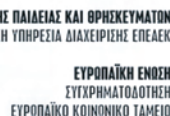


ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΔΙΑΡΚΟΥΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ

πολιτισμός - τέχνες -  
διαχείριση ελεύθερου χρόνου

## Λογοτεχνία: Ελληνες και Ξένοι Λογοτέχνες

ΚΕΝΤΡΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΕΝΗΛΙΚΩΝ





<b>Επιστημονική Ευθύνη</b>	Άσπα Τσαούση, Δρ. Κοινωνιολογίας, Επισκ. Καθηγήτρια ALBA
<b>Συγγραφή</b>	Αβούρη Νατάσα

Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό παράχθηκε στο πλαίσιο του Έργου «**Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων II**», το οποίο εντάσσεται στο **Ε.Π.Ε.Α.Ε.Κ. II** του **ΥΠ.Ε.Π.Θ.**, Μέτρο 1.1. Ενέργεια 1.1.2.Β. και συγχρηματοδοτείται από την **Ευρωπαϊκή Ένωση (Ε.Κ.Τ.)**.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΕΠΕΑΕΚ



ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΝΩΣΗ  
ΣΥΓΧΡΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ  
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



**Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΡΥΦΗ**  
Επιχειρησιακό Πρόγραμμα  
Εκπαίδευσης και Αρχικής  
Επαγγελματικής Κατάρτισης

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΝΟΤΗΤΑ 1n «Μύθοι και Παραμύθια» .....	5
ΕΝΟΤΗΤΑ 2n «Η αφήγηση στην ιστορία και τη Λογοτεχνία» .....	23
ΕΝΟΤΗΤΑ 3n «Η αφήγηση του Εγώ - Μαρτυρία, Αυτοβιογραφία, Προσωπική Μνήμη» .....	39
ΕΝΟΤΗΤΑ 4n «Ο συγγραφέας στον Αναγνώστη» .....	57
ΕΝΟΤΗΤΑ 5n «Τα πρόσωπα πρωταγωνιστές/Ηρωες .....	71
ΕΝΟΤΗΤΑ 6n «Ο αφηγητής και οι οπτικές γωνίες της αφήγησης» .....	91
ΕΝΟΤΗΤΑ 7n «Ο Χρόνος» .....	115
ΕΝΟΤΗΤΑ 8n «Ο Χώρος» .....	131
<b>ΠΟΙΗΣΗ</b>	
ΕΝΟΤΗΤΑ 1n «Ομοιοκαταληξία και οργάνωση ήχων στην ποίηση» .....	147
ΕΝΟΤΗΤΑ 2n «Η λυρική ποίηση. Παρομοίωση, μεταφορά, μετωνυμία και συνεκδοχή» .....	159
ΕΝΟΤΗΤΑ 3n «Η σατιρική ποίηση» .....	171
<b>ΘΕΑΤΡΟ</b> .....	191
<b>ΟΡΟΛΟΓΙΑ</b> .....	209
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	215

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πριν αρχίσετε την περιήγησή σας στον κόσμο της Λογοτεχνίας μέσα από αυτό το Πρόγραμμα επιμόρφωσης, θεωρήσαμε σημαντικό να απαντήσουμε σε ορισμένα από τα ερωτήματα που πιθανότατα θα θέλατε να θέσετε πριν τη συμμετοχή σας σε αυτό σχετικά με τους στόχους του, το περιεχόμενο, τη δομή του και τη δική σας θέση σε αυτό.

### **Ποια είναι τα γενικά χαρακτηριστικά του Προγράμματος Λογοτεχνίας;**

Το Πρόγραμμα της Λογοτεχνίας έχει συνολική διάρκεια πενήντα ωρών. Τα κείμενα που έχουν επιλεγεί ανήκουν σε Έλληνες και ξένους λογοτέχνες (κατά κανόνα Ευρωπαίους), σύγχρονους ως επί το πλείστον αλλά και παλαιότερους που έχουν γνωρίσει, ο καθένας στον τομέα του, πανελλήνια, πανευρωπαϊκή ή και παγκόσμια αναγνώριση. Με αυτόν τον τρόπο οι ενήλικες που θα παρακολουθήσουν το Πρόγραμμα θα γνωρίσουν ποικίλα λογοτεχνικά και κειμενικά είδη με διαφορετική δομή, περιεχόμενο, είδος αφήγησης, καθένα από τα οποία προέρχεται από συγκεκριμένο ιστορικό, πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο.

### **Σε πόσες και ποιες ενότητες χωρίζεται το Πρόγραμμα;**

Δομικά, το Πρόγραμμα χωρίζεται σε τρία μεγάλα μέρη: το πρώτο, που περιλαμβάνει τις οκτώ πρώτες ενότητες, δίνει ιδιαίτερο βάρος στη μελέτη και επεξεργασία κειμένων του πεζού λόγου. Το δεύτερο, αποτελούμενο από τρεις ενότητες, έχει ως επίκεντρο την ποίηση και το τρίτο, το οποίο αντιστοιχεί και στην τελευταία-δωδέκατη-ενότητα περιλαμβάνει αποσπάσματα θεατρικών έργων. Κάθε ενότητα είναι θεματική, δηλαδή περιστρέφεται γύρω από ένα συγκεκριμένο θέμα, το οποίο προσδιορίζεται από τον τίτλο της. Τούτο σημαίνει ότι τα κείμενα εξετάζονται ανάλογα με το κατά πόσο σχετίζονται με τη συγκεκριμένη ενότητα και δεν παρατίθενται απλώς βάσει της χρονολογικής τους σειράς (δηλ. από τα παλαιότερα στα πιο σύγχρονα).

### **Πώς διαγράφεται η γενική εικόνα ενός μαθήματος;**

Η επεξεργασία κάθε ενότητας δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια. Η μέθοδος διδασκαλίας, η επιλογή των δραστηριοτήτων, η συνολική διάρκεια διαμορφώνονται ανάλογα με το πλήθος των κειμένων, το επίπεδο δυσκολίας του θέματος, αλλά και το βαθμό ενδιαφέροντος που επιδεικνύει η ομάδα. Όλες οι ενότητες πάντως συνίστανται περίπου από τα ίδια δομικά στοιχεία, τα οποία και διαμορφώνονται ως εξής:

- 1) Στην αρχή παρατίθενται τα γενικά χαρακτηριστικά της ενότητας, δηλαδή οι γενικοί σκοποί, οι προβλεπόμενες ώρες και τα απαραίτητα διδακτικά μέσα (π.χ. πρόσβαση στο διαδίκτυο, δυνατότητα χρήσης DVD).
- 2) Στη συνέχεια, εν είδει μικρής εισαγωγής, γίνεται αναφορά σε έννοιες που ίσως δε γνωρίζουν ή



γνωρίζουν ελλιπώς οι εκπαιδευόμενοι (π.χ. τι είναι μύθος, παραμύθι, αλληγορία κτλ).

- 3) Παρατίθεται το κείμενο, αφού πρώτα καταγράφεται ο τίτλος, ο συγγραφέας και, όταν χρειάζεται, ορισμένες πληροφορίες για το εκάστοτε έργο (π.χ. σε ποια εποχή ανήκει, τι θέματα θίγει, ποια είναι η υπόθεση κτλ). Ακολουθεί το σώμα του κειμένου, είτε ολόκληρο, είτε σε απόσπασμα/ αποσπάσματα.
- 4) Τα «βήματα», δηλαδή η πορεία του μαθήματος παρεμβάλλονται μεταξύ των κειμένων ή μετά από κάθε ένα από αυτά με τη μορφή οδηγιών και ερωτήσεων (π.χ. διαβάστε, βρείτε, εντοπίστε, σχολιάστε κτλ).
- 5) Ακολουθούν οι δραστηριότητες και οι ερωτήσεις, ατομικές ή ομαδικές, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τους στόχους της ενότητας και επομένως έχουν ανάλογο προσανατολισμό (γνωστικό, βιωματικό κτλ). Συνήθως πραγματοποιούνται κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

#### Ποια οφέλη θα αποκομίσω από την παρακολούθηση του Προγράμματος;

Ουσιαστικά η ερώτηση αυτή δεν μπορεί να απαντηθεί πλήρως, αφού εξαρτάται και από εξωτερικούς, άρα μη ελεγχόμενους εκ των προτέρων παράγοντες. Η προσωπική θέληση για μάθηση, ο βαθμός προσπάθειας, η ομοιομορφία και το μέγεθος της ομάδας, οι σχέσεις των μελών μεταξύ τους και με τον εκπαιδευτή είναι μόνο ελάχιστα από τα στοιχεία που επηρεάζουν και, συχνά παίζουν καθοριστικό ρόλο για την πορεία των μαθημάτων και για την επίτευξη των αρχικών σκοπών. Πέρα από αυτά, πάντως, το Πρόγραμμα απευθύνεται κυρίως σε αυτούς που επιθυμούν:

- 1) Να έρθουν σε καλύτερη επαφή με την ανάγνωση λογοτεχνικών βιβλίων
- 2) Να γίνουν **πιο συνειδητοποιημένοι** και πιο **ικανοί** αναγνώστες
- 3) Να γνωρίσουν διαφορετικά λογοτεχνικά και κειμενικά είδη και κάποιους από τους σημαντικότερους συγγραφείς του κόσμου
- 4) Να απολαμβάνουν και να κατανοούν καλύτερα τα ιδιοσυστατικά του λογοτεχνικού λόγου
- 5) Να εντοπίσουν στοιχεία σύνδεσης της Λογοτεχνίας με την καθημερινή τους ζωή
- 6) Να συνδέουν το κάθε λογοτεχνικό έργο με το κοινωνικο- ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε
- 7) Να εξοικειωθούν με τις διαδικασίες της **ομαδικής εργασίας, της ενεργητικής μάθησης, της αυτενέργειας.**

## ΕΝΟΤΗΤΑ 1η

### ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ



Miroslav Holub- Παραμύθι

Η φαντασία του ανθρώπου τού επιτρέπει, μέσα από την Τέχνη, να αποκτήσει φτερά και να μεταφερθεί σε κόσμους, όπου δεν υπάρχει στενοχώρια, πόνος, φτώχεια, βάσανα και όπου όλες οι ιστορίες τελειώνουν με τη φράση «και ζήσαν αυτοί καλά και μεις καλύτερα». Ποιους άλλους τρόπους βρίσκει ο άνθρωπος για να ξεφύγει, έστω και προσωρινά, από την πραγματικότητά του; Τι μπορεί να του προσφέρει η «φυγή» αυτή και ποιους κινδύνους ελλοχεύει;

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** λεξικό ή εγκυκλοπαίδεια, πρόσβαση στο Διαδίκτυο.

**Γενικοί στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να έρθουν σε επαφή με μύθους και παραμύθια της Ελλάδας και του κόσμου, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.
- Να σχολιάσουν πώς ένας μύθος ή ένα παραμύθι αντανακλά τα προβλήματα, τις πεποιθήσεις και τις προτεραιότητες της κοινωνίας και της εποχής που τα παρήγαγε.
- Να συσχετίσουν τα παραμύθια και τους μύθους με διάφορες ικανότητες του ατόμου (φαντασία, μνήμη, δημιουργικότητα), αλλά και με πτυχές της καθημερινής ζωής.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

*Και ο μύθος κρύπτει νουν αληθείας*, λέει ο μεγάλος Ζακύνθιος ποιητής Ανδρέας Κάλβος, πράγμα που σημαίνει πως κάποια αλήθεια κρύβεται πίσω από τους μύθους που μας παρέδωσαν οι επιφανείς πρόγονοί μας ή άλλοι νεότεροι, Έλληνες και ξένοι. Με «παραμύθια και παραβολές» μιλάει ο μεγάλος μας ποιητής Γιώργος Σεφέρης γιατί οι πικρές αλήθειες ακούγονται καλύτερα. Με αλληγορικό λόγο και παραβολές μιλούσε και ο Χριστός. Φαίνεται πως η παιδική ψυχή που κρύβει μέσα του κάθε άνθρωπος, καθοδηγείται καλύτερα και εκπαιδεύεται καλύτερα. Και ο μύθος βρίσκεται πίσω από κάθε μεγάλο γεγονός. Μύθοι, παραμύθια, παραβολές, αλληγορίες είναι μορφές λόγου παιδαγωγικού, ψυχαγωγικού, μορφωτικού. Είναι μια μορφή τέχνης και, αρκετά συχνά, μεγάλης τέχνης, αφού οι μύθοι προβληματίζουν, αλλά και διασκεδάζουν. Όσο κι αν ακούγεται παράδοξο, οι μύθοι «απομυθοποιούν», φωτίζοντας κρυφές πτυχές της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Εξάλλου, μην ξεχνάτε ότι η λέξη «παραμύθι» έχει την



ίδια ρίζα με το ουσιαστικό *παραμυθία* που σημαίνει παρηγοριά, αλλά και με το ρήμα *παραμυθιάζω* που σημαίνει «παραπλανώ με ψέματα».

Πώς θα μπορούσαμε όμως να ορίσουμε το «παραμύθι», το «μύθο» και την αλληγορία;

- Μύθος\*:
- Παραμύθι\*:
- Αλληγορία\*:

**Ανατρέξτε** στο λεξικό σας και, δουλεύοντας ανά ομάδες των δυο ή τριών ατόμων, συμπληρώστε τους ορισμούς των παραπάνω λέξεων.

**Συγκρίνετε** τώρα τους ορισμούς που βρήκατε με αυτούς που παρατίθενται στο τέλος του βιβλίου.

**Συζητήστε** στην τάξη τι εννοούμε τελικά με τις λέξεις αυτές.

## A. Μύθοι

Αίσωπος

Μύθοι

**Λίγα λόγια για τους Μύθους:** Το έργο του Αισώπου ανήκει στη διδακτική μυθοποιία με την οποία διαπαιδαγωγήθηκαν πολλές γενιές Ελλήνων, από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα. Οι μύθοι του, των οποίων οι πρωταγωνιστές είναι σχεδόν πάντα ζώα, αποτελούν κριτική της ανθρώπινης συμπεριφοράς, της κοινωνικής αδικίας, της αλαζονείας, της απληστίας. Γραμμένοι με εύληπτο και χαριτωμένο τρόπο, του χάρισαν τον τίτλο του πατέρα της διδακτικής μυθοποιίας. Εσείς γνωρίζετε κάποιους από τους μύθους του Αισώπου; Μπορείτε να θυμηθείτε πότε τους ακούσατε για πρώτη φορά; Προσπαθήστε να **αφηγηθείτε** κάποιον.

**Διαβάστε μεγαλόφωνα** τον πρώτο μύθο.

### Μύθος 1ος

**Η αλεπού κι ο πίθηκος μαλώνουν για την ευγενή καταγωγή τους**  
(Αλώπηξ και πίθηκος περί ευγενείας ερίζοντες)<sup>1</sup>

*Μια αλεπού και ένας πίθηκος βάδιζαν μαζί και τσακώνονταν για την ευγενή καταγωγή τους. Έλεγαν πολλά και διάφορα, ώσπου έφτασαν σε μια τοποθεσία. Ο πίθηκος έστρεψε κάτω το βλέμμα του κι αναστέναξε. Η αλεπού ζήτησε να μάθει το λόγο κι ο πίθηκος, δείχνοντάς της κάποιους τάφους, της λέει: «Γιώς να μην κλαίω βλέποντας τις επιτύμβιες στήλες των απελεύθερων και των δούλων προγόνων μου;». Και εκείνη του*

1. Νίκος Μουλακάκης, *Αισώπου μύθοι*, (εκδ. Επικαιρότητα, 2001)

απαντά: «Λέγε όσα ψέματα θέλεις γιατί κανείς απ' αυτούς δε θα αναστηθεί για να σε ελέγξει».

Έτσι και όσοι άνθρωποι λένε ψέματα: παίρνουν τα μυαλά τους αέρα, όταν δεν υπάρχουν εκείνοι που θα τους ελέγξουν.

#### Ερωτήσεις:

1. Νομίζετε πως ο συγκεκριμένος διάλογος ταιριάζει σε ζώα;
2. Ποιο ελάττωμα στοχεύει να σπλητεώσει ο μυθοποιός;
3. Πιστεύετε ότι στη σημερινή ζωή έχει σημασία η ευγενική καταγωγή; Αν ναι, σε ποιες περιπτώσεις;
4. Μπορείτε να σκεφτείτε παραδείγματα σύγχρονων κοινωνιών όπου η ευγενική καταγωγή καθορίζει με τρόπο περιοριστικό και συχνά καταπιεστικό την κοινωνική θέση του κάθε ατόμου;

#### Δραστηριότητες:

1. **Ανατρέξτε** στο βιογραφικό σημείωμα του Αισώπου που βρίσκεται στο τέλος της ενότητας. Πιστεύετε πως υπάρχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία στο μύθο; Ποια είναι αυτά;
2. **Δείτε** στο video το έργο του Όσκαρ Ουάιλντ *The importance of being Earnest* («Η σημασία να είναι κανείς ευγενής») ή την κινηματογραφική ταινία *Ωραία μου κυρία* (*My fair lady*), που είναι βασισμένη στο έργο του Τζορτζ Μπέρναρ Σο *Πυγμαλίων*. Κατόπιν **σχολιάστε** κατά πόσο η παιδεία μπορεί να αλλάξει τον άνθρωπο.
3. Με το θέμα της ευγενούς ή όχι καταγωγής έχει ασχοληθεί πολλές φορές και ο ελληνικός κινηματογράφος. Στην ταινία *Το δόλωμα* του Αλέκου Σακελλάρη, για παράδειγμα, μία αγράμματη, λαϊκή κοπέλα (Αλίκη Βουγιουκλάκη) που δουλεύει σε κακόφημο κέντρο του Πειραιά μεταμορφώνεται σε μεγάλη κυρία, κάτω από την καθοδήγηση ενός σεσημασμένου χαρτοκλέφτη. Αν δεν γνωρίζετε την ταινία, **παρακολουθήστε** την ή **αφηγηθείτε** την στους υπολοίπους. Στη συνέχεια **συζητήστε** για το αν μία ευπρεπής εξωτερική εμφάνιση μπορεί να εξαπατήσει κάποιον ή, όπως απλούστερα λέει ο λαός μας, αν τα ρούχα τελικά κάνουν τον παπά. Η πρώτη εντύπωση είναι τελικά σημαντική; Αν ναι, σε ποιες περιπτώσεις;

**Διαβάστε χαμηλόφωνα** το δεύτερο μύθο του Αισώπου. Στη συνέχεια προσπαθήστε να αναπαραστήσετε το διάλογο χωρίς να κοιτάτε το βιβλίο.

## Μύθος 2ος

### Ο άνθρωπος που βιάζει μαζί με το λιοντάρι (Άνθρωπος και λέων συνοδεύοντες)

Ένα λιοντάρι κάποτε ήταν συνοδοιπόρος με έναν άνθρωπο και ο καθένας τους έλεγε καυχσιολογίες. Και να, σε κάποιο δρόμο βλέπουν ένα πέτρινο άγαλμα κάποιου που έπνιγε ένα λιοντάρι. Το 'δειξε ο άνθρωπος στο λιοντάρι και του λέει: «Βλέπεις πως είμαστε εμείς ανώτεροι;». Και το λιοντάρι, γελώντας κάτω από τα μουστάκια του, απάντησε: «Αν τα λιοντάρια ήξεραν γλυπτική, θα' βλεπες πολλούς ανθρώπους κάτω απ' τα σκέλια των λιονταριών».

Γιατί πολλοί καυχώνται ότι είναι ανδρείοι και θαρραλέοι, αλλά η δοκιμασία τους αποδεικνύει ψεύτες.



### Ερωτήσεις:

1. Γιατί πιστεύετε ότι οι άνθρωποι είχαν φτιάξει αυτό το άγαλμα; Μήπως συμβόλιζε κάτι η νίκη επί του λιονταριού;
2. Πώς χαρακτηρίζετε την απάντηση του λιονταριού στον άνθρωπο;
3. Μπορείτε να μεταφέρετε τις διαφορές ανάμεσα στον άνθρωπο και στο λιοντάρι στις σύγχρονες κοινωνικές ανισότητες;

### Δραστηριότητες:

1. Τα ζώα χρησιμοποιούνται συχνά στους μύθους. Κάποια από αυτά έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και με αυτά είναι κυρίως γνωστά. Προσπαθήστε να **φτιάξετε ένα κατάλογο** με την ιδιότητα που αναλογεί στο καθένα: π.χ. **αρνί** = αθωότητα, **γάιδαρος**= υπομονή ή αναισθησία κλπ, ανατρέχοντας στους μύθους που υπάρχουν εδώ ή σ' αυτούς που ήδη γνωρίζετε.
2. Πολλές φορές οι μύθοι του Αισώπου παραπέμπουν σε γνωστές μας παροιμίες. Δοκιμάστε:
  - α) να **βρείτε παροιμίες** που ταιριάζουν στον πρώτο ή στο δεύτερο μύθο
  - β) να **φτιάξετε έναν δικό σας μύθο** βασισμένοι σε μια παροιμία που θα επιλέξετε.

### *Νεοελληνικοί παροιμιόμυθοι<sup>2</sup>*

**Λίγα λόγια για τους παροιμιόμυθους:** Πρόκειται για μύθους που προκύπτουν από παροιμίες ή, αντίστροφα, τις παράγουν. Είναι συνήθως σύντομες αφηγήσεις ή λαϊκές διηγήσεις με κάποιο επιμύθιο, δηλαδή με κάποια διδαχή.

Ο παροιμιόμυθος που παρατίθεται εδώ παραπέμπει σε μια πολύ γνωστή μας παροιμία. Μπορείτε να **εντοπίσετε** σε ποια;

### *Εγώ λεφτά απ' τον κουμπάρο<sup>3</sup>:*

*«Ένας κουμπάρος ενοσσιμευότανε την κουμπάρα του κι εκείνη το χαμοθήλε. Μια μέρα εκεί που καθόντανε, άρχισε ο κουμπάρος να γελά. -«Τι γελάς κουμπάρε;» τον ερώτησε κείνη. -«Να,» της λέει, «είδα κάτι στον ύπνο μου, μα δεν είναι για είπωμα». -«Όχι, θα μου το πης!» -«Να», της λέει, «είδα ότι κάτι σου ζήτησα και μου γύρεψες λεφτά». -«Εγώ λεφτά από τον κουμπάρο!» είπε αμέσως η κουμπάρα κι από τότες (όπως μάλιστα συνεχίστηκαν τα πράγματα) έμεινε να το λένε».*

### Ερωτήσεις:

1. Πού αποδίδετε την ύπαρξη παρόμοιων ευτράπελων μύθων;
2. Πώς χαρακτηρίζετε τη συμπεριφορά της «κουμπάρας»;

### Δραστηριότητες:

**Διαβάστε παράλληλα** το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, με τίτλο *Πατέρας στο σπίτι* ή δείτε την ταινία *Ο φωτογράφος του χωριού* και σχολιάστε το ρόλο του κουμπάρου. Εντοπίζετε ομοιότητες και διαφορές με τον παροιμιόμυθο;

<sup>2</sup> *Νεοελληνικοί Παροιμιόμυθοι*, επιμέλεια Δημ. Λουκάτος (Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1978).

<sup>3</sup> Πάτρα, «Λαογραφία», Η', 513-4

## B. Αλληγορίες

Τζορτζ Όργουελ

### Η φάρμα των ζώων<sup>4</sup> (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Η *Φάρμα των Ζώων*, ένα από τα γνωστότερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, εκδόθηκε το 1945. Έχει για πρωταγωνιστές του τα ζώα ενός αγροκτήματος στην Αγγλία, τα οποία επαναστατούν και ανατρέπουν την καταπιεστική εξουσία του ανθρώπου. Τη διοίκηση αναλαμβάνουν τα γουρούνια που φαίνονται ικανότερα από τα άλλα ζώα. Η νέα εξουσία όμως δεν αργεί ν' αποδειχθεί το ίδιο κακή ή και ακόμα χειρότερη από την προηγούμενη, κυρίως γιατί εξαφανίζει τις εστίες αντίδρασης.

Η *Φάρμα των ζώων* είναι ουσιαστικά μια αλληγορία επηρεασμένη μερικώς από τους μύθους του Αισώπου. Μολονότι το βιβλίο αποσκοπούσε να στηλιτεύσει το σταλινισμό (στην τότε Σοβιετική Ένωση), κατέληξε σε μεταγενέστερες εποχές να αποτελεί σάτιρα των ολοκληρωτικών καθεστώτων και κριτική κάθε μορφής εξουσίας που μοιραία διαφθείρει όποιον την κατέχει.

Στο απόσπασμα που ακολουθεί, η επανάσταση των ζώων έχει προ πολλού πετύχει και η καινούρια διοίκηση αρχίζει να θέτει καινούριους νόμους. Ως εκπρόσωπος της νέας τάξης πραγμάτων εμφανίζεται ο Σκουήλερ, το γουρούνι. **Αφού το διαβάσετε, να σχολιάσετε:**

- α) τη συμπεριφορά των ζώων και τις ομοιότητες που παρουσιάζουν με εκείνα των μύθων του Αισώπου, αλλά και με τους ανθρώπους.
- β) τους κανόνες που είχαν αρχικά θεσπίσει τα ζώα (θα τους βρείτε στην υποσημείωση) και το πώς αυτοί διαμορφώθηκαν στη συνέχεια.

*Τα χρόνια πέρασαν. Οι εποχές έρχονταν κι έφευγαν και μαζί τους η σύντομη ζωή των ζώων. Ήρθε καιρός που δεν υπήρχε κανείς να θυμάται τις παλιές μέρες πριν από την Επανάσταση, εκτός από την Κλόβερ, τον Βενιαμίν, τον Μωυσή το κοράκι και μερικά γουρούνια. (...). Τώρα είχε αυξηθεί ο πληθυσμός, αν και όχι βέβαια όσο περίμεναν στην αρχή. Είχαν γεννηθεί πολλά ζώα, που γι' αυτά η Επανάσταση ήταν μόνο μια θαμπή παράδοση που περνούσε από στόμα σε στόμα. Άλλα πάλι είχαν έρθει από μέρος όπου δεν είχαν ακούσει ποτέ ούτε καν λόγος να γίνεται γι' αυτή. Το αγρόκτημα είχε τώρα τρία άλογα εκτός από την Κλόβερ. Ήταν γερά και ρωμαλέα άλογα, πρόθυμοι δουλευτές και καλοί σύντροφοι, αλλά ανόητα. Κανένα απ' αυτά δεν μπόρεσε να μάθει το αλφάβητο πέρα από το δεύτερο γράμμα. Άκουγαν καθετί που τους έλεγαν για την Επανάσταση και για τις αρχές του Ζωισμού<sup>5</sup>, ειδικά καθετί που τους έλεγε η Κλόβερ, που την είχαν σχεδόν σαν μητέρα· αλλά ήταν αμφίβολο αν καταλάβαιναν πολλά πράγ-*

4 Η *Φάρμα των ζώων* (Animal Farm), Τζορτζ Όργουελ, μτφ. Νίνα Μπάρτη (Αθήνα, εκδ. Κάκτος, 1979).

5 Αναφέρεται στις Επτά Εντολές που είχαν θεσπίσει κατά την επανάσταση τα ζώα: 1) ό,τι έχει δύο πόδια είναι εχθρός 2) ό,τι έχει τέσσερα ή έχει φτερά είναι φίλος 3) κανένα ζώο δεν πρέπει να φορέσει ρούχα 4) κανένα ζώο δεν πρέπει να κοιμηθεί σε κρεβάτι 5) κανένα ζώο δεν πρέπει να κάνει χρήση οιονοπνευματωδών 6) κανένα ζώο δεν πρέπει να σκοτώσει άλλο ζώο 7) όλα τα ζώα είναι ίσα.



ματα απ' όλα αυτά. (...)

Από μίαν άποψη, το κτήμα φαινόταν να ευημερεί όμως αυτή η ευημερία δεν φαινόταν να αφορά παρά μόνο τα γουρούνια και τους σκύλους. Η ζωή των υπόλοιπων ζώων έμενε ίδια. Ίσως αυτό κατά ένα μέρος να οφειλόταν στο γεγονός ότι υπήρχαν τόσα πολλά γουρούνια και τόσο πολλοί σκύλοι. Δεν είναι ότι αυτά τα ζώα δεν δούλευαν με τον τρόπο τους. Υπήρχε-όπως δεν κουραζόταν ποτέ να εξηγήει ο Σκουήλερ-ατέλειωτη δουλειά γύρω από την επίβλεψη και την οργάνωση του κτήματος. Πολλή απ' αυτή τη δουλειά ήταν ένα είδος εργασίας που τα άλλα ζώα ήταν πολύ απλοϊκά για να καταλάβουν. Επί παραδείγματι, ο Σκουήλερ τους είπε ότι τα γουρούνια έπρεπε να ξεοδεύουν κάθε μέρα τεράστιες δυνάμεις για μυστήρια πράγματα που ονομάζονταν «φάκελοι», «αναφορές», «πρακτικά εκθέσεων», «υπομνήματα». (...).

Μια καλοκαιριάτικη μέρα, ο Σκουήλερ διέταξε τα πρόβατα να τον ακολουθήσουν. Τα οδήγησε σ' ένα άγρονο κομμάτι γης στην άλλη άκρη του κτήματος που ήταν γεμάτο κούτσουρα από σημύδες. Τα πρόβατα πέρασαν όλη τη μέρα εκεί, βόσκοντας υπό την επίβλεψή του. Το απόγευμα γύρισε ο ίδιος, αλλά, μια κι ο καιρός ήταν γλυκός, είπε στα πρόβατα να μείνουν εκεί. Η έκπληξη ήταν ότι έμειναν εκεί ολόκληρη την εβδομάδα, και σ' αυτό το διάστημα τα άλλα ζώα δεν τα είδαν καθόλου. Ο Σκουήλερ έμενε μαζί τους σχεδόν όλη μέρα. Τα μάθαινε, είπε, ένα καινούριο τραγούδι, πράγμα που χρειαζόταν σχετική απομόνωση.

Ακριβώς μετά το γυρισμό των προβάτων, ένα όμορφο δειλινό που τα ζώα είχαν μόλις τελειώσει τη δουλειά τους κι ετοιμάζονταν να γυρίσουν στο στάβλο, άκουσαν ένα τρομακτικό χλιμίντρισμα αλόγου που ερχόταν από την αυλή. Σταμάτησαν τρομαγμένα. Ήταν η φωνή της Κλόβερ. Χρεμέτισε ξανά, και όλα τα ζώα έτρεξαν με καλπασμό στην αυλή. Τότε είδαν αυτό που είχε δει και η Κλόβερ.

Ήταν ένα γουρούνι που στεκόταν όρθιο.

Μάλιστα, ήταν ο Σκουήλερ. Λίγο αδέξια, σαν να μην είχε ακόμα συνηθίσει να στηρίζει τον όγκο του, αλλά με τέλεια ισορροπία, έκοβε βόλτες στην αυλή. Αμέσως μετά, από την πόρτα του σπιτιού βγήκαν στη σειρά άλλα γουρούνια περπατώντας όρθια (...). Τελικά ακούστηκε ένα φοβερό γάβγισμα από τους σκύλους και ένα διαπεραστικό λάλημα του πετεινού, οπότε βγήκε ο ίδιος ο Ναπολέων<sup>6</sup>, βαδίζοντας στα πισινά του πόδια όλος μεγαλοπρέπεια, ρίχνοντας υπεροπτικές ματιές δεξιά κι αριστερά με τα σκυλιά να χοροπηδούν γύρω του.

Κρατούσε και μαστίγιο.

Επικράτησε απόλυτη σιγή. Κατάπληκτα, έντρομα, τα ζώα συσπειρώθηκαν όλα μαζί παρακολουθώντας τη μακριά σειρά των γουρουινιών που περπατούσαν αργά μέσα στην αυλή. Ήταν σαν να' χε αναποδογυρίσει ολόκληρος ο κόσμος! Τότε, ήρθε στιγμή όπου η πρώτη ταραχή πέρασε, και, παρά το καθετί, παρά το φόβο των σκύλων και παρά τη συνήθεια τόσων χρόνων να μην παραπονιούνται ποτέ, να μην κάνουν ποτέ κριτική σε οτιδήποτε και αν γινόταν, ετοιμάστηκαν να διαμαρτυρηθούν. Αλλά ακριβώς εκείνη τη στιγμή, σαν από σύνθημα, όλα τα πρόβατα ξέσπασαν σ' ένα βροντερό βέλασμα φωνάζοντας όλα μαζί:

«Τέσσερα πόδια καλό, δύο πόδια καλύτερο (...)!

Ο Βενιαμίν αισθάνθηκε κάποιον να τον ακουμπάει στον ώμο. Κοίταξε πίσω του. Ήταν η Κλόβερ. Τα γέρικα μάτια της ήταν θολά. Χωρίς να πει λέξη, τον τράβηξε απαλά και τον οδήγησε στην άκρη της σιταποθήκης, όπου ήταν γραμμένες οι Εφτά Εντολές. Για ένα λεπτό στάθηκαν και κοίταζαν τον τοίχο με τα γράμματα.

---

6 Ο γηραιότερος και ισχυρότερος κάπρος.

«Τα μάτια μου έχουν αδυνατίσει», είπε στο τέλος η Κλόβερ. «Ακόμα κι όταν ήμουν νέα δεν μπορούσα να διαβάσω τι έγραφε εκεί. Αλλά μου φαίνεται ότι ο τοίχος είναι διαφορετικός. Δεν μου λες, Βενιαμίν, είναι οι Εφτά Εντολές όπως ήταν πάντοτε;»

Για πρώτη φορά ο Βενιαμίν δέχτηκε να παραβεί τις αρχές του και διάβασε δυνατά τι έβλεπε γραμμένο στον τοίχο.

Δεν υπήρχε τίποτα τώρα εκτός από μία και μοναδική Εντολή. Έλεγε:

ΌΛΑ ΤΑ ΖΩΑ ΕΙΝΑΙ ΙΣΑ  
ΑΛΛΑ ΜΕΡΙΚΑ ΖΩΑ ΕΙΝΑΙ  
ΠΙΟ ΙΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΛΛΑ

### Ερωτήσεις:

1. Πώς θα σχολιάζατε τη Μία και Μοναδική Εντολή; Γιατί αντικατέστησε όλες τις προηγούμενες;
2. Ποια δουλειά έκαναν τελικά τα γουρούνια στο αγρόκτημα και ποια τα σκυλιά;
3. Ποια φαντάζεστε ότι θα ήταν η αντίδραση των υπόλοιπων ζώων στην «αλλαγή πλεύσης» που αποφάσισαν τα γουρούνια;

### Δραστηριότητες:

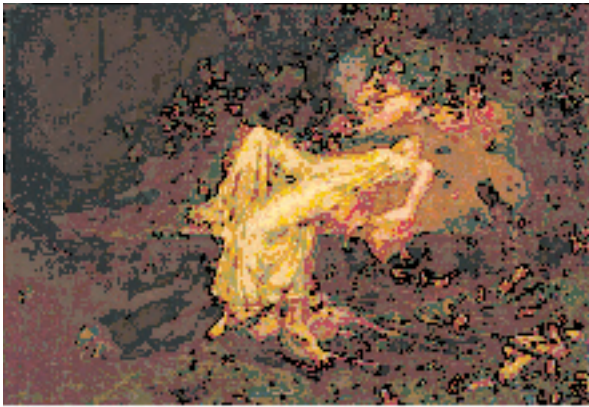
1. **Σημειώστε** σ' έναν κατάλογο τα ζώα που χρησιμοποιεί ο Όργουελ στη Φάρμα του (τουλάχιστον σε αυτό το απόσπασμα) και το ρόλο που παίζει το καθένα. Παρατηρείτε ομοιότητες ανάμεσα στα ζώα αυτά και σε χαρακτηρισμούς που δίνουμε σε ανθρώπους;
2. **Χωριστείτε** σε ομάδες. Η κάθε ομάδα αναλαμβάνει να βρει πληροφορίες για κάποιο καθεστώς που αναφέρεται στο εισαγωγικό σημείωμα. Πιστεύετε ότι υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ των καθεστώτων αυτών και της μετεπαναστατικής Φάρμας;
3. **Φανταστείτε** ότι ο Όργουελ έγραφε σήμερα τη *Φάρμα των ζώων 2*. Ποιο πιστεύετε ότι θα ήταν το θέμα του βιβλίου και ποιοι οι πρωταγωνιστές του; Γράψτε ένα μικρό κείμενο.

## Γ. Ελληνικά Παραμύθια

**Λίγα λόγια για τα ελληνικά παραμύθια:** Ο λαός μας, όπως και όλοι οι λαοί του κόσμου, έφτιαχνε παραμύθια για να κοιμίζει τα παιδιά του, να ξεχνάει τις σκοτούρες του, να ονειρεύεται, να θυμάται το παρελθόν του και να αφηγείται τα βάσανά του. Τα παραμύθια αυτά, όπως και τα δημοτικά τραγούδια ή οι παροιμιόμυθοι (βλ. παραπάνω) είναι **ανώνυμα**, δεν έχουν δηλαδή δημιουργηθεί από συγκεκριμένο πρόσωπο ή, κι αν έχουν, το όνομά του παραμένει άγνωστο. Εξάλλου, με την πάροδο των αιώνων η αρχική μορφή ενός παραμυθιού αλλοιώνεται, αφού περνάει από στόμα σε στόμα κι από γενιά σε γενιά. Μέσα στα ελληνικά παραμύθια βρίσκει κανείς στοιχεία που ενώνουν το παρελθόν με το παρόν του ελληνισμού, από τον Αίσωπο μέχρι τα παραμύθια της Δυτικής Ευρώπης με τους δράκους και τις πριγκιποπούλες, από την ελληνική παράδοση και τις διάφορες προλήψεις μέχρι τους μύθους της Ανατολής.

Παρακάτω παρατίθενται δύο τέτοια παραμύθια, αλλά όχι ολόκληρα. **Χωριστείτε σε δύο μεγάλες ομάδες.** Η κάθε ομάδα αναλαμβάνει να διαβάσει χαμηλόφωνα το ένα από τα δύο παραμύθια.

## Η κοιμισμένη βασιλοπούλα<sup>7</sup>



Arthur Wardle Ένα παραμύθι, 1895

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα και δεν είχαν παιδιά. Παρακαλούσαν μέρα νύχτα το θεό να τους χαρίσει ένα παιδάκι κι ο θεός άκουσε την προσευχή τους και τους έδωσε ένα κοριτσάκι.

Άμα ήρθε η τρίτη μέρα, ήρθαν τη νύχτα οι Μοίρες να μοιράνουν το παιδί. Είπε λοιπόν η μία: Να γίνει όμορφη, που να μην υπάρχει στον κόσμο άλλη τέτοια ομορφιά.

- Ναι, λέει η άλλη, μα, σα γίνει δεκαοχτώ χρονών και πιάσει αδράχτι, να πεθάνει.

Λέει τότε η τρίτη:

- Όχι! να μη πεθάνει, αλλά να κοιμηθεί εκατό χρόνια!

- Ο βασιλιάς δεν κοιμόταν και τ' άκουσε και για να προφυλάξει την κόρη του από τέτοιο κακό, πρόσταξε να κάψουν όλα τ' αδράχτια μέσα στο βασίλειό του (...).

## Φιλάργυρος κι αχόρταγος

Ήταν ένας πλούσιος, φιλάργυρος πολύ. Μήτε του αγγέλου του νερό δεν έδινε!

Μια μέρα κει που καθόταν και μετρούσε τα φλουριά του και καμάρωνε, ήρθε ο δαίμονας και στάθηκε μπροστά του και του λέει:

- Δε σου φτάνουν πια όσα έχεις; Τι θέλεις ακόμα; Πες μου να σου τα δώσω.

Εκείνος δεν ήξερε πια τι να γυρέψει... Συλλογίστηκε λιγάκι και είπε:

- Θέλω ό,τι πιάνω να γίνεται μάλαμα!

Ο δαίμονας εκάρηκε πιο πολύ ακόμα, μόλις τ' άκουσε, και του λέει:

- Δε σ' έχω γω για κακή καρδιά. Θα το' χεις!

Κ' ύστερα εκάθηκε (...).

### Ερωτήσεις:

1. Σας θυμίζουν κάτι τα παραμύθια αυτά; Γνωρίζετε το τέλος τους; Για βοήθεια μπορείτε να ανατρέξετε στα παραμύθια των αδελφών Γκριμ ή στην Ελληνική Μυθολογία, στο λήμμα «Μίδας».
2. Πιστεύετε ότι, εκτός από ψυχαγωγικό χαρακτήρα, τα συγκεκριμένα παραμύθια έχουν και διδακτικούς σκοπούς; Αν ναι, ποιο είναι αυτοί;
3. Ξαναδιαβάστε προσεκτικά τα παραμύθια και προσπαθήστε να εντοπίσετε συγκεκριμένα πολιτιστικά στοιχεία της εποχής στην οποία εντάσσονται τα παραμύθια αυτά. Με τη βοήθεια του εκπαιδευτή (που θα σας εξηγήσει τους σχετικούς όρους), χωρίστε τα στοιχεία αυτά σε υλικά (π.χ. χρυσά δαχτυλίδια, φλουριά) και άυλα (π.χ. σχέση δούλου-αφέντη, ήθη και έθιμα όπως αποτυπώνονται στο κείμενο).

<sup>7</sup> Ελληνικά Παραμύθια, Γ.Α. Μέγα (Αθήνα, εκδ. Ι.Δ. Κολλάρος, 1978).



### Δραστηριότητες:

1. Με αφορμή τα παραπάνω παραμύθια ή άλλα που τυχόν γνωρίζετε **σημειώστε**: α) τα βασικά δομικά στοιχεία ενός παραμυθιού (π.χ. αρχίζουν συνήθως με το «μια φορά κι έναν καιρό» κτλ) β) τους ήρωες/ πρωταγωνιστές του (π.χ. άρχοντες ή βασιλιάδες, παλικάρι, δράκοι κτλ) γ) το ρόλο των ζώων και των άψυχων αντικειμένων (π.χ. δαχτυλίδια, πηγάδια) στα παραμύθια. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να είναι ατομική ή συλλογική (ανά ομάδες).
2. Τα παραμύθια, όπως αναφέραμε και προηγουμένως, διαμορφώνονται σταδιακά, αφού περνάνε από πολλούς ανθρώπους που ανήκουν συχνά σε διαφορετικές χώρες και εποχές. Μέσα από τη διαδικασία αυτή, τα παραμύθια εμπλουτίζονται και ανασκευάζονται. **Για να αναπαραστήσετε την πορεία δημιουργίας ενός παραμυθιού, ακολουθήστε την εξής πορεία**:
  - Τοποθετήστε τις καρτέλες σας στην τάξη, ώστε να δημιουργείται κύκλος ή τετράγωνο.
  - Επιλέξτε εκείνον/ εκείνη που θ' αρχίσει το παραμύθι. Ως επόμενος ορίζεται αυτός/ αυτή που κάθεται δίπλα στον πρώτο. Μπορείτε, αν θέλετε, να χρησιμοποιήσετε ως αφορμηση το ζωγραφικό πίνακα που παρατίθεται εδώ.
  - Κάθε μέλος της ομάδας, με γνώμονα τη φαντασία και τις εμπειρίες του, προσθέτει δύο ή τρεις φράσεις που βοηθούν το παραμύθι να εξελιχθεί.
  - Η υπόθεση, η διάρκεια και το τέλος του παραμυθιού, προσδιορίζονται από την τάξη.
  - Μετά το τέλος του «παιχνιδιού», **σχολιάστε** την εμπειρία σας. Τι πιστεύετε ότι προσφέρει τελικά το παραμύθι στα παιδιά και τι στους ενήλικες;



Victor Vasnetsov. Το μαγικό χαλί. 1880.

### Δ. Σύγχρονα Παραμύθια από την ξένη λογοτεχνία

**Λίγα λόγια για τα σύγχρονα παραμύθια:** Όπως οι ανάγκες των ανθρώπων αλλάζουν και οι εποχές εξελίσσονται, έτσι τροποποιούνται και τα παραμύθια. Οι ήρωές τους δεν είναι πια μόνο δράκοι και μάγισσες, βασιλόπουλα και νεράιδες, αν και οι δίδυμες έννοιες «καλό»-«κακό» συνεχίζουν να αποτελούν βασικά συστατικά στοιχεία τους. Αντίθετα, μπορεί να έχουν ως πρωταγωνιστές απλούς ανθρώπους, σαν κι εμάς που, μέσα στην καθημερινότητά τους, δημιουργούν με τη φαντασία τους το δικό τους παραμύθι, μια μαγική πραγματικότητα που τους διδάσκει, τους προσφέρει παρηγοριά και τους βοηθά να δραπετεύουν απ' τα δεσμά της πραγματικότητας.

Άλλαξε το περιεχόμενο των παραμυθιών, άλλαξε και το ύφος τους. Οι συγγραφείς τους πλέον δε

μένουν ανώνυμοι και δεν απευθύνονται μόνο στο παιδικό κοινό. Μάλιστα, πολλοί από αυτούς είναι διάσημοι λογοτέχνες, όπως ο Ίταλο Καλβίνο (βλ. παρακάτω). Είτε όμως το παραμύθι περιγράφει κατορθώματα φανταστικών ηρώων σε μακρινές χώρες είτε αφηγείται περιστατικά απλά και καθημερινά μ' έναν μαγικό και πολύ οικείο τρόπο, κατορθώνει σχεδόν πάντα να αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη του και να τον παρασύρει στον κόσμο του ονείρου και της φαντασίας. Γιατί, χωρίς τη φαντασία του αναγνώστη, παραμύθι δεν μπορεί να υπάρξει.

**Διαβάστε** μεγαλόφωνα Το παραμύθι της σούπας και προσπαθήστε να απαντήσετε μετά στις ερωτήσεις.

**Άννι Ντίλαρντ**

### Το παραμύθι της σούπας<sup>8</sup>:



Pierre-Auguste Renoir- La Moulin de la Galette. 1876.

*Μια φορά κι έναν καιρό γινόταν γιορτή σε μια σάλα τόσο απίστευτα μεγάλη που δεν χωράει ο νους σου ότι την είχαν φτιάξει άνθρωποι. Απ' το ταβάνι κρέμονταν δύο χιλιάδες πολυέλαιοι, και ξύλα απ' όλα τα δάση του κόσμου είχαν κοπεί για να γίνει το αχανές πολύχρωμο ξύλινο δάπεδο. Σε διάφορα μέρη της απέραντης αίθουσας γίνονταν χίλια δυο πράγματα: εδώ χοροί, εκεί παιχνίδια· σε μια γωνιά κάθονταν οι ανήμποροι και οι σακάτηδες, σε μίαν άλλη οι υφαντήδες που φτιάχναν πανί. Τα πιτσιρικά μαζεύονταν παρέες παρέες και τραγουδούσαν, οι νιοι κι οι κοπελούδες*

*παίζαν κρυφτό στους κήπους και στα κιόσκια πίσω απ' τα δαμασκηνά παραπετάσματα.*

*Το γλέντι βάσταξε ολόκληρη τη νύχτα. Οι καλεσμένοι κάθονταν σ' ένα τραπέζι που απλώθηκε καταμεσής στη σάλα μακρύ σαν ποταμός. Δεν υπήρχε τραπεζομάντιλο να σκεπάσει τέτοιο τραπέζι μήτε στόλισμα ένα στη μέση αρκούσε να μπει. Κοντολογίς, το τραπέζι ήταν στολισμένο μ' εκατοντάδες διαφορετικά θέματα, με αλλιώτικους συνδυασμούς χρωμάτων και είδη πιατικών, με διάφορα σκαλίσματα κι ένα σωρό ποτά, κι είχε δεκάδες κομπανίες κεφάλτους οργανοπαίχτες με λογιών λογιών ντυσίματα να παίζουν μουσική για κάθε παρέα ξεχωριστά.*

*Το μοναδικό φαΐ που σερβίριζαν ήταν μια σούπα, φτιαγμένη όμως από τόσα πολλά καλούδια που ήταν σαν να' τρωγες όλου του κόσμου τους μεζέδες μαζί. Η σούπα σερβιριζόταν αδιάκοπα όλη νύχτα, και οι καλεσμένοι ήταν τόσο πολλοί που το τραπέζι και οι πάγκοι δεν άδειαζαν στιγμή, ενώ οι υπηρέτες γέμιζαν ακατάπαυστα με τις χουλιάρες τ' απειράριθμα πιάτα, ξύλινα, γυάλινα, μεταλλικά, πύλινα, που 'ταν αραδιασμένα στολιστά πάνω στο ατέλειωτο τραπέζι.*

*Ο οικοδεσπότης ήταν ένα παλικάρι που η υγεία και η δύναμή του δεν είχαν το ταίρι τους. Έστεκε πίσω από μια κουρτίνα στη βεράντα που ήταν πάνω απ' τη μεγάλη αίθουσα, και παρατηρούσε τους καλε-*

8. Παραμύθια από τη Λογοτεχνία, μετάφραση: Γιάννης Βαλούρδος, Επίμετρο Christine Park και Caroline Heaton (Αθήνα, εκδ. Απόπειρα, 1995).

σμένους που έτρωγαν και έπιναν στο μεγάλο τραπέζι. Συλλογιζόταν: «Ολονυχτίς ετούτοι οι άνθρωποι κάθονται και τρώνε όση σούπα τραβάει η όρεξή τους και δως του ξανάρχονται στο τραπέζι για να φάνε κι άλλη. Ευχαριστιούνται κι αυτό είναι καλό. Όμως κανένας δεν είδε, δεν κατάλαβε πραγματικά πόσο εξάισιο πράγμα είναι αυτή η σούπα».

Και ο οικοδεσπότης ξάνοιξε μια χαραμάδα ακόμα την κουρτίνα να ρίξει μια ματιά. Το βλέμμα του έπεσε κατευθείαν πάνω σε ένα γεροντάκι, που καθόταν σε κείνο το σημείο του τραπεζιού και χάζευε τριγύρω με το μυαλό αδειανό από σκέψεις. Στο κοίταγμα του νέου, ο γέρος ένιωσε μονομιás να φουντώνει μέσα του μια μεγάλη δύναμη, κάτι σαν τράνταγμα θαρρείς, και το πνεύμα του ξύπνησε λουσμένο από ένα χείμαρρο φωτός. Χαμήλωσε το κεφάλι και είδε με καινούρια μάτια ότι η σούπα στο πιάτο του είχε ζωντανέψει και ήταν γεμάτη ως τ' απύθμενα βάθη της με υπέροχα πράγματα.

Μέσα στην κούπα του είδε λιβάδια καταπράσινα, με καρότα που φύτρωναν το ένα πλάι στο άλλο, σε λεπτές μακριές σειρούλες, κι εκεί που κοίταζε αποσβολωμένος, είδε να 'ρχονται άντρες και γυναίκες με λαμπερόχρωμα γιλέκα και μαντίλια στο λαιμό, να ξεριζώνουν ένα ένα τα καρότα απ' το χώμα, να τα βάζουν σε καλάθουνες και να τα κουβαλούν σε βαθύσκιωτες κουζίνες, όπου τα ξέπλεναν με κίτρινες βούρτσες κάτω απ' το τρεχούμενο νερό. Είδε γελάδια ασπρομούρικα με σκονισμένες σγουρές τούφες μαλλί στο κούτελο να τσαλαβουτούν μουκανίζοντας στα ποτάμια. Είδε γυναίκες με καρό φουστάνες κι άντρες χεροδύναμους ν' αραδιάζουν φυτανάκια ντοματιές στον πίσω κήπο της κουζίνας: μπροστά στα μάτια του είδε τις τομάτες να τις φουσκώνει σαν μπαλονάκια το φως του ήλιου. Τα κύτταρα στις τριχωτές ριζούλες των φασολιών μεγάλωναν και αβγαταίναν, και οι κολοκύθες ωρίμαζαν το φθινόπωρο γιομάτες πιπίλλες και ραβδώσεις. Μέστωνε το κρασί στις κάβες, κι ο βαρελάς μέσα στο λινόφωτο και τις σκιές τραβούσε τη στράτα του γυρισμού, να πάει να βρει τη γυναίκα του στο σπίτι.

Αντίκρισε το μεγάλο ωκεανό, θάρρεψε πως βουτούσε ο ίδιος στα νερά, πως γλιστρούσε πάνω από πορτοκαλιά καβούρια που έμοιαζαν σαν κοράλια, πως κολύμπαγε στους βαθιούς όχτους του Ατλαντικού όπου μαζεύονται κοπάδια οι ρέγγες και τ' άλλα ασημόψαρα. Κι έπειτα πάλι είδε από ψηλά τις κορφές απ' τις ψηλόκορμες λεύκες, όλον τον ουρανό γιομάτο ζωγραφιστές ωχρές λουρίδες σύννεφα κι από κάτω είδε τις αγριόπαπιες που περνούσαν πετώντας με τεντωμένο λαιμό, κρώζοντας η μια την άλλη.

Αυτά όλα είδε ο γεροντάκος στη σούπα του. Σκηνές που ξετυλίγονταν ως την πιο μικρή λεπτομέρεια κάτω απ' το φως του ήλιου, κι ολόένα παρουσιάζονταν καινούριες, ώσπου οι αγριόπαπιες πέταξαν μακριά και σιγά-σιγά κυριάρχησε απόλυτα ο γαλάζιος ουρανός, αλλού συγνεφιασμένος κι αλλού ξάστερος κι αίφνης γίνηκε πάλι μια σκούρα σούπα μοσχομυριστή στο πιάτο. Ο οικοδεσπότης είχε αφήσει πάλι την κουρτίνα να κλείσει.

Ο γέροντας ανοιγόκλεισε τα μάτια και γύρισε το κεφάλι του δεξιά αριστερά. «Τώρα κατάλαβα» είπε μέσα του «τι εξάισιο πράγμα είναι τούτη η σούπα, δοξασμένο τ' όνομά σου, Θεέ μου». Μετά αποτέλειωσε τη γαβάθα του και σηκώθηκε να μπει στο χορό μαζί με τους άλλους, παρασυρμένος από μια ζάλη γλυκιά, μια ζάλη όλο ζεστασιά και δύναμη.



### Ερωτήσεις:

1. Ποιες κατηγορίες ανθρώπων διακρίνετε στο παραμύθι και σε τι διαφέρουν μεταξύ τους;
2. Ποιο είναι το μήνυμα της σούπας για τους πολλούς και ποιο για το γεροντάκι;
3. Σε τι νομίζετε ότι διαφέρει το Παραμύθι της Σούπας από τα προηγούμενα παραμύθια;
4. Με τη βοήθεια του εκπαιδευτή, συζητήστε γενικότερα την κοινωνική σημασία των γευμάτων. Όταν τρώμε μόνοι μας, απλά σιτιζόμαστε. Όταν τρώμε μαζί με άλλους, αυτόματα το γεύμα μας γίνεται μια αφορμή για κοινωνική συναναστροφή. [Παράδειγμα από τη σύγχρονη εποχή: Όταν με κάποιον φίλο μας ορίζουμε μια συνάντηση για καφέ, λιγότερη σημασία έχει η πόση του συγκεκριμένου ροφήματος και πολύ μεγαλύτερη έχει ο καφές ως αφορμή για συνεύρεση, συζήτηση και κοινωνική επαφή].

### Δραστηριότητες:

1. Ο οικοδεσπότης, κρυμμένος πίσω από μια κουρτίνα, παρακολουθεί αθέατος τα όσα συμβαίνουν στην αίθουσα. Παραμένει όμως ανώνυμος και σχεδόν αμίλητος σε όλη τη διάρκεια του γλεντιού. Ποιος μπορεί να είναι ο μυστηριώδης οικοδεσπότης και γιατί μένει στο «παρασκήνιο»; Πώς αισθάνεται βλέποντας το πλήθος που τρώει και διασκεδάζει; **Γράψτε εν συντομία** τις απόψεις σας και κατόπιν **συγκρίνετε** τις και **συγκρίνετε** τις απαντήσεις.
2. Ο γέρος βλέπει στη σούπα έναν ολόκληρο κόσμο να ξετυλίγεται. Τι όνομα θα δίνετε στον κόσμο αυτόν; Με ποιον τρόπο θα τον περιγράφατε; Με λόγια, με ποίημα, με ζωγραφική; **Επιλέξτε ελεύθερα** τον τρόπο προσωπικής σας έκφρασης και **αποδώστε** την εικόνα που θα βλέπατε **εσείς** στη σούπα.
3. Αν θέλετε μπορείτε να **διαβάσετε** επίσης το απόσπασμα με το «τσάι» από το έργο του Μαρσέλ Προυστ, *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*. Μπορείτε επίσης να δείτε την κινηματογραφική ταινία του Μπουγιουέλ, *Τριστάνα*, ή την ταινία *Babette's Feast* του Gabriel Axel (1987).

### Ίταλο Καλβίνο

#### ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Το δάσος στην εθνική οδό<sup>9</sup>

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το μυθιστόρημα Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη περιγράφει τη ζωή ενός απλού ανθρώπου, ενός βιοπαλαιστή που προσπαθεί να τα βγάλει πέρα μέσα σε μια απρόσωπη σύγχρονη μεγαλούπολη. Τα κεφάλαια του μυθιστορήματος έχουν γραφεί έτσι, ώστε να φαίνονται σαν να διαγράφουν κύκλους εποχών (άνοιξη, καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνα), άρα και τον κύκλο ζωής. Ο Μαρκοβάλντο και η οικογένειά του, γνήσια τέκνα ενός αποστεωμένου αστικού περιβάλλοντος, μοιάζουν να αναζητούν την επαφή με τη φύση, είτε ως μέσο για να επιβιώσουν (βλ. παρακάτω απόσπασμα), είτε ως τρόπο για να λυτρωθούν από την ασφυκτική καθημερινότητα. Γι' αυτό και συχνά ο αναγνώστης έχει την εντύπωση, όπως προφανώς και ο κεντρικός ήρωας, ο Μαρκοβάλντο, ότι ακροβατεί ανάμεσα στο παραμύθι και την αλήθεια, ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα.

---

9. *Ίταλο Καλβίνο, Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη* (Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 1989).

**Διαβάστε** το κεφάλαιο που ακολουθεί προσεκτικά. Σας ικανοποιεί ο χαρακτηρισμός «παραμύθι» ή θα του προσδίδετε κάποιον άλλο;

Το κρύο έχει χίλιες μορφές και χίλιους τρόπους να κινείται μες στον κόσμο: στη θάλασσα τρέχει σαν ένα κοπάδι άλογα, στην εξοχή πέφτει σαν ένα σμήνος ακρίδες, στις πόλεις κόβει τους δρόμους σαν λεπίδα μαχαιριού και χώνεται στις ρωγμές των χωρίς θέρμανση σπιτιών. Το βράδυ εκείνο στο σπίτι του Μαρκοβάλντο είχαν τελειώσει τα καυσόξυλα και όλη η οικογένεια, τυλιγμένη στα παλτά, κοίταζε τα κάρβουνα να σβήνουν και με κάθε ανάσα τα συννεφάκια έβγαιναν από τα στόματά τους. Δεν έβγαζαν πια λέξη· αντί γι' αυτούς, μιλούσαν τα συννεφάκια: η γυναίκα του τα έβγαζε μακρόσυρτα σαν αναστεναγμούς, τα παιδιά του στρογγυλά σαν σαπουνόφουσκες και ο Μαρκοβάλντο τα φυσούσε διακεκομμένα προς τα πάνω σαν ξαφνικές εκλάμψεις ιδεών που χάνονταν στη σιγή.

Στο τέλος ο Μαρκοβάλντο το πήρε απόφαση:

- Πάω για ξύλα· ποιος ξέρει αν θα βρω.

Έβαλε τέσσερις πέντε εφημερίδες ανάμεσα στο πουκάμισο και στο σακάκι του, για να τον προστατέψουν από τις ριπές του ανέμου, έκρυψε ένα μακρύ πριόνι κάτω από το παλτό του και βγήκε μες στη νύχτα με τα γεμάτα ελπίδα μάτια των δικών του να τον παρακολουθούν, με τα θροΐσματα του χαρτιού σε κάθε του βήμα και το πριόνι να ξεπροβάλλει κάθε τόσο από το γιακά του.

Να πας για ξύλα στην πόλη: μια κουβέντα είναι! Ο Μαρκοβάλντο πήγε ίσια σ' ένα μικρό πάρκο που βρισκόταν ανάμεσα σε δυο δρόμους. Ερημιά παντού. Ο Μαρκοβάλντο εξέταζε ένα ένα τα γυμνά φυτά με τη σκέψη στην οικογένειά του που τον περίμενε με τα δόντια να χτυπάνε...

Ο μικρός Μικελίνο διάβαζε τουρτουρίζοντας ένα βιβλίο με παραμύθια που το είχε δανειστεί από τη βιβλιοθήκη του σχολείου. Το βιβλίο έλεγε για το παιδί ενός ξυλοκόπου που έβγαινε με το τσεκούρι του στο δάσος να κόψει ξύλα.

- Να πού πρέπει να πάμε! είπε ο Μικελίνο. Στο δάσος! Εκεί σίγουρα έχει ξύλα!

Γεννημένος και μεγαλωμένος στην πόλη, δεν είχε δει ποτέ του δάσος, ούτε καν από μακριά.

Αμ' έπος, αμ' έργον, συνεννοήθηκε με τ' αδέρφια του: ο ένας πήρε ένα τσεκούρι, ο άλλος ένα γάντζο, ο τρίτος ένα σκοινί, χαιρέτησαν τη μητέρα τους και πήγαν ν' αναζητήσουν ένα δάσος.

Περπατούσαν στους δρόμους της πόλης, κάτω απ' το φως των φανοστατών, και δεν έβλεπαν παρά μόνο σπίτια: ούτε σκιά από δάσος. Που και που συναντούσαν κάποιον περαστικό, αλλά δεν τολμούσαν να τον ρωτήσουν πού είναι το δάσος. Έτσι έφτασαν εκεί όπου τελείωναν τα σπίτια της πόλης και ο δρόμος γινόταν εθνική οδός.

Στις δύο πλευρές της εθνικής οδού τα παιδιά είδαν το δάσος: μια πυκνή βλάστηση με παράξενα δέντρα έκρυβε από τα μάτια τους την πεδιάδα. Είχαν λεπτούς λεπτούς κορμούς, ίσιους ή λοξούς· επίπεδα και πλατιά φυλλώματα που έπαιρναν τις πιο παράξενες μορφές και χρώματα, όταν τα φώτιζαν τα φανάρια κάποιου περαστικού αυτοκινήτου. Κλαδιά σε σχήμα οδοντόκρεμας, προσώπου, τυριού, χεριού, ξυραφιού, μπουκαλιού, αγελάδας, ρόδας, στεφανωμένα από φυλλωσιές με τα γράμματα της αλφαβήτου.

- Ζήτω! είπε ο Μικελίνο. Να το δάσος!

Και τ' αδέρφια του κοίταζαν μαγεμένα το φεγγάρι που ξεπρόβαλλε ανάμεσα απ' αυτές τις παράξενες σκιές:

- Τι ωραίο που είναι...

Ο Μικελίνο τους ανακάλεσε αμέσως στο σκοπό για τον οποίο είχαν πάει στο δάσος: τα ξύλα. Έτσι έ-

ριξαν ένα δεντράκι που έμοιαζε με λουλούδι κίτρινης καμπανούλας, το έκαναν κομμάτια και το κουβάλησαν στο σπίτι.

Ο Μαρκοβάλντο επέστρεψε μ' ένα πενιχρό φορτίο υγρά κλαδιά, όταν βρήκε τη σόμπα αναμμένη.

- Πού τα βρήκατε; Φώναξε δείχνοντας τα υπολείμματα του διαφημιστικού πανό που, καθώς ήταν από πεπιεσμένο ροκανίδι, κάπκε πολύ γρήγορα.

- Στο δάσος! Έκαναν τα παιδιά.

- Ποιο δάσος;

- Εκεί, στον αυτοκινητόδρομο. Είναι γεμάτο!

Βλέποντας πόσο απλό ήταν και ότι υπήρχε πάλι ανάγκη για ξύλα, ο Μαρκοβάλντο αποφάσισε ν' ακολουθήσει το παράδειγμα των παιδιών. Βγήκε με το πριόνι του και πήγε στην εθνική οδό.

Το όργανον της Τροχαίας, Αστόλφο, ήταν λιγάκι μύωψ και τη νύχτα που τριγυρούσε με τη μοτοσικλέτα του χρειαζόταν γυαλιά· όμως δεν το είχε πει πουθενά, μην τυχόν βλάψει την καριέρα του.

Το βράδυ εκείνο κάποιος κατήγγειλε ότι μια συμμορία αλήτες έριχνε τις διαφημιστικές πινακίδες. Το όργανον Αστόλφο ξεκίνησε για επιθεώρηση.

Στις παρυφές του δρόμου η άγρια βλάστηση των παράξενων προειδοποιητικών και κινούμενων σχημάτων συνοδεύει τον Αστόλφο που τα κοιτάζει εξονυχιστικά ζαρώνοντας τα μυωπικά του μάτια. Και να που στο φως της μοτοσικλέτας του διακρίνει έναν αλιθήριο σκαρφαλωμένο σε μια πινακίδα.

Ο Αστόλφο πατάει φρένο:

- Ε! Τι κάνεις εσύ εκεί; Κατέβα αμέσως κάτω!

Εκείνος δεν κινείται και του βγάζει τη γλώσσα. Ο Αστόλφο πλησιάζει και βλέπει ότι είναι η ρεκλάμα ενός τυριού μ' ένα υπερφυσικό παιδάκι που γλείφει τα χείλη του.

- Μάλιστα, μάλιστα, κάνει ο Αστόλφο και ξαναφεύγει με μεγάλη ταχύτητα.

Μετά από λίγο στη σκιά μιας μεγάλης πινακίδας φωτίζει ένα θλιμμένο και φοβισμένο πρόσωπο.

- Αλτ! Μην προσπαθείς να ξεφύγεις:

Κανείς, όμως, δε φεύγει: είναι ένα ανθρώπινο πρόσωπο με πονεμένη έκφραση, ζωγραφισμένο μέσα σ' ένα πόδι γεμάτο κάλους: διαφήμιση ενός φαρμάκου για τους κάλους.

- Ω, με συγχωρείτε, λέει ο Αστόλφο και φεύγει τρέχοντας.

Η διαφήμιση ενός χαπιού για την ημικρανία ήταν ένα τεράστιο ανθρώπινο κεφάλι που από τον πόνο είχε κλείσει τα μάτια του με τα χέρια. Ο Αστόλφο περνάει και το φανάρι του φωτίζει τον Μαρκοβάλντο που, σκαρφαλωμένος στην κορυφή, προσπαθεί με το πριόνι του να κόψει μια φέτα. Τυφλωμένος από το φως, ο Μαρκοβάλντο ζαρώνει και μένει ακίνητος, κρεμασμένος από ένα αυτί της κεφαλής, με το πριόνι του ήδη στη μέση του μετώπου.

Ο Αστόλφο κοιτάζει καλά καλά και λέει:

- Α, ναι: χάρη Στάπα! Ωραία διαφήμιση! Έξυπνη! Εκείνο εκεί το ανθρωπάκι με το πριόνι συμβολίζει την ημικρανία που σου κόβει στα δύο το κεφάλι! Το κατάλαβα αμέσως!

Και ξαναφεύγει ικανοποιημένος.

Όλα σιγή και παγωνιά. Ο Μαρκοβάλντο αφήνει ένα στεναγμό ανακούφισης, παίρνει πάλι θέση στο άβολό του κάθισμα και ξαναρχίζει τη δουλειά. Στο φεγγαρόφωτο ουρανό απλώνεται το σβησμένο τρίξιμο του πριονιού πάνω στο ξύλο.



### Ερωτήσεις:

1. Πώς φαντάζεστε ότι μπορεί να είναι η ζωή του Μαρκοβάλντο και πώς ο ίδιος;
2. Το δάσος παίζει συνήθως σημαντικό ρόλο στα «παραδοσιακά» παραμύθια. Πώς χρησιμοποιείται σε αυτά και ποιος είναι ο ρόλος του εδώ; Τι πιστεύετε ότι συμβολίζει;
3. Οι διαφημίσεις και η «μυωπία» του οργάνου αναδεικνύουν την αισιόδοξη πλευρά της ζωής, την οποία αποκαλύπτει το αρχαίο ρητό «ουδέν κακόν αμιγές καλού», που σημαίνει πως κάθε κακό έχει και την καλή του πλευρά. Γιατί πιστεύετε ότι χρησιμοποιεί ο Καλβίνο χιούμορ και σαρκασμό στην περιγραφή διαφόρων σκηνών του διηγήματός του (π.χ. στην περιγραφή του αστυφύλακα Αστόλφο);
4. Αν και ο χώρος του διηγήματος είναι μια μεγαλούπολη, ωστόσο, εκτός από τον Μαρκοβάλντο, την οικογένειά του και τον αστυφύλακα Αστόλφο, υπάρχει πλήρης απουσία άλλων ανθρώπων. Γιατί πιστεύετε ότι ο συγγραφέας επιλέγει να περιφέρει τους ήρωές του σε μια πόλη-φάντασμα;

### Δραστηριότητες:

1. Στα περισσότερα παραμύθια, κεντρικός άξονας της υπόθεσης είναι ο αγώνας μεταξύ του καλού και του κακού. Συμβαίνει αυτό εδώ; Κι αν ναι, ποιος ή τι εκπροσωπεί το «καλό» και ποιος/ τι το «κακό»; **Συγκρίνετε** τις έννοιες αυτές με ένα «κλασικό» παραμύθι που γνωρίζετε.
2. Όπως έχουμε προαναφέρει, η μαγεία των σύγχρονων παραμυθιών βρίσκεται κυρίως στον τρόπο της αφήγησης και όχι σε εξωπραγματικά στοιχεία. **Βρείτε και καταγράψτε** σημεία του διηγήματος, στα οποία διαφαίνεται η μαγεία αυτή.
3. Πολλοί κριτικοί της Λογοτεχνίας έχουν συγκρίνει το χαρακτήρα του Μαρκοβάλντο με εκείνον του Σαρλό. Σχολιάστε την άποψη αυτή αφού πρώτα **παρακολουθήσετε** μια ταινία του Σαρλό, κατά προτίμηση το πολυβραβευμένη φιλμ *Τα Φώτα της Πόλης*. Μήπως υπάρχουν αναλογίες της οικογένειας του Μαρκοβάλντο με κάποιον αντίστοιχο Έλληνα «φουκαριάρη» χάρτινο ήρωα;

## Ίταλο Καλβίνο

### Οι αόρατες πόλεις<sup>10</sup>

Οι πόλεις και η επιθυμία. 1.

(αφήγημα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Στις *Αόρατες πόλεις* δεν υπάρχουν αναγνωρίσιμες πόλεις· είναι όλες επινοημένες. Καθεμία έχει ένα γυναικείο όνομα και αποτελεί αυτοτελές κεφάλαιο. Η περιγραφή τους μοιάζει με εκείνες ταξιδιωτικών μυθιστορημάτων, οι πόλεις όμως, όπως και τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους, ανήκουν εξ' ολοκλήρου στη φαντασία του συγγραφέα. Έτσι δημιουργείται ένας μυθικός κόσμος, όπου ο χρόνος, ο χώρος, η μνήμη, η επιθυμία, το φως, το σκοτάδι, η πραγματικότητα και το όνειρο συγχέονται. Το απόσπασμα- κεφάλαιο που ακολουθεί περιγράφει την πόλη που ο Καλβίνο ονομάζει «Δωροθέα».

Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης να σχεδιάσετε με αδρές γραμμές το πώς φαντάζεστε τη Δωροθέα.

---

10. Ίταλο Καλβίνο, *Οι αόρατες πόλεις*- Αφήγημα, μτφ. Αντ. Χρυσοστομίδης (Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη, 2003).

Για την πόλη της Δωροθέας μπορεί κανείς να μιλήσει με δυο τρόπους: να πει ότι τέσσερις αλουμι-νένιοι πύργοι ορθώνονται από τα τείχη της πλαισιώνοντας τις επτά πύλες γύρω από την κρεμαστή γέφυρα που δρασκελίζει την τάφρο· τα νερά της τροφοδοτούν τα τέσσερα πράσινα κανάλια που διασχίζουν την πόλη και τη χωρίζουν σε εννέα συνοικίες, την καθεμία από τριακόσια σπίτια και εβδομήντα καμινάδες· και αν λάβουμε υπόψη μας ότι τα κορίτσια κάθε συνοικίας που είναι σε ηλικία γάμου παντρεύονται με νέους άλλων συνοικιών και ότι οι οικογένειές τους ανταλλάσσουν τα εμπορεύματα που η καθεμία έχει σε αποκλειστικότητα- περγαμόντα, αυγά οξυρύγχου, αστρολάβους, αμέθυστους- οι υπολογισμοί πρέπει να γίνονται με βάση αυτά τα στοιχεία μέχρι να μάθει κανείς οτιδήποτε θέλει σε σχέση με την πόλη για το παρελθόν, το παρόν, το μέλλον· ή να πει όπως ο καμηλιέρης που με οδήγησε μέχρι εκεί κάτω: «Έφτασα εδώ σχεδόν παιδί, ένα πρωί, κόσμος πολύς έτρεχε βιαστικός στους δρόμους της αγοράς, οι γυναίκες είχαν ωραία δόντια και σε κοίταζαν κατευθείαν στα μάτια, τρεις στρατιώτες πάνω σ' ένα πάλκο έπαιζαν σάλπιγγα, παντού γύρω μου γύριζαν ρόδες και ανέμιζαν έγχρωμες επιγραφές. Μέχρι τότε δεν είχα γνωρίσει παρά μόνο την έρημο και τους δρόμους των караβανιών. Εκείνο το πρωί στη Δωροθέα ένιωσα πως δεν υπήρχε αγαθό στη ζωή που δεν θα μπορούσα να προσδοκώ. Στη συνέχεια, με το πέρασμα των χρόνων, τα μάτια μου ξανάρχισαν να παρατηρούν την απεραντοσύνη της ερήμου και τους δρόμους των караβανιών· μα τώρα ξέρω πως αυτός είναι ένας μονάχα από τους πολλούς δρόμους που ανοίγονταν μπροστά μου εκείνο το πρωί στη Δωροθέα».

#### Ερωτήσεις:

1. Γιατί πιστεύετε ότι ο Καλβίνο ονομάζει την πόλη αυτή Δωροθέα (= δώρο Θεού); Πώς σχετίζεται με την επιθυμία;
2. Θα θέλατε να ήσασταν επισκέπτης ή κάτοικος της πόλης αυτής; Τι νομίζετε ότι θα σας προσέφερε σε κάθε περίπτωση;
3. Η Δωροθέα περιγράφεται με δύο τρόπους: πρώτα με τη ματιά ενός αντικειμενικού παρατηρητή και μετά μέσα από την εμπειρία ενός καμηλιέρη που έχει ζήσει σ' αυτήν. Ποιες διαφορές παρατηρείτε σε αυτές τις δύο περιγραφές;
4. Η Δωροθέα είναι η πόλη της επιθυμίας. Ωστόσο ο καμηλιέρης νοσταλγεί ξανά την απεραντοσύνη της ερήμου. Γιατί συμβαίνει αυτό;

#### Δραστηριότητες:

1. **Γράψτε** ένα σύντομο κείμενο που θα τιτλοφορείται ως εξής (ελεύθερη επιλογή):
  - A) «Πόλη της μνήμης»
  - B) «Πόλη του μέλλοντος»
  - Γ) «Πόλη του έρωτα»
  - Δ) «Πόλη τ' ουρανού»
  - Ε) «Αόρατη πόλη»
2. **Βρείτε εικόνες** που θα ταίριαζαν στη Δωροθέα ή σε κάποια άλλη πόλη που εσείς θα περιγράψετε. Κατόπιν **κολλήστε** τις εικόνες αυτές σε ένα μεγάλο χαρτόνι και **δημιουργήστε** ένα κολλάζ ή ένα συλλογικό παραμύθι.
3. **Διαβάστε παράλληλα** τις περιηγήσεις του Μάρκο Πόλο και προσπαθήστε να **εντοπίσετε αν υπάρχουν κοινά χαρακτηριστικά** ανάμεσα στις πόλεις που είχε επισκεφτεί και τη Δωροθέα.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΠΡΩΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Αίσωπος:** Έζησε πιθανότατα κατά τα μέσα του 6ου π.Χ. αιώνα. Τίποτε δεν είναι βέβαιο για τη ζωή του. Κατά τον Ηρόδοτο καταγόταν από τη Φρυγία και ήταν δούλος του φιλόσοφου Ιάδμονα. Αναφέρεται ότι έζησε στην Κόρινθο, στην Αθήνα και στις Σάρδεις και ότι φονεύτηκε στους Δελφούς. Οι εκδοχές για το θάνατό του, όπως και για τη ζωή του, είναι πολλές. Λέγεται ότι δολοφονήθηκε από ιερείς του δελφικού μαντείου γιατί ο Αίσωπος τους είχε κακομιλήσει ή ακόμα ότι απαγχονίστηκε γιατί είχε κλέψει αναθήματα από το ναό του Απόλλωνα. Σίγουρο είναι πάντως ότι υπήρξε ευφυέστατος παραμυθοποιός, ο οποίος συγκέντρωσε τους ήδη υπάρχοντες μύθους, τους τελειοποίησε και τους διέδωσε στους Έλληνες.



**Άνι Ντίντλαρντ:** Γεννήθηκε στην πόλη Πίτσμπεργκ της Πενσυλβανίας το 1945. Εργάστηκε για χρόνια ως δημοσιογράφος σ' ένα πλήθος περιοδικών και δίδαξε δημιουργική συγγραφή στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο της Δυτικής Ουάσινγκτον. Το 1974 της απονεμήθηκε το βραβείο Pulitzer. Γνωστότερα βιβλία της είναι το *Holy the Firm* (1978) και η ποιητική συλλογή *I* (1974). Το διήγημά της *Παραμύθι για τη σούπα* πρωτοδημοσιεύτηκε τον Ιανουάριο του 1976.



**Ίταλο Καλβίνο:** Συγκαταλέγεται στους μεγαλύτερους Ιταλούς λογοτέχνες του 20ού αιώνα. Γεννήθηκε στην πόλη Santiago de las Vegas της Κούβας το 1923. Πρωτοεμφανίσθηκε στα ιταλικά γράμματα το 1947 με το μυθιστόρημα *Το μονοπάτι των αραχνοφωλιών με θέμα την Αντίσταση*. Άλλα έργα του είναι *Τελευταίο έρχεται το κοράκι*, *Μαρκοβάλντο ή Οι εποχές στην πόλη* και το *Η μέρα ενός εκλογικού αντιπροσώπου*. Μετά τον Β' Παγκόσμιο εγκαταστάθηκε στο Τορίνο, όπου εισχώρησε στο καλλιτεχνικό περιβάλλον του εκδότη Εινάουντι. Ακολουθούν τα έργα *Οι ασύρατες πόλεις* (1972), *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης* (1979) και *Πάλομαρ* (1983). Πέθανε στη Σιένα το 1985.



**Τζορτζ Όργουελ** (ψευδώνυμο του Έρικ Μπλέαρ): γεννήθηκε στις 15 Ιουνίου του 1903 στη Βεγγάλη. Το 1936 βρέθηκε στην Ισπανία για τη δημοσιογραφική κάλυψη των γεγονότων του εμφυλίου πολέμου, στον οποίο έλαβε ενεργά μέρος. Σε ηλικία 45 ετών έγραψε ένα από τα σημαντικότερα και πιο προφητικά μυθιστορήματα του 20ού αιώνα, το «1984», όπου προέβλεψε ότι, με την παγκόσμια διάδοση της τηλεόρασης, θα ερχόταν η εποχή του «Μεγάλου Αδελφού». Άλλα σπουδαία έργα του είναι τα μυθιστορήματα *Πεθαίνοντας στην Καταλωνία* και *Η φάρμα των ζώων*. Πέθανε στις 21 Ιανουαρίου του 1950 στην Αγγλία.





## ΕΝΟΤΗΤΑ 2η

### Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Εγχειρίδιο σύγχρονης Ελληνικής/ Ευρωπαϊκής Ιστορίας, πρόσβαση στο Διαδίκτυο, χρήση VIDEO/DVD

**Γενικοί στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να αντιληφθούν τον όρο «αφήγηση» τόσο στη Λογοτεχνία, όσο και στην καθημερινή τους ζωή, καθώς και τις διάφορες μορφές που αυτή μπορεί να πάρει.
- Να αφηγηθούν συμβάντα της καθημερινής τους ζωής ή των προσωπικών τους βιωμάτων με διάφορους τρόπους και από ποικίλες οπτικές γωνίες.
- Να ενισχύσουν την έννοια της ενσυναίσθησης (= της κατανόησης της θέσης και των συναισθημάτων των άλλων) μέσω των προσωπικών βιωμάτων των λογοτεχνών.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

*Τι είναι αφήγηση:* Η **αφήγηση** είναι μια προφορική ή γραπτή πράξη επικοινωνίας η οποία αναφέρεται σε πραγματικά ή πλασματικά γεγονότα. Ως επικοινωνιακή πράξη, προϋποθέτει δύο πόλους. Ο ένας είναι ο **πομπός**, αυτός που αφηγείται - μιλάει ή γράφει - και ο άλλος είναι ο **δέκτης** - αυτός που βλέπει, ακούει ή διαβάζει.

Συχνά, πάντως, υπάρχουν περισσότεροι από ένας **δέκτες** ή και περισσότεροι από ένας **πομποί**. Σε ποιες περιπτώσεις νομίζετε ότι γίνεται αυτό; **Φέρτε παραδείγματα** από την καθημερινή σας ζωή.

*Ποια στοιχεία και πόσες μορφές έχει η αφήγηση;* Κάθε αφήγηση πρέπει να έχει **τόπο** και **χρόνο**, **πρόσωπα** και **συνθήκες**, μέσα στις οποίες έγινε το γεγονός στο οποίο αναφέρεται και, πιθανόν, και τις αιτίες που το προκάλεσαν. Μια αφήγηση μπορεί να είναι μεγάλη, μπορεί όμως να είναι και μικρή. Λένε πως η μικρότερη αφήγηση είναι το γνωστό *Veni, Vidi, Vici* («ήρθα, είδα, νίκησα») που είπε ο Καίσαρας. Μια άλλη επίσης ενδιαφέρουσα «βουβή» αφήγηση είναι εκείνη που λένε πως αντάλλαξε ένας διάσημος Γάλλος συγγραφέας με τον εκδότη του. Ο πρώτος, αφού παρέδωσε ένα μυθιστόρημα έφυγε στην εξοχή. Από εκεί έστειλε ένα γράμμα στον εκδότη του που στη λευκή σελίδα είχε σχεδιάσει απλώς ένα ερωτηματικό (?) κι εκείνος του απάντησε με τον ίδιο τρόπο· σχεδίασε στη λευκή σελίδα ένα θαυμαστικό (!).

Το παράδειγμα δείχνει πως η επικοινωνία μπορεί να είναι, εκτός από προφορική ή γραπτή, και ζωγραφιστή. Ο πίνακας του Πικάσο *Guernika* (1937) που αναφέρεται στις συνέπειες του ισπανικού εμφυλίου είναι χαρακτηριστική μορφή **εικονικής** αφήγησης.



Πόσα είδη όμως **αφήγησης** υπάρχουν; Πειραματιστείτε ως εξής: Επιλέξτε ένα θέμα της επικαιρότητας ή κάποιο που όλοι γνωρίζετε. Προσπαθήστε έπειτα να το **αφηγηθείτε** με όσους περισσότερους τρόπους μπορείτε.

*Οπτική γωνία του αφηγητή:* Η **οπτική γωνία στην αφήγηση** ποικίλλει από άνθρωπο σε άνθρωπο, εφόσον ο καθένας κάνει τις δικές του επιλογές. Επιλέγει δηλαδή τι θα αποκαλύψει ή θα κρύψει.



Ο αριστερός πίνακας, για παράδειγμα, που τιτλοφορείται *Προσμονή*, αφήνει το θεατή απορημένο για το αντικείμενο της προσμονής, για τη στάση της κοπέλας, για την αγωνία της κίνησής της. Το «παζλ» της αφήγησης ολοκληρώνεται μόνο με το δεύτερο (δεξιό) έργο, το *Φίλημα*.

**Δημιουργείστε ένα σενάριο** με κεντρικό θεματικό άξονα ένα αυτοκινητικό ατύχημα. Καθένα από τα μέλη της ομάδας θα αναλάβει ένα **ρόλο** (π.χ. μάρτυρας υπεράσπισης, μάρτυρας κατηγορίας, οδηγός, πεζός κτλ). **Φανταστείτε** ότι καλείστε στο δικαστήριο για κατάθεση. Πώς θα περιγράφατε τη σκηνή;

*Η αφήγηση στην Ιστορία και στη Λογοτεχνία:* Η **αφήγηση στην Ιστορία** έχει στόχο να μεταδώσει πληροφορίες σχετικές με τα ιστορικά γεγονότα. Η αφήγηση αυτή οφείλει να είναι αληθής και ακριβής σε ό,τι αφορά τα πρόσωπα και τα πράγματα. Στην αφήγηση της Ιστορίας δεν επιτρέπονται συναισθηματικές κορώνες. Η λογική και αντικειμενική έκθεση των γεγονότων είναι η αρετή της. Ωστόσο, πολλές φορές, ο ιστορικός ο οποίος γράφει τα γεγονότα τα εκθέτει από τη δική του σκοπιά, επομένως σύμφωνα με τη δική του άποψη, ιδεολογία ή πολιτική τοποθέτηση.

Η **αφήγηση στη Λογοτεχνία** δεν δεσμεύεται από μια παρόμοια υποχρέωση. Τη Λογοτεχνία δεν την αφορά η αλήθεια των γεγονότων, αλλά η αληθοφάνεια. Στόχος της είναι να συγκινήσει τον αναγνώστη και να του μεταφέρει το κλίμα της εποχής στην οποία αναφέρεται. Σ' ένα μυθιστόρημα όμως, που το θέμα του έχει ιστορικό πυρήνα, περνάνε αληθινά περιστατικά, τόπος, χρόνος, πρόσωπα, γεγονότα, τα οποία όμως διαπλέκονται με τα πλασματικά. Ο μύθος δηλαδή του μυθιστορήματος έχει και αληθινά στοιχεία. Ωστόσο δεν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα για να μάθουμε ιστορικές αλήθειες, αλλά για τη συγκίνηση που μας προσφέρει.

**Πριν διαβάσετε** το κείμενο που ακολουθεί (*Ιστορία ενός αιχμαλώτου*), συγκεντρώστε κάποια στοιχεία για την εποχή στην οποία αναφέρεται (Μικρασιατική Εκστρατεία). Κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του αποσπάσματος, **παρατηρείστε** τις αλλαγές ανάμεσα στο αφηγηματικό ύφος ενός ιστορικού βιβλίου και ενός λογοτεχνήματος.

Ιστορία ενός αιχμαλώτου<sup>1</sup>  
(Απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Βρισκόμαστε στα χρόνια του Μικρασιατικού Πολέμου (1919-1922). Οί Έλληνες κάτοικοι της Ανατολίας έχουν χάσει τις εστίες τους και πολλοί έχουν συλληφθεί. Ανάμεσά τους και οι δύο ήρωες του αποσπάσματος, οι οποίοι, αφού δραπέτευσαν, βαδίζοντας νύχτα, προσπαθούν να διαφύγουν μέσα από τα τουρκοκατοικημένα χωριά. Ο φόβος μη συλληφθούν είναι μεγάλος και η πείνα επίσης. Τρώνε ό,τι βρουν, κλέβουν, διανυκτερεύουν σε σπηλιές.

**Διαβάστε μεγαλόφωνα** το απόσπασμα που ακολουθεί και κατόπιν **σχολιάστε** τα συναισθήματα των δύο ηρώων.

*Σαν περπατήσαμε καμιά ώρα δρόμο, έξω απ' το χωριό, μπροστά μας βρήκαμε έναν γκρεμό, ρέμα. Το βουητό του δεν ακουγότανε, απ' το πολύ βάθος που είχε. Εκεί σταματήσαμε.*

*Πλάγι μας ήταν ένα χωριό. Τα σκυλιά του μας μυρίστηκαν κι άρχισαν να γαβγίζουν.*

*- Θα φανερωθούμε, λέγω στο σύντροφό μου, πρέπει να το περάσουμε απόψε.*

*- Ναι, μου λέει.*

*Και σουρτά, πιαστοί στις πέτρες, κατεβαίνουμε. Μα δεν μπορέσαμε. Στο μισοκατήφορο, σταματήσαμε σε μια βραχοσπηλιά. Εκεί ξημερωθήκαμε.*

*Άμα πήρε η μέρα, απάνω από τον γκρεμό ακούσαμε φωνές. Μας είχαν πάρει στο κατόπι μικροί μεγάλοι και μας κυνηγούσανε με τα σκυλιά τους.*

*Οι φωνές από ώρα μάκρυναν. Εμείς καθίσαμε ακόμα λίγο, κρυμμένοι, κι ύστερα πήραμε πάλι τον γκρεμοκατήφορο.*

*Μεσημέρι κοντά έδειχνε με τον ήλιο, που φθάσαμε ως κάτω στο γούπατο.*

*«Βάι, βάι» είπαμε σαν είδαμε το άλλο μέρος, που θ' ανεβαίναμε. Περπατήσαμε για λίγο, ορθοί, δίπλα στο νερό που κύλαγε χοχλαστό, και μπήκαμε μέσα γλιστροπατώντας απάνω στα τρόχαλα. Το νερό μας έφθασε ως το γόνα.*

*Όπως προχωρούσαμε, ακούσαμε κοντά μας κροτοχαρχάλεμα. Τρομάξαμε· σμίξαμε κοντά κοντά τα κορμιά μας και βλέπαμε. Από πάνω, χαμηλά περνούσαν κοράκια, κάνοντας κύκλους. Σκύψαμε κι ήπιαμε νερό, δίκως να διψούμε. Ύστερα βγήκαμε απ' το ποτάμι στάζοντας και πήραμε το ανηφόρι.*

*Ο ήλιος έπεφτε όταν αναριχτήκαμε, πιάνοντας τις χορτόριζες. Με πολύν κόπο ανεβήκαμε. Μας είχε πάρει το βράδυ.*

*Σα βγήκαμε στο ίσιωμα, κοιτάξαμε γύρω. Μπροστά μας, λίγο μακριά, φάνηκαν καλύβες γιουρούκι-κες<sup>2</sup>. Τα σκυλιά γάβγιζαν. Οι τσομπάνηδες φώναζαν αναμεταξύ τους:*

*- Τα σκυλιά αλυκτούν, άνθρωποι είναι. Και ντουφέκισαν στον αέρα.*

*Εμείς λοξέψαμε στον γκρεμό και περπατούσαμε σκυφτοί άκρια άκρια, ώσπου πέσαμε σ' ένα ερει-*

1. Δούκας Στρατής, Ιστορία ενός αιχμαλώτου, Νεοελληνική Λογοτεχνία, Ενιαίου Λυκείου, ΥΠ.Ε.Π.Θ.- Ο. Ε. Δ. Β. 1999

2. Γιουρούκες: Τούρκοι ορεινοί, συνήθως ξυλοκόποι. Στη θρησκεία αιρετικοί. Στα τζαμιά δεν μπαίνουν να προσκυνήσουν. Φαίνεται πως είναι ντόπιοι εξισλαμισθέντες



πωμένο χωριό. Καθώς προχωρούσαμε μες στα χαλάσματα, λίγα βήματα μπροστά μας, ακούσαμε βόγγο. Πλησιάσαμε. Απάνω σε αδειασμένο στρώμα από άχυρο ήταν ξαπλωμένο ένα σκυλί.

Όταν μας είδε, έκανε να σηκωθεί. Δεν μπόρεσε. Μας κούνησε την ουρά του απάνω στο χώμα, ανοιγόκλεισε τα μάτια του, που γυάλιζαν στο φεγγάρι, και μετα βόγγηξε. Καθίσαμε κοντά του, σ' ένα μισότοιχο της σωριασμένης αυλής. Απάνω σε σωρούς από άχρηστα πράγματα κούρνιαζαν κότες ξεπουπουλιασμένες, κατάστεγνες απ' τη δίψα. Είπαμε να πάρουμε καμιά, μα πού φωτιά. Κοιτάξαμε το σκυλί και τραβήξαμε. Όλη τη νύχτα περπατούσαμε στο φεγγάρι και ξαφνιαζόμαστε με τους ίσκιους μας. Κοντά ξημερώματα, πέσαμε στα λιβάδια του Μπος-Νταγ, όπου έβοσκαν γίδια· τα φύλαγε γυναίκα. Βιαστήκαμε να τα περάσουμε, δεν προφτάσαμε. Μας έζωσε το κοπάδι. Η γυναίκα σκυφτή έπλεκε· δε μας πρόσεξε, περάσαμε.

Την τέταρτη μέρα πέσαμε στο Οντεμίς<sup>3</sup>. Όπως πηγαίναμε, απαντήσαμε ένα μύλο.

- Έ, σύντροφε, του λέω, πού θα πάει αυτό, όλο δρόμο, δρόμο; Και του 'δειξα το μύλο με νόημα.

- Τι, να τον σπάσουμε; μου λέει.

- Ναι, είπαμε κι οι δυο και πάλι μετανιώσαμε.

Από κει βγήκαμε σε δημόσιο δρόμο. Τραβηχτήκαμε στο δάσος να κρυφτούμε. Κοντά μεσημέρι, είδαμε έναν κυνηγό στην απέναντι ράχη. Το σκυλί του γάβγιζε· φοβηθήκαμε.

Μπουσουλώντας, πήγαμε ως δέκα μέτρα και λουφάξαμε πίσω από 'να κορμόδεντρο, παραμονεύοντας τον κυνηγό πότε θα φύγει. Βαρεθήκαμε. Έμεινε ως αργά το βράδυ. Κάναμε τότε το σταυρό μας και δρόμο.

Πριν ξημερώσει, είχαμε φτάσει έξω από την πολιτεία Μπανός. Ως το Βαϊντίρι κοντά έφταναν τα λιόδεντρά της. Απ' την πείνα μας, τρώγαμε τις άγουρες ελιές και μας πίκρισε το στόμα.

Άμα μερώσαμε λίγο την πείνα μας, σταθήκαμε και βλέπαμε την πολιτεία. Αντίκρυ μας περνούσε το τραίνο. Πήγε, ήρθε, δυο τρεις φορές. Ο κόσμος που έβγαινε σκορπούσε στους δρόμους· δεν μπορούσαμε να περάσουμε. Σουρούπωσε κι οι δρόμοι ακόμα ήταν γεμάτοι κόσμο. Φύγαμε αργά, νύχτα.

Απ' το Βαϊντίρι περάσαμε γρήγορα και πέσαμε στο ποτάμι το Μαϊάντρο<sup>4</sup>. Το νερό μας ήρθε ως τη μέση. Το περάσαμε.

Βγαίνοντας, μπροστά μας φάνηκαν πρόβατα. Δεν μπορούσαμε να κάνουμε πίσω, πέσαμε μες στο κοπάδι. Τα σκυλιά μας μούνταραν κι εμείς τα διώχναμε με τα ξύλα π' ακουμπούσαμε. Αυτά, τίποτα· τα μαυλίσαμε και σκυφτοί, σιγά σιγά, τραβηχτήκαμε.

Σα μακρύναμε πολύ απ' το κοπάδι, καθίσαμε. Δεν μπορούσαμε ούτε 'να βήμα να κάνουμε. Κι ένα μικρό παιδάκι μας έπιανε.

### Ερωτήσεις:

1. Ποια στοιχεία της αφήγησης γεννούν το φόβο στους δύο δραπέτες;
2. Ποια συναισθήματα γεννά στην ψυχή του αναγνώστη το γκρεμισμένο σπίτι με τα ετοιμοθάνατα κατοικίδια και πώς θα μπορούσαμε να δικαιολογήσουμε την αντίδραση του σκύλου;
3. Πώς θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τη συμπεριφορά της γυναίκας που «έπλεκε»;
4. Πώς εξηγείτε την κοφτή, συχνά μονολεκτική αφήγηση;

---

3. Οντεμίς: η αρχαία ελληνική πόλη Οδεμίσιον.

4. Μαϊαντ(δ)ρος: ποτάμι της Μ. Ασίας, κοντά στην αρχαία Μίλπο. Λόγω των πολλών ελιγμών του ρου του, ονομάζεται έτσι και το ομώνυμο διακοσμικό στοιχείο

### Δραστηριότητες:

1. Παρακολουθήστε την ταινία *1922* του Νίκου Κούνδουρου που βασίζεται στην ιστορία ενός αιχμαλώτου και συζητήστε για το πώς μπορεί ένα κινηματογραφικό έργο να αποδώσει μια λογοτεχνική αφήγηση.
2. Οι ήρωες του αποσπάσματος που διαβάσατε είναι ουσιαστικά αιχμάλωτοι στον τόπο τους, αφού αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και να δραπετεύσουν προς ελληνοκρατούμενες περιοχές των παραλίων της Μ. Ασίας. Πότε άλλοτε μπορεί ένας άνθρωπος να αισθάνεται **αιχμάλωτος**; Υπάρχουν πολλές μορφές αιχμαλωσίας; **Καταγράψτε** όσες περισσότερες γνωρίζετε και έπειτα προσπαθήστε να τις **κατηγοριοποιήσετε** (π.χ. πολιτική αιχμαλωσία, κοινωνική αιχμαλωσία, θρησκευτική αιχμαλωσία κτλ).

### Γιάννης Μπεράτης

#### Το πλατύ ποτάμι<sup>5</sup> (αποσπάσματα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το *Πλατύ Ποτάμι* είναι το πιο σημαντικό πεζό έργο που αναφέρεται στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940. Ο συγγραφέας υπηρέτησε ως εθελοντής με το βαθμό του ανθυπολοχαγού. Αποστολή του ήταν να μεταδίδει σε ιταλική γλώσσα προπαγανδιστικά μηνύματα προς τους Ιταλούς στρατιώτες, από μεγάφωνα τοποθετημένα στην πρώτη γραμμή.

Το πρώτο απόσπασμα αναφέρεται στο «Ροντέν», ένα ύψωμα στα αλβανικά βουνά. Οι Έλληνες στρατιώτες πρέπει να φτάσουν εκεί και να ειδοποιήσουν για τα «μηχανήματα»<sup>6</sup>.

Το δεύτερο είναι πιο ρεαλιστικό και τραγικό στην περιγραφή του. Αποτελεί μια αναλογία του κόσμου και των αθώων που έχασαν τη ζωή τους άδικα.

#### α) Σκαρφάλωμα στο Ροντέν

*Δεν υπήρχε άλλη λύση. Έπρεπε οπωσδήποτε να τραβήξουμε για το Ροντέν, να το βρούμε και να ειδοποιήσουμε-πριν φέξει- τους μεταγωγικούς για το φόρτωμα των μηχανημάτων. Ίσως ως τις τέσσερις το πρωί όλη η δουλειά να 'χε τελειώσει, κι έτσι θα γλυτώναμε μια ολόκληρη διήμερη σφαγή πάνω στη Σούκα. Κοντά στα μηχανήματα, κρυμμένοι στα πλαϊνά χαντάκια, θα μένανε οι πέντε στρατιώτες κι ο Νώντας. Ο Ανάνιου, ο Πολιτόπουλος κι εγώ, μαζί μ' έναν οπλισμένο στρατιώτη θα τραβούσαμε προς τις ανηφοριές, προς τα δεξιά μας βουνά και θα βρίσκαμε οπωσδήποτε το Ροντέν. Να μην ανησυχούν- να κάνουμε όσο μπορούμε πιο γρήγορα και πριν φέξει οι μεταγωγικοί θα' ναι εδώ.*

*Πήραμε μια κατεύθυνση, έτσι, στην τύχη, ίσια μπροστά μας. Ούτε μονοπάτι βρίσκαμε, ούτε τίποτα. Οι ανήφοροι ήτανε απότομοι, τραχιοί και σε λίγο, καταλαχανιασμένοι, βρεθήκαμε πολύ ψηλά. Ο βομβαρδισμός είχε ξαναρχίσει- και με άλλη κατεύθυνση τώρα. Όσο ανέβαινες, τόσο πιο κοντά πάν' απ' το*

5. Γιάννη Μπεράτη, *το Πλατύ ποτάμι*, (εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980).

6. Πρόκειται για «τα μηχανήματα του μεγάλου, τα μηχανήματα της υποκλοπής, μ' όλα τα σχετικά τους, οι αποσκευές μας...που θέλανε...δώδεκα τουλάχιστον μουλάρια για να φορτωθούν», ό.π. σελ. 143

κεφάλι σου άκουγες τις οβίδες και το σφύριγμά τους. Ήταν κάτι σχεδόν συνεχές και με το αδιάκοπο σφύριγμά τους δεν ξέρω γιατί όλη την ώρα μου θυμίζανε τα εναέρια τραίνα της Αμερικής. Δεν έφτανε ο ανήφορος, αλλά κάθε στιγμή, σε κάθε σφύριγμα, είμαστε αναγκασμένοι να πέφτουμε μπρούμυτα. Ένστικτα σκέπαζες το κεφάλι σου και το σβέρκο σου με τα δυο σου μπράτσα σταυρωτά. Τις βλέπαμε τις οβίδες να σκάνε πότε κοντά μας, πότε στις από κάτω μας χαράδρες- τις ακούγαμε, όταν ξεπερνάγανε την κορφή και σκάζανε κάπου από πίσω. Από δω πάνω ο δρόμος φαινότανε πια μικρός, σα μια κορδελίτσα. Σκαρφαλώναμε ήδη μια ώρα μα δε βλέπαμε τίποτε ακόμη που να μας κάνει να ελπίσουμε πως φτάνουμε στο Ροντέν. Σε κάθε κορφή που υψωνότανε μπροστά μας είχαμε την ιδέα πως όταν τη φτάσουμε, από κάτω μας και στην άλλη πλαγιά, θ' αντικρύσουμε τίποτε σπίτια, καμιά κατασκήνωση, το χωριό. Μα μόλις φτάναμε, δε βλέπαμε παρά μια έρημη, βαθιά χαράδρα, που έπρεπε να την κατεβούμε και να την ξανανεβούμε, για να φτάσουμε την άλλη κορφή που άξαφνα παρουσιαζόταν μπροστά μας- πιο ψηλή, πιο απότομη, πιο δυσκολόφταστη. Το κύριο κι ο βίαιος αέρας ήταν αφάνταστα εδώ πάνω κι όμως από μέσα απ' τα ρούχα ήμουνα μούσκεμα στον ιδρώτα. Αρχίσαμε κάθε τόσο να στεκόμαστε λίγο, να ξαπλωνόμαστε στα φαλακρά βράχια για να μπορέσουμε να ξαναβρούμε κάπως την ανάσα μας. Παντού γύρω βουνά, κορφές, η μια πιο ψηλή από την άλλη, κι από κάτω παντού χαράδρες, βαθιές, σκοτεινές, βουβές- σαν έτοιμες να σε καταπιούν. Κάθε τόσο κανένας μας, αποκαμωμένος, έμενε πίσω, μη μπορώντας να σηκωθεί και να προχωρήσει σύγχρονα με τους άλλους. Τότε από μακριά, από κάτω, άκουγες την ικετευτική φωνή του μες στην έρημη νύχτα: «Παιδιά, μην τρέχετε! Παιδιά, μην τρέχετε! Περιμένετε παιδιά!» Σταματούσαμε τότε, ριχνόμαστε πάνω στα βράχια, ψάχναμε κανένα κάπως απάνεμο βραχάκι και περιμέναμε. Ο βοριάς σε ξύριζε. Κάθε τόσο από πάνω σου περνούσαν αυτές οι καταραμένες οβίδες, που σκάγανε εκεί απέναντι, στην πλαγιά της χαράδρας, η μια μετά την άλλη.

Ήδη περπατούσαμε, σκαρφαλώναμε συνεχώς αυτούς τους φοβερούς ανήφορους της Αλβανίας τρισήμιση ώρες- κι ακόμη δεν βλέπαμε μπροστά μας τίποτε, ούτε μια καλυβούλα, ούτε ένα φως, ούτε ένα ζωντανό πλάσμα. Αρχίσαμε σοβαρά ν' αναρωτιόμαστε μήπως είχαμε παραπλανηθεί, μήπως βρισκόμαστε στη νεκρή ζώνη που χωρίζει τους δυο στρατούς, μήπως με κάθε βήμα μας, αντί για το Ροντέν, πλησιάζουμε στις γραμμές του εχθρού.

Για μια στιγμή είχαμε ελπίσει. Εκεί στο βάθος- βάθος είχαμε διακρίνει κάποιο μικρό φωτάκι. Όσο κατεβαίναμε ακούγαμε κάτι νερά που τρέχανε. Σε μια στροφή διακρίναμε ένα μικρό ποταμάκι και χωμένη σχεδόν μέσα στην κοίτη του αντικρύσαμε τη στέγη μιας καλύβας. Από δω και πέρα το έδαφος άρχιζε να' ναι λασπιάρικο, γλιστερό. Κατεβαίναμε και κρατιόμαστε γερά στα γύρω χαμόδεντρα. Ακούσαμε κάτι χλιμιντρίσματα, κάτω από κάτι δέντρα είδαμε μια φωτιά να καίει κι ακούσαμε ανθρώπινες ομιλίες. Κάποια φωνή φώναξε απότομα: «Τις εί;»- Δόξα το Θεό! Έλληνες ήτανε! Απαντήσαμε και πλησιάσαμε προς τη φωτιά και το σπίτι.

Η πρώτη Μερραρχία; Όχι, αυτοί είναι του ιππικού, της... ίλης. Ναι, μα σε ποια Μερραρχία ανήκουνε; Μερραρχία; Ου! τρέχα γύρευε και ρώτα τώρα για Μερραρχίες. Μας είπανε- ήταν της ίλης τάδε, του ιππικού.

Ήτανε κάτι στρατιώτες κι ένας δεκανέας. Είχανε δέσει τ' άλογά τους στα γύρω δέντρα, κι αυτοί μισοκοιμόντουσαν γύρω απ' τη φωτιά. Μερικοί τρώγανε μέσα στις караβάνες τους ακόμη. Κι αυτοί μόλις φτάσανε εδώ. Ο αξιωματικός τους έφυγε για δουλειά και τους είπε να περιμένουν. Περιμέναμε. Δεν ξέρανε αν θα καθίσουνε εδώ ή αν θα φύγουνε. Κι όσο για το Ροντέν... Ξέρει κανείς σας, βρε παιδιά, πού βρίσκεται το Ροντέν; φώναξε κάποιος στους συναδέλφους του.

Όχι, κανείς δεν ήξερε- όλοι κούναγαν τα κεφάλια τους και σήκωναν τους ώμους. Βλέπεις, μόλις από χτες βρίσκονται κι αυτοί απ' αυτά τα μέρη...(..)

Αρχίσαμε πάλι να σκαρφαλώνουμε την απέναντι πλαγιά. Το τοπίο, το έδαφος, είχε αλλάξει ριζικά. Είχαμε βρει ένα αρκετά φαρδύ μονοπάτι που διάσχιζε ένα αραιό δασάκι από κοντοστούπικα δέντρα. Κι όταν το μονοπάτι ήταν στεγνό και πετρωμένο, δε μπορούσες να πατήσεις από τις απειράριθμες βαθιές κι αλλεπάλληλες τρύπες που 'χανε κάνει τα πόδια των ζώων που 'χανε περάσει κάποτε από δω και που αγωνιστήκανε απεγνωσμένα, φαίνεται, για κάθε μετακίνηση του ποδιού τους, έτσι που κάθε τρύπα είχε φαρδύνει τρεις και τέσσερις φορές πιο πολύ- κι όταν πάλι γινότανε λασπιάρικο, άρχιζε άλλο ή μάλλον: το κύριο δράμα.

Δεν είχα δει, ούτε νομίζω πως θα δω ξανά τέτοια λάσπη στη ζωή μου. Πάταγες στην αρχή ανύποπτος πάνω της και βυθιζόσουν, βυθιζόσουν, βούλιαζες, ως τους αστραγάλους, ως τη μέση του ποδιού, ως το γόνατο- καταπινόταν όλη η μπότα σου κι αισθανόσουν πια την υγρή παγωνιά να διαπερνά την κυλότα σου γύρω στα μπούτια σου. Περπατούσες, το πόδι σου δεν ξεκολλούσε, όσο και να το τράβαγες μ' όλη σου τη δύναμη και με τα δυο σου χέρια ή το 'νιωθες να σηκώνεται μόνο του, αφήνοντας την μπότα σου στο βυθό. Τότε φώναζες στους άλλους να σταματήσουν, να μη προχωρούν: «Γιατί θα χαθούμε, παιδιά, θα χαθούμε! Περιμένετε! Δε μπορώ να βγω». Ο πιο κοντινός σου τότε σε βοηθούσε- κ' η ίδια κατάσταση άρχιζε πάλι και πάλι σε κάθε δέκα βήματα. Δεν ξέρω πόσο χρειάστηκε να περάσουμε αυτό το καταραμένο μέρος- μα μου φαίνεται πως θα κάναμε περισσότερο από ώρα.

Τώρα ο βομβαρδισμός είχε πάψει πια-πολλή ώρα- κ' η νύχτα ήταν πολύ προχωρημένη. Το φεγγάρι είχε δύσει ή μας το 'κρυβε μια πανύψηλη κορφή που έπεφτε πίσω μας. Ήταν σκοτάδι βαθύ εδώ, μες στη χαράδρα, κατ' απ' τα δέντρα, κι είχαμε ανάψει τα ηλεκτρικά μας φαναράκια για να προχωρούμε. Κάθε λίγο βήματα συναντούσες και τα τουμπανιασμένα πτώματα των ψόφιων μουλαριών, που 'χαν ψοφήσει μ' ένα απεγνωσμένο ύστατο τέντωμα για να ξεκολλήσουν απ' αυτή τη λάσπη που τα 'χε ρουφήξει. Τα περισσότερα είχαν μισάνοιχτο το στόμα σαν σ' ένα παράξενο σαρκαστικό, μακάβριο γέλιο. Όταν τα φώτιζες με το φανάρι σου καθώς περνούσες, έβλεπες τα μαύρα χείλια τους, τη σφιγμένη διπλή σειρά των μεγάλων άσπρων δοντιών τους.

Μ' είχε πιάσει ένα σπασμωδικό γέλιο (δεν ξέρω τι είδους γέλιο ήταν αυτό), καθώς έβλεπα μπροστά μου τον Ανανίου να προχωρεί και να παραπαίει. Είχε φορέσει πάνω απ' τη μανδύα του, πάνω απ' το ασταλάκωτο πηλίκιό του, ένα μακρύ-μακρύ σταχτί πολιτικό αδιάβροχο με πυργωτή κουκούλα, που τώρα σερνόταν αξιοθρήνητα μες στις λάσπες. Κι έτσι, μ' αυτό το μακρύ ράσο, μ' αυτή την κουκούλα, μ' αυτό το βραδύ- βραδύ περπάτημα που 'χε κάπως τον αργοκίνητο ρυθμό ενός «Miserere», δεν ξέρω γιατί μου θύμιζε όλη την ώρα καλόγερο της Ιεράς Εξέτασης, κάπου εκεί στην Ισπανία, που πορεύεται σιγοψέλοντας νυσταλέα.

«Γεια σου Ανανίου!» του φώναζα κάθε τόσο, καθώς ερχόμουνα πίσω του. «Γεια σου, παιδί μου, Ανανίου!»- ξεσπούσα στα γέλια και γελούσα, γελούσα.

Με τα στουπιασμένα γάντια μου που 'χαν ποτιστεί μ' εκείνα τα υγρά που βρεθήκανε μες στο χαντάκι, σαν πέσαμε δίπλα στο δρόμο της Σούκας, είχα σκουπίσει το καταϊδρωμένο πρόσωπό μου και τα χείλια μου, που τώρα είχαν γίνει τούμπανο στο πρήξιμο και με τσούζανε φοβερά. Το ίδιο είχαν πάθει κι ο Ανανίου, ο Πολιτόπουλος κι ο στρατιώτης- που φαίνεται πως είχε τρίψει και τα μάτια του, κι από τα δάκρυα που του τρέχανε δεν έβλεπε πια να περπατήσει. (...).

Χάραζε, μα ακόμη δε διάκρινες τίποτα καλά. Στις μεγαλύτερες κακοτοπιές ανάβαμε τα φανάρια μας



για να δούμε πού θα πατήσουμε το πόδι μας. Κι άξαφνα, εκεί σε κάποια στροφή του μονοπατιού, ενώ είμαστε πάλι γαντζωμένοι σε κάτι χαμόδεντρα σαν γάτοι, κάποιες φωνές φώναξαν: «Σβύστε τα φώτα, κερατάδες! μας τα φώτα! Θα μας κάψετε!» Α! δε θα ματαγίνηκε ποτέ πιο γλυκιά, πιο νανουριστική βρισιά. Ας φωνάζαν ακόμη πως ακριβώς απέναντί μας, εκεί στον βαρύ βουνίσιο όγκο που μόλις διακρινότανε μες στο αχνό φως του πρωινού, είχανε οι Ιταλοί το παρατηρητήριό τους και γι' αυτό απαγορευότανε κάθε φως εδώ που μπορούσε να προδώσει κίνηση και να προκαλέσει αμέσως βολή- ας φωνάζαν ό,τι θέλουν.

*Το Ροντέν- το Ροντέν πού είναι;*

Ήταν δυο στρατιώτες, σκοποί, σε κάποια απέναντί μας κοντινή κορφή. Μας φωνάξανε να τραβήξουμε ίσια το μονοπάτι που' χαμε πάρει. Μου φαινότανε πως περπατάω μέσα σ' ένα όνειρο. Περπάταγα σαν μια κουρδισμένη μηχανή, περπάταγα σαν να περπατάει κάποιος άλλος. Όλη αυτή τη νύχτα, μ' όλη αυτή την αγωνία, είχα πάψει πια να πιστεύω στην πραγματική ύπαρξη αυτού του Ροντέν.

### Ερωτήσεις:

1. Η πορεία για την αναζήτηση του «Ροντέν» έχει τελικά αποτελέσματα; Γιατί ο ήρωας αρχίζει να πιστεύει ότι το «Ροντέν» δεν υπάρχει;
2. Ποιες αντικειμενικές δυσκολίες έχουν να αντιμετωπίσουν οι στρατιώτες στην πορεία τους προς το «Ροντέν» και ποιες είναι οι φάσεις των συναισθημάτων τους στη διάρκειά της;
3. Το θέαμα των ψόφιων μουλαριών παραδίδεται από τον αφηγητή χωρίς σχόλιο, ενώ η εικόνα του συστρατιώτη Ανανίου του δημιουργεί «σπασμωδικό γέλιο». Μπορείτε να αιτιολογήσετε το γιατί;
4. Τι φαντάζεστε ότι μπορεί να έγινε στη συνέχεια; Έφτασαν οι στρατιώτες στο Ροντέν ή όχι;

### Δραστηριότητες:

1. **Χωριστείτε σε ομάδες (2- 4 άτομα).** Κάθε μία από τις ομάδες αναλαμβάνει να **διαβάσει** και να σημειώσει τυχόν αναλογίες που υπάρχουν ανάμεσα στα αποσπάσματα από *Το Πλατύ Ποτάμι* και:
  - α) Στα Αναγνώσματα *Η Πορεία προς στο Μέτωπο* και *Οι Ημιονηγοί* από το Άξιον Εστί του Οδυσσέα Ελύτη
  - β) Στο μύθο του Σισύφου (ελληνική μυθολογία)
  - γ) Σε ιπποτικά μυθιστορήματα ή κινηματογραφικά έργα που έχουν ως θέμα τους την αναζήτηση του Αγίου Δισκοπότηρου
  - δ) Στην υπόθεση της καθόδου των Μυρίων (Ξενοφώντας)
  - ε) Στα πολεμικά ντοκιμαντέρ που έχουμε δει στην τηλεόραση
2. **Φανταστείτε** ότι είσατε ένας από τους στρατιώτες που περιγράφονται στα αποσπάσματα και συντάσσετε μια **επιστολή** σχετικά με όσα βιώσατε ή συνεχίζετε να βιώνετε σε κάποιο αγαπημένο σας πρόσωπο. Τι θα γράφατε και τι θα αποκρύβατε;

### β) Εν πορεία

*Μας δώσανε κάτι ζώα, αχ! Θεέ μου, κάτι τόσο δύστυχα, μελλοθάνατα ζώα, που' λεγες πως αν λίγο τα σπρώξεις, αν τους δώσεις έτσι μια με το χέρι σου, θα σωριαστούν εκεί που βρίσκονται κ' ίσως από μέσα τους θα σ' ευχαριστούν γι' αυτό. - Όλες αυτές οι πληγές, έτσι σαν κόκκινο γυαλί που κάτι υγρό διαφαίνεται από κάτω του: πίσω στ' αχαμνά μπούτια κοντά στην ουρά, σ' όλα τα πλευρά τους και την πλά-*



Φωτογραφία από τα βουνά της Πίνδου κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο (1940-1)

τη τους απ' τα σαμάρια· σ' όλα τα γόνατα που δεν είχαν πια τρίχα...

Μα πώς θα πάμε μ' αυτά τα ζώα; Είναι δυνατόν να πάμε μ' αυτά τα ζώα; διαμαρτυρόμουν στους αρμοδίους αξιωματικούς.

Αφού ακριβώς πριν τους είπα και τους το τόνισα τόσο πολύ ότι για τα μηχανήματα θέλω γερά, ψηλά ζώα...

Σηκώνανε τους ώμους, τεντώνανε προς τα μπρος το πηγούνι τους και λέγανε:

- Τι να σου κάνουμε; Τι να σου κάνουμε; Αυτά εί-

χαμε διαθέσιμα αυτή την ώρα, κι αυτά σου δώσαμε. Πάντως η διαταγή είναι να φύγεις αμέσως.

Είναι βλέπεις που δεν τρώνε τα ζωντανά, κύριε Ανθυπασπιστά, λέγανε οι ημιονηγοί δίπλα μου καθώς ανηφορίζαμε. Τώρα με την Άνοιξη και με το χορτάρι μπορεί να πάρουνε λίγο επάνω τους. Μα μια караβανίτσα στάρι (κι όχι, μη φανταστείς ποτέ καλά γιομάτη) για μεσημέρι-βράδυ, τι να σου κάνει για το ζώο που δώσ' του και το φορτώνουνε και το τραβολογάνε δεξιά κι αριστερά. Αυτός τα λυπάται τα φουκαριάρικα- είναι απ' τη Μυτιλήνη κ' είχε πάντα δικό του μουλάρι.

#### Ερωτήσεις:

1. Σε τι κατάσταση βρίσκονται τα ζώα και τι σημαίνει αυτό;
2. Εντοπίζετε ομοιότητες ανάμεσα στα ζώα και τους στρατιώτες του προηγούμενου αποσπάσματος;
3. Ποια είναι και πού οφείλονται τα συναισθήματα του Μυτιληνιού ημιονηγού;

#### Δραστηριότητες:

1. Διαβάστε ως παράλληλο κείμενο το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού *Στου Όσιου Λουκά το Μοναστήρι*. Ποια είναι η ανθρώπινη αντίδραση μπροστά σε ένα σκοτωμένο ζώο;
2. Το απόσπασμα που προηγήθηκε είχε ως θέμα του την εκμετάλλευση και κακοποίηση των ζώων στον πόλεμο. Σχολιάστε το ζήτημα της προστασίας των ζώων στη σύγχρονη κοινωνία και αναφέρετε παραδείγματα κακοποίησής τους. Μια ευρέως αποδεκτή επιστημονική άποψη είναι ότι η συμπεριφορά των πολιτών ενός κράτους προς τα ζώα (όπως αυτή εκφράζεται και μέσα από τις επίσημες πολιτικές του κράτους και τη σχετική νομοθεσία) είναι ένδειξη πολιτισμού. Εσείς πώς τοποθετείστε στην άποψη αυτή; Τέλος, πιστεύετε ότι υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες ενδείκνυται ή και επιβάλλεται η εκμετάλλευση των ζώων;
3. Ανατρέξτε στο Διαδίκτυο και βρείτε ιστοσελίδες που να αναφέρονται στα δικαιώματα των ζώων. Συζητήστε κατόπιν για τη μεγάλη αύξηση που παρατηρείται στον αριθμό των φιλοζωικών οργανώσεων και αναζητήστε ομοιότητες και συνδέσεις του φαινομένου αυτού με τις μη κυβερνητικές οργανώσεις (ΜΚΟ) για την προστασία του περιβάλλοντος.

**Ματωμένα Χώματα<sup>7</sup>**  
(απόσπασμα)

Τούρκους δεν είχαμε στο χωριό- κι ας ήτανε τα τούρκικα η γλώσσα που μιλούσαμε. Άσβηστη καντήλα έκαιγε στην καρδιά η αγάπη για την πατρίδα μας την Ελλάδα. Οι Τούρκοι απ' τα γύρω χωριά, το Κιρετσλί, το Χαβουτσλί, το Μπαλατζίκ, μας τιμούσανε και μας θαυμάζανε· έκοβε λέει το μυαλό μας κι ήμασταν εργατικοί. Και μεις, είν' αλήθεια, ποτέ δεν τους δίναμε αφορμή ν' αλλάξουνε γνώμη. Με τον καλό λόγο στεκόμαστε και με το μπαξίς. Μέρα δεν περνούσε που να μην κατεβούνε στην αγορά μας Τούρκοι χωριάτες. Φέρνανε ξύλα, κάρβουνα, πουλερικά, καϊμάκια, αυγά, τυριά, όλα τα μπερκέτια της Ανατολής· τα πουλούσανε στο παζάρι κι αγόραζαν ύστερα από τα μαγαζιά μας ό,τι είχαν ανάγκη. Το βράδυ ξαναγυρίζανε στα χωριά τους. Μερικοί μέναν μουσαφिरαίοι σε φιλικά σπίτια. Τρώγανε ψωμί μαζί μας και κοιμόντανε στα στρώματά μας. Το ίδιο κάνανε κι οι δικοί μας όταν πήγαιναν κατά τα τουρκοχώρια για ν' αγοράσουνε βόδια, άλογα ή μαζεμένο το γάλα της χρονιάς. Όταν ανταμώνανε ξεμοναχιασμένοι στα βουνά, χαιρετιόμαστε με τεμενάδες, καλημερίσματα και καλησπερίσματα. «Σαμπαχλαρινίζ χαϊρ ολσούν!» «Αξαμλαρινίζ χαϊρ ολσούν!»

Στο πανηγύρι τ' Άι- Δημητριού γέμιζε το χωριό Τούρκους που φτάνανε από πολύ μακριά, από τα μέρη της Κόνιας. Λεγόντανε Κιρλήδες κι ήταν μεγαλόσωμοι άνδρες, ψημένοι απ' τα λιοπύρια και το μόχτο. Οι Κιρλήδες ήταν κολίγοι, δίχως πιθαμή δική τους γη, καμένοι και τσιτσιρισμένοι απ' τον τσιφλικά μπέη. Ολοχρονίς αλάδωτο τ' άντερό τους κι ανήμερη η πείνα τους, ταλαιπωρημένο το κορμί τους δε γνώρισε ποτέ καινούριο ρούχο. Πάππο προς πάππο αγόραζαν γιουσουρουμτζίδικα ξεβαμμένα και χιλιοπαλωμένα σαλβάρια και τζουμπέδες.

Άμα είδαν κι απόειδαν πως πήγαινε γιαμπανά η ζωή τους, είπανε να ξενιτευτούνε να λευτερωθούν απ' τον τσιφλικά. Παίρνανε, λοιπόν, γύρα τα χωριά και μισθώνανε τη δύναμή τους. Κάνανε τόση δουλειά, όση και τα σημερινά τρακτέρια. Με δυο κασμαδιές και μια γερή κλοτσιά ξεριζώνανε θερία πουρνάρια, κέδρα και πεύκα. Τους παράδινε τριάντα, πενήντα στρέμματα γη, ρουμάνια όλο δάση και βράχια, που έλεγες πως θα' ταν αδύνατο να ξεχερσωθούνε, και σου γυρίζανε χωράφι καρπερό, έτοιμο να δεχτεί το σπόρο. Τούτα τα χωράφια τα δούλευαν οι Ρωμιοί ένα δυο χρόνια κι ύστερα τα δηλώνανε στις τουρκικές αρχές κι αποχτούσανε, χωρίς μεγάλες διατυπώσεις, τίτλους ιδιοκτησίας.

Έτσι έγινε νοικοκύρης κι ο πατέρας μου κι έφτιαξε μπαξέδες να τους λιμπίζεται άνθρωπος. Έβαζε τους Κιρλήδες στη δουλειά κι ελόγου του έπαιρνε το τουφέκι, τις δυο κάμες του, λίγα παξιμάδια κριθαρένια κι έφευγε για κυνήγια, είκοσι τριάντα μέρες. Σκότωνε αγριογούρουνα, τα πουλούσε στα χωριά, μάζευε σερμαγιά και γύριζε και πλέρωνε τα μεροκάματα των Τούρκων.

Τις χριστιανικές γιορτές τις χαιρόντανε οι Κιρλήδες το ίδιο όπως και μεις. Ήταν μια ευκαιρία να φάνε κατά πού ζητούσε το πελώριο κορμί τους. Σπίτι ρωμαίικο δεν έμενε που να μην τους φιλέψει ό,τι καλύτερο είχε. Την Πρωτοχρονιά ήταν συνήθειο να στέκουν οι Κιρλήδες στις βρύσες. Όταν πήγαιναν οι γυναίκες να πάρουνε νερό, τους κουβαλούσανε δίσκους με γλυκά, μπακλαβάδες, χαλβάδες, βασιλόπιτες. Αν πεις πια την Καθαρή Δευτέρα, που άρχιζε η νηστεία και οι Κιρκιτζώτισσες τρίβανε τα τσουκάλια μη λάχει και μείνει μέσα μυρουδιά από αρτίσιμο, τότες για τους Κιρλήδες ξημέρωνε η ωραιότερη

7. Παράλληλο κείμενο από το βιβλίο της Κατεύθυνσης, σελ. 370-371.

μέρα της ζωής τους. Κάθε σπίτι τους έδινε ολόκληρα σινιά με τυρόπιτες, αυγόπιτες, μακαρονάδες, γλυκίσματα. Κι οι Κιρλήδες, χαμογελαστοί κι ευτυχισμένοι, δίνανε ευχές στις «θείες» και στις «θείσες»:

- Τσοκ σεκελερέ αμπλά, αμπλαζιγήμ!

Σαν έφτανε ο Απρίλης με τη γιορτή τ' Αι- Γιωργιού, μαζεύανε τον κόπο τους και γυρίζανε πίσω στα μέρη τους. Παίρνανε τότες ένα ένα τα σπίτια, κι αποχαιρετούσανε συγκινημένοι τους Ρωμιούς:

- Χαλάλισέ μου, τσορμπατζή, το ψωμί που έφαγα κοντά σου, λέγανε.

Κι οι δικοί μας τους αποκρίνονταν:

- Χαλάλι σας. Αμέτε στο καλό. Ογούρ ολά!...

Ήταν και μερικοί που, στα κρυφά, προσκυνούσανε την ασημένια εικόνα τ' Αι- Γιώργη κι αφήνανε τάματα για να τους γιατρέψει κάποια κακιά τους αρρώστια και να τους κρατάει γερούς στα μακρινά ταξίδια τους.

### Ερωτήσεις:

1. Ποιες είναι οι ασχολίες των κατοίκων της περιοχής; Νομίζετε ότι κάποιοι υπερέχουν; Ποιοι και γιατί;
2. Πώς εορτάζονται οι χριστιανικές γιορτές και πώς τις αντιμετωπίζουν οι Τούρκοι;
3. Τι αποδεικνύει το απόσπασμα για τις σχέσεις των δύο λαών; Να συζητήσετε πάνω στο θέμα και να σχολιάσετε τις απόψεις.

### Δραστηριότητες:

1. Τον τελευταίο καιρό διάφορες τηλεοπτικές σειρές με θέμα ελληνοτουρκικούς έρωτες προβάλλονται στην Τουρκία αλλά και στην Ελλάδα. Στις σειρές αυτές οι δύο λαοί παρουσιάζονται με κοινά χαρακτηριστικά, ηθικές αξίες και δυνατότητα να συμβιώσουν αρμονικά. Πιστεύετε ότι οι σειρές αυτές βοηθούν την ελληνοτουρκική προσέγγιση; **Τεκμηριώστε** τις απόψεις σας με **επιχειρήματα**.
2. Στη σημερινή εποχή γίνεται συχνά λόγος για «πολυπολιτισμικές κοινωνίες», για «παγκοσμιοποίηση» και για «διαπολιτιστική εκπαίδευση». Πόσο εύκολο είναι να συμβιώσουν στον ίδιο τόπο άνθρωποι με διαφορετική εθνικότητα, θρησκεία, καταγωγή, γλώσσα, ήθη, έθιμα και πεποιθήσεις; **Αναφερθείτε σε παραδείγματα από την προσωπική σας εμπειρία**.

### Πρίμο Λέβι

#### Ο Φρα Ντάβολο στον Πάδο<sup>8</sup>

(διήγημα)

**Λίγα λόγια για το διήγημα:** Με αφορμή την ιστορία της στράτευσής του, ο ήρωας/ αφηγητής κάνει αναδρομή στις διώξεις που υπέστη ενώ ήταν ακόμα μαθητής από το φασιστικό καθεστώς της Ιταλίας λόγω της εβραϊκής καταγωγής του. Οι διώξεις αυτές συνεχίστηκαν και κορυφώθηκαν με τον εγκλεισμό του στο στρατόπεδο του Άουσβιτς.

Πριν διαβάσετε το διήγημα, **ανταλλάξτε απόψεις και προηγούμενες γνώσεις** για την εποχή που περιγράφεται. Εάν δεν τη γνωρίζετε επαρκώς, μπορείτε να συμβουλευτείτε ένα εγχειρίδιο Σύγχρονης Ευρωπαϊκής ή Παγκόσμιας Ιστορίας (βλ. «Απαραίτητα διδακτικά υλικά»).

8. Πρίμο Λέβι, *Τα τελευταία Χριστούγεννα του Πολέμου*, Διηγήματα, εκδ. Καστανιώτη (Αθήνα, 2002).





Φωτογραφία εβραίων μαθητών κατά τη Γερμανική Κατοχή. Φοράνε το «αστέρι του Δαυΐδ», υποχρεωτικό διακριτικό των μελών της θρησκείας τους.

Πριν από τις σημερινές μπερδεμένες μεταρρυθμίσεις, το απολυτήριο λυκείου ήταν μια διαδικασία που σου δημιουργούσε τρόμο, ένα είδος δεκάθλου· από τον υποψήφιο ζητούσαν τέσσερις γραπτές δοκιμασίες, καθώς και προφορικές εξετάσεις σε όλα τα μαθήματα που είχε διδαχθεί και στα τρία χρόνια του λυκείου: ουσιαστικά μια σύνοψη επί παντός επιστητού. Γι' αυτό φτάναμε τη μέρα της πρώτης εξέτασης ήδη εξαντλημένοι, με μια έξαψη και ταυτόχρονα μια φαταλιστική διάθεση, αφού ήταν σαφές σε όλους ότι τον κυρίαρχο ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα θα έπαιζε η τύχη.

Ακριβώς την προπαραμονή της πρώτης εξέτασης, της γραπτής δοκιμασίας στα ιταλικά, δέχτηκα, τον Ιούλιο του 1936, μια απειλητική κόκκινη κάρτα από το Υπουργείο Πολέμου: έπρεπε να παρουσιαστώ την επόμενη μέρα στον Υδρολιμένα (εκείνο του Πάδου, από όπου έφευγε το υδροπλάνο για τη Βενετία: πόσοι Τορινέζοι να το θυμούνται σήμερα;) για επείγουσα υπόθεσή μου. Πήγα γεμάτος κακά προαισθήματα, βρήκα

δίπλα μου έναν άλλο έφηβο, που (το πράγμα δεν ξεκαθαρίστηκε ποτέ) ονομαζόταν επίσης Λέβι, και μπροστά μου έναν έξαλλο τύπο με φασιστική στολή, που μας απύθηνε μια χιονοστιβάδα από βρισιές, κατηγορίες και απειλές.

Ήταν κατακόκκινος στο πρόσωπο, έρμαιο ενός παροξυσμού οργής· ούτε λίγο ούτε πολύ μάς κατηγορήσε για απόπειρα λιποταξίας. Ήμασταν δύο δειλοί: κατά τη γνώμη του δεν είχαμε απαντήσει σε μια προηγούμενη κλήση, με έκδηλο σκοπό να αποφύγουμε τη στρατιωτική θητεία στο Βασιλικό Ναυτικό: ναι, τα ονόματα των δυο μας είχαν κληρωθεί στο Τορίνο για το ναυτικό. Είχαμε σίγουρους είκοσι τέσσερις μήνες φυλάκισης.

Εγώ, εκείνο τον καιρό, δεν ήξερα ούτε να κολυμπώ, και σε πείσμα των αναγνωσμάτων μου του Στίβενσον και του Ντιφόου η προοπτική να γίνω ναύτης μου φαινόταν παράλογη και τρομοκρατική. Επέστρεψα σπίτι τρομοκρατημένος· την επόμενη μέρα, παρέδωσα μια έκθεση ιδεών μίξερη και εξωφρενική, με αποτέλεσμα να βαθμολογηθώ δικαίως με ένα 3, να αποκλειστώ από την προφορική εξέταση και να μείνω ανεξεταστέος για τον Οκτώβριο. Ήταν η πρώτη φορά που πήρα κάτω από τη βάση στην άσπιλη σχολική μου καριέρα, και μου φάνηκε περίπου σαν ισόβια καταδίκη. Πέρασα τα υπόλοιπα μαθήματα μονάχα χάρη σε μια εξοντωτική προσπάθεια.

Έγινε οικογενειακό συμβούλιο· ο κακομοίρης ο πατέρας μου, ήδη σοβαρά άρρωστος, άρχισε να επισκέπτεται όλες τις αρμόδιες αρχές, από το φρουραρχείο και το δημαρχείο μέχρι τον Επιθεωρητή εκπαίδευσης του Επαρχιακού γραφείου του Φασιστικού Κόμματος. Βρέθηκε μονάχα μια παράδοση λύση, μια φυγή προς τα εμπρός: θα απέφευγα το ναυτικό μονάχα αν κατατασσόμουνα το γρηγορότερο δυνατό στο παραστρατιωτικό τμήμα της Πολιτοφυλακής Εθελοντών για την Εθνική Ασφάλεια, δηλαδή τη φασιστική MVSN.

Έτσι το επόμενο φθινόπωρο, μόλις πέρασα τις εξετάσεις του μαθήματος των ιταλικών, γράφτηκα στο πανεπιστήμιο και βρέθηκα ντυμένος με τα ρούχα του Πανεπιστημιακού Πολιτοφύλακα. Εκείνη την εποχή δεν ήμουν ούτε φασίστας ούτε αντιφασίστας· το ότι φορούσα στολή δεν με έκανε πιο περήφανο αλλά μου προξενούσε μια απροσδιόριστη ενόχληση (κυρίως λόγω της μπότας), ενώ αντίθετα, πρέπει να το μολογήσω, ο στρατιωτικός βηματισμός, σε πυκνή τάξη, μάλλον μου άρεσε, ειδικά αν υπήρχε και η φιλαρμονική. Ήταν κάτι σαν χορός, που ταυτόχρονα μου έδινε την αίσθηση ότι ανήκα σε ένα ανθρωπινό μπλοκ, ότι ενσωματωνόμουνα σε μια ομοιογενή ομάδα. Αργότερα έμαθα ότι ο Αϊνστάϊν δήλωνε πως

δεν καταλάβαινε τους ανθρώπους που ένιωθαν ευχαρίστηση παρελαύνοντας με στρατιωτικό βήμα· ε λοιπόν, εκείνη την εποχή, ανήκα σε εκείνο το είδος των ανθρώπων, παρότι, επτά χρόνια αργότερα, κάποιες άλλες παρελάσεις με έκαναν να αλλάξω ριζικά άποψη.

Έγινε λοιπόν πολιτοφύλακας, με καπέλο των αλπινιστών, αετό, φασιστικούς πελέκεις, γκριζοπράσινο σακάκι και παντελόνι, και μαύρο πουκάμισο. Η ρουτίνα της προστρατιωτικής εκπαίδευσης θα έπρεπε να με κάνει να καταλάβω αυτά που θα συνέβαιναν στην Ιταλία μετά την είσοδό της στον πόλεμο το 1940: αρκεί να πει κανείς ότι καθ' όλη τη διάρκεια της εκπαίδευσης όχι μόνο δεν πυροβόλησα ούτε μία φορά, αλλά ούτε καν είδα από μακριά πώς ήταν φτιαγμένοι οι γεμιστήρες του εξαιρετικά βαριού τουφεκιού, μοντέλου 91.

Η συνάθροιση ήταν προγραμματισμένη για το απόγευμα του Σαββάτου στην αυλή του Πανεπιστημίου της οδού Πο, σε ένα διάδρομο όπου βρισκόταν το οπλοφυλάκιο της Πανεπιστημιακής Πολιτοφυλακής. Έπρεπε να παρουσιαστούμε με στολή, και στον καθένα έδιναν από ένα τουφέκι· στην κορυφή του ήταν τοποθετημένη η ξιφολόγη με τις δύο πλαϊνές εγκοπές «ώστε να τρέχει το αίμα», και περασμένος από το θηκάρι της ξιφολόγησης ήταν ο ζωστήρας με τις φυσιγγιοθήκες, που βεβαίως, αν και προορισμένες να περιλαμβάνουν σφαίρες, ήταν άδειες. Έτσι καταλήξαμε στις φυσιγγιοθήκες να βάζουμε το ψωμί και το σαλάμι για το κολατσιό, και οι καπνιστές τα τσιγάρα. Η προστρατιωτική εκπαίδευση συνίστατο απλώς στην ανιαρότατη «πυκνή στοίχιση», και σε μεγάλους περιπάτους στο λόφο που θα ήταν ευχάριστοι αν δεν φορούσαμε εκείνες τις μισητές μπότες που μάτωναν αστραγάλους και πατούσες.

Αν δεν κάνω λάθος, στην ομάδα μου, ο μόνος πανεπιστημιακός φοιτητής ήμουν εγώ. Οι άλλοι σπούδαζαν υπομηχανικοί ή λογιστές· ήταν όλοι γραμμένοι στην Πανεπιστημιακή Πολιτοφυλακή λόγω των ποικίλων προνομίων που μπορούσαν να έχουν, ούτε ένας από πίστη στο φασισμό. Αυτοί που βρίσκονταν πάντα δίπλα μου στην ομάδα, γιατί είχαν το ίδιο με εμένα ύψος, ήταν τέσσερα καλά παιδιά, έξυπνα και εγκάρδια, όλοι τους κάπως πουτανιάρηδες, που με τη βοήθεια του τουφεκιού διασκέδαζαν να παριστάνουν τον Φρα Ντιάβολο<sup>9</sup>. Τα ονόματά τους ήταν Κανού ο Μαλάκας, Κραβέ ο Μπάσταρδος, Κόμι ο Σιχαμένος και Σιμοντσέλι ο Κουράδας: όπως στα ομηρικά έπη, το παρατσούκλι ήταν σταθερό και αναπόσπαστο τμήμα του ονόματος· γι' αυτούς ήταν σαν τιμητικός τίτλος.

Ειδικά ο Κόμι ο Σιχαμένος ήταν μια παλιά μου γνωριμία. Είχε υπάρξει συμμαθητής μου στο δημοτικό, και ήδη από τότε μελετούσε το πώς θα γίνει όσο περισσότερο απδιαστικός μπορούσε: από όλη την τάξη ήταν ο μόνος ικανός να γλείψει τη σόλα των παπουτσιών του, εννοείται χωρίς να τα βγάλει. Χαίρομαι που μεταφέρω εδώ το όνομα αυτών των μακρινών από το παρελθόν συστρατιωτών, στην περίπτωση που κάποιος από αυτούς θα αναγνώριζε τον εαυτό του. Ένας από αυτούς είχε συνθέσει κακόγουστους στίχους στους οποίους εμφανίζονταν τα σουρεαλιστικά ονόματα των κομματιών στα οποία αποσυναρμολογούταν το τουφέκι, «επικρουστήρας με συρτάρι», «λαβή σαγρέ», «κάννη με τάπα» και άλλους που δεν θυμάμαι γιατί, εν τέλει, το τουφέκι δεν αποσυναρμολογούνταν ποτέ. Το αντιμετώπιζαμε περισσότερο σαν σαβούρα που μας εμπόδιζε στις κινήσεις παρά σαν όπλο.

Χάρη στους φυλετικούς νόμους, η θητεία μου κράτησε λίγο: τον Σεπτέμβριο του 1938 με κάλεσαν να επιστρέψω τη στολή, και το έκανα χωρίς να λυπηθώ. Αλλά στην επιστροφή μου από τα στρατόπεδα στη Γερμανία, το 1945, αναγκάστηκα να συνειδητοποιήσω ότι ο εφιάλης της στρατιωτικής θητείας στο ναυτικό δεν είχε τελειώσει: εμφανιζόμουνα ακόμα γραμμένος στις λίστες του ναυτικού, γι' αυτό με κάλεσαν στο φρουραρχείο για υπόθεσή μου, με έγδυσαν και με πέρασαν από κανονική ιατρική εξέταση, μαζί με τους νεοσύλλεκτους του '27. Ήμουν σε ελεεινή κατάσταση αλλά ο γιατρός ήθελε να με βγάλει μάχιμο. Έγινε ολόκληρη

9. Ιταλός λήσταρχος (1771- 1806) που πολέμησε κατά των Γάλλων. Πέρασε στους λαϊκούς θρύλους ως γενναίος και αμείλικτος τυχοδιώκτης.

συζήτηση: όσο κι αν φαίνεται περίεργο, δεν είχα κανένα χαρτί που να επιβεβαιώνει το χρόνο που είχα περάσει στο Άουσβιτς, εκτός από το τατουάζ με τον αριθμό στο χέρι μου. Μετά από ατέλειωτες εξηγήσεις και παρακάλια, ο γιατρός δέχτηκε πρώτα να μου δώσει προσωρινή αναβολή για λόγους υγείας, και ύστερα να με απαλλάξει οριστικά. Έτσι τελείωσε η σύντομη στρατιωτική μου καριέρα.

#### Ερωτήσεις:

1. Πώς αντιλαμβάνεται την πολιτική κατάσταση ο έφηβος πρωταγωνιστής και τι αντίκτυπο έχει στη ζωή του; Πιστεύετε ότι η ηλικία του ήρωα σχετίζεται με την αντίδρασή του απέναντι στα γεγονότα;
2. Πώς αισθάνεται ο ήρωας με τη στολή και τις δραστηριότητές του; Ποια είναι η αίσθησή του από τη στολή και τις μπότες αρχικά και ποια στη συνέχεια;
3. Ποια σχέση έχει ο τίτλος με τον ήρωα και πώς τη χαρακτηρίζετε;

#### Δραστηριότητες:

1. Υπογραμμίστε τα σημεία του διηγήματος που προοικονομούν (= προετοιμάζουν τον αναγνώστη) για το κακό που πρόκειται να συμβεί.
2. Λαμβάνοντας υπόψη σας το βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα, καθώς και το ίδιο το κείμενο, να συζητήσετε με την ομάδα:  
Α) Αν ο ήρωας είναι ο ίδιος ο συγγραφέας.  
Β) Γιατί ο συγγραφέας επιλέγει να αναφέρει στο διήγημα ονόματα συγκεκριμένων συγγραφέων (Στίβενσον, Ντιφόου). Μήπως το έργο τους έχει κάποια σχέση με την υπόθεση; Γνωρίζετε κάποιον από αυτούς; Αν όχι, συλλέξτε πληροφορίες από το Διαδίκτυο ή από την εγκυκλοπαίδεια.
3. Από την αφήγηση προκύπτει ότι τα μέλη της Πολιτοφυλακής κατά κανόνα δεν είχαν πίστη στο φασισμό. Να σχολιάσετε την άποψη. Γνωρίζετε αν συνέβαινε το ίδιο με τους νέους που είχε στρατολογήσει το Τρίτο Ράιχ στη χιτλερική Γερμανία; Δείτε την πρόσφατη και βραβευμένη ταινία *Der Untergang (Η Πτώση)* (2004) του Oliver Hirschbiegel, που αποτελεί μια κριτική ματιά στις τελευταίες μέρες του Χίτλερ στο βομβαρδισμένο Βερολίνο. Στη συνέχεια σχολιάστε την μέσα στην ομάδα.
4. Η πορεία του ήρωα ανατρέπεται εξαιτίας του καθεστώτος που επικρατεί στη χώρα του (φασισμός). Λίγα χρόνια μετά, η ζωή του θα τεθεί σε κίνδυνο μέσα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης του Τρίτου Ράιχ. Με άξονα αυτή τη σκέψη, να συζητήσετε με παραδείγματα κατά πόσο και με ποιους τρόπους το πολιτικό καθεστώς μιας χώρας μπορεί να επηρεάσει τη ζωή των πολιτών της (π.χ. περιθωριοποίηση, μη συμμετοχή στα κοινά, ρατσιστικές διαθέσεις, αναρχικές ομάδες κτλ).

#### Δραστηριότητα για όλα τα κείμενα της ενότητας:

Στο εισαγωγικό σημείωμα διαβάσατε για την έννοια, τις μορφές της αφήγησης, καθώς και για τις οπτικές γωνίες που μπορεί αυτή να έχει. Στη λογοτεχνική αφήγηση, η οποία κυρίως μας ενδιαφέρει εδώ, ο συγγραφέας έχει δύο κυρίως δυνατότητες. Η μία είναι να αφηγείται σαν θεός που ξέρει τα πάντα για τους πάντες (π.χ. Όμηρος). Αυτή η οπτική γωνία λέγεται αφήγηση με μηδενική εστίαση. Η άλλη είναι η αφήγηση ενός ανθρώπου που δεν γνωρίζει τα πάντα για τα γεγονότα, αλλά ξέρει όσα μπορεί να ξέρει ένας άνθρωπος. Αυτή η αφήγηση έχει εσωτερική εστίαση. Συχνά όμως ο συγγραφέας χρησιμοποιεί και τις δύο μορφές. Βασισμένοι στα στοιχεία αυτά, προσπαθήστε να εντοπίσετε ποιου είδους εστίαση έχει επιλέξει ο λογοτέχνης στο κάθε κείμενο της ενότητας αυτής. Σε κάθε περίπτωση, εξηγήστε γιατί πιστεύετε ότι ο λογοτέχνης επιλέγει τη συγκεκριμένη εστίαση.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Στρατής Δούκας (1895-1983):** Γεννήθηκε στα Μοσχονήσια της Μικράς Ασίας. Ήταν πεζογράφος, ζωγράφος, τεχνοκριτικός, αισθητικός. Γράφτηκε στη Νομική της Αθήνας, αλλά διέκοψε τις σπουδές του λόγω της κήρυξης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Σ' αυτόν πολέμησε ως εθελοντής, όπως και στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, στο Μακεδονικό Μέτωπο και στο Μικρασιατικό Μέτωπο. Για την ανδρεία του τιμήθηκε με πολλά μετάλλια. Ταξίδεψε στο Άγιο Όρος, συνεργάστηκε με τους ζωγράφους Παπαλουκά και Κόντογλου, καθώς και με τον πεζογράφο Στράτη Μυριβήλη, με τους οποίους προσπάθησε να προβάλλει τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό της Μικράς Ασίας και του Αγίου Όρους. Συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά, μεταξύ των οποίων και *Το τρίτο μάτι*. Σημαντική είναι η μελέτη του για τον γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά.



**Διδώ Σωτηρίου (1909-2004):** Γεννήθηκε στο Αϊδίι της Μικράς Ασίας. Κρατά σημαντική θέση στη μεταπολεμική μας πεζογραφία, κυρίως για την εμπάθунση που κάνει στα γεγονότα της Μικράς Ασίας, με το αντιπροσωπευτικότερο στο είδος του και βιωματικό έργο, τα *Ματωμένα Χώματα* (1962). Σπούδασε γαλλική Φιλολογία στην Αθήνα και αργότερα συνέχισε τις σπουδές της στο Παρίσι, όπου ξεκίνησε τη δράση της ως ενεργό μέλος του γυναικείου κινήματος. Με την επιστροφή της στην Ελλάδα, έγινε μέλος του ΚΚΕ. Το 1944 ήταν αρχισυντάκτρια του Ριζοσπάστη. Αργότερα συνεργάστηκε με την εφημερίδα *Αυγή* και το περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*. Άλλα έργα της είναι: *Οι νεκροί περιμένουν*, *Ηλέκτρα*, *Μέσα στις φλόγες*, *Η Εντολή*, *Επισκέπτες*, *Κατεδαφιζόμεθα*. Για το έργο της έχει τιμηθεί με πολλές διακρίσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Τα *Ματωμένα Χώματα* μάλιστα τιμήθηκαν και στην Τουρκία, με το βραβείο Ιπεκσί της ελληνοτουρκικής φιλίας.



**Πρίμο Λέβι (1919-1987):** Γεννήθηκε στο Τορίνο της Ιταλίας. Εβραϊκής καταγωγής, φοίτησε στο Λύκειο Ντ' Αντζέλικο, με σπουδαίους αντιρατσιστές καθηγητές. Λόγω της εφαρμογής ρατσιστικών μέτρων στο Τορίνο, αλλά και για να βρει δουλειά, μετακόμισε στο Μιλάνο και μπήκε στην Αντίσταση. Συνελήφθη και κρατήθηκε στο στρατόπεδο του Άουσβιτς, από το οποίο επέστρεψε σώος. Το 1947 άρχισε να γράφει. Πρώτο του βιβλίο, το *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος*, το οποίο μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες. Κάποια άλλα έργα του είναι: *Η Ανακωχή*, *Φυσικές ιστορίες*, *Το περιοδικό σύστημα* (έργο αυτοβιογραφικό που θεωρείται το αριστούργημά του), *Το καπηλειό της Βρένης*, *Το κλειδί*, *Η αναζήτηση των ριζών*. Έλαβε πολλές διακρίσεις (βραβείο Καμπιέλο- 1963 & 1982, βραβείο Μαγκούτα- 1966, βραβείο Πράτο-1975). Έθεσε τέρμα στη ζωή του στις 11 Απριλίου 1987. Μετά το θάνατό του δημοσιεύτηκε η συλλογή διηγημάτων *Τα τελευταία Χριστούγεννα του πολέμου*.





**Γιάννης Μπερδέης (1904- 1968):** Γεννήθηκε στην Αθήνα. Αναδείχτηκε σε έναν από τους σπουδαιότερους πεζογράφους της σύγχρονης λογοτεχνίας μας, κυρίως με τα έργα του *Το Πλατύ Ποτάμι* (1946/ 1965) και *Οδοιπορικό του '43* (1946), στα οποία αφηγείται τις εμπειρίες που αποκόμισε ως εθελοντής στον ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940 και στην αντίσταση. Άλλα έργα του: *Διασπορά*, η μυθιστορηματική βιογραφία του Γάλλου ποιητή Κάρολου Μποντιέρ *Αυτοτιμωρούμενος*, *Στρόβιλος*.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 3η

### Η ΑΦΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΕΓΩ- ΜΑΡΤΥΡΙΑ, ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ, ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΜΝΗΜΗ

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Λεξικό, εγχειρίδιο Σύγχρονης Ελληνικής Ιστορίας, πρόσβαση στο Διαδίκτυο, χάρτης της ευρύτερης περιοχής της Μεσογείου.

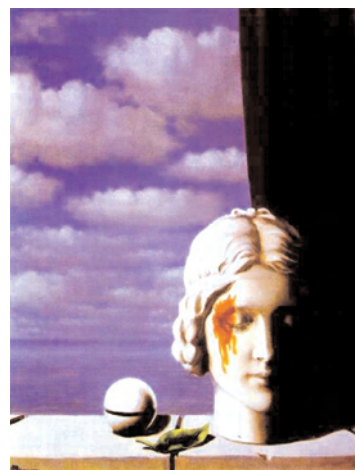
**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να διακρίνουν τους όρους «μαρτυρία», «αυτοβιογραφία», «βιογραφία», «προσωπική μνήμη» και να χαρακτηρίζουν με τους όρους αυτούς ανάλογα κείμενα.
- Να ενδιαφερθούν για την ανάγνωση κειμένων προσωπικής μνήμης μέσα από τη διαδικασία εντοπισμού κοινών τόπων ανάμεσα στα όσα περιγράφονται και στη δική τους ψυχολογική και συναισθηματική κατάσταση.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

Η **αφήγηση του εγώ** είναι η προσωπική **μαρτυρία** ή **αυτοβιογραφία**, η οποία στηρίζεται στην προσωπική μνήμη. Σ' αυτή την περίπτωση ο αφηγητής έχει προσωπική αντίληψη και εκθέτει τα γεγονότα από τη σκοπιά του, η οποία βεβαίως είναι υποκειμενική και φορτισμένη από τα προσωπικά βιώματα. Εφόσον περιγράφει περιστατικά του παρελθόντος του, μοιραία περιλαμβάνει αναφορές στο ιστορικό γίνεσθαι της περιόδου που περιγράφει, τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της εποχής και τον τρόπο με τον οποίο επηρέασαν τη ζωή του.

Ας θεωρήσουμε, τώρα, τον αφηγητή **πομπό** (βλ. 2η ενότητα) και τους αναγνώστες ή ακροατές δέκτες. Σ' αυτή την περίπτωση, το μήνυμα που εκπέμπει ο πομπός μπορεί να απευθύνεται: α) σε **δέκτες** που γνωρίζουν ή έχουν βιώσει τις ίδιες ή παρόμοιες καταστάσεις (π.χ. σύγχρονοί του, συντοπίτες του, συνάδελφοί του, συμπολίτες του κτλ) ή β) σε δέκτες που γνωρίζουν έμμεσα (π.χ. από την τηλεόραση, από διαβάσματα κτλ) ή και καθόλου αυτά στα οποία αναφέρεται. Μπορείτε να **αναφέρετε παραδείγματα** για καθεμία από τις παραπάνω περιπτώσεις;



Magritte- Η μνήμη

**Πειραματιστείτε** ως εξής:

A) Εάν **υπάρχουν** στην ομάδα σας άτομα που να ανήκουν σε δύο ή περισσότερες διαφορετικές γενιές, **επιλέξτε** ένα από κάθε γενιά για να αφηγηθεί κάποιο γεγονός της παιδικής του ηλικίας. **Συζητήστε** μετά εάν και κατά πόσο ο καθένας από σας έχει βιώσει παρόμοιες καταστάσεις.

B) Εάν **δεν υπάρχουν** στην ομάδα σας άτομα από διαφορετικές γενιές, **διαβάστε** το κείμενο που ακολουθεί και **σχολιάστε** κατά πόσο η εποχή την οποία περιγράφει σάς είναι γνωστή. Μπορείτε να **συναισθανθείτε** τα όσα βιώνουν οι αφηγητές και χωρίς να έχετε ζήσει σ' εκείνη την περίοδο; Γιατί;

## A. Μαρτυρίες

**Λίγα λόγια για τις μαρτυρίες:** Τις περισσότερες φορές είναι προφορικές αφηγήσεις ανθρώπων που έχουν βιώσει άμεσα ένα ιστορικό γεγονός, ένα συμβάν ή μια ολόκληρη περίοδο και καταθέτουν τις εμπειρίες τους, οι οποίες και καταγράφονται. Οι μαρτυρίες αυτές είναι ιστορικές, υπό την έννοια ότι αποτελούν πρώτα απ' όλα ιστορικά τεκμήρια (= αποδείξεις), κάτι ανάλογο με τις καταθέσεις που δίδονται σε δικαστικές αίθουσες. Είναι όμως ιδιαίτερα σημαντικές και για έναν ακόμη ξεχωριστό λόγο: ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να ταυτιστεί και να συμπάσχει με τους αφηγητές, αφού αυτοί είναι συνήθως απλοί, καθημερινοί άνθρωποι που παλεύουν για να επιβιώσουν.

*«Μαρτυρίες από τις επαρχίες  
των δυτικών παραλίων της Μικράς Ασίας»<sup>1</sup>*

### 1η Μαρτυρία: Η έξοδος προς τη θάλασσα

*Ήμασταν στην Πούντα. Στέκαμε γραμμή για να μπαρκάρουμε. Ό,τι είχαμε, μπόγους, βαλίτσες, τα πετούσαν για να περάσουν. Πέρασε η μητέρα μου, η αδερφή μου έπεσε κάτω, ο κόσμος την πατούσε, δεν μπορούσε να σηκωθεί. Ένας στρατιώτης, καθώς βάσταγε το μωρό της, το τρύπησε με την ξιφολόχη. Το πέρασε από τη μια άκρια της φασκιάς ως την άλλη. Τι να κάνει; Το 'βαλε σε μίαν ακρούλα/ «Ζήσε, κόρη μου, για τα άλλα σου παιδιά» της είπε η μάνα μας. Εγώ ακόμη δεν είχα περάσει τη ζώνη και με τραβά ένας Τουρκαλάς από το χέρι και μου λέει: «Ντουρ, μωρή». Βάζω κάτι φωνές, κάτι κλάματα φωνές και η μάνα μου. Πέρασαν πεντέξι, εμένα πού να μ' αφήσει να περάσω. «Αχ παιδάκι μου» λέει η μάνα μου. Πέφτει κάτω και λιποθυμά. Στο μεταξύ ο Τούρκος μου δίνει ένα σκαμπίλι, που άστραψε το φως μου. «Τσικάρ παρά» λέει. Θυμήθηκα το πεντόλιρο, του το 'δωσα. Μ' αυτό γλίτωσα. Μου δίνει μια σπρωξιά. Πέφτω κάτω. Κι έσπασα τα γόνατά μου. Έχασα και το ένα παπούτσι μου. Πέταξα και το άλλο στη θάλασσα. Εκεί πια οι Ιταλοί μας ανέβασαν αγκαλιά στο καράβι.*

*Οι Γάλλοι δείξαν βρωμερή στάση. Όσοι κατάφερναν να σκαρφαλώσουν στα καράβια τους, τους ρίχναν πίσω στη θάλασσα. Και παλικάρια, πιο πολύ τα παλικάρια ξανάριχναν στο νερό. Σαν τους βλέπαν να ζυγώνουν τους πετούσαν ζεματιστό νερό για να μην μπορέσουν ν' ανέβουν. Οι Εγγλέζοι κάναν ό,τι κάναν, μα σαν πήγαινε κανείς στα πλοία τους να σωθεί, τους δέχονταν καλά. Δεν τον διώχναν.*

### 2η Μαρτυρία: Οι πρώτοι μήνες της προσφυγιάς.

*Όλη τη νύχτα ακούσαμε το κανόνι και το κακό που έπεφτε. Εκεί ήρθε κι ένας από τα Βουρλά.*

- Τι είδες Μάρκο, στα Βουρλά;
- Τι να δω, φωτιά και μαχαίρι.

*Το πρωί παίρνουμε το δρόμο για τ' Αλάτσατα. Εγώ είχα την κόρη κρεμασμένη στην πλάτη κι ένα μποξά στο χέρι· η συχωρεμένη η μαμά μου κουβάλησε μια στάμνα νερό για τα παιδιά.*

*Το βράδυ μείναμε στ' Αλάτσατα, σ' ένα συγγενή μας. Όλη νύχτα κι εκεί το κανόνι δε σταμάτησε. Το*

1. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Η' Έξοδος, τ. 1: Μαρτυρίες από τις επαρχίες των δυτικών παραλίων της Μικρασίας, επιμ. Φ.Δ. Αποστολόπουλου (Αθήνα, 1980).

πρωί περνούσανε στρατιώτες, μας είπανε πως οι Τούρκοι φθάσανε στο Πυργί. Τα μαζέψαμε κι από τ' Αλάτσατα και πήγαμε στα Λίτζια, στου Βίτελ τα λουτρά· εκεί είχε καΐκια πολλά.

Μπήκαμε σ' ένα καΐκι, μαζί και λίγοι χωριανοί, και βγήκαμε στη Χίο. Στην αρχή μείναμε στο λιμάνι. Χάμω στα χώματα κοιμόμαστε.

Μια μέρα ο άντρας μου μού λέει: «Μαρία, να σηκωθούμε να φύγουμε, βλέπω τους αξιωματικούς χωρίς εξαρτήσεις, φοβάμαι μη γίνει κανένα κίνημα».

Νύχτα μας εσήκωσε. Παίρνουμε πάλι τα έχοντά μας στον ώμο και τραβούμε νότια και πάμε σ' ένα περιβόλι. Ο νοικοκύρης μας διώχνει, φοβήθηκε μη φάμε τα μανταρίνια. Πάμε σ' ένα ελαιώνα.

Μας διώχνουν κι από κει. Εμείς δε φύγαμε. Του λέει ο άντρας μου «εμείς είμαστε διωγμένοι, πού θες να πάμε;» Κάναμε σπιτάκια με τσι πέτρες, σαν τα παιδιά, και κάτσαμε. Πήγαμε σ' ένα σπίτι, κάτω από τα σκαλοπάτια. Το πρωί ανοίγει ο νοικοκύρης την πόρτα, μας βλέπει, την ξανακλείνει. Σε λιγάκι ξαναβγαίνει, κρατούσε τρεις φέτες ψωμί και τυρί για τα παιδιά. «Εμείς» του είπαμε »ήρθαμε για να προφυλαχτούμε, δεν ήρθαμε για ελεημοσύνη».

Ένα μήνα μείναμε στη Χίο, ούτε παράθυρο ούτε πόρτα χιώτικη είδαμε ανοιχτή. Μετά σπάσαμε μια αποθήκη και πήγαμε και καθίσαμε. Από κει δα ξεκινήσαμε και φύγαμε. Πρώτη του Σεπτέμβρη πήγαμε στη Χίο, δύο του Οκτώβρη ήμασταν στην Κρήτη, στα Χανιά. Εκεί ήρθε ένας και μας πήρε να μαζέψουμε ελιές στην Παλιοχώρα. Ένα μερόνυχτο και μια μέρα κάναμε, για να φθάσουμε. Ανάμεσα στα βουνά και στα λαγκάδια περπατούσαμε.

Σα φθάσαμε στο χωριό, ήθελε να μας βάλει σ' ένα κουμάσι να κοιμηθούμε. «Εγώ» του λέω «δεν μπαίνω μέσα, άμα ήθελα να μείνω αιχμάλωτη έμενα στη Μικρασία». Ήρθε μετά ο πρόεδρος της κοινότητας και μας έβαλε σ' ένα κελί. Εκεί ήτανε τα μεγάλα, ούτε στρώμα όμως, ούτε πάπλωμα είχαμε να πλαγιόσσουμε. Μαζεύτηκε ο κόσμος και μας κοίταζε περίεργα, σα να ήμασταν άλλη φυλή.

- Ξέρετε ελληνικά; μας ρωτούσανε· είχατε εκκλησίες στον τόπο σας;

- Ευρωπαϊκά είναι ντυμένοι, λέγανε.



Φώτης Κόντογλου- Πρόσφυγες ή Η κοιλιά του Κλαυθμώνος

### Ερωτήσεις:

1. Μπορείτε να διακρίνετε την ψυχική κατάσταση των γυναικών από τον τρόπο που αφηγούνται; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας.
2. Ποια είναι τα προβλήματα που έχουν οι πρόσφυγες με τη σειρά που εκτίθενται στην αφήγηση; Πώς παρουσιάζεται η κατάσταση των προσφύγων στο ζωγραφικό πίνακα που συνοδεύει το απόσπασμα;
3. Ποια είναι η συμπεριφορά των Τούρκων, ποια των συμμαχικών δυνάμεων (Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία), και ποια εκείνη των Ελλήνων (Χιώτες, Κρητικοί) προς τους πρόσφυγες; Να τη σχολιάσετε.
4. Σε τι σκέψεις σας βάζουν οι δύο τελευταίες φράσεις του δεύτερου κειμένου; Να τις σχολιάσετε σε σχέση με εκείνα τα χαρακτηριστικά που εσείς προσέχετε πρώτα σ' έναν ξένο.

### Δραστηριότητες:

1. **Συζητήστε** πάνω στο θέμα των προσφύγων της εποχής μας. Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές πιστεύετε ότι έχουν με τους Έλληνες πρόσφυγες του 1922; Ποιες είναι οι αιτίες που οι άνθρωποι παίρνουν το δρόμο της προσφυγιάς;



2. Υπάρχει κάποιο μέλος της ομάδας ή της οικογένειάς σας που έχει ζήσει τις δυσκολίες της προσφυγιάς; **Αναφερθείτε** στις περιπτώσεις αυτές. Ποιες ερωτήσεις θα τους θέτατε; Προσπαθήστε να **συνάξετε** ένα ερωτηματολόγιο. Κατόπιν (αν υπάρχει αυτή η δυνατότητα) πάρτε συνέντευξη από κάποιον που υπήρξε πρόσφυγας ή ανήκει σε οικογένεια προσφύγων.
3. Στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία η συγγραφή αυτοβιογραφιών ή βιογραφιών είναι πολύ διαδεδομένη, κυρίως στον κύκλο των καλλιτεχνών (ηθοποιοί, τραγουδιστές, σκηνοθέτες κλπ) και των πολιτικών. Πολλοί από αυτούς επιχειρούν να αναλύσουν γραπτώς την πορεία τους και να αποκαλύψουν λεπτομέρειες της προσωπικής τους ζωής. **Συγκρίνετε** μία από αυτές τις βιογραφίες με το απόσπασμα που μόλις διαβάσατε. Ποιες διαφορές παρουσιάζουν:
- α) στην ταυτότητα του συγγραφέα (ο επώνυμος πολιτικός ή καλλιτέχνης γράφει τα απομνημονεύματά του, ο ανώνυμος καταθέτει τη μαρτυρία του)
  - β) στο ύφος
  - γ) στο περιεχόμενο
  - δ) στις ιστορικές-κοινωνικές-πολιτικές αναφορές τους
  - ε) στους σκοπούς της συγγραφής τους;
4. **Θεατρική αναπαράσταση:** Χωριστείτε σε δύο ομάδες. Κάθε μία αναλαμβάνει αντίστοιχα να υποδυθεί τους πρόσφυγες που μόλις έφτασαν στην Ελλάδα ή τους κατοίκους μιας περιοχής. Πώς θα διαμορφωθεί ο μεταξύ σας διάλογος;

## B. Προσωπικές αφηγήσεις

**Λίγα λόγια για τις προσωπικές αφηγήσεις:** Η βιογραφία και η αυτοβιογραφία σχετίζονται σε μεγάλο βαθμό με τη Λογοτεχνία, χωρίς όμως και να ταυτίζονται μ' αυτήν. Ο βαθμός γνώσης της γλώσσας και ο τρόπος χρήσης κάνουν το κείμενο λογοτεχνικό ή απλώς πληροφοριακό. Ωστόσο πολλές βιογραφίες ή αυτοβιογραφίες είναι λογοτεχνικές, γραμμένες από λογοτέχνες για τον εαυτό τους, ή γραμμένες από λογοτέχνες για λογοτέχνες. Ο βιογράφος, είτε γράφει για άλλον είτε για τον εαυτό του, επειδή δεν μπορεί να γράψει τα πάντα, επιλέγει όπως είναι φυσικό τα στοιχεία εκείνα που θέλει να προβάλει. Επομένως τα κείμενα διακρίνονται από υποκειμενισμό και συναισθηματική φόρτιση.

Συχνά πάντως τα λογοτεχνικά έργα περιέχουν προσωπικές μνήμες του συγγραφέα, δηλαδή **αυτοβιογραφικά στοιχεία**, έστω κι αν δεν χαρακτηρίζονται ως αμιγώς βιογραφικά ή αυτοβιογραφικά. Ο αφηγητής, σ' αυτές τις περιπτώσεις, στέκει ως απλός παρατηρητής των γεγονότων, των καταστάσεων ή των φαινομένων της εποχής του που επηρέασαν το κοινωνικό σύνολο και, κατ' επέκταση, τον ίδιο.

Μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς<sup>2</sup>  
(πεζογράφημα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Περιηγητής της γενέτειράς του, της Θεσσαλονίκης, ο Γιώργος Ιωάννου καταγράφει με ακρίβεια και καθαρότητα το καθημερινό της πρόσωπο. Το εξωτερικό σκηνικό κατά κανόνα συνοδεύεται από την εσωτερική του περιπλάνηση στο χώρο της ατομικής και συλλογικής μνήμης. **Διαβάστε μεγαλόφωνα** το κείμενο που ακολουθεί και **προσπαθήστε** να **εντοπίσετε** τα στοιχεία που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στον αφηγηματικό του λόγο προς το σκοπό αυτό.



Οκτώβρης του 1924: Φωτογραφία προσφύγων από την Κιλικία που αποβιβάστηκαν στην Κέρκυρα

*Στέκομαι και κοιτάζω τα παιδιά· παίζουνε μπάλα. Κάθομαι στο ορισμένο καφενείο· σε λίγο θα σχολάσουν και θ' αρχίσουν να καταφτάνουν οι μεγάλοι. Κουρασμένοι απ' τη δουλειά, είναι πολύ πιο αληθινοί. Οι περισσότεροι γεννήθηκαν εδώ σ' αυτή την πόλη, όπως κι εγώ. Κι όμως διατηρούν πιο καθαρά τα χαρακτηριστικά της ράτσας τους και την ψυχή τους, από μας τους διεσπαρμένους. Ιδίως όταν τους βλέπω εδώ, μου φαίνονται πιο γνήσιοι. Κάπως αλλιώτικοι μοιάζουν μακριά, σε άλλα περιβάλλοντα συναντημένοι.*

*Η αλήθεια πάντως είναι πως στο ζήτημα της αναγνώρισης έχω φοβερά εξασκηθεί. Όπου κι αν είμαι, τον Πόντιο, ας πούμε, τον διακρίνω από μακριά· κι από μια γραμμή του κορμιού του μονάχα. Δεν είναι ανάγκη ν' ακούσω την ομιλία του, ούτε να διαπιστώσω την αλλιώτικη μελαχρινάδα. Σπανίως να πέσω έξω. Από κοντά όμως είμαι ολότελα αλάνθαστος. Το ίδιο και με τους Καραμανλήδες<sup>3</sup>, τους Καυκάσιους, τους Μικρασιάτες απ' τις ακτές, τους άλλους απ' τα βάθη, τους Κωνσταντινουπολίτες, από μέσα ή απ' τα περίχωρα, κι ας επιμένουν όλοι τους πως είναι απ' την καρδιά της Πόλης, κι απ' το Γαλατά<sup>4</sup>. Οι Θρακιώτες όμως έρχονται πιο καστανοί· ξανθοί πολλές φορές, κι ευκολότερα μπερδεύονται με πρόσφυγες από μέρη άλλα. Εξάλλου σα να έχουν χάσει την ιδιαίτερη προφορά τους ή ίσως εγώ να την έχω συνηθίσει. Μπερδεύονται κυρίως μ' αυτούς που ήρθαν απ' τη Ρωμυλία. Αυτό συμβαίνει κι ανάμεσα στους Ηπειρώτες και στους άλλους απ' τις περιοχές του Μοναστηριού<sup>5</sup>.*

*Όταν τους μπερδεύω, το καταλαβαίνω συνήθως αργά· γιατί έχω τόση πεποίθηση πάνω σ' αυτό το ζήτημα, ώστε σπανίως ρωτώ. Κατά βάθος βέβαια αυτό δεν είναι σφάλμα, είναι διαπίστωση.*

*Κι όμως πόση συγκίνηση έχει να κοιτάξεις ή να συζητάς στα καφενεία και να διαισθάνεσαι τη δική σου ή μια άλλη πανάρχαια ράτσα. Ακούς εκείνες τις φωνές με τη ζεστή προφορά και σου 'ρχεται ν' αγκαλιάσεις. Ονόματα από σβησμένους τάχα λαούς και χώρες δειλιάζουν μέσα στο νου· μεθώ μονάχα και που τα λέω από μέσα μου, καθώς ολοένα βεβαιώνομαι. Χαίρομαι να κοιτάζω τις αδρές και τίμιες φυσιογνωμίες τους, κι ανατριχιάζω βαθιά, όταν σκέφτομαι πως αυτός που μου μιλά είναι δικός μου άν-*

2. Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου - Θεωρητική Κατεύθυνση, Θετική Κατεύθυνση (επιλογής), ΟΕΔΒ (Αθήνα-1999) σελ. 247-250.

3. Καραμανλής: ο καταγόμενος από την Καραμανία (= πόλη του Ικονίου).

4. Γαλατάς: συνοικία της Κωνσταντινούπολης

5. Μοναστήρι ή Μοναστήριο: σπουδαίο κέντρο του Ελληνισμού μέχρι και τα τέλη του 19ου αιώνα (σήμερα ονομάζεται Bitola και αποτελεί τη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της ΠΓΔΜ).

θρωπος, της φυλής μου. Κάτι σα ζεστό κύμα με σκεπάζει ξαφνικά, θαρρείς και γύρισα επιτέλους στην πατρίδα. Δεν έχει σημασία που δε γνώρισα ποτέ αυτή την πατρίδα ή που δε γεννήθηκα καν εκεί. Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει· εκτός κι αν είναι αληθινό πως ο άνθρωπος αποτελείται απ' αυτά που τρώει και πίνει, οπότε πράγματι είμαι από δω. Και πώς εξηγείται τότε όλη αυτή η λαχτάρα;

Γυρνώ μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς με δυνατή ευχαρίστηση. Θράκες, Χετταίοι, Φρύγες, όμορφοι Λυδοί, πάλι, θαρρείς, ανθούν ανάμεσά μας. Οι ίδιοι δεν ξέρουν βέβαια αυτά τα ονόματα· για μένα όμως είναι φορτωμένα μυστήριο και αγάπη. Κι αν ακόμα δεν είναι, πολύ θα ήθελα να ήταν έτσι η αλήθεια.

Κι όμως τα τελευταία χρόνια έχουν κάνει το παν για να σκορπίσει η ομορφιά αυτή στους τέσσερεις ανέμους. Οι εγκληματίες των γραφείων εκμεταλλεύτηκαν τη ζωηράδα τους και την αγνότητά τους. Τους εξώθησαν να σφάξουν και να σφαχτούν· να φαγωθούν, ιδίως μεταξύ τους. Τώρα φυσικά τους τρέμουν και προσπαθούν να τους ξεφορτωθούν με τη μετανάστευση. Πολύ αργά, νομίζω.

Κάθε φορά που φεύγω από κει, με αποχαιρετούν χωρίς να δείξουν παραξένομα, αν και άγνωστοί μου άνθρωποι. Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους. Πάντως ποτέ τους δεν επιμένουν να με κρατήσουν στις παρέες τους.

Ολομόναχος, ξένος παντάξενος, χάνομαι στις μεγάλες αρτηρίες. Όταν ανάβει το κόκκινο και σταματούν τ' αυτοκίνητα, μου φαίνεται για μια στιγμή πως παύει εντελώς κάθε θόρυβος. Ερυθρά και λευκά αιμοσφαίρια σα να κυκλοφορούν. Κι όμως βλέπω πως το πλήθος εξακολουθεί να περπατά, να κουβεντιάζει ή να γελάει. Σταματώ πολλές φορές στη μέση του πεζοδρομίου διαβάτες. Τώρα που δεν εμποδίζουν οι μηχανές, ακούω χιλιάδες βήματα στο πλακόστρωτο. Μου 'ρχεται να καμπυλώσω τη ράχη μου για να περάσει χωρίς εμπόδια αυτό το ποτάμι. Της Γονατιστής<sup>6</sup>, όταν περνάει από πάνω μου το βουβό ποτάμι των προγόνων, γονατισμένος πάνω στα καρυδόφυλλα<sup>7</sup>, σκύβω βαθιά στο χώμα, για να μη βγάλουν οι ψυχές εξαιτίας μου τον παραμικρότερο παραπονάρικο βόμβο<sup>8</sup>.

Εγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς· στα έτοιμα και στα ενοικιασμένα. Συγκατοικώ με ανθρώπους που αδιαφορούν τελείως για μένα, κι εγώ γι' αυτούς. Ούτε μικροδιαφορές δεν υπάρχουν καν μεταξύ μας. Ο ένας αποφεύγει τον άλλο, όσο μπορεί. Μα κι αν τύχει να σου μιλήσουνε, κρύβουν συνήθως τα πραγματικά τους στοιχεία σα να 'ναι τίποτε κακοποιοί. Το ιδανικό, η τελευταία λέξη του πολιτισμού, είναι, λέει, να μη ξέρεις ούτε στη φάτσα το γείτονά σου. Πονηρά πράγματα βέβαια· προφάσεις πολιτισμού, για να διευκολύνονται οι αταξίες.

Γι' αυτό ζηλεύω αυτούς που βρίσκονται στον τόπο τους, στα χωράφια τους, στους συγγενείς τους, στα πατρογονικά τους. Τουλάχιστο, ας ήμουν σ' ένα προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους της ράτσας μου τριγύρω.

---

6. της Γονατιστής: πρόκειται για την Κυριακή της Πεντηκοστής, κατά την οποία διαβάζεται ο εσπερινός μετά τη Θεία Λειτουργία. Ο εσπερινός λέγεται «Γονατιστή» γιατί περιέχει ευχές γονυκλισίας. Στον εσπερινό αυτό υπάρχουν ειδικές ευχές για ζωντανούς και νεκρούς. Η παραμονή της Πεντηκοστής, το Σάββατο, είναι των ψυχών. Σύμφωνα με λαϊκή δοξασία, από το Μεγάλο Σάββατο οι ψυχές ελευθερώνονται από τον Άδη κι έρχονται στον κόσμο λόγω της Αναστάσεως.

7. γονατισμένος πάνω στα καρυδόφυλλα: Στη Θράκη την ημέρα της Πεντηκοστής πήγαιναν στην εκκλησία κρατώντας κλώνους καρυδιάς και γονάτιζαν πάνω στα φύλλα. Πίστευαν ότι η καρυδιά εξασφαλίζει υγεία και αποδιώχνει τα κακά πνεύματα. Γι' αυτό και την εβδομάδα που προηγείται της Πεντηκοστής έβαζαν στον κόρφο τους φύλλα καρυδιάς.

8. Σκύβω βαθιά στο χώμα, για να μη βγάλουν οι ψυχές εξαιτίας μου τον παραμικρότερο βόμβο: Η κάθοδος των ψυχών και η επιστροφή τους στον Άδη είναι ελληνική δοξασία, καθώς δεν υπάρχει ο διαχωρισμός κόλασης και παραδείσου. Οι αρχαιοελληνικές γιορτές των Λεμουριών -9, 11, 13 Μαΐου- και των Ανθεσπηρίων μοιάζουν με τη δική μας Πεντηκοστή. Οι ψυχές εκείνες τις μέρες γυρνούσαν από τον Άδη και οι ζωντανοί δεν έπρεπε να κινούνται έντονα γιατί μια απότομη κίνησή τους μπορούσε να τραυματίσει μια ψυχή.

### Ερωτήσεις:

1. Ο συγγραφέας δεν έχει ζήσει την περιπέτεια της προσφυγιάς, αλλά ανήκει στη δεύτερη γενιά των προσφύγων του '22. Τι έχει αλλάξει από τότε και τι παραμένει αναλλοίωτο, όπως τουλάχιστον ο ίδιος το αντιλαμβάνεται;
2. Στο απόσπασμα που διαβάσατε αναφέρονται πολλές κατηγορίες προσφύγων, με κριτήριο τον τόπο καταγωγής τους. Υπάρχουν στον τόπο σας πρόσφυγες; Αν ναι, από πού έχουν έρθει;
3. Η αφήγηση ξεκινάει από μια γενική περιγραφή του χώρου, προχωράει στην καταγραφή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των προσφύγων της Θεσσαλονίκης και των συνοικισμών της και στο τέλος γίνεται ιδιαίτερα προσωπική και νοσταλγική. Τι επιθυμεί τελικά ο συγγραφέας και πώς το εκφράζει;
4. Πώς νιώθει ο ίδιος ο συγγραφέας μέσα στην πόλη του; Να βρείτε τα σημεία του κειμένου που τεκμηριώνουν την άποψή σας.
5. Προς το τέλος του κειμένου ο αφηγητής διαπιστώνει παραπονούμενος ότι το ιδανικό του σύγχρονου πολιτισμού είναι να μην ξέρεις το γείτονά σου. Η **αποξένωση** είναι πράγματι χαρακτηριστικό γνώρισμα της εποχής μας. Πού πιστεύετε ότι οφείλεται αυτό; Εσείς πώς νιώθετε στην περιοχή όπου ζείτε; Σε ποιους χώρους και για ποιες κοινωνικές ομάδες πιστεύετε ότι η αποξένωση είναι πιο έντονη και γιατί;

### Δραστηριότητες:

1. «Προσφυγιά» και «μετανάστευση». **Προσπαθήστε να δώσετε ορισμούς** σε αυτές τις έννοιες. Για βοήθεια μπορείτε να ανατρέξετε στο λεξικό σας. Κατόπιν να **συζητήσετε** για τα κοινωνικά προβλήματα που επέφεραν -ή επέλυσαν- οι πρόσφυγες και οι μετανάστες στην ελληνική κοινωνία μέχρι σήμερα. Υπάρχει κύμα προσφύγων ή μεταναστών στη σύγχρονη Ελλάδα;
2. Ο συγγραφέας αναφέρεται σε διάφορους αρχαίους λαούς (Θράκες, Χετταίοι, Φρύγες, όμορφοι Λυδοί) που ανήκουν σε ελληνικά φύλα ή επηρεάστηκαν και αναμείχθηκαν με αυτά. Καταγράφει επίσης πολλές κατηγορίες προσφύγων. Αφού **εντοπίσετε** στο κείμενο και **σημειώσετε** τις ονομασίες τους να **χωριστείτε σε ομάδες (2- 4 άτομα)**. Κάθε ομάδα θα αναλάβει μία από τις ακόλουθες δραστηριότητες:
  - α) Για την πρώτη ομάδα: **να εντοπίσει στο χάρτη σε ποιες περιοχές κατοικούσαν** οι αρχαίοι αυτοί λαοί.
  - β) Για τη δεύτερη ομάδα: **να βρει πληροφορίες** για τους τόπους καταγωγής των προσφύγων που αναφέρονται στο απόσπασμα (Πόντιοι, Μικρασιάτες, Κωνσταντινουπολίτες κτλ).
  - γ) Για την τρίτη ομάδα: **να φέρει στην τάξη** το ποίημα του Κωνσταντίνου Καβάφη *Στα 200 π.Χ.* και να **καταγράψει** τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής παρουσιάζει τις σχέσεις των λαών και φυλών της Ανατολής με τους αρχαίους Έλληνες.
  - δ) Για την τέταρτη ομάδα: **να φέρει στην τάξη** φωτογραφίες (ή άλλα κειμήλια) προσφύγων ή προσφυγικών συνοικισμών.
  - ε) Για την πέμπτη ομάδα: **να βρει πληροφορίες** για τις αρχαίες αποικίες των Ελλήνων γύρω από τη Μεσόγειο.
  - στ) Για την έκτη ομάδα: **να εντοπίσει** τις ονομασίες που έδωσαν οι πρόσφυγες στις περιοχές που εγκαταστάθηκαν μετά την έλευσή τους στην Ελλάδα (π.χ. Νέα Σμύρνη, Νέα Μουδανιά, Νέα Φώκαια κτλ).



### Το κιβώτιο<sup>9</sup>

**Λίγα λόγια για το έργο:** Με το Κιβώτιο βρισκόμαστε στο κλίμα του ελληνικού εμφυλίου πολέμου -ακριβέστερα, στο τέλος του (καλοκαίρι του 1949). Μια 40μελής ομάδα «εθελοντών» και επίλεκτων κομμουνιστών αναλαμβάνει την ύψιστη αποστολή να μεταφέρει ένα κιβώτιο από την πόλη Ν στην πόλη Κ. Κανείς δεν έχει ιδέα για το περιεχόμενο του κιβωτίου ούτε για τον τελικό στόχο των κινήσεών τους. Ωστόσο, έχει γνωστοποιηθεί σε όλους ότι η «επιχείρηση - κιβώτιο» είναι τόσο σημαντική ώστε ενδεχομένως να κρίνεται από αυτήν η έκβαση του πολέμου. Αυτή η επιχείρηση θα διαρκέσει δύο μήνες (μέσα Ιουλίου- μέσα Σεπτεμβρίου του 1949). Ο μοναδικός επιζών- και αφηγητής- ολοκληρώνει την πορεία, παραδίδει το κιβώτιο στους αρμοδίους, εκείνοι το ανοίγουν και διαπιστώνεται πως είναι άδειο! Ο αφηγητής συλλαμβάνεται και φυλακίζεται. Επιχειρεί με συνεχείς καταθέσεις του προς τις ανακριτικές αρχές να εξηγήσει-και να ερμηνεύσει- το νόημα της παράδοξης αυτής αποστολής.

Τα αποσπάσματα που ακολουθούν ανήκουν στην πρώτη και την τελευταία του επιστολή, αντίστοιχα.

#### α) «Παρασκευή, 27 Σεπτεμβρίου 1949»

*Σύντροφε ανακριτά, σπεύδω πρώτα απ' όλα να σας εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για το χαρτί, το μελάνι και την πέννα που μου στείλατε με τον δεσμοφύλακα. Συμφωνώ απολύτως με τη διαδικασία που διαλέξατε, γιατί έτσι θα μπορέσω να καταγράψω τα γεγονότα με την ψυχία μου, χωρίς να φοβάμαι πως θα με διακόψετε, πως θα μου υποβάλετε ερωτήσεις, χωρίς δηλαδή να έχω την αίσθηση ότι τελώ υπό κράτησιν και δίνω λόγο των πράξεών μου. Διότι είναι βέβαια ολοφάνερο ότι πρόκειται για παρεξήγηση.*

*Απ' τη στιγμή που με προφυλακίσατε τόσο αναπάντεχα, στα καλά καθούμενα, επιτρέψτε μου να πω, όταν είχα κάθε λόγο να πιστεύω ότι θα έπαιρνα το τρίτο μου παράσημο, απ' τη στιγμή που βρέθηκα σε τούτο το κελλί, η μόνη μου ελπίδα ήταν πως θα μου δοθεί η ευκαιρία να εξηγηθώ, ή έστω να απολογηθώ, αν φυσικά βρισκότανε κανείς να μου απαγγείλει μια συγκεκριμένη κατηγορία.*

*Κάθε φορά που με πιάνανε (και θα ξέρετε βέβαια ότι έχω συλληφθεί δυο φορές, μια στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα και μια το 47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαριά) το πρώτο πράμα που σκεφτόμουνα, ήταν, τι θα απαντήσω στους χαφιέδες και προσπαθούσα να φανταστώ όλες τις τυχόν ερωτήσεις τους και είχα έτοιμες τις απαντήσεις, πριν φτάσουμε στο Τμήμα ή στην Ασφάλεια. Τώρα όμως, το πρόβλημά μου δεν είναι τι θα απαντήσω στις τυχόν ερωτήσεις (γιατί έχω καθαρή τη συνείδησή μου και καμιά ανάκριση δε με φοβίζει, με την έννοια ότι μπορώ να απαντάω χωρίς να κρύβω τίποτα) το πρόβλημά μου είναι, ή μάλλον ήταν ως τα σήμερα, όσο δεν είχα ακόμα τη γραφική μου ύλη- ήταν λοιπόν, πώς θα μπορέσω να μιλήσω, να ακουστώ, να εισακουστώ.*

*Έτσι, όταν είδα σήμερα το χαρτί, το μελάνι και την πέννα, αφημένα όλα αυτά δίπλα στη βούτα, ένιωσα ένα βάρος να πέφτει από πάνω μου, παρ' όλο που έχω να αντιμετωπίσω τώρα ένα άλλο, αρκετά δύσκολο, αν και καθαρώς τεχνικής φύσεως πρόβλημα. Εξηγούμαι: Σκέφτηκα αν έπρεπε να συνεχίσω, από κει που σταματήσαμε, κατά τη σύντομη προανάκριση, αν έπρεπε δηλαδή να αρχίσω κατά κάποιο τρό-*

---

9.

πο απ' το τέλος, ή να αρχίσω, μια και καλή, απ' την αρχή, να αρχίσω θέλω να πω να διηγίεμαι τα γεγονότα όπως τα ξέρω και τα θυμάμαι (γιατί όταν με ρωτήσατε, «Πώς» και «Πότε» και «Ποιος» στην προανάκριση, εγώ απάντησα, «Δεν ξέρω» και σεις μου είπατε, «Δεν ξέρεις, ή δεν θυμάσαι;»). Συνεπώς, αυτό που κυρίως σας ενδιαφέρει, είναι να θυμηθώ και λοιπόν, όταν είδα το χαρτί (έστω και με κάποια, οδυνηρή για μένα καθυστέρηση μιας ολόκληρης βδομάδας) χάρηκα που αποφασίσατε επιτέλους να μου ζητήσετε μια γραπτή κατάθεση.

Όλες αυτές τις μέρες (και μη νομίζετε πως δυσανασχετώ, ξέρω πως έχετε πολλές και σπουδαίες ασχολίες, ξέρω πως χωρίς την επαγρύπνηση το Κόμμα θα είχε καταποντιστεί προ πολλού, σας βεβαιώ, δεν παραπονιέμαι) ήθελα μονάχα να πω πως όλες αυτές τις μέρες, εκεί που καθόμουν ή βηματίζα και κυρίως όταν έπεφτα να κοιμηθώ και δε μου κόλλαγε ύπνος, κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στη θέση τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα. Μου είναι λοιπόν πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάησα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάζησα νοερά τούτες τις μέρες. Έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου και ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής στην οποία έλαβα μέρος, το ξέρω και θα το αποδείξω ότι ευθύνονται όσοι οργάνωσαν και καθοδήγησαν την αντικομματική ομάδα των δογματικών (γιατί βέβαια ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος και ο Ταγματάρχης δεν είτανε παρά τα εκτελεστικά τους όργανα). Επιπλέον θα αποδείξω ότι πάντα, κάτω απ' όλες, ακόμα και τις πιο δύσκολες συνθήκες, παρέμεινα και παραμένω πιστός στο Κόμμα μας και μάλιστα στη νόμιμη, ηρωική και ακλόνητη, αντιφραξιονιστική, λενινιστική του ηγεσία.

#### Ερωτήσεις:

1. Να σχολιάσετε τον τρόπο της αφήγησης, ως προς τη γλωσσική ποικιλία, το ύφος και ως προς την ουσία του περιεχομένου.
2. Ο αφηγητής έχει κληθεί, όπως ο ίδιος λέει, σε απολογία για την αποτυχία της αποστολής. Μπορείτε να πείτε τι πληροφορίες μας δίνει: α) για τον εαυτό του β) για την αποστολή και γ) για τους υπεύθυνους; Τι επιχειρεί να κάνει με την παρούσα αφήγηση;
3. Το χαρτί, το μελάνι και η πένα φορτώνουν τον αφηγητή με ένα βάρος. Ποιο είναι αυτό και γιατί;
4. Ο αφηγητής στην προανάκριση δεν απάντησε σε καμία ερώτηση, λέγοντας «Δεν ξέρω». Ο ανακριτής ανταπάντησε: «Δεν ξέρεις, ή δεν θυμάσαι;». Ποιο από τα δυο νομίζετε ότι ίσχυε τελικά;

#### Δραστηριότητες:

1. **Φανταστείτε** ότι καλείστε να **σκηνοθετήσετε** τη στιγμή της συνάντησης του αφηγητή με τον ανακριτή κατά τη διάρκεια της προανάκρισης. Πώς θα διαμορφώνατε το χώρο; Πώς θα «στήνατε» τους ηθοποιούς σας; Ποια θα ήταν τα χαρακτηριστικά του αφηγητή και ποια του ανακριτή; **Γράψτε ένα σύντομο κείμενο ή σκιτσάρετε τη σκηνή.**
2. **Διαβάστε χαμηλόφωνα** το δεύτερο απόσπασμα και προσπαθήστε να το **συγκρίνετε** με το πρώτο, ως προς το ύφος της γραφής και το περιεχόμενό του.

## β) Τετάρτη, 15 Νοεμβρίου 1949

Διέκοψα τις προάλλες αναφέροντας την αυτόματη ταμπακέρα μου, γιατί έφτασε σε ένα κρίσιμο (για μένα) σημείο και παρά λίγο μάλιστα να παρασυρθώ και να προχωρήσω, χωρίς να τόχω καλοσκεφτεί αν έπρεπε τελικά να το παίξω κορώνα-γράμματα, οπότε θάπρεπε (αν προχωρούσα) ή να διαγράψω μια φράση, ή να σκίσω την κόλλα (όχι πως δεν μπορούσα να κάνω ή το ένα, ή το άλλο, έχω πια πειστεί ότι δε σας νοιάζουνε ούτε οι διαγραφές, ούτε οι κόλλες που τυχόν θα λείψουνε, τόκανα το πείραμα και ξέρω, μα είπα να συμμορφωθώ ως το τέλος με τους κανόνες του παιχνιδιού, έστω κι αν παίζω εν ου παικτοίς<sup>10</sup> και βάζω μόνος μου τους κανόνες) και λοιπόν, διέκοψα έγκαιρα για να μπορέσω να ξανασκεφτώ το πρόβλημά μου και το σκέφτηκα και τώρα, ιδού, το πήρα απόφαση να το παίξω κορώνα-γράμματα πια το κεφάλι μου και να ομολογήσω ότι το «επισκεπτήριό μου» δε βρίσκεται στην αυτόματη ταμπακέρα μου, μα το έχω ακόμα απάνω μου, κρυμμένο στον επίδεσμο, λίγο πιο πάνω απ' τον καρπό του αριστερού μου χεριού και δε με νοιάζει μα το ναι, πεντάρα δε δίνω αν η ομολογία μου γίνει αιτία να τιμωρηθούν οι δυο δεσμοφύλακες, που μου κάνανε επισταμένη και όντως εξονυχιστική σωματική έρευνα, γδύνοντάς με τσίτσιδο και ελέγχοντας μεθοδικά όλα μου τα ρούχα, μέχρι σώβρακο, μέχρι γουρουνοτσάρουχα, ελέγχοντας ο ένας το πουκάμισο ραφή-ραφή και δίνοντάς το ύστερα στον άλλον να το ξαναελέγξει κοιτάζοντας το ύφασμα στο φως, να δει μην έχω σημειώσει τίποτα και περάσανε έτσι και σακκάκι και παντελό-νι και σώβρακο και γουρουνοτσάρουχα από τα χέρια του ενός και ύστερα από τα χέρια του άλλου, μέχρι και το ψάθινο καπέλλο το εξετάσανε προσεχτικά (και δεν ξέρω ποιος την είχε την ιδέα και προς τι, είναι πάντως γεγονός, ότι με κατεβάσανε στο υπόγειο και διασχίσαμε τους διαδρόμους στρίβοντας και ξαναστρίβοντας, ώσπου να φτάσουμε σε τούτο εδώ το κελλί, με κατεβάσανε λοιπόν όταν ξαναντύθηκα και δεν ξέρω προς τι, μου επίανε πάντως να φορέσω και το ψάθινο καπέλλο και τώρα τόχω εδώ και μου είναι άχρηστο φυσικά και μόνο μια φορά το φόρεσα, ένα πρωί που πήγα και στάθηκα στις μύτες των ποδιών, με την πλάτη μου ακουμπισμένη στον τοίχο, απέναντι απ' το καγκελωτό παράθυρο, την ώρα που κατέβαινε στον τοίχο το φωτεινό τετράγωνο, παίζοντας έτσι τον άνθρωπο που φοβάται μην τον κάψει ο ήλιος, μα τι ήλιος να μπει εδώ μέσα απ' το μικρό παράθυρο και τόβγαλα θυμωμένος το ψάθινο καπέλλο μου και το πέταξα στη γωνιά και είναι ακόμα εκεί, πεσμένο ανάποδα) και τα ελέγξανε όλα με το πάσο τους κ' εγώ περίμενα γυμνός, όρθιος και δεν ήξερα πού να βάλω τα χέρια μου και κυρίως το αριστερό μου με τον επίδεσμο, δεν ήξερα πώς να κρατήσω τα χέρια μου για να μην τους φανεί αφύσικη η στάση μου κι άρχισα και ξυνόμουνα, πλησίασα μάλιστα και στο τραπέζι, πήρα την αυτόματη ταμπακέρα μου, με την προφανέστατη πρόθεση να στρίψω τσιγάρο, μα ένας δεσμοφύλακας μου είπε πως δεν έχω πια δικαίωμα να αγγίξω τα κατασχεμένα είδη, με δυο λόγια, παρ' όλη την αμχανία μου, δεν έκρυψα καθόλου το αριστερό μου χέρι (πίσω απ' την πλάτη, λόγου χάρη, δένοντας αφελέστατα τάχα τα χέρια μου πίσω απ' την πλάτη), μα οι δύο δεσμοφύλακες δεν πρόσεξαν τελικά τον επίδεσμο, ίσως γιατί είτανε πεντακάθαρος, άλλαζα γάζα κάθε μέρα και την είχα ξαναλλάξει λίγο πριν μπω στην Κ, έτσι που ενδέχεται να νομίσανε οι δεσμοφύλακες ότι μου είχε επιδέσει το τραύμα μου ο στρατιωτικός γιατρός της Κ και συνεπώς δεν παρουσίαζε ο επίδεσμος τίποτα το ύποπτο, δεν το πρόσεξαν όπως και νάχει και η γάζα (λερωμένη βέβαια τώρα πια) εξακολουθεί να επιδένει το ανύπαρκτο τραύμα μου και μέσα στη γάζα, βρίσκεται διπλωμένο στα τέσσερα το τσιγαρόχαρτο, που βρήκα ολόλευκο όταν άνοιξα το φακελλάκι του ταξίρχου Οδυσσέα, στο οποίο όμως (τσιγαρόχαρτο) αποδείχτηκε ότι υπήρχε γραμμένο ένα κρυπτογραφημέ-

10. «εν ου παικτοίς»: εκεί όπου δε χωράνε παιχνίδια.

νο μήνυμα, γραμμένο με συμπαθητική μελάνη και δε θα το μάθαινα ποτέ (πού να βρω το ειδικό υγρό για να το εμφανίσω;) δεν θα μάθαινα ποτέ το περιεχόμενό του αν δεν είτανε η Ρένα, η αδελφή του Χάρη, η Ρένα που εξ αιτίας της μ' έδωξε ο Αλέκος απ' το σπίτι του, τότε που ετέθη το ερώτημα «Τι θα έκανες εσύ αν είσουνα το Π.Γ.» και την οποία Ρένα δεν ξαναείδα τάχατες ποτέ, όπως ισχυρίστηκα, ενώ η αλήθεια είναι πως τον Αύγουστο του 1948, όταν ετοιμαζόμουνα να ανέβω στο βουνό και περίμενα να μου φέρουν την πλαστή ταυτότητα, ήρθε και μου την έφερε η Ρένα (διαπράττοντας βεβαίως μια απειρσικεψία, παραβιάζοντας όλους τους συνωμοτικούς κανόνες, γιατί δουλειά της είτανε να πλαστογραφεί ταυτότητες και ό,τι άλλα χαρτιά και έγγραφα χρειαζότανε το Κόμμα και είχε ειδικευτεί η Ρένα και ζούσε βέβαια παράνομη- μα μήπως κ' εγώ δεν είμουνα παράνομος κι όμως πέρασα από το κορσεδάδικο της Νατάσας Ιβάνοβνας και της άφησα τα τρία εκατοστάρικα για τον εξόριστο Αλέκο και όταν μου τα επέστρεψε εκείνος, έστειλα τη Ρένα να τα πάρει, αυτή είταν η κοπέλλα που έχω αναφέρει) ήρθε εν πάση περιπτώσει η Ρένα και μου έφερε την πλαστή μου ταυτότητα, παρ' όλο που δεν είτανε δουλειά της νάρθει η ίδια, μα με γνώρισε στη φωτογραφία που της δώσανε να κολλήσει στην πλαστή μου ταυτότητα και έπεισε τον σύνδεσμο να της πει τη διεύθυνσή μου, ισχυριζόμενη ότι έχει να μου ανακοινώσει κάτι πολύ σοβαρό (...)

#### Ερωτήσεις:

1. Ο αφηγητής, όπως και όλα τα πρόσωπα ή οι τοποθεσίες που αναφέρονται στις επιστολές του, παραμένουν ανώνυμα. Μπορείτε να εξηγήσετε γιατί; Θα σας βοηθούσε αν ξαναδιαβάζατε το εισαγωγικό σημείωμα.

#### Δραστηριότητες:

1. Η απολογία του αφηγητή/κρατουμένου λαμβάνει εδώ τη μορφή της εξομολόγησης, καθώς οι προσωπικές του αναμνήσεις συγχέονται με την καταγραφή της αποστολής του και της παρούσας κατάστασής του. Η αφήγηση δηλαδή εμπεριέχει μια σειρά από **συνειρμούς\***. **Ανατρέξτε** στο λεξικό σας και στο παράρτημα του βιβλίου για να βρείτε τι σημαίνει η λέξη **συνειρμός\***. Ποια σχέση έχει ο **συνειρμός** με το τρένο; Κατόπιν σημειώστε τον τρόπο (λέξεις, φράσεις κτλ), με τον οποίο ο συγγραφέας μεταφέρει τη σκέψη του από το ένα θέμα στο άλλο και τα στοιχεία που μας δίνει για τον εαυτό του.
2. Ο αφηγητής έχει φυλακιστεί αυθαίρετα, χωρίς δηλαδή να έχουν προηγηθεί εξηγήσεις ως προς την αιτία, το χρόνο και τις κατηγορίες του εγκλεισμού του. Εκτός αυτού υποβάλλεται σε σωματικούς και ψυχολογικούς εξευτελισμούς που τελικά αποδεικνύονται και ανούσιοι. Γνωρίζετε παρόμοιες περιπτώσεις παράνομης στέρησης της ελευθερίας; Αν ναι, ποιες μορφές παίρνει αυτή; Για να διευκολυνθείτε, **αναζητήστε** στο Διαδίκτυο ή σε άλλες πηγές που εσείς θα επιλέξετε, πληροφορίες για τους όρους «**Διεθνής Αμνηστία**» και «**πολιτικοί κρατούμενοι**».



## Ο έρωτας στα χρόνια της χολέρας<sup>11</sup>

(Απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Η Φερμίνια Δάσα, μέλος της αριστοκρατίας, αλληλογραφεί με τον κοινωνικά κατώτερο της Φλορεντίνο Αρίζα, παντρεύεται όμως τελικά το διάσημο γιατρό Ουβενάλ Ουρμπίνο. Ο γάμος τους διαρκεί πάνω από πενήντα χρόνια, σε μια περίοδο που η χολέρα απειλεί την περιοχή. Μετά το θάνατο του Ουρμπίνο, ο Αρίζα ξαναπαρουσιάζεται στη ζωή της και της προτείνει επανασύνδεση.

Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο γιατρός Ουρμπίνο, μεσήλικας πλέον, συνάπτει εξωσυζυγική σχέση με μια ασθενή του, τη δεσποινίδα Λιντς.

*Ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο έφτασε στο ραντεβού του Σαββάτου δέκα λεπτά νωρίτερα, όταν η δεσποινίς Λιντς δεν είχε προλάβει να τελειώσει ακόμα το ντύσιμό της. Από την εποχή που ήταν στο Παρίσι, όταν έπρεπε να παρουσιαστεί σε προφορικές εξετάσεις, δεν είχε νιώσει τέτοια αγωνία. Ξαπλωμένη πάνω στο κρεβάτι εκστρατείας με μια απαλή μεταξωτή κομπινεζόν ήταν μια ατέλειωτη ομορφιά. Όλα πάνω της ήταν μακριά και έντονα: οι μηροί της έμοιαζαν με σειρήνας, το δέρμα της έκαιγε, τα στήθη της ήταν εκπληκτικά, τα ούλα της διάφανα με τέλεια δόντια κι όλο της το σώμα ακτινοβολούσε από την καλή υγεία που δημιουργούσε την ανθρώπινη μυρουδιά που η Φερμίνια Δάσα έβρισκε στα ρούχα του συζύγου. Είχε πάει στα εξωτερικά ιατρεία, γιατί υπέφερε από κάτι που εκείνη ονόμαζε πολύ χαριτωμένα στριμμένους κολικούς κι ο γιατρός Ουρμπίνο πίστευε πως ήταν ένα σύμπτωμα που δεν έπρεπε να πάρει κανείς αφήφιστα. Έτσι ψηλάφισε τα εσωτερικά της όργανα με περισσότερη πρόθεση παρά προσοχή, αρχίζοντας να ξεχνάει στο μεταξύ την ίδια του τη σοφία κι ανακάλυπτε έκπληκτος πως εκείνο το θαυμάσιο πλάσμα ήταν τόσο όμορφο από μέσα όσο κι από έξω και τότε εγκαταλείφθηκε στις απολαύσεις της αφής, όχι πια σαν τον πιο ικανό γιατρό της Καραϊβικής ακτής, αλλά σαν ένα φτωχούλη του Θεού, βασανισμένο από την αταξία των ενστίκτων του. Μόνο μια φορά του είχε συμβεί κάτι τέτοιο στην αυστηρή επαγγελματική του ζωή και ήταν η μέρα της μεγαλύτερης ντροπής, γιατί η ασθενής, αγανακτισμένη, του τράβηξε το χέρι, ανακάθισε στο κρεβάτι και του είπε: «Αυτό που εσείς θέλετε μπορεί να συμβεί, αλλά όχι έτσι». Η δεσποινίς Λιντς, αντίθετα, εγκαταλείφθηκε στα χέρια του κι όταν δεν είχε καμιά αμφιβολία πως ο γιατρός δε σκεφτόταν πια την επιστήμη του είπε:*

*«Εγώ πίστευα πως αυτά δεν τα επιτρέπει η ηθική».*

*Εκείνος ήταν τόσο μουσκεμένος στον ιδρώτα λες και είχε βγει ντυμένος από μια δεξαμενή και σκούπισε τα χέρια του και το πρόσωπό του με μια πετσέτα.*

*«Η ηθική φαντάζεται», είπε, «πως εμείς οι γιατροί είμαστε καμωμένοι από σίδερο».*

*Εκείνη του άπλωσε το χέρι μ' ευγνωμοσύνη.*

*«Το γεγονός πως εγώ έτσι πίστευα δε σημαίνει πως δε γίνεται», είπε. «Φαντάσου τι είναι για μια φτωχιά μαύρη σαν κι εμένα να την προσέξει ένας άντρας με τόση φήμη».*

*«Δε σταμάτησα να σας σκέφτομαι ούτε λεπτό», είπε εκείνος.*

---

11. Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές, *Ο έρωτας στα χρόνια της χολέρας* (εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1986).

Ήταν μια τόσο τρεμάμενη εξομολόγηση που θ' άξιζε τον οίκτο. Όμως εκείνη τον έβγαλε από κάθε δυσκολία μ' ένα χαχανητό που φώτισε την κρεβατοκάμαρα.

«Το ξέρω από τη στιγμή που σε είδα στο νοσοκομείο, γιατρέ», είπε. «Είμαι μαύρη, αλλά όχι και κουτή».

Δεν ήταν καθόλου εύκολη. Η δεσποινίς Λιντς ήθελε καθαρή την τιμή της, ήθελε ασφάλεια κι έρωτα, μ' αυτή τη σειρά, και πίστευε πως τ' άξιζε. Έδωσε στο γιατρό Ουρμπίνο την ευκαιρία να την κατακτήσει, αλλά χωρίς να μπει στο δωμάτιο, ακόμα κι αν ήταν μόνη μες στο σπίτι.

Το πιο πολύ που του επέτρεψε ήταν να επαναλάβει την τελετή της αφής και της ακρόασης με κάθε παραβίαση της ηθικής που ήθελε, αλλά χωρίς να της βγάλει τα ρούχα. Εκείνος από την πλευρά του, δεν μπόρεσε ν' αφήσει το δόλωμα που μόλις είχε δαγκώσει κι επέμενε στη σχεδόν καθημερινή του πολιorkία. Για καθαρά πρακτικούς λόγους, η συνεχιζόμενη σχέση με τη δεσποινίδα Λιντς ήταν σχεδόν αδύνατη, αλλά εκείνος ήταν υπερβολικά αδύναμος για να συγκρατηθεί έγκαιρα, όπως αργότερα θα έπρεπε να κάνει για να προχωρήσει παραπέρα. Έφτασε στο όριο του.

Ο αιδεσιμότατος Λιντς δεν είχε κανονική ζωή, έφευγε οποιαδήποτε στιγμή με το μουλάρι φορτωμένο με Βίβλους και φυλλάδια ευαγγελικής προπαγάνδας από τη μια μεριά και προμήθειες από την άλλη και γύριζε όταν τον περίμεναν λιγότερο. Άλλη δυσκολία ήταν το απέναντι σχολείο, γιατί τα παιδιά έλεγαν τραγουδιστά το μάθημά τους κοιτάζοντας το δρόμο από τα παράθυρα κι αυτό που έβλεπαν καλύτερα ήταν το σπίτι στο αντικρυνό πεζοδρόμιο με τις πόρτες και τα παράθυρα ορθάνοιχτα από τις έξι το πρωί κι έβλεπαν τη δεσποινίδα Λιντς να κρεμάει το κλουβί από τη μαρκίζα για να μαθαίνει ο ίκτερος τα τραγουδιαστά μαθήματα, την έβλεπαν, μ' ένα χρωματιστό τουρμπάν, να τα τραγουδάει κι εκείνη με τη λαμπερή καριμπένια φωνή της, ενώ έκανε τις δουλειές στο σπίτι και την έβλεπαν ύστερα καθισμένη στη βεράντα να τραγουδάει μόνη της ύμνους στ' αγγλικά.

Έπρεπε να διαλέξουν μια ώρα που δεν ήταν τα παιδιά και υπήρχαν μόνο δυο πιθανότητες: στην παύση του μεσημεριανού, ανάμεσα δώδεκα και δύο, την ώρα δηλαδή που ο γιατρός γευμάτιζε ή στο τέλος του απογεύματος, όταν τα παιδιά πήγαιναν στο σπίτι τους. Το τελευταίο ήταν το καλύτερο, αλλά τότε πια ο γιατρός είχε τελειώσει τις επισκέψεις του και του 'μεναν λίγα μόνο λεπτά για να φτάσει στην ώρα του για το φαγητό με την οικογένεια. Το τρίτο πρόβλημα και το πιο σοβαρό για κείνον, ήταν η ίδια του η κατάσταση. Δεν ήταν δυνατόν να πηγαίνει χωρίς την άμαξα, που τη γνώριζαν όλοι κι έπρεπε να βρίσκεται πάντα μπροστά στην πόρτα. Θα μπορούσε να είχε συνένοχο τον αμαξά, όπως σχεδόν όλοι οι φίλοι του στη Λέσχη, αλλά αυτό βρισκόταν πέρα από τις συνήθειές του. Τόσο, που όταν οι επισκέψεις στη δεσποινίδα Λιντς έγιναν υπερβολικά φανερές, ο ίδιος ο οικογενειακός αμαξάς με τη λιβρέα, τόλμησε να τον ρωτήσει αν δε θα ήταν καλύτερο να γύριζε να τον πάρει αργότερα, για να μη βρίσκεται η άμαξα τόσην ώρα σταματημένη στην πόρτα. Ο γιατρός Ουρμπίνο, με μια παράξενη για τους τρόπους του αντίδραση, τον διέκοψε απότομα:

«Από τότε που σε ξέρω, είναι η πρώτη φορά που σ' ακούω να λες κάτι άπρεπο», του είπε. «Λοιπόν καλά: θα κάνω πως δεν το άκουσα».

Δεν υπήρχε λύση. Σε μια πόλη σαν κι αυτήν, ήταν δύσκολο να κρυφτεί μια αρρώστια όσο η άμαξα του γιατρού βρισκόταν μπροστά στην πόρτα. Μερικές φορές ο ίδιος ο γιατρός έπαιρνε την πρωτοβουλία να πάει με τα πόδια, αν η απόσταση του το επέτρεπε ή πήγαινε με νοικιασμένη άμαξα, για ν' αποφύγει τις κακόβουλες ή πρόωρες υποθέσεις. Τέτοια κόλπα όμως δεν ωφελούσαν για πολύ, γιατί οι συνταγές που έδιναν στα φαρμακεία επέτρεπαν ν' αποκρυπτογραφηθεί η αλήθεια, σε τέτοιο σημείο μάλιστα που ο γιατρός Ουρμπίνο έγραφε ψεύτικες συνταγές μαζί με τις σωστές, για να διατηρηθεί το ιερό δικαίωμα των αρρώστων να πεθαίνουν ήσυχτοι με το μυστικό της αρρώστιας τους. Μπορούσε ακόμα να δι-

καιολογήσει με διάφορους τίμιους τρόπους την παρουσία της άμαξάς του μπροστά στην πόρτα της δεσποινίδας Λιντς, αλλά αυτό δε θα μπορούσε να συνεχιστεί για πολύ καιρό κι ακόμα λιγότερο για όσο εκείνος θα ήθελε: για όλη τη ζωή.

Ο κόσμος έγινε κόλαση. Γιατί, μόλις ικανοποιήθηκε η αρχική τρέλα, συνειδητοποιήσαν κι οι δυο τους τους κινδύνους κι ο γιατρός Χουβενάλ Ουρμπίνο δεν πήρε ποτέ την απόφαση ν' αντιμετωπίσει το σκάνδαλο. Μέσα στο παραλήρημα του πυρετού τα υποσχόταν όλα, αλλά αργότερα, που όλα περνούσαν, τ' άφηνε για αργότερα. Αντίθετα, όσο μεγάλωνε η επιθυμία να βρεθεί μαζί της, μεγάλωνε κι ο φόβος μήπως τη χάσει, έτσι οι συναντήσεις γίνονταν ολοένα και πιο πιεστικές και δύσκολες. Δε σκεφτόταν άλλο πράγμα. Περίμενε τ' απογεύματα με μια ανυπόφορη αγωνία, ξεχνούσε τις άλλες του υποχρεώσεις, τα ξεχνούσε όλα εκτός από κείνη, αλλά, όσο η άμαξα πλησίαζε στις αλυκές της Μάλα Κριάνσα, παρακαλούσε το Θεό κάποιο εμπόδιο, την τελευταία στιγμή, να τον υποχρεώσει να προσπεράσει. Πήγαινε σε τέτοια κατάσταση αγωνίας που μερικές φορές χαιρόταν όταν αντίκρυζε από τη γωνία το μπαμπακένιο κεφάλι του αιδεσιμότητας Λιντς να διαβάζει στη βεράντα και την κόρη στο σαλόνι, να διδάσκει τραγουδιστά κατήχηση στα παιδιά του προαστίου.

Τότε γυρνούσε ευτυχισμένος στο σπίτι του για να μην εξακολουθεί να προκαλεί την τύχη του, αλλά μετά ένιωθε να τρελαίνεται από την επιθυμία, γιατί ξαναερχόταν, καθημερινά, η ώρα πέντε το απόγευμα.

Κι έτσι οι έρωτες έγιναν αδύνατοι, καθώς η άμαξα μπροστά στην πόρτα έγινε υπερβολικά γνωστή και, μετά από τρεις μήνες, δεν ήταν πια παρά γελοίοι. Χωρίς να έχουν χρόνο για να πούνε ο,τιδήποτε, η δεσποινίς Λιντς έτρεχε στην κρεβατοκάμαρα αμέσως μόλις έβλεπε να μπαίνει ο αναστατωμένος εραστής. Πρόβλεπε να φοράει μια φαρδιά φούστα τις μέρες που τον περίμενε, μια θαυμάσια παραδοσιακή φούστα από την Τζαμάικα, με χρωματιστούς φραμπαλάδες, αλλά χωρίς εσώρουχα, χωρίς τίποτα, πιστεύοντας πως η ευκολία θα τον βοηθούσε ν' αντιμετωπίσει το φόβο. Όμως εκείνος τα χάλανε όλα, καθώς εκείνη προσπαθούσε να τον κάνει ευτυχισμένο. Την ακολουθούσε λαχανιασμένος στην κρεβατοκάμαρα, μούσκεμα στον ιδρώτα κι έμπαινε τρέχοντας πετώντας τα όλα στο πάτωμα-το μπαστούνι, την ιατρική του τσάντα, τον παναμά του- κι έκανε έναν πανικόβλητο έρωτα με το παντελόνι μαζεμένο στους αστραγάλους, με το πουκάμισο κουμπωμένο για να τον ενοχλεί λιγότερο, με το χρυσό ρολόι και την αλυσίδα στο γιλέκο, με τα παπούτσια, μ' όλα κι έτοιμος να φύγει γρήγορα παρά να νιώσει ευχαρίστηση. Εκείνη έμενε νηστική, μόλις που έμπαινε μες στο τούνελ της μοναξιάς της, όταν εκείνος κουμπωνόταν ξανά, εξαντλημένος, λες κι είχε κάνει τον απόλυτο έρωτα πάνω στη διαχωριστική γραμμή μεταξύ ζωής και θανάτου, ενώ στην πραγματικότητα δεν είχε εκτελέσει παρά το φυσικό άθλο που χρειαζόταν η ερωτική πράξη. Αλλά βρισκόταν μέσα στα όρια: ακριβώς στο χρόνο που χρειαζόταν για να κάνει μια ενδοφλέβια ένεση σε μια συνηθισμένη θεραπεία.

Τότε επέστρεψε στο σπίτι του ντροπιασμένος για την αδυναμία του, μ' επιθυμία να πεθάνει, ενώ καταρίοταν τη δειλία του που τον εμπόδιζε να ζητήσει από τη Φερμίνα Δάσα να του κατεβάσει το παντελόνι και να τον καθίσει σ' ένα μαγκάλι.

### Ερωτήσεις:

1. Ποια είναι η κοινωνική, επαγγελματική και οικογενειακή κατάσταση του Ουβενάλ Ουρμπίνο και ποια η αντίστοιχη της δεσποινίδας Λιντς; Πώς αντιμετωπίζει ο καθένας τους τη σχέση που συνάπτουν;
2. Τι δείχνει η στάση που κρατά ο Ουβενάλ Ουρμπίνο αρχικά ως γιατρός, μετά ως ερωτευμένος και τελικά ως παράνομος εραστής; Πώς κρίνετε τον ίδιο και πώς τα ήθη μιας τέτοιας κοινωνίας;

3. Ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που κάνουν τη δεσποινίδα Λιντς χαριτωμένη στα μάτια του γιατρού; Σας φαίνεται πειστική η περιγραφή;
4. Ο Ουβενάλ Ουρμπίνο παρομοιάζει τη σεξουαλική ικανοποίηση με μια «ενδοφλέβια ένεση σε μια συνθισμένη θεραπεία». Τι δείχνει αυτό για το χαρακτήρα του και τι για τη σχέση που διατηρεί με τη δεσποινίδα Λιντς;
5. Με όσα ήδη ξέρετε για τον αφηγητή, να εξετάσετε πρώτον την οπτική γωνία της αφήγησης και δεύτερον την αξία της προσωπικής μαρτυρίας.

#### **Δραστηριότητες:**

1. **Συγκρίνετε** το απόσπασμα που μόλις διαβάσατε με την αντίστοιχη ερωτική σκηνή στο *Όνομα του Ρόδου* (Ουμπέρτο Έκο). Πώς παρουσιάζεται ο έρωτας των ηρώων στα δύο κείμενα;
2. **Σχολιάστε στην τάξη** τη σημασία της ερωτικής πράξης. Για να διευκολυνθείτε μπορείτε να **τοποθετήσετε ιεραρχικά** κάποιες από τις απόψεις που συνήθως εκφράζονται για να εξηγήσουν τι είναι η ερωτική πράξη:
  - α) αποτέλεσμα χημικών διεργασιών του εγκεφάλου
  - β) έκφραση του ενστίκτου της αναπαραγωγής
  - γ) κορύφωση του έρωτα που νιώθει κάποιος για τον άλλο
  - δ) ανάγκη αυτοεπιβεβαίωσης και αποφυγής της μοναξιάς
  - ε) απόλυτη ένωση σώματος και πνεύματος
  - στ) έκφραση του πολιτισμικού και κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο ανήκει ο καθένας
  - ζ) μάχη για επικράτηση του ισχυρότερου

**Διαβάστε τώρα** το απόσπασμα που ακολουθεί από τον ίδιο συγγραφέα και **υπογραμμίστε** ή σημειώστε ομοιότητες που παρουσιάζει στην περιγραφή των ηρώων του, καθώς και στα θέματά του.

Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές

#### **Εκατό χρόνια μοναξιάς<sup>12</sup>** (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Με τα *Εκατό Χρόνια Μοναξιάς*, το οποίο έχει μεταφραστεί σε πάνω από δώδεκα γλώσσες, ο Μαρκές έκανε γνωστή παγκοσμίως τη λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής. Η ιστορία παρακολουθεί για εκατό χρόνια τη ζωή των κατοίκων του Μακόντο, ενός χωριού που ιδρύθηκε από τον Χοσέ Αρκάδιο Μπουενδία και κυβερνήθηκε από τους άρρενες απογόνους του. Οι γυναίκες, στο περιθώριο των εξελίξεων, προσπαθούν να είναι προσγειωμένες όσο οι άντρες επιδίδονται σε εμφυλίους πολέμους, ίντριγκες και φόνους.

Στο απόσπασμα που ακολουθεί περιγράφεται η δολοφονία του Αουρελιάνο Χοσέ, απόγονο του Μπουενδία, από τους πολιτικούς του αντιπάλους.

---

12. Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές, *Εκατό χρόνια μοναξιάς* (εκδ. Νέα Σύνορα- Λιβάνη, Αθήνα, 1979).



Η Πιλάρ Τερνέρα είχε χάσει κάθε ίχνος ελπίδας. Το γέλιο της είχε τους τόνους του αρμονίου, τα σπύθια της είχαν υποκύψει στην ανία των ατέλειωτων χαδιών, η κοιλιά και τα μπούτια της είχαν πέσει θύματα της αμειλικτης μοίρας των γυναικών που έχουν πολλούς άντρες, όπως η καρδιά της γερνούσε χωρίς πικρία. Παχειά, φλύαρη, με ύφος ματρόνας σε δυσμένεια, είχε παρατήσει τις στείρες ψευδαισθήσεις των χαρτιών της κι είχε βρει ηρεμία και παρηγοριά στους έρωτες των άλλων. Στο σπίτι που ο Αουρελιάνο Χοσέ έκανε τη σιέστα του, τα κορίτσια της γειτονιάς δέχονταν τους περαστικούς εραστές τους. «Δάνεισέ μου το δωμάτιό σου, Πιλάρ», έλεγαν απλά, όταν βρίσκονταν ήδη μέσα. «Και βέβαια», απαντούσε η Πιλάρ. Κι αν ήταν κανένας μπροστά εξηγούσε:

«Χαίρομαι όταν ξέρω ότι οι άνθρωποι το γλεντάνε στο κρεβάτι».

Ποτέ δεν έπαιρνε λεφτά για τις υπηρεσίες της. Ποτέ δεν αρνιόταν να κάνει αυτή τη χάρη, ακριβώς όπως δεν αρνιόταν ποτέ να κάνει τη χάρη στους αμέτρητους άντρες που τη λαχταρούσαν, ακόμα και στο λυκόφως της ωριμότητας, χωρίς να της δίνουν χρήματα ή αγάπη και σπάνια μόνο ηδονή. Οι πέντε κόρες της που είχαν κληρονομήσει το φλογερό της ταμπεραμέντο, είχαν χαθεί στους δρόμους της ζωής από την εφηβεία τους. Από τους δυο γιους που κατάφερε να μεγαλώσει, ο ένας σκοτώθηκε πολεμώντας με τις δυνάμεις του συνταγματάρχη Αουρελιάνο Μπουενδία κι ο άλλος τραυματίστηκε και φυλακίστηκε σε ηλικία δεκατεσσάρων χρόνων, όπου προσπάθησε να κλέψει μια αρμαθιά κοτόπουλα σε μια πόλη των βάλτων. Κατά κάποιον τρόπο, ο Αουρελιάνο Χοσέ ήταν ο ψηλός μελαχρινός άντρας που της υποσχόταν από μισόν αιώνα ο ρήγας κούπα, κι όπως όλοι οι άντρες που της έστελναν τα χαρτιά είχε αγγίξει την καρδιά της όταν ήταν ήδη σημαδευμένος με το σημάδι του θανάτου.

«Μη βγεις έξω απόψε», του είπε. «Κάτσε να κοιμηθείς εδώ, γιατί η Καρμελίτα Μοντιέλ έχει βαρεθεί να με παρακαλάει να τη βάλω στο δωμάτιό σου».

Ο Αουρελιάνο Χοσέ δεν ένωσε το βαθύ αίσθημα της ικεσίας που υπήρχε στην πρότασή της.

«Πες της να με περιμένει τα μεσάνυχτα», της είπε.

Πήγε στο θέατρο, όπου ένας ισπανικός θίασος έπαιζε «Το Ξίφος της Αλεπούς», που στην πραγματικότητα ήταν το έργο του Θορίγια με τον τίτλο αλλαγμένο, ύστερα από διαταγή του λοχαγού Ακίλες Ρικάρντο, επειδή οι φιλελεύθεροι έλεγαν τους συντηρητικούς Γότθους. Μόνο όταν έδωσε το εισιτήριό του στην πόρτα συνειδητοποίησε ο Αουρελιάνο Χοσέ ότι ο λοχαγός Ακίλες Ρικάρντο και δυο στρατιώτες οπλισμένοι με τουφέκια ερευνούσαν τους θεατές.

«Πρόσεχε, λοχαγέ», τον προειδοποίησε ο Αουρελιάνο Χοσέ. «Δεν έχει γεννηθεί ακόμα άνθρωπος που θα βάλει το χέρι πάνω μου». Ο λοχαγός προσπάθησε να τον ψάξει με το ζόρι, κι ο Αουρελιάνο Χοσέ, που ήταν άοπλος, το έβαλε στα πόδια. Οι στρατιώτες δεν υπάκουσαν στη διαταγή να πυροβολήσουν. «Είναι ένας Μπουενδία», εξήγησε ένας στρατιώτης. Τυφλός από οργή, ο λοχαγός άρπαξε τότε το όπλο ενός, προχώρησε μέχρι το κέντρο του δρόμου και σημάδεψε.

«Δειλοί!» φώναξε. «Μακάρι να' ταν ο συνταγματάρχης Αουρελιάνο Μπουενδία».

Η Καρμελίτα Μοντιέλ, παρθένα είκοσι χρόνων, είχε κάνει μπάνιο με άνθη πορτοκαλλιάς κι έριχνε φύλλα δεντρολίβανου στο κρεβάτι της Πιλάρ Τερνέρα, όταν αντήχησε ο πυροβολισμός. Ο Αουρελιάνο Χοσέ ήταν προορισμένος να βρει μαζί της την ευτυχία που του είχε αρνηθεί η Αμαράντα, να κάνει επτά παιδιά και να πεθάνει στην αγκαλιά της από γεράματα, αλλά η σφαίρα που μπήκε από την πλάτη του και του ξέσκισε το στήθος κατευθυνόταν από μια λαθεμένη ερμηνεία των χαρτιών. Ο λοχαγός Ακίλες Ρικάρντο, που ήταν εκείνος που πραγματικά προοριζόταν να πεθάνει εκείνη τη νύχτα, πέθανε σ' αλήθεια, τέσσερις ώρες πριν από τον Αουρελιάνο Χοσέ. Μόλις ακούστηκε ο πυροβολισμός, σωριάστηκε κάτω από δυο σφαίρες που έπεσαν ταυτόχρονα και που ποτέ δεν εξακριβώθηκε η προέλευσή τους,

ενώ μια κραυγή από πολλά μαζί στόματα συγκλόνισε τη νύχτα.

«Ζήτη το Φιλελεύθερο Κόμμα! Ζήτη ο συνταγματάρχης Αουρελιάνο Μπουενδιά!»

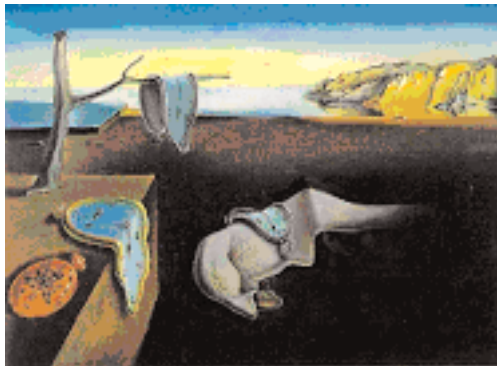
Μέχρι τις δώδεκα, αφού ο Αουρελιάνο Χοσέ είχε πεθάνει από αιμορραγία, κι η Καρμελίτα Μοντιέλ ανακάλυπτε ότι τα χαρτιά που έδειχναν το μέλλον της ήταν λευκά, πάνω από τετρακόσιοι άντρες είχαν περάσει μπροστά από το θέατρο κι αδειάσει τα περίστροφά τους πάνω στο έρημο σώμα του λοχαγού Ακίλες Ρικάρντο. Μια περιπολία χρειάστηκε να χρησιμοποιήσει καροτσάκι για να μεταφέρει το λείψανο, που ήταν βαρύ από το μολύβι και σκορπούσε σαν μια φρατζόλα ψωμί μουλιασμένη στο νερό.

#### Ερωτήσεις:

1. Ποιο φαίνεται πως είναι το ουσιαστικότερο πράγμα στη ζωή των ηρώων του αποσπάσματος;
2. Η ηρωίδα δίνει σημασία στα χαρτιά. Έχει δίκιο –ναι ή όχι; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας. Γνωρίζετε άλλες τέτοιες ηρωίδες (από τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, το θέατρο, τη λογοτεχνία) που να επιδίδονται στην τέχνη της χαρτομαντείας; Ποια βαθύτερη αγωνία των ανθρώπων υποκρύπτει η προσφυγή τους σε «μάγισσες και χαρτορίχτρες»; Πιστεύετε ότι η κοινωνική αποδοχή των «απόκρυφων τεχνών» είναι σήμερα μεγάλη; Γιατί η εκκλησία αντιμάχεται τόσο έντονα τους μάντιες, τους αστρολόγους, κ.ο.κ.;

#### Δραστηριότητες:

Ο έρωτας κι ο πόλεμος λένε πως πάνε μαζί. **Σχολιάστε** αυτήν την άποψη.



Το παραπάνω ζωγραφικό έργο, του Σαλβαδόρ Νταλί, τιτλοφορείται *Η επιμονή της μνήμης*. Γιατί πιστεύετε ότι επέλεξε ο ζωγράφος αυτόν τον τίτλο; Με ποιους τρόπους επηρεάζει η μνήμη το παρόν και το μέλλον μας; Η «επιμονή της μνήμης» στη ζωή μας μπορεί να γίνει τροχοπέδη (= εμπόδιο) ή να λειτουργεί ως μέσο πρόληψης για να μην υποπέσουμε στα ίδια σφάλματα;

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΤΡΙΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Γιώργος Ιωάννου (1927-1985):** Παιδί προσφύγων της Ανατολικής Θράκης, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, όπου και πέρασε τα παιδικά, εφηβικά και φοιτητικά του χρόνια. Από το 1954 άρχισε να εργάζεται ως φιλόλογος εκπαιδευτικός. Το 1960 διορίστηκε στη δημόσια Μέση Εκπαίδευση. Ασχολήθηκε με την ποίηση (συλλογή *Ηλιοτρόπια, Τα χίλια δέντρα*), με την πεζογραφία (*Για ένα φιλότιμο, Η Σαρκοφάγος, Η μόνη κληρονομιά, Επιτάφιος Θρήνος και Κοιτάσματα*, κτλ), με τη μετάφραση (*Ευρυπίδης- Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Στράτωνας- Μούσα παιδική*), το θέατρο (*Το αυγό της κότας, Η μεγάλη Άρκτος*), το λαϊκό πολιτισμό (*Τα δημοτικά μας τραγούδια, Μαγικά παραμύθια του ελληνικού λαού, Παραλογές, Ο Καραγκιόζης*, κτλ) και τα εκπαιδευτικά εγχειρίδια (*Ανθολόγιο για παιδιά του δημοτικού, Νεοελληνικά Αναγνώσματα*). Το 1978 βραβεύτηκε με το Α' Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας για τη συλλογή *Το δικό μας αίμα*. Ένα χρόνο πριν το θάνατό του (1984) δημοσιεύτηκε η τελευταία συλλογή πεζογραφημάτων του, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, έργο που ο ίδιος θεωρούσε ως το καλύτερό του.



**Άρης Αλεξάνδρου (ψευδώνυμο του Αριστείδη Βασιλείδου, 1922-1978):** Γεννήθηκε στο Λένινγκραντ. Ήρθε με τους γονείς του στην Ελλάδα το 1928. Τέλειωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στο Βαρβάκειο και έδωσε εξετάσεις για το Πολυτεχνείο κατά την επιθυμία του πατέρα του. Το 1942 αποφάσισε να παρατήσει τις σπουδές του και να εργαστεί ως μεταφραστής. Συγχρόνως από τις πρώτες μέρες της Κατοχής, μαζί με άλλους φίλους και γνωστούς (Ανδρέα Φραγκιά κ.ά.) δημιούργησε μια αντιστασιακή ομάδα (*Τυπογραφείο*). Αργότερα προσχώρησαν στην οργάνωση της κομμουνιστικής νεολαίας. Οι αγγλικές στρατιωτικές αρχές τον συνέλαβαν και τον έστειλαν στο στρατόπεδο Ελ Ντάμπα, όπου έμεινε έως τον Απρίλιο του '45. Παρόλο που δεν είχε ανάμειξη στον εμφύλιο πόλεμο συνελήφθη το 1948 και, επειδή αρνήθηκε να αποκηρύξει τις ιδέες του, εξορίστηκε διαδοχικά στα στρατόπεδα Μούδρου, Μακρονήσου και Άγιου Ευστράτιου έως τον Οκτώβριο του 1951. Το 1967 έφυγε στο Παρίσι από το φόβο μιας νέας σύλληψης από τη δικτατορία, όπου και πέθανε, μόλις έχοντας προφτάσει την έκδοση από τον οίκο Gallimard της γαλλικής μετάφρασης του έργου του *Το Κιβώτιο*.



**Γκαμπριέλ Γκαρσία Μαρκές (1928-):** Γεννήθηκε στην παραλιακή πόλη Αρακατάκα της Κολομβίας. Το 1947 άρχισε στο Πανεπιστήμιο της Μπογκοτά τις σπουδές του στα νομικά και τις πολιτικές επιστήμες και τον ίδιο χρόνο δημοσίευσε το πρώτο διήγημά του με τίτλο «*Η Τρίτη Παραίτηση*». Οι σπουδές του στη Νομική του Ιησουϊτικού Κολεγίου όπου φοιτούσε δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ. Αντ' αυτού άρχισε να δουλεύει ως δημοσιογράφος. Το πρώτο μυθιστόρημά του, *Τα Νεκρά Φύλλα*, εκδόθηκε το 1955. Το 1967 κυκλοφόρησε το έργο *Εκατό Χρόνια Μοναξιά*, μυθιστόρημα που αποκόμισε αμέσως θετικότερες κριτικές και κέρδισε το αναγνωστικό κοινό. Στο πλούσιο έργο του, που το 1982 του χάρισε το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας, συμπεριλαμβάνονται και τα μυθιστορήματα: *Κακιά Ώρα, Ο Συνταγματάρχης δεν Έχει Κανέναν να του Γράψει, Η Κηδεία της Μεγάλης Μάμα, Το Φθινόπωρο του Πατριάρχη, Χρονικόν Ενός Προαναγγελθέντος Θανάτου, Ο Έρωτας στα Χρόνια της Χολέρας, Δώδεκα Διηγήματα Περιπλανώμενα και Περί Έρωτος και Άλλων Δαιμονίων*. Επίσης, έχει γράψει άρθρα σε περιοδικά, βιβλία με διηγήματα και κινηματογραφικά σενάρια.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 4η

### Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΣΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ



Νίκος Εγγονόπουλος



Νίκος Χατζηκυριάκος  
Γκίκας



Ρέμπραντ



Σ. Νταλί



Μ. Νταβίνσι

Όπως θα δείτε και παρακάτω, κάθε δημιουργός αντιλαμβάνεται την τέχνη του και τον εαυτό του με διαφορετικό τρόπο. Τα έργα του, και κυρίως αυτά που περιλαμβάνουν στοιχεία αυτοαναφορών, αντανακλούν τις απόψεις του, τη ζωή του, την ιδεολογία του. Με άξονα την πρόταση αυτή να σχολιάσετε ποια συναισθήματα σας γεννούν οι ζωγραφικές απεικονίσεις των πέντε ζωγράφων (αυτοπροσωπογραφίες) και πώς επιλέγουν να αυτοπαρουσιαστούν στο κοινό τους.

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Πρόσβαση στο Διαδίκτυο, *Το Άξιον Εστί* του Οδ. Ελύτη, κασέτα ή CD με μελοποιημένα ποιήματα.

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να κατανοήσουν ότι οι πρόλογοι και τα εισαγωγικά σημειώματα συμβάλλουν στην πληρέστερη ερμηνεία του λογοτεχνικού κειμένου.
- Να χρησιμοποιούν τα σημειώματα αυτά ως τρόπο επαφής με το συγγραφέα και την εποχή του.
- Να εθιστούν στην αυτενέργεια και στη δημιουργία αυτοκινήτρων για την ανάγνωση.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

Στα περισσότερα βιβλία, όχι μόνο στα λογοτεχνικά, συχνά βρίσκουμε ένα προλογικό κείμενο, ένα σημείωμα, το οποίο καθοδηγεί τον αναγνώστη για το τι θα συναντήσει στις μέσα σελίδες του βιβλίου κι ακόμα τον τρόπο που εργάστηκε, την αφορμή που είχε, τα συναισθήματα που γεννήθηκαν, τις δυσκολίες που συνάντησε και άλλες παρεμφερείς πληροφορίες. Πολλά από αυτά τα κείμενα, αυτοτελώς εξεταζόμενα, πέρα από την πληροφόρηση, προσφέρουν συγκίνηση και αισθητική απόλαυση.

Διαβάζετε σ' ένα βιβλίο τον πρόλογο ή το εισαγωγικό σημείωμα; **Φυλλομετρήστε** δύο με τρία βιβλία

και προσπαθήστε να εντοπίσετε άλλα μέρη (πέραν του προλόγου) του βιβλίου που δε γνωρίζετε ή δεν είχατε προσέξει μέχρι τώρα. Τι νομίζετε ότι προσφέρει καθένα από αυτά στον αναγνώστη;

**Αφού διαβάσετε προσεκτικά** το παρακάτω κείμενο, να **υπογραμμίσετε** τις πληροφορίες που μας δίνει ο συγγραφέας:

- α) Για το έργο που προλογίζει και τα θέματά του (*Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη)
- β) Για το πώς αισθάνεται ο ίδιος σχετικά με την εργασία που του ανέθεσαν

Τάσος Λιγνάδης

### Πρόλογος στο βιβλίο *Το Άξιον Εστί* του Ελύτη<sup>1</sup>

**Λίγα λόγια για το Άξιον Εστί:** Αποτελεί την πιο σημαντική ποιητική σύνθεση του Οδυσσέα Ελύτη. Κυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1959. Στο έργο αυτό, ο ποιητής εκφράζει την αγωνία του τόπου μας στις σύγχρονες κρίσιμες στιγμές και συγκεκριμένα στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Το έργο είναι μια σύνθεση που αποτελείται από τρία μέρη: Η *Γένεσις*, *Τα Πάθη*, *Το Δοξαστικόν*. Η *Γένεσις* είναι μια εισαγωγή όπου ο ποιητής ταυτίζει τη μοίρα του με εκείνη του υπόλοιπου Γένους. *Τα Πάθη*, που αποτελούνται από αναγνώσματα σε πεζό λόγο, ψαλμούς και άσματα, εκφράζουν τα πάθη του ελληνικού λαού μέχρι το τέλος της Κατοχής. *Το Δοξαστικό* είναι ένα όραμα γεμάτο αισιοδοξία για μια καλύτερη ζωή για την Ελλάδα και για όλη την ανθρωπότητα. Το έργο μελοποιήθηκε υποδειγματικά από τον Μίκη Θεοδωράκη, που έφερε το δύσκολο ποίημα του Ελύτη πιο κοντά στον ελληνικό λαό κάνοντας πιο προσιτά κάποια από τα μνύματά του.

*Μετά από πολλές αναβολές εκδίδεται η εργασία αυτή, που ήταν σχεδόν έτοιμη από το 1966 και γνωστή σ' ένα στενό μονάχα κύκλο φίλων. Δεν ξέρω τι αξίζει. Ξέρω όμως ότι σημαίνει πολλά πράγματα για μένα. Είναι πρώτα απ' όλα καρπός αγάπης προς ένα ποιητικό κείμενο, που οι «κρυφές συλλαβές» του μας βοηθούν να αρθρώσουμε κάποιους φθόγγους ζωής για την ταυτότητά μας. Το φιλολογικό ενδιαφέρον, όσο πολυσήμαντο και αν το προϋποθέτει ένα τέτοιο απαιτητικό έργο, όσο εξαντλητικό και αν ήταν σαν μέθοδος, σαν κόπος και σαν χρόνος, αισθάνομαι ότι έρχεται σε δεύτερη, συναισθηματικά, μοίρα μέσα μου. Γι' αυτό, πριν υποχρεωτικά σκυθρωπιάση από την ανάλυση το ύφος, ας μου συγχωρηθεί η εγκαρδιότης του λόγου, που πρέπει να είναι εν μέτρω ερωτικός, αν θέλη «ευανόγνωστα να γίνουν τα σωθικά του».*

*Υπήρξε για μένα το ΆΞΙΟΝ ΕΣΤΙ η φωνή ενός χώρου, που την άκουα, μυστική κι επίμονη, στ' αυτιά μου, χρόνια και χρόνια. Δε μου είχε δοθή όμως -φαίνεται- η άνωθεν ευλογία να την πω (ιστορήσω- τραγουδήσω), να την εκφράσω, που λένε, κι έτσι να γλυτώσω από τη σαγήνη της αιχμαλωσίας της.(...)*

*Κάτω από το φέγγος ενός κειμένου, που φιλοδόξησε να δοξολογήση τις τρεις διαστάσεις της ζωής και τη μία του θανάτου, «υπό λύχνον αστέρος», εδόθη η χάρις στα χείλη μου να εξομολογηθούν, σε αναπαραγωγική έστω λειτουργία- ο καθείς και τα όπλα του- για μιαν ακόμη φορά τον έρωτά τους- δίβουλο πλάσμα γεμάτο λατρεία κι απόγνωση- στη γην αυτή.*

1. Τάσος Λιγνάδης, *Το Άξιον Εστί του Ελύτη* (Αθήνα- 1979)..



Ό,τι έχουμε και δεν έχουμε βρίσκεται σ' αυτό το χώμα. Ό,τι άξιον εστί, ό,τι σ' αλήθεια ανέπαφο, το φυλάει η γη, που έχει στοιχειώσει μέσα στα ζωντανά φαντάσματά της: Ίσκιои, ευχές στην πέτρα, κομμένα κεφάλια και χέρια σε μάρμαρο, όστρακα κραυγών σε πηλό, η κεντημένη Κυρά-Πηνελόπη, η Αρετούσα σαν άδειο παράθυρο, η Λυγερή του τραγουδιού και του Άδη, τα πουλιά και οι ιερείς, οι χαιρετισμοί στο Ρόδο το Αμάραντο, τα οστά μας άνθη της αύριον, οι Άγιοι αχειροποίητοι, και τα εικονίσματα και τα τέρατα και τα σημεία και το λιγιστό νερό και οι σάτυροι και οι νύμφες και ό,τι άλλο μας κάνει να νιώθουμε:

Ποιος αλήθεια ο κόσμος που υπερέχει  
Ποιο το «νυν» και ποιο το «αιέν» του κόσμου.

(...) Μέσα σ' αυτά τα ωραία φαντάσματα το πιο ωραίο, η αρχαία όρχηση πάνω απ' τους τάφους, επιβεβαιώνει την ίδια τη ζωή. Μνήμη είναι η ιθαγένεια. Χωρίς τη μνήμη δεν υπάρχει τίποτε. Κι ας λένε. Μόνο όταν θυμάσαι υπάρχουν σ' αλήθεια. Και μόνο όταν υπάρχης σ' αλήθεια είσαι σ' αλήθεια ελεύθερος. Ελευθερία μονάχη είναι η μνήμη μας. Αλλοίμονο αν τη στερηθούμε. Πάνω σ' αυτή σαν σε τεντωμένο σχοινί ισορροπούμε και υπάρχουμε:

ένα σημείο μοναχά, ένα σημείο.

(...)

Έχοντας τηρήσει αυτή την πίστη, έχοντας ρίξει αρκετό χώμα στις ρίζες μου, για να χλοΐση η σκέψη, ταπεινός μεσάζων της μνήμης της γης αυτής, που μας σηκώνει και την σηκώνουμε κι εμείς στους ώμους μας, εισέρχομαι, πρώτα ο Θεός, στο ΆΞΙΟΝ ΕΣΤΙ.

ΤΑΣΟΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ, Ιούλιος 1971

#### Ερωτήσεις:

1. Τι σημαίνει για σας η φράση: Μνήμη είναι η ιθαγένεια. Χωρίς τη μνήμη δεν υπάρχει τίποτε. Κι ας λένε. Μόνο όταν θυμάσαι υπάρχουν σ' αλήθεια. Και μόνο όταν υπάρχης σ' αλήθεια είσαι σ' αλήθεια ελεύθερος. Εκτός από τη μνήμη, τι άλλο πρέπει να έχει ο άνθρωπος για να είναι ελεύθερος;
2. Ποια είναι η γη που κρύβει τόσα φαντάσματα, που μας σηκώνει και τη σηκώνουμε κι εμείς στους ώμους μας;

#### Δραστηριότητες:

1. Διαβάστε παράλληλα αποσπάσματα από το Άξιον Εστί και προσπαθήστε να βρείτε κοινά σημεία αναφοράς με τον πρόλογο του Λιγνάδη.
2. Ο Λιγνάδης θεωρεί ότι η ενασχόλησή του με το Άξιον Εστί υπήρξε σχεδόν ιερή και ότι άλλαξε την αντίληψή του για τον κόσμο και τα πράγματα. Συμφωνείτε ότι ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να επηρεάσει τον αναγνώστη και μέχρι ποιο βαθμό; Επιχειρηματολογήστε για τις απόψεις σας.
3. Εξετάστε το ενδεχόμενο, σύμφωνα με το οποίο ο άνθρωπος μπορεί να αλλάξει χαρακτήρα ή να βελτιώσει εκείνον που έχει εξαιτίας της συστηματικής ενασχόλησής του με κάποιο αντικείμενο. Μπορείτε να φέρετε παραδείγματα από την καθημερινή σας ζωή;

**Αντιπαραβάλετε** τώρα τον πρόλογο του Λιγνάδη με τον αντίστοιχο του Οδυσσέα Ελύτη για την ποιητική του συλλογή *Τα Ρω του Έρωτα*. Προσπαθήστε έπειτα να σημειώσετε ορισμένες διαφορές:

- α) ως προς τον τρόπο γραφής τους
- β) ως προς τις διαφορές που παρουσιάζει ένας πρόλογος γραμμένος από τον ίδιο το συγγραφέα και ένας πρόλογος γραμμένος από κάποιον τρίτο

Πρόλογος στη συλλογή *Τα Ρω του Έρωτα*<sup>2</sup>

*Οι άγγελοι τραγουδάνε. Και οι ερωτευμένοι επίσης. Πίσω από κάθε ανάταση, από κάθε μεράκι, μια κιθάρα περιμένει έτοιμη να πάρει τα λόγια και να τα ταξιδέψει από χείλη σε χείλη. Δεν είναι λίγο αυτό. Είναι η χαρά να δίνεις χαρά στους άλλους, είναι αυτό που μας βαστάει στη ζωή. Γι' αυτό, κοντά στα ποιήματά μου, δοκίμασα να γράψω και μερικά τραγούδια, χωρίς να τα υποτιμώ καθόλου. Έτσι ή αλλιώς, μιλά κανείς για τα ίδια πράγματα που αγαπά, και από κει και πέρα το λόγο έχουν αυτοί που θα τ' ακούσουν. Λένε πως το είδος<sup>3</sup> έχει ορισμένους κανόνες. Δεν τους ξέρω και, πάντως, δεν ενδιαφέρθηκα ή δε μπορούσα ίσως να τους ακολουθήσω. Δουλεύει ο καθένας όπως νιώθει. Και η θάλασσα είναι απέραντη, τα πουλιά μυριάδες, οι ψυχές όσες και οι συνδυασμοί που μπορούν να γεννήσουν οι ήχοι και τα λόγια, όταν ο έρωτας και το όνειρο συμβασιλεύουν.*

**Ερωτήσεις:**

1. Για ποιο λόγο ο ποιητής έγραψε ποιήματα για μελοποίηση;
2. Ποιοι τραγουδάνε κατά τον ποιητή και πού νομίζετε ότι οφείλεται αυτό;
3. Το τραγούδι είναι κι αυτό μια μορφή επικοινωνίας όπως και η καλή ποίηση. Πιστεύετε ότι ο ποιητής θεωρεί τα ποιήματα για μελοποίηση κατώτερα από τα άλλα;
4. Τι συμβαίνει όταν «ο έρωτας και το όνειρο συμβασιλεύουν»;

**Δραστηριότητες:**

1. **Βρείτε πληροφορίες** για το ποιητικό ύφος του Ελύτη. Κατόπιν προσπαθήστε να **απολογησείτε** τη μη τήρηση εκ μέρους του των κανόνων της μελοποίησης. Μπορείτε επίσης να συσχετίσετε αυτή του τη στάση με τη συνήθη φράση που λέει ότι «οι κανόνες έγιναν για να παραβιάζονται»; Μπορείτε να βρείτε συσχετισμούς ανάμεσα στους κανόνες της γραμματικής ή της μελοποίησης και στους κοινωνικούς κανόνες συμπεριφοράς ή και στους τυπικούς (γραπτούς) κανόνες, δηλ. τους νόμους του κράτους; Γιατί χρειάζονται οι κανόνες στη ζωή μας; Υπάρχουν περιπτώσεις στις οποίες είναι θεμιτό ή και καλό να μην τους τηρούμε;
2. **Παρατηρήστε** στον πρόλογο του Γ. Κουρουπού που ακολουθεί τον τρόπο με τον οποίο περιγράφει τη μελοποίηση και τη σχέση του μουσικού με την ποίηση. Υπάρχουν ομοιότητες ή διαφορές με τις απόψεις που εκφράζει ο Ελύτης;

---

2. Οδυσσέας Ελύτης, *Τα Ρω του Έρωτα* (εκδ. Ερμείας, Αθήνα- 1972).

3. Ενν. η μελοποίηση ποιημάτων

## Μελοποίηση<sup>4</sup>

Το κείμενο **Μελοποίηση** ανήκει στα προλογικά του μικρού ανθολογίου που συνοδεύει το C.D. με τον τίτλο *Λόγος μουσικός*.

*Η μελοποίηση είναι μια αυθαίρετη πράξη, όπως άλλωστε όλες οι δημιουργικές δραστηριότητες του ανθρώπου. Είναι, λοιπόν, τα μελοποιημένα ποιήματα αυθαίρετα κτίσματα, που καμιά κυβέρνηση δεν μπορεί να νομιμοποιήσει, αν το αποτέλεσμα δεν τα δικαιώνει. Ο αρχιτέκτων-μουσικός επεμβαίνει σ' ένα κτίσμα που δεν του ανήκει, συχνά μάλιστα χωρίς την άδεια του ιδιοκτήτη. Ζητά όμως κανείς την άδεια για να ερωτευθεί; Ο αληθινός μουσικός ερωτεύεται το ποίημα με το οποίο θέλει να συμβιώσει- γι' αυτό ίσως μπορούμε να τον συγχωρέσουμε, ακόμα κι όταν το βασανίζει.*

*Συμβαίνει ωστόσο, όπως και στη ζωή, η συμβίωση αυτή να είναι κάποτε ιδιαίτερα ευτυχής και ο έρωτας να γονιμοποιήσει τέκνο απείρου κάλλους, ικανού ακόμη και να ξεπεράσει σε ομορφιά τη μητέρα ποίηση.*

*(...) Δεν υπάρχουν αντικειμενικά κριτήρια, όπως δεν υπάρχουν συνταγές μελοποίησης. Ή, αν υπάρχουν κανόνες, δεν είναι επαρκείς. Είναι οι κανόνες που κάθε ακαδημαϊκός δάσκαλος σύνθεσης μπορεί να διδάξει, για τον σεβασμό του ύφους, της δομής, της προσωδίας του ποιήματος, και που ένας ιδιοφυής μουσικός θάρθει να καταλύσει, επιβάλλοντας τους δικούς του κανόνες, κάποτε μάλιστα ασελγώντας επί του ποιήματος. Αν το παιδί βγει όμορφο και καλό, πειράζει να μοιάζει πιο πολύ στον πατέρα;*

*Γιατί όμως οι μουσικοί έλκονται τόσο πολύ από την ποίηση; (...)*

*Τι είναι η ποίηση για τους μουσικούς; Είναι μήπως η αναζήτηση μιας ασφαλούς βάσης μέσα στον έλλογο κόσμο και η αποφυγή των κινδύνων της ελεύθερης πτήσης-για να μην πω πτώσης-; Είναι η γοητεία του τελειότερου μουσικού οργάνου, της ανθρώπινης φωνής; Είναι η εξασφάλιση ενός σίγουρου σημείου επαφής και επικοινωνίας με ένα κοινό μη εθισμένο στην απόλυτη αφαίρεση;*

*Ό,τι και να 'ναι, σημασία έχει ότι η μουσική οφείλει πολλά στην ποίηση. Και δεν μιλώ φυσικά για το λαϊκό τραγούδι μόνο, αλλά για όλη την έντεχνη φωνητική μουσική που έμμεσα ή άμεσα στηρίχθηκε στην ποίηση. (...)*

*Ένα λαϊκό τραγούδι στοχεύει στην άμεση και αβίαστη, συναισθηματική κυρίως, επικοινωνία με ένα κοινό όχι υποχρεωτικά ενήμερο των σύγχρονων αναζητήσεων και τάσεων της μουσικής τέχνης. Ένα έντεχνο μουσικό έργο θέλει, μέσα από την σύζευξή του με τον ποιητικό λόγο, να δημιουργήσει μια νέα μουσική οντότητα, που και το ποίημα να μετουσιώνει, αλλά και τη μουσική σκέψη να προάγει.(...)*

### **Δραστηριότητες:**

1. **Κάνετε μια μικροέρευνα** και **βρείτε** ποιοι ποιητές και ποια ποιήματα έχουν μελοποιηθεί. Στη συνέχεια να κατατάξετε τα τραγούδια σε κατηγορίες: εθνικά, πολιτικά, ερωτικά, κοινωνικά. Ποιου είδους ποιήματα έχουν μελοποιηθεί περισσότερο; Γιατί;

---

4. Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας, *Λόγος μουσικός, μελοποιημένη ποίηση* (Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2002).

2. Υπάρχει κάποιο μελοποιημένο ποίημα που σας αρέσει ή κάποιο ποίημα που θα θέλατε να μελοποιηθεί; **Θέστε** στην οικογένειά σας, στους συγγενείς και στους φίλους σας την ίδια ερώτηση. **Καταγράψτε μετά τις απαντήσεις τους και παρουσιάστε τις στην τάξη.** Ποια είναι τα πιο δημοφιλή μελοποιημένα ποιήματα;

Στον πρόλογο που ακολουθεί, προσπαθείστε να **υπογραμμίσετε** στοιχεία αυτοαναφοράς που μας δίνει ο συγγραφέας (Φώτης Κόντογλου). Ποια εικόνα σχηματίζετε γι' αυτόν; Γιατί έχει επιλέξει το συγκεκριμένο τρόπο ζωής;

**Φώτης Κόντογλου**

### **Πρόλογος στο Πέδρο Κάζας και Βασάντα<sup>5</sup>**

**Λίγα λόγια για το έργο:** Όπως λέει ο συγγραφέας στην προμετωπίδα του έργου του, στο βιβλίο αναφέρεται «η πρωτόκουστη ιστορία του Σπανιόλου κουρσάρου, ο οποίος ή έζησε τριακόσια χρόνια ή γύρισε από τον Άδη\*. Τυπωμένη από ένα παράξενο Πορτουγέζικο χειρόγραφο που έπεσε στα χέρια του Φώτη Κόντογλου στο Οπόρτο»\*.

*Αν βγάλουμε έξω τη θερμή θέση που έχω μέσα στην καρδιά ένα-δυσνώ μοναχά, για τους άλλους, όπως στάθηκα πάντα μακριά τους, πέρασα για ένα κεφάλι γεμάτο καπρίτσια. Η αλήθεια είναι πως είμαι ένας άγριος άνθρωπος, σκέτος. Ώρες-ώρες μου φαίνεται πως είμαι γερό κεφάλι· πολλές φορές πάλι βλέπω καθαρά πως δεν είμαι τίποτε περισσότερο από έναν άνθρωπο με απλή γνώμη.*

*Μιλώ έτσι ενώ μέσα μου είναι όλα ήμερα. Περνώ τις μέρες μου απάνου-κάτου μοναχός. Είχα μεγάλη αγάπη για τα βιβλία στα μικρά μου χρόνια, αλλά γενικά δεν ήμουνα διόλου από κείνους τους ανθρώπους που κάνουν τους άλλους να περιμένουν απ' αυτοονούς τίποτα· γι' αυτό είναι ένα πράγμα ολότελα ανέλπιστο για μένα να τυπώσω ένα βιβλίο· εγώ ο ίδιος απορώ πώς ταίργιαξε έτσι. Στ' αλήθεια, ένα βιβλίο μου αρέσει, μπορώ να πω, όσο ένα ταξίδι με πανιά απάνου σε αφρισμένη θάλασσα· είναι βιβλία που κάνουν να χορεύει ο κόσμος μπροστά μου μιν ολάκερη βδομάδα.*

*Ζω, όπως είπα, μοναχός. Κανένας ίσως δε θα βρίσκεται, όταν θα διαβάζει το βιβλίο μου, στην κατάσταση που βρίσκουμαι εγώ, τώρα που γράφω· σε πολλά δε θα με καταλάβει, εξ αιτίας της διαφορετικής ζωής που ζούμε. Είμαι όξω απ' όλην εκείνη τη βουή, που δίνει στον άνθρωπο της πολιτείας την ιδέα πως ζει και πως συλλογίζεται.*

*Κατοικώ απάνου σ' ένα ανεμόδαρτο βουνό. Όλη τη μέρα κάτου από τα μάτια μου η θάλασσα διπλώνει και ξεδιπλώνει τα κύματά της, και τη νύχτα ακούω μονάχα τη βουή της. Στην πολιτεία κατεβαίνω σπάνια· ανάμεσα στους ανθρώπους χάνω το θάρρος μου, όπως το σκυλί που φυλάγει τα πρόβατα στο βουνό.*

*Εδώ, στο νησάκι μου, είμαι βασιλιάς. Περπατώ με μεγάλα βήματα, είμαι στο κέφι, και καταλαβαίνω το Θεό και τους προγόνους μου να μου κρατάν σιωπηλή συντροφιά. (...)*

*Από πάνου απ' το νησί μου είναι ανοιχτά τα ουράνια! Απάνω σε τούτους τους βράχους πέρασα τα παιδικά μου χρόνια, όπως οι παλαιότεροι της γενιάς μου. Έμαθα να βλέπω με το μάτι του αγριμιού, που*

5. Φώτης Κόντογλου, Έργα Ε' Πέδρο Κάζας και Βασάντα, (εκδ. Αστήρ, Αθήνα 1995).

ζει μέσα στη μεγάλη λευτεριά του Θεού, και δε μου είναι μπορετό να καταλάβω πολλά πράγματα απ' εκείνα που έχουν μέσα στο κεφάλι τους οι άνθρωποι της πολιτείας.

(...)

Από μικρός έφυγα με τη μανία να δω τα μακρινά μέρη της σφαίρας. Τώρα πια δεν πιθυμώ τίποτα· το μάτι μου ζητά μοναχά ένα κομμάτι βουνό και μια στενή λωρίδα θάλασσα.

Μέσα στην ιστορία, που τυπώνω παρακάτου, ένας ερημίτης γράφει: «Και η αγάπη από μέρος των ομοίων μου θα 'ταν για μένα μιαν ανυπόφορη ανησυχία.» Αυτός ο Σπανιόλος είναι μέσα στην καρδιά μου, γιατί αυτά τα λόγια εγώ δε θα μπορούσα να τα βρω ποτές μου. Οι Σπανιόλοι μου αρέσουν, μου αρέσουν ακόμα οι Μπρετόνοι κ' οι νησιώτες του ελληνικού πελάγου. Περισσότερο όμως μου αρέσει η ερημιά. Τώρα θέλω να ξεκουραστώ. Πέρασα ένα χειμώνα στη Βαρκελώνα, ένα χρόνο στο Πόρτο, άλλο τόσο στο Σαιν Μαλό και στο Καλβαντός, στη Ντορντόνια λίγους μήνες, στο Παρίσι απάνου από τρία χρόνια. Είδα περαστικός τη Σενεγκάλη και τη Λιμπερία, τραβώντας για την Αγκόλα. (...)

Αυτή τη στιγμή μου φαίνεται πως βλέπω αντίκρυ, απάνου στον τοίχο την Κονκόρντ του Παρισιού γεμάτη νευρικό κόσμο που μυρμηγκιάζει, μελανιασμένος από το κρύο. Εγώ τρίβω τα χέρια μου μέσα στο ζεστό καλύβι μου, διαβάζοντας το Ροβινσών Κρούσο.(...)

### **Δραστηριότητες:**

1. Ο Κόντογλου επιλέγει, στην ερημιά του νησιού του, να διαβάσει το Ροβινσώνα Κρούσο του Ντάνιελ Ντι Φόου. Αφού **ανακαλέσετε προηγούμενες γνώσεις ή συγκεντρώσετε πληροφορίες** σχετικά με το έργο αυτό, να **σχολιάσετε** τις ομοιότητες που παρουσιάζει η κατάσταση και η ψυχολογική διάθεση του συγγραφέα με αυτή του Ροβινσώνα Κρούσο.

2. Βάσει ποιων κριτηρίων πιστεύετε ότι επιλέγουμε συνήθως ένα βιβλίο; Παρακάτω υπάρχει μια λίστα με κάποια από τα κριτήρια αυτά. Μπορείτε να τη συμπληρώσετε;

*Κριτήρια:*

- α) η ηλικία μας
- β) το είδος του βιβλίου (ερωτικό, κοινωνικό, αστυνομικό κτλ)
- γ) η φήμη του βιβλίου
- δ) η υπόθεση στο οπισθόφυλλο
- ε) ο τίτλος του βιβλίου
- στ) η ψυχολογική μας κατάσταση
- ζ) η φήμη (αναγνωρισιμότητα) της/του συγγραφέα
- η) οι επιδράσεις από γνωστούς και φίλους
- θ) ο βαθμός δυσκολίας του
- ι) η τύχη

3. Ο συγγραφέας προσπαθεί, μέσω του Προλόγου του, να επικοινωνήσει με τον αναγνώστη του, έστω κι αν γνωρίζει, όπως ο ίδιος παραδέχεται, ότι μπορεί να μην τον καταλάβει. Η αλήθεια είναι ωστόσο ό·τι όλοι νιώθουμε συχνά την ανάγκη να απομονωθούμε και να ηρεμήσουμε. **Φανταστείτε** ότι συντάσσετε μιαν επιστολή, την οποία απευθύνετε στον Κόντογλου. Τι θα του γράφατε και ποια *αυτοβιογραφικά στοιχεία* (βλ. και ενότητα 3) θα περιλαμβάνατε;

**Διαβάστε** το απόσπασμα που ακολουθεί από τον Πρόλογο του *Λεξικού των Χαζάρων* και **υπογραμμίστε στο κείμενο** τις πληροφορίες που μας δίνει ο συγγραφέας:

- α) για τα είδη τέχνης που υπάρχουν, κατά την άποψή του



- β) για τον τρόπο με τον οποίο θέλησε να ανανεώσει την «παραδοσιακή» Λογοτεχνία  
γ) για τις ιδιαιτερότητες που παρουσιάζει η δομή και το περιεχόμενο του βιβλίου *Το Λεξικό των Χαζάρων*  
Θα διαβάζατε ένα τέτοιο βιβλίο; Γιατί/ Γιατί όχι;

## Μίλοραντ Πάβιτς

### Πρόλογος του συγγραφέα για την παρούσα έκδοση Το αρσενικό αντίτυπο του *Λεξικού των Χαζάρων*<sup>6</sup>

**Λίγα λόγια για το έργο:** Οι Χαζάροι, Ασιατικό φύλο του Καυκάσου, προσκάλεσαν κατά τον 8ο αιώνα εκπροσώπους της Χριστιανικής, της Μουσουλμανικής και της Ιουδαϊκής Εκκλησίας, προκειμένου να αποφασίσουν σε ποια θρησκεία θα προσηλυτιζόνταν. Καθένας από τους ιερείς μίλησε εκ μέρους της θρησκείας του και των πλεονεκτημάτων που θα είχαν οι Χαζάροι εάν την προέκριναν. Τελικά, όπως φαίνεται, οι Χαζάροι, και συγκεκριμένα τα μέλη της άρχουσας τάξης τους, επέλεξαν να ασπαστούν τον ιουδαϊσμό. Ο Μίλοραντ Πάβιτς, ωστόσο, υποθέτει («έστω ότι», όπως λέμε στα μαθηματικά) ότι δεν έγινε ποτέ γνωστό ποια τελικά θρησκεία επέλεξαν. Έτσι, το βιβλίο του δομείται βάσει τριών υποθέσεων, και άρα τριών ιστοριών, καθεμία από τις οποίες λαμβάνει ως δεδομένο ότι οι Χαζάροι επέλεξαν μία από τις τρεις θρησκείες. Με τον τρόπο εκφράζονται οι απόψεις όλων των πλευρών (= θρησκειών), ο αναγνώστης δε είναι ελεύθερος να διαβάσει το βιβλίο με διάφορους τρόπους: α) από την αρχή μέχρι το τέλος, σαν ένα κανονικό μυθιστόρημα β) κατά θεματική ενότητα (δηλαδή τι πρεσβεύει κάθε θρησκεία για ένα θέμα) ή γ) κατά τυχαία σειρά. Αυτό που καθιστά το βιβλίο ακόμα πιο ενδιαφέρον και εκκεντρικό, είναι ότι εκδόθηκε σε δυο διαφορετικές εκδοχές, μία «θηλυκή» και μία «αρσενική», όπως ο ίδιος τις χαρακτηρίζει, ενώ το τέλος του διαμορφώνεται ανάλογα με το αλφάβητο των γλωσσών, στις οποίες μεταφράστηκε.

Στον Πρόλογό του προσπαθεί να εξηγήσει τις επιλογές του, καθώς και τον τρόπο γραφής του βιβλίου.

*Κατά την αίσθησή μου οι τέχνες διαχωρίζονται σε «μετακλητές» και «αμετάκλητες». Υπάρχουν τέχνες, όπως έχουμε στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, της γλυπτικής ή της ζωγραφικής, που αποτελούν τις μετακλητές τέχνες, οι οποίες επιτρέπουν στο χρήστη (παραλήπτη) να προσεγγίζει το έργο από διαφορετικές πλευρές, ή, ακόμα, του δίνουν τη δυνατότητα να το γυρίζει, να το εξετάζει, αλλάζοντας ελεύθερα την κατεύθυνση της παρατήρησής του. Υπάρχουν, επίσης, και κάποιες άλλες, αμετάκλητες τέχνες, όπως είναι η μουσική ή η λογοτεχνία, που μοιάζουν με μονόδρομους στους οποίους όλα κινούνται από την αρχή προς το τέλος, από τη γέννηση προς το θάνατο. Εγώ από παλιά ήθελα να κάνω τη λογοτεχνία, που είναι αμετάκλητη τέχνη, μετακλητή. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο τα μυθιστορήματά μου δεν έχουν ούτε την αρχή ούτε το τέλος στην κλασική έννοια του όρου. Εκείνα είναι κατασκευασμένα με μια μη γραμμική αφήγηση.*

*Για παράδειγμα, το Λεξικό των Χαζάρων έχει τη δομή ενός λεξικού: είναι «ένα μυθιστόρημα-λεξικό*

6. Μίλοραντ Πάβιτς, *Το Λεξικό των Χαζάρων*, (Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 2003)

σε 100.000 λέξεις» που, ανάλογα με τα αλφάβητα διαφόρων γλωσσών, τελειώνει διαφορετικά. (...)

Μιλώντας για διαφορετικές καταλήξεις ενός βιβλίου, πρέπει να θυμηθούμε ότι Το Λεξικό των Χαζάρων στο τέλος έχει κάτι σαν γεννητικό όργανο. Πρωτοεμφανίστηκε το 1984 σε αρσενικό και θηλυκό αντίτυπο, οπότε ο αναγνώστης μπορούσε να διαλέξει ποια εκδοχή ήθελε να διαβάσει.

Συχνά με ρωτούσαν σε τι ακριβώς συνίσταται η διαφορά μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού αντίτυπου του βιβλίου μου. Η ουσία της διαφοράς βρίσκεται στο ότι ο άνδρας αποκτά την εμπειρία του κόσμου εκτός του εαυτού του, δηλαδή στο σύμπαν, ενώ η γυναίκα κουβαλάει το σύμπαν μέσα της. Αυτή η διαφορά φαίνεται και στα διαφορετικά αντίτυπα του βιβλίου μου. (...)

### **Δραστηριότητες:**

1. Στις αρχές του εικοστού αιώνα η ποίηση με τον Μοντερνισμό έδωσε περίπλοκες μορφές γραφής για τον μέσο αναγνώστη. Τώρα βλέπουμε ότι το ίδιο γίνεται και με την πεζογραφία. Ήδη το έχει επιχειρήσει ο Μπόρχες στα δικά του βιβλία. Πιστεύετε ότι έτσι η Λογοτεχνία γίνεται πιο ελκυστική και ενδιαφέρουσα; Τι προσφέρει αυτός ο τρόπος γραφής στον αναγνώστη; **Τεκμηριώστε τις απόψεις σας.**
2. Υπάρχουν ιστοσελίδες στο Διαδίκτυο, όπου ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει σε ηλεκτρονική μορφή (e-text) ορισμένα βιβλία ή αποσπάσματά τους. Μάλιστα ο Μίλοραντ Πάβιτς το έχει ήδη επιχειρήσει με τη συλλογή διηγημάτων του *Το γυάλινο σαλιγκάρι*. Θα σας ενδιέφερε να διαβάσετε με αυτόν τον τρόπο ένα βιβλίο; Αφού **εντοπίσετε** στο Διαδίκτυο ένα παρόμοιο βιβλίο, να **συζητήσετε** για τα πλεονεκτήματα (ή μειονεκτήματα) αυτού του τρόπου «διαφήμισης» της Λογοτεχνίας: α) για τον αναγνώστη β) για το συγγραφέα γ) για τον εκδοτικό οίκο (στην περίπτωση των αποσπασμάτων).
3. Ο Πάβιτς κυκλοφόρησε το βιβλίο του σε δύο εκδοχές, μία για άνδρες και μια για γυναίκες. Γνωρίζετε ότι σύμφωνα με τις έρευνες βιβλιοπωλών στη χώρα μας, το συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος του αναγνωστικού κοινού είναι γυναίκες; Συζητήστε αυτό το εμπειρικό δεδομένο και προσπαθήστε να πιθανολογήσετε τις αιτίες του.

Συχνά τα προλογικά σημειώματα ενός λογοτεχνήματος διαμορφώνονται μεν από το συγγραφέα, δεν είναι ωστόσο γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο και δεν περιέχουν άμεσα *αυτοβιογραφικά στοιχεία* (βλ. και ενότ. 3). Στις περισσότερες από αυτές τις περιπτώσεις ο συγγραφέας επιλέγει να αυτοσυστηθεί μέσω ενός ήρωα του βιβλίου, συνήθως του πρωταγωνιστή, και να παρουσιάσει ορισμένες πληροφορίες για την υπόθεση του έργου, τα βαθύτερα νοήματά του, τις πηγές έμπνευσής του, τη σχέση του με το βιβλίο. Κάτι τέτοιο συμβαίνει και με τον πρόλογο του *Αλχημιστή*. **Διαβάστε πρώτα το εισαγωγικό σημείωμα και μετά το κείμενο.** Έπειτα **επιχειρήστε να απαντήσετε στα ερωτήματα που ακολουθούν.**

## Ο Αλχημιστής<sup>7</sup> (Πρόλογος)

**Λίγα λόγια για τον Αλχημιστή:** Είναι από τα πιο γνωστά έργα του Πάολο Κοέλιο και ίσως ένα από τα πλέον δημοφιλή σύγχρονα βιβλία. Ο ήρωάς του, ο Σαντιάγο, ένας νεαρός Ισπανός βοσκός, αποφασίζει να αναζητήσει τη μοίρα του μακριά από την πατρίδα του και την ασφυκτική ατμόσφαιρα του ευρωπαϊκού ορθολογισμού. Το ταξίδι του τον οδηγεί στην Ανατολή, όπου γνωρίζει μυστηριώδεις ανθρώπους, βασιλιάδες και, βέβαια, αλχημιστές, μία από τις σκοτεινότερες και πιο μυστικιστικές κάστες φυσικών επιστημόνων. Οι άνθρωποι αυτοί συνήθως ήταν ιδιαίτερα μορφωμένοι, η ανεξήγητη ωστόσο εμμονή τους να «ξεκλειδώσουν» τα μυστικά της ζωής, τους είχε καταστήσει στο μυαλό πολλών συγχρόνων τους κάτι μεταξύ μάγων και τσαρλατάνων. Κύριος σκοπός τους ήταν να παρασκευάσουν το *ελιξίριο* της ζωής και τη *φιλοσοφική λίθο*. Το μεν πρώτο θα προσέφερε μακροζωία, ίσως και αθανασία, το δεύτερο τη μετουσίωση οποιουδήποτε μετάλλου σε χρυσό. Πολλοί μάλιστα γνωστοί επιστήμονες, όπως ο Ρότζερ Μπέικον, ο Παράκελσος και ο Βαν Χέλμοντ υπήρξαν αλχημιστές. Η αναζήτηση του Σαντιάγο γίνεται τελικά προσωπική. Στρεφόμενος στον εαυτό του και στα βιώματά του ανακαλύπτει, όπως λέει και ο ίδιος ο συγγραφέας, τον Προσωπικό του Μύθο, τη δική του φιλοσοφική λίθο.



Caravaggio. Νάρκισσος περ.1597.

*Ο αλχημιστής έπιασε ένα βιβλίο που κάποιος από το караβάνι είχε φέρει μαζί του. Αν και ο τόμος δεν είχε εξώφυλλο, εκείνος κατάφερε να εξακριβώσει το όνομα του συγγραφέα του: Όσκαρ Ουάιλντ. Καθώς το ξεφύλλιζε, βρήκε μια ιστορία για τον Νάρκισσο<sup>8</sup>.*

*Ο αλχημιστής γνώριζε το μύθο του Νάρκισσου, του ωραίου αγοριού που κάθε μέρα θαύμαζε την ομορφιά του σε μια λίμνη. Τόσο πολύ είχε γοητευτεί από τον ίδιο τον εαυτό του, που κάποια μέρα έπεσε μέσα στη λίμνη και πνίγηκε. Στη θέση όπου έπεσε, φύτρωσε ένα λουλούδι που το ονόμασαν Νάρκισσο.*

*Ο Όσκαρ Ουάιλντ όμως δεν τελείωνε έτσι την ιστορία του. Έλεγε ότι, όταν πέθανε ο Νάρκισσος, ήρθαν οι Ορειάδες- νύμφες του δάσους- και διαπίστωσαν ότι η λίμνη είχε μετατραπεί από λίμνη γλυκού νερού σε αμφορέα αλμυρών δακρύων.*

- Γιατί κλαις; ρώτησαν οι Ορειάδες.
- Κλαίω για τον Νάρκισσο, είπε η λίμνη.
- Α, δε μας εκπλήσσει που κλαις για τον Νάρκισσο, συνέχισαν εκείνες. Στο κάτω κάτω, παρόλο που κι εμείς τον κυνηγούσαμε στο δάσος, εσύ ήσουν η μόνη που είχε την ευκαιρία να θαυμάσει από κοντά την ομορφιά του.
- Μα ήταν όμορφος ο Νάρκισσος; ρώτησε η λίμνη.

<sup>7</sup> Paulo Coelho, Ο Αλχημιστής- Μυθιστόρημα (εκδ. «Νέα Σύνορα»- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα, 1996).

<sup>8</sup> Αναφέρεται στο βιβλίο του Όσκαρ Ουάιλντ «Το φάντασμα του Κάντερβιλ- Η σφίγγα δίχως το αίγισμα και άλλα διηγήματα».

- Ποιος να το ξέρει καλύτερα από σένα; απάντησαν έκπληκτες οι Ορειάδες. Στο κάτω κάτω, στις όχθες σου έσκυβε κάθε μέρα.

Η λίμνη έμεινε για λίγο σιωπηλή. Μετά είπε:

- Κλαίω για τον Νάρκισσο, αλλά δεν είχα καταλάβει ότι ήταν όμορφος. Κλαίω για το Νάρκισσο γιατί, κάθε φορά που έσκυβε στις όχθες μου, εγώ μπορούσα να βλέπω στα βάθη των ματιών του την αντανάκλαση της ίδιας μου της ομορφιάς.

*Τι ωραία ιστορία! είπε ο αλχημιστής.*

### Ερωτήσεις:

1. Γιατί πιστεύετε ότι ο συγγραφέας επέλεξε αυτόν τον τρόπο διαμόρφωσης του προλόγου του; Γνωρίζετε άλλες τέτοιες περιπτώσεις προλόγων; Σε τι διαφέρει από τους υπόλοιπους που διαβάσατε;
2. Ο Νάρκισσος, σύμφωνα με τον αρχαίο μύθο, είχε ερωτευτεί τη μορφή του, ή μάλλον την αντανάκλασή της στα ήρεμα νερά της λίμνης. Και η λίμνη όμως, σύμφωνα με τον Όσκαρ Ουάιλντ έβλεπε στα βάθη των ματιών του Νάρκισσου την αντανάκλαση της ομορφιάς της. Πώς ερμηνεύετε αυτό το «διπλό καθρέφτισμα»; Συμφωνείτε με την άποψη ότι το πρόσωπο του άλλου είναι ο καθρέφτης της ψυχής μας; Πώς το αντιλαμβάνεστε αυτό στην καθημερινή σας ζωή;
3. Ο συγγραφέας επιλέγει να μας περιγράψει μια σκηνή, στην οποία ο αλχημιστής δεν πραγματοποιεί πειράματα και δεν ανακατεύει φίλτρα, όπως θα περιμέναμε, αλλά διαβάζει. Τι σας δείχνει αυτό: α) για τις απόψεις του συγγραφέα β) για τον αλχημιστή γ) για την έννοια που δίνει ο Κοέλιο στον «Προσωπικό Μύθο» (βλ. Εισαγωγικό Σημείωμα);

### Δραστηριότητες:

1. Ο Κοέλιο στον πρόλογό του αναφέρεται στον αρχαίο μύθο του Νάρκισσου (Ελληνική Μυθολογία) και στην εκδοχή που δίνει στο μύθο ο Όσκαρ Ουάιλντ (= σπουδαίος Άγγλος συγγραφέας του 19ου-20ού αιώνα). Αυτό στη Λογοτεχνία λέγεται **διακειμενικότητα\***. Η **διακειμενικότητα\*** ωστόσο υπάρχει και εκτός των λογοτεχνικών κειμένων. Για παράδειγμα, η φιλοσοφική λίθος των αλχημιστών έχει χρησιμοποιηθεί ως θέμα πολλών κινηματογραφικών ταινιών, με πιο πρόσφατη αυτή του Χάρρυ Πόττερ. Μπορείτε να **αναφέρετε άλλα παραδείγματα διακειμενικότητας\*** από την καθημερινότητά σας; Για βοήθεια, ανατρέξτε στο παράρτημα, προκειμένου να βρείτε τον ορισμό της **διακειμενικότητας\***.
2. **Συζητήστε** για πρόσωπα που, σαν τους αλχημιστές, παρουσιάζονται στην τέχνη με υπερφυσικές ικανότητες και δεξιότητες.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΤΕΤΑΡΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

**Τάσος Λιγνάδης (1926-1989):** Γεννήθηκε στην Αθήνα. Κατά τη διάρκεια των εφηβικών του χρόνων βίωσε τη γερμανική κατοχή ως μέλος της Αντιστασιακής Οργάνωσης ΕΣΑΣ και παράλληλα δραστηριοποιήθηκε στον παράνομο Τύπο. Με την Απελευθέρωση γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1955 διορίστηκε καθηγητής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και το 1963 εκλέχτηκε λέκτορας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1970 αναγορεύτηκε διδάκτωρ. Κατά τη Μεταπολίτευση διορίστηκε καλλιτεχνικός διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου, θέση που κράτησε ως το 1980. Στα γράμματα πρωτοεμφανίστηκε το 1955.



**Οδυσσέας Ελύτης (ψευδώνυμο του Οδυσσέα Αλεπουδέλη, 1911-1966):** Γεννήθηκε στο Ηράκλειο. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1935 με ποιήματα στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα*. Επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τον υπερρεαλισμό. Με το *Άξιον Εστί* αρχίζει η ώριμη περίοδός του. Θεωρείται ως ένας από τους πιο σημαντικούς νεοέλληνες ποιητές. Το 1979 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση (*Προσανατολισμοί, Ήλιος ο Πρώτος, Το Άξιον Εστί, Έξι και Μια Τύψεις για τον Ουρανό, Το Μονόγραμμα, Μαρία Νεφέλη, Δυτικά της Λύπης* κτλ) και δευτερευόντως με τη μετάφραση (Ρεμπό, Ελιάρ, Λόρκα, Μαγιακόφσκι) και τη συγγραφή δοκιμίων (*Ο Ζωγράφος Θεόφιλος, Ανοιχτά Χαρτιά, Η Μαγεία του Παπαδιαμάντη*).



**Γιώργος Κουρουπός:** Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1942. Σπούδασε μουσική στο Ωδείο Αθηνών (1953-65, δίπλωμα πιάνου) και στο Κονσερβατουάρ στο Παρίσι (1968-72), όπου και εργάστηκε για μερικά χρόνια ως βοηθός καθηγητή. Ασχολήθηκε σοβαρά με τη μουσική μετά το 1967, όταν αποφοίτησε από τη Μαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει συνεργαστεί με πολλούς καλλιτέχνες και έχει ασχοληθεί παντοiotρόπως με τη μουσική (ενορχήστρωση θεατρικών παραστάσεων, μελοποίηση ποιημάτων, όπερα, μουσική για χορό, μουσική δωματίου, ορχηστική μουσική κτλ).



**Φώτης Κόντογλου (ψευδώνυμο του Φώτιου Αποστολέλη 1895-1965):** Γεννήθηκε στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Μετά το θάνατο του πατέρα του (1896), την ανατροφή του ανέλαβε η μητέρα του με τον αδελφό της, «ηγούμενο» στο οικογενειακό μοναστηράκι της Αγίας Παρασκευής. Στην περιοχή αυτή, δίπλα στη θάλασσα και τους ανθρώπους της, έζησε τα παιδικά του χρόνια. Αρχικά ήθελε να γίνει πλοίαρχος. Το 1913 εγγράφηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών. Διέκοψε τις σπουδές του και ταξίδεψε στην Ευρώπη (Βέλγιο, Ισπανία, Περιγκέ, Λιμόζ, Μασσαλία, Παρίσι). Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, κυρίως με την αιογραφία (Κοίμηση της Θεοτόκου Παντάνασσας στο Μοναστηράκι, Άγ. Διονύσιος Αρεοπαγίτης, Αγία Αικατερίνη του Ερυθρού Σταυρού, Καπνικαρέα), αλλά και με τη μνημειακή ζωγραφική με την εικονογράφηση βιβλίων (*Παραμύθια του Μέγα*), τη σκηνογραφία (*Βασιλικός, Εκάβη*), τη μετάφραση (*Οι κατεργαριές του Σκαπέν, Η εικόνα*), τη συγγραφή λογοτεχνημάτων (*Πέδρο Καζάς, Βασάντα, Μυστικός Κή-*



πος, *Το Αϊβαλί η πατρίδα μου*) και μελετών (*Για να πάρουμε μια ιδέα από ζωγραφική*). Του απονεμήθηκε ο *Ταξίαρχης του Φοίνικος* (1960) και το βραβείο *Πουρφίνα*, για το βιβλίο του «*Το Αϊβαλί η πατρίδα μου*» (1963). Το 1965 η Ακαδημία Αθηνών τον τίμησε με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.



**Πάολο Κοέλιο (Paulo Coelho):** Γεννήθηκε το 1947 στο Ρίο ντε Τζανέιρο. Εγκατέλειψε τις σπουδές του για να γυρίσει τον κόσμο ως χίπις. Όταν επέστρεψε στη Βραζιλία, άρχισε να γράφει θεατρικά έργα και στίχους. Το 1981 εγκατέλειψε τη δουλειά του κι άρχισε να ταξιδεύει. Στην Ολλανδία γνώρισε τον άνθρωπο που άλλαξε τη ζωή του, παροτρύνοντάς τον ν' ανακαλύψει τον εαυτό του. Στράφηκε στο χριστιανισμό και άρχισε το συγγραφικό του έργο (*Ο Προσκυνητής του Κομποστέλ ή το Ημερολόγιο ενός Μάγου, Ο Αλχημιστής, Μπρίντα, Οι Βαλκυρίες, Στις Όχθες του Ποταμού Πιέδρα Κάθισα κι Έκλαψα* κτλ). Είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς συγγραφείς στο παγκόσμιο αναγνωστικό κοινό. Τα βιβλία του έχουν μεταφραστεί σε 56 γλώσσες κι έχουν συζητηθεί όσο λίγα λογοτεχνικά έργα της εποχής μας.



**Μίλοραντ Πάβιτς:** Ο Μίλοραντ Πάβιτς είναι Σέρβος και γεννήθηκε το 1929, όπως λέει ο ίδιος «*στην όχθη ενός από τους τέσσερις ποταμούς του Παραδείσου*». Τα έργα του κυκλοφορούν σε όλο τον κόσμο και περισσότερα από δέκα στην Ελλάδα. Το βιβλίο του *Καπέλο από δέρμα ψαριού* (1996) θεωρήθηκε «*χρυσό μπεστ-σέλερ*» της χρονιάς, καθώς και οι νουβέλες της έκδοσης *Το γυάλινο σαλιγκάρι* (1999).



## ΕΝΟΤΗΤΑ 5η

### ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΕΣ/ΉΡΩΕΣ



Γιάννης Γαίτης Ανθρωπάκια, (1974-75)

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Εγκυκλοπαίδεια της Λογοτεχνίας ή γενική εγκυκλοπαίδεια, δυνατότητα χρήσης VIDEO ή DVD.

**Γενικοί στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να ενισχύσουν προηγούμενες γνώσεις τους σχετικά με τις έννοιες «πρωταγωνιστής», «ήρωας/ αντιήρωας», «δευτερεύοντα πρόσωπα», «κομπάρσοι», «βουβά πρόσωπα» κτλ.
- Να συναισθάνονται την ψυχολογική κατάσταση, τη διάθεση, τις ανάγκες και τις επιθυμίες των ηρώων με αναφορές στον εαυτό τους και τις εμπειρίες τους.
- Να ταυτίζονται με κάποιον ήρωα, να τον επικροτούν ή να τον απορρίπτουν επιχειρηματολογώντας για τη στάση τους.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**



Εγγονόπουλος Νίκος, Ο ποιητής και ο ήρωας, 1973

Κάθε ιστορία έχει τους **ήρωές** της. Τους **πρωταγωνιστές** της, τους **δευτερεύοντες** ρόλους, τους **κομπάρσους** της, όπως και ο κινηματογράφος. Για τα πρόσωπα αυτά άλλοτε παίρνουμε πληροφορίες από τα ίδια (μιλούν σε πρώτο πρόσωπο) και άλλοτε από κάποιον αφηγητή (που μιλά σε τρίτο πρόσωπο). Πολλές φορές ο συγγραφέας χρησιμοποιεί και τους δύο τρόπους. Μερικές φορές για να δώσει αληθοφάνεια στα λόγια του χρησιμοποιεί διάφορα τεχνάσματα: ότι βρήκε δηλαδή κάποια χαμένα χειρόγραφα ή γράμματα και έτσι άρχισε να γράφει. Τέτοιο είναι το παράδειγμα του Στράτη Μυριβήλη ο οποίος υποτίθεται ότι διάβασε τα γράμματα του στρατιώτη Κωστούλα κι έτσι συνέγραψε το έργο *Η ζωή εν τάφω*. Άλλοτε πάλι κάποιος φανταστικός ή πραγματικός αφηγητής τού διηγήθηκε την ιστορία, όπως συνέβη με τον Στρατή Δούκα, ο οποίος έγραψε την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου*, που τού διηγήθηκε πράγματι ο αιχμάλωτος. Οι συγγραφείς δηλαδή χρησιμοποιούν έναν αφηγητή μέσα στο έργο τους, σε τρίτο πρόσωπο ή μιλούν στο πρώτο πρόσωπο, αλλά και σ' αυτή την περίπτωση εννοείται κάποιο άλλο πρόσωπο. Τέλος, οι συγγραφείς μπορεί να μιλούν πραγματικά για λογαριασμό τους.

**Διαβάστε προσεκτικά** το απόσπασμα που ακολουθεί από το *Τρίτο Στεφάνι* και **απαντήστε** στα εξής ερωτήματα:

- α) Με ποιον τρόπο επιλέγει ο συγγραφέας να μας διηγηθεί την ιστορία του (αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, σε τρίτο πρόσωπο, μικτή ή κάτι άλλο); Τι πιστεύετε ότι προσφέρει στον αναγνώστη αυτός ο τρόπος;
- β) Ποια πρόσωπα είναι οι κύριοι πρωταγωνιστές, ποια οι δευτερεύοντες ήρωες και ποια οι «κομπάρσοι»;
- γ) Ποια στοιχεία παρέχονται για τους κύριους πρωταγωνιστές και τι δείχνουν για το χαρακτήρα τους, το μορφωτικό τους επίπεδο και την κοινωνική-οικονομική τους κατάσταση;

## Κώστας Ταχτσής

### Το τρίτο στεφάνι<sup>1</sup> (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το *Τρίτο Στεφάνι* περιγράφει, μέσα από τις περιπέτειες μιας μικροαστικής οικογένειας από τη Θεσσαλονίκη, την Ελλάδα του μεσοπολέμου, της Κατοχής και της μεταπολεμικής περιόδου (Εμφύλιος).

Ο Δημήτρης έμεινε υπόδικος στις φυλακές Συγγρού πέντε μήνες και στο διάστημα αυτό η κυρα-Εκάβη βρισκόταν σε μια κατάσταση γενικού εκνευρισμού και μαύρης απαισιοδοξίας. Ποτέ δεν την είχα δει έτσι, μα τώρα βλέπω πως ήταν ένα είδος προοιμίου, μια γενική δοκιμή της ψυχικής καταστάσεως στην οποία έμελλε να περιέλθει, για τελευταία φορά τον καιρό της Κατοχής. Έπαψε να μου διηγείται τις περιπέτειές της, σα νάχα μεγαλώσει και δεν ήταν πια καιρός ν' ακούω παραμύθια, ή σα νάχε γεράσει εκείνη κι έχασε τη μνήμη της. Ήταν εντελώς απορροφημένη απ' το παρόν. Έτρεμε το μέλλον περισσότερο από ποτέ για να κάθεται ν' ασχολείται με το παρελθόν. Ήταν συνεχώς σκυθρωπή. Είχε χάσει το χρώμα της. Με το παραμικρό αρπαζόταν, όχι φυσικά με μένα και τον Αντώνη, αλλά κάθε φορά που ήταν στο σπίτι για καφέ η θεία Κατίγκω ή η Κασσιμάτη (δε χώνευε ούτε τη μια, ούτε την άλλη) κι έλεγαν κάτι με το οποίο διαφωνούσε, ριχνόταν απάνω τους σα νάταν οι χειρότεροι εχθροί της, ή σούφρωνε τα χείλια της σαρκαστικά και δεν έβγαζε λέξη απ' το στόμα της.

Τα σπασμένα της συλλήψεως του Δημήτρη τα πλήρωσε πρώτος ο αδερφός της ο Μιλτιάδης. Ταραγμένη ψυχικά όπως ήταν, άρχισε να καβγαδίζει μαζί του τρεις χειρότερα από πριν, να ξεσπάει τα νεύρα της απάνω του. Έν' απόγευμα μούρθε συγχυσμένη και μου λέει: - «Τον ποίξο, το δείξο, τον караβανά, θα κάνω πέτρα την καρδιά μου και θα του πω να μ' αδειάσει τη γωνιά!» - «Τι σούκανε πάλι;» - «Τι θες να μου κάνει; Εννοεί ν' ανακατεύεται στην ανατροφή του Άκη. Έμαθε ότι τον πήγα στο μπαρμπα-Νίκο να τον υπνωτίσει και παρ' ολίγο να με σκοτώσει. Κατάλαβες κύριε, να μην τολμάω να κάνω μέσ' το σπίτι μου ό,τι θέλω, νάχω δερβέναγα στο κεφάλι μου!...»

Την εποχή εκείνη, απελπισμένη όπως ήταν απ' τη νέα συμφορά που την είχε βρει, είχε στραφεί πάλι στο θεό. Αλλ' αυτή τη φορά σ' ένα κάπως λιγότερο πρωτόγονο θεό απ' τον παλιό, ένα θεό του οποίου οι αντιπρόσωποι επί της γης δεν ήταν άγιοι, όσοι ή καλόγεροι, αλλ' επιστήμονες ή σχεδόν επιστήμονες. Ο μπαρμπα-Νίκος ήταν ένας πρώην παπάς, αν ήταν ποτέ παπάς, που συζούσε με μια χήρα, κουμποτρυπού το επάγγελμα. Έφτιαχνε κουμπότρυπες για τους φραγκοραφτάδες και τον συντηρούσε, για να επιδίεται απερίσπαστα στα πνευματιστικά του πειράματα. Όπως η οσία Ευφημία, ο μπαρμπα-Νίκος είχε εκ θεού το χάρισμα να προβλέ-

1. Κώστα Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι* (εκδ. Ερμής, 12η έκδ. Αθήνα 1980).

πει το μέλλον- δια του υπνωτισμού. Ξαφνικά η κυρα-Εκάβη άρχισε να μου μιλάει για τραπεζάκια που περπατάνε, για καθρέφτες που μιλάνε, για εκτοπλάσματα, για μέντιουμ και τον Άγγελο Τανάγρα<sup>2</sup> και ούτω καθ' εξής. Από πίσω της γελούσα με τη μορφή που είχε πάρει η νέα αυτή θρησκευτική της κρίση, μα μπροστά της δεν έλεγα τίποτα. Έβλεπα την αγωνία που περνούσε και τη λυπόμουνα μεσ' απ' την καρδιά μου. Ο μπαρμπα- Νίκος προσπάθησε κάμποσες φορές να την «κοιμίσει» για να τη στείλει στο θεό να τον ρωτήσει αν θ' αθωνόταν ο Δημήτρης, μα ήταν νευρική, αμαρτωλή, άπιστος Θωμάς (μου τόλεγε κι έκλαιγε), και στάθηκε αδύνατο να κοιμηθεί. Αποφάσισαν να υπνωτίσουν τον Άκη, που ήταν «αθώο βρέφος». - «Και ποιος τάπε του αδερφού σου;» της λέω. -«Εγώ»! Κι έδοσε μια γροθιά στο κεφάλι της. Τάλεγα του Αντώνη και γελούσαμε. Ο καβγάς αυτός υπήρξε η σταγόνα πούκανε το ποτήρι της υπομονής του αδερφού της να ξεχειλίσει. Όχι επειδή τούχε πει να φύγει, του τόχε πει εκατό φορές και δεν της έδινε πια σημασία, αλλ' επειδή είχε βαρεθεί πραγματικά ο ίδιος. Μάζεψε τα ρούχα του και πήρε τα μάτια του κι έφυγε, φτύνοντας για τελευταία φορά τις φωτογραφίες του Κωνσταντίνου<sup>3</sup> και του Μεταξά<sup>4</sup>. Αργότερα έμαθ' η κυρα-Εκάβη νέα του κι ήρθε και μου τάπε χαμογελώντας αινιγματικά: τον είχε σπιτώσει μια χήρα έξω στην Ελευσίνα, γυναίκα ενός παλιού συναδέλφου του πούχε σκοτωθεί στην υποχώρηση του Σαγγάριου<sup>5</sup>. - «Μμ, τέτοιος είναι! Ανέκαθεν ονειρευόταν να βρει μια γυναίκα να τον ταΐζει. Ο ήρωας του Μπιζανιού<sup>6</sup> να καταντήσει ζιγκολό, χα!...» - «Ου και συ», της λέω, «επειδή συζεί με μια χήρα δε θα πει πως είναι ζιγκολό». - «Α όχι», άρχισε να διαμαρτύρεται, «με παρεξήγησες! Μη νομίζεις ότι τον μέμφομαι. Ίσα- ίσα, χαίρομαι που βρέθηκε μια γυναίκα να τον μαζέψει, και μακάρι να μπορούσαν να παντρευτούν, να κάνει κι αυτός ο μαγκούφης οικογένεια». - «Και γιατί δεν μπορούν να παντρευτούν;» - «Χα! Καμμένη Νίνα, ή κουτή είσαι ή την κουτή μου παριστάνεις. Γιατί θα χάσει η χήρα τη σύνταξη και πώς θα ζήσουν;...»



Mikhail Vrubel- Χαρτορίχτρα, 1895

Αυτή ήταν ίσως η μοναδική φορά που την είδα να γελάει όλο εκείνο το διάστημα.

2. Άγγελος Τανάγρας: ψευδώνυμο του Άγγελου Ευαγγελίδη (1877-1964). Λογογράφος και γιατρός. Επιδόθηκε σε ψυχοφυσιολογικές μελέτες και ίδρυσε το 1923 την Εταιρεία Ψυχικών Ερευνών.

3. Κωνσταντίνος: πρόκειται για το Κωνσταντίνο τον Α' (1868-1923), βασιλιά της Ελλάδας από το 1913 ως το 1917 και από το 1920 μέχρι το 1922. Στα χρόνια της πρώτης περιόδου της βασιλείας του δημιουργήθηκε ο Δικασμός μεταξύ των οπαδών του (βασιλόφρονες ή βασιλική) και εκείνων του Βενιζέλου, τότε πρωθυπουργού της χώρας (βενιζελικοί) με αφορμή το δίλημμα για συμμετοχή της Ελλάδας στον Α' Παγκόσμιο στο πλευρό της Τριπλής Συμμαχίας (Αντάντ) ή για τήρηση στάσης ουδετερότητας. Μετά την επικράτηση των βενιζελικών ο Κωνσταντίνος απήλθε, για να επιστρέψει, λίγα χρόνια μετά, επί κυβερνήσεως Δημ. Γούναρη. Το 1922, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, παραιτήθηκε και εγκατέλειψε τη χώρα.

4. Μεταξάς: Ιωάννης Μεταξάς (1871-1941). Αρχικά χρημάτισε αξιωματικός του ελληνικού στρατού, μετά ασχολήθηκε με την πολιτική. Την περίοδο διακυβέρνησης του Βενιζέλου (1917) εξορίστηκε στην Κορσική, δραπέτευσε στη Σαρδονία και καταδικάστηκε ερήμην στην Ελλάδα εις θάνατον. Μετά τις εκλογές του 1920, επέστρεψε στην Ελλάδα, αποκαταστάθηκε και αποστρατεύτηκε με το βαθμό του υποστράτηγου. Το 1926 ίδρυσε το Κόμμα των Ελευθεροφρόνων, το οποίο ήρθε τρίτο στις εκλογές του ίδιου χρόνου. Το 1936 (4 Αυγούστου), ενώ ήταν κοινοβουλευτικός πρωθυπουργός, κατέλυσε το δημοκρατικό πολίτευμα και, με τη σύμφωνη γνώμη των Άγγλων και του τότε βασιλιά Γεωργίου Β', εγκαθίδρυσε δικτατορία. Επιδόθηκε σε διώξεις κατά του κομμουνισμού και των φιλελευθέρων. Στις 28 Οκτωβρίου 1940 αρνήθηκε να επιτρέψει στον ιταλικό στρατό την είσοδο στη χώρα, κηρύττοντας έτσι τον πόλεμο στην Ιταλία και, κατ' επέκταση στις δυνάμεις του Άξονα.

5. Σαγγάριο: Ποτάμι της Τουρκίας. Αναφέρεται στην ομώνυμη μάχη μεταξύ του ελληνικού και τουρκικού στρατού το 1922, κατά τη Μικρασιατική Εκστρατεία. Το ελληνικό μέτωπο «έσπασε» τον Αύγουστο του 1922 και άρχισε η υποχώρηση του στρατού προς τα παράλια, η οποία και κατέληξε στη Μικρασιατική Καταστροφή.

6. Μπιζάνιο ή Μπιζάνι: Βουνό των Ιωαννίνων. Εκεί υπήρχε ισχυρή οχυρωματική γραμμή του τουρκικού στρατού κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Οι Έλληνες, προκειμένου να καταλάβουν τα Ιωάννινα, παρέκαμψαν το Μπιζάνι.



### Ερωτήσεις:

1. Ο συγγραφέας του μυθιστορήματος προσπαθεί να σκιαγραφήσει την ψυχολογία των γυναικών πρωταγωνιστριών του, καθώς και τις σχέσεις τους με άλλες γυναίκες και άντρες, συγγενείς ή μη. Πιστεύετε ότι το καταφέρνει;
2. Κάθε πρόσωπο που περιγράφεται στο απόσπασμα αντικατοπτρίζει την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει, τις πολιτικές πεποιθήσεις του, το επίπεδο μόρφωσης που έχει αποκτήσει. Μπορείτε να εντοπίσετε τα στοιχεία αυτά στο κείμενο;

### Δραστηριότητες:

1. Όπως όλοι γνωρίζουμε, η γλώσσα (σύνταξη, λεξιλόγιο, επιτονισμός κτλ) που χρησιμοποιούμε διαφέρει ανάλογα με α) την ηλικία, β) το περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε γ) το μορφωτικό επίπεδο δ) το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε ε) το σκοπό για τον οποίο μιλάμε κ.ο.κ. Με αφετηρία τη φράση αυτή, να συζητήσετε για τη σημασία που έχει ο σωστός χειρισμός της γλώσσας. Πιστεύετε πως η γλώσσα, όταν συνοδεύεται από πνευματική καλλιέργεια, είναι δύναμη; **Να αναπτύξετε τα επιχειρήματά σας με παραδείγματα από την καθημερινή σας ζωή.**
2. Στο απόσπασμα που διαβάσατε η Εκάβη κατέφυγε στον πνευματισμό για να λύσει τα προβλήματά της. Ακόμα και σήμερα, πολλοί άνθρωποι χρησιμοποιούν χειρομάντες, πνευματιστές και μάγους για τον ίδιο ακριβώς λόγο. Μάλιστα, τα λογοτεχνικά έργα που πραγματεύονται το μεταφυσικό, το φανταστικό και το μαγικό στοιχείο θεωρούνται πολύ δημοφιλή, είτε απευθύνονται σε παιδικό κοινό, σε νεανικό, είτε σε ενήλικες. Γιατί πιστεύετε ότι ο μυστικισμός και οτιδήποτε άλλο τον συνοδεύει ασκεί τόση γοητεία στους σημερινούς ανθρώπους; Τι νομίζετε ότι τους προσφέρει και ποια είναι τα μειονεκτήματά του;

**Διαβάστε τώρα μεγαλόφωνα** το διήγημα *Τα ρέστα* του ίδιου συγγραφέα και προσπαθήστε να εντοπίσετε τις διαφορές που υπάρχουν σε σχέση με το πρόσωπο που αφηγείται. Μήπως διακρίνετε κάποια *αυτοβιογραφικά στοιχεία* (βλ. και ενότητα 3); Στην απάντησή σας θα σας βοηθήσει το βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα.

### Κώστας Ταχτσής

#### Τα ρέστα (διήγημα)

- «Έφτυσα! Αλίμονό σου αν χαζέψεις πάλι στο δρόμο!»

*Δεν έφτυνε ποτέ στ' αλήθεια, μόνο με λόγια, μα το νόημα της απειλής ήταν καθαρό: Έπρεπε νάχεις γυρίσει πίσω πριν στεγνώσει το σάλιο.*

*Το πόσο γρήγορα στεγνώνει το σάλιο το καθόριζε εκείνη σύμφωνα με τις περιστάσεις, σύμφωνα με το κέφι της. Καμιά φορά στέγνωνε ώσπου να πεις κρεμύδι, σαν πουλί πήγαινες και σαν πουλί γύριζες, μα το σάλιο είχε στεγνώσει κιόλας, κι εκείνη σε περίμενε στην πόρτα με το λουρί στο χέρι.*

*Άλλοτε, γύριζες απ' το θέλημα που σ' είχε στείλει να της κάνεις και, στ' αντίκρισμα του σπιτιού απ' τη γωνιά του δρόμου, σ' έπιανε τρεμούλα, κάτι έσπαγε μέσα σου, λυνόντουσαν τα γόνατά σου, αντί να παν' μπροστά, τα πόδια σου πήγαιναν πλάγια, πίσω, μπροστά, πλάγια, πίσω... Αναρωτιόσουνα γεμάτος αγανάκτηση με τον εαυτό σου τι σ' είχε κάνει να ξεχαστείς τόσο πολύ, ποιος ζερζεβούλης σ' είχε βάλει να σταθείς και να χα-*

ζέψεις τα παιδιά πούσερναν την κάργια απ' το ποδάρι, αν άξιζε τον κόπο να φας τόσο ξύλο για μια διασκέδαση πούχε τύχει στο δρόμο σου, στην οποία δεν είχες λάβει καν μέρος, και που, το χειρότερο απ' όλα, ανήκε κιάλας στο παρελθόν, ενώ η ώρα της Κρίσεως, η στιγμή της πληρωμής του λογαριασμού πλησίαζε αμείλικτα με κάθε βήμα πούκανες προς την πόρτα.

Κι όμως, συχνά οι φόβοι σου ήταν αδικαιολόγητοι. Έμπαινες στο σπίτι τρέμοντας σαν κατάδικος που πάει για εκτέλεση και, ξαφνικά, από την έκφραση του προσώπου της καταλάβαινες πως το σάλιο δεν είχε στεγνώσει ακόμα και το στήθος σου φούσκωνε μ' ανακούφιση, και, γεμάτος αγάπη κι ευγνωμοσύνη, γεμάτος έκσταση μπροστά σ' αυτό το θαύμα, την κοιτούσες, θάθελες να τρέξεις να τη φιλήσεις, οι τύψεις σου για το χάζεμα γινότουσαν καπνός, και ξαφνικά λυπόσουνα που δεν είχες χαζέψει λίγο περισσότερο, τολμούσες μάλιστα και της έλεγες πως τα παιδιά στον απάνω δρόμο είχαν πιάσει μια κάργια και την έσερναν απ' το ποδάρι μ' ένα σπάγγο και την κλοτσούσαν σαν τόπι, ήταν σα να ομολογούσες καθαρά πως είχες χαζέψει, σα να την προκαλούσες να σου δείξει τα χαρτιά της, αν είχε σκοπό να σε δείρει, να σε δείρει μια ώρ' αρχήτερα να τελειώνουμε. Μα εκείνη ή δε σουδινε καθόλου σημασία, ή σουλέγε κάτι εντελώς άσχετο με το χάζεμα και την κάργια, σουλέγε:- «Ασ' το μπουκάλι στην κουζίνα, και πετάξου απέναντι στην κυρά-Χρυσή να της πεις νάρθει δυο λεπτά που θέλω να της μιλήσω».

Καμιά φορά μάλιστα -αλλά σπάνια- όταν ήταν στα κέφια της, όταν είχε έρθει αποβραδής ο κύριος που της είχε αγοράσει το μικροσκοπικό γραμμόφωνο από την Έκθεση, ή ο κύριος πούφερνε πάντα τα μύδια και το κόκκινο χαβιάρι, τότε ξεχνούσε ακόμα και να φτύσει, κι όταν γύριζες από το φούρνο αγκομαχώντας από το βάρος της φραντζόλας που σουχε πέσει τρεις φορές στο δρόμο, όχι μόνο δε σε μάλωνε, μα σ' έπαιρνε στην αγκαλιά της και σουλέγε:- «Αχ, να χαρώ εγώ παιδί, που μεγάλωσε και μου κάνει δουλειές, τ' αγοράκι μου το καλό, που όταν γεράσω, θα με παίρνει απ' τον ίσκιο και θα με βάζει στον ήλιο!», και γελούσε με την καρδιά της.

Τι ωραία που ήταν η ζωή τέτοιες μέρες! Το γραμμόφωνο έπαιζε συνεχώς, κι εκείνη τραγουδούσε μαζί του:

Σ' ένα ταγκό σφικτήκαν  
κι αγκαλιαστήκαν  
μ' αυτή στον κάθε γύρο  
κοιτάει τριγύρω...

Τα πρωινά ερχόταν η κυρά-Ρωξάνη απ' την Τούμπα κι έπλενε τα ρούχα γιατί εκείνη σικαινόταν το πλύσιμο, ή σφουγγάριζε το πάτωμα, έκανε το σπίτι λαμπικό, χαιρόσουνα να το βλέπεις, ή ερχόταν μόνο και μόνο για να σου κάνει παρέα, να σου πει παραμύθια, επειδή εκείνη έπρεπε να βγει έξω, να πάει πρώτα στο δικηγόρο για το διαζύγιο, και μετά στον οδοντογιατρό, κι από κει στο Μοδιάνου να ψωνίσει. Μ' αν έμενε στο σπίτι, έβγαινε τ' απόγεμα στο παράθυρο, και φώναζε τον παγωτατζή:- «Κυρ- Πρόδρομε, δος μου δυο παγωτά καϊμάκι, κι όχι κούφιο το χωνί από μέσα, τι έγινες βρε χριστιανέ μου, σε χάσαμε τόσες μέρες».

Έπαιρνε τα δυο παγωτά, ένα για την κυρά-Ρωξάνη κι ένα για σένα, εκείνη δεν έτρωγε παγωτό γιατί πήγαινε στον οδοντογιατρό, αν και καμιά φορά δεν άντεχε να σε βλέπει να το γλείφεις κι εκείνη να μην τρώει, και σουλέγε:- «Δε θα δώσεις λιγούτσ'κο της μαμάκας που στ' αγόρασε;» Κι έβαζε τις παλάμες μπροστά στο πρόσωπο κι έκλαιγε, «α, α, α!».

Κι αμέσως έτρεχες κοντά της, και σήκωνες ψηλά το χέρι με το χωνί, κι ας ήξερες πως έκλαιγε στα ψέματα, περήφανος που μπορούσες να κάνεις και συ κάτι για κείνην, αλλά, έλα, ομολόγησέ το, προσέχοντας με κομμένη ανάσα πόσο θα δαγκώσει, γιατί στο κάτω της γραφής το παγωτό ήταν δικό σου, να φάει κι εκείνη, αλλά να μην το φάει όλο.

Τα βράδια ήταν ακόμα πιο ωραία όταν ήταν στις καλές της. Ο τόπος μοσκοβολούσε απ' τις μυρωδιές που φταναν απ' την αυλή του αντικρινού σπιτιού, γιασεμί κι αγιόκλημα, κι η ατμόσφαιρα είχε κάτι το εορταστικό, ήταν Πρωτομαγιά, σου φορούσε τη λουλουδένια σου ποδιά με το λάστιχο στα μπατζάκια και σ' έστελνε στο δρόμο να παίξεις όσο ήθελες αλλά να μη γυρίζεις πίσω μουτζούρης.

Ύστερα έβγαζε τις γλάστρες στην εξώπορτα, την μπιγκόνια, την ορτανσία και τους δύο φίκους, και τις πότιζε, κι έχυνε και κάνα-δυο κουβάδες νερό στο πεζοδρόμιο για να δροσίσει ο τόπος, κι ύστερα καθότανε κι εκείνη στο σκαλί, πλάι στις γλάστρες, κι έπιανε κουβέντα με την κυρά-Χρυσή, ή μάζευε τα μεγάλα κορίτσια και τα μεγάλ' αγόρια που πήγαιναν στην τρίτη Γυμνασίου, και τους μάθαινε τη μπερλίνα και την κολοκυθιά-πινακωτή, πινακωτή, από τ' άλλο μου τ' αφτί, έμαθα πως έχεις μια κολοκυθιά που κάνει δέκα κολοκύθια... Μια φορά μάλιστα σηκώθηκε κι έπαιξε σκοινάκι, για να δείξει στα κορίτσια πώς πηδάνε, και δε βγήκε απ' το παιχνιδι επειδή έχασε, μα μόνο όταν φούσκωσε, και την έπιασαν τα γέλια, κι είπε: «Άστε με ήσυχη, βρε σατανάδες, δεν είμ' εγώ πια για τέτοια πράγματα, έχω κοτζάμ γιο!»

Μα ήταν άλλες μέρες, όλες χειμωνιάτικες, όλες γεμάτες σύννεφα, που είχε τα μπουρίνια της, που κάπνιζε συνεχώς σα φουγάρο, κι έτρωγε τα νύχια της, και τέτοιες μέρες, όχι μόνο δεν έπρεπε να χαζέψεις στο δρόμο, μα ούτε στο σπίτι να παίξεις με τα χρυσά απ' τα τσιγάρα, ούτε να μιλήσεις. Γιατί σούλεγε:- «Πρόσεξε καλά, μη βγάλεις άχνα σήμερ' απ' το στόμα σου, γιατί θα σε σκίσω σα σαρδέλα!»

Τέτοιες μέρες το καλύτερο ήταν να μη σε στείλει έξω για θέλημα, γιατί ήξερες πως, όσο γρήγορα κι αν γύριζες πίσω, το σάλιο είχε κιόλας στεγνώσει, κι αν δεν είχε στεγνώσει το σάλιο, είχες ξεκάσει να πάρεις αλάτι. «Τι άλλο σούπε η μαμά σου να πάρεις;» σούλεγ' ο μπακάλης, μα όσο κι αν βασάνιζες το μυαλό σου, ήταν αδύνατο να θυμηθείς, ή χάζευες στο δρόμο, ξεχνούσες εντελώς πως σήμερα είχε τα μπουρίνια της και στεκόσouvα και χάζευες τα παιδιά πουδιναν μια δεκάρα κι έβλεπαν το Πανόραμα, ή σ' έβλεπαν να κρατάς κάτι σφικτά μέσα στη φούχτα σου, και σούλεγαν: - «Έλα να παλέψουμε και θα σ' αφήσω να με νικήσεις», και σούκλεβαν τα ρέστα χωρίς να πάρεις είδηση, κι εκείνη, αντί να βγει να δείρει τα παιδιά, έδερν' εσένα. - «Ήμαρτον μανούλα μου», φώναζες μέσα απ' τους λυγμούς σου, «ήμαρτον, δεν θα το ξανακάνω!» και προσπαθούσες να κρυφτείς πίσω απ' τη φούστα της, μα όσο της ξέφευγες, κι όσο περισσότερο έκλαιγες, τόσο περισσότερο σκύλιαζε, δεν της άρεσε να κλαις, ούτε να παρακαλός, εννοούσε να δέχεσαι την τιμωρία σαν άντρας. - «Η θα γίνεις άντρας και θα μάθεις να μην κλαις», σούλεγε αφρίζοντας και χτυπώντας όπου έβρισκε, «ή θα σε σκοτώσω από τώρα μια και καλή, να σε κλάψω και να σε ξεκάσω, άναντρους σαν τον προκομμένο τον πατέρα σου δεν χρειάζεται άλλους η κοινωνία- πες μου, θα γίνεις άντρας; Πες: «Θα γίνω άντρας!» Πες το γιατί δε θα βγεις ζωντανός απ' τα χέρια μου, σήμερα θάν' το τέλος σου!» Κι έλεγες: - «Ναι μανούλα μου, θα γίνω». - «Και δε θα ξαναχαζέψω στο δρόμο». - «Και δε θα ξαναχαζέψω!» - «Ούτε θα με πιάνουν κοροίδο οι αλήτες να μου κλέβουν τα ρέστα μου!» - «Όχι μανούλα μου, όχι...» - Άντε τώρα, ξεκουμπίσου από μπροστά μου πριν μετανιώσω, τράβα να πλύνεις τα μούτρα σου, και μην ακούσω τσιμουδιά! που να μην έσωνα και να μην έφτανα να σ' είχα γεννήσει!...»

Τέτοιες μέρες το γραμμόφωνο ή δεν έπαιζε καθόλου ή έπαιζε συνεχώς την ίδια πλάκα...

Φτώχεια, μέσα στην πλάση ετούτη  
έχεις τα πιο πολλά παιδιά

Κι εκείνη έβγαине το βράδυ έξω χωρίς να ειδοποιήσει την κυρά-Ρωξάνη νάρθει να σου κάνει παρέα, σ' έβαζε στο κρεβάτι κι έβγαине, και γύριζε αργά, πόσο αργά δεν ήξερες, πολλές φορές δεν ήξερες καν ότι έλειπε, μα θάσουνα στον τρίτο ή στον τέταρτο ύπνο όταν άκουγες κουβέντες από πολύ μακριά, κι άνοιγες για μια μόνο στιγμή τα μάτια σου κι έβλεπες τον άγγελό σου ολόγυμνο, χωρίς φτερά, μπροστά στο κρεβάτι της, κι ύ-

στερα έσβηνε η λάμπα του πετρελαίου, έσβηναν οι κουβέντες, και το σκοτάδι ήταν σα βαρειά κουβέρτα στα μάτια σου, κι έπεφτες σα μολύβι στον πέμπτο ύπνο...

*Αχ βρε μάνα! Έχουν περάσει- πόσα; Τριάντα χρόνια από τότε, κι ακόμα δεν έμαθα το μάθημά μου. Ακόμα δεν έγινα άντρας, ακόμα χαζεύω στο δρόμο κοιτάζοντας τα παιδιά, ακόμα μου κλέβουν οι αλήτες τα ρέστα. Κι αυτό είναι η μεγαλύτερη τιμωρία σου. Και η δική μου τιμωρία- που δεν κατάλαβα, όσο ήταν ακόμα καιρός, τι υπέφερες τότε, και θέλησα να σ' εκδικηθώ. Μα που να πάρει ο διάβολος, έπρεπε να τα βάζεις μαζί μου για να ξεσπάς;*

*Δεν μπορούσες δηλαδή να κάνεις τα στραβά μάτια όταν αργούσα δέκα λεπτά ή όταν ξεχνούσα ν' αγοράσω τ' αλάτι; Κι αν θυμάμαι καλά, τα ρέστα που μούχαν κλέψει τα παιδιά του απάνω δρόμου ήταν, στο θεό σου βρε μάνα, ή έξη ή εφτά δεκάρες!*

### Ερωτήσεις:

1. Ποια σχέση έχει ο τίτλος -Τα Ρέστα- με τη νοσταλγική αφήγηση του συγγραφέα; Ποιο είναι το κοινωνικό περιβάλλον, το πρωταγωνιστικό πρόσωπο και ποια τα αισθήματα του συγγραφέα γι' αυτό; Να βρείτε τα στοιχεία εκείνα που τεκμηριώνουν την άποψή σας.
2. Το διήγημα δείχνει απλό. Στο βάθος του όμως έχει δράση. Μπορείτε να εντοπίσετε τα στοιχεία που αποδεικνύουν αυτή την διαπίστωση;
3. Πώς παρουσιάζεται η σχέση ανάμεσα στα δύο πρόσωπα; Φιλική; Εχθρική; Να απαντήσετε με στοιχεία από το κείμενο.
4. Ποιες επενέργειες (= συνέπειες) πιστεύετε ότι μπορεί να είχε η συμπεριφορά της μάνας προς τον γιο στη μετέπειτα πορεία της ζωής του και στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του (π.χ. ανάπτυξη φοβιών, σεξουαλικές επιλογές, επίπεδο αυτοπεποίθησης); Για βοήθεια, μπορείτε να βρείτε **πληροφορίες** για τη ζωή του συγγραφέα.

### Δραστηριότητες:

1. **Κάντε μια μικρή έρευνα** στον δικό σας περίγυρο και **παρατηρήστε τη σχέση μητέρας-γιου**. Στη σημερινή εποχή, πώς βλέπει ο καθένας από τους δύο: α) το ρόλο του μέσα στην οικογένεια β) τη σχέση μεταξύ τους γ) τη συμπεριφορά του και δ) τη συμπεριφορά του άλλου απέναντί του.
2. Να **εκφράσετε τις απόψεις σας** σχετικά με τη διαπίστωση ότι η μάνα δείχνει αδυναμία στο γιο της και δε θέλει να τον χάσει. Πόση αλήθεια κρύβει αυτή η αντίληψη;
3. Ο παλιός ελληνικός κινηματογράφος έχει πολλά παραδείγματα μητέρας-γιου σε διάφορες εκδοχές: μητέρα που προστατεύει ασφυκτικά το γιο, μητέρα που δεν ικανοποιείται από τη νύφη και βρίσκει τρόπους να τη διαβάλλει, μητέρα που θυσιάζει τα πάντα για το γιο της κτλ. **Σχολιάστε κατά πόσον οι αντιλήψεις και οι στάσεις αυτές ισχύουν και σήμερα**.

**Χωριστείτε σε δύο μεγάλες ομάδες**. Κάθε ομάδα αναλαμβάνει να διαβάσει **ένα από τα δύο διηγήματα που ακολουθούν**. Προσπαθήστε κατόπιν να εξηγήσετε στην άλλη ομάδα:

- α) την υπόθεση του διηγήματος με λίγα λόγια
  - β) ποιοι και πόσοι είναι οι πρωταγωνιστές
  - γ) εάν το διήγημα είναι χιουμοριστικό ή όχι
  - δ) τι σας εντυπωσίασε/ ξάφνιασε/ λύπησε/ χαροποίησε περισσότερο
- Προσπαθήστε κατόπιν να **απαντήσετε** στις ερωτήσεις που ακολουθούν.

## Ένα σκυλί αξίας<sup>7</sup>

(Διήγημα)



Νικ. Χατζηκυριάκος- Γκίκας,  
Σκύλος, 1939-

Ο υπολοχαγός του πεζικού Ντούμπωφ, παλιά καραβάνα στο στρατώνα, κουτσόπινε με τον έφεδρο αξιωματικό Κναψ.

- Μα είναι καταπληκτικό σκυλί! Έλεγε ο Ντούμπωφ δείχνοντας στον Κναψ τη σκύλα του τη Μίλκα. Σπουδαίο σκυλί! Για πρόσεξε το μουσούδι της. Αυτό είναι για νάναι! Ένας που ξέρει από σκυλιά θα έδινε για το μουσούδι της μονάχα, διακόσια ρούβλια! Δεν το πιστεύεις; Ε, τότε, δεν ξέρεις τι σου γίνεται!...

- Καταλαβαίνω, μα...

- Είναι σέπτερ, που λες, εγγλέζικο σέπτερ, καθαρόαιμο! Σπάνιο λαγωνικό! Κι' έχει μια μύτη... μια μύτη! Θεέ μου, τι λαγωνικά είναι τούτη! Ξέρεις πόσο έδωσα για τη Μίλκα όταν είταν ακόμη κουτάβι; Εκατό ρούβλια!... Περίφημη σκύλα!... Έλα δω Μίλκα, κατεργαρούλα, έλα δω σκυλάκι κουταβάκι μου.

Ο Ντούμπωφ τράβηξε κοντά του τη σκύλα και τη φίλησε ανάμεσα στα αφτιά της. Τα μάτια του δάκρυσαν.

- Δε θα σε δώσω πουθενά... κούκλα μου... κατεργαρούλα μου! Μ' αγαπάς Μίλκα; Ε, μ' αγαπάς; Άντε τώρα έξω! φώναξε ξαφνικά. Μου λέρωσες τη στολή με τα βρωμοπόδαρά σου... Αυτά που λες Κναψ. Την πλήρωσα εκατό ρούβλια όταν είταν κουτάβι... Αλλά τα άξιζε! Κρίμα, μονάχα, που δεν έχω καιρό να κυνηγήσω! Το λαγωνικό χάνεται όταν δε βγαίνει κάθε τόσο στο λόγγο για κυνήγι... Γι' αυτό το πουλάω. Πάρτο Κναψ! Θα με ευγνωμονείς σε όλη σου τη ζωή! Κι αν δεν έχεις λεφτά θα στο δώσω μισοτιμή! Πάρτο πενήντα ρούβλια! Ας με κλέψεις! Δεν πειράζει...

- Όχι, όχι αγαπητέ μου... αναστέναξε ο Κναψ. Αν είταν σερνικό μπορεί να τόπαιρνα, μα...

- Δεν είναι σερνικό σκυλί η Μίλκα! Ξεφώνισε σαστισμένος ο υπολοχαγός. Κναψ τι έπαθες; Άκου δεν είναι σερνικό σκυλί η Μίλκα! Χα! Χα! Και τι είναι δηλαδή; Θηλυκό; Χα! Χα! Να ένας λεβέντης που δεν μπορεί να ξεχωρίσει το σκύλο, από τη σκύλα!

- Μου μιλάς σα να είμαι στραβός ή κανένα μωρό! Είπε ο Κναψ πειραγμένος. Και βέβαια είναι σκύλα!

- Με συμπαθάς, μήπως θέλεις να πεις πως και γω είμαι κυρία; Αχ! Κναψ! Κναψ! Κι, έχεις βγάλει και το Πολυτεχνείο! Όχι, ψυχούλα μου, η Μίλκα είναι αληθινός αρσενικός, καθαρόαιμος! Αυγή βάζει κάτω τον καλύτερο αρσενικό και θα μου πεις εμένα πως δεν είναι αρσενικός! Χα! Χα!...

- Συγγνώμη Μιχαήλ Ιβάνοβιτς, εσύ με παίρνεις για χαζό. Με προσβάλλεις.

- Ε, άει στο γέρο διάολο αν δεν τον θέλεις... Μην τον παίρνεις! Εσύ έχεις αγύριστο κεφάλι! Σε λίγο θα μου πεις πως αυτό εδώ δεν είναι ουρά αλλά πόδι... Παράταμε..., Εγώ ήθελα να σε εξυπηρετήσω... Βαχραμέγιεφ φέρε κονιάκ!

Η ορπινάτσα έφερε κι άλλο κονιάκ. Οι δυο φίλοι γέμισαν τα ποτήρια κι' έπεσαν σε βαθιά συλλογή. Πέρασε έτσι μισή ώρα χωρίς να πουν λέξη.

- Ε, λοιπόν, κι αν είταν θηλυκό!... πετάχτηκε ξαφνικά ο υπολοχαγός κοιτάζοντας βαρύθυμα τη μπουκάλα. Σπουδαία υπόθεση! Χίλιες φορές καλύτερα για σένα, δεν το καταλαβαίνεις; Θα κάνει κουτάβια και κάθε κου-

7. Τσέχοφ Άντον, Διηγήματα, εκδ. Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1968



τάβι έχει είκοσι ρούβλια... Δόσμου και μένα μπάρμπα, θα σου λένε... Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί σου αρέσουν οι σκύλοι. Εγώ σου λέω πως οι σκύλες είναι χίλιες φορές προτιμώτερες. Τα θηλυκά είναι πιο καλά, πιο αφοσιωμένα... Άντε, αφού τα φοβάσαι τόσο πολύ πάρτη για ένα εικοσιπεντάρικο.

- Όχι, όχι αγαππé μου... Ούτε καπίκι δε δίνω. Πρώτα-πρώτα γιατί δε μου χρειάζεται σκύλος, έπειτα δεν έχω λεφτά.

- Καλά, και δε μου τόλεγεσ τόση ώρα!... Μίλκα, γκρεμοσακίσου!

Η ορντινάτσα έφερε ομελέττα. Οι δυο φίλοι άρχισαν να τρώνε σιωπηλοί καθαρίζοντας με τις μπουκιές το τηγάκι.

- Κναψ, είσαι καλός και τίμιος, είπε ο υπολοχαγός σφουγγίζοντας τα χείλη του... Δε θέλω να σ' αφήσω να φύγεις έτσι, που να με πάρει ο διάολος! Άντε πάρτη τζάμπα, στη χαρίζω!...

- Και πού να τη βάλω, αγαππé μου; Απάντησε ο Κναψ αναστενάζοντας. Και ποιος θα την κοιτάζει;

- Ας την αφήσουμε αυτή την κουβέντα. Παράταμε! Άει στο γεροδιάλο! Δεν τη θέλεις ποτέ σου! Μα πού πας; Κάτσε!

Ο Κναψ σπκώθηκε, ανακλαδίστηκε και πήρε το πηλίκιό του.

- Πρέπει να πηγαίνω, γεια σου! Είπε ο έφεδρος αξιωματικός και χασμουρήθηκε.

- Στάσου λοιπόν, θα βγούμε μαζί!...

Ο Ντούμπωφ και ο Κναψ φόρεσαν τους μαντύες τους και ξεκίνησαν. Περπάτησαν καμμιά κατοστή βήματα χωρίς να πουν λέξη.

- Ξέρεις κανένα να του δώσω αυτή τη σκύλα; Ρώτησε ο υπολοχαγός. Ξέρεις κανένα; Η σκύλα, τη βλέπεις και μόνος σου, είναι καλή ράτσα μα... δεν έχω τι να την κάνω!

- Δεν ξέρω κανένα, δυστυχώς. Εγώ δεν έχω διόλου γνωριμίες εδώ πέρα.

Ως το σπίτι του Κναψ οι δυο φίλοι δεν ξανάνοιξαν το στόμα τους. Μα τη στιγμή που ο έφεδρος αξιωματικός έσφιξε το χέρι του υπολοχαγού και άνοιξε την αυλόπορτα, ο Ντούμπωφ ξερόβηξε και είπε δισταχτικός:

.....

- Μήπως ξέρεις αν οι γδάρτες εδώ πέρα παίρνουν σκυλιά;

- Νομίζω ναι... Μα δεν είμαι βέβαιος.

- Θα τη στείλω αύριο με το Βαχραμέγιεφ... Ας πάει στο διάλο! Ας τη γδάρουν τη βρωμόσκυλα!... Σύχαμα! Μου καταβρώμισε τις κάμαρες. Χθες μπήκε στην κουζίνα και έχασε όλο το κρέας, το παλιόπραμα... Νάταν και από σόι... Μα ο διάολος μονάχα ξέρει πούθε κρατιέται: από μαντρόσκυλο και γουρούνα... Καληνύχτα.

- Γεια σου! είπε ο Κναψ.

Έκλεισε την αυλόπορτα και ο υπολοχαγός απόμεινε μονάχος στο δρόμο.

### Ερωτήσεις:

1. Στην ιστορία συμβαίνει μια μεγάλη ανατροπή. Ποια είναι αυτή;
2. Πώς κρίνετε το χαρακτήρα των δυο πρωταγωνιστών: α) από τη συμπεριφορά τους β) από τα λεγόμενά τους γ) από τις προθέσεις τους;
3. Ποια είναι τα στοιχεία που μας δείχνουν ότι ο Ντούμπωφ, ιδιοκτήτης του σκυλιού, πέφτει σε αντιφάσεις; Πώς θα χαρακτηρίζατε την προσπάθειά του να πουλήσει στον φίλο του το σκυλί του; Να καταγράψετε βήμα-βήμα την αλλαγή των συναισθημάτων του ήρωα προς το σκυλί, που ακολουθεί τη στάση του φίλου του κατά την ιδιότυπη αυτή διαπραγμάτευση.

Οι Μπόπτες  
(Διήγημα)

Ο κουρδιστής πιάνων Μούρκιν ξερακιανός, με κιτρινάρικο δέρμα, με τα ρουθούνια πατικωμένα ταμπάκο και τα αφτιά στομπωμένα μπαμπάκια ξετρύπωσε από την κάμαρα και έσκουξε με τη στριγγιά φωνή του:

- Συμεών! Καμαριέρη!...

Βλέποντας το σασπισμένο του μούτρο θα νόμιζες πως κάποιος σουβάς τούπεσε από το ταβάνι κατακέφαλα ή πως βρήκε στην κάμαρά του κανένα βρυκόλακα.

- Σε παρακαλώ Συμεών! Έβαλε τις φωνές ο γέρος βλέποντας τον καμαριέρη να ανεβαίνει τρέχοντας τη σκάλα. Τι πράματα είναι αυτά; Είμαι άρρωστος άνθρωπος, έχω ρευματισμούς και συ με αναγκάζεις να βγω στο δρόμο ξυπόλυτος! Γιατί δε μούφερεις ακόμα τις μπόπτες μου; Πού τις έχεις μωρέ;

Ο Συμεών μπήκε στην κάμαρα, έρριξε μια ματιά στη γωνιά που τρύπωνε τις μπόπτες κάθε φορά που τις γυάλιζε και απόμεινε με το στόμα ανοιχτό. Οι μπόπτες δεν ήταν στη θέση τους.

- Πού διάολο νάναι αυτές οι καταραμένες μπόπτες; Μουρμούρισε. Μου φαίνεται πως τις γυάλισα και τις έβαλα εκεί. Χμ... Χτες, βέβαια, τάχα λίγο κοπανίσει... Χωρίς άλλο τις παράτησα σε άλλη κάμαρα. Βέβαια, βέβαια, αυτό είναι κύριε Μούρκιν τις άφησα σε άλλη κάμαρα. Μπόπτες ένα σωρό, άντε τώρα να τις ξεχωρίσεις όταν είσαι στουπί και δε βλέπεις ούτε τη μύτη σου... Κατά τα φαινόμενα βρίσκονται στην κάμαρα της διπλανής κυρίας,... της θεατρίνας...

- Και τώρα, εξ' αιτίας σου, είμαι υποχρεωμένος να την ανησυχίσω, τη γυναίκα! Για τη βλακεία που σε δέρνει, πρέπει να ξυπνήσω τώρα μια κυρία καθώς πρέπει!

Αναστενάζοντας και βήχοντας ο Μούρκιν ζύγωσε στην πόρτα της διπλανής κάμαρας και χτύπησε δειλά.

- Ποιος είναι; ακούστηκε ύστερα από λίγο μια γυναικεία φωνή.

- Εγώ, κυρία, απάντησε κλασιάρικα ο Μούρκιν παίρνοντας μπροστά στην πόρτα το ύφος ιππότη που κουβεντιάζει με μια κυρία του καλού κόσμου. Με συγχωρείτε για την ενόχληση, κυρία μου, αλλά είμαι άρρωστος, έχω ρευματισμούς. Ο γιατρός έδωσε εντολή νάχω πάντα τα πόδια μου στη ζεστασιά και το κυριώτερο πρέπει να ξεκινήσω αμέσως για το σπίτι της στρατηγίνας Σεβελίτσιν να κουρδίσω το πιάνο!



Vincent Van Gogh- Ένα ζευγάρι  
παπούτσια, 1886

- Μα τι θέλετε; ποιο πιάνο;

- Όχι πιάνο, κυρία μου, είναι για τις μπόπτες. Αυτό το κολοκύθι ο Συμεών γυάλισε τις μπόπτες μου και τις έβαλε κατά λάθος στην κάμαρά σας. Θα σας είμουν ευγνώμων, κυρία μου, αν μου τις δίνετε!

Ακούστηκε ο νιχτός, απαλός ήχος της κουβέρτας που ανασπώνεται, ένα πήδημα από το κρεβάτι, το πιτ! πιτ! που κάνουν οι παντόφλες στο παρκέ, η πόρτα μισάνοιξε και ένα παχουλό χεράκι πέταξε ένα ζευγάρι μπόπτες στα πόδια του Μούρκιν. Ο κουρδιστής πιάνων ευχαρίστησε και ξανατρύπωσε στην κάμαρά του.

- Περιέργο... μουρμούρισε καθώς τις περνούσε. Μου φαίνεται πως δεν ταιριάζει καμιά στο δεξί μου πόδι... Μα βέβαια είναι και

οι δυο ζερβές! Συμεών, αυτές εδώ δεν είναι οι μπόπτες μου. Οι δικές μου έχουν κόκκινα κορδόνια, είναι καινούργιες και τούτες εδώ είναι γεμάτες φόλλες και δεν έχουν διόλου κορδόνια.

Ο Συμεών σήκωσε τις μπόττες, τις στριφογύρισε πολλές φορές ερευνητικά μπροστά στα μάτια του και κατσούφιασε.

- Αυτές είναι του κυρίου Πάβελ Αλεξάντριτς, γρίνιαξε κοιτάζοντας λοξά τις μπόττες.

Το αριστερό του μάτι αλοιθώριζε.

- Και τι είναι αυτός ο Πάβελ Αλεξάντριτς;

- Θεατρίνος... Έρχεται κάθε Τρίτη. Αυτός φαίνεται άλλαξε τις μπόττες. Θυμάμαι τώρα που έβαλα και τα δυο ζευγάρια στην κάμαρα της κυρίας και το δικό σας και το δικό του. Τι μπερδεψοδουλειά, θεέ μου!

- Άντε, λοιπόν, να τις αλλάξεις!

- Ωραία τα λέει! Είπε κοροϊδευτικά ο Συμεών. Άντε να τις αλλάξεις! Και πού να τις βρω; Ο λεγόμενος είναι μια ώρα που τόχει στρίψει. Άντε γύρευε τώρα ψύλλους στ' άχερα.

- Καλά, δεν ξέρεις πού μένει;

- Ιδέα δεν έχω. Έρχεται κάθε Τρίτη, μα δεν ξέρεi κανείς πούθε κρατάει η σκούφια του. Έρχεται, τρυπώνει μέσα τη νύχτα και το πρωί μην τον είδατε ως την άλλη Τρίτη.

- Τα βλέπεις τι μούφτιαξες ζωντόβολο; Τι θα κάνω τώρα μωρέ; Και με περιμένουν στις στρατηγίνας. Πάγωσαν τα ποδαράκια μου!

- Δε χάλασε ο κόσμος, κύριε Μούρκιν. Βολευτείτε με αυτές ως το βράδυ και στις οκτώ τραβάτε για το θέατρο... Θα ζητείστε τον ηθοποιό Μπλιστάνωφ... Αν δεν πάτε στο θέατρο πρέπει να περιμένετε ως την άλλη Τρίτη. Μονάχα τις Τρίτες έρχεται.

- Μα δε μου λες, γιατί και οι δυο μπόττες είναι ζερβές; ρώτησε ο κουρδιστής και τις έπιανε με σιχασιά.

- Περνάει στα πόδια του ό,τι λάχει... Η φτώχεια βλέπεις... Είδες ποτέ θεατρίνο με μπόττες της προκοπής; Την περασμένη Τρίτη του έλεγα: «Μα τι χάλια μπόττες είναι αυτές, κύριε Μπλιστάνωφ; Αυτές είναι άισχος!» Και κείνος τι μου απαντάει! «Βούλωστο και να πλένεις το στόμα σου όταν μιλάς για τις μπόττες μου. Μ' αυτές εδώ που βλέπεις έχω παίξει εγώ κόντηδες και πρίγκηπες!» Είναι για τα πανηγύρια σας λέω. Σωστό θέατρο. Αν είμουν κυβερνήτης εγώ, νάχα την εξουσία στα χέρια μου θα τους μπαγλάρωνα όλους αυτούς τους θεατρίνους και τσούρμo στο μπαλαούρο!...

Βογκώντας και στραβομουτσουιάζοντας ο Μούρκιν τα κατάφερε να φορέσει τις δυο ζερβές μπόττες και κούτσα- κούτσα τράβηξε για το σπίτι της στρατηγίνας. Αλώνισε την πολιτεία ολημερίς κουρδίζοντας πιάνα και όπου περνούσε του φαινόταν πως όλος ο κόσμος κοιτούσε τις παράταιρες μπόττες με τις φόλλες και τα στραβοπατημένα τακούνια. Και δεν ήταν μονάχα το ψυχικό μαρτύριο είχε και άλλο βάσανο. Τουρχόταν λιγοθυμιά από έναν διαβολεμένο κάλο.

Το βράδυ πήγε στο θέατρο. Έπαιζαν «Κυανοπώγων». Παρ' όλες τις προσπάθειές του μόνο στο τελευταίο διάλειμμα τα κατάφερε να τρυπώσει στα παρασκήνια κι' αυτό χάρη στη γνωριμιά του με κάποιο φλαουτίστα. Περτώντας από τα αντρικά καμαρίνια βρήκε τσούρμo τους θεατρίνους. Μερικοί άλλαζαν κουστούμια, άλλοι μακιγάρωνταν ή κάπνιζαν. Ο Κυανοπώγων κουβέντιαζε με το βασιλιά Μπομπές και τούδειχνε ένα περίστροφο.

- Πάρτο, έλεγε ο Κυανοπώγων. Το αγόρασα, κελεπούρι, στο παζάρι του Κουρσκ οκτώ ρούβλια, στο αφήνω έξη... Χτυπάει στο σταυρό, εκατό τα εκατό!

- Πρόσεχε... Είναι γεμάτο!

- Μπορώ να δω τον κύριο Μπλιστάνωφ; ρώτησε ο κουρδιστής μπαίνοντας.

- Εγώ είμαι απάντησε ο Κυανοπώγων, γυρίζοντας προς το μέρος του επισκέπτη. Τι αγαπάτε;

- Με συχωρείτε, κύριε, που σας ενοχλώ, άρχισε ο κουρδιστής, όλο παρακάλιο στη φωνή του, μα πιστέψτε με... είμαι άρρωστος άνθρωπος, έχω ρευματισμούς. Οι γιατροί έδωσαν εντολή νάχω πάντοτε τα πόδια μου στη ζεστασιά...

- Μα τι συμβαίνει, τι θέλετε να πείτε;

- Να... χθες το βράδυ, συνέχισε ο κουρδιστής, χμ... χθες το βράδυ είσαστε στο δωμάτιο 64 του ξενοδοχείου της οδού Μπουχτέγιεφ.

- Τι ψευταράς είναι τούτος, πετάχτηκε ο βασιλιάς Μπομπές γελώντας κοροϊδευτικά. Στο 64 μένει η γυναίκα μου!

- Η γυναίκα σας κύριε; Χαίρω πολύ... Ο Μούρκιν χαμογέλασε ευγενικά. Η κυρία σύζυγός σας, που λέτε, μου πέταξε τις μπόττες του... Όταν ο κύριος (και έδειξε τον Πάβελ Αλεξάντρις) βγήκε από το δωμάτιο της κυρίας εγώ έψαχνα για τις μπόττες μου... Φωνάζω τον καμαριέρη κι' αυτός μου λέει: «Μάλιστα, κύριε, εγώ έβαλα τις μπόττες σας στη διπλανή κάμαρα». Κατά λάθος, είταν βλέπετε μεθυσμένος, παράτησε στο 64 τις μπόττες μου και τις δικές σας κύριε, (ο Μούρκιν γύρισε προς τον Μπλιστάνωφ) και σεις φεύγοντας από τη γυναίκα του κυρίου φορέσατε τις δικές μου.

- Τι είναι αυτά που λες μωρέ! αγρίεψε ο Μπλιστάνωφ. Ήρθες εδώ για να μας ανακατέψεις, ε;

- Όχι κύριε! Θεός φυλάξει! Δε με καταλάβατε... Εγώ ήρθα για... τις μπόττες μου! Δεν περάσατε τη νύχτα σας στο 64;

- Ποια νύχτα;

- Την χτεσινή, κύριε.

- Με είδες;

- Όχι κύριε, δεν σας είδα, απάντησε ταραγμένος ο Μούρκιν. Κάθισε σε μια καρέκλα και έβγαλε γρήγορα, γρήγορα τις παράταιρες μπόττες. Δεν σας είδα αλλά η γυναίκα αυτουνού μου πέταξε τις μπόττες σας στο διάδρομο... Αντί για τις δικές μου...

- Με ποιο δικαίωμα ξεφουρνίζεις τέτοιες προστυχιές; Δεν πρόκειται για μένα, μα αυτή τη στιγμή προσβάλλεις μια κυρία και μάλιστα μπροστά στον άντρα της!

Ένας φοβερός σαματάς ξέσπασε στα παρασκήνια. Ο προδωμένος σύζυγος, ο βασιλιάς Μπομπές, έγινε ξαφνικά κατακόκκινος και βρόντηξε το γρόθο του στο τραπέζι με τόση ορμή που δυο θεατρίνες στο διπλανό καμαρίνι, λιποθύμησαν από το φόβο τους.

- Και τον πιστεύεις; Ούρλιαξε ο Κυανοπώγων. Πιστεύεις αυτό το λωποδύτη; Αχ! Θέλεις, να τον σκοτώσω σα σκυλί, θέλεις; Να τον λιανίσω φέτες; Να τον κάνω κιμά;

Και οι διαβάτες που σεργιανούσαν εκείνο το βράδυ στο δημόσιο κήπο πλάι στο καλοκαιρινό θέατρο, διηγούνται πως στο διάλειμμα της τρίτης πράξης είδαν ξαφνικά να ξεπετιέται, ξυπόλυτος από το θέατρο ένας άνθρωπος κίτρινος σα λεμόνι με γουρλωμένα μάτια από τη φρίκη και να τρέχει κατά τη δεντροστοιχία. Και από πίσω να τον κυνηγάει ο Κυανοπώγων με ένα περίστροφο στο χέρι. Τι απόγινε κανείς δεν είδε. Μαθεύτηκε μονάχα πως ο Μούρκιν ύστερα από τη γνωριμία του με τον Μπλιστάνωφ έμεινε κρεβατωμένος δυο βδομάδες και στα λόγια του «είμαι άρρωστος άνθρωπος, έχω ρευματισμούς» πρόσθεσε και κάτι άλλο: «είμαι πληγωμένος»...

#### Ερωτήσεις:

1. Από το λάθος του υπηρέτη προκύπτει η αποκάλυψη μιας συζυγικής απιστίας. Πιστεύετε ότι ο Μούρκιν συνειδητοποίησε τι αποκάλυψη έκανε; Τι είδους άνθρωπος είναι και πώς θα τον χαρακτηρίζατε;
2. Ο ήρωάς μας βρήκε τελικά το δίκιο του ή βρήκε τον μπελά του; Γιατί;

#### Δραστηριότητες:

1. Και στα δύο διηγήματα του Τσέχοφ, κάποιος είναι το θύμα χωρίς ουσιαστικά να φταίει σε τίποτα. Αφού ε-

ντοπίσετε ποιος είναι σε κάθε περίπτωση, να **συζητήσετε για ποιους λόγους** ο συγγραφέας επιλέγει το συγκεκριμένο πρόσωπο ως θύμα.

2. Σχολιάστε το θέμα της «μοίρας», όπως τουλάχιστον το ερμηνεύει ο Τσέχοφ στα δύο αυτά διηγήματα. Πόσο εξαρτάται από τη μοίρα η τύχη των ηρώων και πόσο η ζωή μας;
3. Προσπαθήστε να **φανταστείτε τι θα κάνετε** εάν ήσασταν στη θέση: α) του Κναψ (πρώτο διήγημα) β) του Ντουμπώφ (πρώτο διήγημα) γ) του Μούρκιν (δεύτερο διήγημα). Πώς θα συνεχίζατε την ιστορία ή πώς θα διαμορφώνατε την ήδη υπάρχουσα; **Γράψτε** ένα σύντομο κείμενο με τη μορφή διαλόγου ή αφήγησης (εγώ θα συνέχιζα την ιστορία ως εξής...).

## Κωνσταντίνος Θεοτόκης

### Πίστομα<sup>8</sup> (Διήγημα)

Όταν ύστερα από την αναρχία που 'χεν ανταριάσει τον τόπο δίνοντας εις όλα τα κακά στοιχεία το ελεύτερο να πράξουν κάθε λογής ανομία, η τάξη είχε πάλε στερεωθεί, κ' είχε δοθεί αμνηστεία στους κακούργους, τότες επέστρεφαν τούτοι απ' τα βουνά κι από τα ξένα στα σπίτια τους, κι ανάμεσα στους άλλους που ξαναρχόνταν, εγύριζε στο χωριό του και ο Μαγουλαδίτης Αντώνης Κουκουλιώτης.

Ήτουν τότες ως σαράντα χρονών, κοντός, μαυριδερός, μ' όμορφα πυκνά σγουρά γένια και με σγουρότατα μαύρα μαλλιά. Το πρόσωπό του είχε χάρη και το βλέμμα του ήτουν χαϊδευτικό και ήμερο αγκαλά κι αντίφεγγε με πράσινες αναλαμπές το στόμα του όμως ήτουν μικρότατο και κοντό δίχως χείλια.

Ο άνθρωπος τούτος, πριν ακόμα ρεμπελέψουν ο κόσμος, είχε παντρευτεί. Και όταν πήρε των βουνών το δρόμο, για το φόβο της εξουσίας, άφηκε τη γυναίκα του μόνη στο σπίτι και τούτη δεν του εστάθη πιστή, αλλά με άλλον (νομίζοντας ίσως πως ο Κουκουλιώτης ήτουν σκοτωμένος ή αλλιώς πεθαμένος) είχε πιάσει έρωτα κι απ' τον έρωτα τούτον είχε γεννηθεί παιδί που άξαιεν ωστόσο χαριτωμένα και που η γυναίκα περσά αγαπούσε.

Εγύριζε λοιπόν ο ληστής στο χωριό του την ώρα όπου βάφουν τα νερά. Κ' εμπήκε ξάφνου σπίτι του χωρίς κανείς να το προσμένει, εμπήκε σα θανατικό, αναπάντεχα τέλεια, κ' εκατατρόμαξεν, η άτυχη γυναίκα, ετρόμαξε τόσο, που, παίρνοντας το ξανθό της παιδί στην αγκαλιά, το' σφιγγε στα στήθια της τρεμάμενη, έτοιμη να λιγοθυμίσει και χωρίς να δύναται να προφέρει λέξη καμία.

Αλλά ο Κουκουλιώτης πικρά χαμογελώντας της είπε:

«Μη φοβάσαι γυναίκα. Δε σου κάνω κανένα κακό, αγκαλά και σου πρέπουν. Είναι το παιδί δικό σου;



Edvard Munch, Ο Δολοφόνος, 1910. Παρατηρείστε τα χρώματα που χρησιμοποιεί ο ζωγράφος. Γιατί πιστεύετε ότι επιλέγει το συγκεκριμένο τρόπο απεικόνισης του δολοφόνου;

<sup>8</sup> Κωνσταντίνος Θεοτόκης, *Ιστορίες Ληστών από την Ελληνική Λογοτεχνία* (εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1994).



Ναι; Μα όχι δικό μου! Με ποιον, λέγε, το' χεις κάμει;»

Τ' αποκρίθη εκείνη λουχτουκιώντας.

«Αντώνη, τίποτε δε μπορώ να σου κρούσω. Το φταίσμα μου είναι μεγάλο. Μα, το ξέρω, κ' η εγδίκησή σου θα' ναι μεγάλη· κ' εγώ, αδύνατο μέρος, και το νήπιο τούτο, που από το φόβο τρέμει, δε δυνάμαστε να σ' αντρειευτούμε. Κοίτα πως η τρομάρα με κλονίζει καθώς σε τηρώ. Κάμε από με ό,τι θέλεις, μα λυπήσου το άτυχο πλάσμα που δεν έχει προστασία.»

Καθώς εμιλούσεν η γυναίκα εσκοτείνιαζεν η όψη του αλλά δεν την αντίκοβγε. Εσώπασε λίγο κ' έπειτα της είπε:

«Γυναίκα κακή! Δεν ρωτώ τώρα ουδέ τη συμβουλή σου, ουδέ σε λυπούμαι, ουδέ το λυπούμαι. Τ' όνομα εκείνου θέλω. Εσέ δε θα πειράξω. Δε μολογάς το; θα το μάθω· το χωριό όλο γνωρίζει με ποιον εξούσες και τότες θα θυσιάσω και τους τρεις σας, θα πλύνω τη ντροπή πόχω λάβει από σας, πλάσματα άτιμα!»

Εμολόπησε. Κι ο Κουκουλιώτης εβγήκε αμέσως. Κι αφού ύστερα από ώρα ξαναπήκε στο σπίτι, έβρηκε τη γυναίκα στον ίδιον τόπον ασάλευτη με τ' αποκοιμισμένο τέκνο στην αγκάλη· τον αναντράνιζε. Μα αυτός εξαπλώθη κατά γης και σα χορτάτος εκοιμήθη ύπνον βαθύν ως το ξημέρωμα.

Την άλλην ημέραν αφού εξύπνησαν της είπε.

«Θα πάμε στα χτήματά μας να ιδώ μη και κείνα μου' χουν αρπάξει, καθώς μου' χε πάρει και σε ο σκοτωμένος».

«Τον σκότωσες!»

Την ημέραν εκείνην ο ήλιος δεν εφάνη στην Ανατολή γιατί ο ουρανός ήτουν γνέφια γιομάτος και το φως μετά βιας επλήθαινε.

Κι ο Κουκουλιώτης βάνοντας φτιάρι και τσαπί στον ώμο εδιάταξε τη γυναίκα να τον ακολουθήσει μαζί με το παιδί της, κ' έτσι εβγήκαν κ' οι τρεις από το σπίτι.

Και φτάνοντας εις το χωράφι που ήτουν πολύ νοτερο ακόμη από την προτυτερνή βροχή, ο ληστής εβάλθη να σκάψει λάκκο.

Δεν επρόφερνε λέξη και το πρόσωπό του ήτουν χλωμό και ο ιδρωρς που έβρεχε το μέτωπό του, έβγαине κρύος. Το σταχί φως που έπεφτε από τον ουρανό, εχρωμάπιζε παράξενα τον τόπο· το χινόπωρο την αυγήν εκείνην έλεχεν όλη του τη θλίψη. Η γυναίκα εκοίταζε περίεργη κι ανήσυχη και το παιδάκι επαιγνιδούσε με τα γουλιά και με τα χώματα που ανάσκαφτεν ο κακούργος. Κ' εφάνη για μια στιγμίν ο ήλιος κ' εχρύσωσε τα ξανθά μαλλιά του νηπίου που αγγελικά χαμογελούσε.

Κι ωστόσο ο λάκκος ήτουν έτοιμος, κι ο Κουκουλιώτης ακουμπώντας στο φτιάρι, είπε της γυναίκας του:

«Βάλ' το πίστομα<sup>9</sup> μέσα».

Κρασάδες, Νοέμβρης 1898.

### Ερωτήσεις:

1. Το «Πίστομα» είναι ρεαλιστικό αφήγημα και αναφέρεται σ' ένα συμβάν στην Κέρκυρα. Μπορείτε να εντοπίσετε τα στοιχεία εκείνα που αποδεικνύουν το ρεαλισμό του;
2. Το αφήγημα αποτελεί ανάπλαση του ιστορικού γεγονότος. Να παρατηρήσετε προσεκτικά τη στάση του αφηγητή. Συμμετέχει στα δρώμενα; Ποια είναι τα συναισθήματα που αφήνει να αποκαλυφθούν; Να απαντήσετε με λέξεις - φράσεις του κειμένου.
3. Ο Κουκουλιώτης δεν σκοτώνει τη γυναίκα του που τον ατίμωσε. Αντ' αυτού, δολοφονεί τον εραστή της και

---

<sup>9</sup> πίστομα: τοποθετώ κάτι μπρούμυτα, με το πρόσωπο προς τα κάτω.

την αναγκάζει να θάψει ζωντανό το παιδί που έκανε μαζί του. Γιατί πιστεύετε ότι επιλέγει να ενεργήσει με αυτόν τον τρόπο; Για βοήθεια, μπορείτε να διαβάσετε την υπόθεση της τραγωδίας Μήδεια του Ευριπίδη.

### Δραστηριότητες:

1. Παρακολουθήστε την ταινία του Γκιουζέπε Πατρόνι Γκρίφι, *Ο αθώος* και στη συνέχεια συζητήστε πάνω στη στάση του δράστη. Ποιες **ομοιότητες** ή **διαφορές** έχει η ταινία με το αφήγημα;
2. Ο Θεοτόκης είναι γνωστός για τη συγγραφή **κοινωνικών μυθιστορημάτων\***. Μέσα σ' αυτά συγκαταλέγεται *Η τιμή και το χρήμα*, όπου υπάρχει πάλι το θέμα μιας ανεπιθύμητης εγκυμοσύνης. Αφού διαβάσετε το τελευταίο κεφάλαιο του έργου, να **συγκρίνετε** τις **επιλογές** της ηρωίδας (της Ρήνης) με εκείνες της γυναίκας του Κουκουλιώτη. Ποια πιστεύετε ότι είναι πλησιέστερα στην πραγματικότητα της εποχής της; Τι θα κάνατε **εσείς** στη θέση: α) του Κουκουλιώτη; β) της γυναίκας του;
3. Το «Πίστομα» γράφεται στα 1898 και αναφέρεται σ' ένα πραγματικό συμβάν στην περίοδο της «αναρχίας» (1797-1799), όταν οι Γάλλοι δημοκρατικοί κατέλαβαν την Κέρκυρα με τη συνθήκη του Καμποφόρμιο. **Δείτε** τη σπονδυλωτή ταινία των αδελφών Ταβιάνι, «*Το Χάος*» και συγκεκριμένα την ιστορία Il Figlio και **βρείτε** τις αναλογίες που παρουσιάζει με το *Πίστομα*.

Διαβάστε τώρα μεγαλόφωνα το διήγημα *Το Πιθάρι* και **εστιάστε** την **προσοχή σας** στους δύο πρωταγωνιστές, τον ντον Λολό και το μπάρμπα-Ντίμα. Για τι είδους ανθρώπους πρόκειται; Τι εκπροσωπεί ο ένας και τι ο άλλος;

### Λουίτζι Πιραντέλλο

#### Το Πιθάρι (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το Πιθάρι και τη συλλογή Σικελικές Ιστορίες:** Το *Πιθάρι* ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Πιραντέλλο που αντλούν τα θέματά τους από τη ζωή των φτωχών γεωργών της Σικελίας, πατρίδας του συγγραφέα. Ο ντον Λολό, άπληστος και αλαζόνας μεγαλοκτηματίας, θα βρεθεί αντιμέτωπος με τον λαϊκό μάστορα μπάρμπα-Ντίμα με αφορμή ένα σπασμένο πιθάρι, το οποίο ο δεύτερος καλείται να κολλήσει. Εκκεντρικοί και αδιάλλακτοι, οι δύο ήρωες θα φτάσουν μέχρι τα άκρα, ο καθένας με το δικό του τρόπο, για να οικειοποιηθούν το πιθάρι.

*Εδώ και δυο μέρες είχε αρχίσει το ράβδισμα της ελιάς κι ο ντον Λολό ήταν στις φούριες του. Έτρεχε σαν τρελός ανάμεσα στους ραβδιστάδες και στους αγωγιάτες που κουβάλαγαν με τα μολάρια κοπριά και την άδειαζαν σωρούς στην πλαγιά για το λίπασμα της καινούριας εποχής. Δεν ήξερε με ποιον να τα πρωτοβάλει. Βλαστήμαγε σαν Τούρκος κι απειλούσε με κεραυνούς κι ετούτους και τους άλλους αν έλειπε μια ελιά - μάλιστα, μία ελιά - λες και τις είχε μετρήσει όλες, μία μία, πάνω στα δέντρα. Με την άσπρη καπελαδούρα του, το πουκάμισο ξεκούμπωτο, τα μανίκια ανασκουμπωμένα, κάθιδρος, έ-*



Diego Rivera, Αγρότες

τρεχε από δω κι από κει, αγριεμένος, ξύνοντας με λύσσα τα ξυρισμένα μάγουλά του, όπου το γένοι ξαναφύτρωνε προτού προλάβει να φύγει καλά καλά το ξυράφι από πάνω τους.

Ώσπου λοιπόν, το απομεσήμερο της τρίτης μέρας τρεις από τους χωρικούς που ράβδιζαν τα δέντρα, μπαίνοντας στο κατώγι για ν' ακουμπήσουν τις σκάλες και τα μπαστούνια, απόμειναν βουβοί βλέποντας τ' όμορφο, κατακαίνουριο πιθάρι ανοιγμένο στη μέση.

- Κοιτάχτε! Κοιτάχτε!

- Ποιος να το 'κανε;

- Ωχ, μάνα μου! Ποιος τον ακούει τώρα τον ντον Λολό! Το καινούριο πιθάρι! Τι κρίμα!

Ο πρώτος, πιο φοβισιάρης απ' όλους, πρότεινε να κλείσουν αμέσως την πόρτα και να φύγουν ήσυχα ήσυχα, αφήνοντας απ' έξω, ακουμπισμένες στον τοίχο, σκάλες και ραβδιά. Μα ο δεύτερος:

- Μουρλαθήκατε; Με τον ντον Λολό; Είναι ικανός να πιστέψει πως του το σπάσαμε εμείς. Εδώ, όλοι, ασάλευτο! Βγήκε έξω από το κατώγι, έκανε τα χέρια του χωνί και φώναξε:

- Ντον Λολό! Έι...έι, ντον Λολόοοο!

Να τον, εκεί πέρα με τους εργάτες που κουβαλούσαν την κοπριά. Χειρονομούσε έξαλλος όπως πάντα, δίνοντας κάθε τόσο μια σπρωξιά στην άσπρη καπελαδούρα του που πότε του έπεφτε ως τα μάτια, πότε πίσω στο λαιμό. Ο ουρανός είχε βαφτεί πορφυρός από τις στερνές ακτίδες του ήλιου που έγερνε στη δύση και μέσα στη γαλήνη και τη δροσούλα που έπεφταν στην εξοχή με το σούρουπο, ξεχώριζαν ακόμα πιο έντονα οι κινήσεις ετούτου του μόνιμα οργισμένου ανθρώπου.

- Ντον Λολό! Έι...ντονΛολόοο!

Σαν πλησίασε κι είδε τη ζημιά έκανε σαν τρελός. Στην αρχή ρίχτηκε και στους τρεις. Άρπαξε τον έναν από το λαιμό και τον κόλλησε στον τοίχο, φωνάζοντας:

- Μα την Παναγία, θα μου το πληρώσετε!

Ρίχτηκαν πάνω του οι άλλοι δυο και τον σταμάτησαν και τότε έστρεψε τη λύσσα του στον ίδιο του τον εαυτό. Πέταξε το καπέλο κατάχαμα, έσυρε τα νύχια στα μάγουλά του χτυπώντας τα πόδια κι έπιασε να θρηνεί σαν να μοιρολογούσε πεθαμένο.

- Το καινούριο πιθάρι! Το πιθάρι μου! Τέσσερα τάλιρα! Άπιαστο ακόμα!

Ήθελε να μάθει ποιος του το είχε σπάσει. Ήταν δυνατό να σπάσει από μόνο του; Κάποιος πρέπει να το έσπασε από κακία, από ζήλια! Μα πότε; Πώς; Δεν φαίνονταν πουθενά ίχνη βίας. Να είχε έρθει ραϊσμένο από το εργαστήρι; Μα πώς! Κουδούνιζε σαν καμπάνα!...

Σαν είδαν οι χωρικοί πως καταλάγιασε η πρώτη manía, έπιασαν να τον παρηγορούν, να τον καθησυχάζουν. Το πιθάρι μπορούσε να φιαχτεί. Δεν είχε σπάσει άσχημα. Ένα κομμάτι μόνο. Ένας καλός κανατάς θα μπορούσε να το μπαλώσει και θα γινόταν πάλι καινούριο. Κι ήταν κι αυτός ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι, που είχε ανακαλύψει μια θαυματουργή κόλλα που κρατούσε ζηλότυπα το μυστικό της: μια κόλλα που ούτε με σφυρί δεν μπορούσες να την ξεκολλήσεις σαν έπιανε. Αν ήθελε λοιπόν, ο ντον Λολό, αύριο με το χάρμα θα ερχόταν εδώ ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι, και το πιθάρι του θα γινόταν καλύτερο κι από πρώτα.

Ο ντον Λολό αρνιόταν γιατί όλα ήταν ανώφελα και δεν υπήρχε γιατριά. Στο τέλος όμως υποχώρησε, άφησε να τον πείσουν κι έτσι το άλλο πρωί μόλις χάραξε, ο μπαρμπα-Ντίμα Λικάζι παρουσιάστηκε στο Πριμοσόλε με το καλάθι με τα σύνεργα στην πλάτη.

Ήταν ένας γέρος στραβοκάνης, με τις αρθρώσεις όλο κόμπους σαν τον κορμό γέρικης ελιάς. Τις κουβέντες του τις έπαιρνες από το στόμα με το αγκίστρι. Μόνιμα κατσούφης και θλιβερός, πίστευε πως κανένας δεν μπορούσε να εκτιμήσει την εφεύρεσή του που ήταν ακόμα χωρίς πατέντα. Και γι' αυτό κοίταζε πάντα μπρος και πίσω, για να μην του κλέψουν το μυστικό.

- Δείξε μου αυτή την κόλλα. Ήταν το πρώτο που του είπε ο ντον Λολό, αφού τον περιεργάστηκε δύσπιστα, από την κορφή ως τα νύχια.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έγνεψε όχι με το κεφάλι, όλος αξιοπρέπεια.

- Θα δείτε στην πράξη.

- Θα γίνει καλό;

Ο μπαρμπα-Ντίμα ακούμπησε στη γη το καλάθι κι έβγαλε από μέσα ένα μεγάλο μαντίλι από κόκκινο βαμβάκερο πανί τριμμένο και χιλιοτυλιγμένο. Έπιασε να το ξεδιπλώνει αργά αργά -μέσα στη γενική προσοχή και περιέργεια- κι όταν στο τέλος ξεπρόβαλε από μέσα ένα ζευγάρι γυαλιά με σπασμένα μπράτσα, δεμένα με σπάγγο, αυτός στέναξε κι οι άλλοι γέλασαν. Ο μπαρμπα-Ντίμα δεν έδωσε σημασία. Σκούπισε τα δάχτυλα προτού πιάσει τα γυαλιά, τα φόρεσε κι ύστερα βάλθηκε να εξετάζει με μεγάλη σοβαρότητα το πιθάρι που το είχαν βγάλει στο αλώνι.

- Καλό θα γίνει, αποφάνθηκε.

- Μόνο με την κόλλα δε βασίζομαι, δήλωσε ο Τζίραφο. Θέλω και στηρίγματα.

- Φεύγω! απάντησε ο μπαρμπα-Ντίμα και ξανάβαλε το καλάθι στην πλάτη του. Ο ντον Λολό τον άρπαξε από το μπράτσο.

- Πού πας; Για δεξ ύφος! Ούτε ο Καρλομάγνος! Χριστιανέ μου, εκεί μέσα θα βάλω λάδι και το λάδι ιδρώνει! Ένα μίλι σπάσιμο, μόνο με την κόλλα θα το κολλήσεις; Θέλω και στηρίγματα! Κόλλα και στηρίγματα! Εγώ προστάζω.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έκλεισε τα μάτια, έσφιξε τα χείλια και κούνησε το κεφάλι. Όλοι ίδιοι! Του αρνιόνταν την ευχαρίστηση να κάνει καθαρή δουλειά, ευσυνείδητη, τεχνική και ν' αποδείξει την αξία της κόλλας του.

- Αν το πιθάρι δεν κουδουνάει πάλι σαν καμπάνα... άρχισε.

- Δεν ακούω τίποτα τον διέκοψε ο ντον Λολό. Θέλω και στηρίγματα! Πληρώνω και για τα δυο. Πόσα θέλεις;

-Για την κόλλα μόνο...

- Θεέ μου, τι κεφάλι! Πώς να σου μιλήσω; Είπα, θέλω και στηρίγματα. Συνεννοηθήκαμε; Δεν έχω καιρό για χάσιμο!

Κι έφυγε να πάει να τα βάλει με τους ανθρώπους του.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έπεσε στη δουλειά φουσκωμένος από οργή και πείσμα. Και η οργή και το πείσμα φούτωναν κάθε φορά που έβαζε το τρυπάνι στο πιθάρι και στο σπασμένο κομμάτι, για να περάσει ένα σύρμα και να γίνει η ραφή. Σε κάθε τρύπα μούγκριζε, το μάτι του αγρίευε, το μούτρο του γινόταν όλο και πιο πράσινο από τη χολή. Σαν τέλειωσε ετούτη η πρώτη δουλειά, πέταξε με λύσσα το τρυπάνι στο καλάθι. Τοποθέτησε το σπασμένο κομμάτι στο πιθάρι για να δει αν ταίριαζαν οι τρύπες κι αν ήταν σε ίσια απόσταση, κι ύστερα, με την τανάλια έκοψε τόσα κομματάκια σύρμα όσα κι οι ραφές που έπρεπε να κάνει και φώναξε για βοήθεια έναν από τους χωρικούς που ράβδιζαν τις ελιές.

- Κουράγιο, μπαρμπα-Ντίμα, του είπε αυτός, βλέποντας το αλλοιωμένο πρόσωπό του.

Ο μπαρμπα-Ντίμα έκανε μια οργισμένη κίνηση. Άνοιξε το σιδερένιο κουτί που είχε την κόλλα, το ύψωσε στον ουρανό σαν να 'θελε να το προσφέρει στον Θεό, μια και οι άνθρωποι δεν ήθελαν ν' αναγνωρίσουν την αξία του· κι ύστερα άρχισε, με το δάχτυλο, να την αλείφει γύρω γύρω στο σπασμένο κομμάτι. Πήρε την τανάλια και τα κομματάκια το σύρμα που είχε ετοιμάσει από πριν, μπήκε μέσα στην ανοιχτή κοιλιά του πιθαριού και πρόσταξε το χωρικό να τοποθετήσει το κομμάτι έτσι όπως είχε κάνει ο ίδιος λίγο πριν. Και προτού αρχίσει να κάνει τις ραφές, φώναξε, από μέσα, στο χωρικό:

- Τράβα! Τράβα μ' όλη σου τη δύναμη! Δες, ξεκολλάει; Ανάθεμά τον όποιον δεν πιστεύει! Χτύπα, χτύπα! Σημαίνει ναι ή όχι, σαν καμπάνα κι ας είμαι κι εγώ μέσα; Μπρος, πήγαινε να το πεις στον αφέντη σου.

- Όποιος είναι από πάνω προστάζει, μπαρμπα-Ντίμα, στέναξε ο χωρικός. Κι όποιος είναι από κάτω, βρίσκει τον μπελά του. Βάλε τα στηρίγματα, κατά πώς το θέλει!

Κι ο μπαρμπα-Ντίμα έπιασε να περνάει κάθε κομματάκι σύρμα από τις δυο τρύπες, από τη μια κι από την άλλη μεριά της ρωγμής. Και με την τανάλια, έστριβε τις δυο άκρες. Του πήρε μια ώρα να τα περάσει όλα. Ο ιδρώτας ποτάμι, μέσα στο πιθάρι. Δούλευε και κλαιγόταν για την κακή του τύχη. Κι ο χωρικός απ' έξω, τον παρηγορούσε.

- Τώρα, βοήθα με να βγω, του είπε στο τέλος ο μπαρμπα-Ντίμα.

Μα το πιθάρι όσο φαρδιά κοιλιά είχε, τόσο είχε και στενό λαιμό. Ο μπαρμπα-Ντίμα, μέσα στη λύσσα του, δεν το είχε προσέξει. Τώρα, δοκίμαζε και ξαναδοκίμαζε, μα τρόπο να βγει δεν έβρισκε. Κι ο χωρικός, αντί να τον βοηθήσει, χτυπιόταν από τα γέλια. Φυλακισμένος, φυλακισμένος εκεί μέσα στο πιθάρι που το είχε μπαλώσει ο ίδιος, το είχε κάνει σαν καινούριο και τώρα, για να βγει, δεν υπήρχε άλλος τρόπος, παρά να το σπάσει πάλι από την αρχή, κι αυτή τη φορά αγιάτρευτα.

.....

#### Ερωτήσεις:

1. Ποια επίδραση έχει ασκήσει πάνω στον ντον Λολό η τεράστια περιουσία του και η τωρινή μεγάλη παραγωγή της ελιάς;
2. Πώς συμπεριφέρεται στους εργαζόμενους και, κυρίως, πώς αντιδρά όταν σπάει το πιθάρι; Τι σημαίνει η φράση: «για δεσ ύφος! Ούτε ο Καρλομάγνος»;
3. Η ιστορία έχει σκηνικές αρετές. Μπορείτε να αποδώσετε τους χαρακτήρες ή τα σκηνικά με **ζωγραφική**;

#### Δραστηριότητες:

1. Το διήγημα δε σας έχει δοθεί ολόκληρο. Αφού το ξαναδιαβάσετε, να **δώσετε τη δική σας συνέχεια** στην αντιπάρθεση των δύο ηρώων.
2. **Δείτε** την ταινία Χάος των αδελφών Ταβιάνι, απ' όπου και η ιστορία με τίτλο **La giara** (= το πιθάρι). Έχει το τέλος που περιμένατε;



## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΠΕΜΠΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Κώστας Ταχτσής (1927-1988):** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σε ηλικία επτά ετών μετά από τον χωρισμό των γονιών του έφυγε για την Αθήνα με τη γιαγιά του, όπου πέρασε τα μαθητικά και εφηβικά του χρόνια. Γράφτηκε στη Νομική, όπου φοίτησε για δύο χρόνια. Το 1947 κατατάχτηκε στο στρατό και έφτασε ως το βαθμό του ανθυπολοχαγού. Το 1951 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Ποιήματα*. Ακολούθησαν οι συλλογές *I* και *Καφενείο «Το Βυζάντιο»*. Την ίδια εποχή συνδέθηκε φιλικά με τους Οδυσσέα Ελύτη, Νίκο Γκάτσο, Αντρέα Εμπειρίκο. Το 1960 ξεκίνησε για το γύρο της Ευρώπης με βέσπα, γράφοντας *Το τρίτο στεφάνι*, το οποίο ολοκλήρωσε στην Αυστραλία και το έστειλε στην Ελλάδα για εκτύπωση. Το έργο απορρίφθηκε ως ακατάλληλο και ο Ταχτσής το τύπωσε με δικά του έξοδα. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας συνυπέγραψε τη *Δήλωση των 18* κατά της χούντας και της λογοκρισίας και διώχτηκε από την Ασφάλεια. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του σχεδόν εγκατέλειψε το γράψιμο. Δηλωμένος ομοφυλόφιλος, δολοφονήθηκε άγρια υπό ανεξιχνίαστες συνθήκες στο σπίτι του στον Κολωνό.



**Άντον Τσέχοφ (1860-1904):** Γεννήθηκε στην πόλη Ταγκαρόγκ, λιμάνι της Αζοφικής. Είναι ο πρώτος μεγάλος Ρώσος συγγραφέας που προέρχεται απ' τα λαϊκά στρώματα. Το 1879 μπήκε στην Ιατρική Σχολή, την οποία τελείωσε με υποτροφία γράφοντας συγχρόνως διηγήματα για εφημερίδες, για να ζήσει και την οικογένειά του. Στα 24 του, μόλις πήρε το πτυχίο της ιατρικής, είχε μια αιμόπτυση, το πρώτο σύμπτωμα της φυματίωσης. Στα 1900 εκλέχτηκε μέλος της Ακαδημίας Πούσκιν. Το 1904 η υγεία του επιδεινώθηκε και χρειάστηκε να μεταβεί στη Γερμανία. Εκεί άφησε την τελευταία του πνοή. Ασχολήθηκε με τη συγγραφή μυθιστορημάτων (*Η νήσος Σαχαλίνη*), διηγημάτων, νουβελών (*Το τζιτζίκι*, *Αίθουσα Νο 6*) και κωμωδιών (*Η αρκούδα*, *Οι βλαβερές συνέπειες του καπνού*, *Η επέτειος*). Έγινε όμως ιδιαίτερα γνωστός στο πλατύ κοινό για τα θεατρικά του δράματα (*Ιβάνωφ*, *Ο γλάρος*, *Ο θεός Βάνιας*, *Τρεις αδελφές*, *Ο Βυσσινόκηπος*).



**Στέφανος-Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923):** Γεννήθηκε στην Κέρκυρα. Το 1889 εγγράφηκε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, όπου και παρέμεινε για δύο χρόνια. Το 1895 εκδόθηκε στα γαλλικά το πρώτο πεζογράφημά του «*Vie de montagne*». Με τον Μαβίλη συμμετείχε σε εθνικούς απελευθερωτικούς αγώνες (επανάσταση της Κρήτης- 1896 και της Θεσσαλίας- 1897). Το 1900 έχασε την κόρη του από μηνιγγίτιδα και αφοσιώθηκε στο έργο του. Γνώστης δέκα γλωσσών πέραν των ελληνικών, πέντε ομιλουμένων (γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά) και πέντε νεκρών (αρχαία Ελληνικά, λατινικά, εβραϊκά, αρχαία περσικά και σανσκριτικά) εξέδωσε μεταφράσεις και δικά του αυτοτελή έργα (*Η τιμή και το χρήμα*, *Η Σακούνταλα*, Τα «*Γεωργικά*» του Βιργιλίου, *Οθέλλος*, *Τρικυμία*, *Μακβέθ*, *Περί Φύσεως*). Συμμετείχε στην ίδρυση του «Σοσιαλιστικού ομίλου» και του «Αλληλοβοηθητικού εργατικού συνδέσμου Κερκύρας», ενώ παράλληλα υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του δημοτικισμού και του κινήματος για την χειραφέτηση των γυναικών. Κατά την διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, προσχώρησε στο κόμμα των Φιλελευθέρων. Την περίοδο αυτή ήρθαν στο φως τα δοκιμότερα πεζά του έργα (*Κατάδικος*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*).



**Λουίτζι Πιραντέλο (1867-1936):** Γεννήθηκε στο Ακριτζέντε της Σικελίας, τον αρχαίο Ακράγαντα. Ο ίδιος έλεγε πως ήταν ελληνικής καταγωγής και πως το επίθετό του είναι παραφθορά του ελληνικού Πυράγγελος. Σπούδασε φιλολογία στο Παρίσι και στη Βόννη και δίδαξε ως καθηγητής της ιταλικής φιλολογίας στο Ανώτατο Ινστιτούτο της ιταλικής πρωτεύουσας. Στη Ρώμη ο Πιραντέλο συνεργάστηκε με πολλά λογοτεχνικά περιοδικά, δημοσιεύοντας ποιήματα και πεζογραφήματα. Έγινε γνωστός στο ευρύτερο κοινό με το μυθιστόρημά του *Ο μακαρίτης Ματθαίος Πασκάλ*. Εκείνο όμως που τον έκανε παγκοσμίως γνωστό ήταν το πλούσιο θεατρικό του έργο. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα του: *Όταν ήμουν τρελός*, *Όπως με θέλεις*, *Να ντύσουμε τους γυμνούς*, *Έξι πρόσωπα ζητούν συγγραφέα*, *Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 6η

### Ο ΑΦΗΓΗΤΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΟΠΤΙΚΕΣ ΓΩΝΙΕΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ



Andy Warhol. Marilyn. 1967. Ένα αναγνωρίσιμο πρόσωπο ιδωμένο με πολλούς τρόπους

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Πρόσβαση στο Διαδίκτυο, εγκυκλοπαίδεια Ελληνικής Μυθολογίας, δυνατότητα προβολής VIDEO/DVD.

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να εκφράζουν τις απόψεις τους για ένα θέμα θεωρώντας το κάθε φορά από διαφορετική οπτική.
- Να είναι σε θέση να αποδέχονται διαφορετικές απόψεις εάν αυτές υποστηρίζονται από λογικά επιχειρήματα.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

Η έννοια της οπτικής γωνίας στην αφήγηση είναι ιδιαίτερα ευρεία. Αναφέρεται σε διάφορες πτυχές του κειμένου, όπως στον αφηγητή, στο θέμα, στη σειρά αφήγησης κτλ. Θεωρείται δε ότι είναι ιδιαίτερα σημαντική για την κατανόηση των προθέσεων του συγγραφέα (με ποιο σκοπό δηλαδή έγραψε το έργο, τι μήνυμα ήθελε να περάσει). Οι ιστορικοί μάλιστα, οι οποίοι είναι κατά βάση και οι ίδιοι αφηγητές, αναφέρουν συχνά ότι δεν υπάρχει μία Ιστορία, αλλά πολλές, όσες και οι ιστορικοί που την καταγράφουν. Με τη φράση αυτή θέλουν να τονίσουν το ρόλο της υποκειμενικότητας στην περιγραφή των γεγονότων



Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun. Πορτρέτο της Μαρίας- Αντουανέτας με τα παιδιά της



Αλέκος Κοντόπουλος, Μάνα



Παναγία Γλυκοφιλούσα



Gustav Klimt  
Μητέρα και παιδί

Οι εικόνες που παρατίθενται παραπάνω παρουσιάζουν ένα πολύ γνωστό και αγαπητό μοτίβο, τη σχέση μάνας και παιδιού. Καθένας όμως καλλιτέχνης χρησιμοποιεί τη δική του οπτική γωνία για να περιγράψει το ίδιο θέμα. Μπορείτε να εντοπίσετε διαφορές: α) στις μορφές, β) στο πώς υποδηλώνεται η σχέση αυτή, γ) στους σκοπούς, για τους οποίους έγινε κάθε πίνακας (π.χ. ανάθεση έργου, προσωπική μνήμη κτλ), δ) στον τρόπο απεικόνισης των προσώπων και ε) στα στοιχεία που αντλούμε για τα συναισθήματα, την κατάσταση (κοινωνική, οικονομική κτλ) και την προσωπικότητα των μορφών;

Ένας εύκολος τρόπος για να αναγνωρίσουμε τις διάφορες οπτικές γωνίες ενός λογοτεχνικού έργου, είναι να δημιουργήσουμε οι ίδιοι ένα σενάριο. **Χωριστείτε σε ομάδες των 2 ή 3 ατόμων.** Όλες οι ομάδες έχουν την εξής κοινή αφετηρία:

Είναι νύχτα. Σε έναν ερημικό δρόμο της πόλης ένας ηλικιωμένος κύριος περπατάει αργά. Γύρω δεν υπάρχουν παρά λιγοστά φώτα. Ξαφνικά πίσω του αντιλαμβάνεται μια σκιά...

Κάθε ομάδα κατόπιν **αναλαμβάνει να γράψει τη συνέχεια της ιστορίας** επιλέγοντας **μία** από τις οπτικές γωνίες που παρατίθενται:

- 1) Η αφήγηση γίνεται από εξωτερικό (ουδέτερο) παρατηρητή σε τρίτο πρόσωπο.
- 2) Η αφήγηση γίνεται από τον ηλικιωμένο κύριο σε πρώτο πρόσωπο.
- 3) Πρόκειται για έργο μυστηρίου/ αστυνομικό.
- 4) Πρόκειται για χιουμοριστική ιστορία.
- 5) Πρόκειται για παραμύθι.
- 6) Η αφήγηση γίνεται υστερόχρονα (δηλαδή μετά τα γεγονότα).

**Διαβάστε μεγαλόφωνα** τα κείμενα που δημιουργήσατε και **σχολιάστε** τον τρόπο με τον οποίο κάθε ομάδα διαμόρφωσε την ιστορία της. Ποια πιστεύετε ότι είναι τελικά η σημασία των πολλαπλών οπτικών γωνιών στη σχέση μας με τους άλλους ανθρώπους και τα ζητήματα που μας απασχολούν;

## Χόρχε Λουίς Μπόρχες

### Το Σπίτι του Αστερίου<sup>1</sup> (αφήγημα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Σ' αυτό το αφήγημα ο Μπόρχες αναδιηγείται το γνωστό μύθο του Μινώταυρου. Ο Μινώταυρος (Αστέριος) παρουσιάζεται ως ένα προβληματικό παιδάκι, καταδικασμένο να ζει μόνο του στο τεράστιο σπίτι του, όπου επινοεί διάφορα παιχνίδια για να διασκεδάσει τη μοναξιά του. Ο Μπόρχες τον απαλλάσσει από κάθε υποψία εγκληματικής δράσης, παρουσιάζοντας τον ίδιο ως θύμα, ενώ η εξόντωσή του από το Θησέα θεωρείται ως λύτρωση.

1. Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Το Άλεφ*, μτφ: Αχιλλέας Κυριακίδης (εκδ. Ύψιλον /βιβλία, Αθήνα 1991).

Αφού ανακαλέσετε προηγούμενες γνώσεις σας γύρω από το σχετικό μύθο ή βρείτε πληροφορίες γι' αυτόν σε κάποιο βιβλίο ή εγκυκλοπαίδεια Μυθολογίας, διαβάστε το κείμενο που ακολουθεί.

Ξέρω πως με λένε φαντασμένο, ίσως και μισάνθρωπο, ίσως και τρελό. Οι κατηγορίες αυτές (που θα τις τιμωρήσω όταν έρθει η ώρα) είναι γελοίες. Μπορεί να είναι αλήθεια ότι δε βγαίνω από το σπίτι μου, αλήθεια είναι όμως και ότι οι πόρτες του (άπειρες τον αριθμό 1) είναι ανοιχτές μέρα και νύχτα τόσο για τους ανθρώπους όσο και για τα ζώα. Όποιος θέλει, μπαίνει. Δε θα βρει εδώ γυναίκες, πομπές ούτε τις αλλόκοτες τελετουργίες των ανακτόρων, θα βρει όμως γαλήνη και απομόνωση. Θα βρει ακόμα κι ένα σπίτι που είναι μοναδικό σ' όλη τη γη. (Ψεύδονται όσοι λένε πως στην Αίγυπτο υπάρχει ένα παρόμοιο.) Ακόμα κι οι συκοφάντες μου παραδέχονται πως σ' ολόκληρο το σπίτι δεν υπάρχει ούτε ένα έπιπλο. Άλλη γελοιότητα είναι το ότι τάχα εγώ, ο Αστέριος, είμαι φυλακισμένος. Να το ξαναπώ ότι δεν υπάρχει ούτε μία κλειδωμένη πόρτα; Να προσθέσω ότι δεν υπάρχει ούτε μία κλειδωνιά; Ένα σουρούπο μάλιστα, βγήκα στο δρόμο κι αν γύρισα εδώ πριν πέσει η νύχτα, ήταν γιατί με φόβισαν τα πρόσωπα του πλήθους, πρόσωπα ξεθωριασμένα και πλακουτσωτά, σαν ανοιχτή παλάμη. Ο ήλιος είχε βασιλέψει πια, αλλά απ' το απελπισμένο κλάμα ενός παιδιού και τις ηλίθιες ικεσίες του όχλου, κατάλαβα πως μ' είχαν αναγνωρίσει. Ο κόσμος προσευχόταν, έφευγε μακριά, έπεφτε στα γόνατα· μερικοί σκαρφάλωσαν στον στυλοβάτη του Ναού των Λάβρων. Άλλοι μάζευαν πέτρες. Κάποιος, αν δεν κάνω λάθος, έπεσε στη θάλασσα για να κρυφτεί. Δεν είναι τυχαίο που η μητέρα μου ήταν βασίλισσα: δεν μπορώ να συχνωτίζομαι με τον όχλο, αν και το ζητάει η ταπεινοφροσύνη μου.

Πάντως, είμαι μοναδικός. Δεν μ' ενδιαφέρει τι μπορεί να μεταδώσει ένας άνθρωπος στους άλλους. Κι εγώ, σαν τον φιλόσοφο, είμαι της γνώμης ότι τίποτα δεν μπορεί να μεταδοθεί με την τέχνη της γραφής. Οι κοινότοπες και ενοχλητικές λεπτομέρειες δεν έχουν καμία θέση στο πνεύμα μου, που είναι πλασμένο για τα σπουδαία. Ποτέ μου δεν κατάφερα να συγκρατήσω σε τι διαφέρει το ένα γράμμα από το άλλο. Κάποια γενναιόδωρη αδημονία δε μου επέτρεψε να μάθω να διαβάζω. Καμιά φορά, μετανιώνω γι' αυτό, γιατί οι νύχτες και οι μέρες είναι μεγάλες.

Να διευκρινίσω ότι δε μου λείπουν οι διασκεδάσεις. Σαν το κριάρι που χυμάει να κερατίσει, διασχίζω τρέχοντας τις πέτρινες στοές, ώσπου να σωριαστώ στο χώμα, ζαλισμένος. Κρύβομαι πίσω από μια στέρνα ή στη στροφή ενός διαδρόμου και καμώνομαι ότι με κυνηγούν. Έχει κάτι εξώστες, απ' όπου αφήνομαι να πέφτω ώσπου να γεμίσω αίματα. Οποιαδήποτε στιγμή μπορώ να παίξω τον κοιμισμένο, κρατώντας τα μάτια μου κλειστά και βαριανασαίνοντας. (Κάπου κάπου κοιμάμαι σ' αλήθεια· κάπου κάπου ανοίγω τα μάτια μου και το χρώμα της μέρας έχει αλλάξει.) Απ' όλα όμως τα παιχνίδια μου, αυτό που μ' αρέσει πιο πολύ είναι να παίζω με τον άλλο Αστέριο. Κάνω πως με επισκέπτεται και πως του δείχνω το σπίτι. Όλο ευγένεια και φιλοφρονήσεις του λέω: Τώρα επιστρέφουμε στην προηγούμενη διασταύρωση ή Τώρα βγαίνουμε σε μια άλλη αυλή ή Καλά το φαντάστηκα πως θα σου άρεσε το φρεάπιο ή Κοίτα εδώ μια στέρνα που γέμισε άμμο ή Τώρα θα δεις πώς διακλαδώνεται το υπόγειο. Καμιά φορά κάνω λάθος, και τότε γελάμε κι οι δυο με την καρδιά μας.



Salvador Dalí- Μακέτα για το έργο  
«Λαβύρινθος»

2 Στο πρωτότυπο αναφέρονται δεκατέσσερις. Υπάρχουν, πάντως, σοβαρές ενδείξεις ότι, στο στόμα του Αστερίου, το αριθμητικό επίθετο ισοδυναμεί με άπειρες.



Τα παιχνίδια αυτά δεν είναι το μόνο πράγμα που έχω κατεβάσει απ' το κεφάλι μου. Μ' έχει απασχολήσει πολύ και το σπίτι. Όλοι οι χώροι του σπιτιού επαναλαμβάνονται πολλές φορές, και κάθε μέρος είναι άλλο μέρος. Δεν υπάρχει μία αυλή, ένα πηγάδι, μία ποτίστρα, ένα παχνί. Υπάρχουν δεκατέσσερα<sup>2</sup> παχνιά, ποτίστρες, πηγάδια, αυλές. Το σπίτι είναι μεγάλο όσο και ο κόσμος. Να όμως που, για να 'χω εξαντλήσει τις αυλές με τα πηγάδια και τις κονισαλέες στοές από γκρίζα πέτρα, βγήκα μια μέρα στο δρόμο και είδα το Ναό των Λάβρεων και τη θάλασσα. Αυτό δεν το 'χα καταλάβει, μέχρι που ήρθε ένα όραμα της νύχτας και μου αποκάλυψε ότι οι ναοί και οι θάλασσες είναι πάλι δεκατέσσερις<sup>3</sup>. Τα πάντα είναι πολλές φορές, δεκατέσσερις<sup>4</sup> φορές, υπάρχουν όμως και δυο πράγματα στον κόσμο που δείχνουν να είναι μόνο μια φορά: πάνω, ο δυσνόητος ήλιος· κάτω, ο Αστέριος. Μπορεί και να 'μαι εγώ που έπλασα τ' αστέρια και τον ήλιο και το θεόρατο σπίτι, μα τώρα δεν θυμάμαι τίποτα.

Κάθε εννιά χρόνια, έρχονται στο σπίτι εννιά άνθρωποι για να τους λυτρώσω απ' το κακό. Ακούω τα βήματά τους ή τις φωνές τους στα βάθη των πέτρινων στοών και τρέχω όλος χαρά να τους προϋπαντήσω. Η τελετή διαρκεί λίγα λεπτά. Ο ένας μετά τον άλλο σωριάζονται, χωρίς να λερώσω τα χέρια μου με αίμα. Εκεί που πέφτουν, εκεί μένουν, κι αυτό με βοηθάει να ξεχωρίζω τη μια στοά απ' την άλλη. Δεν ξέρω ποιοι είναι, ξέρω όμως ότι ο ένας από δαύτους, την ώρα που ξεψυχούσε, προφήτεψε πως κάποτε θα 'ρχόταν κι ο δικός μου λυτρωτής. Από τότε, δεν με βαραίνει η μοναξιά, γιατί ξέρω ότι ο λυτρωτής μου ζει και μια μέρα θα προβάλλει μέσ' από τη σκόνη. Αν η ακοή μου μπορούσε να συλλάβει όλους τους ψίθυρους στον κόσμο, θα ξεχώριζα τα βήματά του. Είθε να με πάει σε κάποιον χώρο με λιγότερες στοές και λιγότερες πόρτες. Πώς θα 'ναι ο λυτρωτής μου; αναρωπιέμαι. Θα 'ναι ταύρος ή άνθρωπος; Θα 'ναι μήπως ταύρος με ανθρώπινο κεφάλι; 'Η θα 'ναι σαν κι εμένα;

Ο πρωινός ήλιος άστραφτε πάνω στο μπρούτζινο σπαθί. Δεν είχε μείνει ούτε σταγόνα αίμα.

«Θα το πιστέψεις Αριάδνη;» είπε ο Θησέας. «Ο Μινώταυρος δεν αντιστάθηκε σχεδόν καθόλου.»

### Ερωτήσεις:

1. Γιατί ο συγγραφέας επιλέγει το όνομα «Αστέριος» για τον Μινώταυρο, αφού δεν αλλάζει τα ονόματα των υπόλοιπων ηρώων του μύθου;
2. Πώς περιγράφει ο Αστέριος το χώρο που κινείται και τι συμπέρασμα βγάζουμε για τη ζωή του;
3. Μπορείτε να βρείτε τα αληθινά στοιχεία του μύθου και να τα συγκρίνετε με αυτά του αφηγήματος; Σε ποιο συμπέρασμα καταλήγετε;

### Δραστηριότητες:

1. **Συζητήστε** πάνω στο θέμα του εγκλεισμού ενός ανθρώπου και στις ψυχολογικές συνέπειες που μπορεί να έχει μια τέτοια κατάσταση.
2. **Ανατρέξτε** σε άλλα λογοτεχνικά κείμενα ή κινηματογραφικές ταινίες με παρόμοιο θέμα (*Κόμης Μοντεχρίστος*, *Το Σιδηρούν Προσωπείο* κλπ.). Αναζητείστε τα κοινά σημεία τους και συζητήστε τα μέσα στην τάξη.

---

3 Βλ. υποσημ. 2

4 Βλ. υποσημ. 2

Αριάγνη<sup>5</sup>  
(απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Η *Αριάγνη* (1962), μαζί με τη *Λέσχη* (1961) και τη *Νυχτερίδα* (1965) απαρτίζει την τριλογία *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, της οποίας και αποτελεί το δεύτερο τόμο. Η δράση τοποθετείται αντίστοιχα στην Ιερουσαλήμ (*Η Λέσχη*), στο Κάιρο (*Αριάγνη*), στην Αλεξάνδρεια (*Η Νυχτερίδα*) κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (1940- 1945) και της μεταπολεμικής περιόδου (γ' τόμος). Χάρη σε ποικίλες **αναδρομές\***, η τριλογία ζωντανεύει και προγενέστερες περιόδους, από τον Μεσοπόλεμο, εποχή της εφηβείας κάποιων ηρώων, ως την παλιά Αίγυπτο, ανακαλώντας μνήμες προγόνων. Οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* θεωρούνται ως ένα από τα αριστουργήματα της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας.

**Καθώς διαβάζετε** το απόσπασμα από την *Αριάγνη*, **παρακολουθήστε** τη σκηνοθεσία και **βρείτε** το ρόλο που παίζουν οι αισθήσεις: η αφή, η όραση, η όσφρηση, η ακοή.

*Ανέβηκα γρήγορα φωτίζοντας τα σκαλοπάτια με τον ηλεκτρικό μου φακό. Πάτησα το κουδούνι διακριτικά. Μισάνοιξε την πόρτα σχεδόν αμέσως κι έβγαλε το κεφάλι της. Έκανε την ανήξερη, μα δεν κατάφερε να κρατήσει σοβαρότητα. «Τι επιθυμεί ο κύριος;» Με το δεξί με τράβηξε μέσα κι έκλεισε πίσω, βάζοντας γρήγορα το σύρτη. Φορούσε μόνο ένα σακάκι πουτζάμας και τίποτ' άλλο. Την έπιασα από τη μέση. - Στάσου, στάσου, μη βιά-ζε-σαι, εί-πε ξεγλυστρώντας. Έλα να σε κοιτάξω από κοντά.*



Rene Magritte  
Οι εραστές 1928

*Με κάθισε σ' ένα καναπέ. Τα μαλλιά της, τα μάτια της, τα κάτασπρα στήθια, οι σταρένοι γλουτοί, όλα μου φαίνονταν τόσο απίστευτα ωραία που άρχισα να τρέμω. «Αλλάχ, Αλλάχ», φώναζε κάποιος στο δρόμο, γδέρνοντας το λαρύγγι του. Η Αλέγγρα με κοιτούσε· οι χρυσές πιτσίλες μεγάλωναν μέσα στην πράσινη κόρη. Το σπίτι της μύριζε λεπτό, παριζιάνικο άρωμα. Πήρε ένα κεντημένο πετσετάκι από μια εταζέρα, σκούπισε το ρουζ από τα χείλη της κι ύστερα τα περπάτησε σφικτά πάνω στα δικά μου, πάνω στα μάτια μου, πάνω στην ουλή. Ανατρίχιασε. - Κρυώνω, εί-πε. Θα χωθώ στο πάπλωμα κι έλα γρήγορα να με βρεις.*

*Ήταν ένα μεγάλο κρεβάτι από κείνα τα «ματριμονιάλε»<sup>6</sup>, που μου προτείνανε προπολεμικά στα ξενοδοχεία της Ιταλίας κι εγώ τ' αποποιόμουν, δε μου χρειαζόνταν. Στις μάχες του έρωτα, κάμους με πούπουλα. Πρώτη φορά έβρισκα τούτο το στίχο του Γκόγκορα<sup>7</sup> δίχως εκζήτηση.*

*- Σε παρακαλώ, γλυκέ μου. Μη βιά-ζε-σαι. Άσε με να χαρώ το συντροφίο σου, τώρα που μ' αγαπάς. Ύστεριζ, το ξέρω, θα λες τι θέλω εγώ μ' αυτή τη βρώμα, την οβριά.*

*- Αλέγγρα, είσαι φοβερά όμορφη, της είπα στα γαλλικά για να την κάνω ν' αλλάξει. Τα ελληνικά της μ' εκνευρίζανε.*

*Μου έπιασε το χέρι, που περπατούσε αδιάκριτα, το φίλησε κι ύστερα τ' ακούμπησε μ' ανοιχτή την παλάμη κάτω στο πλευρό, να μετρώ τα παιδιά της. Κάπου είχε κρυμένο τ' αχλαδάκι του διακόπτη. Τον πάτησε κι η κάμαρα*

5. Στρατής Τσίρκας, *Αριάγνη* (εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1985)..

6. ματριμονιάλε= γαμήλια

7. Γκόγκορα: Λούις Γκόγκορα Ι Αργκότε (1561- 1627). Ισπανός ποιητής γεννημένος στην Κόρδοβα, κληρικός. Έγραψε σονέτα, ερωτικά τραγούδια, σάτιρες.

σκοτεινίασε. Αμέσως πάνω στο γύψινο ταβάνι σάλεψαν οι σκιές, που έστελνε μέσ' απ' τις γρίλιες του βορεινού παράθυρου, ο φωτισμένος δρόμος.

- Ακούς πώς χτυπά η καρδιά μου; Μπορείς να κάτσεις φρόνιμος δέκα λεπτά; Να, όσο να τελειώσει αυτό το ζικρ. Πες μου κάτι, μια ιστορία. Πες μου τι ξέρεις για μένα. Δέκα λεπτά. Ξέρω, η Μαντάμ Αριάδνη μου μίλησε. Ποτέ, ποτέ δε θα μετανιώσεις που ήρθες. Θα δεις. Μόνο να, ας είναι και πέντε λεπτά. Αγάπησέ με λιγάκι. Εσένα σ' αγαπήσανε πολλές;

Γιατί ρωτούσε; Τα δροσερά σεντόνια, η σφικτή σάρκα, η γλυκειά της φωνή, με φέρνανε πίσω, σ' έναν άλλο έρωτα, που είχε κοπεί μονομιάς. Της ξεγλυστρούσα. Δεν ήτανε τίμιο.

- Ξέρεις τι θάθελα, μου λέει. Μια αγάπη βουβή σαν του Γιουνες.

- Πιστεύεις;

- Δεν είναι κρυφό. Κι εκείνη τον αγαπάει κι ας μη το λέει. Είδες πώς φροντίζει τη γυναίκα και το παιδί του;

Από το δρόμο και τις ταράτσες ακούστηκαν φωνές φρίκης. Έτρεξα στο παράθυρο. Ένας δερβίσης, ο αμαξάς κι ο γκαβός, τρυπούσαν τα μάγουλά τους με βελόνες των καπελίνων που είχανε στην άκρη κάτι σα στεγνό μήλο. Δε φαινόταν να τρέχει αίμα. Μα το θέαμα γινόταν ανυπόφορο κάθε που αναγέρναν το κεφάλι και φαινόταν κατάσπρα τα καταληπτικά μάτια τους. Καθώς γύριζα στο κρεβάτι, η Αλέγρα πάτησε το αχλαδάκι και άναψε το ηλεκτρικό.

- Στάσου μια στιγμή, μου είπε και περπατούσε το σμαραγδένιο βλέμμα της πάνω μου. Έσβησε: Έλα, έλα γρήγορα, τώρα σε θέλω.

Έσκυφα και τη ρώτησα κάτι κρυφό, μέσα στ' αφτί. Γέλασε. Γλύστρησε κάτω από το διπλωμένο μου αγκώνα και μύριζε λαίμαργα τη μασχάλη μου.

- Τα φακελάκια σου; Δε μου χρειάζονται, είπε.

Τώρα ήμουν ελεύθερος. Τώρα δεν ήθελα τίποτ' άλλο παρά να πάω στην κορφή τη μεγάλη πέτρα που σήκωνα. Σε λίγο άρχισαν να πέφτουν πάνω στη ράχη μου χρυσά μισοφέγγαρα. Με σκίζανε απ' την κορφή ως τις πατούσες. Μ' ανοίγανε σαν ξύλινη σαρκοφάγο, μπρουμισμένη. «Θα δεις» μου είχε πει. Κι αλήθεια, δε γνώρισα γυναίκα που να κυβερνάει με τόση τέχνη την ερωτική συνομιλία και μαζί να την απολαμβάνει, άγρια, λαίμαργα. Είχε πάρει το ρυθμό απ' το ξετρελαμένο τουμπελέκι κι η αναπνοή της λαχάνιαζε τώρα με το λικνιστικό αγκομαχητό του δρόμου. Αρχίσαμε να φωνάζουμε μαζί. «Κι άλλο, κι άλλο, κι άλλο» παραπονιόταν. «Έμμη, Έμμη» στέναζα και βυθιζόμουν πιο βαθιά. Και κάτω στο δρόμο, «Αλλάχ, Αλλάχαλαααα» ούρλιαζε ο Γιούνες και γύριζε, γύριζε.

Κάποτε ξύπνησα. Είχα βολέψει το κεφάλι μου ανάμεσα στο λαιμό και τον ώμο της, και με το μάγουλο μου πίεζε το κούτελο. Τα πόδια μας μπλέκονταν σ' ένα οικείο, στοργικό αραμπέσκο. Γλυκοχάραζε. Κάτω, συνεχίζονταν το ζικρ.

- Δε θα σταματήσουν πια;

- Κουράστηκες, γλυκέ μου;

- Φτάνει γι' απόψε. Τι λες και συ;

- Όπως θες. Άκουσες τον αέρα;

- Καθόλου.

- Φύσηξε. Τραμοντάνωζ. Τους σκούπισε ούλους τους μυρωδιώζ. Αρχίζει άλλος μήνας, γλυκέ μου.

Είχαμε ξαναπιάσει τα ελληνικά. Μα δε νευρίαζα τώρα. Για ποιο μήνα μιλούσε; Το φεγγάρι... Κάτι άλλο ήθελε να πει.

### Ερωτήσεις:

1. Ποια είναι τα στάδια της συναισθηματικής εξέλιξης του ήρωα; Πώς αισθάνεται στην αρχή, κατά τη διάρκεια και στο τέλος;
2. Ποιος μιλάει στο απόσπασμα και ποιες άλλες φωνές ακούγονται; Πώς συντελούν οι φωνές αυτές στην εξέλιξη της δράσης;
3. Πώς αισθάνεται το πλήθος που συμμετέχει στον εορτασμό του ζικρ, πώς ο Γιούνες, πώς ο ήρωας και πώς η γυναίκα; Να απαντήσετε με λέξεις και φράσεις του κειμένου.

### Δραστηριότητες:

Ο Τσίρκας περιγράφει την ερωτική συνεύρεση ενός άντρα και μιας γυναίκας. Ωστόσο, εκτός από τη σωματική επαφή δε φαίνεται να τους ενώνει κάτι άλλο. Ποιες ανάγκες πιστεύετε ότι καλύπτει με αυτόν τον τρόπο ο ήρωας και ποιες η γυναίκα; Μπορείτε να **αναφέρετε άλλες περιπτώσεις της καθημερινής** μας ζωής κατά τις οποίες αισθανόμαστε την ανάγκη προσωπικής επαφής (όχι απαραίτητα σωματικής) με άγνωστους μας ανθρώπους;

### Γιώργος Θεοτοκάς

Λεωνής<sup>8</sup>  
(Απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Ο Λεωνής είναι ουσιαστικά ο Γιώργος Θεοτοκάς, αλλά και γενικότερα κάθε ευαίσθητος έφηβος που έζησε και αναπύχθηκε κάτω από τη σκιά και τον απόηχο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1919). Μέσα από τα μάτια του αναπλάθεται μια συνταρακτική ιστορική εποχή, αλλά και μια εξίσου συνταρακτική περίοδος της ζωής ενός ανθρώπου.

Μετά την ανάγνωση του αποσπάσματος να **συγκρίνετε** το παιχνίδι του Λεωνή και των φίλων του με τις προσωπικές σας εμπειρίες από την παιδική σας ηλικία. Κατά πόσο επηρέαζε το είδος και τη φύση των παιχνιδιών σας η κοινωνία στην οποία ζούσατε και τα γεγονότα της περιόδου εκείνης;

*Τη μέρα ύστερα από το συμβούλιο που έγινε στην τραπεζαρία για το ζήτημα του πολέμου, όταν ο Λεωνής έφτασε στον Κήπο βρήκε όλους τους φίλους του μαζεμένους κάτω από την εξέδρα της ορχήστρας, να συζητούν πολύ σοβαρά. Είταν εκεί και μερικοί μεγαλύτεροι μαθητές του Λυκείου κι ανάμεσά τους ο Παύλος Πρώιος με τα ίδια πάντα μαβιά ρούχα και το ανοικτό του πουκάμισο. Ο Λεωνής πλησίασε και ρώτησε τι λογάριαζαν να παίξουν και του ανακοίνωσαν ότι δεν θα έπαιζαν κλέφτικο ή σκλαβάκια ή τα άλλα συνηθισμένα παιχνίδια τους, αλλά το Μεγάλο Πόλεμο.*

*Τότε ορίστηκε ότι οι μεγάλοι θα είταν οι μεγάλες δυνάμεις κι ο Παύλος Πρώιος θα είταν η Ρωσία. Οι άλλοι έγιναν τα μικρότερα Κράτη κι ο Λεωνής, που είταν από τους πιο μικρούς αποφασίστηκε να είναι το Μαυροβούνιο. Επειδή όμως δεν έφτασαν τα ευρωπαϊκά Κράτη για να βουλευτούν όλα τα παιδιά, αποφασίστηκε να μπουύνε στον πόλεμο και τα Κράτη της Αμερικής και τα μοίρασαν συμβατικά ανάμεσα στις δυο παρατάξεις. Όρισαν λόγου χάρη ότι η Ουρουγουάη θα πάει με τους Αγγλογάλλους κι η Παραγουάη με τους Γερμανούς, για να κρατηθεί η ισορροπία δυνάμεων, και έτσι καθεξής. Επίσης όρισαν ότι το Μαυροβούνιο, επειδή είναι*

---

8. Γιώργος Θεοτοκάς, *Λεωνής* (εκδ. Εστία, Αθήνα 2002).

πολύ μικρό Κράτος και δεν μπορεί να κάμει τίποτα μοναχό του, θα πηγαίνει πάντα πίσω από τη Ρωσία σαν υπασπιστής.

Το παιχνίδι είτανε σαν το κλέφτικο, μόνο που αντί να λέγονται κλέφτες και αστυνόμοι είχαν όλοι ονόματα Κρατών, αλλά πάλι οι μισοί κυνηγούσανε τους άλλους μισούς κι αν έπιαναν κάποιον και τον χρυπούσανε στη ράχη τον έβγαζαν από το παιχνίδι. Πεδίο της μάχης είταν όλος ο Κήπος.

Ο Παύλος Πρώιος δεν είχε ανάγκη από βοήθεια, είταν από τους πιο μεγάλους και δε φοβότανε κανέναν. Το Λεωνή τον είχε πάρει μαζί του μάλλον από καλοσύνη. Τα εχθρικά Κράτη δεν τον πλησίαζαν, ίσια-ίσια τον αποφεύγανε κι έπρεπε να κρύβεται και να προβάλλει ξαφνικά πολύ κοντά τους, ώστε να μην προφταίνουν να του ξεφύγουν.

Αρχίσανε λοιπόν και γυρνούσανε τον Κήπο οι δυο τους, κρυμμένοι μες στα φυλλώματα, σερνάμενοι στο χώμα, παραμονεύοντας πίσω από τους τοίχους. Πολύ λίγο μιλούσανε. Μερικές προσταγές έδινε ο Παύλος Πρώιος κι ο Λεωνής έκανε ό,τι μπορούσε για να τον ευχαριστήσει.

Ύστερα, την κατάλληλη στιγμή, ο Παύλος Πρώιος ορμούσε απάνω στον εχθρό κι ο Λεωνής ακολουθούσε τρέχοντας, αν και η ενίσχυσή του δε χρυσίμεινε σε τίποτα, αλλά για να δείξει πως δε φοβότανε. Γινότανε τότε πανικός, τα μικρά εχθρικά Κράτη όπου φύγει-φύγει. Ο Παύλος Πρώιος τα προσπερνούσε με περιφρόνηση κι έτρεχε να μετρηθεί με κανένα παιδί της ηλικίας του. Μα κι οι μεγάλες δυνάμεις της αντίθετης παράταξης, αν βρισκόντανε απομονωμένες, έφευγαν μπροστά του. Τέτοιος είτανε, είχε πάρει τον αέρα του κόσμου.



Ο πόλεμος- παιχνίδι και ο πόλεμος-πραγματικότητα. Εδώ πίνακας του **Otto Dix**, γερμανού ζωγράφου που πολέμησε στα χαρακώματα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, με τίτλο *Επίθεση υπό την απειλή χημικών αερίων*,(1924)

Είτανε πάλι ένα πολύ ωραίο απόγεμα. Είχε λίγο κόσμο στον Κήπο. Η μουσική έπαιζε μοναχή της, παραπονεμένη, κανείς δε σκοτιζότανε γι' αυτήν. Ο ουρανός είτανε φορτωμένος σύννεφα. Καθώς κατέβαινε το βράδυ απάνω στα φυλλώματα κι ο Βόσπορος άλλαζε χρώματα και γινότανε μουντός και το Σκούταρι, αντίκρου, άστραφτε ολόκληρο μες σε φωτιές και σε χρυσάφια, ένιωθες πότε-πότε μια υγρή ψύχρα να σε διαπερνά. Είτανε σαν αρχή φθινοπώρου, σαν εκείνες τις μελαγχολικές μέρες που πλησιάζουν τα πρωτοβρόχια, που ερημώνονται οι εξοχές και πρόκειται να ανοίξουν τα σχολεία. Ο Λεωνής πάντα έκλαιγε τη μέρα που έφευγε από την εξοχή, όταν τελείωναν οι διακοπές. Είτανε γνωστό από πριν ότι, στο βαπόρι της Πριγκίπου ή των Θεραπειών, βλέποντας την εξοχή να χάνεται μες στην ομίχλη του βραδουού και τα μεγάλα γκρίζα σπίτια να πλησιάζουν, θα άρχιζε τα κλάματα. Όλοι το περίμεναν και, όταν προβάλλανε τα πρώτα δάκρια στις άκρες των ματιών του, η συντροφιά άρχιζε τα γέλια και τα πειράγματα. Μισογελούσε κι αυτός γιατί καταλάβαινε πως είτανε αστείο αυτό που έκανε, μα δεν μπορούσε και να συγκρατήσει τους λυγμούς του, τόσο θλίψη τον κυρίευε και τόσο τρυφερότητα για τις αξέχαστες εκείνες μέρες στις ακρογιαλιές, στις βάρκες, στα δάση και στα περιβόλια, για τις ελεύθερες μέρες, τις γεμάτες ομορφιά, που πέρασαν για πάντα. Κι είτανε κωμωδία αυτό που του συνέβαινε, να κλαίει και να γελά την ίδια στιγμή κι όλο το βαπόρι να γυρνά και να τον κοιτάζει. Έτσι κι εκείνο το βράδυ, στον Κήπο, θαρρείς και κάτι τελείωνε, κάτι χανότανε, κάτι ωραίες μέρες έσβηναν μες στην άχνη και τα χρυσάφια των περασμένων καιρών.

Σαν βράδιασε ολότελα, το παιχνίδι συγκεντρώθηκε στη μεγάλη πλατεία και εκεί αναμετρήθηκαν για τελευταία φορά όσοι είχαν απομείνει χωρίς να χτυπηθούν στη ράχη. Ο Παύλος Πρώιος αποφάσισε τότε να κάμει μια μεγάλη επέλαση και να τελειώσει τον πόλεμο. Ανέβηκε πρώτα στην εξέδρα και επιθεώρησε το πεδίο της



μάχης. Ο Λεωνής, κατάκοπος, δεν τον ακολουθούσε πια, αλλά είχε σωριαστεί καταγής και τον κοίταζε από μακριά. Ύστερα, ο Παύλος Πρώιος όρμησε διασχίζοντας την πλατεία μοναχός του, κόκκινος, αστραφτερός, με τα μαλλιά στον άνεμο. Έτρεχε με κάποιο μεγαλείο, με τον κορμό ίσιο και το μέτωπο ψηλά. Ένωθες πως δεν ήτανε δυνατό να του αντισταθεί κανείς. Όλοι κατάλαβαν εκείνη τη στιγμή πως αυτό ήτανε το τέλος του παιχνιδιού.

Ο Λεωνής ξέχασε την κούρασή του. Σηκώθηκε και προχώρησε τρέχοντας προς τον αρχηγό του, από την αντίθετη μεριά της πλατείας. Μα έξαφνα βλέπει το Δήμη να τρέχει κι αυτός προς τον Παύλο Πρώιο, οπλισμένος μ' ένα τουφέκι. Ο Δήμης ήταν ένα ασήμαντο νοτιοαμερικανικό Κράτος, σύμμαχο της Γερμανίας. Το όπλο του ήταν ένα μικρό ξύλινο τουφέκι της σκοποβολής, από κείνα που τινάζουν ένα ξύλο με λαστικένιο κεφάλι για να κολνά απάνω στο στόχο. Αλλά ο Δήμης ήταν ικανός να τινάξει το ξύλο χωρίς το λάστικο, στο παιχνίδι απάνω δεν συλλογιζότανε τίποτα. Πράγματι, ο Δήμης γονατίζει στη μέση της πλατείας και σημαδεύει τον Παύλο Πρώιο. Ο Λεωνής ορμά καταπάνω του, του αρπάζει το τουφέκι από τα χέρια. Ο Δήμης αντιστέκεται, τραβούν το τουφέκι ο ένας από τη μια μεριά κι ο άλλος από την άλλη. Ο Λεωνής χάνει την ισορροπία του, πέφτει στα γόνατα και τότε αισθάνεται ένα δυνατό κάψιμο στο απάνω χέιλι. Η μετάλλινη κάνη του τουφεκιού του τρύπησε βαθιά τη σάρκα ανάμεσα στη μύτη και το στόμα. Ο Δήμης βλέπει αίμα, παρατά το τουφέκι και παίρνει δρόμο. Ο Λεωνής τα βλέπει όλα κόκκινα, τα χέρια του, τα ρούχα του, το χώμα καταγής.

- Αίμα! Τραυλίζει. Αίμα!

Δεν είχε δει ποτέ του αίμα να τρέχει.

Ο Παύλος Πρώιος τον μάζεψε και τον ξάπλωσε σε μια γωνιά, άλλοι έτρεξαν στο καφενείο να φέρουν ένα ποτήρι νερό, ένα κορίτσι πρόσφερε ένα καθαρό μαντήλι...

Μαζεύτηκε κόσμος, ο Δήμης έκλαιγε, ο Μένος και κάτι άλλα παιδιά έτρεχαν και φώναζαν:

- Ζήτω ο πόλεμος!

### Ερωτήσεις:

1. Τα παιδιά, μοιρασμένα σε ομάδες, παίζουν πόλεμο, όπως οι μεγάλοι. Τι είναι εκείνο που τα κάνει να παίξουν αυτό το παιχνίδι και πώς ορίζουν τους κανόνες;
2. Ποιες ιστορικές πληροφορίες μας δίνει ο συγγραφέας μέσα από το παιχνίδι των παιδιών για τα κράτη που πολεμούσαν στον Α' Παγκόσμιο (ποιες ήταν σύμμαχες χώρες, ποιες θεωρούνταν ισχυρές κτλ); Πιστεύετε ότι η ταύτιση του κάθε παιδιού με συγκεκριμένη χώρα είναι τυχαία;
3. Πώς περιγράφεται ο Παύλος Πρώιος και πώς ο Λεωνής στο απόσπασμα;
4. Όπως κάθε πόλεμος, έτσι κι αυτός έχει τις «απώλειές» του. Ο Λεωνής τραυματίζεται, με αποτέλεσμα να σταματήσει το παιχνίδι. Πώς αντιδρά ο ίδιος και πώς τα υπόλοιπα παιδιά;

### Δραστηριότητες:

1. **Να παραβάλετε** με το αφήγημα τους στίχους του τραγουδιού του Λευτέρη Παπαδόπουλου που ακολουθούν και να βρείτε τις αναλογίες.

Φτιάχναμε καπέλα από χαρτί

Είχαμε και ξύλινα ντουφέκια

Ήτανε ο πόλεμος γιορτή

Στα δικά μας στέκια

Σου 'πα θα πεθάνω αν σκοτωθείς

Κι όμως έχω ζήσει

2. Ο πόλεμος αποτελεί σε όλες τις εποχές ένα συνηθισμένο παιχνίδι, ιδίως για τα ανήλικα αγόρια. Τώρα μάλιστα, με τα ηλεκτρονικά παιχνίδια (video games) τα παιδιά παίζουν πόλεμο ακόμα και μόνα τους, μέσα στο σπίτι, μπροστά από τον υπολογιστή. Παρακάτω σας δίνεται **μία μικρή λίστα ερωτήσεων, κοινή για όλη την ομάδα**, την οποία αν θέλετε μπορείτε να συμπληρώσετε ή να τροποποιήσετε. Μετά, **να θέσετε** τις ερωτήσεις αυτές σε φιλικά ή συγγενικά σας πρόσωπα, νεαρά στην ηλικία και **να καταγράψετε** αν και γιατί επιλέγουν τέτοιου είδους παιχνίδια. Κατόπιν **να παρουσιάσετε** τα αποτελέσματα της έρευνάς σας στην ομάδα και **να συζητήσετε** για τα πλεονεκτήματα-μειονεκτήματα που μπορεί να έχουν παρόμοια παιχνίδια στην ψυχосύνθεση νεαρών ατόμων.

#### Ερωτηματολόγιο:

- α) Πόσων ετών είσαι;
- β) Ποιο είναι το φύλο σου;
- γ) Συνηθίζεις να παίζεις ατομικά ή ομαδικά παιχνίδια (π.χ. στο σχολείο σου ή στη γειτονιά σου); Γιατί;
- δ) Έχεις παίξει ποτέ πόλεμο; Αν ναι, σου άρεσε; Αν όχι, γιατί;
- ε) Έχεις ηλεκτρονικό υπολογιστή; Αν ναι, τι παιχνίδια προτιμάς να παίζεις;
- στ) (Για όσους έχουν παίξει πόλεμο) Πώς διαμορφώνεται συνήθως το παιχνίδι και ποιοι είναι οι κανόνες;
- ζ) (Για όσους δεν έχουν παίξει πόλεμο) Ποιο παιχνίδι θα πρότεινες στα παιδιά αντί του πολέμου;

#### Άγγελος Τερζάκης

#### Δίχως Θεό<sup>9</sup> (Απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το *Δίχως Θεό* αφηγείται την ιστορία του Παραδείση, ενός ανθρώπου σκεπτόμενου, επαναστάτη κάποτε, ο οποίος στην Αθήνα του μεσοπολέμου (1919-1940) επιφορτίζεται με την ανατροφή δυο ορφανών ανιψιών του. Ο Παραδείσης θα αγωνιστεί να τα μεγαλώσει με τις πλατιές αντιλήψεις του, που δεν χωρούν σε δογματισμούς. Τα δυο παιδιά θ' ακολουθήσουν δρόμο περίεργο, αυτόν που θα ονομάζαμε ίσως «κακό».

Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο Τερζάκης παρουσιάζει ένα συγκεκριμένο θέμα ιδωμένο μέσα από ποικίλες οπτικές γωνίες. Κάθε ήρωας δηλαδή εκφράζει διαφορετική άποψη για το θέμα αυτό. Αφού **διαβάσετε** το κείμενο, **συγκρίνετε** τις απόψεις αυτές με τη δική σας. Πώς θα επιλέγατε να ενεργήσετε τελικά στη θέση του θείου;

*Η ίδια δε φάνηκε να έχει καμιά συναίσθηση. Ούτε ντροπή έδειξε, ούτε μετάνοια. Μονάχα ο Παραδείσης ήταν αξιοθρήνητος, τσακίστηκε κάτω από το βάρος της αποκάλυψης. Τις πρώτες στιγμές είχε μείνει παραζαλισμένος, ένα εξουθενώμα. Ύστερα, μια αναστάτωση τον κυρίεψε τέτοια που έχασε το φως του, κυλίστηκε σε σκοτοδίνη πυκνή. Για ώρα πολλή δεν είχε βρει το θάρρος, τη φυσική δύναμη, να μπει στην κάμαρα της παιδούλας και να την αντικρύσει. Σάμπως να ήταν αυτός ο ντροπιασμένος. Τέλος, με μάτια βουρκωμένα, χείλη τρεμάμενα, κατάπιε το σπαραγμό του. Δεν ήθελε να της κάνει βαρύτερη τη στιγμή. Δεν την ένιωσε καθόλου βαρειά, εκείνη. Ατάραχη, μονάχα λιγάκι ενοχλημένη, τον είδε να μπαίνει στην κά-*

9. Άγγελος Τερζάκης, *Δίχως Θεό* (εκδ. Εστία, Αθήνα, 1981).

μαρά της και να στέκεται χλωμός, με τη ράχη του ακουμπισμένη στο πορτόφυλλο. Γύρισε αλλού το πρόσωπό της, έκανε πως κάτι ψάχνει να βρει πάνω στο κομοδίνο. Άκουσε την ανάσα του που τρέμιζε σαν αναφυλλητό. Κατάλαβε τότε πως το μόνο που είχε φοβηθεί για μια στιγμή, το θυμό του, τον είχε γλυτώσει. Αυτό, όσο και νάναι, την παραξέενεψε.

- Πώς έγινε αυτό; πώς έγινε; τον άκουσε να της λέει. η φωνή του ήταν χαμηλή, ολότρεμη, έμοιαζε περισσότερο με θρήνο παρά μ' ερώτηση. Δεν του αποκρίθηκε. Με σκυμμένο κεφάλι, ανάδευε κάτι φουρκέτες πάνω στο μάρμαρο του παλιού κομοδίνου. Ακολούθησε βαρειά, δύσκολη σιωπή. Ξαφνικά η πόρτα άνοιξε, εκείνος βγήκε βιαστικά έξω. Σάμπως να τον είχαν πάρει οι λυγμοί και ήθελε να τους κρύψει.

Τότε η Κλεοπάτρα ανάσανε ξαλαφρωμένη. Αυτό είχαν, πάει, πέρας. Κατά βάθος της έκανε ευχάριστη εντύπωση η κατάστασή της, ένιωθε κάτι σαν την περηφάνεια του παιδιού που βλέπει ξαφνικά πως μεγάλωσε. Ως τώρα, ως τη στιγμή που την εξέτασε ο γιατρός, δεν το είχε καθόλου υπονιαστεί η ίδια. Τ' άκουσε βάζοντας τ' αυτί της στη χαραμάδα της πόρτας, την ώρα που τόλεγε κείνος του θείου της. Κι' άκουσε ακόμα τον Παραδείση να ρωτάει το γιατρό αν της το είπε, κι εκείνον ν' αποκρίνεται: «Το νόμισα περιπτώ. Είναι τόσο ψύχραιμη που φαίνεται να το ξέρει πριν από σας».

Όχι, δεν τόξερε. Κι' όμως αλήθεια, ήταν ψύχραιμη. Αυτό, τη γέμισε ικανοποίηση. Από τ' άλλο κιάλας πρωί άρχισε πάλι να τραγουδάει. Δεν ήξερε τι θ' απογίνει, πού θα το βγάλει η άκρη. Σκοτεινά, επαναπαυόταν στο θείο της. Το κάτω-κάτω σε κάτι χρσήμευε κι' αυτός. Το αίσθημα όμως πως έγινε κιάλας γυναίκα, πως μπαίνει στον άρτιο κύκλο της φυσιολογικής λειτουργίας της σα θηλυκό, της ήταν μεθυστικό, ένα ξάφνιασμα εκστατικό τη συνέπαιρνε. Βιάστηκε να τα ξεμολογηθεί όλα, καμαρώνοντας, στην Καλλιόπη.

Μονάχα η Ελπινίκη δεν έπρεπε να μάθει τίποτα, αυτό ο θεός Μιχάλης της το τόνισε το ερχόμενο κιάλας πρωί. Την είχε φωνάξει στην κάμαρά του προτού φύγει για το γραφείο του, της μίλησε σοβαρά και γλυκά, η φωνή του όμως ήταν πουμωμένη, σα να είχε συνάχι. Το κρεβάτι του ήταν απείραγο, η κάμαρα μύριζε βαρειά καπνό. «Κοίτα, κοίτα! δεν κοιμήθηκε καθόλου όλη- νύχτα», συλλογίστηκε απορημένη η Κλεοπάτρα ρίχνοντάς του μια κρυφή ματιά, και για πρώτη φορά νόμισε αναγκαίο να δείξει κάποια συστολή. Κατά βάθος τον έβρισκε και τώρα όπως και πάντα: υπερβολικό.

Φορούσε τη μαύρη ποδιά του σχολείου της με τ' άσπρο γιακαδάκι, τ' αλέκιστο. Είδε τα μάτια του θείου της να σεργιανίζουν πάνω σ' αυτή την ποδιά, να στέκονται, να βουρκώνουν. Το γιακαδάκι τ' αλέκιστο... Πήγε πάλι κάτι να της πει, δεν μπόρεσε. Τα χείλη του έτρεμαν. Ξαφνικά, καθώς εκείνη με σκυμμένο υποκριτικά κεφάλι έκανε ν' ανοίξει την πόρτα για να βγει στην τραπεζαρία, άπλωσε τα χέρια του, την έπιασε από τους ώμους και την τράβηξε άγρια στην αγκαλιά του. Τον είχαν συνεπάρει οι λυγμοί, τρανταζόταν ολάκερος, βόγκοι βαρειοί του ξέφευγαν από το στήθος. Η Κλεοπάτρα κατασαστισμένη ένωσε τα δάκρυά του να τρέχουν πάνω της, να της μουσκεύουν το μέτωπο και τα μάγουλα.

- Ω! μικρό μου, ω! μικρό μου, της έλεγε με φωνή πνιγμένη, κομμένη από τα' αναφυλλητό. Εγώ φταίω, μονάχα εγώ! Συχώρεσέ με...

Είταν μια θύελλα αναπάντεχη, ξέσπασμα άγριο μαζί και πνιχτό. Ποτέ δεν τον είχε ιδεί έτσι η Κλεοπάτρα. Τρόμαξε. Ζαρωμένη στην αγκαλιά του, τη φαρδειά κι' αντρίκια, τον ένιωθε να τη σφίγγει, να τη χαϊδεύει σπασμωδικά, να της φιλάει τα μαλλιά, κι' όλο κάτι να λέει, άναρθρο, μονότονο, επίμονο, μέσα στα δόντια του. Τέλος, ξαφνικά, την έσπρωξε μακριά του, άνοιξε το πορτόφυλλο, την έβγαλε έξω, ξανάκλεισε. Λίγα λεπτά αργότερα, τον άκουσε να φεύγει βιαστικός για τη δουλειά του.

Όχι, η Ελπινίκη δεν έπρεπε να το μάθει, θα ήταν φοβερό. Εκείνος που το έμαθε, αναγκαστικά, ήταν ο Βλαγκής. Χρειάστηκε άλλωστε να δώσει και τη συμβουλή του. Ο Παραδείσης καταλάβαινε πως δε μπορεί να το αντέξει μονάχος του το μυστικό.

- Και τη ρώτησες με ποιον είναι; ρώτησε ο Βλαγκής που είχε τη λεπτότητα ν' αποφύγει τα σχόλια. Η ψυχραιμία του ήταν πάντα ένα από τα χαρακτηριστικά του που αγαπούσε το περισσότερο ο Παραδείσης.

- Όχι. Πώς μπορούσα να τη ρωτήσω!

- Γιατί δε μπορούσες;

- Γιατί... μα, Θεέ μου! θα ήταν τόσο αδιάκριτο, χοντρό!

Ο Βλαγκής τον κοίταξε με περιέργεια. Ο άνθρωπος αυτός ήταν ικανός να σε ρίχνει πάντοτε σ' απορία.

- Σοβαρολογείς;

- Μα σε τι θα ωφελούσε, πες μου! Διορθώνεται τίποτα;

- Πώς δε διορθώνεται! Άκου εκεί! Θα τον υποχρεώσουμε το μασκαρά να υποστεί τις συνέπειες.

- Ποιες συνέπειες;

- Αστειεύεσαι; Αποπλάνησις ανηλίκου, ξέρεις τι σημαίνει αυτό; Χρόνια φυλακή.

Ο Παραδείσης φάνηκε ξαφνικά ν' αγριεύει.

- Και πιστεύεις εσύ, είπε, πως εγώ θα καταφύγω στα δικαστήρια, για να το διασύρω το κορίτσι! Τη φαντάζεσαι με την ποδιά του σχολείου να την πηγαίνουν από ανακριτικό γραφείο σ' ανακριτικό γραφείο, να την εκθέτουν στην αίθουσα των συνεδριάσεων, να την περιεργάζονται εκατοντάδες μάτια, να της τοιχοκολλούν τ' όνομα στα πινάκια, να της παίρνουν και φωτογραφίες ίσως. Είναι τερατώδες! Πώς το σκέφτηκες αυτό!

Ο Βλαγκής γέλασε.

- Ποιος σου λέει τέτοια πράγματα; Υπάρχουν άλλοι τρόποι να επανορθώσει ο υπεύθυνος. Φτάνει να τον ιδούμε, να μάθουμε τι αξίζει.

- Λεφτά δηλαδή! Τινάχτηκε ο Παραδείσης. Τολμάς, Τέλη, να διανοηθείς τέτοιο πράγμα!

- Ησύχασε. Ούτε δικαστήρια σκέφτομαι ούτε λεφτά. Απλούστατα: αν ο περί ου ο λόγος είναι τίποτα της προκοπής θα τον αναγκάσουμε να τη στεφανωθεί.

Τώρα όμως ο Παραδείσης φάνηκε ακόμα πιο απορημένος.

- Να τη στεφανωθεί, σε τέτοια ηλικία;...

- Όλα γίνονται.

Είχε σκύψει το κεφάλι του, σα να πάσχιζε να συγκεντρώσει τους στοχασμούς του, να καταλάβει τι του έλεγαν. Το ξανασήκωσε.

- Όχι, είπε.

- Γιατί;

- Γιατί αυτό θα ήταν ατιμία.

- Ατιμία από μέρος τίνος;

- Από μέρος δικό μου.

- Κύριε ημών Ιησού Χριστέ!...

Ο Βλαγκής έκανε το σταυρό του.

- Να εξαναγκάσω έναν άνθρωπο, είπε ο Παραδείσης, να κάνει μια πράξη που δε θέλει, είναι εκβιασμός. Αν την ήθελε, θα την έπαιρνε μόνος του. Κι έπειτα τι λύση τεχνητή, ψεύτικη είν' αυτή; Τι θεραπεία αμφίβολη και νόθα; Να τη συνδέσω για μιαν ολάκερη ζωή- τη ζωή της- μ' έναν άνθρωπο που ίσως δεν την αγαπάει, που πιθανότατα δεν την αγαπάει, που είναι ίσως ανάξιο ν' αγαπηθεί ο ίδιος, αφού έκανε ελαφροσυνειδητά μια τέτοια πράξη... Κι αυτά όλα γιατί; Για ν' απαλλαγώ εγώ από τ' αδιέξοδο, να μην έχω στο εξής να πονοκεφαλίσω για την τύχη της μικρής μου;... Ή για να κλείσω, καθώς λένε, τα στόματα του κόσμου; Όχι, Τέλη, αυτά δεν είναι για μένα.

- Και προτιμάς να την κρατήσεις έτσι;

- Έγινε ένα ατύχημα, τ' ατυχήματα δε διορθώνονται πάντα. Είναι κι' αυτό, ας πούμε, ένας ακρωτηριασμός. Θα τη νοσηλέψω μόνος μου.

Είταν αμετάπιστος ο Βλαγκής, το είδε στη φωνή του. Τον ήξερε άλλωστε από παλιά.

- Δεν ξέρω τ' είν' αυτό που κάνεις, του είπε τέλος. Ίσως είν' ωραίο, ίσως είναι εξωφρενικό. Αφέντης είσαι, δικαίωμά σου ν' αποφασίσεις.

- Δεν είναι τίποτ' από τα δυο, αποκρίθηκε με ήρεμη πεποίθηση ο Παραδείσης. Είναι μονάχα το σωστό.

Αλήθεια, αυτός που συνήθως αμφέβαλλε για όλα, ήταν φορές που δειχνόταν απόλυτα βέβαιος, ακλόνητος. «Θαρρώ, σκέφτηκε μηχανικά τώρα ο Βλαγκής, πως αυτές ακριβώς οι φορές είναι που τον έκαναν ν' αποτύχει στη ζωή του».

Σ' ένα μονάχα ο Παραδείσης δείχτηκε διαλλακτικός: Το παιδί θα το έρριχναν. Δε μπορούσε να γίνει αλλιώς, δεν έπρεπε να το κρατήσει η Κλεοπάτρα, αυτό ήταν βέβαιο. Κι όμως, στην αρχή, το αντίθετο ακριβώς είχε αποφασίσει μονάχος του ο Παραδείσης. Έβλεπε πως έχει κίολας αναλύσει ολάκερος από την τρυφερότητα για την παιδούλα αυτή που θρέφει μέσα της μια νέα ζωή, που είναι ικανή να φέρει, τόσο μικρή, ένα καινούργιο μήνυμα στον κόσμο. Το συλλογιζόταν και τα μάτια του βούρκωναν. Ολόξαφνα, η κοπελλίτσα αυτή, το χτεσινό παιδί, αποχτούσε ανάστημα στη συνειδήσή του, γιγαντωνόταν. Ένωθε πως τη σέβεται.



Frida Kahlo,  
Hospital Henry Ford

- Ω! Θα μου τη σπαράξουν, είπε πλέκοντας τα χέρια του όταν αναγκάστηκε να παραδεχτεί τη γνώμη του Βλαγκή για την επιβαλλόμενη έκτρωση. Έχω ακούσει πως είναι κάτι φοβερό.

- Όχι και τόσο φοβερό. Κάθε μέρα γίνεται...

- Σε τέτοια ηλικία;

- Και σε τέτοια ηλικία. Ένας φίλος μου γυναικολόγος μου έχει διηγηθεί εντελώς απίστευτα περιστατικά. Ο κόσμος, βλέπεις, προοδεύει...

Στον φίλο αυτό του Βλαγκή κατέφυγαν και για την περίπτωση τούτη. Είτανε μάλλον νέος, καμμιά σαρανταριά χρονών, δούλευε σε μια κλινική όχι πολύ φιγουράπη αλλά καθαρή κι' αρκετά διακριτική. Ό,τι χρειαζόταν. Ο Παραδείσης ζήτησε να τον συμβουλευτούν αμέσως, πήρε ταξί για να πάνε πιο γρήγορα. Τον συνείχε η αγωνία.

Ο γιατρός δήλωσε πως έπρεπε να την ιδεί ο ίδιος, ήταν αυτονόητο. Και θάμενε η κοπέλλα μέσα τουλάχιστον δυο μέρες, για περισσότερη ασφάλεια. Τότε κατάλαβαν, φεύγοντας, οι δυο τους, πως ήταν αδύνατο να το κρύψουν τελειωτικά από την Ελπινίκη. Θα ερχόταν στο μεταξύ στο σπίτι, θα τη ζητούσε τη μικρή, ή θα την έβρισκε, μετά την επέμβαση, ξαπλωμένην στο κρεβάτι, όπως το είχε ορίσει προκαταβολικά ο γιατρός. Αδύνατο να ξεγελαστεί η Ελπινίκη.

- Καλά, μη σε νοιάζει. Θ' αναλάβω να της το πω εγώ, δήλωσε ο Βλαγκής.

Αυτός, είχε έναν τρόπο να συνεννοείται με την Ελπινίκη που κανένας άλλος δε μπορούσε να τον μιμηθεί. Είχανε κοινά σημεία οι δυο τους, αυτό ήταν το μυστικό. Ο Παραδείσης το δέχτηκε ξαλαφρωμένος.

Κι όλα έγιναν κανονικά, δίχως τραγικές μεταπτώσεις, όπως το φοβόταν εκείνος. Η Ελπινίκη πρώτα-πρώτα το άκουσε δίχως μεγάλο ξάφνιασμα και στριγγιές, σαν κάτι μοιραίο. «Δε μου φαίνεται παράξενο», είπε του Βλαγκή που είχε πάει ειδικά να τη δει στο σπίτι της. «Κατά μάννα κατά κύρη κατά γιο και θυγατέρα... Εκείνον τον έρμη μονάχα λυπάμαι, το Μιχάλη, που δεν είναι για τέτοια, και που πληρώνει άδικα». Η μεγάλη της τρυφερότητα, όσο ο καιρός περνούσε, γινόταν ο Παραδείσης. Μάντευε μέσα του ένα μεγάλο παιδί, που έχει



ανάγκη κι αυτό από στοργή και προστασία. Κ' ήταν έτοιμη να του τη δώσει, αν του ανοίξει την αγκαλιά της, όπως σ' ένα παραπάνω παιδί, μέσα στα τόσα δικά της, την αγκαλιά αυτή που όλο και πλάταινε θαρείς, να χωρέσει ολάκερη την ορφάνια του κόσμου.

Είχαν αναθέσει στην Ελπινίκη να το πει της Κλεοπάτρας σα γυναίκα που ήταν. Ο Παραδείσης, που δεν είχε ιδεί ακόμα την ξαδέρφη του από την ημέρα που της έδωσε τα μαντάτα ο Βλαγκής, την περίμενε στο σπίτι μουδιασμένος. Με φόβο την άκουσε ν' ανεβαίνει, χαμήλωσε μπροστά της τα μάτια του σα μαθητής που είχε φταίξει.

- Φτωχέ μου Μιχάλη, του είπε μπαίνοντας, κουράγιο! Μην το παίρνεις δα και τόσο βαρειά. Όλα διορθώνονται.

Το σάσισμά του ήταν μεγάλο. Περίμενε φωνές, βρισίδια, περιφρόνηση, κι έβρισκε μια θερμή συμπόνια, που τον συγκλόνιζε. Τα μάτια του γέμισαν δάκρυα ευγνωμοσύνης. Άρπαξε το χέρι της Ελπινίκης και, χωρίς να ξέρει τι κάνει, θέλησε να της το φιλήσει.

- Έλα! τ ω ρ α είναι που θα θυμώσω! τον αποπήρε κείνη στ' αλήθεια αγριεμένη. Τραβήξου από κει!

Μπήκε στην κάμαρα της Κλεοπάτρας, κι αυτός έφυγε για να μην είναι παρών, ούτε καν στο σπίτι. Της σύσπησε μονάχα, την ikέτεψε, να δειχτεί στη μικρή όσο μπορεί περισσότερο μαλακιά, τρυφερή.

- Πού θα είσαι ύστερα; τον ρώτησε μονάχα. Θέλω να σε ιδώ.

- Θα σε περιμένω όπου θέλεις.

- Ωραία. Κάτω, στο καφενείο κάθησε.

Εκεί πήγε ολόγεια ο Παραδείσης. Κάθησε και περίμενε με σκοπό να καπνίσει μισό πακέτο τσιγάρα, ενώ η φαντασία του έπλαθε επίμονα, εφιαλτικά, το πώς θα συναντιόνταν τώρα οι δυο γυναίκες, τη σκληρή στάση της Ελπινίκης που μπροστά στην ενοχή δεν θα μπορεί βέβαια να συγκρατηθεί τα κλάμματα, την εξέγερση της Κλεοπάτρας. Απορημένος είδε σε λίγο την ξαδέρφη του να κατηφορίζει.

«Περίεργο!» σκέφτηκε, «γιατί άραγε; Μετάνιωσε; Τι νάγινε και δεν της είπε λέξη;»

Η Ελπινίκη φαινόταν αδιάφορη. Τον είδε από μακριά, ήρθε και κάθησε στο τραπέζι του.

- Εν τάξει, είπε.

- Τι εν τάξει;

- Της τα είπα. Είναι σύμφωνη.

- Σώπα!

- Γιατί παραξενεύεσαι;

- Και... και δεν είπα τίποτα; Δεν έκλαψε; δε φοβήθηκε;

- Να φοβηθεί; Αυτή, μάτια μου, φαινόταν να το περιμένει. Άκου με που σου λέω: Ξέρει περισσότερα κι από μένα κι από σένα. Σου τα είχα πει αυτά από καιρό, Μιχάλη.

Ο Παραδείσης είχε μείνει άλαλος.

Είταν δειλινό κυριακάτικο, ψύχρα είχε πιάσει έξω. Μέσα στο καφενείο μερικοί γέροι και καμπόσοι εργατικοί κουβέντιαζαν μ' ένα βουητό θαμπό όπως η τσιγαρίλα που ανάσαιναν. Η Ελπινίκη κρατούσε ένα σκούρο σάλι στα χέρια της. Το έστρωσε στα γόνατά της, το δίπλωσε με προσοχή αφαιρεμένη, αργά. Ύστερα, ενώ το κοίταζε, είπε:

- Άκου, Μιχάλη. Είναι κάτι που θάπρεπε ίσως να σου το έχω πει από καιρό, χρόνια τώρα, κι' όλο τ' ανέβαλα. Δεν ξέρω αν έκανα καλά. Τώρα φοβάμαι πως όχι...

Σήκωσε τα μάτια της, τον κοίταξε. Τα μάτια της έδειχναν μια θολή συμπόνια. Τα ξαναχαμήλωσε.

- Πρόκειται για το κορίτσι.

- Ε, τι;

Η ερώτησή του έδειχνε αγωνία. Τον ξανακοίταξε.

- Μην κάνεις έτσι, του λέει, δεν είναι τίποτα για να τρομάξεις. Το κορίτσι... δεν είναι ανήψι σου, αυτό είν' όλο.

Την κοίταξε δίκως να καταλαβαίνει.

- Πώς δεν είναι ανήψι μου; ψιθύρισε.

Δεν του αποκρίθηκε αμέσως. Έστρωνε πάλι, με τις μεγάλες παλάμες της, ήσυχα, το διπλωμένο σάλι.

- Η μάννα της, θέλω να πω δεν την είχε κάνει με το Γιάννο.

Κόπηκε η ανάσα του.

- Δεν την είχε κάνει με το Γιάννο;

- Όχι. Την είχε κάνει με... μ' άλλον. Καταλαβαίνεις. Αυτό ήταν κ' η αφορμή που τσακωθήκανε, τ' α-  
ντρόγυνο.

Ο Παραδείσης είχε απομείνει αποσβολωμένος.

- Είσαι σίγουρη γι' αυτό που λες, Ελπινίκη; ρωτάει τέλος. Μήπως... μήπως είναι φαντασία σου;

- Σίγουρη, είπε. Το ξέρω από τον ίδιο το μακαρίτη. Μου το ξομολογήθηκε πριν ξεψυχήσει, στο κρεβάτι του.

Με ζήτησε ειδικά για να μου το πει.

- Και ... ποιος είν' ο πατέρας;

- Φευγάτος. Πέρα, στη Νότια Αμερική έχει πάει, εκεί εγκαταστάθηκε. Είχε πάρει λεφτά από το Λαφοδήμο  
για να φύγει. Έτσι γυρέψανε να τα σκεπάσουν τότε, καταλαβαίνεις.

- Κι' εκείνος, το δέχτηκε; ο πατέρας της... του κοριτσιού θέλω να πω.

- Αν το δέχτηκε λέει; Ένας χαμένος ε ήταν, τυχοδιώκτης, ποιος ξέρει αν δεν το έκανε κι' επίτηδες, για να εκβιά-  
σει. Η ιστορία έχει μείνει σκοτεινή.

Ο Παραδείσης ρέμβαζε. Παράδοξες μετακινήσεις γίνονταν στην ψυχή του, αναπολούσε στιγμές, εικόνες,  
πάσχιζε να τις ιδεί μ' ένα καινούργιο φως. Κάτι ψυχρό φυσούσε πάνω του.

- Καλά, και γιατί δε μου είχες πει τίποτα τόσα χρόνια τώρα; ρώτησε τέλος.

Η Ελπινίκη έσκυψε το κεφάλι της. Έστρωσε άλλη μια φορά το σάλι, τα χέρια της σταμάτησαν, πήρε ανάσα.

- Γιατί φοβόμουνα μήπως δεν τ' αγαπάς το κορίτσι, αν ήξερες, είπε. Γι' αυτό.

Σώπασαν. Ο Παραδείσης κοίταζε αφαιρεμένος γύρω, τους άγνωστους ανθρώπους, τις καμπουριασμένες  
ράχες μέσα στον καπνό, έξω από τα τζάμια τους άλλους που περνάνε βιαστικοί, διωγμένοι από το πρώτο  
κρύο του χειμώνα. Τέτοιες ημέρες, άλλοτε, βασανιζόταν να βρει τι δώρο να της κάνει της Κλεοπάτρας για τις  
γιορτές που ζύγωναν, πάσχιζε να μαντέψει τα χρειαζόμενα λεφτά. Κ' ε ήτανε χαρά τότε στον αέρα, απαντο-  
χή, εκείνο το αόριστο που προμηνάει τις σπιτικές γιορτές και που τόσα χρόνια πριν, στην εργένικη ζωή του,  
δεν το είχε ποτέ δοκιμάσει. Τα μάτια του θόλωσαν.

Γύρισε, κοίταξε την ξαδέρφη του για πολύ, βουβός. Ύστερα της πήρε το χέρι, το έκλεισε μέσα στις ζεστές  
του χούφτες.

- Ω, Ελπινίκη, της λέει με συγκίνηση, τι όμορφη ψυχή που έχεις! Είσαι ακόμα πιο ευγενική, ακόμα πιο ωραία  
απ' όσο σε νόμιζα...

Όταν πήρε πάλι τον ανήφορο για το σπίτι, ένιωθε κάτι καινούργιο να λαχταρίζει μέσα του. Συλλογιζότανε  
την παιδούλα αυτήν εκεί- πάνω, που καρτερεί ουσιαστικά ανύποπτη γιατί δεν έχει συναίσθηση κι' ευθύνη, κι  
ένιωθε την καρδιά του ν' αναλυώνει, μια στάλα μεγάλη να θέλει να γίνει, βαρειά, ζεστή, και να σταλάξει. Εί-  
τανε λοιπόν ξένο παιδί, σταλμένο από τη Μοίρα. Και του το εμπιστεύτηκαν. Ποιος; Ο Θεός; Δεν ξέρει, δεν έ-  
χει πειστεί για την ύπαρξή του, μάλλον δε θα πειστεί ποτέ. Είναι ορφανός από Θεό, όπως είναι ορφανή κι ε-  
κείνη από πατέρα κι από μάννα. Όλοι είμαστε ορφανοί στον κόσμο τούτο, τον ακατανόητο, όπου αδιάκοπα ο  
παραλογισμός του φυσικού νόμου παλεύει με την αδύναμη την αβοήθητη ανθρώπινη λογική. Μήπως όμως  
για τούτο ίσα- ίσα δεν πρέπει περισσότερο να σφικτούμε ο ένας με τον άλλο; Μήπως αυτό ακριβώς δεν υπα-  
γορεύει την παράφορη αλληλεγγύη, την τραγική;

Τα μάτια του γέμισαν δάκρυα. Αχ, η παιδούλα αυτή του γίνεται τώρα περισσότερο πολύτιμη από πριν. Πολύ περισσότερο πολύτιμη κι' αγαπημένη. Το κάτω-κάτω, σαν παιδί έρημο, παιδί της μοίρας, είναι και λιγάκι δικό του παιδί.

#### Ερωτήσεις:

1. Η ανησυχία του Παραδείση και η κρίση του για τους άλλους ξεκινάει πάντα από αγαθή πρόθεση. Πιστεύετε πως και οι άλλοι σκέπτονται με τον ίδιο τρόπο;
2. Η άποψη του ήρωα για το κορίτσι είναι ότι «δεν έχει συναίσθηση κι ευθύνη». Από την άλλη, οι γυναίκες του αποσπάσματος (η Κλεοπάτρα, η Ελπινίκη) είναι πολύ πιο σκληρές και «ψυχρές» στις αποφάσεις τους. Θα περιμένατε διαφορετικές αντιδράσεις από άντρες ή από γυναίκες που αντιμετωπίζουν παρόμοιο πρόβλημα; Αν ναι, ποιο πιστεύετε ότι είναι το στοιχείο που κάνει τις γυναίκες πιο ψυχραιμες σε τέτοιες καταστάσεις;
3. Γιατί ο Τερζάκης επιλέγει αυτόν τον τίτλο για το μυθιστόρημά του (Δίχως Θεό) και γιατί αυτό το επίθετο για τον ήρωά του (Παραδείσης); Ποιους προσωπικούς προβληματισμούς του θεωρείτε ότι προβάλλει;

#### Δραστηριότητες:

1. Οι αμβλώσεις έχουν πολλές συνέπειες και για το ίδιο το άτομο και για τις σχέσεις του με τους άλλους (σύντροφος, οικογένεια, κοινωνικός περίγυρος). **Σχολιάστε** το θέμα αναφερόμενοι σε περιπτώσεις που γνωρίζετε ή σε πληροφορίες που έχετε λάβει (π.χ. από την τηλεόραση). Ποιες άλλες παραμέτρους (ηθικές, θρησκευτικές, κοινωνικές, πολιτικές κτλ) μπορείτε να εντοπίσετε;
2. **Διαβάστε** το έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη, *Η τιμή και το χρήμα*, ή **δείτε** την ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη, *Η τιμή της αγάπης*, η οποία στηρίζεται στο παραπάνω έργο και **συζητήστε** πάνω στη στάση του ανύπαντρου κοριτσιού που περιμένει παιδί. Ποιες είναι οι κοινωνικές κυρώσεις που αντιμετωπίζει ένα ανύπαντρο κορίτσι από τον κοινωνικό του περίγυρο (στιγματισμός, περιθωριοποίηση, κτλ.) ;

#### Λεονάρντο Σάσια

#### Ο καθένας με το νόμο του<sup>10</sup> (απόσπασμα)

Στο απόσπασμα που ακολουθεί παρουσιάζεται ένα γεγονός (διπλός φόνος) αρχικά ως δημοσιογραφική είδηση, μετά ως αστυνομικό αίνιγμα και τέλος σαν ένα κοινό μυστικό της κοινότητας. Προσπαθήστε να **εντοπίσετε την πορεία που ακολουθεί ο συγγραφέας**, καθώς και **το πώς χρησιμοποιεί τις γνώμες** διαφόρων ανθρώπων για να φωτίσει τα γεγονότα και τον χαρακτήρα των ηρώων του.

*Η 23η Αυγούστου 1964 ήταν η τελευταία ευτυχισμένη μέρα του φαρμακοποιού Μάνο σ' αυτόν τον κόσμο. Σύμφωνα με τον ιατροδικαστή την έζησε μέχρι το σούρουπο, αυτό, άλλωστε, μαρτυρούσαν και τα τρόπαια του κυνηγιού που ξεχειλιζαν από το δίκτυ του μα κι από το δίκτυ του γιατρού: έντεκα κουνέλια, έξι πέρδικες, τρεις λαγοί. Μια τέτοια συγκομιδή, όπως έλεγαν οι παλιοί κυνηγοί, είναι προσπάθεια μιας ολόκληρης μέρας, κι εξάλλου η το-*

10. Λεονάρντο Σάσια, *Ο καθένας με το νόμο του*, μετ. Θανάση Μετσιμενίδη (εκδ. Ζ.Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989).

ποθεσία που κυνηγούσαν δεν ήταν δα κι από τις πιο φημισμένες για κυνήγι. Αλλά γι' αυτό ακριβώς την προτιμούσαν ο φαρμακοποιός και ο γιατρός, γιατί δε λογάριάζαν κούραση και ταλαιπωρία, κι ακόμα, γιατί ήθελαν να βάλουν σε δοκιμασία τις ικανότητες των σκυλιών μα και τις δικές τους. Αυτός ήταν επίσης ο λόγος που συμφωνούσαν οι δυο τους και δεν τους χρειαζόνταν άλλοι σύντροφοι. Πραγματικά ως την τελευταία στιγμή προχωρούσαν μαζί σ' απόσταση δέκα μέτρων ο ένας από τον άλλο, οι σφαίρες βρήκαν το φαρμακοποιό στην πλάτη, το γιατρό στο στήθος, δίπλα τους ένα σκυλί, διάτρητο κι αυτό κι αιμόφυρτο, έμεινε να τους κρατάει συντροφιά στο αιώνιο Τίποτα ή στα Ηλύσια πεδία<sup>11</sup>, ένα από τα δέκα που είχε πάρει μαζί του ο φαρμακοποιός- το ενδέκατο το 'χε αφήσει στο σπίτι, γιατί είχε μια φλεγμονή στα μάτια. Ίσως να 'χε χυμίξει πάνω στους δολοφόνους, ίσως όμως και να το 'χαν σκοτώσει πάνω στην έκρηξη της παραφοράς και του άγριου μίσους.

Τα άλλα εννιά του φαρμακοποιού και τα δυο του γιατρού γλίτωσαν. Κατά τις εννιά το βράδυ τα είδαν να μπαίνουν στη μικρή πόλη όλα μαζί, γρυλίζοντας μ' έναν αλλόκοτο τρόπο, έτσι που όσοι τ' άκουσαν, ένιωσαν να τους διαπερνά μια κρύα ανατριχίλα και κυριεύτηκαν από ένα κακό προαίσθημα. Γρυλίζοντας αδιάκοπα, τράβηξαν κατευθείαν στο σπιτάκι που τους είχε φτιάξει ο φαρμακοποιός. Σταμάτησαν μπροστά στην κλειστή πόρτα κι άρχισαν τώρα να ουρλιάζουν υπόκωφα και πιο βαθιά, προσπαθώντας να δώσουν να καταλάβει σ' εκείνο, που είχε μείνει, επειδή είχε μια φλεγμονή στα μάτια, για το τραγικό συμβάν.(...)

Ο ενωματάρχης ειδοποιήθηκε για την περίεργη επιστροφή τους όταν είχε πέσει κιάλας στο κρεβάτι, μεσάνυχτα. Μέχρι που άρχισε να χαράζει με τους караμπινιέρους κι άλλους περιέργους προσπαθούσαν στην πλατεία να παρακινήσουν τα σκυλιά, καϊδεύοντάς τα, δελεάζοντάς τα με κομμάτια πατά, ακόμα και γρυλίζοντας οι ίδιοι, στην προσπάθειά τους να βρουν έναν τρόπο επικοινωνίας, να τους οδηγήσουν στο μέρος που είχαν αφήσει τ' αφεντικά τους. Τα σκυλιά δεν έπαιρναν χαμπάρι.

Έτσι, λοιπόν, ο ενωματάρχης, όταν ο ήλιος είχε σηκωθεί πια ψηλά, κι αφού έμαθε από τη γυναίκα του φαρμακοποιού την τοποθεσία που προτιμούσαν με το γιατρό για το κυνήγι, άρχισε την έρευνα. Βρήκε τα πτώματα την ώρα που ο ήλιος βουτούσε πίσω απ' τα βουνά να βασιλέψει. Το περίμενε, α, ναι. Από τη στιγμή που πετάχτηκε απ' το κρεβάτι δεν είχε καμιά αμφιβολία ότι είχε πραγματοποιηθεί η απειλή, που περιείχε εκείνο το ανώνυμο γράμμα, που όλοι, ακόμα κι ο ίδιος, το 'χαν πάρει γι' αστείο.

Ήταν ο πιο μεγάλος πονοκέφαλος στα τρία χρόνια που υπηρετούσε σε κείνο τον τόπο: μια διπλή δολοφονία με θύματα δυο αξιосέβαστους ανθρώπους, έντιμους, με αξιόλογη κοινωνική θέση και με αξιόλογους επίσης συγγενείς (...).

Στο μεταξύ προετοιμάστηκαν οι κηδείες με όλη τη μεγαλοπρέπεια που ταίριαζε στα θύματα και τις οικογένειές τους, στο θόρυβο που είχε δημιουργήσει η υπόθεση και στη γενική συμπάθεια της κοινωνίας. (...)

Τους νεκρούς έφεραν στους ώμους οι πιο αφοσιωμένοι και γεροδεμένοι πελάτες τους, τα φέρετρα ήταν βαριά σαν μολύβι, από ξύλο καρυδιάς μασίφ, ενισχυμένο στις γωνίες με μπρούντζο. Οι φίλοι του φαρμακοποιού συζητούσαν για το ανώνυμο γράμμα, για το παρελθόν του Μάνο, στρέφοντας όλη τη συμπάθειά τους στο γιατρό Ρόσιο, που δεν είχε καμιά σχέση με το γράμμα, ο κακομοίρης, κι ωστόσο είχε πληρώσει με την ίδια του τη ζωή την επιπολαιότητα να συνοδέψει το φαρμακοποιό, ύστερα από το απειλητικό γράμμα. Γιατί, παρά το σεβασμό που έτρεφαν για το φαρμακοποιό, σκέφτονταν ότι, δε γίνεται, θα υπήρχε κάποια αιτία, που όπλισε το χέρι του δολοφόνου, παράλογη, εννοείται, ίσως βασιζόταν σε μια μακρινή κι ανάξια λόγου πράξη του θύματος, για μια χαζομάρα, έστω, μα θα υπήρχε. Κι έπειτα στο γράμμα αναφερόταν καθαρά: για κείνο που έκανες, θα πεθάνεις. (...)

- Πρόκειται για έγκλημα πάθους, είπε ο συμβολαιογράφος Πεκορίλα. Το αποδεικνύει η αποστολή του γράμματος. Γιατί το 'στειλε ο δολοφόνος; Μα είναι απλό: επιδίωκε το θύμα του ν' αρχίσει να πεθαίνει απ' τη στιγμή

11. Ηλύσια Πεδία: για τους αρχαίους Έλληνες ήταν ο τόπος ανάπαυσης των ψυχών των τίμιων και δίκαιων ανθρώπων.

μή που θα 'παιρνε το μήνυμα.

- Μα ο φαρμακοποιός κάθε άλλο παρά άρχισε να πεθαίνει, αντέτεινε ο καθηγητής Λαουράνα. Ταράχτηκε λίγο, αυτό ναι, μα γρήγορα συνήλθε, αστειευόταν, ήταν ήρεμος.

- Α, και τι μπορούμε να ξέρουμε, αγαπητέ μου, για το τι κρύβει ένας άνθρωπος; έκανε ο συμβολαιογράφος.

- Και γιατί να κρύβει; Εγώ νομίζω πως αν είχε καμιά υποψία για την προέλευση της απειλής, εκείνο που θα 'πρεπε να κάνει...

- ... ήταν να μιλήσει σχετικά στους φίλους, μακάρι και στον ενωματάρχη! συμπλήρωσε ειρωνικά ο συμβολαιογράφος.

- Και γιατί όχι;

- Μα αγαπητέ μου φίλε, είπε απότομα ο συμβολαιογράφος, με φιλικό, ωστόσο, ύφος, ας φανταστούμε ότι ο φαρμακοποιός Μάνο κάποτε στις ευτυχισμένες μέρες του, σε μια στιγμή αδυναμίας, τρέλας... Άνθρωποι είμαστε, όχι;

Έριξε μια ματιά γύρω του, του φάνηκε ότι όλοι συμφωνούσαν μαζί του· συνέχισε:

- Στο φαρμακείο σύχναζαν περισσότερο γυναίκες παρά άντρες, και ξέρουμε ότι ο φαρμακοποιός θεωρείται κάτι σαν γιατρός... Με δυο λόγια: η ευκαιρία κάνει τον κλέφτη. Μια κοπέλα, μια νεαρή... Προσέξτε, δε θέλω να πω ότι ο μακαρίτης είχε τέτοιες αδυναμίες. Μα ποιος θα μπορούσε να τ' ορκιστεί;

- Κανείς, είπε ο ντον Λουίτζι Κορβία.

- Βλέπετε, λοιπόν; εξακολούθησε ο συμβολαιογράφος. Και θα μπορούσε να πει κανείς ότι δε λείπει και κάποιο στοιχείο, για να δημιουργηθεί η υποψία ότι... Ας μιλήσουμε καθαρά: ο μακαρίτης έκανε ένα γάμο συμφέροντος. Φτάνει να ρίξει κανείς μια ματιά στη γυναίκα του, για να καταλάβει τι θέλω να πω: εξαιρετική γυναίκα, δε λέω, και με μεγάλες αρετές, μα άσχημη, η καημένη.

- Εκείνος προερχόταν από φτωχιά οικογένεια, είπε ο ντον Λουίτζι, κι όπως όσοι υπήρξαν φτωχοί ήταν άπληστος και τσιγκούνης, προπαντός στα νιάτα του... Ύστερα, μετά το γάμο, με το φαρμακείο άλλαξαν τα πράγματα, όλα πήγαιναν καλά, άλλαξε και κείνος. Αλλά μόνο επιφανειακά.

- Σωστά, μόνο επιφανειακά. Γιατί όπως και να το κάνουμε, ήταν ένας άνθρωπος κλειστός. Και για να ξαναγυρίσουμε στο θέμα: θυμηθείτε τη συμπεριφορά του όταν μιλούσαμε για γυναίκες. Θυμάστε;

Ο ντον Λουίτζι είχε έτοιμη την απάντηση:

- Έστεκε σιωπηλός. Άκουε και δε μιλούσε.

- Αυτή η τακτική, ας τ' ομολογήσουμε εμείς, που έχουμε τη συνήθεια να φλυαρούμε για τις γυναίκες, είναι χαρακτηριστική του ανθρώπου που του αρέσει η δράση. Για θυμηθείτε μερικές στιγμές του. Χαμογελούσε μ' έναν τρόπο σαν να 'λεγε, «σεις με τα λόγια, εγώ με τα έργα». Κι έπειτα, είναι αλήθεια, ήταν ωραίος άντρας.

- Ωστόσο αυτό που λέτε, αγαπητέ συμβολαιογράφε, δεν αποδεικνύει τίποτα, είπε ο καθηγητής. Ακόμα κι αν είναι αλήθεια ότι ο φαρμακοποιός διέφθειρε μια κοπέλα ή βίασε μια παντρεμένη, για να θυμηθούμε τη γλώσσα στα παλιά λαϊκά μυθιστορήματα... Κι αν είναι, λοιπόν, αλήθεια, μένει ανεξήγητο γιατί, αφού πήρε το γράμμα, δεν εμπιστεύτηκε στον ενωματάρχη τις υποψίες του για την ταυτότητα του δράστη.

- Α, γιατί... Γιατί μερικές φορές ανάμεσα στον κίνδυνο να χάσει κανείς τη γαλήνη του σπιτιού ή να κερδίσει την αιώνια γαλήνη, διαλέγει την αιώνια γαλήνη, μπήκε στη μέση ο επίτροπος της εκκλησίας Τζερίλο, μ' ένα ύφος σαν να 'λεγε ότι εκείνος, τουλάχιστον ως την ώρα, δε θα 'ταν ικανός για μια τέτοια εκλογή.

- Μα ο ενωματάρχης με διακριτικότητα... άρχισε να μουρμουρίζει ο καθηγητής Λαουράνα.

- Μη λέτε κουταμάρες, τον διέκοψε ο συμβολαιογράφος, και πρόσθεσε βιαστικά: θα σας εξηγήσω μετά. (...)

Τελικά ο καθηγητής δεν επέμεινε, δεν του χρειάζονταν εξηγήσεις, ε, ναι, μάλλον αυτά που είχε πει ήταν κουταμάρες.



Ο αστυνόμος της κινητής μονάδας όμως είχε διαφορετική γνώμη. Από την προηγούμενη μέρα κιόλας με πολλή λεπτότητα, είναι αλήθεια, κι αφού έπλεξε το εγκώμιο του μακαρίτη, παρακάλεσε τη χήρα Μάνο να προσπαθήσει να θυμηθεί τυχόν καμιά σκιά, σκιά βέβαια, γιατί οι συζυγικές τους σχέσεις ήταν αρμονικές, για όνομα του Θεού! όχι ότι την πρόδινε, έστω κι ευκαιριακά, όχι, μα να, αν κάποια γυναίκα τον γυρόφερνε, αν του 'κανε νάζια, αν πήγαινε συχνά στο φαρμακείο, έστω η πιο αόριστη εντύπωση. Ο αστυνόμος θα 'ταν ευχαριστημένος αν πιανόταν από μια τέτοια άκρη, όπως η γυναίκα σ' όλες τις ερωτήσεις του απαντούσε μ' ένα αποφασιστικό και κατηγορηματικό όχι. Ωστόσο, εκείνος δεν το 'βαλε κάτω, κάλεσε στο τμήμα την παραδουλεύτρα, την ανάκρινε υπομονετικά με στοργικό και πατρικό ύφος, και να που, ύστερα από έξι ώρες, την έκανε να παραδεχτεί ότι ναι, μια φορά είχε συμβεί ένα μικρό επεισόδιο εξαιτίας μιας κοπέλας που, κατά τη γνώμη της κυρίας, περνούσε συχνά απ' το φαρμακείο (...).

Χρειάστηκε να περάσουν σχεδόν πέντε ώρες, από τις δύομισι ως τις επτά και τέταρτο το βράδυ, για να θυμηθεί, επιτέλους, όχι μονάχα τ' όνομα, μα και πόσω χρονών ήταν, κι ακόμα την οδό που έμενε, τον αριθμό, τους συγγενείς της μέχρι πέμπτου βαθμού κι ένα σωρό άλλες λεπτομέρειες σχετικές με την κοπέλα που μπαινόβγαине στο φαρμακείο (...)

### Ερωτήσεις:

1. Η γενική εντύπωση είναι ότι ο φαρμακοποιός είναι ένας φιλήσυχος πολίτης που δεν έχει ενοχλήσει κανένα. Τι αποκαλύπτεται σιγά-σιγά για το χαρακτήρα του;
2. Ποια διάθεση δημιουργεί στον αναγνώστη η δολοφονία του φαρμακοποιού και για τι είδους κοινωνία μιλάμε;

### Δραστηριότητες:

1. **Συζητήστε** πάνω στο θέμα των κοινωνικών σχέσεων. Πόσα μπορεί να ξέρει ένας άνθρωπος για κάποιον άλλο στη σύγχρονη κοινωνία;
2. Ο Σάσια είναι Σικελός, όπως και ο Λουίτζι Πιραντέλο. Αφού **ανατρέξετε στο βιογραφικό τους σημείωμα**, μπορείτε να διαβάσετε το έργο του Πιραντέλο *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* όπου θα ανακαλύψετε τις πολλές εκδοχές μιας κατάστασης. **Να κάνετε συγκρίσεις και να μεταφέρετε τα συμπεράσματά σας στην καθημερινή σας ζωή.**
3. Σύμφωνα με τη λαϊκή σοφία *ο κλέφτης και ο ψεύτης τον πρώτο χρόνο χαίρονται*. Πιστεύετε ότι η πραγματική ταυτότητα του ανθρώπου αποκαλύπτεται με τον καιρό ή ότι μπορεί να την κρύψει κάτω από τη μάσκα του καθωσπρεπισμού και της υποκρισίας; **Να επιχειρηματολογήσετε** για τις απόψεις σας, χρησιμοποιώντας ως άξονα αναφοράς: α) το κείμενο του Σάσια που μόλις διαβάσατε β) τυχόν προηγούμενες εμπειρίες σας και γ) τον παρακάτω πίνακα του Rene Magritte που τιτλοφορείται *Απειλούμενος δολοφόνος* (1926).



Μπορεί το φτερούγισμα μιας πεταλούδας στη Νέα Υόρκη  
να προκαλέσει τυφώνα στο Πεκίνο;<sup>12</sup>  
(απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Ο τίτλος έχει τις ρίζες του στη λεγόμενη *θεωρία του χάους*, σύμφωνα με την οποία κάθε ενέργεια, όσοδήποτε μικρή και ασήμαντη, όπως είναι το φτερούγισμα μιας πεταλούδας, επιφέρει συνέπειες, ορατές ή αόρατες, σε όλο τον πλανήτη, ακόμα και σε ολόκληρο σύμπαν. Είναι κάτι αντίστοιχο με το φαινόμενο της δημιουργίας επάλληλων κύκλων σε μια λίμνη όταν πετάμε μέσα ένα βότσαλο. Ο Ταμπούκι προσπαθεί να μεταφέρει τη θεωρία του χάους στη Λογοτεχνία και να εντοπίσει κατά πόσο μια εγκληματική πράξη επηρεάζει την εξέλιξη του κόσμου, αλλά κυρίως το άτομο που την εκτέλεσε: ένας άντρας, στον οποίο δίνεται από τον υποτιθέμενο ανακριτή του το όνομα «Πεταλούδας» κατηγορείται για το φόνο ενός προξένου. Το όλο αφήγημα περιγράφει το διάλογο των δύο προσώπων, του κατηγορούμενου και του κατηγορούμενου και του κατηγορούμενου και του κατηγορούμενου που παραμένουν ανώνυμοι, ενώ ακόμα και οι έννοιες του χώρου/ χρόνου συγχέονται.

Αφού **διαβάσετε χαμηλόφωνα** τα τρία αποσπάσματα που ακολουθούν να **συζητήσετε** πάνω στα εξής θέματα:

1. Ποια είναι τα πρόσωπα του διαλόγου και με ποια διακριτικά αναφέρονται;
2. Ποιο είναι το θέμα που τα απασχολεί;
3. Τι αποδεικνύει το τέλος του διηγήματος;
4. Τι σχέση έχει τελικά ο τίτλος του διηγήματος με την όλη υπόθεση;

«Ο κάτωθι υπογεγραμμένος, όνομα, επίθετο, επιθυμώ να ομολογήσω πλήρως όλα τα αδικήματα που διέπραξα εις το όνομα μιας διαστρεβλωμένης άποψης περί δικαιοσύνης, την οποία μου ενέπνευσαν άτομα που εκμεταλλεύτηκαν την αφέλειά μου· αδικήματα για τα οποία πλέον έχω εντελώς μετανιώσει».

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος σκούπισε τον ιδρώτα με ένα μαντήλι, κοίταξε τον συνομιλητή του με ύφος χαμένο, σαν να μην ήταν εκεί, και συνέχισε: «Η ομολογία σας πρέπει να αρχίσει με αυτόν ακριβώς τον τρόπο, και υπογραμμίζω τη λέξη μετανιώσει, δεν ξέρω αν έχετε καταλάβει καλά την έννοια, αν όμως δεν την έχετε καταλάβει, και αντιλαμβάνομαι ότι καταρχάς δεν την έχετε καταλάβει, καλό είναι να ξέρετε ότι όλα όσα θα πείτε βασίζονται στη μεταμέλειά σας. Παραλίγο να ξεχάσω μια λεπτομέρεια, αποκτήσατε ένα κωδικοποιημένο όνομα με το οποίο αποφασίσαμε να σας βαφτίσουμε και με το οποίο από εδώ και πέρα θα σας φωνάζω, ή θα σας φωνάζουμε, αν υπάρξει ανάγκη. Θα είστε ο κύριος Πεταλούδας, αν χρειαστεί θα σας εξηγήσω το γιατί».(...)

.....

«Πού βρίσκομαι;», ρώτησε ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά, «θα ήθελα να μάθω πού βρίσκομαι».

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος έκανε μια κίνηση που έκανε ενόχληση, ύστερα άνοιξε τα χέρια του. «Κύριε Πεταλούδα», είπε, «μην κάνετε τέτοιου είδους ερωτήσεις, βλέπετε, αυτό εδώ είναι ένα μέρος σαν τόσα άλλα, ένα κτίριο σαν τόσα άλλα, εδώ δεν υπάρχουν ταμπελίτσες στις πόρτες, τούτο εδώ είναι ένα μέρος κατάλληλο για ανώνυμες συναντήσεις μεταξύ ανώνυμων φίλων, όπως είμαστε εμείς».

12. Antonio Tabucchi, *Τρεις ασήμαντες ιστορίες*, μετ. Ανταίος Χρυσοστομίδης (εκδ. Άγρα, Αθήνα 2005).

Ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά ξεκούμπωσε το γιακά του πουκαμίσου του. Έμεινε σκεπτικός, ύστερα κοίταξε γύρω του με καχύποπτο ύφος. «Και γιατί εμένα;», είπε.

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος άρχισε να παίζει με ένα στυλό που βρήκε πάνω στο τραπέζι. «Ίσως να μη σας φαίνονται αρκετοί οι λόγοι που ήδη σας εξήγησα, είστε ένα σκληρό καρύδι, κύριε Πεταλούδα, δε σας αρκούν οι πρακτικοί λόγοι. Σύμφωνα λοιπόν, αφού δεν σας αρκούν οι πρακτικοί λόγοι θα περάσω στους θεωρητικούς λόγους, να δούμε αν αυτή τη φορά θα καταλάβετε ή όχι. Γιατί, λοιπόν, εσάς. Είναι απλό: Γιατί είστε ένας δυστυχής. Και όπως όλοι οι δυστυχείς, έχετε μέσα σας μίσος. Θέλω να πω: Μισείτε τα άτομα που ζουν κανονικά, που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τα κατάφεραν, θα θέλατε να τους δείτε να βρίσκονται στη δική σας κατάσταση, δηλαδή βουτηγμένους στα σκατά. Είστε λοιπόν το πιο κατάλληλο πρόσωπο γιατί είστε ένας κακομοίρης, κύριε Πεταλούδα, δεν ξέρω αν καταλαβαίνετε τι θέλω να πω».

«Μα εγώ δεν έχω καμιά σχέση με τη δολοφονία του ξένου προξένου», είπε ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά, «θέλω να πω ότι είμαι εντελώς άσχετος με αυτό το γεγονός».

.....

Ένα ρολόι, κάπου, χτύπησε την ώρα.

«Ωραία», είπε ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος, «έχω την εντύπωση πως δεν έχουμε τίποτε άλλο».

Ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά έκανε να σηκωθεί αλλά παρέμεινε καθισμένος. «Με συγχωρείτε», είπε, «αλλά νομίζω ότι κάτι υπάρχει».

«Δηλαδή;»

«Δηλαδή ότι εγώ γνωρίζω τους λόγους που τα κάνω όλα αυτά, αλλά δεν γνωρίζω τους δικούς σας λόγους».

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος χαμογέλασε πλατιά. Ήταν η πρώτη φορά που χαμογελούσε τόσο ανοιχτά, με ικανοποίηση. «Θα σας απαντήσω με μια ερώτηση, θέλετε να την ακούσετε;»

«Ναι, θα ήθελα», είπε ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά.

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος έκανε μια αφηρημένη κίνηση με τα χέρια στον αέρα, μια ελαφριά κίνηση, σαν να ήταν πουλί, και είπε: «Μπορεί το φτερούγισμα μιας πεταλούδας στη Νέα Υόρκη να προκαλέσει τυφώνα στο Πεκίνο;»

Ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά τον κοίταξε με βλοσυρό ύφος. «Μη με κοροϊδεύετε», είπε.

«Δεν σας κοροϊδεύω, είναι μια σοβαρή ερώτηση».

«Τότε δεν σας καταλαβαίνω».

«Δεν έχει σημασία, είναι η θεωρία των φράκταλ. Τη λέμε και του χάους. Σίγουρα ξέρετε τι σημαίνει χάος, ίσως όμως να μην ξέρετε ποια είναι τα φράκταλ».

«Δεν έχω την παραμικρή ιδέα».

«Δεν βαριέσαι», είπε γεμάτος κατανόηση ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος, «είναι μεγάλη και πολύπλοκη ιστορία να την εξηγήσει κανείς. Σκεφτείτε όμως ένα πράγμα: ότι βρισκόμαστε σε ένα φράκταλ. Αποτελείτε κι εσείς μέρος ενός φράκταλ, μια κίνησή σας μπορεί να μετατρέψει αυτό το φράκταλ, αγαπητέ κύριε Πεταλούδα, γι' αυτό και πρέπει να κουνάτε τα φτερά σας όπως πρέπει». Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος έκανε μια κουρασμένη κίνηση, ύστερα δίπλωσε με προσοχή το μαντίλι του και το έβαλε στην τσέπη. «Νομίζω ότι δεν έχουμε τίποτε άλλο να πούμε».

Ο άντρας με τα γκριζα μαλλιά σπκώθηκε με μια βιαστική κίνηση. Έμοιαζε αμήχανος, σαν να μην ήξερε πώς να απομακρυνθεί. Ύστερα έκανε μια κίνηση αποχαιρετισμού με το κεφάλι και προχώρησε προς την πόρτα. Όταν βρέθηκε στη μέση της αίθουσας σταμάτησε και έβηξε αμήχανα. «Εσείς μου δώσατε μέχρι και κωδικοποιημένο όνομα», είπε με χαμηλή φωνή, «αλλά αν εγώ σας χρειαστώ δεν θα ξέρω ποιον να ψάξω, δεν ξέρω

ποιο είναι το όνομά σας και δεν θέλω να το μάθω, αλλά τουλάχιστον ένα σημείο αναφοράς, ένα συμβατικό όνομα, κάτι τέλος πάντων, δεν ξέρω τι άλλο να πω».

Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος είχε σπκωθει. Στεκόταν με τα χέρια ακουμπισμένα στο τραπέζι. «Δεν πρέπει να με ψάξετε για κανένα λόγο, κύριε Πεταλούδα», είπε, «αλλά αν θέλετε να ξέρετε με ποιον μιλήσατε, μπορώ να εφεύρω ένα όνομα για την περίπτωση. Μπορείτε να με λέτε κύριο Συνείδηση. Εγώ βρέθηκα να είμαι η συνείδησή σας, κύριε Πεταλούδα· ίσως το πιο σκοτεινό τμήμα της συνείδησής σας, εκείνο που δεν θα θέλατε ούτε να γνωρίσετε και που το κρατάτε επιμελώς κλεισμένο σε μια καταπακτή. Σήμερα η καταπακτή αυτή άνοιξε, και δεν μπορώ να κρύψω την ικανοποίησή μου. Ούτε την κούρασή μου. Δεν είναι εύκολο να τριγουρίζει κανείς σε συνειδήσεις σαν τη δική σας. Αυτό όμως είναι το επάγγελμά μου, είναι μια μορφή μαιευτικής και η μαιευτική είναι κουραστική, δεν ξέρω αν με καταλαβαίνετε. Ίσως όταν θα πάρω σύνταξη να μπορέσω να βρω κάτι να κάνω δίπλα στη θάλασσα, στον ανοιχτό αέρα, σε ένα μέρος ίδιο με το δικό σας. Και τώρα αντίο, η δουλειά μου τελείωσε, πιστεύω ότι δεν θα μας δοθεί άλλη ευκαιρία να ξαναβρεθούμε».

### **Δραστηριότητες:**

1. **Εκφράστε με επιχειρήματα την άποψή σας** σχετικά με την απάντηση που δίνει ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος όταν ο «Πεταλούδας» τον ρωτάει γιατί κατηγορούν εκείνον: *Γιατί, λοιπόν, εσάς. Είναι απλό: Γιατί είστε ένας δυστυχής. Και όπως όλοι οι δυστυχείς, έχετε μέσα σας μίσος. Θέλω να πω: Μισείτε τα άτομα που ζουν κανονικά, που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τα κατάφεραν, θα θέλατε να τους δείτε να βρίσκονται στη δική σας κατάσταση, δηλαδή βουτηγμένους στα σκατά. Είστε λοιπόν το πιο κατάλληλο πρόσωπο γιατί είστε ένας κακομοίρης, κύριε Πεταλούδα, δεν ξέρω αν καταλαβαίνετε τι θέλω να πω.*
2. Ο ντυμένος στα γαλάζια κύριος, ή αλλιώς η *Συνείδηση*, δεν τιμωρεί τον κύριο με τα γκρίζα μαλλιά. Αναφέρει απλώς ότι η δουλειά του τελείωσε και ότι μάλλον δε θα ξανασυναντηθεί ποτέ με τον άντρα με τα γκρίζα μαλλιά. Κατά πόσο και με ποιο τρόπο πιστεύετε ότι η συνείδηση μάς τιμωρεί;
3. **Συσχετίστε** τα αποσπάσματα που μόλις διαβάσατε με το απόσπασμα από το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου (ενότητα 3). Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές εντοπίζετε ανάμεσα στα δύο;

### **Δραστηριότητες για όλα τα κείμενα της ενότητας:**

**Χωριστείτε σε ομάδες των 4-5 ατόμων.** Κάθε ομάδα αναλαμβάνει να απαντήσει στις εξής ερωτήσεις για ένα από τα κείμενα της ενότητας. Ύστερα όλες οι ομάδες συγκρίνουν τα συμπεράσματά τους.

α) Ποιος περιγράφει τα γεγονότα; Ένας από τους ήρωες; Ένας ουδέτερος παρατηρητής; Ένας ήρωας κάθε φορά;

β) Πώς «δουλεύει» το θέμα του ο συγγραφέας; Για παράδειγμα, αλλιώς παρουσιάζεται ένας θάνατος σε αστυνομικό έργο και αλλιώς σε ένα παιδικό βιβλίο.

γ) Υπάρχουν ήρωες (δηλαδή πρωταγωνιστές); Μπορεί να χαρακτηριστεί κάποιος από τους κεντρικούς ήρωες «καλός» ή «κακός»;

δ) Μένει ο συγγραφέας αντικειμενικός παρατηρητής ή κλίνει συναισθηματικά προς κάποιον ήρωα;

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΈΚΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Χόρχε Λουίς Μπόρχες (1899-1986):** Αργεντίνος ποιητής, δοκιμιογράφος και πεζογράφος. Γεννήθηκε στο Μπουένος Άιρες. Σ' αυτόν οφείλεται η ίδρυση του μοντερνιστικού κινήματος του Ουλτραϊσμού (Ultraismo) στη Νότια Αμερική. Πέθανε στη Γενεύη.



**Στρατής Τσίρκας (ψευδώνυμο του Γιάννη Χατζηανδρέα, 1911-1980):** Γεννήθηκε στο Κάιρο. Σπούδασε στην Αμπέτσιο σχολή και μετά την αποφοίτησή του εργάστηκε ως υπάλληλος στην Αίγυπτο. Το 1930 γνωρίστηκε με τον Καβάφη. Την ίδια εποχή εντάχθηκε στο αριστερό κίνημα. Οι εμπειρίες της επαφής του με τους ντόπιους και τις άθλιες συνθήκες διαβίωσής τους αποτέλεσαν το υλικό για την ποιητική συλλογή του *Φελλάχοι* το 1937. Στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η δράση του υπήρξε έντονη. Ασχολήθηκε με την ποίηση (*Προτελευταίος αποχαιρετισμός, Ισπανικό ορατόριο*), με τη συγγραφή μελετών (*Ο Καβάφης και η εποχή του, Ο πολιτικός Καβάφης*), διηγημάτων (*Αλλόκοτοι άνθρωποι και άλλα διηγήματα, Στον κάβο και άλλα διηγήματα, Ο ύπνος του θεριστή και άλλα διηγήματα*) και μυθιστορημάτων (*Ακυβέρνητες Πολιτείες- τριλογία*). Η *Χαμένη Άνοιξη* (1976) θα αποτελούσε τον πρώτο τόμο μιας δεύτερης τριλογίας, αλλά δεν ολοκληρώθηκε ποτέ.



**Γιώργος Θεοδοκάς (1905-1966):** Κατάγεται από τη Χίο. Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Ανήκε σε εύπορη οικογένεια της Πόλης που είχε σχέσεις με τον Ελευθέριο Βενιζέλο. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα και συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι και στο Λονδίνο. Το έργο του *Ελεύθερο Πνεύμα* θεωρήθηκε το μανιφέστο της γενιάς του '30. Στο έργο του *Λεωνής* (1940), κατέγραψε το πρώτο ξύπνημα και τις εμπειρίες του από την Κωνσταντινούπολη το 1914 αλλά και από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Άλλα σημαντικά έργα του, μυθιστορήματα και διηγήματα, είναι η *Αργώ, Ευριπίδης Πεντοζάλης, Δαιμόνιο* κ.ά. Ασχολήθηκε επίσης με το θέατρο και το δοκίμιο. Βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το Βραβείο Πεζογραφίας (1939), με το Α' Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου (1957) και το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος (1965).



**Άγγελος Τερζάκης (1907-1978):** Γεννήθηκε στο Ναύπλιο, γιος του τότε δημάρχου της πόλης. Το 1915 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στην Αθήνα. Γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου, της οποίας αναγορεύτηκε διδάκτωρ το 1927. Από το 1929 και για δυο χρόνια άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου. Το 1925 πρωτοεμφανίστηκε στο χώρο της λογοτεχνίας με τη δημοσίευση της συλλογής διηγημάτων του *Ο ξεχασμένος*. Το 1937 ανέλαβε τη Γραμματεία του Εθνικού Θεάτρου, όπου κατέλαβε διαδοχικά διάφορες διοικητικές θέσεις. Από το 1940 και ως τη λήξη του πολέμου υπηρέτησε στο Αλβανικό Μέ-



τωπο. Άλλα έργα του είναι: *Φθινοπωρινή Συμφωνία, Δεσμώτες, Η παρακμή των Σκληρών, Η μενεξεδένια πολιτεία, Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ, Μυστική ζωή*. Επίσης ασχολήθηκε με το θέατρο, τη μετάφραση, τη συγγραφή μελετών (Προσανατολισμός στον αιώνα) και την έκδοση περιοδικών. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Θεάτρου (1939), το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος (1958), το Βραβείο Δοκιμίου των Δώδεκα (1964) και το Αριστείο Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών (1969).



**Λεονάρντο Σάσα (1921-1989):** Γεννήθηκε στη Σικελία. Θεωρείται ο συγγραφέας της «ιταλικής συνείδησης». Ασχολήθηκε με το ευρωπαϊκό πολιτικό θρίλερ, με την καταγγελία των σχέσεων της εξουσίας με τη μαφία και το παρακράτος. Ο εμφύλιος πόλεμος στην Ισπανία έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της πολιτικής του στάσης και έγινε η αφορμή να γράψει το πρώτο του διήγημα. Εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο το 1950, με τίτλο *Μύθοι της δικτατορίας*. Ακολούθησαν ποιητικές συλλογές, μυθοπλαστικές αναλύσεις για τη σικελική ζωή, κριτικά κείμενα, μεταφράσεις, άρθρα και διηγήματα. Το 1961 έγραψε την πρώτη «αστυνομική» του νουβέλα με τίτλο *Η μέρα της κουκουβάγιας*, με αστυνομική πλοκή και θέματα εμπνευσμένα από επεισόδια της τοπικής μαφίας. Μερικά από τα έργα του διασκευάστηκαν και μεταφέρθηκαν στον κινηματογράφο: *Ο καθένas με τον τρόπο του, Δολοφονίες διακεκριμένων, Ανοιχτές πόρτες, Χρονικό της υπόθεσης Μόρο*.



**Αντόνιο Ταμπούκι (1943):** Γεννήθηκε στην Πίζα, όπου και έχει εγκατασταθεί μετά από την πολύχρονη παραμονή του στην Πορτογαλία. Το 1997 τιμήθηκε με το Ευρωπαϊκό Αριστείο Λογοτεχνίας και το 2003 με το Κρατικό Βραβείο Μετάφρασης. Έχει γράψει περισσότερα από 30 βιβλία μέχρι σήμερα. Κάποια από τα βιβλία του που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά είναι: *Η γυναίκα του Πόρτο Πιμ, Νυχτερινό στην Ινδία, Η γραμμή του ορίζοντα, Ο Μαύρος Άγγελος, Όνειρα ονείρων, Ρέκβιεμ, Οι τρεις τελευταίες μέρες του Φερνάντο Πεσσόα, Έτσι ισχυρίζεται ο Περέιρα, Η χαμένη κεφαλή του Νταμασένου Μοντίρου*.

## ΕΝΟΤΗΤΑ 7η

### Ο ΧΡΟΝΟΣ

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Εγκυκλοπαίδεια της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας

**Γενικοί στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να αντιληφθούν την έννοια του χρόνου και πώς αυτός παρουσιάζεται στη Λογοτεχνία.
- Να συζητήσουν για τις διάφορες εκδοχές της έννοιας «χρόνος»(π.χ. ο χρόνος- έτος, χρόνος-κύκλος της ζωής, χρόνος που περνά, χρόνος-ώρα, ελεύθερος χρόνος κτλ.).

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

**Γενικά:** Ο χρόνος είναι μια πολύ σημαντική παράμετρος της εποπτείας. Μαζί με το χώρο δίνει τις αληθινές διαστάσεις ενός γεγονότος. Γενικότερα μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η γνώση που αποκτά ο άνθρωπος για τα πράγματα ξεκινά από το χρόνο. Ο σαφής προσδιορισμός του αποδεικνύει σαφήνεια και ορθολογισμό.

**Προσπαθήστε να περιγράψετε ένα περιστατικό της ζωής σας χωρίς να χρησιμοποιήσετε καθόλου χρονικά κριτήρια.** Τι παρατηρείτε;

**Εξωκειμενικός/ ενδοκειμενικός χρόνος:** Η χρήση του χρόνου στη Λογοτεχνία διαφέρει κατά πολύ από τον πραγματικό, το χρόνο δηλαδή που αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης. Για παράδειγμα, ένα κείμενο μπορεί να μας μεταφέρει χρονικά σε μια άλλη εποχή που εμείς δε γνωρίζουμε. Επίσης ο ρυθμός του, δηλαδή η χρονική ακολουθία της πλοκής, δεν ακολουθεί το ρυθμό του πραγματικού χρόνου. Έτσι, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τους ήρωες να γεννιούνται, να μεγαλώνουν και να γερνάνε στο διάστημα λίγων σελίδων. Γι' αυτό καλό θα ήταν να διαχωρίσουμε το χρόνο σε **εξωκειμενικό** (πραγματικό) και **ενδοκειμενικό** (χρόνο του κειμένου).

Εκτός από τη Λογοτεχνία, εξάλλου, υπάρχουν και άλλες περιπτώσεις, στις οποίες ο χρόνος χρησιμοποιείται διαφορετικά από την καθημερινή μας ζωή. Για παράδειγμα, στην τηλεόραση, όπου ο τηλεοπτικός χρόνος είναι συνήθως περιορισμένος ή στα ιστορικά βιβλία, στα οποία περιγράφονται γεγονότα εκατοντάδων ετών ή και χιλιάδων μέσα σε λίγες σελίδες. Μπορείτε να **σκεφτείτε άλλες τέτοιες περιπτώσεις;**

**Διαστολή-Συστολή του χρόνου:** Ανάλογα με τη σημασία που δίνει ο αφηγητής στα πράγματα, ένα επεισόδιο μπορεί να αποκτήσει μεγάλη ή μικρή διάρκεια μέσα στην αφήγηση, πέραν των πραγματικών ορίων του. Σε αυτή την περίπτωση λέμε ότι ο συγγραφέας διαστέλλει ή, αντίθετα συστέλλει το χρόνο. Έχετε ακούσει ποτέ αυτές τις έννοιες; Τι νομίζετε ότι σημαίνουν οι φράσεις διαστολή του χρόνου και συστολή του χρόνου; Για να βοηθηθείτε, **αναλογιστείτε** πόσες φορές και σε ποιες περιπτώσεις λέμε ότι «δεν περνάει με τίποτα ο χρόνος» ή αντίθετα, ότι «κυλάει σαν νερό». Μπορείτε να **αναφέρετε σχετικά παραδείγματα;**

**Ο χρόνος και ο χώρος στην αφήγηση:** Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, ο χρόνος έχει στενή συνάφεια με το χώρο, τόσο μέσα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, όσο και στη ζωή μας. Αξιόλογο και πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα είναι το βιβλίο-και η ομώνυμη ταινία- *Μεγάλες Προσδοκίες* του Τσαρλς Ντίκενς, όπου το σπίτι και η ηρωίδα

γερνούν μ' έναν εξοντωτικό τρόπο. Η εγκατάλειψη του σπιτιού με όλα τα σύμβολα της φθοράς και η γήρανση της ηρωίδας, που μεταβάλλεται σε τέρας οπτικά και ψυχικά, αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της σημασίας του χώρου και του χρόνου σ' ένα έργο. Στο απόσπασμα που ακολουθεί η ηρωίδα, σε παιδική ηλικία, αρχίζει να αντιλαμβάνεται τις αλλαγές στη ζωή της και τη θέση της στον κοινωνικό περίγυρο μέσα από την παρατήρηση του χώρου. Μπορείτε να παρακολουθήσετε πώς περιγράφεται ο χώρος μέσα από τα μάτια του μικρού κοριτσιού;

**Μέλω Αξιώτη**

### **Δύσκολες νύχτες<sup>1</sup>**

(απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Οι *Δύσκολες νύχτες* απαρτίζονται από αναμνήσεις ενός κοριτσιού, ορφανού από μητέρα. Η οικογένειά της, άλλοτε ευκατάστατη, ζει τώρα οικονομικά παρηκμασμένη σε κάποιο νησί του Αιγαίου. Όπως ο τόπος, έτσι και ο χρόνος της υπόθεσης παραμένει απροσδιόριστος. Μπορούμε ωστόσο να εικάσουμε ότι αναφέρεται στα χρόνια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, λόγω των αλληπάλληλων πολέμων που περιγράφει.

(...) *Τι ωραία που ήτανε η μανούλα μου! Είχε πολύ μακριά δάχτυλα και πάντοτε φορούσε γαλάζιες πέτρες. Ήταν τόσο πολύ γαλάζιες οι πέτρες εκείνες, όπως τα μάτια της, που σε κοιτάζανε μισογερμένα σα να 'χαν όρεξη να βασιλέψουν. Και λοιπόν, η δασκάλα θα 'μοιαζε στη μανούλα μου, και θα 'χα φίλες, όλα τα παιδιά θα τα 'χα φίλες και θα τους διάβαζα τις ιστορίες που θα 'κοβα απ' τα δέντρα, κι όλο θα 'χα χαρά!*



Glenn Brown, Θάνατος της μητέρας

*Όταν εφτάσαμε στον καινούριο τόπο, η μητέρα μου έλειπε από μαζί μας. Αρώπησα πού είναι, μου 'πανε πως θα φιάξει στο γιατρό τα δόντια της και θα 'ρθει. Πώς να το 'ξερα άραγε δεν ξέρω, ήξερα όμως σίγουρα εγώ τότε, απ' τον καιρό εκείνο, πως δε θα ξανάρθει. Είχανε σφίξει περισσότερο οι καρέκλες τριγύρω στο τραπέζι για να μη φαίνεται η θέση της αδειανή, και στω γονιώ μου την κάμαρα δεν έστρωναν πια το ένα από τα δυο στολισμένα κρεβάτια με τα πλατιά κεντημένα σεντόνια, κι από πάνω ο ασημένιος αίς- Γιώργης με τον ατλαζωτό του φιόγκο που τα χώριζε πάντα στη μέση, κι εκείνος δεν ήτανε στη θέση του πια. Ωστόσο εγώ την ήθελα τη μητέρα μου. Δε μου 'χε πει κανένας ακόμα ότι μπορούν οι μητέρες να φεύγουν. Πάλι και τώρα η ζάλη εκείνη η δυνατή χτυπούσε στο κεφάλι μου, μόνο πως δεν άρχιζα πια τα κλάματα τώρα, όπως σαν έμαθα ότι επέθανε το καπελάκι εκείνο απάνω στην κυρία του, τις νύχτες μόνο που μ' έβαζαν στο κρεβάτι μου και τριγυρίζανε τα γαλάζια της μάτια από πάνω μου, που ήτανε πάντα πολύ υγρά κι ετοιμασμένα πάντα να βασιλέψουν και γύρω γύρω, σιγά σιγά στα βλέφαρά μου εφτερουγίζανε σαν ανοιχτές φτερούγες δυο, μεγάλες, κι ο ίσκιος τους χυνότανε στο ταβάνι κι έριχνε φως σ' όλη την κάμαρα κι εγινότανε μέρα, ανοιγόκλεινα εγώ τα μάτια τα δικά μου τότε και τα βαστούσα ορθάνοιχτα, για να βλέπω ακόμα, λίγο ακόμα, το ασημένιο φως που χύνανε τριγύρω γύρω, παντού οι φτερούγες.*

*Όταν ξημέρωνε το φως της μέρας πήγαινα στο σκολεϊό. Η θέση μου ήτανε στ' αριστερό θρανίο, πρώτη*

1. Μέλω Αξιώτη, *Δύσκολες νύχτες*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981

στην πρώτη σειρά. Τα παιδιά λέγανε: «είναι πλούσια». Αγαπούσα τα γράμματα κι ήξερα πάντα το μάθημά μου. Η δασκάλα μου 'λεγε: «εύγε». Τα παιδιά μουρμουρίζανε: «είδες για να 'ναι η πλούσια!». Κατάλαβα πως με σιχαινόταν. Όλο το αίμα ανέβαινε στο κεφάλι μου, τι στενοχώρια... Τους έδινα τα γλυκά που μου 'βαζαν απ' το σπίτι μου για το διάλειμμα, «να, πάρε πάρε», έλεγα, δεν άφηνα για μένα, τ' αρπούσανε με λαιμαργία, τα 'χωναν βιαστικά μες στο στόμα τους κι αμέσως φεύγανε από κοντά μου. Τους έλεγα να 'ρθουνε σπίτι μου ύστερ' απ' το σχολείο να παίξομε με τα παιχνίδια μου, είχα παιχνίδια πάντα με το σωρό. Τότε εκκοιταζόντουσαν λοξά λοξά σαν τρομαγμένα κι ως να 'χανε πάρει κάποια απόφαση κρυφή, αμίλητες, κουνούσαν όλες το κεφάλι τους προς τ' απάνω- καμιά ποτέ δε θέλησε να 'ρθει...(...)

#### Ερωτήσεις:

1. Ποια απώλεια αναγκάζεται να βιώσει το κορίτσι και πώς καταλαβαίνει ότι η έλλειψη αυτή θα είναι παντοτινή;
2. Ποια είναι η σχέση της μικρής με τις συμμαθήτριες, με τη δασκάλα, με τον κόσμο γενικά; Πώς αισθάνεται αυτή για τους άλλους και πώς οι άλλοι γι' αυτήν;

#### Δραστηριότητες:

Πολλές φορές λέμε ότι ο χρόνος λειτουργεί ως παραμορφωτικός φακός για το πώς αντιλαμβανόμαστε το χώρο. Τούτο σημαίνει πως, ανάλογα με την ηλικία, τις αναμνήσεις και τις εμπειρίες μας κάποιος χώρος (ένα κτίριο, μια περιοχή, ένας δρόμος κτλ) μπορεί να μας γεμίζει με ποικίλα συναισθήματα. **Ανακαλέστε** ένα χώρο, που έχει εντυπωθεί στη μνήμη σας από την παιδική σας ηλικία. Πώς τον αντιλαμβανόσασταν τότε και πώς τώρα; Για βοήθεια μπορείτε να διαβάσετε το ποίημα (απόσπασμα) του Γ. Σεφέρη *Ο γυρισμός του ξενιτεμένου* που ακολουθεί:

#### Ο γυρισμός του ξενιτεμένου

- Παλιέ μου φίλε τί γυρεύεις;  
χρόνια ξενιτεμένος ήρθες  
με εικόνες που έχεις αναθρέψει  
κάτω από ξένους ουρανούς  
μακριά απ' τον τόπο το δικό σου.
- Γυρεύω τον παλιό μου κήπο·  
τα δέντρα μού έρχονται ως τη μέση  
κι οι λόφοι μοιάζουν με πεζούλια  
κι όμως σαν ήμουνα παιδί  
έπαιζα πάνω στο χορτάρι  
κάτω από τους μεγάλους ίσκιους  
κι έτρεχα πάνω σε πλαγιές  
ώρα πολλή λαχανιασμένος.
- Παλιέ μου φίλε ξεκουράσου  
σιγά-σιγά θα συνηθίσεις·  
θ' ανηφορίσουμε μαζί  
στα γνώριμά σου μονοπάτια

θα ξαποστάσουμε μαζί  
κάτω απ' το θόλο των πλατάνων  
σιγά-σιγά θα 'ρθούν κοντά σου  
το περιβόλι κι οι πλαγιές σου.

**Αναδρομές στην αφήγηση:** Ο χρόνος σε μια αφήγηση μπορεί να αναφέρεται στο παρόν ή στο μέλλον, πολλές φορές όμως ο αφηγητής, κάνοντας φλας-μπακ (flash back), δηλαδή **αναδρομή\***, μπορεί να φύγει από το παρόν για να πάει στο παρελθόν και από εκεί να πιάσει την ιστορία του από την αρχή. Και βέβαια μπορεί να πηγαινοέρχεται από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα, μετακινώντας το χρόνο και συγχρόνως ταυτίζοντας τα δύο επίπεδα. Μ' αυτόν τον τρόπο μια αφήγηση αποκτά ζωντάνια και συγχρόνως δείχνει ότι τα παρελθόντα εξακολουθούν να είναι επίκαιρα. Εξάισιο παράδειγμα αυτής της κατηγορίας μυθιστορημάτων είναι το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* του Μαρσέλ Προυστ, τα *Εκατό χρόνια μοναξιάς του Μαρκές* κ.ά.

**Κατά την ανάγνωση** της Έβελιν προσπαθήστε να **εντοπίσετε τις αναδρομές\*** της αφήγησης και τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζουν την ψυχοσύνθεση της ηρωίδας.

## Τζέιμς Τζόις

### Η Έβελιν<sup>2</sup> (αφήγημα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Η Έβελιν είναι ένα από τα δεκαπέντε διηγήματα που αποτελούν το πρώιμο έργο του Τζόις, *Δουβλινέζοι*. Γράφηκε ανάμεσα στο 1903 και το 1906. Τα διηγήματα περιγράφουν τον ηθικό μαρασμό ατόμων που καταπιέζονται στη μικροαστική κοινωνία του Δουβλίνου από αναχρονιστικές αντιλήψεις.

*Καθόταν τώρα μπροστά στο παράθυρο, παρακολουθώντας τη νύχτα που απλωνόταν σιγά σιγά σ' όλη τη λεωφόρο. Το κεφάλι της ακουμπούσε πάνω στις κουρτίνες του παραθυριού και στα ρουθούνια της ανέβαινε η μυρωδιά του σκονισμένου κρετόν. Ήταν κουρασμένη.*



Vincent Van Gogh, Αυλή της φυλακής, 1890

*Λίγοι άνθρωποι περνούσαν. Ο κάτοικος του κτιρίου, που ήταν στο τέλος του δρόμου, πέρασε πηγαίνοντας σπίτι του. Άκουσε τα βήματά του να χτυπούν το σκληρό λιθόστρωτο και πιο κάτω να συνθλίβουν τη λιγνιτόσκονη που 'χαν ρίξει για το χιόνι πάνω στο μονοπάτι που οδηγούσε στα κόκκινα σπίτια. Εκεί ήταν παλιά ένα χωράφι που παίζαν τα παιδιά της γειτονιάς· έπειτα ένας άνθρωπος από το Μπέλφαστ, αγόρασε το χωράφι κι έχτισε σπίτια· όχι σπίτια σαν τα δικά τους, καφετιά και μικρά, αλλά σπίτια μεγάλα με τούβλα και στέγες που γυαλιζανε. Όλα τα παιδιά απ' τη λεωφόρο συνήθιζαν να παίζουν στο χωράφι. Οι Ντιβάν και οι Γουώτερ και οι Νταν και ο μικρός κουτσός Κήω, τ' αδέρφια της, αυτή η ίδια, οι αδελφές της. Μόνο ο Έρνεστ δεν έπαιζε ποτέ. Αυτός ήταν μεγάλος. Ο πατέρας συχνά τους έδιωχνε απ' το χωράφι, κυνηγώντας τους με τη μαγκούρα που 'χε μαύρους σκληρούς ρόζους· όμως*

<sup>2</sup> Τζόις Τζέιμς, Η Έβελιν, Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ΥΠ.Ε.Π.Θ. εκδ. Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 1998



ο μικρός Κήω, που φύλαγε σκοπός, φώναζε ένα «κόνιδα», μόλις έβλεπε το γέρο και όλοι το 'βαζαν στα πόδια. Τότε, τουλάχιστον, όλοι έμοιαζαν ευχαριστημένοι. Ο πατέρας δεν είχε γίνει ακόμα τόσο κακός και, το πιο σπουδαίο, ζούσε η μητέρα της. Από τότε είχαν περάσει πολλά χρόνια· τ' αδέρφια της κι οι αδελφές της είχαν μεγαλώσει, η μητέρα της είχε πεθάνει και ο Τίζι Νταν είχε επίσης πεθάνει, και οι Γουώτερ είχαν ξαναγυρίσει στην Αγγλία. Όλα είχαν αλλάξει. Τώρα κι αυτή θα 'φευγε όπως και οι άλλοι, θα 'φευγε απ' το σπίτι.

Το σπίτι της! Κοίταξε γύρω της το δωμάτιο, παρατηρώντας όλα τα αντικείμενα, που τα ξεσκόνιζε και τα γυάλιζε μια φορά την εβδομάδα, χρόνια τώρα, και κάθε φορά αναρωπιόταν, πώς στην ευχή μαζεύεται αυτή η σκόνη. Ίσως δε θα τα ξανάβλεπε ποτέ πια αυτά τα πράγματα που ως τότε δεν είχε σκεφτεί να τ' αποχωριστεί.(...)

Όμως αυτή είχε πάρει την απόφαση να φύγει. Ήταν σωστό; Ζύγιαζε τα υπέρ και τα κατά· ναι, στο σπίτι είχε οπωσδήποτε εξασφαλισμένη στέγη και τροφή, και επιπλέον όλους εκείνους που την γνώριζαν όλη της τη ζωή. Βέβαια, δούλευε σκληρά και στο μαγαζί και στο σπίτι. Τι θα 'λεγαν αλήθεια στο μαγαζί αν μάθαιναν πως το 'σκασε με κάποιον; Πως ήταν μια ανόητη; Ίσως. Έπειτα, με μια αγγελία στις εφημερίδες θα 'βρισκαν την αντικαταστάτρια. Η δις Γκάβαν θα 'ταν επιτέλους ευχαριστημένη. Ποτέ της δεν την χώνεψε. Πάντα είχε να της κάνει κάποια παρατήρηση, ιδίως όταν βρίσκονταν πελάτες μπροστά και την άκουγαν.

«Δις Χιλ, δε βλέπετε πως οι κυρίες περιμένουν;»

«Με πιο ευγένεια παρακαλώ, δις Χιλ. Παρακαλώ» .

Δε θα 'κλαιγε αφήνοντας το μαγαζί. Στο νέο τόπο που θα πήγαινε, σ' αυτή τη μακρινή χώρα, δε θα 'ταν το ίδιο. Έπειτα θα παντρευόταν. Ναι, αυτή η Έβελιν. Και ο κόσμος θα της φερόταν με σεβασμό. Δε θα της φερόταν όπως στη μητέρα της. Δηλαδή όπως ο πατέρας της φερόταν στη μητέρα της. Ακόμα και τώρα που η ίδια είχε κλείσει τα δεκαεννιά, ένιωθε ακόμα να κινδυνεύει από το θυμό του πατέρα της. Σ' αυτόν δεν χρωστούσε τις ταχυπαλμίες της; Το περίεργο είναι πως όταν ήτανε παιδιά δεν την είχε ποτέ χτυπήσει, όπως συνηθίζει να κάνει με τον Χάρη και τον Ερνέστο. Γιατί αυτή ήταν κορίτσι καλά! Όμως τελευταία, άρχισε να την φοβερίζει και να της λέει πως αν δεν ήταν για χάρη της πεθαμένης μάνας της, ήξερε αυτός να τη συγυρίσει. Αυτή δεν είχε κανένα να πάρει το μέρος της. Ο Ερνέστος είχε πεθάνει και ο Χάρης, που δούλευε στη διακόσμηση των εκκλησιών, έλειπε πάντα στην επαρχία· έτσι ήταν ολομόναχη να αντιμετωπίζει το θυμό του. Κι από πάνω αυτοί οι ατέλειωτοι καβγάδες για τα λεφτά, κάθε σαββατόβραδο, άρχισαν πολύ να τη βασανίζουν. Πάντα έδινε όλο το βδομαδιάτικό της -εφτά σελίνια- και ο Χάρης πάντα έστελνε ό,τι μπορούσε, όμως η δυσκολία ήταν να δώσει λίγα λεφτά κι ο πατέρας της. Της έλεγε πως σπαταλούσε τα λεφτά, πως δεν είχε κουκούτσι μυαλό να νομίζει πως αυτός θα της εμπιστευόταν το χρήμα του που το κέρδισε με τον ιδρώτα του, για να το σπαταλήσει αυτή η σπάταλη, κι έλεγε, έλεγε, κάθε σαββατόβραδο και πιο γκρινιάρης και κακορίζικος από το προηγούμενο. Στο τέλος με τα πολλά της έδινε κάτι πενταροδεκάρες και ακόμα πιο θυμωμένα τη ρωτούσε αν είχε σκοπό ν' αγοράσει να φάνε κι αυτοί κάτι την Κυριακή. Τότε αυτή έπρεπε να τρέξει όσο πιο γρήγορα μπορούσε να προλάβει να ψωνίσει, κρατώντας σφιχτά το μαύρο δερμάτινο πορτοφολάκι, ανοίγοντας δρόμο με τους αγκώνες, σπρώχνοντας το πλήθος· να γυρίσει έπειτα αργά στο σπίτι φορτωμένη και τσακισμένη απ' την κούραση. Δύσκολο να κρατά το σπίτι, να φροντίζει τα δυο μικρά παιδιά να τρώνε καθημερινά και να πηγαίνουν τακτικά στο σχολείο, να τρέχει στο μαγαζί κι από πάνω να τη βρίζουν, ως πότε, ως πότε αυτή η σκληρή δουλειά, αυτή η πικρή ζωή... όμως τώρα που ήταν έτοιμη να τα αφήσει όλα πίσω της, να τα πετάξει όλα, τώρα δεν έβρισκε τη ζωή της τόσο δύσκολη, όχι και τόσο ανεπιθύμητη.

Ναι, ήταν έτοιμη ν' αρχίσει μια άλλη ζωή με τον Φρανκ. Ο Φρανκ ήταν πολύ καλός, ήταν σωστός άνδρας και ανοιχτόκαρδος. Απόψε αυτή και ο Φρανκ θα 'φευγαν οι δυο τους με το βαπόρι που 'φευγε απόψε, θα γινόταν γυναίκα του και θα ζούσαν στο σπίτι του Φρανκ, στο Μπουένος Άιρες. Θυμόταν σαν να 'ταν χτες την πρώτη φορά που τον συνάντησε. Εκείνος έμενε σ' ένα σπίτι απάνω στο μεγάλο δρόμο, η Έβελιν είχε γνωστούς

σ' αυτό το σπίτι. Ήταν πριν λίγες βδομάδες. Ο Φρανκ στεκόταν όρθιος στην εξώπορτα με το κασκέτο του λίγο σπρωγμένο προς τα πίσω, τα μαλλιά του που 'πεφταν ακατάστατα πάνω στο πλιοκαμένο του μέτωπο. Έτσι γνωρίστηκαν. Από εκείνο το βράδυ ερχόταν και την περίμενε μπροστά στο μαγαζί και τη συνόδευε σπίτι της. Πήγανε στο θέατρο και είδανε την Μποέμ και αισθάνθηκε πολύ περήφανη που πήρανε τόσο καλές και ακριβές θέσεις. Ο Φρανκ λάτρευε τη μουσική και τραγουδούσε και κανένα τραγουδάκι. Οι άνθρωποι γύρω τους κατάλαβαν πως ήτανε ερωτευμένοι οι δυο τους. Κι όταν, ακολουθώντας την ορχήστρα, άρχισε να σιγοτραγουδάει εκείνο το τραγούδι για το κορίτσι που αγάπησε ένα ναύτη, εκείνη κοίταξε γύρω της κι αισθάνθηκε πολύ ευχάριστα παραγμένη. Την πείραζε, φωνάζοντάς την Παπαρούνα. Στην αρχή όταν τον πρωτογνώρισε, ήταν πολύ ευχαριστημένη που είχε κι αυτή φίλο· έπειτα άρχισε να τον αγαπάει. Της είχε πει ιστορίες για μακρινές χώρες. Είχε αρχίσει σαν μούτσος με μια λίρα το μήνα, σ' ένα καράβι της Άλλαν Λάιν που πήγαινε στον Καναδά. Της έλεγε τα ονόματα των караβιών και τις εταιρείες που δούλεψε. Ο ίδιος είχε περάσει το στενό του Μαγγελάνου και της διηγήθηκε τρομερές ιστορίες για τους Παταγόνες. Τέλος είχε βρει μια καλή δουλειά στο Μπουένος Άιρες, και τώρα είχε γυρίσει στην πατρίδα για διακοπές... Βέβαια μόλις ο πατέρας της ανακάλυψε την ιστορία τους, της απαγόρευσε να του ξαναμιλήσει αυτού του...

«Τους ξέρω εγώ αυτούς τους ναυτικούς...»

Και μιαν άλλη μέρα ο πατέρας της τον έβρισε τον Φρανκ· από τότε αυτή δεν μπορούσε παρά να τον βλέπει κρυφά.

Η νύχτα είχε εντελώς σκεπάσει τη λεωφόρο. Η ασπρίλα των δυο γραμμάτων που είχε ακουμπήσει πάνω στα γόνατά της ήταν ευδιάκριτη. Το ένα προοριζόταν για τον Χάρη, το άλλο για τον πατέρα της. Δηλαδή αυτή προτιμούσε τον Ερνέστο, όμως αγαπούσε και τον Χάρη. Ο πατέρας είχε πολύ γεράσει τελευταία. Βέβαια θα του έλειπε. Καμιά φορά μαλάκωνε λιγάκι να τις προάλλες, τότε που ήταν άρρωστη κι έμεινε στο κρεβάτι μια μέρα, ο πατέρας της τής διάβασε μια ιστορία για φαντάσματα, και της έψησε και μια φρυγανιά στη φωτιά. Μιαν άλλη μέρα, ζούσε ακόμα τότε η μητέρα, πήγαν όλοι μαζί εκδρομή στο λόφο του Χώουθ. Θυμήθηκε πως ο πατέρας της φόρεσε το καπέλο της μητέρας της, κι όλα τα παιδιά γελούσαν, γελούσαν.

Η ώρα περνούσε, όμως αυτή εξακολουθούσε να κάθεται μπρος στο παράθυρο, ν' ακουμπά το κεφάλι της στην κουρτίνα, ν' αναπνέει την ενοχλητική μυρουδιά του σκονισμένου κρετόν. Μακριά, κάπου στη λεωφόρο, άκουγε να παίζει ένα οργανέτο. Τον ήξερε αυτόν το σκοπό. Πολύ παράξενο αυτό, να θυμηθεί απόψε την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα της: την είχε βάλει να της υποσχεθεί πως θα κρατούσε το σπίτι όσο γινόταν περισσότερο. Θυμόταν το τελευταίο βράδυ που ήταν πεθαμένη η μητέρα της. Ξανάβλεπε τον εαυτό της στο μικρό δωμάτιο στην άλλη άκρη του διαδρόμου, κι απ' έξω έφτανε, ως αυτήν, ένα ιταλικό μελαγχολικό τραγούδι· είπαν στον οργανοπαίκτη να φύγει και του 'δωσαν και έξι πένες. Θυμόταν τον πατέρα της να πηγαινοέρχεται με βαριά βήματα στο δωμάτιο της άρρωστης, μουρμουρίζοντας:

«Καταραμένοι βρωμοϊταλοί, ως εδώ φτάσατε, ως εδώ...»

Έτσι όπως θυμόταν τα παλιά, η θλιβερή εικόνα της μητέρας της ξανάρθε σιγά σιγά... όλες αυτές οι αναμνήσεις κατακάθισαν μέσα της ως το βάθος της ψυχής της, η ζωή της μητέρας με τις καθημερινές, άστοχες θυσίες που την οδήγησαν στην τελική τρέλα. Έτρεμε. Για μια στιγμή νόμισε πως άκουσε τη φωνή της μητέρας της που έλεγε με ανόητη επιμονή:

«Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!»

Πετάχτηκε όρθια, με τρόπο. Να φύγει. Πρέπει να φύγει αμέσως. Ο Φρανκ θα τη σώσει, θα της δώσει τη ζωή, τον έρωτα ίσως. Αυτή θέλει να ζήσει. Γιατί πρέπει αυτή να 'ναι δυστυχισμένη; Έχει κι αυτή δικαίωμα στην ευτυχία. Ο Φρανκ θα την έπαιρνε στην αγκαλιά του, θα την τύλιγε με τα μπράτσα του, θα την έσωζε.

Στεκόταν όρθια, περιτριγυρισμένη από ένα παλλόμενο πλήθος, στο σταθμό του Νορθ Γουώλ. Ο Φρανκ

της έσφιγγε το χέρι και καταλάβαινε πως της μιλούσε· έλεγε κάτι για τη διαδρομή ξανά και ξανά. Ο σταθμός ήταν γεμάτος στρατιώτες που κρατούσαν καφετιές αποσκευές. Απ' τις ανοιχτές πόρτες του υπόστεγου, είδε το μαύρο όγκο του карабиού, δεμένο πλάι στην αποβάθρα μ' όλα τα φινιστρίνια φωτισμένα. Ο Φρανκ μιλάγε κι αυτή δεν απαντούσε, ένιωθε τα μάγουλά της κλωμά και παγωμένα και τον εαυτό της σαν στο βάθος ενός βάραθρου στενοχώριας και αμηχανίας· παρακάλεσε τον Θεό να την οδηγήσει, να της δείξει τι να κάνει, ποιο είναι το καθήκον της. Μέσα απ' την ομίχλη ακούστηκε ένα μακρύ πένθιμο σφύριγμα. Αν έφευγε, αύριο θα 'ταν κιάλας στην ανοιχτή θάλασσα και κοντά της ο Φρανκ· θα έπλεαν προς το Μπουένος Άιρες. Οι θέσεις ήταν κρατημένες. Μπορούσε τώρα να οπισθοχωρήσει; Ύστερα απ' όσα έκανε γι' αυτήν; Η στενοχώρια της έφερε σαν μια ναυτία· όλο το σώμα της ήταν παγωμένο και τα χείλια της κουνιόνταν σε μια σιωπηλή χωρίς λόγια προσευχή.

Μια καμπάνα χτυπούσε στη θέση της καρδιάς της.

Αισθάνθηκε τον Φρανκ να της σφίγγει το χέρι. «Έλα», είπε.

Όλες οι θάλασσες του κόσμου φουρτούνιασαν μέσα στην καρδιά της. Το χέρι του, το δικό του χέρι, την τραβούσε προς αυτή τη θάλασσα που θα την έπνιγε, θα την κατάπινε. Άρπαξε τη σιδερένια μπάρα με τα δυο της χέρια.

«Έλα» φώναξε ο Φρανκ.

Όχι, όχι, αυτό ήταν αδύνατον. Τα χέρια της σφίχτηκαν με μανία στο σίδερο. Από τα βάθη της θάλασσας που πλημμύριζε την καρδιά της, έστελνε σιωπηλές κραυγές αγωνίας.

Ο Φρανκ έσκυψε πάνω απ' τη μπάρα και της φώναξε να τον ακολουθήσει.

«Έβελιν... Έβε...»

Τον έσπρωχναν, του φώναζαν να προχωρήσει, όμως αυτός εξακολουθούσε να τη φωνάζει.

Γύρισε προς αυτόν ένα άσπρο ανέκφραστο πρόσωπο σαν ζώου αβοήθητου. Στα μάτια της δεν υπήρχε κανένα σημάδι, ούτε έρωτα, ούτε αποχαιρετισμού, ούτε καν αναγνώρισης.

## Ερωτήσεις

1. Ποιες είναι οι αιτίες που η Έβελιν θέλει να φύγει και γιατί δεν φεύγει τελικά;
2. Πιστεύετε πως ο ρόλος των χρημάτων είναι καθοριστικός στις οικογενειακές σχέσεις; Πώς μπορεί να επηρεάσει την ποιότητα των σχέσεων μεταξύ συγγενών; Μπορείτε να φέρετε παραδείγματα από την καθημερινή σας ζωή;

## Δραστηριότητες

1. Η ηρωίδα νιώθει ασφυκτικά μέσα στην οικογένεια, κυρίως λόγω της συμπεριφοράς του πατέρα της. Τελικά όμως δεν αποφασίζει να πάρει την τύχη της στα χέρια της. **Σχολιάστε** κατά πόσο η βία μέσα στην οικογένεια (σωματική και ψυχολογική) επιδρά στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου και ιδιαίτερα στην ενίσχυση της αυτοπεποίθησής του.
2. **Ελεύθερης επιλογής:** α) **Φανταστείτε** τη ζωή της Έβελιν είκοσι χρόνια μετά και **γράψτε** ένα μικρό κείμενο είτε σε πρώτο πρόσωπο (Έβελιν), είτε σε τρίτο (εξωτερικός παρατηρητής) ή β) **Φανταστείτε** ότι η Έβελιν κρατάει ημερολόγιο. Πώς θα περιέγραφε τη ζωή της και πώς τη μέρα του αποχωρισμού με τον Φρανκ; Αρχίστε με τη φράση *Αγαπητό μου ημερολόγιο...*

**Προδρομική αφήγηση/ αφήγηση στο μέλλον:** Κατά τον ίδιο τρόπο ο αφηγητής μπορεί να ταξιδέψει στο μέλλον με μια **προδρομική αφήγηση\***, για να μας πει, πριν από το χρόνο τους, πράγματα που θα συμβούν. Στην

επιστημονική φαντασία ο χρόνος είναι πάντοτε στο μέλλον και πάρα πολλά ενδιαφέροντα βιβλία, που έγιναν και επιτυχημένες ταινίες στον κινηματογράφο, μας μεταφέρουν σ' ένα κόσμο μακρινό σε τόπο και χρόνο. Τέτοια βιβλία -και ταινίες- είναι *Η Οδύσσεια του διαστήματος* του Στάνλεϋ Κιούμπρικ, *Ο πλανήτης των πιθήκων*, *Η μηχανή του χρόνου του Ουέλς*, *Φαρενάιτ 453* κ.ά.

**Διαβάστε** το παρακάτω κείμενο, το οποίο γράφηκε το 1948, και **παρατηρήστε** τον τρόπο με τον οποίο περιγράφεται η ιστορική πορεία της ανθρωπότητας από έναν άνθρωπο του μέλλοντος.

**Άλντους Χάξλεϋ**

### **Ο πίθηκος και η αλήθεια<sup>3</sup>** (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Πρόκειται για ένα φανταστικό μυθιστόρημα. Η δράση τοποθετείται μετά τον Τρίτο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν το μεγαλύτερο μέρος της γης έχει μολυνθεί από τη ραδιενέργεια. Πρωταγωνιστής είναι ο δρ. Άλφρεντ Πουλ, βοτανολόγος, ο οποίος απαγεται και οδηγείται στον Αρχηγό, τον επικεφαλής δηλαδή του Κράτους. Ο Αρχηγός τού θέτει ως αποστολή να βοηθήσει την κοινωνία, ώστε να θεμελιώσουν ξανά τις βάσεις της βιομηχανίας. Ο Πουλ τελικά προσπαθεί να δραπετεύει από τα δεσμά της ανελεύθερης κοινωνίας.

Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο Πουλ συζητά με τον Αρχιερέα, επικεφαλής της Εκκλησίας για την ιστορία του ανθρώπινου γένους και για τους λόγους που αυτό οδηγήθηκε σχεδόν στην καταστροφή.

*«Όλα άρχισαν με τις μηχανές και με τα πρώτα φορτία σιτηρών από τον Νέο Κόσμο. Οι πεινασμένοι βρήκαν τροφή και ένα βάρος έφυγε από τους ώμους των ανθρώπων. Σε ευχαριστούμε, Θεέ, για όλη την ευλογία που η άπειρή σου Ευσπλαχνία... και τα λοιπά και τα λοιπά». Γελάει σαρκαστικά. «Περιπτώ να πω ότι κανείς ποτέ δεν αποκτάει τίποτα με το τίποτα. Οι ευσπλαχνίες του Θεού έχουν το αντάλλαγμα τους και ο Βελιάλ φροντίζει πάντα να είναι σφιχτοχέρης. Ας πάρουμε για παράδειγμα τις μηχανές. Ο Βελιάλ ήξερε πολύ καλά πως όταν η σάρκα θα έβρισκε λίγη ανακούφιση από τον μόχθο, θα υποτασσόταν στο σίδηρο και ο νους θα γινόταν δούλος των τροχών. Ήξερε πως αφού η μηχανή είναι απρόσβλητη από την ανθρώπινη μωρία, πρέπει αναγκαστικά να είναι απρόσβλητη και από την επιδεξιότητα, το ταλέντο και την έμπνευση. Παίρνεις τα λεφτά σου πίσω, αν το προϊόν είναι ελαττωματικό, και τα παίρνεις πίσω διπλά, αν μπορέσης να του βρης έστω και το πιο ελάχιστο ίχνος ιδιοφυΐας ή ατομικότητας! Και ήρθαν ύστερα εκείνα τα εκλεκτά τρόφιμα από τον Νέο Κόσμο. Σε ευχαριστούμε, Θεέ... Αλλά ο Βελιάλ ήξερε πως τροφή σημαίνει ανατροφή. Τον παλιό καιρό, όταν οι άνθρωποι έκαναν έρωτα, αύξαιναν μόνο την παιδική θνησιμότητα και μείωναν το όριο της ζωής. Από τότε όμως που έφτασαν τα πλοία με τα τρόφιμα, όλα άλλαξαν. Η συνουσία έφερε τον υπερπληθυσμό, σαν εκδίκηση!»*

Ο Αρχιερέας γέλασε άλλη μια φορά ακόμη με το περίεργο, στριγγό του γέλιο.

*Η κάμερα μας δείχνει, μέσα από ένα ισχυρό μικροσκόπιο, σπερματοζωάρια που ανταγωνίζονται με πείσμα ποιο θα φτάσει πρώτο στον Τελικό Προορισμό του, σ' εκείνο το γιγάντιο φεγγάρι, το ωάριο, στην επάνω*

---

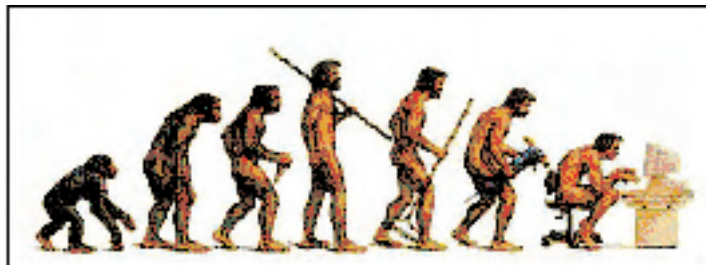
<sup>3</sup> Χάξλεϋ Άλντους, Ο θαυμαστός καινούριος κόσμος- Ο πίθηκος και η αλήθεια, μετ. Βασίλης Λ. Καζαντζής εκδ. Βίπερ/ Πά-



αριστερή γωνία της μήτρας. Στα ηχητικά, μια φωνή τενόρου εκτελεί το τέλος της συμφωνίας «Φάουστ» του Λιστ: «Η αιώνια γυναίκα πάντα μας ανατρέπει. Η αιώνια γυναίκα...»

Η κάμερα κινείται ξανά. Κάτοψη του Λονδίνου του 1800 από ψηλά. Και πάλι, η δαρβίνεια κούρσα των σπερματοζωαρίων για επιβίωση και διαιώνιση του είδους. Άποψη του Λονδίνου του 1900, και ύστερα πάλι τα σπερματοζωάρια, και πάλι το Λονδίνο, όπως το έβλεπαν οι Γερμανοί πιλότοι το 1940. Έπειτα γκρο-πλαν του Αρχιερέα.

«Σε ευχαριστούμε Θεέ!» ξαναλέει με εκείνο τον κάπως τρεμουλιαστό τόνο της φωνής, που θεωρείται πάντα ο κατάλληλος για τέτοιες αποστροφές. «Σε ευχαριστούμε για όλες αυτές τις αθάνατες ψυχές...» Ύστερα, αλλάζοντας τόνο: «Αυτές οι αθάνατες ψυχές, εγκατεστημένες σε σώματα που γίνονται ολοένα πιο ασθενικά, ολοένα πιο τρωτά, χρόνο με τον χρόνο, κάνουν την εμφάνισή τους αναπόφευκτα, όπως όλα όσα έχει προβλέψει ο Βελιάλ. Ο υπερπληθυσμός του πλανήτη. Πεντακόσια, οκτακόσια, ακόμα και δυο χιλιάδες άτομα σε κάθε τετραγωνικό μίλι παραγωγικής γης- και η γη εξαντλείται διαρκώς από την κακή καλλιέργειά της. Παντού διαβρώσεις του εδάφους, παντού εξάντληση των μεταλλωρυχείων. Και διαρκώς μεγαλύτερη εξάπλωση των ερήμων και υποχώρηση των δασών. Ακόμα και στην Αμερική, ακόμα και σ' αυτόν τον Νέο Κόσμο, που ήταν κάποτε η ελπίδα του Παλαιού Κόσμου. Ανεβαίνει ο δείκτης της βιομηχανικής παραγωγής, κατεβαίνει ο δείκτης της αποδοτικότητας του εδάφους. Γινόμαστε πιο εύσωμοι και με καλύτερη διάπλαση, πιο πλούσιοι και πιο δυνατοί- και ύστερα, σχεδόν ξαφνικά, αρχίζουμε να πεινάμε ολοένα περισσότερα. Ναι, ο Βελιάλ τα πρόβλεψε όλα- το πέρασμα από την πείνα στις εισαγωγές τροφίμων, από την επάρκεια τροφίμων στον υπερπληθυσμό και από αυτόν πάλι στην πείνα. Στην πείνα! Στη Νέα Πείνα, στην Ανώτερη Πείνα, στην πείνα του προλεταριάτου στις χώρες με τεράστια εκβιομηχάνιση, στην πείνα των κατοίκων των πόλεων για χρήμα, για όλες τις σύγχρονες ευκολίες, για αυτοκίνητα και ραδιόφωνα και κάθε άλλη εφεύρεση που βάζει ο νους, στην πεί-



Σατιρική απεικόνιση της πορείας εξέλιξης του ανθρώπου. Συμφωνείτε με την άποψη που εκφράζεται;

να που είναι η αιτία των ολοκληρωτικών πολέμων, οι οποίοι, με τη σειρά τους, γίνονται αιτία μεγαλύτερης πείνας» .

Ο Αρχιερέας σωπαίνει, για να πιη μερικές ακόμα γουλιές με τη μποτίλια.

«Και μην ξεχνάς και τούτο» συνεχίζει. «Ακόμα και χωρίς εξαπόλυση επιδημίας μάλιος, ακόμα και χωρίς την ατομική βόμβα, ο Βελιάλ θα ήταν σε θέση να πετύχη όλους Του τους σκοπούς. Λίγο πιο αργά ίσως, αλλά οπωσδήποτε το ίδιο σίγουρα, οι άνθρωποι θα αυτοκαταστρέφονταν, καταστρέφοντας τον κόσμο όπου ζουν. Θα ήταν αδύνατο να το αποφύγουν. Τους είχε καρφωμένους Εκείνος και στα δυο Του κέρατα. Αν κατάφερναν να ξεφύγουν από το κέρατο του ολοκληρωτικού πολέμου, θα παλουκώνονταν στο άλλο κέρατο, την πείνα. Και, πεινώντας, θα παρασύρονταν από τον πειρασμό του πολέμου. Αλλά και για την περίπτωση που θα δοκίμαζαν να βρουν μια λογική διέξοδο από το δίλημμα, Εκείνος είχε ήδη ετοιμάσει και ένα άλλο, πιο λεπτό κέρατο για την αυτοκαταστροφή τους. Από τότε ακόμα που άρχισε η Βιομηχανική Επανάσταση, πρόβλεψε ότι οι άνθρωποι θα ξιπάζονταν τόσο πολύ από τα θαύματα της τεχνολογίας τους, ώστε γρήγορα θα έχαναν κάθε συναίσθηση της πραγματικότητας. Και ακριβώς έτσι έγινε. Αυτοί οι θλιβεροί σκλάβοι των τροχών και των λογιστικών βι-



βλίων άρχισαν να συγχαίρουν τον εαυτό τους, που έγιναν οι Κατακτητές της Φύσεως. Κατακτητές της Φύσεως! Στην πραγματικότητα, βέβαια, το μόνο που είχαν κάνει ήταν ότι ανατρέψανε την ισορροπία της Φύσεως και δεν απέμεινε παρά να υποστούν τις συνέπειες. Σκέψου μόνο τι έκαναν στους δυόμιση αιώνες πριν συμβή Αυτό. Μολύνανε τα ποτάμια, εξόντωναν τα άγρια ζώα, κατέστρεφαν τα δάση, αφήνοντας έτσι να παρασυρθή από τις βροχές στη θάλασσα όλη η εύφορη επιφάνεια του εδάφους, ξόδεψαν έναν ολόκληρο ωκεανό πετρέλαιο, εξάντλησαν τα αποθέματα των μεταλλευμάτων, που είχαν χρειαστεί όλη την περίοδο των γεωλογικών χρόνων για να σχηματισθούν. Όργιο εγκληματικής ηλιθιότητας. Και το ονόμαζαν αυτό Πρόοδο. Πρόοδο!» Επαναλαμβάνει: «Πρόοδο! Η λέξη αυτή πίστεψέ με, ήταν πολύ απίθανη επινόηση, ώστε να είναι προϊόν οποιουδήποτε ανθρώπινου μυαλού- πολύ σατανικά ειρωνική! Πρέπει να υπήρξε Εξωτερική Βοήθεια για να επινοηθή. Σ' αυτό πρέπει να πήρε μέρος η χάρη του Βελιάλ, που βέβαια, δίνεται πάντα πρόθυμα σε όποιον είναι έτοιμος να συνεργαστή μαζί Της. Και ποιος δεν είναι;»

«Αλήθεια, ποιος δεν είναι;» επαναλαμβάνει ο δόκτωρ Πουλ με πονηρό χάχανο, επειδή νιώθει ότι έχει ανάγκη να επανορθώση κάπως το λάθος του σχετικά με το ρόλο της Εκκλησίας κατά τον Μεσαίωνα.

«Πρόοδος και Εθνικισμός- αυτές ήταν οι δυο κυριότερες ιδέες που τους έβαλε στο κεφάλι Εκείνος. Πρόοδος- η θεωρία ότι μπορείς ν' αποκτήσης κάτι με το αζημίωτο· η θεωρία ότι μπορείς να κερδίσης σε έναν τομέα, χωρίς να χάνης σε έναν άλλο· η θεωρία ότι εσύ μόνο κατανοείς το νόημα της ιστορίας· η θεωρία ότι ξέρεις τι θα συμβή σε πενήντα χρόνια· η θεωρία ότι, αντίθετα με ό,τι διδάσκει η πείρα, μπορείς να προβλέψης όλες τις συνέπειες των τωρινών σου πράξεων· η θεωρία ότι η Ουτοπία βρίσκεται ολόγισια μπροστά σου και ότι, αφού οι ιδανικοί σκοποί δικαιώνουν τα πιο απαίσια μέσα, είναι δικαίωμα και καθήκον σου να ληστεύης, να εξαπατάς, να βασανίζης, να υποδουλώνης και να δολοφονής όλους εκείνους που, κατά τη γνώμη σου (που είναι εξ ορισμού, αλάθητη) εμποδίζουν την πορεία προς τον επίγειο παράδεισο. Σου θυμίζω τη φράση του Καρλ Μαρξ: «Η Βία είναι η μαμμή της Προόδου». Θα μπορούσε να είχε προσθέσει- αλλά ο Βελιάλ, βέβαια, δεν θέλησε να βγάλη τη γάτα από το σακκί σ' εκείνο το στάδιο της διαδικασίας- και ότι η Πρόοδος είναι η μαμμή της Βίας. Και δυο φορές μάλιστα η μαμμή, από τη μια επειδή η τεχνολογική πρόοδος εφοδιάζει τους ανθρώπους με μέσα ολοένα πιο τυφλής καταστροφής και, από την άλλη, επειδή ο μύθος της πολιτικής και ηθικής προόδου χρησιμεύει σαν πρόσχημα, για να χρησιμοποιούνται αυτά τα μέσα ως την έσχατη απόδοσή τους. Σου λέω, αγαπητέ μου κύριε, ότι ο άπιστος ιστορικός είναι τρελός. Όσο περισσότερο μελετάς τη σύγχρονη ιστορία, τόσο περισσότερες μαρτυρίες βρίσκεις, ότι ο Βελιάλ έχει βάλει το Οδηγητικό του Χέρι». Ο Αρχιερέας κάνει το σημείο των κεράτων, βρέχει άλλη μια φορά τη γλώσσα του με λίγο κρασί και συνεχίζει: «Και ύστερα ο Εθνικισμός- η θεωρία ότι το Κράτος, του οποίου συμβαίνει να είσαι υπήκοος, είναι ο μόνος αληθινός θεός και ότι όλα τα άλλα κράτη είναι κίβδηλοι θεοί· ότι όλοι αυτοί οι θεοί, αληθινοί και ψεύτικοι, έχουν τη νοοτροπία νεαρών κακούργων· και ότι κάθε εκστρατεία για γόπτρο, δύναμη ή χρήμα είναι μια σταυροφορία υπέρ του Καλού, του Αληθινού και του Ωραίου. Το γεγονός και μόνο ότι αυτές οι θεωρίες, σε μια δοσμένη ιστορική στιγμή, έφτασαν να γίνουν δεκτές καθολικά είναι η καλύτερη απόδειξη για την ύπαρξη του Βελιάλ, η καλύτερη απόδειξη ότι, στο τέλος, Εκείνος θα κερδίση τη μάχη» .

«Δε σας καταλαβαίνω πολύ καλά» λέει ο δόκτωρ Πουλ.

«Μα είναι ολοκάθαρο. Έχουμε εδώ δυο ιδέες. Και οι δυο είναι από τη φύση τους παράλογες και οι δυο οδηγούν σε μεθόδους δράσεως, που είναι ολοφάνερα μοιραίες. Και όμως, ολόκληρη η πολιτισμένη ανθρωπότητα αποφασίζει, σχεδόν ξαφνικά, να δεχτή τις δυο αυτές ιδέες σαν οδηγούς της συμπεριφοράς της. Γιατί; Και Ποιος τους κάνει την υπόδειξη, Ποιος τους παροτρύνει, Ποιος τους εμπνέει; Μια μόνο απάντηση είναι δυνατή» .

«Θέλετε να πείτε, πιστεύετε ότι είναι... ότι είναι ο Διάβολος;...»

«Ποιος άλλος επιθυμεί τον εκφυλισμό και την καταστροφή του ανθρώπινου γένους;»

### Ερωτήσεις:

1. Πού αποδίδει ο συγγραφέας την καταστρεπτική επίδραση του ανθρώπου στη φύση και ποιος είναι κύριος ένοχος για την «Πρόοδο»;
2. Ο Αρχιερέας θεωρεί ότι οι άνθρωποι είναι κατά βάση κακοί και ότι κατευθύνονται στην καταστροφή τους από τον Βελιάλ= Διάβολο. Ωστόσο ο Χριστιανισμός πιστεύει στην ελεύθερη βούληση του ανθρώπου. Πώς συνδυάζονται αυτά τα δύο;
3. Γιατί επιλέγει ο συγγραφέας να παραθέσει το διάλογο μεταξύ ενός ιερέα και ενός επιστήμονα (βιολόγου); Τι εκπροσωπεί ο καθένας τους;
4. Τι νόημα αποκτούν οι έννοιες «Καλό», «Αληθινό», «Ωραίο» με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα; Τι είναι για σας το Καλό, το Αληθινό και το Ωραίο στη ζωή;
5. Τι θα απαντούσατε στον Αρχιερέα ως αντίλογο; (μπορεί να γίνει και γραπτή δραστηριότητα, ανά ομάδες).

### Δραστηριότητες:

1. **Ρωτήστε τουλάχιστον πέντε** γνωστούς σας (συγγενείς, φίλους κτλ) τι τους έρχεται στο μυαλό με τις λέξεις:  
*Πείνα*  
*Πρόδος*  
*Επιβίωση*  
*Εθνικισμός*  
*Φύση*
2. Ο Αρχιερέας υποστηρίζει ότι *Η Βία είναι η μαμμή της Προόδου*. Κάτι αντίστοιχο αναφέρει και ο Ηράκλειτος για τον πόλεμο («ο πόλεμος είναι ο πατέρας των πάντων»). Αλλά και ο λαός μάς λέει ότι «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». **Σχολιάστε** αυτές τις φράσεις. Κατά πόσο πιστεύετε ότι είναι αλήθεια;
3. Ο Αρχιερέας αναφέρει τον Εθνικισμό ως ένα από τα δεινά που οδήγησαν την ανθρωπότητα στην καταστροφή. Αφού **ανακαλέστε προηγούμενες γνώσεις σας** σχετικά με την έννοια του εθνικισμού, να **σζητήσετε** κατά πόσο στην εποχή μας, της ευρωπαϊκής προοπτικής και της παγκοσμιοποίησης υπάρχει ακόμα το φαινόμενο του εθνικισμού ή άλλες περιπτώσεις φανατισμών και διακρίσεων.
4. Η εποχή μας έχει χαρακτηριστεί και εποχή της κατανάλωσης. Υπάρχει μάλιστα και η άποψη ότι όσο μεγαλύτερη πρόσβαση έχει κάποιος στα καταναλωτικά αγαθά, τόσο αυξάνει τη δύναμή του και ενισχύει την κοινωνική του θέση. Ωστόσο, έχει επίσης αποδειχθεί από σχετικές κοινωνιολογικές έρευνες ότι η άνοδος του βιοτικού επιπέδου δεν συμβαδίζει απαραίτητα με την αύξηση της ευτυχίας. Υπάρχουν παράγοντες που υποβαθμίζουν για τον σύγχρονο άνθρωπο αυτό που ο ίδιος εκλαμβάνει ως ποιότητα ζωής (ανάμεσά τους οι πιο σημαντικοί είναι η μόλυνση του φυσικού περιβάλλοντος, η έλλειψη ελεύθερου χρόνου, οι ξέφρενοι ρυθμοί της ζωής στα αστικά κέντρα). Ισχύει αυτό για σας; Τι είναι για σας σήμερα ένας **πλούσιος άνθρωπος**; Τι ένας **ευτυχισμένος**;
5. Τα τελευταία χρόνια ο κινηματογράφος, ιδίως ο αμερικανικός, επηρεασμένος από τις διαμαρτυρίες για τη μόλυνση του περιβάλλοντος, παράγει έργα φυσικών καταστροφών (π.χ. *Η Τελευταία Ημέρα*, *Αρμαγεδδών* κτλ) ή έργα όπου ο άνθρωπος αντιμετωπίζει την αδάμαστη δύναμη της Φύσης και επικρατεί (π.χ. *Κινγκ Κονγκ*, *Γκοτζίλα*). Πώς βιώνετε στην καθημερινή σας ζωή τις συνέπειες από τη μόλυνση του περιβάλλοντος; Πιστεύετε ότι οι φωνές διαμαρτυρίας από τις οικολογικές οργανώσεις είναι δικαιολογημένες ή υπερβολικές;



Marc Chagall,- Ο χρόνος είναι ποταμός χωρίς όχθες

**Συγκεχυμένος χρόνος:** Στη Λογοτεχνία, κυρίως στην ποίηση, ο χρόνος δεν εξυπακούεται πάντοτε. Πολλές φορές είναι ασαφής και η ασάφεια αυτή μπορεί να δίνει ελευθερία στη δράση. Αυτό συμβαίνει συνήθως στα παραμύθια και σε αφηγήματα με παραμυθιακά στοιχεία (βλ. και ενότητα 1). Μπορείτε να **σκεφτείτε τους λόγους** για τους οποίους ο χρόνος απουσιάζει ή παραμένει ασαφής σε αυτές τις περιπτώσεις; **Διαβάστε πρώτα** το απόσπασμα που ακολουθεί, προκειμένου να βοηθηθείτε στις απαντήσεις σας.

Ίταλο Καλβίνο

#### Η απόσταση της σελήνης<sup>4</sup> (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για τη συλλογή διηγημάτων Κοσμοκωμικά:** Τα «Κοσμοκωμικά» αποτελούν συλλογή διηγημάτων αντιεπιστημονικής φαντασίας. Αφηγητής των ιστοριών είναι ο Κφβφκ, για τον οποίο δεν είμαστε σίγουροι αν είναι άνθρωπος. Ο Κφβφκ έχει περίπου την ηλικία του σύμπαντος και μπορεί να θεωρηθεί άνθρωπος από τη στιγμή που δημιουργήθηκε το ανθρώπινο γένος, αλλά συμμετείχε για πολλά χρόνια και στο ζωικό βασίλειο, μεταξύ άλλων και ως μαλάκιο.

Στην *Απόσταση της σελήνης* ο Κφβφκ αφηγείται μια ιστορία από την εποχή που η Σελήνη βρισκόταν πολύ κοντά στη Γη και οι άνθρωποι με τη βοήθεια μιας βάρκας και μιας σκάλας μπορούσαν εύκολα να μεταπηδήσουν στο έδαφός της. Η αφήγηση αναδίδει σε όλο της το μέγεθος τη μαγική, πρωτόγονη και μυστηριακή έλξη της σελήνης στους ανθρώπους μιας μακρινής εποχής.

*Κάποτε, σύμφωνα με όσα υποστηρίζει ο σερ Τζορτζ Ντάρβιν, η Σελήνη βρισκόταν πολύ κοντά στη Γη. Οι παλίρροιες ήταν αυτές που την έσπρωξαν σιγά σιγά μακριά: οι παλίρροιες που η ίδια η Σελήνη προκαλεί στα γήινα νερά και στη διάρκεια των οποίων η Γη χάνει αργά αλλά σταθερά ενέργεια.*

*Το ξέρω καλά! - αναφώνησε ο γέρο Κφβφκ, - εσείς δεν μπορείτε να το θυμάστε αλλά εγώ μπορώ. Εμείς, τη Σελήνη την είχαμε πάντα, πελώρια, πάνω από τα κεφάλια μας: όταν ήταν πανσέληνος - νύχτες φωτεινές σαν μέρες, μ' ένα φως στο χρώμα του βούτυρου - έλεγες πως θα πέσει και θα μας πλακώσει όταν, πάλι, είχαμε νομηνία, κυλούσε στον ουρανό σαν μαύρη ομπρέλα που την παίρνει ο αέρας. κι όταν γέμιζε, προχωρούσε με τα κέ-*

<sup>4</sup> Ίταλο Καλβίνο, *Τα κοσμοκωμικά*, μτφ Ανταίος Χρυσσοστομίδης (Αθήνα- εκδ. Αστάρτη, 1986).

ρατά της τόσο χαμηλά, που έλεγες πως τώρα θα καρφωθεί στο λόφο κάποιου ακρωτήριου και θα μείνει εκεί, αγκυροβολημένη για πάντα. Ολόκληρος ο μηχανισμός, όμως, λειτουργούσε διαφορετικά απ' ό,τι σήμερα: ίσως γιατί οι αποστάσεις από τον Ήλιο ήταν διαφορετικές, όπως διαφορετικές ήταν οι τροχιές, και η κλίση δε θυμάμαι πια ακριβώς ποιανού πράγματος από εκλείψεις, άλλωστε, με τη Γη και τη Σελήνη τόσο κολλημένες, άλλο τίποτα: αν ήταν ποτέ δυνατό, αυτά τα δύο κήτη να μην έβρισκαν τον τρόπο να σκιάζουν συνεχώς το ένα το άλλο.

Η τροχιά; Ελλειπική, εννοείται, άλλοτε έπεφτε πάνω μας κι άλλοτε έπαιρνε να πετά. Όταν η Σελήνη κατηφόριζε χαμηλά, οι παλίρροιας έπαιρναν την ανηφόρα και κανένας δεν μπορούσε πια να τις συγκρατήσει. Υπήρχαν νύχτες με μια χαμηλή πανσέληνο και μια τόσο υψηλή υψηλή πλημμυρίδα, που λίγο έλειπε - λίγα μονάχα μέτρα - να πέσει η Σελήνη στη θάλασσα. Αν προσπαθήσαμε ποτέ ν' ανέβουμε; Και βέβαια! Αρκούσε να πάμε με τη βάρκα ακριβώς από κάτω, να υψώσουμε μια σκάλα και να σκαρφαλώσουμε.

Το σημείο απ' όπου η Σελήνη περνούσε πιο χαμηλά, βρισκόταν στο πέλαγος των Τσίγκινων Βράχων. Πηγαίναμε εκεί μ' εκείνες τις βάρκες με κουπί που συνηθίζονταν τότε: στρογγυλεμένες, χωρίς καρίνα κι από φελό. Χωρούσαμε ένα σωρό κόσμος: εγώ, ο καπετάνιος Βχντ Βχντ, η γυναίκα του, ο ξάδελφός μου ο κουφός, και πότε πότε η μικρή Ξλτχλξ, που τότε θα ήταν δώδεκα χρονών. (...)

Τώρα εσείς θα με ρωτήσετε τι διάολο πηγαίναμε να κάνουμε στη Σελήνη; θα σας εξηγήσω. Πηγαίναμε να μαζέψουμε γάλα, μ' ένα μεγάλο κουτάλι κι ένα μαστέλο. Το σεληνιακό γάλα ήταν τόσο πυκνό, που θύμιζε μωζήθρα. Έπηζε στα μικρά διάκενα ανάμεσα στον ένα και στον άλλο βράχο, με τη ζύμωση διαφορετικών σωμάτων και ουσιών γήινης προέλευσης που τα έπαιρνε ο αέρας από λιβάδια και δάση και λιμνοθάλασσες, μόλις ο δορυφόρος περνούσε από πάνω τους. Βασικά συστατικά του ήταν φυτικοί χυμοί, γυρίνοι βάτραχου, κατράμι, φακές, μέλι μέλισσας, αμυδάλευρο, αυγά μισρινιού, μούχλες διάφορες, γύρις, ζελατινώδεις ουσίες, σκουλήκια, ρετσίνη, πιπέρι, ορυκτά άλατα, υλικά καύσης. Αρκούσε να βυθίσεις το κουτάλι στη βάση ενός βράχου, από αυτούς που κάλυπταν την άγονη επιφάνεια της Σελήνης, και αμέσως γέμιζε μ' αυτή την πολύτιμη λάσπη. (...)

Το έδαφος της Σελήνης δεν ήταν παντού σκεπασμένο με βράχους αλλά, κάθε τόσο, αποκαλύπτε ακανόνιστες γυμνές ζώνες από μια γλιστερή χλομή άργιλο. Σ' αυτούς τους μαλακούς χώρους, ο κουφός άρχιζε να κάνει τούμπες ή πηδηματάκια σαν να ήταν πουλί, λες και ήθελε ν' αποτυπώσει τα χνάρια του πάνω στη σεληνιακή πάστα. (...)

Τόσο διαφιλονικούμενο ήταν, λοιπόν, το μεσοδιάστημα ανάμεσα στη Γη και στη Σελήνη από τις δύο έλξεις που εξισορροπούσαν μεταξύ τους. Θα σας πω, μάλιστα, κάτι ακόμα: ένα σώμα που κατέβαινε από το δορυφόρο στη Γη, έμενε για κάποιο χρονικό διάστημα επηρεασμένο από τη σεληνιακή δύναμη και αρνιόταν να υποταχτεί στην έλξη του κόσμου μας. Ακόμα κι εγώ, που ήμουν ψηλός και χοντρός, κάθε φορά που ανέβαινα εκεί πάνω, αργούσα μετά να ξαναπροσαρμοστώ στα πάνω κάτω της Γης, και οι σύντροφοι έπρεπε να με αρπάζουν από τα χέρια και να με κρατάνε σφιχτά, κρεμασμένοι σαν τσαμπιά από την ταλαντευόμενη βάρκα, ενώ εγώ, με το κεφάλι κάτω, συνέχιζα να τεντώνω τα πόδια μου προς τον ουρανό.

«Κρατήσου! Κρατήσου σφιχτά από μας!» μου φώναζαν, κι εγώ σ' αυτή μου την προσπάθεια κατέληγα μερικές φορές να πιάνομαι από το ένα βυζί της κυρίας Βχντ Βχντ, που τα είχε σπτά και στρογγυλά, και αυτή η επαφή ήταν καλή και σίγουρη, ασκούσε μια έλξη ίδια ή και πιο δυνατή από της Σελήνης, ιδιαίτερα αν στην κατάβασή μου, με το κεφάλι κάτω, κατόρθωνα με το άλλο χέρι να σφίξω και τους γοφούς της, κι έτσι περνούσα και πάλι σε τούτο τον κόσμο, κι έπεφτα με πάταγο μέσα στη βάρκα, και ο καπετάνιος Βχντ Βχντ μου πετούσε ένα κουβά νερό για να με συνεφέρει. (...)

.....  
Σίγουρα υπήρχε κάτι το ασυνήθιστο εκείνη τη νύχτα. Η επιφάνεια της θάλασσας, αντί να είναι τεντωμένη όπως πάντα όταν είχαμε πανσέληνο, τώρα έμοιαζε χαλαρωμένη, μαλακή, λες και ο σεληνιακός μαγνήτης



δεν ασκούσε πια τη δύναμή του. Το φως, επίσης, δε θύμιζε το φως των άλλων πανσελήνων, λες και το σκοτάδι αυτή τη φορά ήταν πιο πηχτό. Ακόμα κι οι σύντροφοι εκεί πάνω πρέπει να συνειδητοποιήσαν ότι κάτι συνέβαινε, γι' αυτό και σήκωναν συνεχώς προς το μέρος μας τα φοβισμένα μάτια τους. Και από τα στόματά τους, όπως και από τα δικά μας, βγήκε, την ίδια στιγμή, μια κραυγή: «Η Σελήνη απομακρύνεται!»

Δεν είχε ακόμα σβήσει καλά καλά η κραυγή, όταν στη Σελήνη εμφανίστηκε ο ξάδελφός μου, τρέχοντας. Δε φαινόταν φοβισμένος, ούτε καν έκπληκτος: ακούμπησε τα χέρια στο έδαφος κι ύστερα έκανε το συνηθισμένο του σάλτο, αλλά τούτη τη φορά έμεινε να αιωρείται στον αέρα, όπως είχε ήδη συμβεί στη μικρή Ξλτχλξ, για μια στιγμή φάνηκε να γυρίζει ανάμεσα στη Σελήνη και τη Γη, μετά στράφηκε ανάποδα, κι ύστερα, με μια προσπάθεια σαν του κολυμβητή που πρέπει να νικήσει κάποιο ρεύμα, πήρε το δρόμο, με ασυνήθιστη βραδύτητα, για τον πλανήτη μας.

Από τη Σελήνη, οι άλλοι ναύτες βιάστηκαν ν' ακολουθήσουν το παράδειγμά του. Κανένας δε σκεφτόταν να στείλει στις βάρκες το μαζεμένο σεληνιακό γάλα, ούτε ο καπετάνιος τα 'βαλε με κανέναν γι' αυτή την παράλειψη. Είχαν ήδη αργοπορήσει πολύ, δύσκολα μπορούσες τώρα πια να καλύψεις την απόσταση όσο, όμως, κι αν προσπάθησαν να μιμηθούν το πέταγμα ή το κολύμβι του ξαδέλφου μου, έμειναν να χειρονομούν αιωρούμενοι στη μέση του ουρανού. «Συσπειρωθείτε! Κοθώνια! Συσπειρωθείτε!» ούρλιαξε ο καπετάνιος. Στη διαταγή του, οι ναύτες προσπάθησαν να μαζευτούν, να γίνουν ένα σώμα, να σπρώξουν όλοι μαζί μέχρι να φτάσουν την περιοχή της γήινης έλξης: ύστερα, ξαφνικά, ένας καταρράκτης από κορμιά έπεσε με ορμή στη θάλασσα(...)

Άρχισε έτσι ένας μακρύς μήνας. Η Σελήνη γύριζε αργά γύρω από τη Γη.(...)

Όταν πάλι η Σελήνη ολοκλήρωσε το γύρο του πλανήτη, βρέθηκα πάλι πάνω από τους Τσίγκινους Βράχους. Τρόμαξα να τους γνωρίσω: ούτε στις πιο μαύρες προβλέψεις μου δεν περίμενα να τους δω τόσο σμικρυσμένους από τη μεγάλη απόσταση. Σ' εκείνη τη θάλασσα -που θύμιζε νερόλακκο- οι σύντροφοι είχαν επιστρέψει, αυτή τη φορά χωρίς τις άχρηστες πλέον σκάλες από τις βάρκες σηκώθηκε κάτι σαν δάσος από μακριά δόρατα. ο καθένας τους κράδαινε από ένα δόρυ, ενισχυμένο στην αιχμή του με ένα γάντζο ή άγκιστρο, ίσως με την ελπίδα να απομυζήσουν ακόμα λίγη από την τελευταία σεληνιακή μυζήθρα και ίσως ίσως να μπορέσουν να δώσουν κάποια βοήθεια και σ' εμάς τους δυστυχείς. Έγινε αμέσως φανερό ότι δεν υπήρχε μακρόξυλο ικανό να φτάσει τη Σελήνη, και τα δόρατα ξανάπεσαν - μικρά, γελοία και ταπεινωμένα - στο νερό σ' αυτή, μάλιστα, την κίνηση, μια δυο βάρκες έχασαν την ισορροπία τους και αναποδογύρισαν. Εκείνη, όμως, ακριβώς τη στιγμή, από ένα άλλο πλεούμενο, άρχισε να ορθώνεται ένα δόρυ πιο μακρύ, που το 'χαν σύρει μέχρι εκεί κρατώντας το στην επιφάνεια του νερού: ήταν από μπαμπού, από πολλά καλάμια μπαμπού βαλμένα το ένα μέσα στο άλλο, και για να σηκωθεί έπρεπε να το μετακινούν αργά - γιατί, έτσι λεπτό που ήταν, κινδύνευε να σπάσει από τις δονήσεις - και το μανουβράρουν με μεγάλη δύναμη και μαεστρία, ώστε το βάρος του να μην ανατρέψει τη βάρκα.

Και να: ήταν φανερό ότι η άκρη εκείνου του κονταριού θα άγγιζε τη Σελήνη πράγματι, το είδαμε να καϊδεύει κι ύστερα να πιέζει τη βραχώδη επιφάνεια, να στηρίζεται σ' αυτή για μια στιγμή, και να της δίνει μετά μια μικρή σπρωξιά, ή μάλλον μια δυνατή σπρωξιά που την έκανε ν' απομακρυνθεί λιγάκι, κι ύστερα να τη χτυπάει πάλι στο ίδιο σημείο σαν να θέλει να την εκτινάξει, να την απομακρύνει και πάλι. Τότε τον αναγνώρισα, ή καλύτερα, τότε τον αναγνωρίσαμε και οι δύο - εγώ και η κυρία - τον ξάδελφό μου, ναι, δεν μπορούσε να είναι άλλος παρά μόνον εκείνος, που έπαιζε για τελευταία φορά με τη Σελήνη ένα από τα τυπικά παιχνίδια του, με τη Σελήνη στην άκρη του κονταριού του, λες και ήθελε να την κρατήσει σε ισορροπία. Τότε συνειδητοποιήσαμε επίσης ότι όλη αυτή η κατασσοσύνη του δεν είχε κανένα στόχο, δεν απέβλεπε σε τίποτα το συγκεκριμένο, μάλλον το αντίθετο, θα έλεγε κανείς πως προσπαθούσε απλά να απομακρύνει τη Σελήνη, πως τη βοηθούσε να φύγει μακριά, πως ήθελε να τη συνοδέψει στη μακρινή της τροχιά. Ήταν κι αυτό ένα τυπικό γνώρισμά του, τυ-



πικό γνώρισμα ενός ανθρώπου που δεν μπορούσε να διανοηθεί επιθυμίες που θα έρχονταν σε σύγκρουση με αυτές της Σελήνης, με τη μοίρα της, και αν τώρα η Σελήνη ήθελε να απομακρυνθεί από αυτόν, εκείνος χαιρόταν αυτή την απομάκρυνση όπως μέχρι τώρα χαιρόταν το πλησίασμά της.

#### Ερωτήσεις:

1. Τι παρατηρείτε στα ονόματα των ηρώων του πεζογραφήματος; Μπορείτε να τα προφέρετε; Ήρωες με τέτοια ονόματα από τι είδους κόσμο έρχονται;
2. Πόση είναι η απόσταση της σελήνης όταν έχει πλημμυρίδα και τι μπορεί να συμβεί σε μια τέτοια περίπτωση;
3. Γιατί τελικά οι άνθρωποι θέλουν οπωσδήποτε να πιάσουν τη σελήνη; Γιατί ο ξάδελφος του Κβφκ είναι ο μόνος που θέλει να την απομακρύνει;

#### Δραστηριότητες:

Η σελήνη πάντα ασκούσε μια μυστηριώδη επίδραση στους ανθρώπους όλων των εποχών. Από τα παραμύθια (θυμηθείτε τις *Περιπέτειες του Βαρώνου Μινχάουσεν* και *Το φεγγάρι που έπεσε στο πηγάδι*) και τα πεζογραφήματα (για παράδειγμα, ο Σουρανό ντε Μπερζεράκ έλεγε πως είχε πέσει από τη σελήνη γι' αυτό και ήταν παράξενος· μάλιστα η πανσέληνος την ώρα του θανάτου του ήταν εκεί για να τον πάρει πάλι πίσω), μέχρι τις φυσικές επιστήμες (αστρονομία, φυσική, αστροφυσική) και τη μεταφυσική (αστρολογία, μαγεία κτλ) οι άνθρωποι ασχολούνται με το φεγγάρι και τα μυστικά που κρύβει. Αφού **διαβάσετε το ακόλουθο ποίημα** του Οδυσσέα Ελύτη, να **συζητήσετε** τους λόγους για τους οποίους η σελήνη παραμένει πάντα τόσο γοητευτική και μυστηριώδης.

#### Της σελήνης της Μυτιλήνης

Τόσο πολύ μου ομόρφηνες τη δυστυχία - που ξέρω:  
Μόνο σε Σένα θα το πω παλιά θαλασσινή Σελήνη μου.  
Ήτανε στο νησί μου κάποτες κει που αν δε γελιέμαι  
Πριν χιλιάδες χρόνους η Σαπφώ κρυφά  
Σ' έφερε στον κήπο του παλιού σπιτιού μας  
Κρούοντας βότσαλα μεσ' στο νερό ν' ακούσω  
Πως σε λένε Σ ε λ ά ν α και πως εσύ κρατείς  
Επάνω μας και παίζεις τον καθρέφτη του ύπνου.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΕΒΔΟΜΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Μέλπω Αξιώτη (1905-1973):** Γεννήθηκε στην Αθήνα από γονείς Μυκονιάτες. Μετά την Κατοχή έζησε αρκετά χρόνια στο εξωτερικό. Το πρώτο της μυθιστόρημα *Δύσκολες νύχτες* (1938) προκάλεσε έντονες αντιδράσεις λόγω των νέων εκφραστικών μέσων που χρησιμοποιούσε. Εκτός από μυθιστορήματα (*Θέλετε να χορέψουμε, Μαρία; Εικοστός Αιώνας*) πειραματίστηκε και με άλλα είδη πεζού λόγου (*Το Σπίτι μου*- διήγηση, *Η Κάδμω*- δεν μπορεί να καταταγεί σε ορισμένο είδος), ενώ εξέδωσε και ποιητικές συλλογές.



**Τζέιμς Τζόις (1882-1941):** Γεννήθηκε στο Δουβλίνο όπου έζησε ως τα φοιτητικά του χρόνια. Μετά από ένα πρώτο ταξίδι στο Παρίσι το 1902, εγκατέλειψε οριστικά την Ιρλανδία. Χάρη στην υποστήριξη του Έζρα Πάουντ κατόρθωσε να εκδώσει τα πρώτα του έργα, την ποιητική συλλογή *Chamber Music* (1907) και τους *Δουβλινέζους* το 1914. Ακολούθησαν το *Πορτραίτο του καλλιτέχνη* και το θεατρικό *Exiles*. Η έκδοση του *Οδυσσέα* το 1922 τον καθιέρωσε ως το συγγραφέα που έφερε επαναστατικές αλλαγές στη μορφή και τη δομή του μυθιστορήματος. Το έργο του πλέκεται γύρω από μια πολλαπλότητα συμβολισμών, με αποκορύφωμα το τελευταίο του μυθιστόρημα, *Finnegan's Wake* (1939).



**Άλντους Χάξλεϋ (1894-1963):** Η οικογένειά του ανήκε στην αγγλική πνευματική ελίτ. Αποφοίτησε από το Ίτον και κατόπιν από το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, όπου και σύναψε φιλική σχέση με τον D.H. Lawrence. Το 1916 εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο, μια ποιητική συλλογή. Ασχολήθηκε με τη συγγραφή νουβελών και μυθιστορημάτων. Τα θέματά του περιέγραφαν συνήθως εκδοχές ενός μελλοντικού κόσμου, με έντονες επιρροές από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τη θεωρία της εξέλιξης του ανθρώπου, τις διακηρύξεις των φασιστικών/ναζιστικών καθεστώτων περί κατώτερων και ανώτερων φυλών και τον ολοκληρωτισμό του σταλινισμού. Μετά την εγκατάστασή του στις ΗΠΑ (1937) ασχολήθηκε και με τη συγγραφή σεναρίων για τον κινηματογράφο.

Ίταλο Καλβίνο: (βλ. Ενότητα 1)

## ΕΝΟΤΗΤΑ 8η

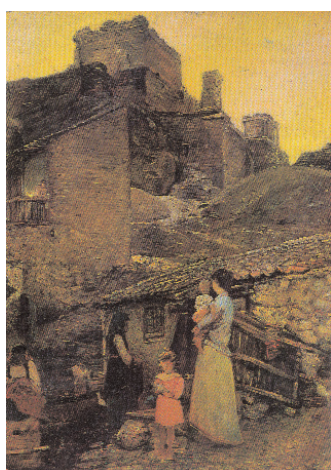
### Ο ΧΩΡΟΣ

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Δυνατότητα χρήσης DVD/VIDEO

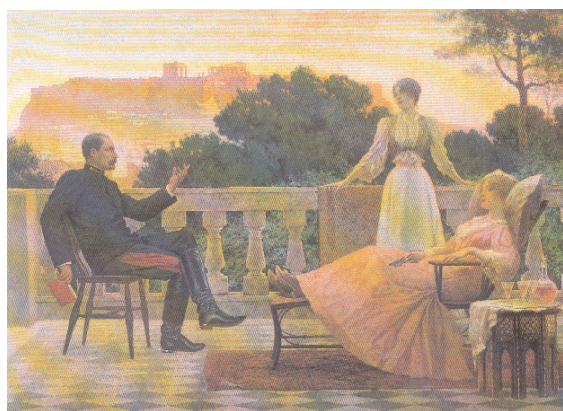
**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να αντιληφθούν την έννοια του χώρου και πώς αυτός παρουσιάζεται στη Λογοτεχνία.
- Να συσχετίζουν το χώρο με τις ανάγκες που αυτός εξυπηρετεί (π.χ. σουπερμάρκετ, θέατρο κτλ), με την ψυχροσύνη του ανθρώπου που τον διαμορφώνει και με τη διάθεση του ανθρώπου που τον επισκέπτεται.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**



Νικόλαος Ξυδιάς -  
Τυπάλδος,  
Αναφιώτικα, π. 1897



Ιάκωβος Ρίζος- Αθηναϊκή εσπέρα, 1897

**Ο χώρος ως καθρέφτης των ηρώων:** Ο χώρος παίζει σημαντικό ρόλο σ' ένα έργο τέχνης, λογοτεχνικό ή εικαστικό. Είναι το πρώτο στοιχείο της εποπτείας. Μοιάζει με τον καμβά, που πάνω του ο ζωγράφος θα στήσει το σκηνικό του. Πολλές φορές, όπως και στη ζωγραφική, ο χώρος υπάρχει για να φωτίζει καλύτερα την προσωπικότητα των ηρώων και να αποκαλύπτει διάφορες πτυχές του χαρακτήρα τους και της ζωής τους. Μπορείτε να τεκμηριώσετε την πρόταση αυτή βασιζόμενοι στους δύο ζωγραφικούς πίνακες που παρατίθενται εδώ;

Στο απόσπασμα του Μπαρμπαντώνη που ακολουθεί, προσπαθήστε να υπογραμμίσετε ποια είναι τα κύρια πρόσωπα και ποιοι είναι οι δεσμοί τους με το χώρο.

Μπαρμπαντώνης<sup>1</sup>  
(απόσπασμα)

Η εξοχή ήταν περισσότερο ερημιά. Γύρω άκαρμοι πέτρινοι λόφοι μα εδώ και εκεί, στα πλάγια, χλωρασιές που μοιάζαν σα νησάκια, και κάπου πού ένα δέντρο, που έστεκε σαν ερημίτης στην κορφή. Όταν ερχόταν η άνοιξη, ημέρωνε, γελούσε λίγο ο τόπος, μα γλήγορα ξανάπαιρνε τη σκυθρωπή συννησιμένη του όψη. Ήταν σα να διάλεξε το μέρος ο βαρύς και σκυθρωπός, ο ιδιότροπος και ασκητικός παππούς. Κανείς δε σίμωνε το σπίτι, κανείς δεν του έκανε υπηρετής. Ο Μπαρμπαντώνης μόνο ερχόταν κι έστεκε κάθε πρωί στην πόρτα.

Ήταν γέροντας ψηλός, στεγνός σαν ξεραμένο δέντρο. Φορούσε φουστανέλα, μαύρη σκούφια και μπερρά αρβανίτικα τσαρούχια. Δεν έβλεπε καλά, κι η περπατησιά του ήταν κοντή και χορευτή, και σκόνταυε σε κάθε πετραδάκι. Μα ακουμπώντας στην ψηλή του γκλίτσα, που την πρόβαλλε πάντα μπροστά σαν τρίτο πόδι, πήγαινε ταχτικά στην πόλη κι έφερνε ό,τι χρειαζόταν ο παππούς. Το έφερνε κι έστεκε και περίμενε στην πόρτα, όσο που τον έδωχνε ο παππούς.



Κωνσταντίνος Μαλέας, Το ηλιοβασιλέμα της ζωής

Γύριζε τότε στην καλύβα του στην πλαγιά της ράχης και καθότανε μπροστά στην πόρτα. Έβγαζε από το σελάχι το μακρύ σουγιά με τη λαβή από μαύρο κέρατο, κι έπιανε κι έσκιζε και πελεκούσε μικρά παλούκια και κλαδιά από λυγαριές, κι έπλεκε με αυτές το φράχτη, που χώριζε τον τόπο του από του γείτονα τον κήπο. Έπλεκε και διόρθωνε και στέριωνε το φράχτη, γιατί του φαινόταν πως αυτός ο φράχτης ζύγωνε ολοένα στην καλύβα κι έφτανε σιγά σιγά πάντα κοντύτερα στη ρίζα μιας αχλαδιάς, που ήταν μπροστά από την καλύβα. Έπειτα ξανακαθότανε στην πόρτα, καθότανε και κοίταζε έξω πέρα, και φαινότανε σα να περίμενε. Ο παππούς βαριότανε τη φλυαρία του και τον άφηνε να περιμένει. Μα,

η πλήξη του χειμώνα τον κάρφωνε κι αυτόν μονάχο μέρες ολάκερες μπροστά στο τζάκι, έβγαινε και τον ζητούσε. Τον έβαζε και κάθιζε στην άκρη πλάι στην πόρτα, του θυμούσε πάντα να μακραίνει την καρέκλα από τον τοίχο, όπου κρεμόταν το δικό του επανωφόρι, και τον άφηνε να λείει τα νέα από την πόλη και να διηγάται για τον παλιόν καιρό. Κι ο Μπαρμπαντώνης διηγότανε για τον παλιόν καιρό, για την Αρβανιτιά απόθε ήρθε, την Επανάσταση που είχε πολεμήσει, για το στρατό όπου έκαμε ύστερα, για τη λίγη σύνταξη που δεν του φτάνει. Έπειτα για τη γυναίκα του- μια χήρα που πρώτα τον παντρεύτηκε, μα ύστερα, όταν άρχιζε και γέραζε τον άφησε και πήρε άλλον νιότερο- για το γιο της, έναν μάγκα που ερχόταν και τον έδερνε και του έπαιρνε τη σύνταξη. Για όλα αυτά μιλούσε και ξαναμιλούσε, μιλούσε και κλαιγόταν, όσο που τον βαριόταν ο παππούς και τον ξανάδωχνε.

Κι ο Μπαρμπαντώνης γυρνούσε πάλι στην καλύβα κι έπιανε και πελεκούσε, κι έσκιζε και πελεκούσε, κι έπειτα καθότανε πάλι στην πόρτα, καθότανε και κοίταζε, σα να περίμενε.

1 Χατζόπουλος Κώστας, Μπαρμπαντώνης, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 12ος, εκδ. Χάρη Πά-



Όσπου τον ξαναφώναζε ο παππούς, κι ερχόταν πάλι και ξανάρχιζε και διηγόταν πάλι για την Αρβανιτιά και τους πολέμους, για την κοκάρδα<sup>2</sup> του αγωνιστή, που είχε ακόμη στην καλύβα, για την γυναίκα, που δεν είχε πια και για το γιο της, που ερχόταν και τον έδερνε. Και διηγόταν ύστερα για τον παλιό, τον Μπαβαρέζο<sup>3</sup> το γιατρό, που έχτισε το σπίτι εκεί και τον θυμότανε ψηλόν, παχύ, με μακριά ξανθά μουστάκια, τον θυμότανε που καβαλούσε το άλογο, το άλογο που είχε αυτός και συγύριζε- το καβαλούσε κάθε πρωί και πήγαινε τριγύρω στα χωριά και γιάτρευε τον κόσμο. Έπειτα γύριζε και φύτευε κλαριά στον κήπο κι έσπερνε σπόρους στις βραχιές. Φύτευε κι έσπερνε, όπως το λέγαν τα βιβλία, τα βιβλία, που είχε ένα σωρό από αυτά και διάβαζε, και κει μέσα διάβαζε για όλα, και κει μέσα διάβαζε για τον κόσμο, πως θ' αλλάξει... «Παλαβός άνθρωπος», τον έκοβε ο παππούς. «Σοφός άνθρωπος, βασιλικός γιατρός», έλεγε ο Μπαρμπαντώνης.

Για τον παππού είχε χαλάσει για πάντα ο κόσμος από τότε που διώξαν τον πρώτο βασιλιά και κάμαν σύνταγμα τον τόπο<sup>4</sup>. Και θύμωνε και ξανάδixωνε τον Μπαρμπαντώνη. Κι ο Μπαρμπαντώνης γύριζε και ξανακάθιζε και πελεκούσε κι έσκιζε και κοίταζε. Κοίταζε μπρος του πέρα και φαινότανε σα να περίμενε. Αν ήταν ο πρόγονός του που περίμενε, ο πρόγονός του ερχόταν πάντα. Ερχότανε, τον φώναζε αποπίσω απ' την καλύβα, του γύρευε τη σύνταξη, τον έδερνε, και του έπαιρνε τη σύνταξη. Και τότε ξαναρχόταν ο Μπαρμπαντώνης στον παππού. Μα του μιλούσε πάλι για τον παλιό γιατρό και για τον κόσμο, που έλεγε κείνος πως θ' αλλάξει, κι ο παππούς θύμωνε και ξανάδixωνε τον Μπαρμπαντώνη. (...)

Αν εκείνο που περίμενε ήταν η γυναίκα του, η γυναίκα του ήρθε. Ήρθε και τον πήρε σπίτι της, αφού πήρε και τα χρήματα, που φύλαγε ο παππούς από τη σύνταξη του Μπαρμπαντώνη. Μα ο Μπαρμπαντώνης δεν άργησε πολύ να παραγγείλει, πως τον αφήνουν νηστικό, κι ο παππούς έστειλε και τον ξανάφεραν στην καλύβα. Και ξανάπιασε πάλι τη θέση του μπροστά στην πόρτα, την έπιασε, μα πια δεν κοίταζε και δε φαινόταν, πως περίμενε. Καθόταν και χτυπούσε τη γκλίτσα του κάτω στη γη, καθότανε και διηγόταν ιστορίες στους βοσκούς και τους διαβάτες. Διηγότανε για την Αρβανιτιά, την Επανάσταση και την κοκάρδα που τη φύλαγε τώρα στον κόρφο, για τον παλιό γιατρό που καβαλίκευε και πήγαινε και γιάτρευε τον κόσμο, κι ύστερα γύριζε και φύτευε κλαριά κι έσπερνε σπόρους όπως το διάβαζε μες στα βιβλία. Και διηγόταν για την αχλαδιά και για το γείτονα που γύρευε να του την πάρει. Να πελεκήσει και να φράξει δε μπορούσε πια, μόνο σερνόταν με τα γόνατα στο χώμα κι έψαχνε χάρμη και μετρούσε το φράχτη με τα χέρια.

Ακουγόταν οι φωνές του. Κι έβγαινε τώρα ο παππούς και μάλωνε το γείτονα, κι έβγαινε κι έδixωνε τον πρόγονο, που γύρευε κι αυτός να του χαρίσει ο Μπαρμπαντώνης την αχλαδιά και την καλύβα. Μα ο Μπαρμπαντώνης δεν το έκανε, γιατί φοβόταν μην ο πρόγονος πουλήσει την καλύβα, κι αυτός την ήθελε, την ήθελε, για να πεθάνει μέσα.

Πέθανε στον αχερώνα μας, όπου τον μάζεψε ο παππούς, όταν έπιασε ο χειμώνας, για να μην ξεπαγιάσει στην καλύβα. Ως τις στερνές στιγμές του διηγόταν ιστορίες, θυμόταν την Αρβανιτιά και τους πολέμους και τον ξένο το γιατρό που γιάτρευε τους χωρικούς και φύτευε κλαριά κι έσπερνε σπόρους, όπως το διάβαζε μες στα βιβλία. Για τ' άλλα, που διάβαζε ο γιατρός μες στα βιβλία, δε διηγόταν. Σώπαινε, άμα έφτανε ως εκεί, κι έσκυβε χάρμη στη φωτιά, κι έμενε ασάλευτος εκεί και δε φαινόταν πως περίμενε. Μόνο λίγες στιγμές πριν ξεψυχήσει, ανασκώθηκε άξαφνα και γύρισε προς τη μεριά, όπου φανταζότανε, πως είναι η πόρτα. Σταμάτησε στη θέση αυτή και φάνηκε, σα να περίμενε. Μα γλήγορα ξανάπεσε ήσυχਾ, βγάζοντας μια βραχνή φωνή, αφήνοντας έναν αχό, που έμοιαζε με γέλιο.

2. κοκάρδα: εδώ= παράσημο

3 Μπαβαρέζος: από τη Βαυαρία, περιοχή της Γερμανίας

4. Αναφέρεται στην εκθρόνιση του βασιλιά Όθωνα (1862) και τη δημιουργία Συντάγματος από τον βασιλιά Γεώργιο Α' Γλιξμπουργκ (1864).



Τον άκουσε ο παππούς, που σεριανούσε με σουφρωμένα φρύδια πέρα δώθε στο μακρύ χαγιάτι, καπνίζοντας αμίλητος και βροντώντας μονόρυθμα κι αδιάκοπα, σα χτύπους ρολογιού της πλήξης, τα τακούνια απ' τις παντούφλες του στις πλάκες, τον άκουσε, έριξε κείθε μια ματιά και πέταξε και κείνος ένα γέλιο από τα δόντια, ένα- δεν άκουσα καλά- «άλλαξε;» ή «θ' αλλάξει!».

#### **Δραστηριότητες:**

1. Ο γείτονας του Μπαρμπαντώνη προσπαθεί να οικειοποιηθεί την αχλαδιά του, δηλαδή να καταπατήσει το χώρο του. Υποθέστε ότι κάποιος παρκάρει τη μοτοσικλέτα του στην αυλή σας, χωρίς να σας ρωτήσει ή ένα φορτηγό πάνω στο πεζοδρόμιο και σας κλείνει τη θέα ή γεμίζει το σπίτι σας με καυσαέριο. **Συζητήστε** για την έννοια του ιδιωτικού χώρου και για το πώς πρέπει να αντιδράσετε σε περίπτωση παραβίασής του.
2. **Σχολιάστε** τη στάση που κρατάει απέναντι στον Μπαρμπαντώνη: α) ο παππούς, β) η γυναίκα του, γ) ο πρόγονός του. **Αναφερθείτε** κατόπιν σε περιπτώσεις ηλικιωμένων που πέφτουν θύματα εκμετάλλευσης ή που εγκαταλείπονται στη μοίρα τους.

**Ο χώρος ως καθρέφτης της μνήμης:** Όπως έχουμε αναφέρει και στην ενότητα 7, ο χώρος συχνά σχετίζεται με το χρόνο και τις αναμνήσεις των ηρώων ή του συγγραφέα/ αφηγητή. Τότε η αφήγηση γίνεται ιδιαίτερα προσωπική, αφού ο χώρος λειτουργεί ως αφορμή για μια εσωτερική ενδοσκόπηση και αναπόληση. Μπορείτε να **επαληθεύσετε την πρόταση αυτή** μέσα από το κείμενο που ακολουθεί;

**Ν. Γ. Πεντζίκης**

#### **Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση<sup>5</sup>** (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το πεζογράφημα «Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση», γραμμένο το 1938, εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1944 κι αποτελεί σταθμό για την ελληνική πεζογραφία, καθώς ο εσωτερικός μονόλογος παίρνει μια διαφοροποιημένη και πιο εξελιγμένη μορφή.

Σ' αυτό το σημείο θα καταπιαστώ με την περιγραφή του σπιτιού του νέου, επειδή καταλαβαίνω το βάρος που ασκεί το σπίτι του στην εν γένει στάση του. Σπίτι με δύο πατώματα και ημιυπόγειο. Τον καιρό του πολέμου, ένας από τους πολλούς ερασιτέχνες του γαλλικού στρατού που μ' ένα μπλοκ και μολύβι στο χέρι έτρεχαν τις εύκαιρες στιγμές τους ν' απεικονίσουν ό,τι αξιοπρόσεκτο είχε η πόλη (απόψεις, μνημεία, τη θριαμβευτική ασίδα του Γαλερίου, τον Άγιο Δημήτριο, το Γενή-Τζαμί, γραφικές γωνιές με λαϊκά παλιόσπιτα), στα παιδιά της συνοικίας, που τον περικύκλωσαν και του 'λεγαν να ζωγραφίσει σαν πιο ωραίο το καινούριο και σχετικώς άνετο αυτό σπίτι, αρνήθηκε λέγοντας ότι τέτοια ήταν πολλά στον τόπο του. Πράγματι το όλο σχήμα αυτής της λευκής οικοδομής, που όταν το φως την κτυπά δημιουργεί σκιές γαλάζιες και οι γλυφές από τα κάπως πολλά κοσμήματα δείχνουν κίτρινες, θυμίζει μεσημβρινή Γαλλία. Βέβαια υπάρχουν γείσοι και είδος αετώματα πάνω από τις πόρτες και ψευτοκολόνες που μιμούνται την Κόρινθο και φανερώνουν ελληνικές αναμνήσεις, όμως στην εποχή μας που οι ελληνικοί ρυθμοί έλαβαν τέτοια εξάπλωση, παρόμοιες αναμνήσεις βρί-

<sup>5</sup> Ν. Γ. Πεντζίκης, Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση (εκδ. Άγρα- Αθήνα, 1982).

σκουνται παντού και πολλές φορές επιστρέφουν στον τόπο μας απ' έξω. Τα κεραμίδια της στέγης, ευρωπαϊκού τύπου. Την κατασκευή τους εγκαινίασε στην πόλη μας ένας Ιταλοεβραίος εργοστασιάρχης. Ιταλία και Νεάπολη των καρτ-ποστάλ θύμιζαν τα μπαλκόνια και η ψηλή ταράτσα με τις κεραμιδένιες κολόνες. Τα χρωματιστά μωσαϊκά πλακάκια, μισό άσπρο μισό μαύρο στην αυλή, μαύρο σκέτο ή άσπρο σκέτο στις κουζίνες, κόκκινα στην ταράτσα, με σχέδια από πολύχρωμα πλεγμένα κλαδιά στην βεράντα που ανεβαίνει η πλατιά μαρμαρινή σκάλα, στα μπαλκόνια, προέρχονταν από το εργοστάσιο ενός φραγκολεβαντίνου. Τα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας, όταν χτίστηκε το σπίτι, υπήρχαν πολλοί με ξένες υπηκοότητες στην πόλη. Υπήρχαν ακόμα και ξένα ταχυδρομεία. Γαλλικό, ρωσικό, αυστριακό, αγγλικό.

Σ' αυτό το σημείο σταματώ. Η περαιτέρω εξιχνίαση με κατακλύζει με άλλες πολλές προελεύσεις των στοιχείων του καινούριου σπιτιού. Παραδείγματος χάριν, ένας βουλγαρίζων την εποχή του Μακεδονικού Αγώνα, από τα Βοδενά, που χάρη στον ιδιοκτήτη του σπιτιού, τον πατέρα του νέου που φαντάστηκα να στέκεται μπροστά στο παράθυρο, αποσκοράκισε το «-ωφ», είχε στείλει κάτι πορώδεις λίθους για να κτισθεί η γκρότα στον κήπο όπου περνούσε το νερό στάζοντας στα πολυτρίχια και τα σκυλάκια και τα πεντάνευρα που ήταν φυτεμένα μέσα. Τούτο μου δίνει αφορμή να φύγω από το συγκεκριμένο αντικείμενο της περιγραφής, και να βοσκήσω σε λιβάδια θεωριών και σκέψεων γεμάτα λαμπερή γενικότητα. Μου φαίνεται ακατάλληλος ένας ήρωας με τις αγάπες του, να βασιλεύει το μέγεθος απ' όσα φαντάζομαι και θέλω να πω.

Έχασα κάθε διάθεση. Δεν ξέρω, δεν μπορώ να εξακολουθήσω να γράφω. Η υπόστασή μου είναι όλο διακυμάνσεις. Το σχήμα του χάνεται μέσα στα δοχεία που γεμίζω. Η προσοχή στέκεται και κοιτά τα έξω αντικείμενα που με περιβάλλουν. Παρατηρώ το τραπέζι που σκυμμένος εργάζομαι. Από πάνω είναι στρωμένο με μαύρο μουσαμά. Θυμούμαι την πολυετή ιστορία του από την εποχή που αγοράστηκε. Δεν έχω όρεξη για ιστορίες. Το ξύλο από το μολύβι που κρατώ μυρίζει έμορφα, είναι μαλακό και γράφει λιπαρά, μαύρα. Το τετράδιο μπροστά μου κοντρό και με καλό χαρτί. Εξετάζω το χώρο της κάμαρης που μένω. Η πόρτα, το παράθυρο. Έχει μεγάλη σημασία υγιεινή, βιολογική, ηθική ο χώρος που μένουμε και ζούμε και σκεφτόμαστε. Θυμούμαι τον πατέρα που έχτισε το σπίτι, ενώ παρακολουθώ που ασκόνταφα το μολυβδοκόκνυλο τρέχει απάνω στο χαρτί. Γράφοντας, ο μηχανισμός της σκέψης γίνεται πιο άνετος. Δεν είμαι ο πρώτος που το λέω, το είπε σε μια συνέντευξή του και ο πολύς Ουναμούνο<sup>6</sup>, τη φορά που δήλωσε ότι του χρειάζονται οκτώ ώρες κανονικού ύπνου για να ξυπνά με όλα του τα μυσλά. Συλλογιέμαι την ερημιά του θανάτου του Μιγκουέλ ντε Ουναμούνο. Μονάχος μέσα στην αναστατωμένη πατρίδα του ζητά παραμυθία, καταφύγιο στο πνεύμα, για να εκφράσει μια γνώμη καθαρή, έξω από την αυθαιρεσία του βίαιου κανόνα, έξω από το ψέμα κάθε συμβατικού συνόρου. Απάνω σ' αυτή την πνευματική προσπάθεια χάνει την επαφή του με τα πράγματα. Μένει χωρίς κανέναν υλικό δεσμό. Μόνος. Με ασήμαντες λεπτομέρειες από τα πράγματα που προσβάλλουν τις αισθήσεις μου, πληροφορίες, αφορμές για το νου, μου ζωγραφίζεται το περιβάλλον που ζω κάθε μέρα. Η πόρτα της κάμαρης κρατιέται ανοικτή μ' ένα σπάγγο. Έρχονται και επικάθονται στα έπιπλα ο θόρυβος, ο έξω αέρας, το φως και η σκόνη. Αρχή για το ξετύλιγμα του κουβαριού της σκέψης. Είναι ανοιξιάτικη μέρα. Ένα ποδήλατο απ' έξω ακουμπά στο δέντρο της αριθμημένης σειράς των πεζοδρομίων. Κοντά η σιδηροκόλωνα με τις σχιστές σιδηρογωνίες που συγκρατεί τα σύρματα του ηλεκτροφωτισμού. Η οδός Εγνατία ήταν πολύ στενή, με μικρά πεζοδρόμια, πριν από την ανοικοδόμηση που άρχισε μετά τη μεγάλη πυρκαγιά και την καταστροφή. Περνά ένα φορτηγό αυτοκίνητο. Άντικρυ (έχουν κατεδαφισθεί μόνο τα παλαιά οικήματα της νοτίου πλευράς) ένα ισόγειο μαγαζί που ανεβαίνεις με δυο σκαλοπάτια, ασβεστωμένα σύμφωνα με την αστυνομική διάταξη, από Παρασκευή σε Παρασκευή. Το άσπρο λερώνει γρήγορα από λάσπες και σκόνη.

<sup>6</sup> Ουναμούνο: Μιγκουέλ ντε Χούγκο Ουναμούνο (1864- 1936). Ισπανός συγγραφέας, καθηγητής της ελληνικής γλώσσας στο Πανεπιστήμιο της Σαλαμάνκας. Άσκησε τεράστια επίδραση στη σύγχρονη ισπανική διάνοση.

### Ερωτήσεις:

1. Ο αφηγητής σχετίζει τη στάση του ανθρώπου με το σπίτι που κατοικεί. Συμφωνείτε ή διαφωνείτε;
2. Γιατί ο ερασιτέχνης ζωγράφισε το σπίτι; Ποια είναι τα στοιχεία εκείνα που το κάνουν αξιοπρόσεκτο;
3. Ποια άλλα κτίρια μνημονεύονται στο κείμενο και τι ξέρετε γι' αυτά; Σε ποια πόλη βρίσκονται;

### Δραστηριότητες:

Στην κινηματογραφική ταινία *Βασίλισσα Χριστίνα*, η πρωταγωνίστρια Γκρέτα Γκάρμπο καΐδεύει ένα ένα τα πράγματα του δωματίου της και λέει: «αποστηθίζω το δωμάτιο». **Να συζητήσετε** πάνω στη φράση και στη σημασία τελικά που έχει ο χώρος που ζούμε.

**Ο χώρος και οι ανάγκες ενός κειμένου:** Ο χώρος καλύπτει στη Λογοτεχνία ποικίλες και διαφορετικές ανάγκες των ηρώων, της πλοκής ή του ίδιου του συγγραφέα. Και στην καθημερινή ζωή όμως οι άνθρωποι έχουν διαμορφώσει έτσι τους χώρους τους, εσωτερικούς και εξωτερικούς, για να ανταποκρίνονται καλύτερα σε συγκεκριμένες ανάγκες. Με βάση τις εμπειρίες σας, προσπαθήστε να εντοπίσετε τις ανάγκες που καλύπτουν χώροι όπως:

- ένα σουπερμάρκετ
- ένα δημόσιο κτήριο
- ένα εμπορικό κέντρο
- το σπίτι μας/ το διαμέρισμά μας
- ένα πάρκο
- ένας κινηματογράφος
- ένα νοσοκομείο

Ποιες διαφορές θα εντοπίζατε ανάμεσα στην **εξωτερική διαμόρφωση** και στην **εσωτερική διαρρύθμιση** των χώρων αυτών;

**Διαβάστε** το απόσπασμα από το έργο του Ιωάννη Κονδυλάκη που ακολουθεί και **παρατηρήστε τον χώρο που περιγράφεται**. Κατά πόσο βοηθάει ή σε τι εμποδίζει τον αφηγητή να προωθήσει τη νέα παιδαγωγική του προσέγγιση;

### Ιωάννης Κονδυλάκης

#### Όταν ήμουν δάσκαλος<sup>7</sup>

(απόσπασμα)

*Τα μαθήματα ήρχισαν με μίαν προσλαλιάν μου προς τους μαθητάς, εις την οποία είπα τα εξής περίπου: «Δεν είμαι από τους δασκάλους τους οποίους εγνωρίσατε μέχρι τούδε. Θέλω να γίνω φίλος σας και όχι τύραννος, να σας φανώ ωφέλιμος και όχι να σας κάνω δειλούς και ταπεινούς» να με σέβεστε και να με αγαπάτε και όχι να με τρέμετε. Μερικοί από σας άλλωστε κοντεύει να έχετε την ηλικία μου. Έως χθες ήμουν και εγώ μαθητής και δεν επιθυμώ να με μισήσετε, όπως εμίσησα εγώ μερικούς από τους δασκάλους μου. Δεν*

<sup>7</sup> Κονδυλάκης Ιωάννης, Όταν ήμουν δάσκαλος, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1996

θ' απαιτώ να μαθαίνετε μεγάλα πράγματα, τα οποία να μη σας αφήνουν καιρόν να παίζετε, ως απαιτεί η ηλικία σας. Αλλά τα ολίγα αυτά εννοώ να τα μαθαίνετε καλά. Φρονώ ότι με το γλυκύ θα κάμωμεν καλύτερα την εργασίαν μας, ενώ οι άλλοι δάσκαλοι νομίζουν απαραίτητον το ξύλον και τας ύβρεις. Σας παρακαλώ, μη με αναγκάσετε να πιστεύσω ότι έχω άδικον και ότι έχουν δίκαιον οι άλλοι δάσκαλοι».

Οι μαθηταί μου ήκουσαν τους λόγους μου με έκπληξιν, ήτις επί τέλους, μετεβλήθη εις ακτινοβόλημα χαράς.(...)

Αλλ' η αντίθεσις αυτή επήλθεν ως πρώτον ζιζάνιον εις την μεταξύ εμού και του συναδέλφου αρμονίαν. Έκασμα το λάθος μίαν ημέραν να του παρατηρήσω ότι ήσαν σκληραί και ανωφελείς αι σωματικάί ποιναί, ότι βλάπτουν μάλλον διότι ταπεινώνουν το φρόνημα και ήτο το ήδη προ πολλού χολιασμένος, επειδή εθεώρει το σύστημά μου ως αποδοκιμασίαν της ιδικής του μεθόδου, μου απήντησε με πείσμα:

- Έτσι ξέρω εγώ να διδάσκω. Τα νέα συστήματα δεν τα ξέρω· ξέρω μόνον πως πρέπει να μανθάνουν γράμματα οι μαθηταί.

Η απάντησις της αριθμητικής και της μαγειρικής εκράτης την οργήν μου και ημπόδισε την ρήξιν, δια την οποίαν ο συναδέλφος εφείνετο αποφασισμένος. Την εσπέραν εδειπνήσαμεν πάλι ομού και μόνον μικρά τις δυσφορία ημπόδιζε τα βλέμματά μας να συναντηθώσιν. Η υποχώρησίς μου όμως αυτή φαίνεται ότι δεν εξετιμήθη δεόντως υπό του συναδέλφου, όστις έγινε νευρικώτερος και εφείνετο εις πάσαν περίστασιν επιζητών έριδα.

Ως δια να με προκαλή δε, έγινε απνέστερος προς τους μαθητάς του και η παράδοσίς του ήτο σχεδόν αδιάκοπος θρήνος των ραπιζομένων και μαστιγουμένων μαθητών. Η εναντίον μου κρυφία έχθρα του εξέσπα εις την ράχιν των δυστυχών παιδίων. Τούτο δε δεν ήτο μόνον πλαγία πρόκλησις εναντίον μου, αλλά και ενόχλησις πολύ δυσάρεστος πάσης στιγμής. Διότι μολονότι ενίσχυον την προς εμέ αγάπην των μαθητών μου, μου ετάρασαν τα νεύρα και την διδασκαλίαν αι οιμωγαί εκείναι και αι κραυγαί αι άγριαι, τας οποίας ήμουν νηγκασμένος ν' ακούω, διότι οι δύο τάξεις συνεκοινώνουν.

### Ερωτήσεις:

1. Πώς προσπαθεί ο δάσκαλος να εντυπωσιάσει τους μαθητές του και τι ανακαλύπτει στην πράξη;
2. Ποια ήταν η μέθοδος του νέου δασκάλου που έφερνε την αλλαγή στο εκπαιδευτικό σύστημα;

### Δραστηριότητες:

1. **Ανακαλέστε αναμνήσεις** σχετικές με τη σχολική σας ζωή. Πώς ήταν τότε η εκπαιδευτική διαδικασία και κατά πόσο πιστεύετε ότι έχει αλλάξει σήμερα;
2. Ποιες αρετές ενός δασκάλου θεωρείτε ότι είναι σημαντικές; Σχετίζονται οι αρετές αυτές με εκείνες που πρέπει να έχουν οι γονείς προς τα παιδιά τους; **Επιχειρηματολογήστε** σχετικά με αν, κατά πόσο και με ποιο τρόπο η οικογένεια και το σχολείο θα πρέπει να συνεργάζονται για τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών.
3. Στα πιο γνωστά αποφθέγματα του Σόλωνα συγκαταλέγεται και η γνωστή φράση «γηράσκω αεί διδασκόμενος». **Συζητήστε** με βάση την προσωπική σας εμπειρία για το θέμα της δια βίου μάθησης, επιμένοντας στα οφέλη της.

Η **οπτική γωνία της αφήγησης και ο χώρος**: Ανάλογα με το είδος της λογοτεχνίας, ποίηση ή πεζογραφία, ανάλογα με το είδος της πεζογραφίας, **ρεαλιστικής\***- **νατουραλιστικής\***, ονειρικής-μυστηριακής, ο χώρος πρωταγωνιστεί πριν από όλα. Στην περιγραφή του όμως παίζουν ρόλο και άλλοι παράγοντες: η ψυχολογική διάθεση του συγγραφέα, τα μηνύματα που θέλει να περάσει μέσα από το έργο του, το πόσο σημαντικός είναι ο χώρος για την πλοκή, η συναισθηματική κατάσταση των ηρώων του, η μνήμη, η φαντασία.

**Ας επιχειρήσουμε** το εξής πείραμα:

Κάθε άτομο της ομάδας σας θα **αναλάβει** μία από τις παρακάτω εργασίες:

- α) **Περιγράψτε** ένα χώρο, ο οποίος σας γεννάει ιδιαίτερα **θετικά** συναισθήματα.
- β) **Περιγράψτε** ένα χώρο, με τον οποίο έχετε συνδέσει ένα δυσάρεστο γεγονός (δεν είναι απαραίτητο να αναφερθείτε στο γεγονός).
- γ) **Περιγράψτε** ένα χώρο που θεωρείτε ιδιαίτερα ψυχρό και απόμακρο.
- δ) **Περιγράψτε** ένα κτίριο της περιοχής που όλα τα υπόλοιπα μέλη γνωρίζουν, χωρίς ωστόσο να αναφέρετε την ακριβή του τοποθεσία ή το όνομά του.

**Σημειώστε** τώρα στο αφήγημα *Κιου Γκάρντενς* την επίδραση που έχει ο ίδιος χώρος σε διαφορετικά άτομα.

### Βιρτζίνια Γουλφ



Georges Seurat.  
La Grande Jatte. 1884-86

### Κιου Γκάρντενς<sup>7</sup>

**Λίγα λόγια για το έργο:** Το *Κιου Γκάρντενς*<sup>8</sup> είναι ένα από τα περισσότερο γνωστά διηγήματα της Βιρτζίνια Γουλφ και από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα της λογοτεχνικής της γραφής. Με φόντο τους γνωστούς ομώνυμους κήπους του Λονδίνου, η συγγραφέας παρουσιάζει μια σειρά από φευγαλέες εντυπώσεις από τη φύση, τις κινήσεις και τα λόγια των περαστικών, σπαράγματα σκέψεων και εικόνων.

*Μέσα από τα αυγόσχημα παρτέρια υψώνονταν ίσως και εκατό μίσχοι που, τα μισά τους, άνοιγαν σε φύλλα με σχήμα καρδιάς ή γλώσσας, και στην κορυφή τους ξεδίπλωναν κόκκινα, μπλε ή κίτρινα πέταλα διάστικτα, σ' όλη τους την επιφάνεια, με χρωματιστές πιτσίλες. Και από αυτή την κόκκινη, μπλε ή κίτρινη λάμψη εξείχε ένα ίσιο ραβδί, άγριο στην αφή από τη χρυσή σκόνη, με την άκρη του να πλαταίνει σε σχήμα ρόπαλου. Τα πολύπτυχα πέταλα, αναδεδύονταν από το καλοκαιρινό αεράκι και καθώς κινούνταν, κόκκινα, μπλε και γαλάζια φώτα άναβαν το ένα μετά το άλλο, κάνοντας το μικρό κομματάκι σκούρας γης από κάτω τους να χρωματίζεται στις πιο μπερδεμένες αποχρώσεις. Το φως έπεφτε πάνω στην απαλή γκρίζα πλευρά ενός χαλικιού, ή στο καβούκι ενός σαλιγκαριού με τις καφέ κυκλικές του σπείρες, ή πέφτοντας πάνω σε μια σταγόνα βροχής αναλυόταν σε τόσο έντονο κόκκινο, μπλε και κίτρινο που νόμιζες πως τα λεπτά νερένια της τοιχώματα θα εκραγούν και θα εξαφανιστεί. Κι όμως, η σταγόνα ξαναγύριζε στο ασημένιο της χρώμα, και το φως είχε τώρα εγκατασταθεί πάνω στη σάρκα ενός φύλλου, αποκαλύπτοντας τον πολύπλοκο ιστό των ινών κάτω από την επιφάνεια και πάλι προχωρούσε και άπλωνε τη λάμψη του στα μεγάλα πράσινα κομμάτια που απλώνονταν κάτω απ' το θόλο των καρδιάσχημων φύλλων. Τότε το αεράκι φυσούσε πιο δυνατά και το χρώμα άστραφτε στον αέρα και μέσα στα μάτια των ανδρών και των γυναικών που περπατούσαν, Ιούλιο μήνα, στο Κιου Γκάρντενς.*

7. Βιρτζίνια Γουλφ, *Λέσχη γυναικών και άλλα διηγήματα*, μτφ. Μαρία Αποστόλη (εκδ. Νεφέλη, Αθήνα- 1996).

8. Kew Gardens ή Royal Botanic Gardens στο Κιου, κοντά στο Λονδίνο, στην Αγγλία. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους βοτανολογικούς κήπους στον κόσμο.



Αυτές οι γυναικείες και ανδρικές μορφές βιάζονταν γύρω απ' το παρτέρι με έναν παράξενα ακανόνιστο τρόπο, όχι και πολύ διαφορετικό από το ζιγκ-ζαγκ που έκαναν οι άσπρες και μπλε πεταλούδες πετώντας από παρτέρι σε παρτέρι. Ο άνδρας βρισκόταν περίπου έξι ίντσες μπροστά από τη γυναίκα, βολτάροντας ανέμελα, ενώ εκείνη προχωρούσε λιγότερο ξένοιαστα, καθώς έπρεπε να γυρίζει κάθε τόσο το κεφάλι της, να δει αν τα παιδιά είχαν ξεμείνει πολύ πίσω. Ο άνδρας κρατούσε σκόπιμα, ίσως όμως και ασυνείδητα, αυτή την απόσταση από τη γυναίκα, γιατί ήθελε να μείνει μόνος με τις σκέψεις του. «Πριν από δεκαπέντε χρόνια, ήρθα εδώ με τη Λίλυ», σκεφτόταν. «Καθίσαμε κάπου εδώ κοντά σε μια λίμνη, και ολόκληρο εκείνο το ζεστό απομεσήμερο την ικέτευα να με παντρευτεί. Πώς πέταγε γύρω μας η λιβελλούλη: Πόσο καθαρά βλέπω τη λιβελλούλη και το παπούτσι της Λίλυ με την τετράγωνη ασημένια αγκράφα μπροστά. Όλη την ώρα που της μιλούσα, κοίταζε το παπούτσι της και όταν αυτό κινήθηκε ανυπόμονα, ήξερα χωρίς να την κοιτάξω, τι επρόκειτο να πει: έμοιαζε να βρίσκεται ολόκληρη, συγκεντρωμένη στο παπούτσι της. Όπως η δική μου αγάπη κι ο πόθος είχαν συγκεντρωθεί στη λιβελλούλη. για κάποιο λόγο νόμιζα ότι αν στεκόταν εκεί, σ' εκείνο το φύλλο, εκείνο το πλατύ, με το κόκκινο λουλουδί στη μέση, αν η λιβελλούλη στεκόταν στο φύλλο», εκείνη θα έλεγε «Ναι» αμέσως. Αλλά η λιβελλούλη τριγυρνούσε συνεχώς και δεν στάθηκε πουθενά - φυσικά όχι, ευτυχώς όχι, αλλιώς δεν θα περπατούσα τώρα, εδώ με την Ελεονώρα και τα παιδιά. «Πες μου. Ελεονώρα, σκέφτεσαι ποτέ το παρελθόν;»

«Γιατί ρωτάς, Σάιμον;»

«Γιατί σκεφτόμουν το παρελθόν. Σκεφτόμουν τη Λίλυ, τη γυναίκα που ίσως να είχα παντρευτεί... Γιατί είσαι σιωπηλή; Σε πειράζει που θυμάμαι τα παλιά;»

«Γιατί να με πειράζει, Σάιμον; Έτσι δεν συμβαίνει πάντα, όταν βρίσκεται κανείς σε έναν κήπο με ζευγαράκια που κάθονται κάτω απ' τα δέντρα; Μήπως δεν είναι το παρελθόν μας, ό,τι απομένει απ' το παρελθόν μας, αυτοί οι άνδρες και οι γυναίκες, αυτά τα φαντάσματα που κάθονται κάτω απ' τα δέντρα... η ίδια η ευτυχία μας, η ζωή μας;»

«Για μένα ήταν μια τετράγωνη ασημένια αγκράφα και μια λιβελλούλη».

«Για μένα ένα φιλί. Φαντάσου έξι μικρά κορίτσια να κάθονται μπροστά από τα καβαλέτα τους, πριν από είκοσι χρόνια, κοντά στην όχθη της λίμνης, ζωγραφίζοντας τα νούφαρα, τα πρώτα κόκκινα νούφαρα που είδα στη ζωή μου. Και ξαφνικά ένα φιλί, εκεί, στο σβέρκο μου. Το χέρι μου έτρεμε όλο το απόγευμα τόσο πολύ που δεν μπορούσα να ζωγραφίσω. Έβγαλα το ρολόι μου και σημείωσα την ώρα που θα επέτρεπα στον εαυτό μου να θυμάται και για πέντε λεπτά μονάχα κάθε φορά, αυτό το φιλί - το τόσο πολύτιμο -, το φιλί μιας ηλικιωμένης γκριζομάλλας γυναίκας με μια κρεατοελιά στη μύτη, τη μητέρα όλων των φιλιών της ζωής μου. Κάρολαιν, Χιούμπερτ, ελάτε».

Συνέχιζαν να βιάζονταν, προσπερνώντας το παρτέρι, τώρα και οι τέσσερις μαζί, πλάι πλάι, και γρήγορα οι μορφές τους μίκρυναν κι έγιναν σχεδόν διάφανες, καθώς το φως του ήλιου και οι σκιές έπαιζαν πάνω στις πλάτες τους, σχηματίζοντας μεγάλες ακανόνιστες κηλίδες.

(...) Αυτή τη φορά ήταν και οι δύο άνδρες. Ο νεότερος είχε μιαν έκφραση μάλλον αφύσικης ηρεμίας. Σήκωνε τα μάτια του και προσήλωνε το βλέμμα του ίσια μπροστά του όσο ο σύντροφός του μιλούσε και κάθε φορά που ο σύντροφός του σταματούσε να μιλάει κοίταζε πάλι το έδαφος, και άλλοτε μονάχα μετά από μια μεγάλη παύση άνοιγε τα χείλη του και άλλοτε δεν τα άνοιγε καθόλου. Ο μεγαλύτερος άνδρας περπατούσε παράξενα, τρέμοντας ολόκληρος, κουνώντας το χέρι του μπροστά και τινάζοντας απότομα το κεφάλι του ψηλά, θυμίζοντας ανυπόμονο άλογο άμαξας που έχει κουραστεί να περιμένει έξω από ένα σπίτι στην περίπτωση όμως του άνδρα, αυτές οι κινήσεις φαινόταν άσκοπες, χωρίς νόημα. Μιλούσε σχεδόν ασταμάτητα. Χαμογελούσε μονάχος του και ξανάρχιζε να μιλάει, λες και το χαμόγελό του ήταν μια απάντηση σ' όσα έλεγε.

Μιλούσε για πνεύματα, τα πνεύματα των νεκρών, που καθώς υποστήριζε, ακόμα κι εκείνη τη στιγμή, του διηγούνταν διάφορες παράξενες ιστορίες για τις εμπειρίες τους στον Ουρανό.

«Ο Ουρανός ήταν γνωστός στους αρχαίους ως Θεσσαλία, Γουίλιαμ, και τώρα με τον πόλεμο αυτό, οι ψυχές κατακυλούν ανάμεσα από τους λόφους σαν κεραυνοί». Σταμάτησε, σαν κάτι να άκουγε, χαμογέλασε, τίναξε το κεφάλι του και συνέχισε: Έχεις μία μικρή ηλεκτρική μπαταρία κι ένα κομμάτι λάστιχο για να απομονώσεις; - απομονώσεις; - μονώσεις - το καλώδιο - καλά, θα παραλείψουμε τις λεπτομέρειες, δεν υπάρχει λόγος να μπαίνουμε σε λεπτομέρειες που κανείς δεν θα τις καταλάβει - και με δυο λόγια, αυτό το μικρό μηχάνημα τοποθετείται σε όποια θέση μας βολεύει στο κεφαλάρι του κρεβατιού, πάνω σε καθαρό μαόνι δηλαδή. Όλες οι διευθετήσεις έχουν γίνει καταλλήλως από εργάτες υπό τη δική μου επίβλεψη, η χήρα ακουμπάει το αυτί της και καλεί το πνεύμα με το συμφωνημένο σύνθημα. Γυναίκες! Χήρες! Γυναίκες στα μαύρα...»

Εκείνη τη στιγμή φάνηκε σαν να πήρε το μάτι του από μακριά το φουστάνι μιας γυναίκας, που στη σκιά έμοιαζε σκούρο μοβ. Έβγαλε το καπέλο του, έβαλε το χέρι του στην καρδιά κι έτρεξε προς το μέρος της μουρμουρίζοντας και χειρονομώντας έντονα. Αλλά ο Γουίλιαμ τον άρπαξε από το μανίκι και άγγιξε με την άκρη του μπαστουιού του ένα λουλούδι για να αποσπάσει την προσοχή του γέρου. Αφού το κοίταξε για λίγο μπερδεμένος, έσκυψε, έβαλε το αυτί του πάνω του και έμοιαζε σαν να απαντάει σε μια φωνή που έβγαινε από αυτό, γιατί άρχισε να μιλάει για τα δάση της Ουρουγουάης που είχε επισκεφθεί, πριν από εκατοντάδες χρόνια συνοδευόμενος από την πιο όμορφη κοπέλα της Ευρώπης. Τον άκουγες να μουρμουρίζει για τα δάση της Ουρουγουάης στρωμένα με κέρματα πέταλα τροπικών τριαντάφυλλων, για απδόνια, ακτές, γοργόνες και πνιγμένες στη θάλασσα γυναίκες, ενώ η έκφραση στωικής υπομονής στο πρόσωπο του Γουίλιαμ, που ολοένα και βάθαινε, τον πίεζε να τελειώνει.

Από κοντά ακολουθούσαν δύο ηλικιωμένες γυναίκες της μεσαιάς τάξης που είχαν απορήσει με τις χειρονομίες του. Η μία ήταν μεγαλόσωμη και σκεπτική και η άλλη ευκίνητη με τριανταφυλλένια μάγουλα. Όπως και οι περισσότεροι άνθρωποι της δικής τους κοινωνικής τάξης, ενθουσιάζονται ειλικρινά με κάθε ένδειξη εκκεντρικότητας, που θα φανέρωνε ένα διαταραγμένο μυαλό, ιδιαίτερα αν προερχόταν από κάποιον ευκατάστατο, αλλά δεν ήταν καθόλου σίγουρες αν αυτές οι χειρονομίες ήταν απλώς εκκεντρικές ή απλώς παρανοϊκές. Αφού εξέτασαν για λίγο σιωπηλά την πλάτη του γέροντα, έριξαν η μια στην άλλη μια πονηρή ματιά και συνέχισαν να ταιριάζουν με ζήλο, τα κομμάτια του ιδιαζόντως περίπλοκου διαλόγου τους:

«Νέλλη, Μπερτ, Λοτ, Σες, Φιλ, Πα, λέει, λέω, λέει, λέω, λέω, λέω».

«Ο Μπερτ μου, Αδελφή, Μπιλ, Παπούς, ο γέρος, ζάχαρη. Ζάχαρη, αλεύρι, παστά ψάρια, λαχανικά. Ζάχαρη, ζάχαρη, ζάχαρη».

Η σκεπτική γυναίκα κοίταζε, μέσα απ' το σχέδιο των λέξεων που έπεφταν βροχή, τα λουλούδια που στέκονταν ψυχρά, σταθερά και όρθια στο χώμα, με μια παράξενη έκφραση στο πρόσωπό της. Τα κοίταζε όπως κοιτάζει κάποιος που ξυπνά από βαθύ ύπνο, ένα μπρούντζινο κηροπήγιο να αντανακλά το φως με τρόπο που δεν του είναι οικείος και κλείνει τα μάτια του και τα ανοίγει πάλι και ξαναβλέποντας το μπρούντζινο κηροπήγιο ξυπνά για τα καλά και καρφώνει, με όλες του τις δυνάμεις, το βλέμμα του στο κηροπήγιο. Με τον ίδιο τρόπο και η εύσωμη γυναίκα κοκάλωσε μπροστά στο αυγόσχημο παρτέρι και έπαψε ακόμα και να παριστάνει ότι άκουγε όσα έλεγε η άλλη γυναίκα. Στεκόταν εκεί, αφήνοντας τις λέξεις να τη λούζουν, λικνίζοντας μπροσπίσω το πάνω μέρος του σώματός της, κοιτάζοντας τα λουλούδια. Έπειτα πρότεινε να καθίσουν κάπου, να πάρουν το τσάι τους.

(...) Αυτή τη φορά ήταν και οι δύο νέοι, ένας νεαρός και μια κοπέλα. Βρίσκονταν και οι δύο στην αρχή της νιότης τους, ή μάλλον σ' εκείνη την εποχή που προηγείται, την εποχή που ανοίγουν τα μπουμπούκια και ξεπροβάλλουν τα πρώτα απαλά ροζ πέταλα, όταν η νεαρή πεταλούδα στέκει ακίνητη στον ήλιο, διστάζοντας να δοκιμάσει τα φτερά της.

«Ευτυχώς που δεν είναι Παρασκευή», παρατήρησε. «Γιατί το λες αυτό; Πιστεύεις στην τύχη;» «Τι Παρασκευές η είσοδος είναι έξι πένες». «Και τι είναι έξι πένες; Δεν αξίζει τα λεφτά του;» «Τι είναι αυτό το «του» - τι εννοείς με το του;» «Ω! Οτιδήποτε - εννοώ - ξέρεις τι εννοώ».

Από τη μια παρατήρηση στην άλλη μεσολαβούσαν μεγάλες παύσεις: οι λέξεις είχαν προφερθεί άτονα και βαριεστημένα. Το ζευγάρι στεκόταν ακίνητο στην άκρη της πρασινάδας και πίεζαν μαζί τη μύτη της ομπρέλας της βαθιά μέσα στο αφράτο χώμα. Η πράξη και το γεγονός ότι το χέρι του ακουμπούσε το δικό της έδειχνε τα συναισθήματά τους με έναν παράξενο τρόπο κι εκείνες οι μικρές ασήμαντες λέξεις σήμαιναν επίσης κάτι, παρόλο που ήταν λέξεις με κοντά φτερά που δεν μπορούσαν να σπκώσουν το βαρύ φορτίο τους, ανίκανες να τους μεταφέρουν μακριά, κι έτσι τους προσγειώναν απότομα πάνω στα κοινά και ασήμαντα αντικείμενα που τους περιέβαλαν και που φάνταζαν στα άπειρα μάτια τους θεόρατα. Αλλά ποιος ξέρει (έτσι σκέφτονταν καθώς πίεζαν την ομπρέλα μέσα στο χώμα) τι χαράδρες έκρυβαν, τι χιονισμένες απότομες πλαγιές, που ο ήλιος ποτέ δεν τις βλέπει, υπήρχαν πίσω τους; Ποιος ξέρει; Ποιος γνωρίζει εκ των προτέρων; Ακόμα και όταν αυτή αναρωτιόταν τι σόι τσάι σερβίρουν στο Κιου, εκείνος ένωθε ότι πίσω από τα λόγια της υπήρχε κάτι άλλο, πιο σημαντικό και συγκεκριμένο. Και η ομίχλη ανέβαινε αργά και ξεσκέπαζε - Ω! Ουρανοί - τι ήταν αυτά τα σχήματα; - άσπρα τραπεζάκια και σερβιτόρες που κοιτάζαν πρώτα εκείνη και μετά αυτόν. Και ένα λογαριασμό που θα τον πλήρωνε μ' ένα πραγματικό νόμισμα των δύο σελινιών, όλα αυτά ήταν πραγματικά, εντελώς πραγματικά, διαβεβαίωνε τον εαυτό του, ψηλαφίζοντας το νόμισμα στην τσέπη του, πραγματικά για όλους εκτός από τους δυο τους· ακόμα και σ' εκείνον είχαν αρχίσει να φαίνονται πραγματικά. και τότε - αλλά ένωθε μεγάλη αναστάτωση όσο στεκόταν και σκεφτόταν κι έτσι, τράβηξε απότομα την ομπρέλα από το χώμα, ανυπομονώντας να βρει το μέρος όπου κάποιος μπορούσε να πάρει το τσάι του μαζί με άλλους ανθρώπους, όπως οι άλλοι άνθρωποι.

«Έλα, Τρίσι, είναι ώρα να πάρουμε το τσάι μας». «Πού μπορεί κανείς να πιει τσάι;» ρώτησε εκείνη με τον πιο παράξενο ενθουσιασμό στη φωνή της, κοιτάζοντας αόριστα γύρω, παίρνοντας ασυναίσθητα το πράσινο μονοπάτι, κουνώντας πέρα-δώθε την ομπρέλα της, γυρνώντας το κεφάλι της πότε από δω και πότε από κει, ξεχνώντας το τσάι της κι επιθυμώντας να βρεθεί παντού όπου έφτανε το μάτι της, φέρνοντας στη μνήμη της ορχιδέες και γεράνια, ανάμεσα σε αγριολούλουδα, μια κινεζική παγόδα κι ένα κόκκινο λοφίο πουλιού· όμως εκείνος τη συγκράτησε.

Έτσι περνούσαν από το παρτέρι, το ένα ζευγάρι μετά το άλλο, με το ίδιο ακανόνιστο και ξένοιαστο βήμα και προχωρούσαν προς το βάθος, μέσα στη γαλαζοπράσινη ομίχλη όπου τα κορμιά τους κρατούσαν για λίγο το σχήμα και το χρώμα τους, σε λίγο όμως σχήμα και χρώμα διαλύονταν μέσα στη γαλαζοπράσινη ατμόσφαιρα.(...)

### **Δραστηριότητες:**

Η Β. Γουλφ τελικά δεν ευτύχησε στο γάμο της και αυτοκτόνησε. Αφού **διαβάσετε** το βιογραφικό της σημείωμα ή **αναζητήσετε** την κινηματογραφική ταινία με θέμα τη ζωή της και με πρωταγωνίστρια την Νικόλ Κίντμαν (The Hours), να **εντοπίσετε** αυτοβιογραφικά στοιχεία στο κείμενο και να **συζητήσετε** τη σχέση της προσωπικότητας του συγγραφέα και του έργου.

**Ο χώρος πρωταγωνιστής στο κείμενο:** Αξίζει να αναφέρουμε μερικά παραδείγματα, όπου ο χώρος έχει πρωτεύοντα ρόλο. Στο *Όνομα του Ρόδου* του Ουμπέρτο Έκο, η υπόθεση εξελίσσεται σ' ένα μοναστήρι. Το Οικοδόμημα, σαν αλληγορία του σύμπαντος κόσμου, έχει εξέχουσα σημασία για τη λύση του αινίγματος, και κλι-

μακωτά η βιβλιοθήκη και η κρύπτη με το επίμαχο βιβλίο. Στο μυθιστόρημα του Τσαρλς Ντίκενς *Μεγάλες Προσδοκίες* ο χώρος πρωταγωνιστεί: το νεκροταφείο, τα έλη, το μεγάλο, αρχοντικό σπίτι που παλιώνει όπως γερνάει ή ένοικός του.

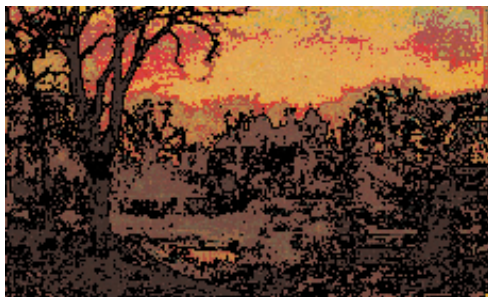
Αλλά και στον κινηματογράφο ο χώρος παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο σε όλα του τα είδη. Άλλοτε καθυποβάλλει το θεατή (ταινίες θρίλερ, μυστηρίου κτλ), άλλοτε τον προβληματίζει και άλλοτε του δίνει ενδείξεις για τη συνέχεια της πλοκής (π.χ. αστυνομικές ταινίες). Μεγάλοι σκηνοθέτες, όπως ο Μιχαήλ Ταρκόφσκι και ο Ακίρα Κουροσάβα επιλέγουν με μεγάλη προσοχή τους χώρους των γυρισμάτων. Ο Θ. Αγγελόπουλος μάλιστα, στην πρόσφατη ταινία του *Το λιβάδι που δακρύζει* υποχρεώθηκε να βυθίσει ένα ολόκληρο χωριό στα νερά για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς και τα μηνύματα του έργου.

Παρακάτω σας δίνεται ένα απόσπασμα από το έργο του Ε.Α. Πόε. Αφού **αναπνέξετε πρώτα** στο βιογραφικό του σημείωμα, εντοπίστε την επίδραση του χώρου που περιγράφει: α) στον αναγνώστη και β) στον αφηγητή. Προσπαθήστε να **απολογηθείτε με επιχειρήματα** τον τρόπο περιγραφής που επέλεξε.

Ε.Α. Πόε

### Ο Οίκος των Ώσερ<sup>9</sup> (απόσπασμα)

*Μια ολόκληρη μέρα, μουντή, σκοτεινή και πνιγηρή, στο γέμμα του χρόνου, που τα σύννεφα κρέμονταν χαμηλά και καταθλιπτικά, περνούσα μονάχος μου, καβάλα στο άλογο, μια εξαιρετικά μονότονη και θλιβερή εξοχική περιοχή και τέλος, καθώς έπεφταν οι βραδινόι ίσκιοι, βρέθηκα μπροστά στη μελαγχολική κατοικία των*



Atkinson Grimshaw,  
Το στοιχειωμένο σπίτι, 1874.

*Ώσερ. Δεν ξέρω ποια ήταν η αιτία, μα ωστόσο, με την πρώτη ματιά που έριξα στο χτίριο, ένα αβάσταχτο μούχρωμα γέμισε την ψυχή μου. Λέω «αβάσταχτο», γιατί αυτό που ένιωσα δεν το ξαλάφρωνε η κάποια ευχαρίστηση που δίνει στην ψυχή, με την ποιήσή του, ακόμα και το πιο ερημικό κι απαίσιο τοπίο.*

*Κοίταξα τη σκηνογραφία, που απλωνότανε μπροστά μου, το σπίτι και το χαρακτήρα που είχε η περιοχή του, την πελιδνή του πρόσοψη, τα παράθυρά του, που ήτανε σαν μάτια αδειανά, τα θεριεμένα βούρλα και τα λιγοστά ξεθωριασμένα κι αρρωσιά-*

*ρικά δέντρα- τα κοίταξα με μια υπέρτατη ψυχική κατάπτωση, που μονάχα μ' ένα γήινο συναίσθημα θα μπορούσα κάπως να τη συγκρίνω: με το ξύπνημα απ' την ονειροπαρσιά του όπιου, το οδυνηρό γλίστρημα στην καθημερινή ζωή, το αποτρόπαιο πέσιμο του πέπλου.*

*Ένα πάγωμα, ένα σφίξιμο της καρδιάς, κάτι αρρωστημένο, ένα τελειωτικό στράγγισμα της σκέψης, που κανένα κέντρισμα της φαντασίας δεν μπορούσε να την ανυψώσει σε κάτι το ανώτερο. Τι ήταν- στάθηκα και σκεφτόμουν- τι ήταν αυτό που με κατάθλιβε καθώς αγνάντευα το σπίτι των Ώσερ; Ένα μυστήριο άλυτο για μένα ούτε μπορούσα να τα βγάλω πέρα με τις ανχές φαντασιώσεις, που με πλημμυρίζανε όσο σκεφτόμουν. Ήμουν αναγκασμένος να φτάσω σ' αυτό το συμπέρασμα, που δεν με ικανοποιούσε: πως ενώ, χωρίς καμιά αμφιβολία, υπάρχουν συνδυασμοί πολύ απλών αντικειμένων, που έχουν τη δύναμη να μας επηρεάζουν, η ανάλυση αυτής της δύναμης βρί-*

9 Ε.Α. Πόε, *Αλλόκοτες Ιστορίες* (εκδ. Γράμματα, Αθήνα, 1979).



σκεται περ' από τις δυνατότητες της κατανόησής μας. Στοχαζόμουν πως μια απλή διαφορετική διαρρύθμιση στα χαρακτηριστικά της σκηνογραφίας, στις λεπτομέρειες της εικόνας, θα αρκούσε για να παραλλάξει, ίσως και να εκμηδενίσει την ικανότητά της να επηρεάζει τόσο καταθλιπτικά. Και μ' αυτή την ιδέα, έφερα το άλογό μου στην απόκρημνη όχθη μιας σκοτεινής μικρής λίμνης, που βρισκότανε πλάι στην κατοικία, και κοίταξα στα γυαλιστερά και αρυτίδωτα νερά της- αλλά μ' ένα ρίγος πιο παγερό από πρωτύτερα- τις ξανασχεδιασμένες κι ανάποδες εικόνες των γκρίζων βούρλων, των φαντασματικών δέντρων, και των παραθύρων που έμοιαζαν με αδειανά μάτια.

.....  
Και όμως, σ' αυτό το ζοφερό αρχοντικό σκόπευα να μείνω μερικές βδομάδες. Ο ιδιοκτήτης του, ο Ρόδε-ρικ Ώσερ, ήταν ένας από τους εύθυμους συντρόφους των νεανικών μου χρόνων- αλλά είχαν περάσει πολλά χρόνια από την τελευταία φορά που είχαμε ανταμώσει. Είχα λάβει τώρα τελευταία ένα γράμμα-ένα δικό του γράμμα- στο μακρινό μέρος που βρισκόμουν, που το απελπισμένο και ανησυχητικό του ύφος απαιτούσε για μόνη απάντηση την παρουσία μου. Το γράμμα του έδειχνε μια νευρική ταραχή. Έλεγε πως ήταν πολύ άρρωστος- μιλούσε για μια διανοητική διαταραχή που τον βασάνιζε- και πως λαχταρούσε να με δει, μια και ήμουνα ο καλύτερος και ο μόνος πραγματικός του φίλος, με την ελπίδα πως η χαρούμενη συντροφιά μου θα τον ξαλάφρωνε λιγάκι. Αυτό που παραμέρισε κάθε μου δισταγμό ήταν ο τρόπος που τά' λεγε όλ' αυτά, καθώς και πολλά άλλα, η ολοφάνερη καρδιά που έβαζε στην παράκλησή του. Κι έτσι υπάκουσα αμέσως σ' αυτό που εξακολουθούσα να θεωρώ μια πολύ παράξενη πρόσκληση.

Μόλο που στα εφηβικά μας χρόνια συνδεόμασταν πολύ, ήξερα λίγα πράγματα από τη ζωή του φίλου μου- είχε πάντα μια εξαιρετική επιφυλακτικότητα. Γνώριζα, ωστόσο, πως την οικογένειά του, που ήταν πολύ παλιά, την χαρακτήριζε ανέκαθεν μια ιδιαίτερη ευαισθησία, που είχε εκδηλωθεί, για πολλές γενεές, με μια καλλιτεχνική παραγωγή γεμάτη εξημμένη φαντασία, και, τελευταία, σ' επανειλημμένες γενναιόδωρες, αλλά δίχως θόρυβο ελεημοσύνες, καθώς και σε μια μανιώδη αφοσίωση μάλλον στις περίπλοκες εκφράσεις της μουσικής παρά στις παραδεγμένες ορθόδοξες κι ευκολονόητες ομορφιές αυτής της τέχνης.

Είχα μάθει, επίσης, το πολύ σημαδιακό γεγονός πως το δέντρο της γενιάς των Ώσερ, αν και τόσο παλιό, δεν είχε βλαστήσει ποτέ του στέρεα παρακλάδια. Με άλλα λόγια πως ολόκληρη η οικογένεια, με ελάχιστες κι ασήμαντες παρεκβάσεις, είχε ανέκαθεν συνεχιστεί με απογόνους σε κατευθείαν γραμμή. Αυτή η ελαττωματικότητα- σκέφτηκα όσο συλλογιόμουν την τέλεια προσαρμογή του χαρακτήρα του σπιτιού με το χαρακτήρα των προσώπων, και όσο έκανα υποθέσεις σχετικά με τη δυνατότητα αλληλοεπηρεασμού, μέσα στο διάβα των αιώνων, των δυο χαρακτήρων- ίσως αυτή η ελαττωματικότητα της κατευθείαν γενεαλογίας, και η απαρέγκλιτη μεταβίβαση, που συνεπαγότανε, του πατρογονικού σπιτιού, μαζί με το όνομα, από πατέρα σε γιο, να' χε στο τέλος αφομοιώσει τόσο πολύ το σπίτι με τους ανθρώπους, και να ήταν η αιτία που η πρωταρχική παράξενη ονομασία που είχε το χτήμα, το «Σπίτι των Ώσερ», είχε ανακατευτεί στο μυαλό των χωρικών που τη χρησιμοποιούσαν, και σήμαινε τόσο την οικογένεια όσο και το οικογενειακό σπίτι.

Είπα πως το μόνο αποτέλεσμα, που είχε το κάπως παιδιάτικο πείραμά μου- δηλαδή να κοιτάξω μέσα στη λιμνούλα- ήταν να κάνει πιο βαθιά την πρώτη παράξενη εντύπωσή μου- δεν χωρεί καμιά αμφιβολία ότι η αντίληψη που είχα πως φούντωνε γοργά η δεισιδαιμονία μου- γιατί να μην την ονομάσω έτσι;- χρησίμεψε προπάντων για να επιταχύνει αυτό το φούντωμα. Τέτοιος είναι, όπως με δίδαξε η πείρα μου, ο παράδοξος νόμος για όλα τα συναισθήματα, που έχουν βάση τους τον τρόπο. Και ίσως να' ταν αυτός και μόνο ο λόγος που όταν, από την εικόνα που έβλεπε μέσα στη λίμνη, ξανασήκωσα τα μάτια μου στο ίδιο το σπίτι, γεννήθηκε στο μυαλό μου μια παράξενη φαντασίωση, μια φαντασίωση τόσο γελοία, αλήθεια, που την αναφέρω μόνο και μόνο για να δείξω τη δύναμη που είχαν τα συναισθήματα που με καταπίεζαν. Είχα τόσο πολύ δουλέψει τη φαντασία μου, που πίστευα πραγματικά πως ολόκληρο το σπίτι και το χτήμα το τύλιγε μια ατμόσφαιρα που ίδια-



ζε σ' αυτά και στο άμεσο περιβάλλον- μια ατμόσφαιρα που δεν είχε καμιά σχέση με τον αέρα, αλλά αναδινότανε από τα' αρρωστιάρικα δέντρα, από τους γκρίζους τοίχους και τη σιωπηλή λιμνούλα, ένας νοσηρός κι απόκρυφος αχνός, μουντός, ακίνητος, ανεπαίσθητος και μολυβής.

Αποτινάζοντας από το μυαλό μου αυτό που πρέπει να' ταν ένα όνειρο, κοίταξα πιο προσεχτικά την πραγματική θωριά του σπιτιού. Το κυριότερο χαρακτηριστικό του φαινότανε να' ναι η υπερβολική του παλιούσνη. Το ξεθώριασμά του από το χρόνο ήταν χτυπητό. Μικρά μανιάρια απλώνονταν σ' ολόκληρο το εξωτερικό, και κρέμονταν σ' ωραία συμπλέγματα απ' την κορνίζα της σκεπής. Ωστόσο, παρ' όλ' αυτά, δεν παρατηρούσες κανένα εξαιρετικό ξεχαρβάλωμα της οικοδομής. Κανένα τμήμα της λιθοδομής δεν είχε πέσει και ήταν κάτι το τρομερά αταίριαστο η τέλεια προσαρμογή που εξακολουθούσαν να' χουν μεταξύ τους οι πέτρες και η σαθρή κατάσταση της κάθε πέτρας χωριστά. Είχε κάτι που μου θύμιζε σε πολλά την απατηλή εντύπωση στερεότητας που δίνει με την πρώτη ματιά το σύνολο μιας ξυλοδομής που σαπίζει χρόνια και χρόνια σε κάποιο παραμελημένο υπόγειο, χωρίς να την έχει αγγίξει καμιά πνοή εξωτερικού αέρα. Ωστόσο, εκτός από τούτη την ένδειξη μεγάλης φθοράς, η οικοδομή φαινότανε αρκετά στέρεη. Ίσως ένα παρατηρητικό μάτι ν' ανακάλυπτε μια δυσδιάκριτη ρωγμή στην πρόσοψη, που κατεβαίνοντας απ' τη σκεπή αυλάκωνε τον τοίχο με μια φιδωτή γραμμή ως κάτω, ώσπου χανότανε στα σκυθρωπά νερά της λίμνης.

#### Ερωτήσεις:

1. Με ποιους εκφραστικούς τρόπους πετυχαίνει ο συγγραφέας να υποβάλει τον αναγνώστη στον τρόπο από τη θέα του σπιτιού των Ώσερ;
2. Ποια είναι τα συναισθήματα και οι σκέψεις που κατακλύζουν τον επισκέπτη-αφηγητή;
3. Πώς συνδέει ο αφηγητής τη μυστηριώδη εικόνα του σπιτιού με την ιστορία της οικογένειας των Ώσερ;

#### Δραστηριότητες:

**Σχολιάστε** σκηνές κινηματογραφικές που όλοι γνωρίζετε από τις οποίες πηγάζει το αίσθημα του τρόμου και **εντοπίστε** τα στοιχεία που συντελούν σ' αυτό.

#### Δραστηριότητα για όλη την ενότητα:

Η **σκηνογραφία** στο θέατρο και στον κινηματογράφο είναι ιδιαίτερα σημαντική για την επίδραση που θα έχει το έργο στους θεατές. Πώς όμως μπορούμε να παραστήσουμε το χώρο ενός λογοτεχνικού κειμένου; **Διαλέξτε ένα από τα κείμενα** που διαβάσατε ή κάποιο άλλο, μετά από κοινή συμφωνία. **Προσπαθήστε** ύστερα να **αναπαραστήσετε το χώρο** με τα υλικά της αρεσκείας σας και **ανάλογα με τα συναισθήματα που σας δημιουργεί**.

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ ΌΓΔΟΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ



**Ε.Α. Πόε (1809-1849):** Γεννήθηκε στη Βοστώνη. Ποτέ δε γνώρισε τον πατέρα του. Η μητέρα του πέθανε από φυματίωση λίγο μετά τη γέννησή του. Μεγάλωσε στην οικογένεια των Άλαν, στο Ρίτζμοντ. Εκεί δέχτηκε και τις πρώτες επιρροές του, που ήταν ιστορίες σκλάβων και παραμύθια. Οι νεκροί κι οι ετοιμοθάνατοι πάντα όριζαν την ψυχосύνθεσή του. Εγγράφηκε στο πανεπιστήμιο της Βιρτζίνια, αλλά αποβλήθηκε λόγω κακής διαγωγής. Εκείνη την εποχή άρχισε η συγγραφική του δραστηριότητα, αλλά και η τάση του προς τον αλκοολισμό. Εγγράφηκε στη στρατιωτική ακαδημία του West Point, αλλά πολύ σύντομα αποβλήθηκε. Κατέληξε να ζει στη Βαλτιμόρη με την αδελφή του πατέρα του και την κόρη της Βιρτζίνια, την οποία και παντρεύτηκε το 1835 (ήταν μόλις δεκατριών χρονών). Την ίδια περίοδο ανακάλυψε και το όπιο. Το 1833 κέρδισε ένα λογοτεχνικό βραβείο για την ιστορία του *Μήνυμα Στο Μπουκάλι*. Αυτό του έφερε την πρώτη σημαντική αναγνώριση. Στη διάρκεια εκείνης της περιόδου έγραψε μερικές από τις πιο γνωστές του ιστορίες τρόμου (*Παράξενες Ιστορίες, Εύρηκα, Οι περιπέτειες του Αρθούρου Γκόρντον Πιμ*). Επηρεάστηκε ιδιαίτερα όταν η υγεία της γυναίκας του κλονίστηκε από τη φυματίωση. Την περίοδο της αρρώστιας της, αλλά και μετά το θάνατό της έγραψε τα πιο γνωστά του έργα (*Το Σκουλήκι Κατακτητής, Το Κοράκι*). Πέθανε από υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ.



**Ν. Γ. Πεντζίκης (1908-1993):** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σε ηλικία 14 ετών συντάξε μια Παγκόσμια Γεωγραφία που εγκρίθηκε αρχικά από το Υπουργείο Παιδείας, η έγκριση ωστόσο ανακλήθηκε όταν έγινε γνωστή η ηλικία του. Τότε άρχισε να γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Το 1926 έφυγε για σπουδές στο Παρίσι, όπου γνωρίστηκε με τον Γιάννη Ψυχάρη. Το 1933 επισκέφτηκε για πρώτη φορά το Άγιο Όρος (ως το θάνατό του ξαναπήγε εννενηντατρείς φορές), όπου ξεκίνησε την ενασχόλησή του με τη ζωγραφική. Το 1943 γράφτηκε στο Κ.Κ.Ε. Στο χώρο της Λογοτεχνίας πρωτοεμφανίστηκε το 1934 με το μυθιστόρημα *Ανδρέας Δημακούδης*, υπογράφοντας ως Κοσμάς Σταυράκιος. Από το 1935 άρχισε να συνεργάζεται με πολλά περιοδικά και εφημερίδες της Θεσσαλονίκης. Έργα του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες. Τιμήθηκε με πολλές διακρίσεις: *Palmes d' Officier d' Academie* (1952), Αργυρός Σταυρός του Τάγματος του Φοίνικα (1971), Οφφίκιο του Μεγάλου Άρχοντος Μυρεψού της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας (1971), Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος (1982), βραβείο *Gottfried - Herder* στη Βιέννη (1989). Το 1988 αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτωρ του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.



**Βιρτζίνια Γουλφ (1882-1941):** Γεννήθηκε στο Λονδίνο. Από τα είκοσί της χρόνια άρχισε να δημοσιεύει λογοτεχνική κριτική. Εντάχθηκε στην ομάδα διανοούμενων του «Μπλούμσμπερι», που επεδίωκε την αναζήτηση «της αγάπης, του κάλλους και της αλήθειας». Στα δοκίμιά της *Ένα δικό σου δωμάτιο* (1931) και *Τρεις γκινέες* (1938) εκφράζει τις φεμινιστικές της θέσεις, που την τοποθετούν ανάμεσα στις πρωτοπόρους συγγραφείς σε θέματα ισότητας των δύο φύλων. Σημαντικά είναι τα μυθιστορήματά της *Το δωμάτιο του Ιακώβ, Η κυρία Νταλλογουαί, Στο φάρο, Τα κύματα*.



**Κώστας Χατζόπουλος (1868-1920):** Γεννήθηκε στο Αργίριο. Σπούδασε νομικά στην Αθήνα και άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου για μερικά χρόνια. Εξέδιδε για μικρό χρονικό διάστημα το πρώτο περιοδικό του δημοτικισμού *Τέχνη*. Το 1900 έφυγε για τη Γερμανία, όπου ίδρυσε τη *Σοσιαλιστική Δημοτικιστική Κίνηση*. Είναι ο πρώτος μεταφραστής του Κομμουνιστικού Μανιφέστου. Ασχολήθηκε με την ποίηση, χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο Πέτρος Βασιλικός (*Τραγούδια της ερημιάς, Ελεγεία και Ειδύλλια, Απλοί τρόποι, Βραδινόι Θρήνοι*), τη συγγραφή πεζογραφημάτων (*Αγάπη στο χωριό, Ο Υπεράνθρωπος, Ο πύργος του Ασπροποτάμου* κ.ά.) και τη μετάφραση (*Φάουστ-Γκαίτε, Ιφιγένεια εν Ταύροις- Γκαίτε, Περ Γκιντ-Ίμεν* κτλ). Το μυθιστόρημά του *Το Φθινόπωρο* θεωρείται ως το γνησιότερο και αξιολογότερο συμβολιστικό μυθιστόρημα της νεοελληνικής Λογοτεχνίας.



**Ιωάννης Κονδυλάκης (1862-1920):** Γεννήθηκε στον Βιάνο της Κρήτης. Γράφικε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, λόγω όμως οικονομικών δυσχερειών δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Εργάστηκε ως δάσκαλος στην Κρήτη και από το 1889 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου βρήκε απασχόληση ως δημοσιογράφος. Το 1914 εκλέχθηκε πρώτος πρόεδρος της Ενώσεως Συντακτών. Στο χώρο της δημοσιογραφίας ασχολήθηκε κυρίως με το χρονογράφημα. Συνολικά δημοσίευσε περίπου 6000 χρονογραφήματα, καλλιεργώντας το είδος και προσδίδοντάς του λογοτεχνική αξία. Έγραψε επίσης επιφυλλίδες, σχολικά αναγνώσματα και επαναστατικά απομνημονεύματα, ενώ συμπλήρωσε την *Ιστορία των Επαναστάσεων της Κρήτης των Ζαμπέλιου και Κριτοβουλίδη* και μετέφρασε γαλλικά μυθιστορήματα και τα Άπαντα του Λουκιανού. Στο χώρο της λογοτεχνίας ασχολήθηκε κυρίως με το διήγημα και τη νουβέλα. Τα πιο γνωστά έργα του είναι ο *Πατούχας, η Πρώτη Αγάπη* και το *Όταν ήμουν δάσκαλος*.

## ΠΟΙΗΣΗ

### ΕΝΟΤΗΤΑ 1η

#### Ομοιοκαταληξία και οργάνωση ήχων στην ποίηση

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Εγκυκλοπαίδεια της Λογοτεχνίας, Γενική Εγκυκλοπαίδεια, πρόσβαση στο Διαδίκτυο

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να έρθουν σε επαφή με τον ποιητικό λόγο.
- Να εντοπίζουν τα δομικά στοιχεία ενός ποιήματος και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.
- Να συγκρίνουν ποιήματα με άλλα λογοτεχνικά είδη ως προς τη δομή, το περιεχόμενο και το ύφος γραφής.
- Να είναι σε θέση να αναγνωρίζουν τα διάφορα είδη ομοιοκαταληξίας.
- Να βιώσουν την ανάγνωση ενός ποιήματος μέσα από τους ήχους και τους συνδυασμούς των λέξεων.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

**Γενικά για την ποίηση:** Η ποίηση είναι ένα από τα πιο ελκυστικά, αλλά και πιο πολυσύνθετα δημιουργήματα της ανθρώπινης διάνοησης. Η δυσκολία έγκειται τόσο στη διαμόρφωση ενός ποιήματος, όσο και στην ανάγνυσή του. Ένα ποίημα, για παράδειγμα, δεν είναι τόσο εκτεταμένο όσο ένα πεζογράφημα. Δεν χωρίζεται σε κεφάλαια ή σε ενότητες, αλλά σε στίχους (ένας στίχος αντιστοιχεί περίπου με μία γραμμή) και σε στροφές (= σύνολο κάποιων στίχων). Επίσης, δεν έχει συνήθως πολλούς πρωταγωνιστές, έντονη δράση, πλοκή ή περιπέτεια. Ελάχιστες φορές αναφέρεται σε συγκεκριμένο χρόνο, αλλά πολύ συχνά περιέχει συγκεκριμένες πληροφορίες γι' αυτόν. Ακόμη και ο χώρος δεν προσδιορίζεται σε πολλά ποιήματα. Ο ποιητής απορρίπτει οτιδήποτε περιττό. Ωστόσο, δεν μας αποκαλύπτει εύκολα το μήνυμά του. Αυτό βρίσκεται «κρυμμένο» στην επιλογή των κατάλληλων λέξεων και στους συνδυασμούς τους, στο ρυθμό, στην ομοιοκαταληξία, στον τονισμό. Έτσι ο αναγνώστης καλείται, εκτός από τη λογική του, να χρησιμοποιήσει τα συναισθήματα και τη φαντασία του για να το ανακαλύψει.

Έχετε διαβάσει ποτέ ποίηση; Αν ναι, σας έχει εντυπωθεί στη μνήμη κάποιο ποίημα ή ποιητής; Αν όχι, για ποιους λόγους; Παρακάτω σας δίνεται το ποίημα *Ο πραγματευτής* του Γεωργίου Σεφέρη. Αφού το διαβάσετε προσεκτικά και έχοντας υπόψη σας τα όσα προαναφέραμε, να εντοπίσετε τυχούσες ομοιότητες και διαφορές που παρουσιάζει σε σχέση με ένα πεζογράφημα, όπως αυτά που έχετε ήδη επεξεργαστεί ως προς τα εξής στοιχεία:

- 1) Τη δομή του
- 2) Τα πρόσωπα που περιγράφει (ήρωες)
- 3) Τον τρόπο περιγραφής (αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, σε τρίτο πρόσωπο κτλ)
- 4) Το πόσο εκτεταμένη είναι η δράση
- 5) Την επισήμανση του χώρου και του χρόνου

Γιώργος Σεφέρης

Πραματευτής από τη Σιδώνα<sup>1</sup>

*Ο νέος πραματευτής ήρθε από τη Σιδώνα  
χωρίς να φοβηθεί το θυμωμένο Ποσειδώνα.*

*Κοράκου χρώμα τα τσουλούφια του, ο χιτώνας του πορφύρα  
και τον κρατάει στον ώμο του μια χρυσή πόρπη· μύρα*

*ανασαίνει και ψιμύθια κάθε πτυχή του σώματός του.  
Μπήκε στην Κύπρο απ' τη θαλασσινή πόρτα της Αμμοχώστου*

*Και τώρα χαίρεται μες στα στενά της Λευκωσίας τη λιακάδα.  
Μια τουρκοπούλα στην αυλή, και σείστηκε η περιπλοκάδα...*



Jean-Léon Gérôme, Ο έμπορος του κράνους (1869)

**Ομοιοκαταληξίες:** Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της δομής, αλλά και του περιεχομένου ενός ποιήματος είναι το είδος της ομοιοκαταληξίας του. Η ομοιοκαταληξία αναφέρεται συνήθως στην ομοιότητα που παρουσιάζει η τελευταία λέξη δύο ή περισσότερων στίχων και εξαρτάται: α) από το είδος του ποιήματος (δημοτικό\*, σονέτο\*, μπαλάντα\* κτλ), β) από τη Σχολή στην οποία ανήκει ο ποιητής (Υπερρεαλισμός\*, Συμβολισμός\* κτλ), γ) από τις επιδράσεις που δέχεται ο ποιητής (εποχή, κοινωνία, ιδεολογία, λογοτεχνικά ρεύματα κτλ), δ) από το σκοπό για τον οποίο γράφεται το ποίημα (ερωτικό, πολιτικό, θρησκευτικό κτλ).

<sup>1</sup> Σεφέρης Γιώργος, Ποιήματα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1976



Ουσιαστικά, ένα ποίημα έχει δύο είδη ομοιοκαταληξίας, που διακρίνονται με βάση τα εξής κριτήρια:

- A) Πού τονίζονται οι ομοιοκατάληκτες λέξεις (οξύτονη, παροξύτονη, προπαροξύτονη ομοιοκαταληξία).  
B) Με ποιο τρόπο διατάσσονται οι ομοιοκατάληκτοι στίχοι μέσα στη στροφή (ζευγαρωτή, πλεχτή, σταυρωτή, ζευγαροπλεχτή, ελεύθερη ομοιοκαταληξία)

**Γνωρίζετε κάποιο** από αυτά τα είδη ομοιοκαταληξίας; Αν ναι, ποιο; Αν όχι, **χωριστείτε** σε τόσες ομάδες, όσες και τα είδη της ομοιοκαταληξίας. Κάθε ομάδα θα πρέπει να **αναπρέξει** σε μια βιβλιογραφική πηγή της επιλογής της (Διαδίκτυο, λεξικό λογοτεχνικών όρων, εγκυκλοπαίδεια κτλ) και να **βρει** α) **τη σημασία** της ομοιοκαταληξίας που χρεώθηκε, β) **τουλάχιστον ένα παράδειγμα** παρόμοιας ομοιοκαταληξίας. Οι πληροφορίες που θα συγκεντρώσετε θα καταγραφούν και κατόπιν θα διανεμηθούν σε όλη την ομάδα. Κατόπιν, με οδηγό τις πληροφορίες αυτές, **διαβάστε** τα ποιήματα που ακολουθούν και **προσπαθήστε να εντοπίσετε** την ομοιοκαταληξία τους.

## Διονύσιος Σολωμός

### Ο Κρητικός<sup>2</sup>

Λίγα λόγια για το έργο: Η υπόθεση του ποιήματος αναφέρεται στα πραγματικά γεγονότα της Κρητικής Επανάστασης, στην κατάληψη της Μεσαράς και των Σφακιών από τους Τούρκους στα 1823-24 και τη φυγή των Χριστιανών με πλοία σε άλλα νησιά (Κύθηρα, Αντικύθηρα, Πελοπόννησο).

Το ποίημα αναφέρεται στο τραγούδι του πρόσφυγα, του Κρητικού, από όπου και ο τίτλος, ο οποίος προσπαθεί μέσα στην τρικυμία να σώσει την αγαπημένη του που όμως έχει πνιγεί. Εκείνος λοιπόν την αναζητά ακόμη και στον άλλο κόσμο.

*Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή αλήθεια,  
Μα τες πολλές λαβωματιές που μόφαγαν τα στήθια,  
Μα τους συντρόφους πόπεσαν στην Κρήτη πολεμώντας,  
Μα την ψυχή που μ' έκαψε τον κόσμο απαρτώντας.  
(Λάλησε, Σάλπιγγα! κι εγώ το σάβανο τινάζω,  
Και σχίζω δρόμο και τς αχνούς αναστημένους κράζω:  
«Μην είδετε την ομορφιά που την Κοιλιάδα αγιάζει;  
Πέστε, να ιδείτε το καλό εσείς κι ό,τι σας μοιάζει.  
Καπνός δε μένει από τη γη νιος ουρανός εγίνη  
Σαν πρώτα εγώ την αγαπώ και θα κριθώ μ' αυτήνη.  
-Ψηλά την είδαμε πρωί της τρέμαν τα λουλούδια  
Στη θύρα της Παράδεισος που εβγήκε με τραγούδια  
Έψαλλε την Ανάσταση χαροποιά η φωνή της,  
Κι έδειχνεν ανυπομονιά για να 'μπει στο κορμί της  
Ο ουρανός ολόκληρος αγρίκαε σαστισμένος,  
Το κάψιμο αργοπόρουε ο κόσμος αναμμένος  
Και τώρα ομπρός την είδαμε ογλήγορα σαλεύει  
Όμως κοιτάζει εδώ κι εκεί και κάποτε γυρεύει»).*

2. Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου, Θεωρητική κατεύθυνση (εκδ. Α- 2000).

### Ερωτήσεις:

1. Ποιος είναι ο αφηγητής και ποια είναι τα βιάσανά του;
2. Πού ψάχνει να βρει την αγαπημένη του; Σκεφτείτε πώς θα μπορούσατε να **αναπαραστήσετε το σκηνικό** (Κοιλιάδα, Παράδεισος, λουλούδια, αχνοί).
3. Μια φωνή απαντά στον Κρητικό. Τι πληροφορίες του δίνει και ποια σχέση έχουν με τις χριστιανικές μας παραδόσεις;
4. Ποια στοιχεία του ποιήματος πιστεύετε ότι είναι δυσνόητα για το σημερινό αναγνώστη και ποια ελκυστικά; Γιατί;

### Δραστηριότητες:

1. **Καταγράψτε λέξεις και εκφράσεις** που ξεφεύγουν από την καθημερινή μας γλώσσα και **απολογήστε** την παρουσία τους στο συγκεκριμένο ποίημα.
2. Η αναζήτηση αγαπημένων προσώπων στον κόσμο των νεκρών είναι ένα συνηθισμένο θέμα τόσο της μυθολογίας (θυμηθείτε το μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης) και της Λογοτεχνίας, αρχαίας και σύγχρονης (για παράδειγμα, η κάθοδος του Οδυσσέα στον Άδη για να βρει τη μητέρα του), όσο και της παράδοσής μας (κεντρικό θέμα πολλών δημοτικών μας τραγουδιών είναι η συνάντηση νεκρών και ζωντανών). Αφού **ανακαλέσετε** προηγούμενες γνώσεις σας γύρω από το ζήτημα αυτό, να **σχολιάσετε τους λόγους** για τους οποίους οι άνθρωποι ασχολούνται τόσο πολύ με το θέμα της επανασύνδεσης νεκρών και ζωντανών. Τι πιστεύετε ότι τους προσφέρει; Ποιοι τρόποι υπάρχουν για να αντιμετωπίσουμε το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου;
3. Η αγαπημένη του Κρητικού στον Παράδεισο δείχνει να ακτινοβολεί ευτυχία και να περιμένει την Ανάσταση. Συγκρίνετε την εικόνα της με αυτή που περιγράφει ο Ιωάννης Γρυπάρης στο ποίημα που ακολουθεί.

### Ιωάννης Γρυπάρης

Από τη συλλογή *Σκαρβαίο*<sup>3</sup>

*Ο Όρθρος των ψυχών*

*Τ' αστέρια τρεμοσβήνουνε κι η νύχτα είναι λίγη*

*με φως χλωμό και άρρωστο οι κάμποι αντιφεγγίζουν*

*κι ολόγυρά του, όπου στραφεί το μάτι σου, ξανοίγει*

*εδώ κορμιά, εκεί κορμιά στρωμένα να μαυρίζουν*

---

3. Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 6<sup>ος</sup> (εκδ. Χάρη Πάτση- Αθήνα x.x.)

Φίλους κι εχθρούς ο θάνατος σ' ένα τραπέζι σμίγει,  
όπου τ' αγρίμια ακάλεστα με πείνα τριγουρίζουν·  
χαρά στον όπου γλύτωσε, χαρά στον πόχει φύγει,  
μα όσους το βόλι εξέσχισε, κοράκια ξανασχίζουν.  
Κι άξαφνα ορθός ο Σαλπικτής πηδάει ο λαβωμένος,  
στριγγή φωνή και σπαραχτήν η σάλπιγγά του βγάζει  
που λες τον ίδιο της χαλκό- κι όχι αυτιά σπαράζει,  
Μα δεν ξυπνάει στο ορθρινό κανένας πεθαμένος,  
μόν' τα κοράκια φεύγουνε κοπαδιαστά σα νάναι  
των σκοτωμένων οι ψυχές, που στα ουράνια πάνε.



Vasily Vereshchagin, *Η αποθέωση του πολέμου*, 1871

#### Ερωτήσεις:

1. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει (βλ. εισαγωγικό σημείωμα ενότητας) ο χρόνος και ο τόπος στα περισσότερα ποιήματα δεν προσδιορίζεται επακριβώς, αλλά μόνο μέσα από έμμεσες πληροφορίες που μας δίνει το ίδιο το ποίημα. Μπορείτε να εντοπίσετε ποια ώρα της ημέρας και τι είδους τοπίο περιγράφει ο ποιητής;
2. Ποια εικόνα σας δημιουργεί την εντονότερη εντύπωση;

3. Σε ποια φράση μπορείτε να εντοπίσετε το βαθύτερο νόημα (= μήνυμα) του ποιήματος;
4. Γιατί οι ψυχές παρομοιάζονται με κοράκια; Με ποια άλλα στοιχεία της φύσης (ζώα, δέντρα κτλ) έχει συσχετίσει ο λαός μας το θάνατο;

#### **Δραστηριότητες:**

1. Και στα δύο ποιήματα (του Σολωμού και του Γρυπάρη) υπάρχει μια σάλπιγγα που μεταφέρει κάποιο μήνυμα. Αφού **ξαναδιαβάσετε** τους στίχους που αναφέρονται στο θέμα αυτό, να **συζητήσετε** τους λόγους για τους οποίους κάθε ποιητής χρησιμοποιεί αυτό το μοτίβο. Πώς φαντάζεστε το σκοπό της σάλπιγγας σε κάθε περίπτωση; Εάν κάποιος από την ομάδα γνωρίζει μουσική, ποιο κομμάτι θα διάλεγε ως μουσική επένδυση του κάθε ποιήματος;
2. **Διαλέξτε** ένα από τα δύο ποιήματα και **προσπαθήστε να ανασυνθέσετε τη σκηνή** χρησιμοποιώντας αυτή τη φορά **πεζό λόγο**. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να είναι είτε ατομική, είτε ομαδική. Τι θα αλλάζατε σε σχέση: α) με τη δράση των ηρώων, β) με τον προσδιορισμό του χρόνου και του χώρου, γ) με την περιγραφή των γεγονότων, δ) με το είδος της αφήγησης (βλ. και ενότητες 2- 8);
3. Το ποίημα του Γρυπάρη είναι δεκατετράστιχο, αλλιώς **σονέτο**. Το σονέτο έχει ορισμένους απαράβατους κανόνες για να γίνει. **Να βρείτε** ποιοι είναι αυτοί.

Λίνκολν<sup>5</sup> και Κολοκοτρώνης



«*In this temple, as in the hearts of the people*»<sup>6</sup>

ΜΝΗΜΕΙΟ ΛΙΝΚΟΛΝ



«*Έφιππος χώνει γενναίε στρατηγέ ανά τους αιώνες*»<sup>7</sup>

ΑΓΑΛΜΑ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ

Το άγαλμα του Κολοκοτρώνη μπροστά από την Παλιά Βουλή (Αθήνα)

Σε τέμενος ελληνικό<sup>8</sup>,  
από φαλακρού αετού μια πολυθρόνα,  
κοιτάζει ο Λίνκολν τους αιώνες  
και τις κόρες μου, που τον κοιτούν  
μασώντας τσίχλα,  
έτσι καθώς και πέρσι στην Αθήνα  
θωρούσαν τον Κολοκοτρώνη  
ανάερο να χωρεί,  
φαρδύς μες στους στενούς αιώνες.

**Ερωτήσεις:**

1. Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε το ποίημα σε μέρη; Σε πόσα και γιατί;
2. Ποια σχέση μπορεί να έχει ο Αμερικανός πρόεδρος με τον Έλληνα οπλαρχηγό;
3. Πώς αντιδρά η νέα γενιά στη θέα των δύο μεγάλων ανδρών;
4. Να εξηγήσετε γιατί ο Κολοκοτρώνης «χωρεί φαρδύς μες στους στενούς αιώνες».

**Δραστηριότητες:**

Διαβάστε το ποίημα *Μπολιβάρ* του Ν. Εγγονόπουλου και βρείτε τις ομοιότητες που παρουσιάζει με το ποίημα του Καψάλη *Λίνκολν και Κολοκοτρώνης*. Γιατί οι έλληνες ποιητές συσχετίζουν εθνικούς μας ήρωες με ξένους; Να συζητήσετε πάνω στο θέμα.

Γιάννης Γ. Καψάλης

4. Γιάννης Καψάλης, *Τα ποιήματα* (1925-2003) (εκδ. Σοκόλη- Αθήνα 2002)

5. *Λίνκολν*: Αβραάμ Λίνκολν, πρόεδρος των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής από το 1861- 1865. Διακρίθηκε για τους αγώνες του κατά της δουλείας. Μετά την εκλογή του εξήγγειλε την κατάργηση της δουλείας, γεγονός που είχε σαν αποτέλεσμα την εξέγερση των νοτιών πολιτειών και τον Αμερικανικό Εμφύλιο. Δολοφονήθηκε το 1865 από φανατικό ρατσιστή.

6. *In this temple, as in the hearts of the people*: επιγραφή κάτω από το άγαλμα του Λίνκολν στο ομώνυμο μνημείο της Ουάσινγκτον. Σε ελεύθερη μετάφραση: σε αυτό το τέμενος (είχε εδραιωθεί), όπως και στη καρδιά του λαού.

7. «*Έφιππος...αιώνες*»: αναφέρεται στην επιγραφή κάτω από το άγαλμα του έφιππου Κολοκοτρώνη στην πλατεία Κολοκοτρώνη της Αθήνας (Παλιά Βουλή).

8. *σε τέμενος ελληνικό*: ο ποιητής αναφέρεται πιθανότατα στην αρχιτεκτονική σύλληψη του μνημείου Λίνκολν της Ουάσινγκτον (βλ. εικόνα), η οποία έχει εμφανείς επιρροές από αρχαιοελληνικούς ναούς (= τεμένη).



## Μπουμπουλίνες και παγώνια<sup>9</sup>

Την αγαλματένια τους βαρέθηκαν ακινησία οι  
Μπουμπουλίνες:  
μέρα-νύχτα μίαν ίσια να φορούν  
μαρμαροπτυχωμένη φούστα.

Σε κήπους πέτρινους,  
τώρα σαρώνουν το φθινόπωρο με τα παγώνια·  
εκείνα με ουρές, οι Μπουμπουλίνες  
με φρέσκο αεράκι από το μίνι!



**Κωνσταντίνος Παρθένος, Ο περίπατος των Καρυάτιδων.**

Η παλιά εποχή και η αρχαία τέχνη συναντώνται με το σύγχρονο κόσμο.

### Ερωτήσεις:

1. Οι Μπουμπουλίνες, όπως είναι φυσικό, μας παραπέμπουν στη γνωστή αγωνίστρια, Μπουμπουλίνα. Ποια είναι η σχέση μεταξύ τους και γιατί ο ποιητής τις συσχετίζει με τα παγώνια;
2. Στην πρώτη στροφή κυριαρχεί η ακινησία των αγαλμάτων. Στη δεύτερη η κίνηση. Μπορείτε να διακρίνετε τη διαφορά;

### Δραστηριότητες:

---

9. Γιάννης Καψάλης, *Τα ποιήματα (1925-2003)* (εκδ. Σοκόλη- Αθήνα 2002)

Στο ποίημα που διαβάσατε, αλλά και στο προηγούμενο (*Λίνκολν και Κολοκοτρώνης*), ο Καψάλης προσπαθεί να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο οι σύγχρονοι άνθρωποι αντιλαμβάνονται το ηρωικό παρελθόν των προγόνων τους. Αφού διαβάσατε ξανά και τα δύο ποιήματα, να **σημειώσετε**: α) τις ιστορικές προσωπικότητες στις οποίες αναφέρετα, β) τους λόγους για τους οποίους οι συγκεκριμένοι άνθρωποι έμειναν στην ιστορία (μία γενική εγκυκλοπαίδεια ή σχετικές ιστοσελίδες του Διαδικτύου θα μπορούσαν να σας βοηθήσουν), γ) τις λέξεις ή φράσεις, με τις οποίες σχολιάζει ο ποιητής τη στάση μας απέναντί τους και δ) το αν τα ποιήματα εκφράζουν τελικά την αισιοδοξία ή την απαισιοδοξία του ποιητή. Κατόπιν να **συζητήσετε** για τους λόγους που η **ιστορική γνώση και μνήμη** θεωρείται πολύ σημαντική. Τι πιστεύετε ότι μας προσφέρει; Είναι χρήσιμο μόνο για τους νέους ή για όλους μας;

**Ήχοι και ρυθμός του ποιήματος:** Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, κυρίαρχο στοιχείο σε ένα ποίημα αποτελεί η επιλογή των λέξεων και κυρίως η τοποθέτησή τους μέσα στο στίχο. Εκτός από το ρόλο που αυτές διαδραματίζουν για το σχηματισμό της ομοιοκαταληξίας, ευθύνονται και για την **νκητική** του ποιήματος, καθώς και για το **ρυθμό** του.

Το πρώτο, δηλαδή η νκητική, σχετίζεται με τους συνδυασμούς των γραμμάτων και τα συναισθήματα ή τις εικόνες που αυτοί δημιουργούν στον αναγνώστη. Ένα ξεχωριστό παράδειγμα της νκητικής ενός κειμένου είναι η λεγόμενη **παρηχήση\***, η επανάληψη δηλαδή ενός γράμματος πολλές φορές στην ίδια πρόταση (θυμηθείτε την περίπτωση των γλωσσοδετών, όπως «άσπρη πέτρα ξέξασπρη κι απ' τον ήλιο ξεξασπρώτερη...»). Μάλιστα, μία από τις γνωστότερες παρηχήσεις έχει σωθεί στην τραγωδία του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*:

Τυφλός τα τ' ώτα τον τε νουν τα τ' όμματ' ει (= είσαι τυφλός και στα αφτιά, και στο νου και στα μάτια).

Το δεύτερο, δηλαδή ο ρυθμός, διαπιστώνεται εύκολα κατά την ανάγνωση: οι στίχοι δημιουργούν έναν ιδιαίτερα ευχάριστο ρυθμικό τόνο στο αυτί του αναγνώστη. Αντίθετα, πάντως, από το **μέτρο** δεν διέπεται από αυστηρούς κανόνες, αλλά ταυτίζεται περισσότερο με το μουσικό αίσθημα που δημιουργεί ο συνδυασμός των λέξεων.

Παρακάτω σας δίνονται δύο ποιήματα. **Προσπαθήστε, κατά την ανάγνωση (μεγαλόφωνη)**, να παρακολουθήσετε: α) το ρυθμό τους και β) τους ήχους που προκύπτουν από το «παιχνίδι» με τις λέξεις.

## Μιλτιάδης Μαλακάσης

Από τη συλλογή *Πεπρωμένα*



Caspar David Friedrich, *Ονειροπόλος πάνω από μια θάλασσα ομίχλης*, 1818.

### Μοναξιά

Στο βράχο τον απόξενο, εκεί, στ' ακροθαλάσσι,  
Συχνά, κάποιος επίμονος με φέρνει στοχασμός,  
Σα να πιστεύω, πως μπορεί να πάψει να ψυχάσει,  
Για μια στιγμή ο ακοίμητος που λιώνει με ο καύμός.

Κ' ενώ τα πλοία μακριά με παίρνουν τάχα σκλάβο  
Κ' οι γλάροι μανασκώνουν στα μεγάλα τους φτερά,  
Όμως εγώ της μοίρας μου δεν προσπερνώ τον κάβο,  
Που τον κυκλώνουν τάγρια κι ολάφριστα νερά  
(...)

### Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το πρόβλημα που απασχολεί τον ποιητή και με ποιες εικόνες το κάνει αισθητό;

## Νίκος Εγγονόπουλος<sup>1</sup>

Ζει ο Μέγας Αλέξανδρος<sup>10</sup>;

**Λίγα λόγια για τον Εγγονόπουλο και το ποίημα:** Ο Νίκος Εγγονόπουλος, ποιητής και ζωγράφος, είναι από τους πλέον καθαρόαιμος *υπερρεαλιστής\** ποιητής. Αυτό σημαίνει ότι ο αναγνώστης του δεν πρέπει να ψάχνει να βρει λογική αλληλουχία -λογική σειρά- στα νοήματά του. Βεβαίως υπάρχει και αυτή, αλλά εκείνο που μας εντυπωσιάζει είναι η ηχητική του στίχου του, δηλαδή οι ήχοι των λέξεων.

Στο ποίημα που ακολουθεί ο Εγγονόπουλος περιγράφει, με έναν μοναδικό τρόπο, τη ζωή του. **Μην προσπαθήσετε, κατά την πρώτη ανάγνωση, να αντιληφθείτε πλήρως το νόημα.** Για αρχή μας αρκεί η συναίσθηση των ήχων:

*Καίω τα νειάτα μου/ που είναι κιθάρα /  
που είναι κινάρα<sup>11</sup>/ που είναι κινύρα<sup>12</sup>*

*λέω το άθροισμα / που είναι Μερόπη<sup>13</sup> /  
που είναι μετόπη<sup>14</sup>/ που είναι με τόπι<sup>15</sup>*

*κλαίω τις θύμψες / σαν το κοράκι<sup>16</sup> /  
σαν το Κοράνι<sup>17</sup>/ σαν το κοράλλι*

*κι είμ' ο Μινώταυρος / μεσ' στο σεντούκι/  
μεσ' στο σεντόνι / μεσ' στο σεντέφι<sup>18</sup>.*

### Ερωτήσεις:

1. Με ποια λέξη αρχίζει το κάθε τετράστιχο; Πώς σχετίζονται οι λέξεις αυτές με την πορεία του ανθρώπου;
2. Νομίζετε ότι ο ποιητής μας δίνει ένα κωδικοποιημένο βιογραφικό σημείωμα; Αν ναι, ποιες πληροφορίες θεωρεί σημαντικό να μας κοινοποιήσει;

---

10. Νίκος Εγγονόπουλος *Ποίηματα*, (εκδ. Ίκαρος- Αθήνα 1985). Ο τίτλος (*Ζει ο Μέγας Αλέξανδρος*) παραπέμπει στο γνωστό μύθο, σύμφωνα με τον οποίο η αδελφή του Μέγα Αλέξανδρου, όταν εκείνος πέθανε, μεταμορφώθηκε σε γοργόνα και ρωτούσε τα διερχόμενα πλοία αν ζούσε ο αδερφός της. Αν η απάντηση ήταν αρνητική, δημιουργούσε φουρτούνα και τα βύθιζε. Αν ήταν θετική, τα άφηνε να φύγουν.

11. *κινύρα*: θρηνητική κιθάρα

12. *κινάρα*: αγκινάρα με αγκάθια

13. *Μερόπη*: ένας από τους κύριους αστερισμούς των Πλειάδων. Η μυθολογία, μεταξύ άλλων, λέει πως ενώ οι αδελφές της παντρεύτηκαν βασιλιάδες αυτή παντρεύτηκε κοινό θνητό και γι' αυτό κρυβόταν από τη ντροπή της.

14. *μετόπη*: αρχιτεκτονικό μέλος ανάμεσα στα τρίγλυφα διακοσμημένο με ανάγλυφα.

15. *με τόπι*: παίζω με το τόπι, δηλαδή το παιχνίδι που το χτυπάς στη γη κι εκείνο επανέρχεται.

16. *κοράκι*: πουλί που συνδέεται με τους νεκρούς.

17. *Κοράνι*: το θρησκευτικό βιβλίο των Μουσουλμάνων.

18. *σεντέφι*: όστρακο μέσα στο οποίο αναπτύσσεται το μαργαριτάρι.

3. Το ποίημα στηρίζεται στους ήχους. Ποιες λέξεις τους δημιουργούν;

#### **Δραστηριότητες:**

1. **Ανατρέξτε** στο βιογραφικό σημείωμα του Εγγονόπουλου ή, εάν χρειάζεται, **βρείτε** επιπλέον πληροφορίες για τη ζωή του και **προσπαθήστε να συσχετίσετε το περιεχόμενο του ποιήματος** με τον τίτλο του («Ζει ο Μέγας Αλέξανδρος;») Πώς κρίνει τη μέχρι τώρα πορεία του ο Εγγονόπουλος; Θετικά ή αρνητικά;
2. **Επιχειρήστε** να φτιάξετε το δικό σας μίνι βιογραφικό σημείωμα χρησιμοποιώντας τέσσερις φράσεις. Κάθε φράση θα πρέπει να αρχίζει με ένα ρήμα. Ποια στοιχεία θεωρείτε σημαντικά να αναφερθούν;
3. Το έργο του Εγγονόπουλου είχε δεχθεί πολλές επικρίσεις λόγω των νεωτερικών στοιχείων που εισήγαγε στην ελληνική τέχνη, αλλά και εξαιτίας των αριστερών του αντιλήψεων. **Σχολιάστε** κατά πόσο κάποιος που έχει ικανότητες μπορεί να αναδειχτεί κοινωνικά κι επαγγελματικά αν δεν διαθέτει διασυνδέσεις. Θεωρείτε ότι έχουμε όλοι ίσες ευκαιρίες στην εκπαίδευση/ εργασία/ σταδιοδρομία/ προσωπική εξέλιξη; Ποιο προσόν πιστεύετε ότι είναι το σημαντικότερο για την κοινωνική μας ανέλιξη (= άνοδο); **Φέρτε παραδείγματα** από την προσωπική σας εμπειρία.

#### **Δραστηριότητα για όλες τις ενότητες:**

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η διαδικασία δημιουργίας ενός ποιήματος είναι ιδιαίτερα περίπλοκη, δύσκολη και κοπιώδης. Η επιλογή των κατάλληλων λέξεων, του ρυθμού, της ομοιοκαταληξίας, του μέτρου είναι μόνο λίγα από τα στοιχεία που οφείλει να προσέξει ο επίδοξος ποιητής. Για να σχηματίσετε μια γενική ιδέα σχετικά με τη διαδικασία αυτή, **πειραματιστείτε ως εξής: επιλέξτε** ένα είδος ομοιοκαταληξίας από αυτά που μάθατε και **επιχειρήστε, είτε ομαδικά είτε ατομικά** να συνθέσετε ένα απλό ποίημα που να δομείται από δύο τετράστιχες stroφές **τουλάχιστον**. Κατόπιν **διαβάστε**, όσοι επιθυμείτε, το ποίημά σας στην ομάδα και **συζητήστε** τις δυσκολίες που αντιμετωπίσατε κατά τη διαμόρφωσή του.





## ΠΟΙΗΣΗ

### ΕΝΟΤΗΤΑ 2η

#### Η λυρική ποίηση. Παρομοίωση, μεταφορά, μετωνυμία και συνεκδοχή.

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Συντακτικό της Νέας Ελληνικής, Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Εγκυκλοπαίδεια της Λογοτεχνίας, πρόσβαση στο Διαδίκτυο.

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να κατανοήσουν την έννοια του λυρισμού και το ρόλο του στην ποίηση.
- Να εντοπίζουν και να αναγνωρίζουν τα διάφορα σχήματα λόγου (παρομοίωση, μεταφορά κτλ) μέσα σε ένα ποίημα.
- Να συσχετίζουν το βαθμό λυρισμού του ποιήματος με διάφορους παράγοντες (π.χ. διάθεση συγγραφέα, είδος ποιήματος, εξωτερικές επιδράσεις κτλ).
- Να συναισθανθούν την ανάγκη προσωπικής έκφρασης μέσω της ποίησης.
- Να βιώσουν την ποίηση ως μέσο ενδοσκόπησης και προσωπικής αναζήτησης.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**



Simon Vouet, Ερατώ.

Η μούσα προστάτιδα της λυρικής ποίησης

**Γενικά για τη λυρική ποίηση:** Αποτελεί ένα από τα αρχαιότερα είδη ποίησης. Πρωτοεμφανίστηκε τον 7ο αιώνα π.Χ. και αναπτύχθηκε κυρίως τον 6ο π.Χ. αιώνα στα νησιά του Αιγαίου και τη Μικρά Ασία, με κύριους εκπροσώπους τον Αρχίλοχο, Σιμωνίδα και Πίνδαρο. Τότε δημιουργήθηκε η *ελεγεία\**, ο *ίαμβος\**, το *επίγραμμα\** και το *μέλος\**. Η διαφορά της με την ακόμα αρχαιότερη επική ποίηση, η οποία εξυμνούσε άθλους θεούς και ανθρώπων, ήταν ότι ο ποιητής μπορούσε πλέον να εκφράσει τα προσωπικά του συναισθήματα.

Στη σύγχρονη εποχή η λυρική ποίηση δεν έχει πλέον την ίδια έννοια. Δεν πρόκειται δηλαδή για ειδική κατηγορία ποιημάτων, αλλά για κάποια γενικότερα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν ορισμένους ποιητές ή ορισμένα ποιήματα όλων των λαών και πολιτισμών. Γι' αυτό πολύ συχνά, αντί για «λυρική ποίηση», χρησιμοποιούμε τον όρο «*λυρισμός\**». Το βασικότερο γνώρισμα, βέβαια, παραμένει η έκφραση των συναισθημάτων του ατόμου, δηλαδή του λογοτέχνη. Με άλλα λόγια, ένα λυρικό ποίημα παρουσιάζει έντονο το στοιχείο της συναισθηματικής φόρτισης και εκφράζει τον ψυχισμό του δημιουργού του.

Παρακάτω, σας δίνονται δύο ποιήματα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «λυρικά». Με βάση τα όσα διαβάσατε στο εισαγωγικό σημείωμα, **προσπαθήστε να εντοπίσετε τα στοιχεία εκείνα** (λέξεις, φράσεις, ήχους κτλ) που επαληθεύουν το χαρακτηρισμό αυτό.

Σε μια διαβάτισσα<sup>1</sup>

Ούρλιαζε η στράτα, μυριοθορυβούσε ολόγυρά μου.  
Ψηλή, λιγνή, στα μαύρα βουτηγμένη, αρχοντική  
Θλίψη, σπκώνοντας οκνά τη φούστα, από κοντά μου  
Πέρασε μια γυναίκα με περπατησιά απαλή·

Ευγενικιά και λυγερή, μ' αγαλματένια κάλλη.  
Κι έπιν' αχόρταγος εγώ, παράξενος εκεί,  
Στο βλέμμα της, θολό ουρανό, που βραζ' η ανεμοζάλη,  
Τη γλύκα τη μαργωτική, τη φόνισσα ηδονή.

Μια αστραπή... κι η νύχτα ευθύς!- Ω! να ξανανιώσω  
Μ' έκανες έξαφνα, ωραία μου γοργοπεραστική,  
Στην αιωνιότητα πια μόνο θα σ' ανταμώσω;

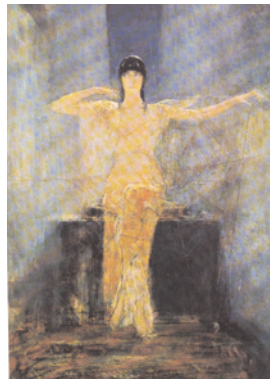
Αλλού, πολύ μακριά από δω! Κι ίσως ποτέ! Ποιος ξέρει  
Πού σε πηγαίνει εσέ, πού εμένα ο δρόμος θα με φέρει,  
Ω εσύ που θα σ' αγάπαγα, ω που το' ξερες εσύ!

**Ερωτήσεις:**

1. Πώς περιγράφει ο ποιητής τη συμμετοχή της φύσης στο γεγονός, καθώς και τη δική του συναισθηματική αντίδραση;
2. Γιατί πιστεύετε πως η διαβάτισσα φοράει μαύρα; Πότε και πώς θα τη συναντήσει ξανά ο ποιητής;
2. Πολλοί θεωρούν ότι το ποίημα έχει έντονο το ερωτικό στοιχείο· άλλοι ισχυρίζονται ότι είναι, κατά βάση, πένθιμο. Πώς το κρίνετε εσείς; Τι διάθεση δείχνει να έχει ο Μποντλιέρ και ποια στάση ζωής κρατάει;

**Δραστηριότητες:**

**Παρατηρήστε** τον πίνακα του Νικόλαου Γύζη *Η Αράχνη* (1880) που παρατίθεται εδώ και κατόπιν **διαβάστε** τη δραστηριότητα που τον συνοδεύει.



1. Charles Baudelaire, *Εικοσιοκτώ ποιήματα*, επιλογή-μτφ Κλ. Παράσχος, (εκδ. Πλέθρον- Αθήνα 1981).

Ο Μποντλιέρ εμπνεύστηκε από μια φευγαλέα παρουσία, μια γυναίκα ή ένα όραμα, η οποία και επηρέασε την όλη ψυχοσύνθεσή του. Πιστεύετε ότι μια τυχαία συνάντηση ή μια στιγμή μπορεί να αλλάξει όλη τη ζωή μας; Πώς αντιμετωπίζετε το «μοιραίο», τη «σύμπτωση», το «πεπρωμένο»; Θεωρείτε ότι η ζωή μας είναι ένα σύνολο συνειδητών επιλογών ή μια προκαθορισμένη πορεία; **Συζητήστε πάνω στο θέμα υποστηρίζοντας τις απόψεις σας με λογικά επιχειρήματα.**

## Κωστής Παλαμάς

Όσο περνάν τα χρόνια μου<sup>2</sup>

Όσο περνάν τα χρόνια μου  
κι όσο περνώ με κείνα  
τόσο γλυκά τριγύρω μου  
μοσκοβολάν τα κρίνα  
των πρωτινών απριληδών...  
Τα παιδιακίσια χρόνια  
μού κελαηδούν, απδόνια  
σε νύχτες και σ' ερμιές.

Καλώς τα τα χριστόψωμα  
καλώς τον Αϊ- Βασίλη!  
παιδάκια με τα κάλαντα  
στα λυγρόηχα χείλη-  
σαν μυστικό ξημέρωμα  
του λιβανιού οι αχνάδες.  
Ανάψαν οι λαμπάδες  
κι αστράψαν οι εκκλησιές.

Καλώς τα τα σπιτιάτικα  
μεθυστικά γιορτάσια!  
Στα μάτια του μισόκοπου  
Μαγιάτικα κεράσια  
ροδίζουν και σταλάζουνε  
δροσιά και γλύκα· ω! πόσο!  
πεινώ και πάω ν' απλώσω  
τα χέρια προς αυτά.



Η παιδική συναυλία, Γεώργιος Ιακωβίδης.

### Ερωτήσεις:

1. Τι ηλικία πιστεύετε ότι είχε ο Παλαμάς όταν έγραψε αυτό το ποίημα; Γιατί;

2. Από το Βιβλίο *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' Γυμνασίου*, (έκδ. Β'- 2002).

2. Ποιες είναι οι πιο έντονες αναμνήσεις του ποιητή από τα παιδικά του χρόνια; Με ποιες αισθήσεις (όσφρηση, ακοή κτλ) συνδέονται;
3. Ο Παλαμάς έμεινε ορφανός σε ηλικία 7 ετών. Ωστόσο, εδώ δεν αναφέρει παρά ευτυχισμένες στιγμές της ζωής του. Γιατί πιστεύετε ότι διάλεξε αυτές τις αναμνήσεις;

### Δραστηριότητες:

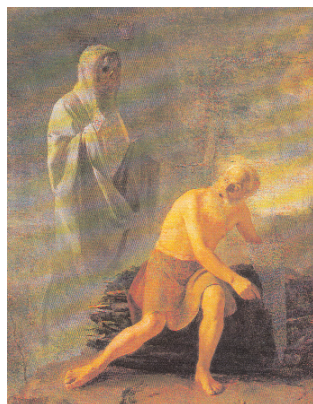
Οι παιδοψυχολόγοι αναφέρουν συχνά ότι η μνήμη ατονεί μετά το τέλος της εφηβικής ηλικίας (18- 20) και ενισχύεται η κριτική ικανότητα. Ωστόσο, όσο μεγαλώνουμε, τόσο εντονότερα θυμόμαστε ορισμένα από τα γεγονότα της παιδικής μας ηλικίας. Αφού **συζητήσετε τους λόγους** για τους οποίους ο άνθρωπος αναπολεί με νοσταλγία τα χρόνια αυτά, **διαβάστε χαμηλόφωνα** το ποίημα *Δυο μάτια* του Παλαμά που ακολουθεί και **συγκρίνετε** τη διάθεσή του και τον τόνο του ποιήματος (αισιόδοξο-απαισιόδοξο) με το Όσο περνάν τα χρόνια μου. Ποια φράση επαναλαμβάνεται και γιατί; Ποια είναι η αγωνία του ποιητή και πώς την εκφράζει;

### Δυο μάτια<sup>3</sup>

*Του λύχνου μου το λάδι σώθηκε,  
και ξαγρυπνώ. Τι νύχτα! Άστρο κανένα,  
στην άκρη απ' το κρεβάτι μου ένα φάντασμα  
κι απάνω μου δυο μάτια καρφωμένα.*

*Ο κόσμος δεν υπάρχει. Από της άβυσσος  
ρουφήχτηκε τα στόματα. Σκοτάδια.  
Μόνο δυο μάτια υπάρχουνε στ' ανύπαρχτα,  
δυο μάτια μοναχά γιομίζουν τ' άδεια.*

*Μόνο δυο μάτια στα σκοτάδια φέγγουνε.  
Όλα κοιμούνται, χάνονται, όλα σβούνε,  
μόνο δυο μάτια με κοιτάζουν άγρυπνα  
δεν κλείσανε· ποτέ δε θα κλειστούνε.*



Νίκος Κουνελάκης, *Γέρος και Θάνατος*, (π. 1855)

---

3. Από τη συλλογή *Οι πεντασύλλαβοι και Τα παθητικά κρυφομιλήματα*.

**Σχήματα λόγου στη λυρική ποίηση:** Με το πέρασμα των αιώνων η ποίηση δανείστηκε από τον προφορικό λόγο διάφορα σχήματα λόγου, όπως την παρομοίωση, τη μεταφορά, την επανάληψη, τη μετωνυμία, τα οποία αφομοίωσε και ενίσχυσε ανάλογα με τις ανάγκες της. Ιδίως στα ποιήματα που χαρακτηρίζονται «λυρικά», η παρουσία των σχημάτων αυτών είναι έντονη. Τούτο συμβαίνει γιατί συχνά ο ποιητής θέλει να περιγράψει εικόνες, συναισθήματα, γεγονότα με περίπλοκο, συχνά ονειρικό τρόπο, με λέξεις και φράσεις δηλαδή που ξεφεύγουν από το συνηθισμένο μας λεξιλόγιο και την καθημερινή μας ομιλία.

Ας πειραματιστούμε ως εξής: Παρακάτω σας δίνονται κάποια από τα πιο συνηθισμένα και κοινά σχήματα λόγου που εμφανίζονται στην ποίηση και αντίστοιχα **παραδείγματα** για κάθε περίπτωση. Αφού **επεξεργαστείτε τα παραδείγματα αυτά και ανακαλέσετε πιθανές προηγούμενες γνώσεις σας**, προσπαθήστε να δώσετε έναν **πρόχειρο ορισμό** για καθένα από τα σχήματα λόγου που καταγράφονται εδώ. Κατόπιν, εάν θέλετε, **μπορείτε να διασταυρώσετε** τα συμπεράσματά σας με τους ορισμούς που υπάρχουν στο Συντακτικό της Νέας Ελληνικής για την Α', Β' και Γ' Γυμνασίου ή σε κάποιο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων.

- **παρομοίωση:**

Παραδείγματα:

- α) Ήταν τόσο αγχωμένος, λες **και τον είχαν βάλει στην πρίζα**.
- β) Τι σου είναι τα μάτια της μάνας... Βλέπει το γιο της ψηλό **σαν κυπαρίσσι**, ενώ είναι κοντός **σαν θάμνος!**
- γ) **Όπως ο ήλιος λιώνει το χιόνι του χειμώνα**, έτσι και η παρουσία του έφερε την άνοιξη στην καρδιά μου.

- **μεταφορά:**

Παραδείγματα:

- α) Στάθηκε στην άκρη του δρόμου και **με πέτρινη καρδιά** κοίταζε ασυγκίνητος το φριχτό θέαμα.
- β) **Μαγιάτικο λουλούδι** πρόβαλε η νύφη στα σκαλιά του σπιτιού της.
- γ) **Χρυσή καρδιά**, αλλά **μυαλό κουκούτσι!**

- **συνεκδοχή:**

Παραδείγματα:

- α) Πάει η περιουσία, πάει και η δουλειά. Τώρα **ούτε κεραμίδι** δεν έχει να βάλει **στο κεφάλι** του!
- β) Τόσα χρόνια στη θάλασσα, **τον έφαγε η αλμύρα**.
- γ) **Ο εργαζόμενος** θα υποφέρει από τα νέα οικονομικά μέτρα που εξήγγειλε η κυβέρνηση.

- **μετωνυμία:**

Παραδείγματα:

- α) **Όλη η Ελλάδα** ήταν επί ποδός εν όψει του νέου κύματος ψύχους.
- β) Έχω στο σπίτι **Σολωμό** και **Κάλβο**, δεν έχω όμως **Καβάφη**.
- γ) Είχε τόση πείνα που έφαγε **όλη την κατσαρόλα!**

Εντοπίστε **τώρα τουλάχιστον ένα** από τα σχήματα λόγου για τα οποία μιλήσαμε στα ποιήματα που ακολουθούν. Πώς πιστεύετε ότι συμβάλλουν στο χαρακτηρισμό τους ως «λυρικά»;



*Ρόδο της μοίρας, γύρευες να βρεις να μας πληγώσεις  
μα έσκυβες σαν το μυστικό που πάει να λυτρωθεί  
κι ήταν ωραίο το πρόσταγμα που δέχτηκες να δώσεις  
κι ήταν το χαμογέλιο σου σαν έτοιμο σπαθί.*

*Του κύκλου το ανέβασμα ζωντάνευε τη χτίση  
από τ' αγκάθι σου έφευγε του δρόμου ο στοχασμός  
η ορμή μας γλυκοκάραζε γυμνή να σ' αποκτήσει  
ο κόσμος ήταν εύκολος ένας απλός παλμός.*

**Ερωτήσεις:**

1. Ποια είναι η γενική αίσθηση που σας δημιουργεί αυτό το ποίημα; Χαρά; Θλίψη; Να απαντήστε στηριζόμενοι σε λέξεις ή φράσεις.
2. Πότε και σε ποιους συνήθως μοιάζει ο κόσμος ένας «εύκολος ένας απλός παλμός»; Γιατί ο Σεφέρης χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό (η ορμή μας, να μας πληγώσεις);
3. Ποιο είναι το Ρόδο της μοίρας στο οποίο απευθύνεται ο Σεφέρης; Το αντιμετωπίζει εχθρικά, φιλικά ή κάπως αλλιώς;

**Δραστηριότητες:**

Η ηλικία αποτελεί έναν από τους πιο καθοριστικούς παράγοντες για το πώς αντιμετωπίζουμε τις καταστάσεις, τον εαυτό μας, τους άλλους και το μέλλον μας. Αφού **σχολιάσετε αυτήν την άποψη, ξαναδιαβάστε** το προηγούμενο ποίημα του Γ. Σεφέρη και προσπαθήστε να **το συσχετίσετε** με το ποίημα *Άρνηση* του ίδιου που παρατίθεται. Ποιο από τα δύο ποιήματα πιστεύετε ότι ανήκει στη νεανική του περίοδο; Ποια στάση κρατάει απέναντι στη ζωή; Αλλάζει αυτή του η στάση στα δύο ποιήματα;

*Άρνηση*

*Στο περιγιάλι το κρυφό  
Κι άσπρο σαν περιστέρι  
Διψάσαμε το μεσημέρι  
Μα το νερό γλυφό.*

*Πάνω στην άμμο την ξανθή  
Γράψαμε τ' όνομά της  
Ωραία που φύσηξεν ο μπάτης  
Και σβήστηκ' η γραφή.*

---

4. Από τον *Ερωτικό Λόγο*.

Με τη καρδιά, με τη ψυχή  
Τι πόθους και τι πάθος  
Πήραμε τη ζωή μας λάθος!  
Κι αλλάξαμε ζωή.

## Οδυσσέας Ελύτης

Κυριακή (Πάσχα), 26 β<sup>5</sup>  
Ασμάτιον

ΑΝΕΜΟΕΣΣΑ ΚΟΡΗ ενήλικη θάλασσα  
πάρε το κίτρο<sup>6</sup> που μου 'δωκε ο Κάλβος  
δικιά σου η χρυσή μυρωδιά

Μεθαύριο θα 'ρθουν τ' άλλα πουλιά  
θα 'ναι πάλι ελαφρές των βουνών οι γραμμές  
μα βαριά η δική μου καρδιά.



Κ. Τσόκλης, Θάλασσα

### Ερωτήσεις:

1. Πώς προσφωνεί ο ποιητής τη θάλασσα και τι της προσφέρει;
2. Τι συμβολίζουν τα πουλιά, πώς είναι **τώρα** οι γραμμές των βουνών και γιατί;
3. Τις λέξεις «μυρωδιά» και «καρδιά» χωρίζει διπλό διάστημα από αυτό που χωρίζει όλες τις άλλες από τις διπλανές τους. Πού νομίζετε ότι οφείλεται αυτό; Για να το καταλάβετε, διαβάστε το ποίημα προσεκτικά, τελετουργικά, σοβαρά, σαν να το εκφωνείτε ενώπιον ακροατηρίου.

### Δραστηριότητες:

1. Ο Ελύτης έχει χαρακτηριστεί ως «ο ποιητής του γαλάζιου». Πράγματι, η θάλασσα σε πολλά του ποιήματα κατέχει σημαντικό, αν όχι πρωταγωνιστικό, ρόλο: από εκεί προέρχεται η ζωή και προς τα εκεί οδηγείται. Η θάλασσα είναι η κοιτίδα πολλών πολιτισμών, όπως του ελληνικού και πηγή έμπνευσης του ποιητή. Εντοπί-

5. Από τη συλλογή *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*.

6. *κίτρο*: είδος λεμονιού

ζετε στοιχεία στο ποίημα που δικαιολογούν τον παραπάνω χαρακτηρισμό; Ποια στοιχεία της θάλασσας την καθιστούν τόσο γοητευτική και μυστηριώδη; Για βοήθεια, **ανατρέξτε** στην ελληνική, ευρωπαϊκή ή παγκόσμια μυθολογία και ιστορία. Ποιος ήταν ο ρόλος της θάλασσας στη ζωή εκείνων των ανθρώπων και ποιος για εμάς σήμερα;

2. Στο ποίημα βρίσκουμε αναφορά και σ' έναν μεγάλο μας ποιητή, τον Κάλβο, ο οποίος έζησε και δημιούργησε περίπου ογδόντα χρόνια πριν τον Ελύτη. Αφού **βρείτε πληροφορίες για τον Κάλβο και το έργο του, να εκφράσετε τις απόψεις σας** για τους λόγους που ο ποιητής επιλέγει να παρεμβάλει το όνομά του σε αυτό το ποίημα.
3. Όπως συμβαίνει και στο ποίημα του Ελύτη, πολλές φορές οι λογοτέχνες αισθάνονται την ανάγκη ή την επιθυμία να αναφερθούν σε κάποιον άλλο συνάδελφό τους, σύγχρονο ή παλαιότερο. Αφού **διαβάσετε το ποίημα που ακολουθεί να συγκρίνετε** τον τρόπο που αντιμετωπίζει ο Ελύτης τον Κάλβο και ο Σαχτούρης τον Εμπερικό. Σημειώνεται ότι ο Μίλτος Σαχτούρης γνώριζε προσωπικά τον Ανδρέα Εμπερικό, με τον οποίο και παραθέριζαν μαζί για πολλά χρόνια στον Πόρο και ότι την εποχή που έγραψε ο Σαχτούρης το ποίημά του, ο Εμπερικός είχε πεθάνει.

### Μίλτος Σαχτούρης

Ο Ανδρέας Εμπερικός στον Πόρο<sup>7</sup>

*Και να που φάνηκε ο Ανδρέας Εμπερικός<sup>7</sup>  
στον Πόρο  
τα δάχτυλά του κίτρινα καμένα απ' τα τσιγάρα  
τσιγάρα να καίνε σαν κεριά  
γύρω γύρω στα τραπέζια  
τσιγάρα πάνω στις καρέκλες  
τσιγάρα παντού  
κι άγρια κόκκινα ποδήλατα να περπατάνε<sup>8</sup>.  
Ωραίος σαν αετός ο Εμπερικός  
τα μάτια του να καίνε.  
– Πώς απ' τον Πόρο, Ανδρέα;  
εσύ πάντα πήγαινες στην Άνδρο.  
– Κι εσύ Μίλτο, έπρεπε να ήσουν  
στην Ύδρα, γιατί στον Πόρο;*

---

7. *Ανδρέας Εμπερικός*: ο πρώτος Έλληνας υπερρεαλιστής ποιητής (1901-1975). Γεννήθηκε στη Ρουμανία και έζησε πολλά χρόνια στη Γαλλία και στην Αγγλία. Στα πρώτα του ποιήματα (συλλογή *Υψικάμινος*) χρησιμοποίησε την «αυτόματη γραφή», μια πολύ προσφιλή μέθοδο στους υπερρεαλιστές που βασίζεται στην απεικόνιση εικόνων χωρίς λογικό ειρμό. Με τη συλλογή *Ενδοχώρα* ξεπερνάει τον άκρατο υπερρεαλισμό και φτάνει σε μια προσωπική γραφή γεμάτη λυρικά στοιχεία και την ευδαιμονία της ελευθερίας.

8. *Άγρια κόκκινα ποδήλατα*: αναφορά στις υπερρεαλιστικές εικόνες που χρησιμοποιούσε συχνά στα ποιήματά του ο Εμπερικός.

Και τότε έσκασε εκείνο το ωραίο  
το φοβερό το γέλιο του.  
πετάχτηκαν τρομαγμένα τα σπουργίτια  
ένα σύννεφο σπουργίτια  
πέρα απ' τον θάνατό του.



Αλέκος Φασσιανός, *Το χρυσό πουλί*

#### Ερωτήσεις:

1. Ποια στοιχεία προσδίδουν στο ποίημα μεταφυσικές διαστάσεις;
2. Με ποιες λέξεις ή φράσεις καταδεικνύεται η φιλική σχέση των δύο ποιητών;
3. Ο Σαχτούρης καταγόταν από την Ύδρα· ο Εμπειρικός από την Άνδρο. Γιατί συναντιούνται στον Πόρο; Πώς κάνει αισθητή την παρουσία του ο Εμπειρικός;
4. Ποια εικόνα σας έκανε ιδιαίτερη εντύπωση στο ποίημα; Γιατί;

#### Δραστηριότητες:

1. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, η λυρική ποίηση είναι ένα μέσο έκφρασης των προσωπικών συναισθημάτων του ποιητή. Έχετε αισθανθεί ποτέ την ανάγκη παρόμοιας έκφρασης μέσα από την ποίηση; Αν ναι, σε ποιες περιπτώσεις και σε ποια ηλικία; Αν όχι, τι πιστεύετε ότι προσφέρει στο δημιουργό η καταγραφή των συναισθημάτων του και πότε είναι ιδιαίτερα χρήσιμη;
2. Τα θέματα των περισσότερων ποιημάτων που έχουμε επεξεργαστεί μέχρι τώρα σχετίζονται με τη ζωή του κάθε ανθρώπου, παραπέμπουν δηλαδή σε αυτό που λέμε πανανθρώπινες ιδέες. Αφού εκφράσετε τις απόψεις σας σχετικά με τη σημασία της ποίησης, όπως την είχατε βιώσει πριν την παρακολούθηση του προγράμματος και όπως την αντιμετωπίζετε τώρα, να σημειώσετε κάποιες από τις πανανθρώπινες ιδέες που σας έρχονται στο μυαλό (π.χ. γέννηση, θάνατος, φιλία, μοίρα κτλ).



2.8 Νικόλαος Γύζης, *Εαρινή συμφωνία*, 1886

Στην ποίηση συναντούμε κάποιες φορές εικόνες που έχουν αφομοιώσει πολλά ή όλα σχεδόν τα σχήματα λόγου και τα έχουν μετουσιώσει σε έναν ξεχωριστό ποιητικό λόγο. Σε αυτές τις σπάνιες περιπτώσεις, όπου ο λυρισμός φτάνει στα όριά του, ο αναγνώστης δεν μπορεί να διαχωρίσει συχνά το πραγματικό από το φανταστικό, το όνειρο από την αλήθεια. Ένα πρόσωπο, ένα γεγονός, μια ιδέα μπορεί να γίνει εργαλείο στα χέρια του πιο ευφάνταστου τεχνίτη-ποιητή για να μας μεταφέρει σ' έναν κόσμο έξω από τα ανθρώπινα δεδομένα.

Κατά την ανάγνωση του πρώτου ποιήματος **σημειώστε** τις αναφορές στη **φύση** και το πώς αυτή συνδέεται με το ανθρώπινο στοιχείο. Έπειτα **επιχειρήστε το ίδιο** με το δεύτερο ποίημα. Θεωρείτε ότι αυτά τα ποιήματα πράγματι φτάνουν το λυρισμό στα όριά του;

## Γιάννης Ρίτσος

### Όνειρο καλοκαιρινού μεσημεριού<sup>9</sup> (απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για τον τίτλο:** Ο Ρίτσος τροποποιεί μερικώς τον τίτλο της σαιξπηρικής κωμωδίας «Όνειρο θερινής νύχτας» για να περιγράψει μια καλοκαιρινή σκηνή, το παιχνίδι των παιδιών που γίνεται σύμβολο, όνειρο, ποίηση.

*Στο Βασίλη Ρώτα*

Χτες βράδυ δεν κοιμήθηκαν καθόλου τα παιδιά. Είχανε κλείσει  
Ένα σωρό τζιτζίκια στο κουτί των μολυβιών, και τα τζιτζί-  
κια τραγουδούσαν κάτω απ' το προσκεφάλι τους ένα τρα-  
γουδί που το ξέραν τα παιδιά από πάντα και το ξεχνούσαν  
με τον ήλιο.  
Χρυσά βατράκια κάθονταν στις άκρες των ποδιών χωρίς να βλέ-  
πουν στα νερά τη σκιά τους, κι ήτανε σαν αγάλματα μι-  
κρά της ερημιάς και της γαλήνης.  
Τότε το φεγγάρι σκόνταψε στις ιτιές κι έπεσε στο πυκνό χορτάρι.  
Μεγάλο σούσουρο έγινε στα φύλλα.  
Τρέξανε τα παιδιά, πήραν στα παχουλά τους χέρια το φεγγάρι  
κι όλη τη νύχτα παίζανε στον κάμπο.  
Τώρα τα χέρια τους είναι χρυσά, τα πόδια τους χρυσά, κι όπου  
πατούν αφήνουνε κάτι μικρά φεγγάρια στο νοτισμένο  
χώμα.



Γύρω - γύρω όλοι, Συμεών Σαββίδης

9. *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιλογή Χρύσα Προκοπάκη (εκδ. Κέδρος- Αθήνα, 2000).



### Ερωτήσεις:

1. Τι είναι πραγματικό και τι ανήκει στη σφαίρα της φαντασίας;
2. Γιατί ο ποιητής επιλέγει τα παιδιά ως πρωταγωνιστές του; Σε τι διαφέρουν από τους «μεγάλους»;
3. Μπορείτε να αιτιολογήσετε τον τίτλο; Ποιον θα επιλέγατε εσείς;
4. Ποια συναισθήματα σας προκαλεί το κείμενο; Πώς φαντάζεστε την ψυχική διάθεση του ποιητή όταν το έγραφε;

**Διαβάστε με κατάλληλο ύφος** το απόσπασμα από το Ρωμαίο και Ιουλιέτα του Ουίλιαμ Σέξπιρ και, αφήνοντας τη φαντασία σας ελεύθερη, προσπαθήστε να **απεικονίσετε** τη μορφή της Ιουλιέτας ή τη λεγόμενη «σκηνή του μπαλκονιού», κατά την οποία ο Ρωμαίος αντικρίζει την αγαπημένη του υπό το φως του φεγγαριού.

### Ουίλιαμ Σέξπιρ

Ρωμαίος και Ιουλιέτα  
Πράξη β' Σκηνή 2

#### ΡΩΜΑΙΟΣ<sup>10</sup>

Γελάει με τραύματα όποιος δεν πληγώθηκε ποτέ.  
Μα σουτ! τι φως προβάλλει εκεί απ' το παράθυρο;  
Είν' η ανατολή κι είναι η Ιουλιέτα ο ήλιος.  
Πρόβαλε, ήλιε, σκότωσε τη φτονερή σελήνη  
που κιόλα είν' άρρωστη, χλωμή από τον καημό της  
που εσύ η παρθένα της είσαι ομορφότερή της!  
Παρθένα της μην είσαι αφού 'ναι τόσο φτονερή:  
ντύνει φορέματα ακνοκίτρινα τις κόρες της<sup>11</sup>,  
που μόνον οι τρελοί τα βάζουν: βγάλ' τα εσύ!  
Είναι η κυρά μου, ω, είναι η αγάπη μου.  
Ω και να το' ξερε πως είναι!  
Μιλάει, μα δε λέει τίποτα και τι μ' αυτό;  
Το βλέμμα της μιλάει: θ' αποκριθώ σ' αυτό.  
Μα παραπήρα θάρρος, δε μιλάει σε μένα.  
Τα δύο ωραιότερα άστρα όλου τ' ουρανού,  
που κάπου θεν να παν, παρακαλούν τα μάτια της  
ν' αστροβολούν στις σφαίρες τους ως να γυρίσουν.  
Μ' αν πήγαιναν τα μάτια της εκεί κι εκείνα  
στην όψη της, η λάμψη της θα ντρόπιαζε τ' αστέρια  
καθώς η λάμψη της ημέρας μια λαμπάδα.  
Τα μάτια της στον ουρανό θα πλημμυρούσαν

10. Από το βιβλίο *Στοιχεία Θεατρολογίας Α' Ενιαίου Λυκείου* (έκδ. Α' 1998).

11. *τις κόρες της*: ενν. τα αστέρια

το διάστημα το αγέρινο με τόση λάμψη,  
που θα λαλούσαν τα πουλιά, σαν να ξημέρωσε.  
Κοίτα πώς ακουμπάει το μάγουλο στο χέρι της!  
Ω, να 'μουν γάντι στο χεράκι αυτό, για ν' άγγιζα  
το μάγουλό της!

#### Ερωτήσεις:

1. Πώς φαίνεται στα μάτια του Ρωμαίου η Ιουλιέτα; Με τι τη συγκρίνει;
2. Με ποια στοιχεία της φύσης περιγράφει την ομορφιά της αγαπημένης του; Από την εμπειρία σας, χρησιμοποιούν στη σύγχρονη εποχή οι ερωτευμένοι τις ίδιες εκφράσεις;

#### Δραστηριότητες:

1. **Σχολιάστε** τα λόγια του Ρωμαίου λαμβάνοντας υπόψη: α) τη συναισθηματική του κατάσταση, β) την ηλικία του (σύμφωνα με την υπόθεση του έργου είναι μόλις 17 ετών, ενώ η Ιουλιέτα 14), γ) το χώρο (στον κήπο, κάτω από το φεγγαρόφωτο), δ) τον κίνδυνο που διέτρεχε (η Ιουλιέτα, ως γνωστόν, ανήκε στην οικογένεια των Καπουλέτων, που ήταν ορκισμένοι εχθροί της οικογένειας του Ρωμαίου, τους Μοντέγους). Τα βρίσκετε υπερβολικά ή ταιριαστά για την περίπτωση;
2. Ο έρωτας του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας έχει περάσει στην παγκόσμια ιστορία της Λογοτεχνίας ως ένας από τους πιο αγνούς, ισχυρούς και τολμηρούς. **Αφού ανακαλέσετε προηγούμενες γνώσεις σας** σχετικά με την υπόθεση του δράματος, να **συζητήσετε** γιατί θεωρείτε ότι ο μύθος τους παραμένει για τόσους αιώνες πηγή έμπνευσης και αναφοράς για τους ερωτευμένους. Ποια στοιχεία του πιστεύετε ότι τον έχει καταστήσει τόσο μοναδικό;
3. Στη σημερινή εποχή η αναζήτηση του έρωτα έχει αλλάξει τόσο ως προς το περιεχόμενο, όσο και ως προς τη μορφή. Ωστόσο οι νέοι εξακολουθούν να αντιμετωπίζουν δυσκολίες για να διατηρήσουν την ερωτική σχέση που δημιουργούν. Ποιες είναι οι δυσκολίες αυτές; Πιστεύετε ότι είναι περισσότερες ή λιγότερες, σε σχέση με άλλες εποχές; Πόσο έχει αλλάξει σήμερα η έννοια του «έρωτα» και του «ερωτευμένου»;
4. Μετά τον μονόλογο του Ρωμαίου ακολουθεί ο μονόλογος της Ιουλιέτας και έπειτα ο διάλογος των δύο πρωταγωνιστών. Πώς θα φανταζόσασταν το διάλογο αυτό; **Χωριστείτε σε ομάδες** και προσπαθήστε να **δημιουργήσετε** ένα μικρό διαλογικό κείμενο **εντάσσοντας σ' αυτό κάποια σχήματα λόγου**.



Γουναρόπουλος Γ., *Ειδύλλιο*

## ΠΟΙΗΣΗ

### ΕΝΟΤΗΤΑ 3η Η σατιρική ποίηση

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Πρόσβαση στο Διαδίκτυο, δυνατότητα χρήσης VIDEO/DVD, Εγκυκλοπαίδεια της Λογοτεχνίας, Λεξικό.

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να αντιληφθούν τους λόγους, για τους οποίους ένα ποίημα χαρακτηρίζεται «σατιρικό» και τους τρόπους με τους οποίους η σάτιρα επηρεάζει τη μορφή και το περιεχόμενό του.
- Να επιχειρηματολογούν για τη σημασία της σάτιρας στην κοινωνική και προσωπική μας ζωή.
- Να χρησιμοποιούν τη σάτιρα για να περιγράψουν πρόσωπα και καταστάσεις, αλλά και να τη δέχονται για τα δικά τους ελαττώματα.

**Η σάτιρα στη ζωή μας:** Η σάτιρα συναντάται σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής μας, αφού προέρχεται από τη διάθεση που έχει ο άνθρωπος να επικρίνει τα ελαττώματα ή τις αδυναμίες των άλλων, να σπηλιτεύει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας του και της εποχής του και να γελοιοποιεί καταστάσεις, ιδέες ή αντιλήψεις που του φαίνονται παράλογες, ξεπερασμένες ή υπερβολικές.

Μπορείτε να σκεφτείτε **περιπτώσεις της καθημερινής μας ζωής** στις οποίες η σάτιρα είναι ωφέλιμη, αν όχι απαραίτητη; Συμφωνείτε με την άποψη ότι η σάτιρα αποτελεί ισχυρό εργαλείο στα χέρια ενός επιδέξιου δημιουργού;

**Η σάτιρα στην Τέχνη:** Στην Τέχνη η σάτιρα λαμβάνει μια πιο προσεγμένη μορφή, αφού ο καλλιτέχνης, είτε αυτός είναι ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας είτε ζωγράφος, γλύπτης, μουσικός κτλ, ενδιαφέρεται κυρίως, μέσω της σάτιρας, να θέσει προβληματισμούς στο κοινό του, να το αφυπνίσει και να το αναγκάσει να συνειδητοποιήσει ορισμένα πράγματα.

Ποιο θεατρικό είδος της εποχής μας πιστεύετε ότι **προσεγγίζει περισσότερο** τη σάτιρα;

**Διαβάστε τα δύο ποιήματα που ακολουθούν** και προσπαθήστε να **υπογραμμίσετε λέξεις, φράσεις, σημεία στίξης κτλ.** που έχουν σατιρική/σκωπική διάθεση. Κατόπιν **συγκρίνετε τα ευρήματά σας** και **καταγράψτε** όσα εσείς θεωρείτε ορθά. Μπορείτε να βρείτε **κάποια κοινά στοιχεία**;

Ιωάννης Βηλαράς

Είδα απόψε στ' όνειρό μου<sup>1</sup>

Είδα απόψε στ' όνειρο μου,  
Φύλλα, σ' είχα στο πλευρό μου  
και στη μέση ένα παιδάκι

1. Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Χάρη Πάτσου, τ. 3ος.

που το τρυφερό χεράκι,  
μ' ιλαρή θωριά τηρώντας  
και γλυκά χαμογελώντας,  
πότε άπλωνε σ' εμένα,  
πότ' εκάιδευεν εσένα. Νοιώθεις, Φύλλη, την αιτία  
στα μου πλάθει η φαντασία;  
Έχω μέρες που δε σ' είδα,  
και αν καμιά δεν είν' ελπίδα  
γλήγορα ν' ανταμωθούμε,  
κάλια ως τότε να κοιμούμαι!

Σου είπα: ποιο είναι τούτο, Φύλλη;  
Συ, δαγκάνοντας τ' αχείλι,  
Μου είπες: Δάφνι, από ποιο μέρος  
ξένος έρχεσαι; ειν' ο Έρωσ!  
Τον αρπάζω από κοντά μου  
παρευτός στην αγκαλιά μου,  
και μ' εμάς ως που να φέξει,  
τον αφήκαμαν να παίξει.



Σκίτσο που σατιρίζει τη θεωρία του Φρόντ περί απωθημένων επιθυμιών και ονείρων. Κάτι ανάλογο συναντάμε και στη λαϊκή παροιμία «ο πεινασμένος καρβέλια ονειρεύεται!». Νομίζετε ότι ισχύει για τον ήρωα του ποιήματος;

#### Ερωτήσεις:

1. Η Φύλλη (φύλλο= κλόη) και ο Δάφνις παραπέμπουν στο αρχαίο ειδύλλιο, αλλά και στην ωραία ταινία του Νίκου Κούνδουρου *Δάφνις και Χλόη*. Το ερωτικό ειδύλλιο στήνεται ονειρικά. Ποιες είναι οι εικόνες με τις οποίες θα μπορούσατε να αναπαραστήσετε το πλάνο;
2. Σας πείθουν οι ερωτικές υπερβολές του ήρωα του ποιήματος; Τι νομίζετε πως θέλει να σατιρίσει ο ποιητής;

## Ανδρέας Λασκαράτος

### Ελεγειακό<sup>2</sup>

Εφές απέθαν' ο άντρας μου, σήμερα ο γάιδαρός μου,  
Ψυχομαχάει ο χοίρος μου, ποιόνε να πρωτοκλάψω;  
Να κλάψω εσένα, γάιδαρε, που μόφερνες τα ξύλα;  
Να κλάψω εσένα, χοίρε μου, με τη γλυκιά φωνή σου;  
Ή εσέ να κλάψω, αντρούλη μου, που σ' είχα δεξί χέρι  
και σ' έστερνα στο θέλημα κ' ερχόσου φορτωμένους;  
Ω, και τους τρεις τους έχασα, τρεις όμοιους ανομάτους!  
Ω, και τους τρεις στην κούρτη μου αντάμα θα τους θάψω!



Fernando Botero- Η Χίρα

### Ερωτήσεις:

1. Η ηρωίδα του ποιήματος αντιμετωπίζει τριπλή απώλεια. Για κάθε μία έχει κι ένα λόγο να θρηνεί. Με ποιο κριτήριο αξιολογεί τα πρόσωπα και τα πράγματα;
2. Το λεξιλόγιο του ποιήματος διαφοροποιείται από το σημερινό. Ποιο ρόλο νομίζετε ότι παίζει μέσα στο ποίημα;
3. Τελικά η ηρωίδα πενθεί περισσότερο γι' αυτούς που έχασε ή για την ίδια; Να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας με επιχειρήματα ή φράσεις από το ποίημα.

### Δραστηριότητες:

Η σειρά με την οποία αναφέρεται η ηρωίδα στις τρεις απώλειές της δείχνει και το βαθμό προτίμησής της. **Συζητήστε πάνω στο θέμα του συμφέροντος** και στο πώς αυτό καθορίζει πολλές φορές τη συμπεριφορά ενός ατόμου.

Εργαστείτε στο ποίημα *Ο καλός πολίτης* του Κ. Βάρναλη ως εξής. **Διαβάστε το πρώτα μια φορά χαμηλόφωνα**. Έπειτα διαλέξτε κάποιον από την ομάδα, ο οποίος να διαθέτει το ανάλογο ύφος για να **ξεναδιαβάσει μεγαλόφωνα** το ποίημα. Έχει επηρεάσει η σατιρική διάθεση του ποιητή τη μορφή, το λεξιλόγιο, το ρυθμό του ποιήματος; Πώς γίνεται αυτό εμφανές;

## Κώστας Βάρναλης

Ο καλός πολίτης<sup>3</sup>  
(απόσπασμα)

Πάγαινα πάσα Κεριακή  
και πάσα μέρα σκόλη  
στον Άη Μηνά για προσεφκή  
κ' ύστερα με το σούρουπ' όλοι

2. Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Χάρη Πάτσι, τ. 9ος.

3. Κώστας Βάρναλης, Ποιητικά- Πεζός λόγος- Ελεύθερος κόσμος (εκδ. Κέδρος- Αθήνα, 1956)



σμίγαμε πάνου στο πατάρι  
να τσούξουμε το γιοματάρι.  
(...)

Κάποτε τράβηξα το λάζο<sup>4</sup>  
με το μανίκι το γαλάζο  
να μαχαιρώσω το Τζανή  
τον άντρα της Κωσταντινιάς,  
μα σκόνταψα σ' ένα σκαμνί  
κ' έτσι δεν έγινα φονιάς.

Όντας με πήρανε στρατιώτη  
στον πόλεμο τον τελευταίο  
καθάρισα πολλοί αιχμαλώτοι.  
Κι άμα κανείς (εγώ δε φταίω!)  
γκρίνιαζ' ενάντια του πολέμου  
τον έστελνα μουσκέτο<sup>5</sup>, Θε μου.

Βαριάν εσήκωσα τη χέρα  
από θυμό μαζί και γούστο  
κ' έδειρα τη Μαριώ μια μέρα,  
γιατί θελε καινούριο μπούστο.  
Την έδειρα πολλές φορές  
να με θυμάται, καθώς λες.

Κι αν αρρωστούσα κι αν πεινούσα,  
πλούσιο κι αφέντη προσκυνούσα  
(το θέλημά σου σεβαστό).  
Και τώρα, πο χω πια πεθάνει,  
σου Παραδείσου, που μου κάνει,  
άνοιχ' την πόρτα\* δε βαστώ!

#### Ερωτήσεις:

1. Τι είδους άνθρωπος είναι αυτός που μιλάει και πώς φέρεται στην κοινωνική του ζωή γενικά;
2. Με ποιο κριτήριο επιλέγει τα αφεντικά του και ποια είναι η λογική των πράξεών του;
3. Ο άνθρωπος που περιγράφεται πιστεύει πραγματικά ότι είναι καλός πολίτης, γι' αυτό και θέλει να μπει στον Παράδεισο. Πού βασίζει αυτή του τη σιγουριά;
4. Να παρατηρήσετε το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο ποιητής και να προσδιορίσετε το κοινωνικό κλίμα μέσα στο οποίο κινείται ο ήρωας.



Ο Σταύρακας αποτελεί την κλασική φιγούρα του μάγκα στο Θέατρο Σκιών. Πιστεύετε ότι Ο καλός πολίτης έχει στοιχεία καρικατούρας; Πώς τον φαντάζεστε; Προσπαθήστε να τον αναπαραστήσετε, είτε προφορικά, είτε σχεδιαστικά.

4. λάζος: είδος μαχαιριού

5. μουσκέτο: είδος όπλου. Εδώ ενν. «τον πυροβολούσα»

### Δραστηριότητες:

Ο ήρωας του ποιήματος χρησιμοποίησε κάθε μέσο, προκειμένου να εξασφαλίσει την προσωπική του επιβίωση και ευημερία, έστω κι αν έπρεπε να πατήσει συχνά «επί πτωμάτων». Αφού **βρείτε στο κείμενο** φράσεις ή εικόνες που επιβεβαιώνουν την πρόταση αυτή, **συζητήστε** πάνω στα εξής θέματα:

- α) Ποια χαρακτηριστικά, προσόντα ή ποιες ιδιότητες πιστεύετε ότι πρέπει να έχει ένας άνθρωπος σήμερα για να «πάει μπροστά»;
- β) Στη σύγχρονη κοινωνία έχει μεγαλύτερη αξία η ατομική ανέλιξη από τη δημιουργία ισχυρών διαπροσωπικών σχέσεων (π.χ. με το σύντροφό μας, με την οικογένειά μας, με τους φίλους μας κτλ);
- γ) Σε ποιες περιπτώσεις βλάπτει το προσωπικό μας συμφέρον το κοινωνικό σύνολο ή εμποδίζει την ελευθερία των άλλων; **Βρείτε** παραδείγματα από το ποίημα, αλλά και από την εμπειρία σας.

**Πολιτική και κοινωνική σάτιρα:** Η σάτιρα είναι στενά συνυφασμένη με τη ζωή μας, προσωπική και κοινωνική, αφού βασίζεται στα ελαττώματα, στις αδυναμίες, στις υπερβολές και γενικά σε ό,τι το επιλήψιμο του οικείου μας περιβάλλοντος, του κοινωνικού μας περιγύρου, του πολιτικού συστήματος κτλ. Έχει παρατηρηθεί μάλιστα ότι, όσους περισσότερους περιορισμούς θέτει το καθεστώς-πολιτικό ή κοινωνικό- στην ελευθερία γραφής και έκφρασης, τόσο η σάτιρα ανθίζει και ενισχύεται σαν μορφή αντίστασης κατά της λογοκρισίας και της υποκρισίας.

**Διαβάστε τα δύο** ποιήματα που ακολουθούν και **παρατηρήστε** **υπό ποιες συνθήκες και σε τι εποχές γράφθηκαν**. Έχει επηρεαστεί το περιεχόμενο και τα θέματά τους από τα στοιχεία αυτά;

### Ανδρέας Λασκαράτος

**Λίγα λόγια για τον Λασκαράτο και το έργο του:** Ο Ανδρέας Λασκαράτος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Επανήσιους λογοτέχνες του 19ου αιώνα, αλλά και τους πιο παρεξηγημένους. Το ριζοσπαστικό και ρηξικέλευθο περιεχόμενο των έργων του, που είχαν ως στόχο να σατιρίσουν τα κακώς κείμενα της κεφαλλονίτικης κοινωνίας, δημιούργησαν πολλές εκθρόπτες που τελικά επέφεραν τον αφορισμό του, δηλαδή την εσχάτη ποινή αποκλεισμού του από το σώμα της Εκκλησίας.

Με άξονα το μικρό αυτό εισαγωγικό σημείωμα, καθώς και το βιογραφικό του Λασκαράτου που παρατίθεται στο τέλος της ενότητας, **διαβάστε** το ακόλουθο απόσπασμα και **προσέξτε** πώς ο ποιητής συνδυάζει τις προσωπικές του εμπειρίες, με την κοινωνική σάτιρα.

Στην εικόνα μου<sup>6</sup>

*Τώρα πούμαι κ' εγώ ζωγραφισμένος,  
και για κάποιον καιρό αφού πεθάνω,  
θε να μένω στον πύργο κρεμασμένος,  
Ω, να ήξερα τι εντύπωση θα κάνω*

6. Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Χάρη Πάτσι, τ. 9ος

στον καθένα, που, προκαταλημμένος,  
θα βλέπει την εικόνα μου εκεί απάνω!

Της<sup>7</sup> θα λέει: Ούφ! Ο αφωρεσμένος!  
Και τώρα θα τον έχουμε Δεκάνο<sup>8</sup>  
του Διαόλωνε στην Κόλαση. Της της,  
θα λέ': - Ο σταυρός που υπόφερε στη γη,  
τούτος ο δυστυχής ήτον μεγάλος,  
γιατί είπε την αλήθεια την πικρή.  
Μα εγώ αρκούμαι, σπολλάετη<sup>9</sup> στον καθένα,  
στην υπόληψη πόχω εγώ για μένα.

### Ερωτήσεις:

1. Ο ποιητής, παρατηρώντας την εικόνα του κρεμασμένη στον τοίχο, σατιρίζει τον εαυτό του· στην πραγματικότητα όμως σατιρίζει τα κοινωνικά ελαττώματα. Ποια είναι αυτά;
2. Η φράση «ο σταυρός που υπόφερε στη γη... ήτον μεγάλος» παραπέμπει στη σταύρωση του Χριστού. Ο Κώστας Βάρναλης μάλιστα λέει:

*Θεριά οι ανθρώποι, δεν μπορούν το φως να το σκώσουν.  
Χίλιες φορές να γεννηθείς, τόσες θα σε σταυρώσουν.*

Τι σημαίνει αυτό για την κοινωνία, παλιότερη και σημερινή;

3. Ο Λασκαράτος, αν και αφορισμένος όταν έγραψε το ποίημα, δείχνει στους τελευταίους δύο στίχους να δίνει άφεση αμαρτιών στους επικριτές του, αφού το μόνο στο οποίο δίνει αξία είναι η υπόληψη (= η ιδέα) που έχει ο ίδιος για τον εαυτό του. Πώς κρίνετε αυτή τη στάση;

### Δραστηριότητες:

Η εικόνα που έχει ο καθένας για τον εαυτό του διαφέρει, συνήθως, από αυτή που έχουν οι άλλοι γι' αυτόν. **Αφού σχολιάσετε την παραπάνω φράση, να συζητήσετε για το ρόλο της σάτιρας** προς τη βελτίωση ή χειροτέρευση της συμπεριφοράς και του χαρακτήρα μας. Πιστεύετε ότι αυτό εξαρτάται από το: α) από ποιον προέρχεται η σάτιρα, β) εάν η σάτιρα γίνεται καλοπροαίρετα, γ) πόσο μπορούμε να παραδεχτούμε τα ελαττώματα και τις αδυναμίες μας, δ) πόσο είμαστε δεκτικοί σε σκώμματα ή ε) από κάτι άλλο;

**Διαβάστε τώρα** το ποίημα *Απολογία νομοταγούς* του Μανόλη Αναγνωστάκη δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην περίοδο που το έγραψε (στο τέλος του ποιήματος παρατίθεται η χρονολογία έκδοσής του). Κατόπιν **απαντήστε στις ερωτήσεις που ακολουθούν**.

7. της: άλλη ορθογραφία της αρχαίας αντωνυμίας τις δηλ. κάποιος.

8. Δεκάνος ή Δεκανός: βαθμός αξιωματούχου του ρωμαϊκού στρατού και, μετέπειτα, της αιγυπτιακής αστυνομίας.

9. Σπολλάετη ή σπολλάτη: σύντμηση της γνώστης επανησιακής ευχής «εις πολλά έτη», δηλαδή «χρόνια πολλά»

Απολογία νομοταγούς

Γράφω ποιήματα μέσα στα πλαίσια που ορίζουν οι υπεύθυνες υπηρεσίες  
Που δεν περιέχουν τη λέξη: Ελευθερία, τη λέξη Δημοκρατία  
Δεν φωνασκούν: Κάτω οι τύραννοι ή: Θάνατος στους προδότες  
Που παρακάμπτουν επιμελώς τα λεγόμενα φλέγοντα γεγονότα  
Γράφω ποιήματα άνετα και αναπαυτικά για όλες τις λογοκρισίες  
Αποστρέφομαι τετριμμένες εκφράσεις όπως: σαπίλα ή καθάρματα ή πουλημένοι  
Εκλέγω σε κάθε περίπτωση την αρμοδιότερη λέξη  
Αυτή που λέμε «ποιητική»: σιλιπνή, παρθενική, ιδεατός ωραία.

Γράφω ποιήματα που δεν στρέφονται κατά της καθεστηκυίας τάξεως

(Στόχος, 1970)



August Rodin, Ο σκεπτόμενος. Η σκέψη είναι η πρώτη μορφή αντίδρασης και η πιο δύσκολη να ελεγχθεί. Συμφωνείτε με αυτή την άποψη; Ποια μορφή αντίδρασης επιλέγει ο ποιητής;

**Ερωτήσεις:**

1. Πώς περιγράφει ο ποιητής την ενασχόλησή του με την ποίηση; Τι προσέχει, τι επιλέγει, τι αποφεύγει;
2. Τελικά αποφεύγει τις λέξεις που απαγορεύονται και ποιοι είναι αυτοί που ενοχλούνται;
3. Ποιο είναι το ύφος του ποιητή και τι θέλει να καυτηριάσει με το ποίημά του;
4. Ένας ποιητής «νομοταγής» είναι τελικά ποιητής;
5. Αν η ποίηση είναι πράξη επαναστατική το παραπάνω ποίημα ανήκει σ' αυτή την κατηγορία;
6. Γιατί ο Αναγνωστάκης επιλέγει αυτόν τον τίτλο για το ποίημά του (Απολογία νομοταγούς) και πώς συσχετίζεται με το γενικό τίτλο της ποιητικής του συλλογής (Στόχος);

**Δραστηριότητες:**

1. «Η ελευθερία στην Τέχνη χρειάζεται να είναι απόλυτη, χωρίς περιορισμούς, δεσμεύσεις και απαγορεύσεις.

Μόνο έτσι μπορεί ο καλλιτέχνης να δημιουργεί και το κοινό να κρίνει τα έργα». Με αφετηρία την πρόταση αυτή, να **σχολιάσετε εάν και κατά πόσο θα πρέπει να υπάρχουν περιορισμοί στην Τέχνη**, τόσο ως προς τα θέματα, όσο και ως προς το περιεχόμενό της. Πότε ένας δημιουργός μπορεί να αισθανθεί πραγματικά ελεύθερος;

2. Η τηλεόραση θεωρείται και, για πολλούς, είναι σήμερα η πιο εύκολη και προσβάσιμη πηγή διασκέδασης και ψυχαγωγίας. Υπάρχουν ωστόσο οι επικριτές της, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι, για να ανέβει το επίπεδο ποιότητας της, θα πρέπει να μπουν περιορισμοί και συγκεκριμένα κριτήρια στην επιλογή των προγραμμάτων, των ωρών προβολής κ.τ.λ. Ποια σχέση πιστεύετε ότι έχει διαμορφώσει ο νεοέλληνας με την τηλεόραση και κατά πόσο επηρεάζει τη ζωή του; Πώς κρίνετε την ποιότητα των εκπομπών στην τηλεόραση; Θεωρείτε σκόπιμο να γίνεται έλεγχος στις επιλογές των καναλιών; Αν ναι, από ποιους (από το κράτος, από τους τηλεθεατές...) και σε ποιες εκπομπές; Αν όχι, πώς φαντάζεστε την τηλεόραση του μέλλοντος;

**Σάτιρα και κωμωδία:** Η σάτιρα δεν ταυτίζεται με την κωμωδία, αν και μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία. Βασίζεται, για παράδειγμα, κι αυτή στα έξυπνα σχόλια, τα υπονοούμενα και τους υπαινιγμούς, καθώς και στη χρήση της ειρωνείας. Η σάτιρα δε θέτει όμως ως μοναδικό στόχο της το γέλιο και τη διασκέδαση του κοινού· αντίθετα, αρκετές φορές εκφράζει πικρή διάθεση, αφού πικρή μπορεί να είναι και η πραγματικότητα.

**Περιγράψτε** με δικά σας λόγια τι σημαίνει για εσάς η λέξη «κωμωδία» σήμερα. Κατόπιν **ανατρέξτε στο λεξικό ή στην εγκυκλοπαίδεια**, προκειμένου να συλλέξετε πληροφορίες για την **ιστορική πορεία της λέξης**.

**Διαβάστε** το ποίημα *Οι Λόγιοι* του Ουίλιαμ Γέιτς και προσπαθήστε να **εντοπίσετε κωμικά και σαπρικά στοιχεία**. Πώς πετυχαίνει ο ποιητής να συνδυάσει το γέλιο με την κριτική μιας συγκεκριμένης κατηγορίας ανθρώπων;

## Ουίλιαμ Γέιτς

### Οι Λόγιοι<sup>10</sup>

Φαλακροί, ξεχασιάρηδες  
στις αμαρτίες τους μόνο.  
Γέροι, σοφοί που μ' άτριχα  
κεφάλια σεβαστά  
σχολιάζουν όσα γράψανε  
στο ερωτικό τους πάθος  
οι νέοι, για να παινέσουνε  
την άπραγη ομορφιά.

Ένα σινάφι όλοι μαζί  
Βήχουν μες στο μελάνι  
Με τα στραβά παπούτσια τους



Carl Spitzweg-  
Βιβλιοφάγος

10. Ρίτα Μπούμπη-Παπά, *Νέα Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία*, τόμ. 3<sup>ος</sup> (εκδ. Διόσκουρου- Αθήνα κ.κ.).



φθείρουνε το χαλί  
ό,τι οι πολλοί πιστεύουνε  
το δέχονται κι αυτοί.  
Γνωρίζουνε τον άνθρωπο  
που ξέρει ο γείτονάς τους  
Κύριε! Και τι θα 'λεγαν  
αν απ' τον ίδιο δρόμο  
περνούσε ο Κάτουλός<sup>11</sup> τους!

(μτφ. Μελισάνθη)

#### Ερωτήσεις:

1. Με ποια ελαπτώματα παρουσιάζει ο ποιητής τους Λόγιους;
2. Η εξωτερική εμφάνιση των λογίων είναι απογοητευτική. Πού νομίζετε ότι οφείλεται αυτή η περιγραφή;

#### Δραστηριότητες:

1. **Διαβάστε** το ποίημα του Κώστα Καρυωτάκη «Όλοι μαζί» κι έπειτα **συσχετίστε** το με τους Λογίους. Σε ποιο συμπέρασμα καταλήγετε;
2. Η σύγχρονη Ψυχολογία παραδέχεται ότι δεν υπάρχει ένα αλλά πολλά (επτά ή, κατ' άλλους, εννιά) είδη ευφυΐας. Κατ' αυτήν την έννοια, «έξυπνος» δεν πρέπει να χαρακτηρίζεται μόνο αυτός που έχει ιδιαίτερη κλίση προς τα γράμματα, αλλά και εκείνος που έχει ταλέντο στη μουσική, τη ζωγραφική, τον αθλητισμό, ή ακόμα και όσοι μπορούν να διαμορφώνουν υγιείς διαπροσωπικές σχέσεις (συναισθηματική νοημοσύνη) ή να προσαρμόζονται στις κοινωνικές συνθήκες (κοινωνική νοημοσύνη). Βασιζόμενοι σε αυτή τη θεωρία, **ξαναδιαβάστε** το ποίημα του Γέιτς και **παρατηρήστε** τον τρόπο ζωής των Λογίων, σε συνδυασμό με την εικόνα που το συνοδεύει. Πιστεύετε ότι είναι ολοκληρωμένοι ως άνθρωποι; Πότε ένας άνθρωπος μπορεί να χαρακτηριστεί μια «ολοκληρωμένη προσωπικότητα»;

Ο **αυτοσαρκασμός** είναι ίσως μία από τις δυσκολότερες μορφές σάτιρας, γιατί προϋποθέτει υψηλό επίπεδο αυτογνωσίας που επιτρέπει την αυτοκριτική και μάλιστα με χιουμοριστική διάθεση. Είτε αναφέρεται στα εξωτερικά χαρακτηριστικά του δημιουργού και σε χαρακτηριστικά του ελαπτώματα, είτε σε δύσκολες προσωπικές του στιγμές, ο αυτοσαρκασμός είναι, συχνά, ιδιαίτερα αιχμηρός και πικρός. Κάποιες φορές, μάλιστα, φτάνει στα όρια της προσωπικής εξομολόγησης, της προσπάθειας εσωτερικής ενδοσκόπησης και ψυχανάλυσης, προκειμένου ο ίδιος ο δημιουργός να αποβάλει αυτό που τον βασανίζει και να βρει μια άλλη οπτική γωνία αντιμετώπισης του κόσμου και των προβλημάτων του.

**Διαβάστε** τα τρία ποιήματα που ακολουθούν και **εντοπίστε** στοιχεία αυτοσαρκασμού ή και κοινωνικής σάτιρας.

---

11. Κάτουλος: Κάτουλος Γάιος Βαλέριος, Λατίνος ποιητής.

Η ζωγραφιά μου<sup>12</sup>



Η περιγραφή του εαυτού μας περιέχει τόσα πολλά και αντιφατικά στοιχεία, ώστε συχνά μοιάζει με την προσπάθεια ενός καλλιτέχνη να ζωγραφίσει τον εαυτό του μέσα από έναν ραγισμένο καθρέφτη.

**Διαβάστε** το ποίημα που ακολουθεί και **σκολιάστε** την παραπάνω άποψη.

Μπόι δυο πήχες  
κόψη κακή,  
γένια με τρίχες  
εδώ κι εκεί.  
Κούτελο θείο,  
λίγο πλατύ,  
τρανό σημείο  
του ποιητή.

Δύο μαύρα μάτια  
χωρίς κακία  
γεμάτα λαύρα  
μα και βλακεία  
Μακρύ ρουθούνι,  
πολύ σχιστό  
κι ένα πηγούνι  
σαν το Χριστό.

Πηγάδι στόμα,  
μαλλιά χυτά,  
γεμίζεις στρώμα,  
μόνο μ' αυτά.  
Μούρη άγρια  
και ζαρωμένη,  
κλωμή και κρύα  
σαν πεθαμένη.

Κανένα χρώμα  
δεν της ταιριάζει  
και τώρα ακόμα  
βαφές αλλάζει.  
Δόντια φαφούτη  
όλο σχισμάδες,  
ύφος τσιφούτη  
για μαστραπάδες<sup>13</sup>.

**Δραστηριότητες:**

1. **Προσπαθήστε** μέσα από τις πληροφορίες που σας δίνει το ποίημα, **να σχεδιάσετε το πορτρέτο του Σουρή**. Κατόπιν **βρείτε** μέσω του Διαδικτύου ή μιας Εγκυκλοπαίδειας την **πραγματική του μορφή**. **Επικολλήστε** τέ-

12. Έκφραση- Έκθεση για το Ενιαίο Λύκειο, Τεύχος Α', (εκδ. Δ', ΟΕΔΒ- Αθήνα, 2003)

13. μαστραπάς: δοχείο για νερό

- λος μία από τις φωτογραφίες που βρήκατε στο κενό πλαίσιο δίπλα από το βιογραφικό σημείωμα του ποιητή (Ποίηση, ενότητα 1). Ανταποκρίνεται το ποίημα στην πραγματικότητα ή αποτελεί γελοιογραφία της;
2. Η σάτιρα, δηλαδή η κοινωνική κριτική, χρειάζεται να συνοδεύεται και με την αυτοκριτική. Στο πλαίσιο αυτό, **επιχειρήστε να περιγράψετε** (έμμετρα ή σε πεζό λόγο) **τον εαυτό σας** (εξωτερικά χαρακτηριστικά ή και στοιχεία του χαρακτήρα σας) με **χιουμοριστική διάθεση**. Κατόπιν, διαβάστε την περιγραφή αυτή στην ομάδα και ζητήστε τη γνώμη των άλλων μελών για το εάν είναι πετυχημένη, αυστηρή ή πολύ επιεικής.

### Τζωρτζ Γκόρντον Μπάιρον

Σήμερα έκλεισα τα 36 μου χρόνια<sup>14</sup>  
(απόσπασμα)

*Καιρός τούτη η καρδιά να πάψει να χτυπάει,  
αφού τις άλλες έπαψε να συγκινεί.  
Μα κι αν κανένας πια δε γίνεται να μ' αγαπάει,  
ας αγαπάω ακόμα πιο πολύ.*

*Οι μέρες μου έχουν κιτρινοφυλλιάσει,  
πάει της αγάπης τ' άνθος κι ο καρπός:  
σαράκι μόνον έχει μέσα μου φωλιάσει  
μαράζι και καημός!*

(...)

*Μα όχι έτσι: εδώ δεν είναι ο τόπος, ούτε η ώρα να μου ταραζούν τέτοιες σκέψεις την ψυχή, που δόξα είναι  
το στόλισμα στου αντρείου τη νεκροφόρα  
Ή στέφανο στην κεφαλή.*

*Σπαθί, σημαία εδώ, της μάχης ο ομαλός, η Δόξα και η Ελλάδα γύρω μου είναι, να! ο Σπαρτιάτης στην ασπίδα  
δα σπικωτός περσσότερη δεν είχε λευτεριά.*

*Έ, σήκω επάνω! (όχι η Ελλάδα, αυτή 'ναι ορθή)  
Έ, σήκω επάνω, πνεύμα μου! στοχάσου ποια το αίμα σου έχει βάψει ορμή προγονική και χτύπα στην καρδιά!*

*Ξανανιωμένα πάθη κλώτσα τα μακριά, τ' ανάξια γι' ανθρωπιά: να μη σε νοιάζει εσένα πια καθόλου η ομορφιά,  
χαμογελάει ή κατσοφυιάζει.*

*Τα νιάτα σου αν τα κλαις, γιατί να ζεις;  
Εδώ 'ναι ο τόπος όπου ο θάνατος έχει τιμή:  
Εμπρός, στη μάχη ρίξου ευθύς, να παραδόσεις την πνοή!*

14. Ρίτα Μπούμπ-Παπά, *Νέα Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία*, τόμ. 3<sup>ος</sup> (εκδ. Διόσκουρου- Αθήνα κ.κ.).

Ψάξε να βρεις- οι πιότεροι έχασαν τον κόπο- στρατιώτη τάφο- τι καλύτερο ποθείς;  
Κοίταξε γύρω, διάλεξε σ' αυτό τον τόπο τη θέση σου ν' αναπαυτείς.

Μεσολόγγι, 22 Ιανουαρίου 1824.

(μετ. Βασίλης Ρώτας)

#### Ερωτήσεις:

1. Ποια φαίνεται πως είναι τα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο ποιητής και πώς σκέφτεται να τα λύσει;
2. Πώς πέρασε ο ποιητής την προηγούμενη ζωή του και ποια είναι πλέον η γνώμη του γι' αυτήν;
3. Τι ζητάει από τη ζωή του και τι του επεφύλασσε τελικά η μοίρα; (Θα σας βοηθήσει η ημερομηνία συγγραφής του ποιήματος, καθώς και το σχετικό βιογραφικό σημείωμα).

#### Δραστηριότητες:

1. Δείτε την ταινία του Νίκου Κούνδουρου που έχει θέμα της τη ζωή του Βύρωνα στο Μεσολόγγι.
2. Η όλη ψυχολογική κατάσταση του Μπαίρον έχει αλλάξει με αφορμή τα γενέθλιά του. **Συζητήστε για το αν** η ηλικία είναι καθοριστικός παράγοντας για το πώς βλέπουμε τον εαυτό μας και τη ζωή μας. Περνάει ο άνθρωπος «κρίση ηλικίας» και αν ναι, σε ποιες συνήθως περιόδους της ζωής του παρατηρείται αυτή; Ποια πιστεύετε ότι είναι η σχέση του φύλου μας με την κρίση ηλικίας που ενδέχεται να βιώσουμε; Πώς συσχετίζετε αυτό με τις διαφορετικές κοινωνικές προσδοκίες για άνδρες και γυναίκες, κυρίως σε ό,τι αφορά τα τρέχοντα πρότυπα ομορφιάς;
3. Για να αντεπεξέλθει στα υπαρξιακά του αδιέξοδα, ο Μπαίρον αναζητάει νέους στόχους. **Σχολιάστε** τη σημασία της **ύπαρξης στόχων** στη ζωή μας και πώς αυτοί επηρεάζουν την ψυχολογική μας κατάσταση και τη γενικότερή μας πορεία.
4. Ο Μπαίρον υπήρξε ένας από τους πιο ένθερμους φιλέλληνες, υποστηρικτές δηλαδή του Ελληνικού Αγώνα για ανεξαρτησία. **Συζητήστε** πάνω στο θέμα της ανιδιοτελούς προσφοράς μέσα από ποικίλες οργανώσεις (π.χ. Greenpeace, Αρκτούρος, Γιατροί Χωρίς Σύνορα κλπ.). Ποια είναι τα πλεονεκτήματα του εθελοντισμού για το ίδιο το άτομο και για το κοινωνικό σύνολο; Έχετε εμπειρίες ως εθελοντές; Αν ναι, ποιες είναι οι εντυπώσεις σας; Αν όχι, ήταν συνειδητή η επιλογή σας;

#### Κώστας Καρυωτάκης

Αισιοδοξία<sup>15</sup>

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει  
στο μαύρο αδιέξοδο, στην άβυσσο του νου.  
Ας υποθέσουμε πως ήρθαν τα δάση  
μ' αυτοκρατορικήν εξάρτυση πρωινού  
θριάμβου, με πουλιά, με το φως τ' ουρανού  
και με τον ήλιον όπου θα τα διαπεράσει.*

15. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά* (εκδ. Ερμής- Αθήνα, 1977).

*Ας υποθέσουμε πως είμαστε εκειπέρα,  
σε χώρες άγνωστες της Δύσης, του Βορρά·  
ενώ πετούμε το παλτό μας στον αέρα,  
οι ξένοι βλέπουνε περίεργα, σοβαρά.  
Για να μας δεχτεί κάποια λαίδη τρυφερά,  
έδωξε τους υπηρέτες της ολημέρα.*

*Ας υποθέσουμε πως του καπέλου ο γύρος  
άξαφνα εφάρδυνε, μα εστένεψαν, κολλούν  
τα παντελόνια μας, και, με του πτερνιστήρος  
το πρόσταγμα, χιλιάδες άλογα κινούν.  
Πηγαίνουμε- σημαίες στον άνεμο χτυπούν-  
ήρωες σταυροφόροι, σωτήρες του Σωτήρος.*

*Ας υποθέσουμε πως δεν έχουμε φτάσει  
από εκατό δρόμους στα όρια της σιγής,  
κι ας τραγουδήσουμε, το τραγούδι να μοιάσει  
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγής-  
τους πυρρούς δαίμονες, στα έγκατα της γης,  
και, ψηλά, τους ανθρώπους να διασκεδάσει.*

#### Ερωτήσεις:

1. Ενώ ο ποιητής ονομάζει το ποίημα *Αισιοδοξία* παρατηρούμε μια σειρά από απαισιόδοξα πράγματα. Μπορείτε να εντοπίσετε κάποια από αυτά;
2. Ποιες ενδυματολογικές οδηγίες μάς δίνει το ποίημα;
3. Ποια στοιχεία του ποιήματος μοιάζουν ωραία και ρομαντικά;
4. Το ποίημα γεννά στον αναγνώστη διάθεση γέλιου, θλίψης, ή και τα δύο;
5. Κάθε στροφή αρχίζει με τη φράση «Ας υποθέσουμε», δηλαδή με κάτι το μη πραγματικό. Πώς φαντάζεστε τη ζωή του Καρυωτάκη, όπως πραγματικά την αντιμετώπιζε; Τι προσπαθεί να πείσει τον εαυτό του- κι εμάς- με την *Αισιοδοξία*;

#### Δραστηριότητες:

Όπως έχουμε αναφέρει, η σάτιρα μπορεί να βοηθήσει τον ποιητή να αλλάξει την οπτική γωνία που έχει για τη ζωή του και να βρει νέους στόχους και καινούριες προοπτικές. Στην περίπτωση του Καρυωτάκη, ωστόσο, δεν είχε επιτυχία (βλ. βιογραφικό σημείωμα). Σε ποιες περιπτώσεις ο άνθρωπος φτάνει στα όρια της απελπισίας και είναι επιρρεπής σε ανάλογες ενέργειες και τελεσιδίκες αποφάσεις;

**Χρησιμοποιώντας το πολύ τέσσερις λέξεις, δώστε** έναν ορισμό για τη ζωή. **Σχολιάστε** κατόπιν το θέμα της αυτοχειρίας και της ευθανασίας σήμερα. Θεωρείτε ότι είναι:

- α. προσωπική επιλογή
- β. ηθικό ζήτημα
- γ. κοινωνικό φαινόμενο

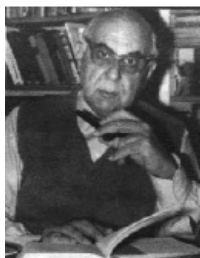


- δ. αποτέλεσμα αδυναμίας και χαμηλής αυτοεκτίμησης
- ε. μία ύστατη λύση
- στ. δείγμα δειλίας και αποφυγής της πραγματικότητας
- ζ. κάτι άλλο;



**Α. Κοντόπουλος, Απόγνωση, 1945**

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΠΟΙΗΤΩΝ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΜΕΡΟΥΣ



**Γιώργος Σεφέρης (φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιώργου Σεφεριάδη, 1900-1971):** Γεννήθηκε στη Σμύρνη και εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1914. Σπούδασε Νομικά στο Παρίσι. Για πολλά χρόνια έζησε στο εξωτερικό ως διπλωμάτης. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1931, με την ποιητική συλλογή *Στροφή*. Ανανέωσε την ελληνική ποίηση και την απελευθέρωσε από τα παραδοσιακά μετρικά πλαίσια. Θεματικά επηρεάστηκε από την καταστροφή της Σμύρνης και του μικρασιατικού ελληνισμού, τον ξεριζωμό και την προσφυγιά, την τραγική μοίρα του ελληνισμού. Το 1963 του απονεμήθηκε το Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Εκτός από την ποίηση (*Στέρνα, Μυθιστόρημα, Τετράδιο Γυμνασμάτων, Ημερολόγιο Καταστώματος Α' & Β', Τρία Κρυφά Ποιήματα, Κίχλη, ... Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν*) ασχολήθηκε με τη μετάφραση και τη συγγραφή δοκιμίων. Πέθανε στην Αθήνα κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και κηδεύτηκε με τιμές εθνικού ποιητή.



**Διονύσιος Σολωμός (1798-1857):** Γεννήθηκε στη Ζάκυνθο. Ο πατέρας του, Κόντες Νικόλαος Σολωμός ανήκε στην τάξη των ευγενών, ενώ η μητέρα του, την οποία παντρεύτηκε ο πατέρας του λίγο πριν το θάνατό του, εργαζόταν ως υπηρέτρια στο σπίτι του. Τελείωσε το Λύκειο και κατόπιν τη Νομική στην Ιταλία. Εκεί έγραψε και τα πρώτα του ποιήματα στα ιταλικά. Το 1818 επέστρεψε στη Ζάκυνθο και άρχισε να μελετάει τη δημοτική γλώσσα. Τα πρώτα του ποιήματα ήταν ρομαντικά (*Ξανθούλα, Η Άγνωστη* κτλ). Η Επανάσταση του '21 επηρέασε ιδιαίτερα τη θεματολογία του. Το 1823 έγραψε τον *Ύμνο εις την Ελευθερία*, που αποτελεί σήμερα τον εθνικό μας ύμνο. Υπήρξε θερμός υποστηρικτής της δημοτικής γλώσσας και ανανεωτής της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης που είχε διακοπεί λόγω της Τουρκοκρατίας. Εκτός από την ποίηση (*Εις το θάνατο του Λορδ Μπάιρον, Κρητικός, Πόρφυρας, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, κτλ) επιδόθηκε και στη συγγραφή πεζών (*Η Γυναίκα της Ζάκυθος, Διάλογος*). Πολλά από τα έργα του έμειναν ανολοκλήρωτα, εξαιτίας της τελιομανίας που τον διέκρινε. Πέθανε στην Κέρκυρα, όπου και κηδεύτηκε με μεγάλες τιμές. Το έργο του εκδόθηκε από τον Ιάκωβο Πολυλά μετά το θάνατό του, το 1859, με τίτλο *Τα ευρισκόμενα*. Χαρακτηρίζεται ως εθνικός μας ποιητής.



**Ιωάννης Γρυπάρης (1871-1942):** Γεννήθηκε στη Σίφνο, αλλά μεγάλωσε και μορφώθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Μελέτησε τη νεότερη λογοτεχνία στην Ιταλία, τη Γερμανία και τη Γαλλία, ενώ υπηρέτησε και τη Μέση Εκπαίδευση. Το 1923 διορίστηκε διευθυντής στο Υπουργείο Παιδείας και λίγα χρόνια αργότερα (1931) στο Εθνικό Θέατρο. Τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων. Δημιούργησε τη δική του, ιδιότυπη ποίηση (*Σκαρβαίοι και Τερακότες*, 1919), αφομοιώνοντας τα διδάγματα των λογοτεχνικών ρευμάτων της εποχής του (παρνασσισμός\*, νεοκλασικισμός\*, συμβολισμός\*). Επιδόθηκε κυρίως στη μετάφραση αρ-

καίων κειμένων (Αισχύλος, Σοφοκλής, Πλάτωνας).

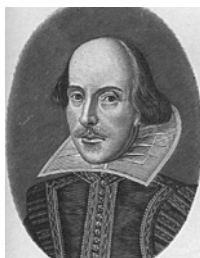
**Γιάννης Γ. Καψάλης (1927):** Γεννήθηκε στη Μυτιλήνη, όπου είχε καταφύγει η οικογένειά του μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή. Το 1940 ήρθε στην Αθήνα, αποφοίτησε από το Η' Γυμνάσιο Αρρένων και σπούδασε στη Γεωπονική Σχολή. Μετά την αποφοίτησή του (1954) έφυγε για την Αμερική με υποτροφία. Τον Ιούνιο του 1972 πρωτοεμφανίστηκε στο περιοδικό Νέα Εστία και την ίδια χρονιά από τις εκδόσεις Βάκων εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Τα παράταιρα*. Άλλες ποιητικές του συλλογές είναι: *Εικοστός και άλλοι αιώνες*, *Η σάγκα του Χρυσοδόντη Παπά* (στην αγγλική), *Ιστορίες της Περγάμου*.



**Μιλπάδης Μαλακάσης (1869-1943):** Γεννήθηκε στο Μεσολόγγι. Εγγράφηκε στη Νομική Αθηνών, αλλά η ενασχόλησή του με την ποίηση δεν του επέτρεψε να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Το 1897 γνωρίστηκε με τον Ζαν Μορεάς, ο οποίος και επηρέασε το ποιητικό του έργο. Εκτός από την έκδοση ποιητικών συλλογών (*Συντρίματα*, *Ωρες*, *Πεπρωμένα*, *Ασφόδελφοι*, *Αντίφωνα*, *Ερωτικό*) μετέφρασε τις *Στροφές* του Ζαν Μορεάς, ενώ ήταν από τα ιδρυτικά μέλη του Συλλόγου Λογοτεχνών. Πέθανε στην Αθήνα.



**Νίκος Εγγονόπουλος (1910-1985):** Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Ήταν από τους πρώτους που προσχώρησε στον *υπερρεαλισμό\**, τόσο στην ποίηση, όσο και στη ζωγραφική. Από τις πρώτες ποιητικές του συλλογές ξεσήκωσε εναντίον του την αγανάκτηση και τη σάτιρα κυρίως από εκείνους που ενοχλήθηκαν από την τολμηρή του φαντασία και από την αποστροφή του για καθετί το λογικό και συμβατικό. Επαναστατικός και προκλητικός, παρέμεινε συνεπής υπερρεαλιστής και σταθερός στις απόψεις και ιδεολογίες του παρά τις αντιδράσεις. Εκτός από τη ζωγραφική και την ποίηση (συλλογές: *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, *Τα Κλειδοκύμβαλα της Σιωπής*, *Επτά Ποιήματα*, *Κοιλιάδα με τους Ροδώνες* κτλ) ασχολήθηκε και με τη μετάφραση ποιημάτων.



**Ουίλιαμ Σέξπιρ (1564-1616):** Γεννήθηκε στο Στράτφορντον -Απόν-Ειβον της Αγγλίας. Αρχικά συνεργάστηκε με διάφορους θιάσους του Λονδίνου ως ηθοποιός και συγγραφέας θεατρικών έργων. Λίγα χρόνια μετά έγινε μέτοχος και κύριο στέλεχος στο θίασο του Λόρδου Σφραγιδοφύλακα, ο οποίος βρισκόταν υπό την προστασία του Ιακώβου Α', γι' αυτό και ονομάστηκε «Θίασος του Βασιλιά» (The King's Men). Εκείνη την περίοδο έγραψε τα γνωστότερα έργα του (*Ριχάρδος Γ'*, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Όνειρο Καλοκαιρινής Νύχτας*, *Άμλετ*, *Οθέλλος*, *Ιούλιος Καίσαρ*, *Βασιλιάς Ληρ*, *Μάκβεθ*, *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, *Η Τρικυμία*, *Αγάπης Αγώνας Άγονος*, *Πολύ Κακό για το Τίποτε* κ.ά.). Δανειζόταν τις υποθέσεις των έργων του από μεσαιωνικούς θρύλους, λαϊκά ρομάντζα της εποχής και αρχαίους ιστορικούς και τα διαμόρφωνε σε ποιητικά αριστουργήματα. Θεωρείται από πολλούς ως ο μοναδικός συνεχιστής των αρχαίων Ελλήνων τραγικών. Εκτός από τα θεατρικά έργα (σώζονται μόνο 36) ασχολήθηκε επίσης με την ποίηση (κυρίως σονέτα).



**Σαρλ Μποντιλιέρ (1821-1867):** Γεννήθηκε και πέθανε στο Παρίσι. Το 1857 εξέδωσε την ποιητική συλλογή *Άνθη του Κακού* που συγκλόνισαν τόσο τη γαλλική, όσο και ολόκληρη την παγκόσμια ποίηση. Έγραψε ποιήματα σε πρόζα και μετέφρασε στα γαλλικά το έργο του Αμερικανού ποιητή και πεζογράφου Έντγκαρ Άλαν Πόε.



**Κωστής Παλαμάς (1859-1943):** Γεννήθηκε στην Πάτρα. Ορφάνεψε σε πολύ μικρή ηλικία και μεγάλωσε με το θείο του, Δημήτριο Παλαμά, στο Μεσολόγγι. Εγκατέλειψε της σπουδές του στη Νομική Αθηνών για χάρη της ποίησης. Άρχισε να δημοσιεύει ποιήματα σε διάφορα έντυπα της εποχής, κυρίως στα «Ραμπαγάς» και «Μη χάνεσαι». Η ποιητική του τέχνη αλλά και η προσωπικότητά του σημάδεψαν τη λεγόμενη «γενιά του '80», αλλά και τη γενικότερη πνευματική ζωή του τόπου μέχρι το θάνατό του. Το έργο του τότε είναι προσωπικό και τότε εθνικό, απηχώντας τους πόθους και τις απογοητεύσεις του νέου ελληνισμού στην κρίσιμη περίοδο 1880-1922. Υπήρξε θερμός υποστηρικτής της δημοτικής, αλλά και προστάτης νέων λογοτεχνών, τους οποίους και ανέδειξε. Σχεδόν όλοι οι Έλληνες ποιητές του πρώτου μισού του 20ού αιώνα επηρεάστηκαν σε κάποιο βαθμό από το έργο του. Για τους λόγους αυτούς έχει χαρακτηριστεί εθνικός ποιητής. Έργα του είναι: *Ίαμβοι και Ανάπαιστοι, Τάφος, Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου, Η Ασάλευτη Ζωή, Η Φλογέρα του Βασιλιά, Οι καημοί της Λιμνοθάλασσας* κλπ. Ασχολήθηκε επίσης με την πεζογραφία, το θέατρο και την κριτική της λογοτεχνίας.

**Οδυσσέας Ελύτης (βλ. ενότητα 4):**



**Μίλος Σαχτούρης (1919-2005):** Γεννήθηκε στην Αθήνα. Φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Εμφανίστηκε στα Ελληνικά Γράμματα το Μάιο του 1944 στο περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα». Εκτός από την ποιητική του δραστηριότητα (*Η λησμονημένη, Παραλογαίς, Τα φάσματα, Με το πρόσωπο στον Τοίχο, Όταν σας μιλώ, Ο Περίπατος, Τα Στίγματα, Σφραγίδα ή η Όγδοη Σελήνη, Το Σκεύος* κτλ) ασχολήθηκε και με τη μετάφραση (Μπ. Μπρεχτ).

**Ιωάννης Βηλαράς (1771-1823):** Γεννήθηκε στα Κύθηρα, αλλά μεγάλωσε στα Γιάννενα, απ' όπου καταγόταν η οικογένειά του. Σπούδασε φιλοσοφία και ιατρική στο Πανεπιστήμιο της Πάντοβας. Μετά την αποφοίτησή του (1797) επέστρεψε στην Ελλάδα. Στα Γιάννενα άσκησε το επάγγελμα του γιατρού για πολλά χρόνια. Μάλιστα υπήρξε ο προσωπικός γιατρός του Βελή Πασά, γιου του Αλή Πασά. Υποστήριζε με θέρμη τη δημοτική γλώσσα και πρότεινε τολμηρές για την εποχή του καινοτομίες στο έργο του *Ρομέηκη γλώσσα*, το μόνο που τυπώθηκε όσο ζούσε. Γι' αυτό και θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του **Νεοελληνικού Διαφωτισμού\***. Ασχολήθηκε με τη μετάφραση, την ποίηση και τη συγγραφή δοκιμίων. Το 1820, ύστερα από την πυρπόληση των Ιωαννίνων και την καταστροφή της περιουσίας του, κατέφυγε στα Ζαγοροχώρια, όπου και πέθανε. Τα Άπαντά του κυκλοφόρησαν μετά το θάνατό του, το 1827 στην Κέρκυρα.



**Ανδρέας Λασκαράτος (1811- 1901):** Γεννήθηκε στο Ληξούρι της Κεφαλονιάς. Παρακολούθησε μαθήματα στην Ιόνιο Ακαδημία με δάσκαλο τον Ανδρέα Κάλβο. Σπούδασε νομικά στην Ιταλία και στη Γαλλία. Μετά την αποφοίτησή του διορίστηκε ειρηνοδίκης στην Κεφαλονιά. Το βιβλίο του *Τα Μυστήρια της Κεφαλονιάς* (1856), όπου εκθέτει με σατιρική διάθεση τα κοινωνικά ήθη της πατρίδας του και προτείνει τολμηρές για την εποχή του μεταρρυθμίσεις, έγιναν η αιτία για πολλούς εξευτελισμούς, ταπεινώσεις και τελικά για τον αφορισμό του. Αναγκάστηκε να καταφύγει στη Ζάκυνθο και από εκεί στο Λονδίνο. Ένα χρόνο πριν το θάνατό του, με τη μεσολάβηση ενός φιλελεύθερου δεσπότη, λύθηκε ο αφορισμός του. Εκτός από την



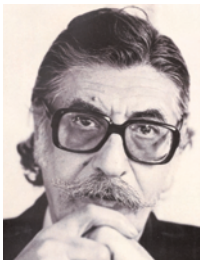
πεζογραφία (*Τα μυστήρια της Κεφαλλονιάς, Ίδου ο άνθρωπος, Άπαντα*) ασχολήθηκε με την ποίηση (*Ληξούρι εις τους 1836, Στικουρήματα διάφορα*).



**Κώστας Βάρναλης (1884-1974):** Γεννήθηκε στον Πύργο της Βουλγαρίας. Σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα και από το 1919 μέχρι το 1922 υπηρέτησε τη Μέση Εκπαίδευση. Σπούδασε με κρατική υποτροφία Νεοελληνική Φιλολογία και Αισθητική στο Παρίσι, όπου επηρεάστηκε τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά ρεύματα και τον *παρνασσιισμό\**. Μετά το 1922 αρχίζει η δεύτερη φάση των ποιημάτων του που παρουσιάζουν έντονες επιδράσεις από την πολιτική του ιδεολογία (κομμουνισμός), τόσο στο ύφος (σαρκασμός, σάτιρα), όσο και στα θέματά του (ανθρώπινος πόνος). Εκτός από την ποίηση (*Κηρήθρες, Προσκυνητής, Το φως που καίει, Σκλάβοι Πολιορκημένοι, Ελεύθερος Κόσμος, Οργή λαού*), ασχολήθηκε με την πεζογραφία (*Η αληθινή απολογία του Σωκράτη, Ημερολόγιο της Πηνελόπης* κ.ά.) καθώς και τη συγγραφή κριτικών έργων για τη Λογοτεχνία (Σολωμικά, Αισθητικά- Κριτικά κ.ά.)



**Κώστας Καρυωτάκης (1896-1928):** Γεννήθηκε στην Τρίπολη. Τελείωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στα Χανιά και κατόπιν γράφηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Μετά την αποφοίτησή του (1917) εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος σε διάφορες πόλεις, με τελευταίο σταθμό την Πρέβεζα, όπου και αυτοκτόνησε. Αρχικά επηρεάστηκε από το *συμβολισμό\** και το έργο του Παλαμά, αργότερα όμως, και ιδίως στην τελευταία του ποιητική συλλογή (*Ελεγεία και Σάτιρες*) απέκτησε ένα πιο προσωπικό ύφος που αντανάκλασε την εσωτερική του διάθεση: ο στίχος του έγινε πιο χαλαρός, ενώ συχνά το ύφος του χαρακτηριζόταν από τάσεις αυτοσαρκασμού και σάτιρας. Θεωρείται ανανεωτής του ποιητικού τοπίου. Το έργο του έχει συγκεντρωθεί σε δύο τόμους, στα *Άπαντα τα ευρισκόμενα* (1965).



**Μανόλης Αναγνωστάκης (1925-2005):** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και ειδικεύτηκε στη Βιέννη. Από το 1956 άρχισε να ασκεί το επάγγελμα του ακτινολόγου, αρχικά στη Θεσσαλονίκη και μετά στην Αθήνα. Από το 1948-1951 έμεινε στη φυλακή, καταδικασμένος σε θάνατο για την πολιτική του δράση ως φοιτητής. Συνεργάστηκε με πολλά περιοδικά, εξέδωσε ποικίλες ποιητικές συλλογές (*Εποχές 1, 2, & 3, Η συνέχεια, Τα ποιήματα (1941-1956), Ο Στόχος* κτλ), μετέφρασε δύο ωδές του Φ. Γκ. Λόρκα, ενώ ασχολήθηκε επίσης με την πεζογραφία (*Το περιθώριο*) και τη συγγραφή μελετών.



**Τζωρτζ Γκόρντον Μπίρον (1788-1824):** Γεννήθηκε στο Λονδίνο. Ήταν γόνος παλιάς οικογένειας Άγγλων ευγενών, η οποία αντιμετώπιζε οικονομικά προβλήματα. Το 1809 κληρονόμησε την περιουσία και τον τίτλο ενός θείου του κι έγινε μέλος της Βουλής των Λόρδων. Από το 1809 μέχρι το 1811 ταξίδεψε στην Ευρώπη και στη Μικρά Ασία. Καρπός των εντυπώσεών του υπήρξε το επικολυρικό ποίημα *Προσκύνημα στον ιππότη Χάρολντ*. Όταν επέστρεψε στην Αγγλία, ανέπτυξε φιλελεύθερη πολιτική δράση, αλλά τα σκάνδαλα της προσωπικής του ζωής τον ανάγκασαν να αυτοεξοριστεί (1816). Το 1824 έφτασε στο Μεσολόγγι ως αντιπρόσωπος του Φιλελληνικού Κομιτάτου του Λονδίνου. Πέθανε τον Απρίλιο του ίδιου χρόνου. Θεωρείται ως ένας από τους πιο σημαντικούς φιλέλληνες που πρόσφερε μεγάλες υπηρεσίες στον Αγώνα. Κάποια από τα έργα του είναι: *Γκισούρ, Ο κουρσάρος, Δον Ζουάν, Κάιν, Σαρδανάπαλος* κ.ά.





**Ουίλιαμ Μπάπλερ Γέιτς (1865-1939):** Ιρλανδός ποιητής, δραματουργός και πεζογράφος. Γεννήθηκε στο Δουβλίνο, αλλά μεγάλωσε στο Λονδίνο. Θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς αγγλόφωνους ποιητές του 20ού αιώνα. Τιμήθηκε με το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1923. Το 1881 η οικογένεια Γέιτς επέστρεψε στο Δουβλίνο, όπου ο Ουίλιαμ εγγράφηκε στη Μητροπολιτική Σχολή Τέχνης. Το 1885 δημοσίευσε τα πρώτα του ποιήματα στο περιοδικό *The Dublin University Review*. Η ποίησή του, όπως και η ζωή του, δέχθηκε επιρροές από τις ιδέες της μετενσάρκωσης, της επικοινωνίας με τους νεκρούς και τη μεταφυσική. Εκτός από την ποίηση, ασχολήθηκε με τη συγγραφή πεζογραφημάτων και τη συγκέντρωση ιρλανδικών μύθων, προκειμένου να ενισχύσει την κέλτικη παράδοση.

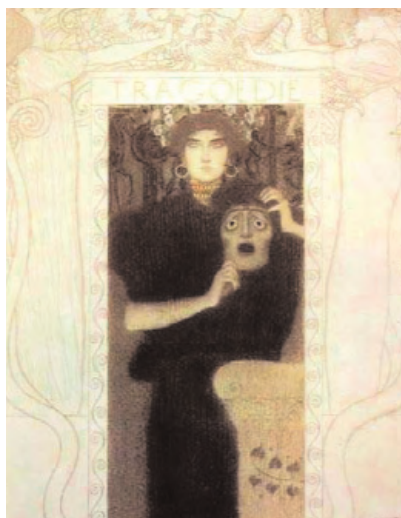


**Γιάννης Ρίτσος (1909-1990):** Γεννήθηκε στη Μονεμβασιά, γιος μεγαλοκτηματία. Μετά την αποφοίτησή του (1925) αναζήτησε δουλειά στην Αθήνα. Τότε (1926) προσβλήθηκε για πρώτη φορά από φυματίωση. Εργάστηκε ως γραφέας, ως διορθωτής, ως ηθοποιός και χορευτής. Οι οικογενειακές τραγωδίες τον συνόδευσαν από νεαρή ηλικία. Μετά το θάνατο του μεγαλύτερου αδελφού του και της μητέρας του (1921), ήρθε ο οικονομικός ξεπεσμός της οικογένειάς του λόγω του πάθους για την χαρτοπαιξία που είχε ο πατέρας του. Το 1936 η αδελφή του εισήχθη στο Ψυχιατρείο του Δαφνίου και δύο χρόνια αργότερα ακολούθησε ο πατέρας του. Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου εξορίστηκε διαδοχικά στη Λήμνο, τη Μακρόνησο και τον Άι-Στράτη. Μετά την απελευθέρωσή του (1950) εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Στα χρόνια της δικτατορίας εκτοπίστηκε ξανά στη Γυάρο, Λέρο και Σάμο. Από το 1970 και μετά γνώρισε τη διεθνή αναγνώριση που συνοδεύτηκε από πολυάριθμες τιμητικές διακρίσεις, με κορυφαία το Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη (1977). Ο όγκος του έργου του είναι εντυπωσιακός. Κάποιες από τις ποιητικές του συλλογές είναι: *Δεκαοχτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας*, *Τραγουδι της Αδελφής μου*, *Εμβατήριο του Ωκεανού*, *Τερατώδες Αριστούργημα*, *Εικονοστάσιο Ανωνύμων Αγίων* κ.ά

**Γεώργιος Σουρής (1853- 1919):** Γεννήθηκε στη Σύρο. Μόλις αποφοίτησε από το Γυμνάσιο εργάστηκε για ένα διάστημα στη Ρωσία ως υπάλληλος εμπορικού. Κατόπιν επανήλθε στην Ελλάδα, όπου εγγράφηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ποτέ δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με τα σατιρικά περιοδικά της εποχής «Ραμπαγάς», «Ασμοδαίος», «Μη χάνεσαι» κ.ά. Από το 1883 άρχισε να εκδίδει την εβδομαδιαία έμμετρη σατιρική εφημερίδα «Ρωμπός». Παράλληλα ασχολήθηκε με τη σύνθεση σύντομων ή εκτενέστερων σατιρικών ποιημάτων (*Ανατολικόν Ζήτημα*, *Κυανή Βίβλος*, *Δον Ζουάν*), έμμετρων μονόπρακτων κωμωδιών (*Η επιδημία*, *Ο αναπαραδίαρχος*, *Περιφέρεια*, *Δεν έχει τα προσόντα*), αλλά και με τη μετάφραση (*Νεφέλες του Αριστοφάνη*).



## ΘΕΑΤΡΟ



Gustav Klimt,  
Αλληγορία της τραγικής ποίησης

**Απαραίτητα διδακτικά υλικά:** Δυνατότητα χρήσης DVD/ VIDEO, Εγκυκλοπαίδια της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας.

**Στόχοι ενότητας για τους εκπαιδευόμενους:**

- Να συγκρίνουν θεατρικά έργα με άλλα λογοτεχνικά είδη.
- Να παρατηρήσουν πώς διαμορφώνεται ένα θεατρικό και πώς παρουσιάζει το χρόνο, το χώρο, τα πρόσωπα, την αφήγηση, τα στοιχεία αυτοαναφοράς του συγγραφέα κτλ.
- Να ενδιαφερθούν για την παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων.
- Να κινητοποιηθούν για τη συμμετοχή σε θεατρικό παιχνίδι ή και για το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου.

**Εισαγωγικά στοιχεία για την ενότητα:**

Το θέατρο είναι μια σύνθετη δημιουργία που συνταιριάζει την τέχνη με την τεχνική, το πνεύμα με το σώμα, τη θεωρία με την πράξη, την ιδέα με την υλοποίηση. Ο θεατρικός συγγραφέας δε διαφέρει από τον πεζογράφο ή τον ποιητή στο ότι, κατά βάση, παραμένει ένας πομπός, ο οποίος, μέσω ενός κειμένου-μηνύματος, προσπαθεί να επικοινωνήσει με κάποιους δέκτες. Έτσι, ένα θεατρικό έργο μπορεί να διαβαστεί κατ' αρχάς ως λογοτέχνημα, ως έργο δηλαδή της διάνοησης. Για να είναι όμως ολοκληρωμένο θα πρέπει να αναδειχθεί από πολλούς άλλους παράγοντες, έμφυχους και μη. Μπορείτε να **αναφέρετε μερικούς από αυτούς τους παράγοντες**; Για να βοηθηθείτε, **φανταστείτε** ότι είσαστε μεγάλος θεατρικός παραγωγός και θέλετε να «ανεβάσετε» ένα θεατρικό έργο. Έχετε ήδη το κείμενο, το χώρο (θέατρο) και τα κονδύλια. Τι άλλο θα σας χρειαστεί; **Συμπληρώστε τον πίνακα** που παρατίθεται:

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ			
	ΤΙ ΕΧΩ	ΤΙ ΘΑ ΧΡΕΙΑΣΤΩ	ΠΟΥ ΘΑ ΤΟ ΑΝΑΖΗΤΗΣΩ
Σε έμφυχο προσωπικό			
Σε υλικά μέσα			

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, το θεατρικό έργο είναι, κατά βάση, ένα κείμενο με λογοτεχνική αξία. Παρ' όλα αυτά διαφέρει από άλλα λογοτεχνικά είδη που εξετάσαμε μέχρι τώρα, τόσο στη μορφή όσο στο περιεχόμενό του. Για παράδειγμα, στο θεατρικό έργο σπάνια υπάρχει εξωτερικός αφηγητής. Κυριαρχεί ο διάλογος ή ο μονόλογος των ηρώων, αφού το κείμενο **αναπαρίσταται**, ζωντανεύει δηλαδή πάνω στη σκηνή. Ο συγγραφέας επίσης δεν είναι αμέτοχος. Αντίθετα, πολλές φορές, ως αόρατος σκηνοθέτης, δίνει οδηγίες στους ηθοποιούς για τη στάση, την έκφραση και τις κινήσεις τους. **Αφού διαβάσετε** το απόσπασμα που ακολουθεί, **προσπαθήστε να σημειώσετε** τα στοιχεία που, κατά τη γνώμη σας, διαφοροποιούν ένα ποίημα ή πεζογράφημα από ένα θεατρικό έργο. Συγκεκριμένα, **ποιες διαφορές εντοπίζετε** ως προς:

- α) τον τρόπο αφήγησης
- β) την παρουσίαση των ηρώων
- γ) την περιγραφή του τόπου και του χρόνου
- δ) τη δράση
- ε) τη δομή του κειμένου
- στ) τις παρεμβάσεις του συγγραφέα;

## Άντον Τσέχωφ

Ο Βουσσινόκπος<sup>1</sup>  
(αποσπάσματα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Στο Παρίσι του 1900, η 16χρονη Άννα συναντά τη μητέρα της, κόμισσα Λιούμποφ και την οδηγεί πίσω στο πατρικό τους κτήμα, διάσημο για τον βουσσινόκπο του, το οποίο έχει εγκαταλείψει εδώ και πέντε χρόνια. Στο γυρισμό τους βρίσκουν τον βουσσινόκπο ν' ανθίζει σε αντίθεση με την οικονομική κατάσταση της οικογένειας. Σύντομα όλα θα βγουν στο σφυρί.

Ο Βουσσινόκπος αποτελεί το κύκνειο άσμα του Τσέχωφ. Γράφηκε το 1904, σε μια ταραγμένη περίοδο για τη Ρωσία και αποτελεί μια μικρογραφία της ρωσικής κοινωνίας της εποχής. Από τη μια η παρηκμασμένη άρχουσα τάξη των μεγαλογαιοκτημόνων (φεουδαρχών), που εκπροσωπεί η κόμισσα Λιούμποφ και ο αδελφός της Γκάγεβ. Από την άλλη ο Λοπάχιν, μέλος μιας νέας, δυναμικής καπιταλιστικής αστικής τάξης που κερδίζει συνεχώς χρήματα- και δύναμη. Και ανάμεσά τους ο νεαρός φοιτητής Τροφίμοφ, η φωνή των προοδευτικών δυνάμεων του σοσιαλισμού που μόλις διαφαίνονται στις αρχές του 20ού αιώνα, αλλά θα κορυφωθούν σύντομα με την Οκτωβριανή Επανάσταση του 1917.

### Πρώτο απόσπασμα

*Μπαίνουν η Λιουμπόβ Αντρέγεβνα, ο Γκάγεβ και ο Λοπάχιν.*

ΛΟΠΑΧΙΝ *Πρέπει ν' αποφασίσετε επιτέλους, δεν υπάρχει καιρός για χάσιμο. Τόσο δύσκολο είναι; Συμφωνείτε να νοικιαστεί το κτήμα, ναι ή όχι; Απαντήστε μου με μία λέξη, ναι ή όχι; Μία λέξη.*

1. Η μετάφραση, των Μάγιας Λυμπεροπούλου και Θέμης Μουμουλίδη, προέρχεται από το Πρόγραμμα του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Πάτρας, εκδ. ΔΗ. ΠΕ. ΘΕ, θεατρική περίοδος 2002-2003.

- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Ποιος καπνίζει τόσο απδιαστικά πούρα; (Κάθεται.)*
- ΓΚΑΓΕΒ *Μεγάλη ευκολία ο σιδηρόδρομος. (Κάθεται.) Πότε πήγαμε στην πόλη, γευματίσαμε κι ήρθαμε πάλι πίσω- την κίτρινη στη μεσαία! Έπρεπε να περάσω πρώτα απ' το σπίτι, να παίξω μια παρτίδα.*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Αργότερα, έχεις καιρό.*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Μια λέξη μόνο. (ικετευτικά.) Δώστε μου μίαν απάντηση!*
- ΓΚΑΓΕΒ *(Χασμουριέται.) Για ποιο;*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *(Κοιτάζει το τσαντάκι της.) Τόσα λεφτά είχε χθες, και σήμερα έχει ελάχιστα. Η καμμένη μου η Βάρια, για να κάνει οικονομία, μας ταΐζει όλους γαλατόσουπα, τα γεροντάκια στην κουζίνα τρώνε μόνο σκέτα μπιζέλια, κι εγώ δώσ' του και ξοδεύω- παράλογα. (Της πέφτει το τσαντάκι και σκορπίζονται γύρω χρυσά νομίσματα.) Πάνε, τα σκόρπισα κι αυτά... (ενοχλημένη)*
- ΓΙΑΣΑ *Αφήστε, τα μαζεύω εγώ. (Μαζεύει τα νομίσματα.)*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Αχ, να' σαι καλά, Γιάσα! Τι ήθελα και πήγα στην πόλη να γευματίσω; Σ' εκείνο το ελεεινό σας εστιατόριο, με τη μουσική να παίζει και τα τραπεζομάντιλα να μυρίζουνε μπουγάδα... Γιατί να πίνεις τόσο πολύ, Λόνια; Γιατί να τρως τόσο πολύ; Γιατί να μιλάς τόσο πολύ; Πριν λίγο στο εστιατόριομίλαγες πάλι τόσο πολύ. Εκτός τόπου και χρόνου- για τη γενιά του εβδομήντα<sup>2</sup>, για τους ντεκαντάν<sup>3</sup>. Στους σερβιτόρους για τους ντεκαντάν!*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Μάλιστα.*
- ΓΚΑΓΕΒ *(κουνώντας το χέρι του) Είμαι αδιόρθωτος... (εκνευρισμένος στον Γιάσα) Τι θες, άνθρωπέ μου, και στριφογυρίζεις διαρκώς μπροστά μου;*
- ΓΙΑΣΑ *(Γελάει.) Σας ακούω, και μου' ρχεται να σκάσω στα γέλια.*
- ΓΚΑΓΕΒ *(στην αδερφή του) Ή αυτός ή εγώ!*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Πήγαινε, Γιάσα.*
- ΓΙΑΣΑ *(Δίνει στη Λιουμπόβ το τσαντάκι της.) Φεύγω. Αμέσως. (Με δυσκολία συγκρατεί τα γέλια του.) Φεύγω. Έφυγα. (Βγαίνει.)*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Το χτήμα το' χει σταμπάρει ο Ντεριγκάνοβ. Ο πάμπλουτος! Θα' ρθει, λεν, αυτοπροσώπως στη δημοπρασία.*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Ποιος το' πε;*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Το λένε στην πόλη.*
- ΓΚΑΓΕΒ *Η θεία από το Γιαροσλάβλ έταξε να μας στείλει χρήματα. Πότε και πόσα, άγνωστον.*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Πόσα δηλαδή; Εκατό, διακόσιες χιλιάδες;*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Δέκα, δεκαπέντε. Αν και όταν...*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Συγγνώμη, αλλά τόσο απερίσκεπτους ανθρώπους, τόσο άσχετους από δουλειές κι αλλοπρόσαλλους δεν έχω ξαναδεί. Πουλιέται το κτήμα σας, κι εσείς πέρα βρέχει!*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Μα τι θέλετε να κάνουμε; Πέστε μας, τι;*

2. γενιά του εβδομήντα: αναφέρεται στις επιρροές που δέχτηκε η ελίτ των μορφωμένων Ρώσων της γενιάς του 1870 από το έργο του Τσερνισέβσκι. Σε αντίθεση με την προηγούμενη θεωρία του άκρατου ατομικισμού, η γενιά του εβδομήντα υιοθέτησε έναν τύπο ανθρώπου που λειτουργεί ως τμήμα του κοινωνικού συνόλου και προωθεί τις ανάγκες του μέσα από αυτό. Το καθήκον προς την κοινότητα υπερασκήλισε τις επιθυμίες του ατόμου και το καθήκον του προς τον ίδιο τον εαυτό.

3. ντεκαντάν: υποστηρικτές του ιδεαλιστικού-καλλιτεχνικού-λογοτεχνικού κινήματος της Ντεκαντάνς (Παρακμής) που άνθισε τη δεκαετία του 1890. Η θεωρητική του βάση είχε ως αφετηρία τις φιλοσοφικές ιδέες του Σοπενάουερ, του Νίτσε, του Μπέρκσον και του Καντ, ενώ άσκησε μεγάλη επιρροή στο Συμβολισμό.



- ΛΟΠΑΧΙΝ *Μα σας λέω... Δεν κάνω και τίποτα άλλο απ' το να λέω... Μάλλιασε η γλώσσα μου να λέω τα ίδια και τα ίδια. Το βουσσινόκηπο και τη γη πλάι στο ποτάμι πρέπει να τα νοικιάσετε για ντάτσες<sup>4</sup>. Το ταχύτερο δυνατόν. Να προλάβουμε τον πλειστηριασμό! Βάλτε το καλά στο μυαλό σας! Αποφασίστε το, επιτέλους, δώστε το βουσσινόκηπο να εισπράξετε όσα λεφτά θέλετε, να σωθείτε!*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Ντάτσες και παραθεριστές- συγγνώμη, μα είναι τόσο χυδαίο.*
- ΓΚΑΓΕΒ *Επ' αυτού, συμφωνώ απολύτως.*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Να ουρλιάξω τώρα, να κλάψω ή να πέσω κάτω ξερός; Πάτε να με τρελάνετε; Δεν αντέχω, θα σκάσω! (στον Γκάγεβ) Μπαμπόγρια!*
- ΓΚΑΓΕΒ *Ποιο;*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Μπαμπόγρια! (Κάνει να φύγει.)*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *(ταραγμένη) Μη, μη, μη φεύγετε, καλέ μου. Σας παρακαλώ. Καθίστε, να σκεφτούμε.*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Τι να σκεφτούμε;*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Καθίστε, μη φεύγετε. Περνάμε ωραία μαζί, πώς να το κάνουμε... (Παύση.) Όλο και περιμένω πως κάτι θα συμβεί- κάτι. Σα να μέλλεται να γκρεμιστεί πάνω μας το σπίτι.*
- ΓΚΑΓΕΒ *(παντελώς αφηρημένος) Με την κόκκινη δίσποντη कारामπόλα στη γωνία... कारामπόλα δίσποντη στη γωνία.*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Αχ... πολύ αμαρτωλοί είμαστε...*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *Ποιες είναι, δηλαδή, οι αμαρτίες σας;*
- ΓΚΑΓΕΒ *(Βάζει μια कारαμελίτσα στο στόμα του.) Λένε πως έφαγα όλη μου την περιουσία στις कारαμέλες... (Γελάει.)*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Αχ, οι αμαρτίες μου... Μια ζωή ξόδευα αστόχαστα, ξόδευα με μανία. Παντρεύτηκα έναν άνθρωπο που δεν έκανε άλλο από χρέη. Πέθανε από την πολλή σαμπάνια- έπινε τρομερά. Για κακή μου τύχη, αγάπησα τότε έναν άλλον, του δόθηκα, κι εκείνη ακριβώς την εποχή ήρθε κι η πρώτη τιμωρία, χτύπημα κατακέφαλα- το αγοράκι μου... πνίγηκε εδώ στο ποτάμι... το παιδί μου πνίγηκε, κι εγώ έφυγα, έφυγα στο εξωτερικό, έφυγα για πάντα, έφυγα για να μην ξαναγυρίσω ποτέ πια, να μην ξαναδώ αυτό το ποτάμι... έκλεισα τα μάτια και το 'βαλα στα πόδια, ούτε ήξερα πού πήγαινα, κι εκείνος στο κατόπι μου... βάνουσα, ανελέητα. Αγόρασα μια βίλα έξω από τη Μαντόν, γιατί έπεσε άρρωστος εκείνος, και τρία χρόνια, μέρα νύχτα δεν γνώρισα ξεκούραση. Τρία χρόνια ανήμπορος- παιδεύτηκα, στέγνωσε η ψυχή μου. Και πέρυσι, που πούλησα τη βίλα για να πληρώσω τα χρέη μου, πήγαμε στο Παρίσι, κι εκεί με κατάκλεψε κανονικά, με εγκατέλειψε κι έφυγε με μιαν άλλη. Κι εγώ πήγα να φαρμακωθώ... Τι βλακεία, τι ντροπή... Και ξαφνικά πεθύμησα τη Ρωσία, την πατρίδα μου, την κόρη μου... (Σκουπίζει τα δάκρυά της.) Θεέ μου, σπλαχνίσου με, ελέησόν με, Κύριε, ήμαρτον. Μη με παιδεύεις άλλο. (Βγάζει από την τσέπη της ένα τηλεγράφημα.) Το 'λαβα σήμερα από το Παρίσι... Ζητά συγγνώμη, μ' εκλιπαρεί να γυρίσω... (Σκίζει το τηλεγράφημα.) Σα να παίζει κάπου μουσική... (Αφουγκράζεται.)*

---

4. ντάτσες: εξοχικές βίλες

## Δεύτερο απόσπασμα

- ΒΑΡΙΑ *Πέτια, πες μας καλύτερα κάτι για τους πλανήτες.*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Όχι, όχι, καλύτερα να συνεχίσουμε τη χθεσινή συζήτηση.*
- ΤΡΟΦΙΜΟΦ *Για ποιο θέμα;*
- ΓΚΑΓΕΒ *Την υπερηφάνεια.*
- ΤΡΟΦΙΜΟΦ *Πολλά είπαμε χτες και πουθενά δεν καταλήξαμε. Η περηφάνια, έτσι όπως εσείς την εννοείτε, έχει κάτι το μυστικιστικό. Ίσως και να 'χετε δίκιο, αν όμως το δει κανείς πιο συγκεκριμένα και χωρίς σοφιστείες, τι θα πει περηφάνια, τι σημαίνει περηφάνια, εφόσον ο άνθρωπος είναι εκ φύσεως ατελής, αφού η συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων είναι βάνουσοι, πλίθιοι και βαθύτατα δυστυχισμένοι; Καλά θα κάναμε να μη θαυμάζουμε και τόσο τον εαυτό μας. Και να δουλεύουμε μόνο.*
- ΓΚΑΓΕΒ *Προς τι, αφού θα πεθάνουμε...*
- ΤΡΟΦΙΜΟΦ *Και τι πάει να πει «θα πεθάνουμε»; Κι αν ο άνθρωπος έχει εκατό αισθήσεις και με το θάνατο χάνονται μόνο οι γνωστές πέντε κι οι άλλες ενενήντα πέντε συνεχίζουν να ζουν;*
- ΛΙΟΥΜΠΟΒ *Τι έξυπνος που είστε, Πέτια.*
- ΛΟΠΑΧΙΝ *(ειρωνικά) Ιδιοφυΐα!*
- ΤΡΟΦΙΜΟΦ *Ο άνθρωπος προχωρά μπροστά αξιοποιώντας τις δυνάμεις του. Ό,τι σήμερα μοιάζει απρόσιτο, κάποτε θα το φτάσει και θα το καταλάβει. Φτάνει μόνο να δουλέψουμε, να βάλουμε τα δυνατά μας, να στηρίζουμε κείνους που ψάχνουν την αλήθεια. Εδώ σε μας, στη Ρωσία, πόσοι πραγματικά δουλεύουν; Η ιντελιγέντσια<sup>5</sup>, απ' όσο ξέρω, κάθεται και δεν κάνει τίποτα. Ούτε την αλήθεια αναζητά ούτε και τίποτ' άλλο. Οι περισσότεροι μίτε να εργαστούν δεν είναι ικανοί. Αποκαλούνται μορφωμένοι, διανοούμενοι και φέρονται στους υπηρέτες σα να 'τανε παιδιά και οι χωριάτες ζώα. Μορφώνονται άθλια, δε διαβάζουν ποτέ τίποτε σοβαρό, μιλάνε συνέχεια περί επιστήμης κι από τέχνη δεν έχουν ιδέα. Όλοι τους τρομερά σοβαροί, με τρομερά σοβαρή όψη, καταπιάνονται μόνο με βαρυσήμαντα θέματα, κι όλο φιλοσοφούν... κι ωστόσο όποιος έχει μάτια βλέπει πως οι εργάτες τρέφονται άθλια, κοιμούνται στη λάσπη, τριάντα και σαράντα σ' ένα δωμάτιο, κοριοί παντού, μπόχα, μούχλα και προστυχιά... Κι εμείς καθόμαστε και συζητάμε με τις ώρες, ρίχνουμε στάχτη στα μάτια τα δικά μας και των άλλων. Πού 'ναι, σας παρακαλώ, οι περιβόητοι βρεφικοί σταθμοί, πού 'ναι τα αναγνωστήρια; Στα μυθιστορήματα. Στην πραγματικότητα είναι ανύπαρκτα. Βρομιά παντού, χυδαιότητα και μοιρολατρία. Δεν τα μπορώ όλ' αυτά τα σοβαρά μούτρα και τρέμω τις σοβαρές συζητήσεις. Καλύτερα να μη μιλά κανείς.*

### Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το πρόβλημα που έχει η Λιούμποβ και ποιο είναι το ελάττωμά της;
2. Με βάση το εισαγωγικό σημείωμα για το έργο, πώς πιστεύετε ότι κρίνει ο συγγραφέας: α) την κόμισσα Λιούμποβ, β) τον αδελφό της Γκάγεβ, γ) το νεαρό φοιτητή Τροφίμοφ;
3. Τα δύο αδέρφια (η κόμισσα Λιούμποβ και ο Γκάγεβ) δείχνουν να μην ενδιαφέρονται για την τύχη του

---

5. *ιντελιγέντσια*: πνευματική ελίτ

κτήματός τους ή να μην καταλαβαίνουν τη σοβαρότητα της κατάστασης. Δικαιολογείτε αυτή τους τη στάση; Ποιες επιπτώσεις μπορεί να έχει στην εξέλιξη της ζωής τους;

4. Ποιες απόψεις εκφράζει ο Τροφίμοφ: α) για τη ζωή, β) για την εργασία, γ) για τους μορφωμένους;

Κάθε θεατρικός συγγραφέας, όπως και κάθε λογοτέχνης, διαμορφώνει το έργο του ανάλογα με την εποχή του, την προσωπικότητά του, την κοινωνία στην οποία ανήκει, τα βιώματά του, την ιδεολογία του και πολλές άλλες παραμέτρους. Έτσι, ο θεατής που παρακολουθεί μια παράσταση αρχαίου δράματος γνωρίζει εκ των προτέρων ότι απέχει πολύ, (χρονικά και δομικά) από μια παράσταση του μοντέρνου θεάτρου. Το ίδιο συμβαίνει και με θεατρικούς συγγραφείς που, αν και σύγχρονοι μεταξύ τους, ανήκουν σε διαφορετικές **Σχολές**, έχουν δηλαδή διαφορετικές επιρροές ως προς τον τρόπο σκέψης, γραφής και δόμησης του κειμένου τους.

Παρακάτω παρατίθενται δύο αποσπάσματα, το ένα από το έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Η αυλή των θαυμάτων* και το δεύτερο από το θεατρικό *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Σάμιουελ Μπέκετ. Αφού πρώτα **συγκεντρώσετε πληροφορίες για το έργο τους, καθώς και για το είδος θεάτρου που εκπροσωπούν, διαβάστε** τα κείμενα και προσπαθήστε να **απαντήσετε στις ερωτήσεις**.

### Ιάκωβος Καμπανέλλης

#### Η αυλή των θαυμάτων (αποσπάσματα)<sup>6</sup>



4.2 Σκηνικό για το θεατρικό  
*Η Αυλή των Θαυμάτων*

**Λίγα λόγια για το έργο:** Σε μια φτωχική γειτονιά της Αθήνας του '50, οι ένοικοι της αυλής ενός σαραβαλιασμένου ακινήτου βιώνουν το κοινό δράμα της εξαθλίωσης, της ανέχειας, της ανεργίας, του εκπατρισμού, λίγο προτού αυτό κατεδαφισθεί. Η δράση περιγράφει με μοναδικό τρόπο σε τέσσερις εικόνες τις

6. *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. 8ος, εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα κ.κ.

σχέσεις των ενοίκων των γύρω δωματίων, τις χαρές και τις ανησυχίες τους, τα αδιέξοδα και τους προβληματισμούς τους.

**α) Ο Στέλιος κάνει παράπονα για τη γυναίκα του**

**ΣΤΕΛΙΟΣ:** *Ήτανε ωραία, ήτανε αλλιώτικη. Μόλις τηνε πρωτόδα, μπήχτηκε ένα αγκάθι μέσα μου. Τότε είχα ακόμα το μαγαζάκι... ήμουνα κάτι... Την έφερνα γύρω-γύρω από βδομάδες... ξόδευα.... Ως που είπε ναι... Με πήγε στους γονιούς της... Τότε ζούσανε ακόμη, Θεός σωρέσ' τους. Μιλούσανε ρώσικα μεταξύ τους... Είχανε και σαμοβάρι... και μου κάνανε το τραπέζι με φαγιά ρούσικα... Σαλάτα με χοιρινό, σούπα μπορς και τα τέτοια... Η μάννα της τη φώναζε Όλια... Ο γάμος γίνηκε στη ρούσικη εκκλησία... Να σε είχα νάβλεπες... Χορωδία... και η εκκλησία γεμάτη αριστοκράτες-ξεπεσμένοι όλοι- αλλά αριστοκράτες. Πήρα δηλαδή σπουδαία γυναίκα, μ' εννοείς; Ενώ εγώ τι ήμουνα; Ο γέρος μου ήτανε γκαρσόνι στα Ολύμπια... Στην αρχή πήγαμε καλά, ύστερα όμως έχασα το μαγαζί, με πήρε η κάτω βόλτα, έμεινα ταπί... Κι είχα σπουδαία γυναίκα, με νιώθης; Έπρεπε να οικονομίσω, να μην ξεπέσω, να μη νομίζει πως είμαι άχρηστος ανίκανος, πως έκανε λάθος που με πήρε. Μα πια δεν είχα σωμό, από χειρότερο στο χειρότερο, από φτώχεια σε φτώχεια και κείνη από πάνω μου να ξέρω πως με περιφρονεί... Μην πάρεις ποτέ σπουδαία γυναίκα ακούς; Ποτέ! Είναι μαρτύριο, κόλαση είναι! Γίνεται τύραννος, σιγά σιγά η αγάπη σου πάει στο διάολο, τηνε φοβάσαι... κι ύστερα χωρίς να το καταλάβεις νοιώθεις πως τη μισείς, πως την εκτρεύεσαι...*

**β) Η Αννιτώ κάνει παράπονα για την κόρη της**

**ANNETΩ** *(Του δίνει και φωτιά): ... Κατάλαβες...; Πήγε και μου πήρε Εγγλέζο και μ' άφησε έρημη και μοναχή δω πέρα... Την ανάθρεψα, τη μεγάλωσα, έφαγα τα χρόνια μου και τι είδα...; Μούδωσε μια μούτζα κι έφυγε με το Τζόνου της... Γιατί να μην πάρει ένα δικό μας παιδί; Θάχα και γω κάποιονε, θάχα ένα σπίτι, θάβλεπα το παιδί μου... τα εγγονάκια μου... Στερώ απ' τον εαυτό μου για να της στέλνω να φτιάχνει κάνα φόρεμα, κάνα παπούτσι... Εκείνος ο κοκκονομούρης, ο συφός, ο μασέλας της τα δίνει με το σταγονόμετρο... Εγγλέζος σου λέει ο άλλος... Μωρέ, σκατά στα μούτρα του... Πέρυσι που πήγα φαγώθηκε ο αναισθητός ως που να φύγω... Μόνο πουτίγκα ήξερε να τρώει και να μιλά για ποδόσφαιρο όλο το βράδυ... Μ' έδωξε, κατάλαβες, ο γαμπρός μου ο λόρδος... «Τι να κάνω, μαμά...»;». «Ναι παιδί μου», λέω και μάζεψα τα μπογαλάκια μου και γύρισα. Είναι, να μη χάσεις τον άνθρωπό σου, τον άντρα σου, άμα τον χάσεις πάει, είσαι μονάχη πια... ολομόναχη...*

**Ερωτήσεις:**

1. Στα δύο αποσπάσματα παρακολουθούμε έναν άντρα και μια γυναίκα να εκφράζουν τα παράπονά τους. Ποιος είναι ο πόνος του καθενός;
2. Πώς θα χαρακτηρίζατε τη στάση που κρατάνε οι ίδιοι απέναντι στη ζωή τους και ποια πιστεύετε ότι είναι η αυτοεικόνα τους (η εικόνα που έχουν σχηματίσει για τον εαυτό τους);

Περιμένοντας τον Γκοντό  
(απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Δύο φίλοι, ο Βλαδίμηρος και ο Εστραγκόν, βιώνουν μια ζωή χωρίς νόημα και σκοπό, περιμένοντας αόριστα από κάποιον «Γκοντό» να δώσει λύσεις στο υπαρξιακό τους αδιέξοδο. Στην αέναη αυτή αναζήτηση ένα παιδί τους ανακοινώνει κάθε τόσο ότι «ο κύριος Γκοντό δε θα έρθει, αλλά θα έρθει σίγουρα την επόμενη φορά».

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Σάμιουελ Μπέκετ παρουσιάζει πολλά αφαιρετικά στοιχεία. Ο λόγος είναι αποσπασματικός και πολλές φορές χωρίς νόημα, σχεδόν παράλογος, όπως και η ύπαρξη των δυο ηρώων.

**Επιχειρήστε μια πρώτη ανάγνωση** του αποσπάσματος που ακολουθεί **χαμηλόφωνα**. Μετά **επιλέξτε δύο μέλη της ομάδας**. Ο καθένας αναλαμβάνει να διαβάσει μεγαλόφωνα έναν από τους δύο ρόλους. **Ποιες σκηνοθετικές οδηγίες** θα τους δίνετε (π.χ. για τον τόνο της φωνής, τις παύσεις κτλ);

- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Πες κάτι!
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Ψάχνω να βρω τι. **Μεγάλη σιωπή**
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: **(απεγνωσμένα)** Πες ό,τι να' ναι!
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Και τώρα τι κάνουμε;
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Περιμένουμε τον Γκοντό.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Α, ναι. **Σιωπή.**
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Είναι αφόρητο!
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Δε λες κάνα τραγούδι;
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Όχι, όχι! **(Σκέφτεται)**. Μπορούμε να ξαναρχίσουμε απ' την αρχή.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Δεν πρέπει να' ναι και τόσο δύσκολο.
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Η αρχή είναι δύσκολη.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Μπορούμε ν' αρχίσουμε με ό,τι να' ναι!
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Ναι, αλλά πρέπει ν' αποφασίσουμε τι.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Σωστά **Σιωπή.**
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Βοήθα και συ!
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Ψάχνω να βρω. **Σιωπή.**
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Όταν ψάχνεις ακούς.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Σωστά.
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Αυτό δε σ' αφήνει να βρεις.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Έτσι είναι.
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Δε σ' αφήνει να σκεφτείς.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Σκέφτεσαι, όμως.
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Αποκλείεται, δε γίνεται.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Αυτό είναι. Έλα να τσακωθούμε.
- ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Δε γίνεται.
- ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Λες;



Νίκος Εγγονόπουλος,  
Η αναμονή του Ερμή



ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Δεν υπάρχει κίνδυνος να ξανασκεφτούμε πια.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Τότε, τι παραπονιόμαστε;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Η σκέψη δεν είναι το χειρότερο.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Ε, ναι, δε λέω. Αλλά είναι κάτι κι αυτό.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Πώς είναι κάτι κι αυτό;  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Αυτό είναι. Έλα να κάνουμε ερωτήσεις.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Τι θες να πεις είναι κάτι κι αυτό;  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Είναι κάτι λιγότερο.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Σίγουρα.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Οπότε; Δε λέμε ευχαριστώ γι' αυτό το ευτύχημα;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Το μεγάλο κακό είναι που σκεφτήκαμε.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Μας συνέβη ποτέ τέτοιο πράγμα; (...)

.....  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Πρέπει να στραφούμε αποφασιστικά στη Φύση.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Το δοκιμάσαμε.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Αυτό είναι αλήθεια.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Δε λέω, βέβαια, πώς είναι το χειρότερο.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Ποιο;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Που σκεφτήκαμε.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Σίγουρα.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Αλλά θα μπορούσε και να 'λειπε.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Τι τα θες.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Έτσι είναι. **Σιωπή.**  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Δεν ήταν και τόσο κακό για προθέρμανση.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Ναι, αλλά τώρα πρέπει να βρούμε κάτι άλλο.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Κάτσε να σκεφτώ. **Βγάζει το καπέλο του, συγκεντρώνεται.**  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Κάτσε να σκεφτώ. **(Βγάζει το καπέλο του, συγκεντρώνεται. Μεγάλη σιωπή).** Το βρήκα! **Ξαναφοράνε τα καπέλα τους, χαλαρώνουν.**  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Για λέγε.  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Τι έλεγα; Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε από κείνο που έλεγα.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Πότε;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Στην αρχή αρχή.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Ποια αρχή;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Της βραδιάς. Έλεγα... έλεγα...  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Για ιστορικό με πέρασες;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Κάτσε... αγκαλιαστήκαμε... ήμαστε ευτυχισμένοι... ευτυχισμένοι... και τώρα τι κάνουμε που είμαστε ευτυχισμένοι... περιμένουμε... κάτσε μια στιγμή... μου 'ρχεται... περιμένουμε... τώρα που είμαστε ευτυχισμένοι... περιμένουμε... Κάτσε μια στιγμή... μάλιστα! Το δέντρο.  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Το δέντρο;  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: Δε θυμάσαι;  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: Άσε με, κουράστηκα.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: *Για κοίτα το. Κοπάζουν το δέντρο.*  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: *Δε βλέπω τίποτα.*  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: *Μα χτες το βράδυ ήτανε μαύρο και κατάξερο. Και σήμερα είναι σκεπασμένο με φύλλα.*  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: *Φύλλα;*  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: *Μέσα σε μια νύχτα!*  
ΕΣΤΡΑΓΚΟΝ: *Θα' ναι άνοιξη φαίνεται.*  
ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ: *Μα μέσα σε μια νύχτα!*

#### Ερωτήσεις:

1. Οι δυο φίλοι προσπαθούν να βρουν κάτι να κάνουν, χωρίς να τους ικανοποιεί τίποτα. Ποιες λύσεις βρίσκουν και γιατί τις απορρίπτουν;
2. Οι ήρωες περιμένουν έναν «σωτήρα», τον Γκοντό, που θα τους λυτρώσει από το τέλμα της άσκοπης ζωής τους. Πώς κρίνετε αυτή τη στάση;
3. Πιστεύετε ότι υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ των δυο φίλων και των ηρώων από την *Αυλή των Θαυμάτων*;

#### Δραστηριότητες:

1. **Αντιπαραβάλετε** το ποίημα *Οι μοιραίοι* του Κωστή Βάρναλη με τα αποσπάσματα από τα δυο προηγούμενα θεατρικά έργα (*Η Αυλή των Θαυμάτων*, *Περιμένοντας τον Γκοντό*). **Εντοπίζετε ομοιότητες** στα πρόσωπα που περιγράφονται;

#### Οι Μοιραίοι

*Μες την υπόγεια την ταβέρνα,  
μες σε καπνούς και σε βρισές  
(απάνω στρίγγλιζε η λατέρνα)  
όλ' η παρέα πίναμ' εψές  
εψές, σαν όλα τα βραδάκια,  
να πάνε κάτου τα φαρμάκια.*

*Σφιγγόταν ένας πλάι στον άλλο  
και κάπου εφτυούσε καταγής.  
Ω! πόσο βάσανο μεγάλο  
το βάσανο είναι της ζωής!  
Όσο κι ο νους να τυραννιέται,  
άσπρην ημέρα δε θυμιάται.*

*Ήλιε και θάλασσα γαλάζα  
και βάθος τ' άσωτ' ουρανού!  
Ω! της αβγής κροκάτη γάζα,  
γαρούφαλα του δειλινού,  
λάμπετε, σβήνετε μακριά μας,  
χωρίς να μπείτε στην καρδιά μας!*

Του ενού ο πατέρας χρόνια δέκα  
παράλυτος, ίδιο στοιχειό  
τ' άλλου κοντόμερ' η γυναίκα  
στο σπίτι λιώνει από χτικιό  
στο Παλαμήδι ο γιος του Μάζη  
κ' η κόρη του Γιαβή στο Γκάζι.

φ– Φταίει το ζαβό το ριζικό μας!  
– Φταίει ο Θεός που μας μισεί!  
– Φταίει το κεφάλι το κακό μας!  
– Φταίει πρώτ' απ' όλα το κρασί!

Ποιος φταίει; ποιος φταίει; Κανένα στόμα  
δεν τό βρε και δεν τό πε ακόμα.

Έτσι στη σκότεινη ταβέρνα  
πίνουμε πάντα μας σκυφτοί.  
Σαν τα σκουλήκια, κάθε φτέρνα  
όπου μας έβρει μας πατεί.  
Δειλοί, μοιραίοι κι άβουλοι αντάμα,  
προσμένουμε, ίσως, κάποιο θάμα!

2. Πιστεύετε ότι ο Γκοντό θα έρθει τελικά; Αν όχι, τι θα γίνει με τους δυο φίλους; Αν ναι, τι μορφή θα' χει και ποια «σωτηρία» θα τους προσφέρει; **Γράψτε ένα σύντομο κείμενο** και κατόπιν **διαβάστε το** στην ομάδα. Υπάρχουν απόψεις που συμπίπτουν;
3. Η συνομιλία των δυο φίλων είναι, σε ορισμένα σημεία, ιδιαίτερα δυσνόητη και ασαφής. Μοιάζει περισσότερο με διάλογο ανάμεσα σε δύο ανθρώπους αφηρημένους που δίνουν σχεδόν αυτοματοποιημένες απαντήσεις, χωρίς να σκεφτούν. Για να καταλάβετε καλύτερα τις αρχές, στις οποίες βασίζεται ο περίεργος αυτός διάλογος, **πειραματιστείτε** ως εξής: **Τοποθετήστε τις καρτέλες σας σε κυκλική διάταξη**. Ορίστε κάποιον ως **επικεφαλής της συζήτησης**. Προσπαθήστε να **διατηρήσετε απόλυτη σιωπή** για 3-4 λεπτά περίπου. Κατόπιν, ο επικεφαλής του διαλόγου, **απροειδοποίητα**, δείχνει κάποιον από την ομάδα, ο οποίος θα πρέπει να πει **οτιδήποτε του έρχεται στο μυαλό**. Η «συζήτηση» μπορεί να συνεχιστεί με δύο τρόπους: α) ο επικεφαλής της συζήτησης **καταδεικνύει κάθε φορά** το άτομο που θα πάρει το λόγο **ή** β) η συζήτηση συνεχίζεται κυκλικά, κατά τη φορά του ρολογιού ή αντίθετα. Μετά το πέρας της δραστηριότητας **σχολιάστε** την εμπειρία σας.
4. **Σκιτσάρετε** το σκηνικό χώρο, όπως φαντάζεστε ότι θα τον διαμορφώνετε για τις ανάγκες του έργου, χρησιμοποιώντας το πλαίσιο που σας δίνεται. Τι είδους σκηνικά θα επιλέγατε και πώς θα τα τοποθετούσατε;

Ένα θεατρικό έργο, όπως και κάθε λογοτέχνημα, μπορεί να έχει πολλούς ήρωες, λίγους ή και έναν. Τις περισσότερες φορές οι ήρωες είναι φορείς της δράσης, αυτοί δηλαδή που με τις πράξεις και τα λόγια τους προωθούν την πλοκή του έργου. Εκτός όμως από το διάλογο, που αποτελεί και τη συννηθέστερη μορφή ενός θεατρικού έργου, υπάρχει και ο *μονόλογος\**, μία προσωπική αφήγηση δηλαδή, στην οποία απουσιάζει συνήθως η δράση και πλεονάζουν τα στοιχεία αυτοαναφοράς<sup>7</sup> του ήρωα. Οι μονόλογοι παρεμβάλλονται για να «φωτίσουν» περισσότερο την προσωπικότητα ενός ήρωα και να μας αποκαλύψουν τα συναισθήματά του, τις εμπειρίες του και στοιχεία από το παρελθόν του. Υπάρχουν ωστόσο και θεατρικά, όπως και λογοτεχνικά έργα, που είναι γραμμένα εξ' ολοκλήρου σε μορφή *μονολόγου\** (θυμηθείτε το *Κιβώτιο* του Άρν Αλεξάνδρου, αλλά και το *Ημερολόγιο ενός Τρελού* του Γκόγκολ).

Παρακάτω παρατίθενται δύο κείμενα, το ένα από την *Πόλη* της Λούλας Αναγνωστάκη και το άλλο από τον *Κύκλο με την Κιμωλία* του Μπέρτολντ Μπρεχτ. Αφού τα **διαβάσετε διαδοχικά** να **σημειώσετε** με τη βοήθεια του σημειώματος που προηγήθηκε:

- α) Τα πρόσωπα που εμφανίζονται και την ιδιότητά τους
- β) Τα σημεία που εντοπίζεται δράση των ηρώων
- γ) Τα στοιχεία αυτοαναφοράς των ηρώων
- δ) Το είδος του κειμένου που έχει επιλέξει ο συγγραφέας για το έργο του (διάλογος-μονόλογος)

---

7. Βλ. ενότητα 3 και 5.

## Λούλα Αναγνωστάκη

Η Πόλη<sup>8</sup>  
(απόσπασμα)

(τα πρόσωπα: Ο Κίμων και η Ελισάβετ)

ΕΛΙΣΑΒΕΤ: *Δεν μ' αρέσει να τριγυρνάω μονάχη μου σε μέρη που παίζουν παιδιά όταν αρχίσει να νυχτώνει. Μπορείς να το καταλάβεις; Οι φωνές τους μεσ' στο σκοτάδι μου πλακώνουν την καρδιά. Θυμάμαι τα παιδικά μου χρόνια. Δε θέλω να θυμάμαι.*

ΚΙΜΩΝ: *Ναι.*

ΕΛΙΣΑΒΕΤ: *Έχω την εντύπωση πως ούτε καν μ' ακούς. (Μικρή παύση). Όταν σκοτείνιαζε εντελώς, ανεβαίναμε στην ταράτσα. Μου 'δειχνε μακριά τις παλιές συνοικίες, και τα κάστρα, που τις περιβάλλουν. Αυτά τα κάστρα που άλλοτε ήταν το φρούριο της πόλης και τώρα έχουν γίνει φυλακές. Τέντωνε το δάχτυλό του κάπου σ' ένα σημείο. «Εκεί» μου 'λεγε, «εκεί πέρα, τα χαράματα τουφεκίζουν τους καταδικασμένους σε θάνατο». Δεν καταλάβαινα γιατί επέμενε να μου το λέει αυτό κάθε βράδυ και να μου δείχνει τεντώνοντας το δάχτυλό του προς βορράν. Έπειτα καθήκαμε, κι έπειτα, μια μέρα, διάβασα τ' όνομά του στην εφημερίδα. Ήταν κ' εκείνος ανάμεσα στους καταδικασμένους σε θάνατο, κ' είχε και κείνος εκτελεστεί την αυγή. Δεν είναι παράξενο;*

### Ερωτήσεις:

1. Είναι φανερό πως η Ελισάβετ βασανίζεται από κάποιες παλιές μνήμες. Ποιες είναι αυτές;
2. Πολλές φορές όλοι έχουμε βρεθεί στην ανάγκη να απευθυνθούμε στον εαυτό μας. Τι πιστεύετε ότι μας προσφέρει ο μονόλογος; Σε ποιες περιπτώσεις τον αποζητάμε περισσότερο; Αντλήστε παραδείγματα από την προσωπική σας εμπειρία.

## Μπέρτολντ Μπρεχτ

Ο κύκλος με την κιμωλία<sup>9</sup>  
(απόσπασμα)

**Λίγα λόγια για το έργο:** Ο Κυβερνήτης μιας πόλης στον Καύκασο γιορτάζει το Πάσχα με την γυναίκα του και το νεογέννητο γιο τους Μίχελ, όταν ξεσπά ένα πραξικόπημα και τους αναγκάζει να δραπετεύσουν. Η νεαρή Γκρούσε, καμαριέρα στο σπίτι του Κυβερνήτη, θα πάρει μαζί της το βρέφος - που το ξεχνούν οι γονείς του μέσα στον πανικό τους - και θα γίνει η μητέρα του. Μετά από χρόνια, όταν η κατάσταση αλλάξει, η πραγματική μητέρα του Μιχέλ, η Αμπασβίλι, θα απαιτήσει πίσω το παιδί της.

8. *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. 8ος (εκδ. Χάρη Πάτση- Αθήνα κ.κ.)

9. Μπέρτολντ Μπρεχτ, *Ο κύκλος με την κιμωλία*, μφ. Γιώργου Βαμβαλή (εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1970)



ΑΖΝΤΑΚ

Μηνύτρια

και κατηγορούμενη:

*Το δικαστήριο άκουσε την υπόθεσή σας και δε διαπίστωσε με ακρίβεια ποια είναι η πραγματική μητέρα του παιδιού. Εγώ σα δικαστής έχω το καθήκον να βρω για το παιδί μια μητέρα. Θα κάνω μια δοκιμή. Σάουβα, πάρε ένα κομμάτι κιμωλία. Κάνε έναν κύκλο στο έδαφος. (Ο Σάουβα κάνει στο έδαφος έναν κύκλο με την κιμωλία) Βάλε το παιδί μέσα! (Ο Σάουβα βάζει το Μίχελ, που χαμογελάει στη Γκρούσε, μέσα στον κύκλο) Μηνύτρια και κατηγορούμενη, πάρτε θέση δίπλα στον κύκλο, και οι δυο! (Αυτές το κάνουν) Πιάστε το παιδί από τα χέρια. Η πραγματική μητέρα θα έχει τη δύναμη να τραβήξει το παιδί από τον κύκλο.*

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ

*(γρήγορα). Σεβαστό δικαστήριο, διαμαρτύρομαι γιατί η τύχη των μεγάλων κτημάτων των Αμπασβίλι, που ταυτίζεται με το παιδί σαν κληρονόμο, πρόκειται να εξαρτηθεί από μια αμφίβολη μονομαχία. Επιπλέον: Η πελάτισσά μου δε διαθέτει τις ίδιες δυνάμεις όπως αυτή η γυναίκα που είναι συνηθισμένη να εκτελεί σωματικές εργασίες.*

ΑΖΝΤΑΚ:

*Μου φαίνεται καλοθρεμμένη. Τραβάτε!*

*Η γυναίκα του κυβερνήτη τραβάει το παιδί από τον κύκλο προς το μέρος της. Η Γκρούσε το άφησε, μένει εμβρόντητη.*

ΠΡΩΤΟΣ ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ

*(συγχαίρει τη γυναίκα του κυβερνήτη) Τι έλεγα εγώ; Δεσμοί αίματος!*

ΑΖΝΤΑΚ

*(στη Γκρούσε) Τι σου συμβαίνει; Δεν τράβηξες.*

ΓΚΡΟΥΣΕ

*Δεν το κράτησα γερά. (Τρέχει στον Αζντάκ) Εξοχότατε, παίρνω πίσω αυτά που είπα εναντίον σας, σας παρακαλώ να με συγχωρήσετε. Αν μπορούσα μόνο να το κρατήσω, ώσπου να μάθει όλα τα λόγια.*

ΑΖΝΤΑΚ

*(στη Γκρούσε) Μην επηρεάζεις το δικαστήριο! Στοιχηματίζω πως κι εσύ η ίδια δεν ξέρεις παραπάνω από είκοσι. Καλά, θα ξανακάνω τη δοκιμή ακόμα μια φορά οριστικά.*

*Οι δυο γυναίκες παίρνουν πάλι θέση.*

*Τραβάτε!*

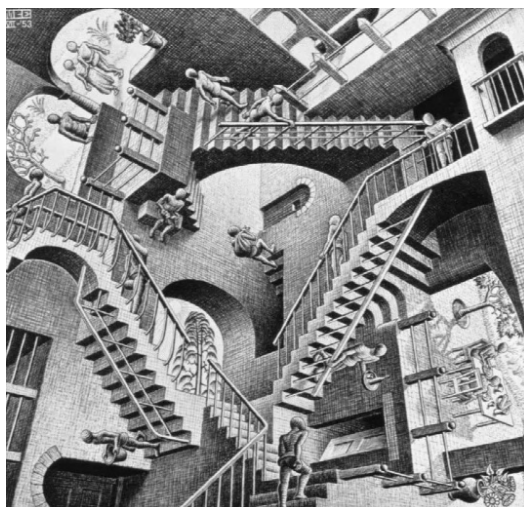
*Η Γκρούσε αφήνει πάλι το παιδί*

ΓΚΡΟΥΣΕ

*(απελπισμένη) Εγώ το ανάθρεψα! Πρέπει τώρα να το ξεσκίσω; Δεν μπορώ.*

ΑΖΝΤΑΚ

*(σηκώνεται) Και μ' αυτό το δικαστήριο διαπιστώνει ποια είναι η πραγματική μητέρα. (Στη Γκρούσε) Πάρε το παιδί σου και πήγαινε το μακριά. Σε συμβουλεύω, μη μείνεις στην πόλη μ' αυτό. (Στη γυναίκα του κυβερνήτη) Και συ εξαφανίσου, προτού σε καταδικάσω για απάτη. Τα χτήματα θα δοθούν στην πόλη για να γίνει απ' αυτά ένας κήπος για τα παιδιά, τον χρειάζονται, και ορίζω να πάρει το όνομά μου και να ονομαστεί «Κήπος του Αζντάκ».*



4.4 M.C. Escher, *Σχετικότητα*, 1953. Η αλήθεια εξαρτάται από την οπτική γωνία του κάθε ατόμου. Στον *Κύκλο Με Την Κιμωλία*, για παράδειγμα, και οι δύο πλευρές πιστεύουν ότι έχουν δίκιο. Πόσο «αντικειμενική» μπορεί να είναι τελικά η πραγματικότητα;

#### Ερωτήσεις:

1. Ποιος είναι ο πραγματικός λόγος για τον οποίον θέλει η Αμπασβίλι το παιδί;
2. Ποιον τρόπο επιλέγει ο δικαστής για να αποφασίσει σε ποια μητέρα θα το δώσει; Γιατί;
3. Ο δικαστής είναι ψεύτικος. Πώς σχολιάζετε ωστόσο την απόφαση που εξέδωσε;

#### Δραστηριότητες:

1. Ο κύκλος με την κιμωλία έχει «δανειστεί» τη γνώση από την Παλιά Διαθήκη ιστορία του δίκαιου βασιλιά Σολωμόντα, ο οποίος, ως δικαστής, έλυσε ένα παρόμοιο πρόβλημα. Αφού **ανακαλέσετε** προηγούμενες γνώσεις σας σχετικά με το μύθο αυτό, **συζητήστε** πάνω στο ζήτημα της σχέσης γονιού-παιδιού. Πιστεύετε ότι ένα παιδί μπορεί να μεγαλώσει εξίσου φυσιολογικά με μη-βιολογικούς (θετούς) γονείς; Σε ποιες περιπτώσεις; Ποια στοιχεία, κατά τη γνώμη σας, είναι άκρως απαραίτητα στην ανατροφή ενός παιδιού; Για να βοηθηθείτε, **δώστε έναν ορισμό για κάθε λέξη** της λίστας που ακολουθεί ανάλογα με το τι εσείς θεωρείτε ότι εκπροσωπεί στη σχέση παιδιού και γονιών:

**Αγάπη** =

**Δικαιοσύνη** =

**Αυστηρότητα** =

**Τρυφερότητα** =

**Σεβασμός** =

**Πειθαρχία** =

**Κατανόηση** =

**Διαλλακτικότητα** =

**Χιούμορ** =

**Ποινή/ Τιμωρία** =

2. **Αναπαραστήστε** τη **σκηνή** επιλέγοντας το ρόλο που σας αρέσει. Στη συνέχεια **αλλάξτε** τους ρόλους μεταξύ σας για να δείτε την περίπτωση από πολλές οπτικές γωνίες (βλ. και ενότητα 6).

### **Ελεύθερη Δραστηριότητα για όλη την ενότητα:**

Η επαφή με τα θεατρικά έργα δεν μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένη απλώς και μόνο με την ανάγνωση των κειμένων. Το θέατρο ταυτίζεται με τη δράση, την κίνηση, τη ζωή. Σε μια παράσταση συμμετέχουν άνθρωποι πολλών ειδικοτήτων που δημιουργούν έναν ολόκληρο κόσμο μέσα στον περιορισμένο χώρο μιας σκηνής. Για να κατανοήσετε πληρέστερα τη διαδικασία διαμόρφωσης ενός θεατρικού έργου, προτείνουμε:

α) **να επισκεφθείτε** κάποιο θέατρο της περιοχής σας για να παρακολουθήσετε μια παράσταση ή να δείτε τις πρόβες μιας θεατρικής ομάδας

ή

β) **να ανεβάσετε** μια δική σας παράσταση με τη βοήθεια του επιμορφωτή σας και άλλων μελών της κοινότητας. Μπορείτε να επιλέξετε ένα μονόπρακτο (π.χ. την *Αρκούδα* ή την *Πρόταση Γάμου* του Άντον Τσέχωφ), μια κωμωδία που ήδη γνωρίζετε (π.χ. του Αλέκου Σακελλάριου, του Δημήτρη Ψαθά) ή μια σκηνή από κάποιο κλασικό θεατρικό έργο (π.χ. από το *Ρωμαίο και Ιουλιέτα* του Ουίλιαμ Σέξπιρ).

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ



**Ιάκωβος Καμπανέλλης (1922):** Γεννήθηκε στη Νάξο. Στα χρόνια της Κατοχής ήταν κρατούμενος των Γερμανών στο στρατόπεδο Μαουτχάουζεν. Οι εμπειρίες του από το στρατόπεδο έγιναν βιβλίο το 1966 που γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Μεγάλη επιτυχία είχε επίσης και το έργο του *Η αυλή των θαυμάτων* το 1957, που παίχτηκε με επιτυχία από το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν. Εκτός από θεατρικά έργα έχει γράψει και σενάρια για ταινίες όπως είναι η *Στέλλα* του Μιχάλη Κακογιάννη, *Ο Δράκος* του Νίκου Κούνδουρου, *Η Αρπαγή της Περσεφόνης* κ.ά. Εκτός από θεατρικός συγγραφέας, σεναριογράφος και πεζογράφος, ασχολήθηκε με τη σκηνοθεσία, την ποίηση και τη δημοσιογραφία.

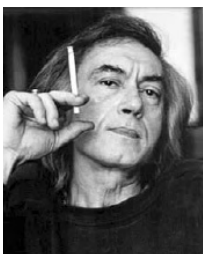
**Άντον Τσέχωφ (βλ. ενότητα 3).**



**Μπέρτολτ Μπρεχτ (1898-1956):** Γερμανός δραματουργός (*Ταμπούρα μέσα στη νύχτα*, *Ο Άντρας είναι άντρας*, *Όπερα της πεντάρας*, *Οράτιοι και Κουριάτιοι*, *Καυκασιανός*, *Ο κύκλος με την κιμωλία*), λιμπρετίστας (*Άνοδος και πτώση της πόλης Μαχαγκόνου*, *Αυτός που λέει Ναι*), συγγραφέας, ποιητής (*Προσευχητάρι της Τσέπης*), θεωρητικός του θεάτρου (*Η Εξάιρεση και ο κανόνας*), σεναριογράφος (*Κούλε Βάμπε*) και σκηνοθέτης. Γεννήθηκε στο Άουγκσμπουργκ της Βαυαρίας. Το 1917 εγγράφηκε στο Τμήμα Λογοτεχνίας της Φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Λούντβιχ Μαξιμίλιαν του Μονάχου. Το 1918 άρχισε τις σπουδές του στην Ιατρική. Την ίδια χρονιά επιστρατεύτηκε σαν νοσοκόμος. Το 1933, με την άνοδο του Χίτλερ στην Καγκελαρία, ο Μπρεχτ και η οικογένειά του αναγκάστηκε να αυτοεξοριστεί. Μετά από δεκαπέντε χρόνια ξαναγύρισε στο Βερολίνο.



**Σάμιουελ Μπέκετ (1906-1989):** Γεννήθηκε στο Φόξροκ, κοντά στο Δουβλίνο. Σπούδασε ρωμανικές γλώσσες στο Trinity College. Συνέγραψε το πρώτο του μυθιστόρημα *Μόρφι* (1937) στα αγγλικά, η γλώσσα όμως που κατεξοχήν χρησιμοποίησε ήταν η γαλλική. Καθιερώθηκε ως θεατρικός συγγραφέας, ιδίως μετά το *Περιμένοντας τον Γκοντό* (1953). Ακολούθησαν *Το τέλος του παιχνιδιού*, *Ω, οι ωραίες μέρες*, *Δράση χωρίς λόγια I και II*, *Πηγαινέλα* κτλ. Το 1969 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ, το οποίο ωστόσο δεν παρέλαβε για να αποφύγει τη δημοσιότητα της απονομής.



**Λούλα Αναγνωστάκη:** Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Από τις σημαντικές παρουσίες στο σύγχρονο θέατρο. Πρωτοπαρουσιάστηκε στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, το 1965 με τρία μονόπρακτα, *Η διανυκτέρευση*, *Η πόλη*, *η παρέλαση*, ενώ το 1967 ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο το τρίπρακτο έργο της *Η επιστροφή*. Έργα της έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες, έχουν παιχτεί στην Ιταλία και έχουν μεταδοθεί από το ραδιόφωνο.





## ΠΙΝΑΚΑΣ ΟΡΟΛΟΓΙΩΝ (κατά αλφαβητική σειρά)

**αλληγορία:** σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης, η αλληγορία είναι ένας μεταφορικός εκφραστικός τρόπος, ο οποίος κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που μας φανερώνουν οι χρησιμοποιημένες συγκεκριμένες λέξεις. Όλες λ.χ. οι παροιμίες κρύβουν νοήματα διαφορετικά από εκείνα που άμεσα τουλάχιστον δηλώνουν και εκφράζουν οι λέξεις.

**αναδρομή (ή ανάληψη):** αφηγηματική τεχνική, με την οποία διακόπτεται η κανονική ροή της αφήγησης και μετατοπίζεται από το «τώρα» στο «τότε», δηλαδή από το παρόν στο παρελθόν της ιστορίας. Με την τεχνική αυτή, η αφήγηση παύει να είναι επίπεδη και ευθύγραμμη και αποκτά χρονικό βάθος. Παράλληλα, φωτίζονται γεγονότα και καταστάσεις, των οποίων η αιτία ανάγεται στο παρελθόν του αφηγηματικού μύθου.

**δημοτικό (τραγούδι):** ως λογοτεχνικό είδος αντλεί το υλικό του από την προφορική λογοτεχνική παράδοση που αναπτύχθηκε στον ευρύτερο γεωπολιτικό χώρο των Βαλκανίων από τον 8ο- 9ο μ. Χ. αιώνα. Ο βασικός πυρήνας των δημοτικών τραγουδιών περιλαμβάνει στοιχεία κυρίως μη αφηγηματικά, στα οποία κυριαρχεί το συναίσθημα και οι άμεσες αναφορές στην καθημερινή ζωή, τις χαρές τις λύπες του λαού που τα δημιουργεί και τα χρησιμοποιεί (νανουρίσματα, ταχταρίσματα, μοιρολόγια γάμου, ξενιτιάς, κάλαντα, αποκριάτικα). Από τις κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών, βάσει της ταξινόμησης του Ν. Πολίτη, ξεχωρίζουν για τη σύνδεσή τους με την ιστορία και την αφηγηματικότητά τους τα επικά τραγούδια. Στα επικά ανήκουν τα «ακριτικά», που αφηγούνται τις δοκιμασίες των ακριτών της βυζαντινής περιόδου, τα «κλέφτικα», που τραγουδούν την αγωνία του ελληνισμού στα χρόνια της σκλαβιάς και τα «ιστορικά», που παραθέτουν ιστορικά γεγονότα, αλώσεις πόλεων, μάχες, πολιορκίες και γενναίες πράξεις αγωνιστών.

**διακειμενικότητα:** σύμφωνα με τη θεωρία της διακειμενικότητας τα λογοτεχνικά κείμενα δεν αναφέρονται απαραίτητα στην εξωτερική πραγματικότητα, αλλά και σε άλλα κείμενα. Γεννιέται έτσι η έννοια του διακειμένου, των διαφόρων δηλαδή κειμενικών στοιχείων, τα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε σε περισσότερα από ένα λογοτεχνικά κείμενα. Υπάρχει βέβαια πάντα η πιθανότητα δύο κείμενα να συνδέονται μεταξύ τους χωρίς να το έχουν συνειδητοποιήσει οι δημιουργοί τους.

**ελεγεία (ή ελεγειακό ποίημα):** το παλαιότερο είδος λυρικής ποίησης. Αναπτύχθηκε στην αρχαία Ελλάδα γύρω στα τέλη του 7ου αιώνα π.Χ και ήταν μονοφωνικό τραγούδι. Η ονομασία της προέρχεται από την αρχαία λέξη ελεγος (= θρήνος), διότι τα πρώτα ελεγειακά ποιήματα είχαν θρηνητικό χαρακτήρα. Αργότερα απέκτησε μεγαλύτερο θεματικό εύρος.

**ελεγειακός:** προέρχεται από τη λέξη ελεγεία. Χρησιμοποιείται είτε για να προσδιορίσει κάτι ως ανήκον στο λυρικό είδος της ελεγειακής ποίησης, είτε για να χαρακτηρίσει ποιητές και ποιητικά κείμενα που συγκεντρώνουν ορισμένα ειδικά χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, ένα ποίημα (και, κατ' επέκταση, ο δημιουργός του) χαρακτηρίζεται «ελεγειακό» όταν το περιεχόμενό του εκφράζει έντονο μελαγχολικό χαρακτήρα, απαισιόδοξη στάση στη ζωή, σταθερή πεισιθάνατη διάθεση, νοσηρή συναισθηματική κατάσταση του ποιητή. Το ύφος των ελεγειακών ποιημάτων είναι χαμηλόφωνο, γνήσια λυρικό, με υπερβολικά ήπιους και μαλακούς ποιητικούς τρόπους.

**επίγραμμα:** ολιγόστιχο ποίημα με λυρικό συνήθως χαρακτήρα. Πρωτοκαλλιεργήθηκε από τους αρχαί-

ους Έλληνες ποιητές με κορυφαίο τον Σιμωνίδη τον Κεΐο. Η κειμενική του έκταση δεν είναι αυστηρά καθορισμένη. Έτσι, ένα επίγραμμα μπορεί να αποτελείται από δύο, τέσσερις ή και περισσότερους στίχους. Βασικό χαρακτηριστικό του είναι ότι συνδυάζει την άρτια επεξεργασμένη μορφή με τη δυνατότητα να εκφράζει το ουσιώδες σε ελάχιστους στίχους. Ανάλογα με τη χρήση και το περιεχόμενό του διακρίνεται σε διάφορα είδη: ηρωικό, επιτάφιο, επιτύμβιο, ερωτικό, σατιρικό κτλ.

**ΐαμβος:** είδος αρχαίου ελληνικού λυρικού ποιήματος. Κατ' επέκταση ίαμβος ονομαζόταν στην αρχαία ελληνική μετρική η δισύλλαβη ποιητική μετρική μονάδα με βραχύχρονη την πρώτη συλλαβή και μακρόχρονη τη δεύτερη, ενώ στη νεοελληνική η δισύλλαβη ποιητική μετρική μονάδα (μετρικός πόδας) με άτονη την πρώτη συλλαβή και τονισμένη τη δεύτερη: Οι λέξεις «βουνό», «λαλώ» αποτελούν ίαμβους.

**κοινωνικό μυθιστόρημα:** είδος ή κατηγορία μυθιστορήματος που χαρακτηρίζεται από την επικέντρωση του ενδιαφέροντος σε ζητήματα κοινωνικού περιεχομένου με σκοπό τον ανάλογο προβληματισμό του αναγνώστη. Στην Ελλάδα εμφανίζεται στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα με κύριο εκφραστή τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Ουσιαστικά το κοινωνικό μυθιστόρημα αποτελεί το συνδυαστικό κρίκο μεταξύ δύο από τους τρεις μεγαλύτερους σταθμούς του μυθιστορήματος: του ηθογραφικού (γενιά του 1880) και του αστικού (γενιά του 1930).

**λυρισμός:** ο όρος προέρχεται από την αρχαία λυρική ποίηση, στην οποία η προσωπική έκφραση του ποιητή υπήρξε το κυρίαρχο χαρακτηριστικό. Κατ' επέκταση αναφέρεται σε ένα σύνολο γνωρισμάτων, τα οποία μπορούμε να συναντήσουμε στη λογοτεχνία όλων των εποχών και λαών, τόσο στον ποιητικό, όσο και στον πεζό λόγο. Ο λυρισμός περιλαμβάνει έντονο το στοιχείο της συναισθηματικής φόρτισης και εκφράζει την εσωτερική ζωή και τον ψυχισμό του δημιουργού, σε σχέση με τους άλλους και με την κοινωνική ζωή γενικότερα.

**μέλος:** χορικό ή λυρικό άσμα. Στην αρχαιότητα και το Βυζάντιο, η μουσική επένδυση ποιητικού έργου, το μελοποιημένο ποιητικό έργο.

**μονόλογος:** ομιλία που απευθύνεται από το πρόσωπο που μιλάει στον ίδιο του τον εαυτό, είτε δυνατά είτε στη σκέψη του, χωρίς να γίνεται αντιληπτός από τους άλλους. Στο θέατρο είναι είτε μικρό θεατρικό έργο που συνίσταται σε απαγγελία από έναν μόνο ηθοποιό είτε μέρος θεατρικού έργου, στο οποίο μιλά ένας μόνο χαρακτήρας απευθυνόμενος είτε στον εαυτό του είτε στους θεατές είτε σε άλλα πρόσωπα επί σκηνής που παραμένουν σιωπηλά.

**μονόλογος εσωτερικός:** μοντερνιστική λογοτεχνική σχολή και τεχνική στο χώρο της αφηγηματικής πεζογραφίας, κυρίως του μυθιστορήματος, η οποία επιδιώκει να καταγράψει την πορεία της σκέψης και τις διακυμάνσεις στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα χωρίς να υπακούει σε προκαθορισμένες αισθητικές επιταγές (λογικός ειρμός, νοηματική συνέχεια, σαφής δομή, οικονομία κ.ά.).

**μπαλάντα:** η ονομασία προέρχεται από το ιταλικό ρήμα ballare (= χορεύω), το οποίο με τη σειρά του πιθανολογείται να έχει τις ρίζες του στο ελληνικό ρήμα βαλλίζω (= χορεύω, χοροπηδώ). Πρόκειται για ένα αφηγηματικό ποίημα με δραματικό περιεχόμενο, συχνά τραγικό ή βίαιο. Αντλεί τα θέματά του είτε από την κοινωνική και την καθημερινή ζωή, είτε από την ιστορία (εξιστόρηση άτυχου έρωτα, μιας οικογενειακής ή κοινωνικής τραγωδίας, ενός ιστορικού γεγονότος κτλ). Υπάρχουν δύο είδη μπαλάντας: α) η λαϊκή, η οποία προηγείται χρονικά και ανήκει στη μεσαιωνική προφορική παράδοση. Οι λαϊκές μπαλάντες άρχισαν να καταγράφονται γύρω στο 19ο αιώνα, β) η λογοτεχνική, η οποία αποτελεί μια μελετημένη και προσεκτική μίμηση της ανώνυμης λαϊκής μπαλάντας από έναν συγκεκριμένο επώνυμο συγγραφέα. Εμφανίζεται σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες από το 18ο αι. και

μετά, στο πλαίσιο του ρομαντικού πνεύματος της εποχής. Μορφολογικά, η μπαλάντα γράφεται σπανιότερα σε ελεύθερη μορφή, συνηθέστερα δε στη λεγόμενη σταθερή μορφή. Αυτή απαρτίζεται συνήθως από τρεις στροφές ισόστιχες (οκτώ ως δώδεκα στίχους η καθεμιά) και από μια τέταρτη τεσσάρων έως έξι στίχων που λειτουργεί ως κατακλείδα και συμπυκνώνει όλο το νόημα. Επιπλέον, ο τελευταίος ή οι δύο τελευταίοι στίχοι κάθε στροφής επαναλαμβάνονται και λειτουργούν ως επωδός (refrain). Πολλοί Έλληνες ποιητές του 19ου και 20ού αιώνα έγραψαν μπαλάντες (Βιζυηνός, Νιρβάνας, Πολέμης, Γρυπάρης, Παλαμάς, Μαλακάσης, Καρυωτάκης).

**μύθος:** σύμφωνα με την ανθρωπολογική ερμηνεία του όρου είναι μία ιερή ή θρησκευτική αφήγηση, της οποίας το περιεχόμενο σχετίζεται με την προέλευση ή τη δημιουργία φυσικών, υπερφυσικών ή πολιτιστικών φαινομένων. Ως φιλολογικό είδος είναι μια ιστορία με αφηγηματική αλληλουχία, συνήθως παραδοσιακή και ανώνυμη, μέσω της οποίας ένας δεδομένος πολιτισμός επικυρώνει τα κοινωνικά ήθη του ή αφηγήσεις για την προέλευση του ανθρώπου και τα φυσικά φαινόμενα, συνήθως με υπερφυσικούς ή φανταστικούς όρους. Ο όρος μύθος με την φιλολογική του έννοια απλώνεται σε ένα ευρύ φάσμα εννοιών, η προσέγγιση των οποίων μπορεί να γίνει είτε με ορθολογιστικό είτε με ρομαντικό τρόπο. Σύμφωνα με την ορθολογιστική εκδοχή ο μύθος είναι μια ψευδής και μη αξιόπιστη ιστορία ή πεποίθηση. Σύμφωνα με τη ρομαντική εκδοχή ο μύθος είναι ένας διαισθητικός τρόπος κοσμικής κατανόησης. Στη Λογοτεχνία ο μύθος είναι το περιεχόμενο, το αφηγημένο υλικό, η ιστορία, η υπόθεση που περιέχεται σε ένα κείμενο. Δεν μπορεί να υπάρξει αφήγηση χωρίς αυτή να εξιστορεί ένα μύθο, δηλαδή μια «ιστορία» πραγματική ή φανταστική.

**νατουραλισμός- νατουραλιστική πεζογραφία:** λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίζεται στη Γαλλία στα τέλη του 19ου αιώνα. Εισηγητής και πιο διάσημος εκπρόσωπός του, ο πεζογράφος Emil Zola. Συνδέεται αποκλειστικά με την πεζογραφία και πιο συγκεκριμένα με το μυθιστόρημα. Ο συγγραφέας επιλέγει απλά θέματα από την καθημερινή ζωή και προσπαθεί να αναπαραστήσει πιστά, φωτογραφικά σχεδόν, την πραγματικότητα, καταγγέλλοντας με αυτόν τον τρόπο την κοινωνική εξαθλίωση. Ο νατουραλιστής πεζογράφος υπερτονίζει στα έργα του τις πιο αρνητικές και άσχημες καταστάσεις της ζωής χωρίς προσπάθεια για ωραιοποίηση της πραγματικότητας ή συγκάλυψη των αποκρουστικών πλευρών της. Γι' αυτό και αντλεί τα θέματά του από το περιθώριο της κοινωνικής ζωής. Οι ήρωές του είναι οι απόκληροι και τα θύματα της κοινωνίας, πόρνες, άτομα του υποκόσμου, ψυχικά ή σωματικά άρρωστοι, μέθυστοι κτλ. Για τους νατουραλιστές η ηθική και η συμπεριφορά του ανθρώπου περιορίζονται και προσδιορίζονται από τις δυνάμεις που επιδρούν πάνω του, με κυριότερες την κοινωνία, τις περιστάσεις, τη φύση και τις βιολογικές καταβολές (κληρονομικότητα, ασυνείδητο, ορμές, ένστικτο). Στην ελληνική διανόηση ο νατουραλισμός εμφανίζεται την ίδια εποχή, συνήθως σε συνδυασμό με την ηθογραφία.

**Νεοελληνικός Διαφωτισμός:** Πνευματική κίνηση επηρεασμένη από τα διδάγματα του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού. Αναπτύσσεται από το 1669 (χρονολογία κατάληψης της Κρήτης από τους Οθωμανούς) μέχρι το 1821 (χρονολογία έναρξης Ελληνικής Επανάστασης). Φορείς των ιδεών του Νεοελληνικού Διαφωτισμού ήταν κυρίως Φαναριώτες, εκπρόσωποι της Εκκλησίας, λόγιοι και έμποροι των ελληνικών παροικιών της διασποράς. Αργότερα τα διδάγματά τους μεταλαμπαδεύτηκαν στον υπόδουλο ελληνισμό με τη μορφή εκδόσεων παντός είδους διδακτικών και επιστημονικών συγγραμμάτων, μεταφράσεων αρχαίων κειμένων, σύστασης σχολείων και βιβλιοθηκών, κυκλοφορίας φιλολογικών περιοδικών, ανάπτυξης της δημοσιογραφίας. Διακρίνονται τρεις (κατ' άλλους δύο) περίοδοι. Κατά την πρώτη, ή αλλιώς προδρομική, περίοδο (1669- 1774) την προσοχή των ελληνικών λογίων συγκεντρώνει ο

Βολτέρος με τα κηρύγματά του περί ελευθεροφροσύνης. Κεντρικό πρόσωπο αναδεικνύεται ο Ευγένιος Βούλγαρης. Η δεύτερη περίοδος φθάνει ως το τέλος του 18ου αιώνα (1800). Κορυφαίος εκπρόσωπος, ο Δημήτριος Καταρτζής. Η τρίτη περίοδος (1800- 1821) αντιστοιχεί με την κίνηση μιας ομάδας γάλλων διανοουμένων, των ιδεολόγων, οι οποίοι ήσαν υπέρμαχοι της ελευθερίας και της ισότητας, αλλά αποδοκίμαζαν τις βιαιοπραγίες για την εφαρμογή τους. Στην τελευταία περίοδο εμφανίζεται ο Αδαμάντιος Κοραής, ο οποίος και συνέδεσε άρρηκτα το όνομά του με το όλο κίνημα. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός δημιούργησε μία ζωντανή πνευματική ζωή που υπέθαλψε και στήριξε την κίνηση νέων ιδεών, τη δίψα για απελευθέρωση, τις προσδοκίες για την ανάσταση του Γένους.

**νεοκλασικισμός:** καλλιτεχνική και φιλολογική τάση που τοποθετείται χρονικά στο δεύτερο μισό του 18ου και στις αρχές του 19ου αιώνα. Χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια αναβίωσης του κλασικισμού στους τομείς της λογοτεχνίας, της μουσικής, της τέχνης και της αρχιτεκτονικής.

**παραμύθι:** σύντομη ή λαϊκή ιστορία που ενσωματώνει το έθος, το οποίο μπορεί να εκφραστεί ρητά στο τέλος του ως αξιωματική αρχή. Ως είδος ανήκει στην προφορική ή λαϊκή λογοτεχνία με καταβολές σε όλες τις επικράτειες του κόσμου. Συγγενές του μύθου αλλά διαφοροποιημένο εννοιολογικά, το παραμύθι είναι εξαρχής μια επινόηση, μια μυθιστοριογραφία, μια φανταστική αφήγηση. Προσωποποιεί και εξατομικεύει διαφορετικά στοιχεία πέρα από τη λογική του χώρου και του χρόνου και επεκτείνεται αδιάκριτα από τον οργανικό στον ανόργανο κόσμο από τον άνθρωπο και τα ζώα στα δέντρα, τα λουλούδια, τις πέτρες, τα ρεύματα και τους ανέμους. Οι μύθοι των ζώων, τα μαγικά παραμύθια, οι ευτράπελες διηγήσεις και τα κλιμακωτά παραμύθια, αποτελούν τις μεγάλες κατηγορίες στις οποίες εντάσσεται το σύνολο των τύπων του παραμυθιού. Συνήθως αποτελείται από πολλά διαδοχικά επεισόδια, τα λεγόμενα μοτίβα. Οι Γερμανοί αδελφοί Γκριμ (Jacob & Wilhelm Grimm) ήταν οι πρώτοι που το 1822 συνέλεξαν, κατέγραψαν και τύπωσαν λαϊκά παραμύθια προορισμένα για ενήλικες, με σκοπό την ενίσχυση της γερμανικής συνείδησης και τη μελέτη της γερμανικής γλώσσας.

**παρήχηση:** επανάληψη του ίδιου ή των ίδιων συμφώνων μέσα σε έναν ή περισσότερους στίχους. Ως διακοσμητικό στοιχείο του ποιητικού λόγου αποβλέπει κυρίως στη δημιουργία μιας ευχάριστης ακουστικής ομοψυχίας (ακουστική- αισθητική λειτουργία) και στην πιο έντονη προβολή του νοήματος ενός ή περισσότερων στίχων, καθώς τα επαναλαμβανόμενα σύμφωνα τονίζουν χαρακτηριστικά τις λέξεις και τις έννοιες του στίχου (εμφατική λειτουργία). Στη νεοελληνική λογοτεχνία, η παρήχηση είναι αρκετά συχνή στην παραδοσιακή ποίηση και σχεδόν ανύπαρκτη στη νεοτερική.

**παρνασσισμός:** λογοτεχνικό κίνημα που εμφανίστηκε στη Γαλλία γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, ως αντίδραση προς το ρομαντισμό και άκμασε από το 1850 έως και το 1880. Η ονομασία του οφείλεται σε μια ποιητική ανθολογία που εκδόθηκε στη Γαλλία με τον τίτλο «Σύγχρονος Παρνασσός» και περιελάμβανε ποιήματα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Οι παρνασσικοί ποιητές αντλούν τα θέματα και τις εικόνες τους από τη μυθολογία και την ιστορία. Προσπαθούν να εκφράσουν την ηρεμία, τη γαλήνη, την απάθεια, να καλλιεργήσουν δηλαδή ένα είδος απρόσωπης και αντικειμενικής ποίησης εκφράζοντας με αυτόν τον τρόπο το επιστημονικό πνεύμα της εποχής. Γι' αυτό και επιδιώκουν την απουσία κάθε συναισθήματος, πάθους ή έντασης. Ο παρνασσισμός κάνει την εμφάνισή του στη νεοελληνική λογοτεχνία τη δεκαετία του 1880 με τη λεγόμενη Νέα Αθηνναϊκή Σχολή. Καινοτόμο στοιχείο που εισάγει η συγκεκριμένη γενιά είναι η χρήση της δημοτικής. Παρνασσικά ποιήματα έγραψαν οι Κ. Παλαμάς, Ι. Γρυπάρης, Γ. Δροσίνης, Λ. Μαβίλης, Α. Σικελιανός, Κ. Βάρναλης κ.ά.

**προδρομική αφήγηση (ή πρόληψη):** κάθε αφηγηματικός ελιγμός που συνίσταται στην πρόωρη αφήγηση ενός μελλοντικού γεγονότος.

**ρεαλισμός:** τεχνοτροπία ή θεωρία που εμφανίστηκε στις εικαστικές τέχνες γύρω στα μισά του 19ου αιώνα και η οποία προσπαθούσε να απεικονίσει μορφές ή σκηνές της ζωής όπως πραγματικά είναι ή όπως μπορούν να βιωθούν καθημερινά. Στη Λογοτεχνία ο ρεαλισμός εκδηλώνεται αρχικά στη Γαλλία, με πρώτο και σημαντικότερο εκπρόσωπο το συγγραφέα Gustave Flaubert. Οι οικείες πλευρές της ζωής αναπαρίστανται με έναν ξεκάθαρα ευθύ ή απλό τρόπο. Οι ρεαλιστές πεζογράφοι καλλιεργούν κυρίως το είδος του μυθιστορήματος (ρεαλιστική πεζογραφία) και θεωρητικά επιδιώκουν την αντικειμενικότητα, αποφεύγοντας τις συναισθηματικές εξάρσεις, τις κρίσεις και τις προσωπικές ερμηνείες. Επιλέγουν θέματα οικεία στον αναγνώστη, προβάλλοντας τις εμπειρίες της καθημερινής ζωής. Ο ρεαλισμός παίρνει πολλές επιμέρους μορφές, ανάλογα με το συγκεκριμένο τομέα, στον οποίο ρίχνει το βάρος της αναπαράστασης ο συγγραφέας (ψυχολογικός ρεαλισμός, σοσιαλιστικός ρεαλισμός). Στη νεοελληνική λογοτεχνία ο ρεαλισμός εμφανίζεται στο β' μισό του 19ου αιώνα. Πρόδρομοι της ρεαλιστικής πεζογραφίας θεωρούνται τα έργα *Θάνος Βλέκας* (Π. Καλλιγιά), *Πάπισσα Ιωάννα* (Εμ. Ροΐδη), *Στρατιωτική ζωή εν Ελλάδι* (ανώνυμου), *Λουκής Λάρας* (Δ. Βικέλας). Από την εποχή της ηθογραφίας και μετά ο ρεαλισμός καλλιεργείται συστηματικά σε όλες σχεδόν τις μορφές και παραλλαγές.

**σονέτο:** η ονομασία προέρχεται από την ιταλική λέξη sonetto δηλαδή σύντομος, μικρός ήχος και, κατ' επέκταση, σύντομο τραγούδι. Η ελληνική του ονομασία, δεκατετράστιχο, στηρίζεται σε ένα εξωτερικό του γνώρισμα, δηλαδή στο σταθερό αριθμό των στίχων. Στην κλασική μορφή του παρουσιάζει τα ακόλουθα εξωτερικά χαρακτηριστικά: α) αποτελείται από 14 στίχους που κατανέμονται σε τέσσερις στροφές, β) οι δύο πρώτες στροφές είναι τετράστιχες, ενώ οι δύο τελευταίες τρίστιχες, γ) το μέτρο είναι ιαμβικό και οι στίχοι ενδεκασύλλαβοι δ) στις δύο πρώτες στροφές η πιο συνηθισμένη μορφή ομοιοκαταληξίας είναι η σταυρωτή, ενώ στις δύο τελευταίες μπορεί να παρουσιάζει ποικίλους συνδυασμούς και τύπους. Το σονέτο, ως λυρικό ποίημα, θέτει στον ποιητή πολλούς και ποικίλους περιορισμούς που σχετίζονται με το θέμα, την έκταση, το μέτρο, τον αριθμό των συλλαβών κατά στίχο και την ομοιοκαταληξία και γι' αυτό θεωρείται πολύ δύσκολο είδος. Καλύτερος Έλληνας σονετογράφος θεωρείται ο Λορέντζος Μαβίλης.

**συμβολισμός:** καλλιτεχνικό ρεύμα γαλλικής και βελγικής προέλευσης που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, σε μεγάλο βαθμό ως αντίδραση απέναντι στο νατουραλισμό και τον ρεαλισμό, ρεύματα που προηγήθηκαν χρονικά και που προσπάθησαν να συλλάβουν την πραγματικότητα με πιστό τρόπο. Ο όρος προέρχεται από τη λέξη σύμβολο. Αναπτύχθηκε κυρίως στην ποίηση, όπου ήταν και ευκολότερο να υιοθετηθούν τα ιδεολογικά χαρακτηριστικά του, ωστόσο συναντάται και στις εικαστικές τέχνες. Βασική του αρχή είναι ότι η πνευματικότητα, η φαντασία και το όνειρο αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το κίνημα του συμβολισμού στη Λογοτεχνία έχει τις ρίζες του στην ποιητική συλλογή «Άνθη του Κακού» του Σαρλ Μποντιέρ, ενώ τα αισθητικά του χαρακτηριστικά εξελίχθηκαν και αποσαφηνίστηκαν κυρίως κατά την δεκαετία του 1870. Το μανιφέστο του συμβολισμού εκδόθηκε το 1886 από τον ελληνικής καταγωγής ποιητή Ζαν Μορεάς. Βασικότεροι ποιητές, εκπρόσωποι του κινήματος του συμβολισμού είναι ο Πολ Βερλέν, ο Αρτούρ Ρεμπό, ο Αλμπέρ Ζιρό και ο Στεφάν Μαλαρμέ.

**συνειρμός:** για την ψυχολογία, η ιδιότητα που έχουν τα ψυχικά φαινόμενα, δηλαδή τα συναισθήματα, οι παραστάσεις, οι σκέψεις κτλ. να συνδέονται μέσα στη συνείδηση με βάση τους νόμους της ομοιότητας, της αντίθεσης, του συγχρονισμού και της διαδοχής, χωρίς την επέμβαση της βούλησης: συνειρμός παραστάσεων, όταν ο σχηματισμός μιας παράστασης στη συνείδηση αναπλάθει και όλες τις



άλλες με τις οποίες έχει συνδεθεί. Λογικός συνειρμός. Κατ' επέκταση το σύνολο των ιδεών ή των παραστάσεων που ανακαλεί στη συνείδηση ο συνειρμός: Η αναφορά στα γεγονότα του πολέμου μάς προκαλεί δυσάρεστους συνειρμούς.

**υπερρεαλισμός (ή σουρεαλισμός):** κίνημα κοινωνικό και καλλιτεχνικό που γεννήθηκε το 1924 στη Γαλλία ως συνέχεια του Ντανταϊσμού. Πρωτεργάτης του κινήματος και συγγραφέας του υπερρεαλιστικού μανιφέστου ήταν ο A. Breton. Γρήγορα το κίνημα επεκτάθηκε σε όλες σχεδόν τις τέχνες. Σύμφωνα με τους υπερρεαλιστές ο καλλιτέχνης-και ο άνθρωπος γενικότερα- δεν πρέπει να μένει εγκλωβισμένος στην πραγματικότητα της καθημερινότητας, αλλά να χρησιμοποιεί τη φαντασία, την τύχη το όνειρο και το ασυνείδητο για να φτάσει σε μια υπερ-πραγματικότητα, να ξεφύγει από τον έλεγχο της λογικής και από τις κάθε είδους προκαταλήψεις. Οι λογοτέχνες χρησιμοποιούν κάθε μέσο που θα μπορούσε να τους φέρει σε άμεση επαφή με το υποσυνείδητο: καταγραφή ονείρων, ύπνωση, αυτόματη γραφή. Τα έργα τους αρνούνται κάθε περιορισμό στο λεξιλόγιο, τη στιχουργική, το συνδυασμό λέξεων και εικόνων. Στη νεοελληνική Λογοτεχνία ο υπερρεαλισμός υιοθετήθηκε σε μικρό ή μεγάλο βαθμό κυρίως από ποιητές, όπως τους Ν. Εγγονόπουλο, Α. Εμπειρικό, Ν. Γκάτσο, Οδ. Ελύτη, Μ. Σαχτούρη, Ν. Βαλαωρίτη, ενώ και πεζογράφοι, όπως η Μέλπω Αξιώτη, επηρεάστηκαν έντονα από τα διδάγματά του.

## Βιβλιογραφικές παραπομπές\*

### 1. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

- 1) Αλεξάνδρου Άρης, Το κιβώτιο, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981.
- 2) Αναγνωστάκη Λούλα, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 1ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.
- 3) Αξιώτη Μέλπω, Δύσκολες νύχτες, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981.
- 4) Βάρναλης Κώστας, Ποιητικά, Αισθητικά, Κριτικά, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1957.
- 5) Βηλαράς Ιωάννης, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 1ος, εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.
- 6) Γέπης Ουίλιαμ, Ρίτα Μπούμπη- Παπά, Νέα Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία, τόμ. 3ος , εκδ. Διόσκουρου, Αθήνα x.x.
- 7) Γιώργος Θεοτοκάς, Λεωνής, εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2002.
- 8) Μαρκές Γκαμπριέλ Γκαρσία, Ο έρωτας στα χρόνια της χολέρας, εκδ. Νέα Σύνορα- Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1986.
- 9) Γουλφ Βιρτζίνια, Λάτιν και Λατίνοβα, Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ΥΠ.Ε.Π.Θ. εκδ. Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 1998.
- 10) Γρυπάρης Γιάννης, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 6ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.
- 11) Γρυπάρης Γιάννης, Σκαραβαίοι, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 6ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.
- 12) Δούκας Στρατής, Ιστορία ενός αιχμαλώτου, Νεοελληνική Λογοτεχνία, Ενιαίου Λυκείου, ΥΠ.Ε.Π.Θ.- Ο. Ε. Δ. Β. 1999.
- 13) Εγγονόπουλος Νίκος Ποιήματα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1985
- 14) Ελύτης Οδυσσέας, Τα Ρω του Έρωτα, εκδ. Ερμείας, Αθήνα 1972.
- 15) Ελύτης Οδυσσέας, Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου, εκδ. Ύψιλον / Βιβλία, Αθήνα
- 16) Ελύτης Οδυσσέας, Τα Ετεροθαλή, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1980.
- 17) Θεοτόκης Κωνσταντίνος, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 7ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x. x.
- 18) Ιωάννου Γιώργος, Μεσ στους προσφυγικούς Συναϊκισμούς, Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου, ΥΠ.Ε.Π.Θ., Ο.Ε.Δ.Β. 1999.
- 19) Καβάφης Κωνσταντίνος, Ποιήματα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1963.
- 20) Καλβίνο Ίταλο, Μαρκοβάλντο, οι εποχές στην πόλη, εκδ Καστανιώτης, Αθήνα 1989.
- 21) Καλβίνο Ίταλο, Τα κοσμοκωμικά, μετ. Ανταίος Χρυσσοστομίδης, εκδ. Αστάρτη, 1980.
- 22) Καμπανέλλης Ιάκωβος, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 8ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.
- 23) Καρυωτάκης Κώστας, Ποιήματα και Πεζά, εκδ. Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1977.
- 24) Καψάλης Γιάννης, Τα ποιήματα (1925-2003), εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2002.

- 25) Κοέλιο Πάουλο, Ο Αλχημιστής, μετ. Μαρία Φερρέιρα- Χιδίρογλου, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα, 1996
- 26) Κονδυλάκης Ιωάννης, Όταν ήμουν δάσκαλος, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1996.
- 27) Κόντογλου Φώτης, Πέδρο Κάζας και Βασάντα, εκδ. Αστήρ, Αθήνα 1995.
- 28) Κουρουπός Γιώργος Lingua Musicalis, Λόγος Μουσικός, Crete University Press, 2002.
- 29) Λέβι Πρίμο, Τα τελευταία Χριστούγεννα του πολέμου (συλλογή διηγημάτων), "Ο Φρα Ντιάβολο στον Πάδο", μετ. Αντ. Χρυσσοτομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005.
- 30) Λιγνάδης Τάσος, Το Άξιον Εστί του Ελύτη, Πρόλογος, Αθήνα, 1979.
- 31) Μαρτυρίες από τις επαρχίες των δυτικών παραλίων της Μικράς Ασίας, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Η΄Εξοδος, τ. επιμ. Φ.Δ. Αποστολοπούλου, Αθήνα 1980, σελ. 72-73.
- 32) Μαλακάσης Μιλτιάδης, Ποιήματα, εισαγωγή- φιολ. επιμ. Γ. Παπακώστας, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005.
- 33) Μουλακάκης Νίκος, Αισώπου μύθοι, εκδ. Επικαιρότητα, 2001.
- 34) Μπάουρον Τζωρτζ Γκόρντον, Ρίτα Μπούμ- Παπά, Νέα Παγκόσμια Ποιητική Ανθολογία, τόμ. 3ος , εκδ. Διόσκουρου, Αθήνα κ.κ.
- 35) Μπεράτης Γιάννη, Το Πλατύ ποτάμι, Γ΄ εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980.
- 36) Μποντιέρ Σαρλ, Εικοσιοκτώ ποιήματα, επιλογή-μετάφραση Κλέων Παράσχος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1981.
- 37) Μπόρχες Χόρχε Λούις, Ιστορία της Αιωνιότητας, μετ. Αχιλλέας Κυριακίδης, εκδ. Ύψιλον Βιβλία, Αθήνα 1985.
- 38) Μπρεχτ Μπέρτολντ, Ο κύκλος με την κιμωλία, μετ. Γιώργου Βαμβαλή, εκδ. Μπουκουμάνη, Αθήνα 1970.
- 39) Μυριβήλης Στράτης, Η ζωή εν τάφω, "Οι λιποτάχτες", εκδ. Βιβλιοπωλείο της Εστίας
- 40) Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ΄ Ενιαίου Λυκείου, Θεωρητική κατεύθυνση, εκδ. Ο.Ε.Δ.Β.
- 41) Νεοελληνικοί Παροιμιόμυθοι, επιμ. Δημ. Λουκάτος, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη 1978.
- 42) Ουάιλντ Όσκαρ, Το φάντασμα του Κάντερβιλ, Η σφίγγα δίχως αίνιγμα και άλλα διηγήματα, εκδ. Σ.Ι.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1987.
- 43) Πάβις Μίρολαντ, Το λεξικό των Χαζάρων, μετ. Λεωνίδας Χατζηπροδρομίδης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003.
- 44) Παραμύθια από τη Λογοτεχνία, μετ. Γιάννης Βαλούρδος, Επίμετρο Christine Park και Caroline Heaton, εκδ. Απόπειρα, Αθήνα 1995.
- 45) Πεντζίκης Νίκος Γαβριήλ, Ο πεθαμένος και η ανάσταση, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1982.
- 46) Πιραντέλο Λουίτζι, Το πιθάρι, Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ΥΠ.Ε.Π.Θ. εκδ. Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 1998.
- 47) Πόε Έντγκαρ Άλαν, Αλλόκοτες ιστορίες, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 1979.
- 48) Σαίξπηρ Ουίλλιαμ, Ποιήματα, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.
- 49) Σάσια Λεονάρντο, Ο καθένας με το νόμο του, μετ. Θανάση Μετσιμενίδη, εκδ. Ζ.Ι.Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989.
- 50) Σαχτούρης Μίλτος, Ποιήματα (1980-1998), "Εκτοπλάσματα", εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001.
- 51) Σεφέρης Γιώργος, Ποιήματα, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1976.
- 52) Σωτηρίου Διδώ, Ματωμένα Χώματα, εκδ. Κέδρος, Αθήνα .
- 53) Ταμπούκι Αντόνιο, Τρεις ασήμαντες ιστορίες, μετ. Ανταίος Χρυσσοτομίδης, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2005.
- 54) Ταχτσάκης Κώστα, Το τρίτο στεφάνι, εκδ. Ερμής, 12η έκδ. Αθήνα 1980.

- 55) Τερζάκη Άγγελου, Δίχως θεό, εκδ, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1981.
- 56) Τζόις Τζέιμς, Η Έβελιν , Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ΥΠ.Ε.Π.Θ. εκδ. Ο.Ε.Δ.Β. Αθήνα 1998.
- 57) Τσέχωφ Άντον, Διηγήματα, εκδ. Βιβλιοθήκη για όλους, Αθήνα 1968.
- 58) Τσέχωφ Άντον, μετ. Μάγιας Λυμπεροπούλου και Θέμη Μουμουλίδη, Πρόγραμμα του Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Πάτρας, εκδ. ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ, θεατρική περίοδος 2002-2003.
- 59) Τσίρκας Στρατής, Ακυβέρνητες Πολιτείες, "Αριάγνη", εκδ. Κέδρος 1985.
- 60) Χάξλεϋ Άλντους, Ο θαυμαστός καινούριος κόσμος- Ο πίθηκος και η αλήθεια, μετ. Βασίλης Λ. Καζαντζής εκδ. Βίπερ/ Πάπυρος, Αθήνα, 1997.
- 61) Χατζόπουλος Κώστας, Μπαρμπαντώνης, Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, τόμ. 12ος , εκδ. Χάρη Πάτση, Αθήνα x.x.

## 2. ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

- 1) Βελούδης Γ., Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας, εκδ. Δωδώνη Αθήνα, 1994, σ. 235- 275.
- 2) Δάλλας Γ., Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1997
- 3) Δανιήλ Α., Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' Ενιαίου Λυκείου, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.
- 4) Δανιήλ Α., Προσεγγίσεις Ποιημάτων του Λυκείου, εκδ. Εκδοτικές Τομές, Αθήνα 1995.
- 5) Ζιράρ Ρ., Σαίξπηρ, οι φλόγες της ζηλοτυπίας, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1990.
- 6) Καραντώνης Α., Νεοελληνική Λογοτεχνία- Φυσιογνωμίες, τ. Α', εκδ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1977
- 7) Λίνγκς Μ., Το Μυστικό του Σαίξπηρ, εκδ. Πεμπτουσία, Αθήνα 1991.
- 8) Μπαλάσκας Κ., Κωνσταντίνος Θεοτόκης, εκδ. Ατραπός, Αθήνα 1993.
- 9) Χουρμούζιος Α., Κριτική Πορεία Ε', Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο άνθρωπος- το έργο, εκδ. Ίκαρος 1946.

## 3. ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ- ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

- 1) B.S. Bloom- D.R. Krathwohl, Ταξινόμια διδακτικών στόχων, τ. Α' γνωστικός τομέας και τ. Β' συναισθηματικός τομέας, μετ. Λαμπράκη- Παγανού Α., εκδ. Κώδικας 1986.
- 2) Frey K., Η "Μέθοδος Project"- Μία μορφή συλλογικής εργασίας στο σχολείο ως θεωρία και πράξη, μετ. Μάλλιου Κλεονίκη, περ. Παιδαγωγική και εκπαίδευση, τ. 14, εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσ/νίκη 1986.
- 3) Hawthorn J., Ξεκλειδώνοντας το κείμενο, μετ. Μαρία Αθανοσοπούλου, Πανεπιστημιακές εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1993.
- 4) Βερτσέτης Α.Β., Γενική Διδακτική, τ. Α', © του ιδίου, Αθήνα 1997
- 5) Κολιάδης Εμμ., Θεωρίες μάθησης και εκπαιδευτική πράξη, τ. Β', δ' έκδ Αθήνα 1997.
- 6) Meyer E., Ομαδική διδασκαλία Θεμελίωση και παραδείγματα, περ. Παιδαγωγική και Εκπαίδευση, εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσ/νίκη 1987.
- 7) Μασσιάλα Β., Το σχολείο εργαστήριο ζωής, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1984.
- 8) Ματσαγγούρας Η.Γ., Στρατηγικές Διδασκαλίας- Η κριτική σκέψη στη διδακτική πράξη- Θεωρία και πράξη της διδασκαλίας τ. Β', εκδ. Gutenberg, έκδ Δ', Αθήνα 1998.
- 9) Παγανός Γ. Η Νεοελληνική Πεζογραφία- Θεωρία και Πράξη, εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1983.

- 10) Χριστιάς Ι., Θεωρία και Μεθοδολογία της διδασκαλίας, εκδ. Γρηγόρης, Αθήνα 1992.
- 11) Χρυσ αφίδης Κ., Βιωματική- Επικοινωνιακή Διδασκαλία- Η εισαγωγή της μεθόδου Project στο σχολείο, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1994.

#### **4. ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΣ- ΛΕΞΙΚΑ**

- 1) Γκίκας Σ., Δρακόπουλος Δ., Ευαγγέλου Ι, Ρώμας Χ., Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, εκδ. Σαββάλα Αθήνα 1997,
- 2) Μπαμπινιώτης Γ., Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Κέντρο Λεξικογραφίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 1997.
- 3) Παιδαγωγική και Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια- Λεξικό, Ελλ. Γράμματα, Αθήνα 1990.
- 4) Πάπυρος- Λαρούς- Μπριτάνικα, Αθήνα 1993.
- 5) Συντακτικό της Νέας Ελληνικής- Α' Β' και Γ' Γυμνασίου, Ο.Ε.Δ.Β., έκδ. ΙΒ' Αθήνα 1989.