

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

# Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Α΄ ΤΕΥΧΟΣ

Βιβλίο Καθηγητή

Α΄ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Κείμενα  
Νεοελληνικής  
Λογοτεχνίας

Α΄ ΤΕΥΧΟΣ  
Α΄ Τάξη Γενικού Λυκείου

Βιβλίο Καθηγητή

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ  
ΑΘΗΝΑ

*Συγγραφική ομάδα:*

**Αγάθη Γεωργιάδου, Σχολική Σύμβουλος**

**Ζωή Κατσιαμπούρα, Φιλολόγος**

**Ελευθερία Κρούπη-Κολώνα, Σχολική Σύμβουλος**

**Αναστασία Πατούνα, Φιλολόγος**

**Σοφία Χατζηδημητρίου-Παράσχου, Σχολική Σύμβουλος**

**Παναγιώτα Χατζηθεοχάρους, Φιλολόγος**

*Υπεύθυνη κατά τη συγγραφή για το*

*Παιδαγωγικό Ινστιτούτο:*

**Χριστίνα Αργυροπούλου, Σύμβουλος**

*Επιμέλεια έκδοσης:*

**Ζωή Κατσιαμπούρα, Φιλολόγος**

**Αναστασία Πατούνα, Φιλολόγος**

*Επιτροπή κρίσης:*

**Μαρία Αδάμου, Σχολική Σύμβουλος**

**Ιωάννα Παπαβασιλείου, Σχολική Σύμβουλος**

**Ηλίας Γιούρης, Φιλολόγος**

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	7
<b>A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....</b>	<b>9</b>
1. ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΩΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ (ΜΕ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ) ...	9
1.1. Εισαγωγικά .....	9
1.2. Ο χρόνος πριν από την άλωση (10ος-15ος αιώνας) .....	9
1.3. Ο χρόνος μετά την άλωση (15ος-17ος αιώνας) .....	10
1.4. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός (1669-1830) .....	11
1.5. Η Επτανησιακή Σχολή (19ος αιώνας) .....	13
1.6. Οι Φαναριώτες και η ρομαντική σχολή των Αθηνών (1830-1880)	14
1.7. Η Νέα Αθηναϊκή σχολή (1880-1920) .....	14
2. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ .....	15
2.1. Η προβληματική της θεωρίας της λογοτεχνίας .....	15
2.2. Η λογοτεχνία και το λογοτεχνικό κείμενο .....	15
2.3. Η σχέση συγγραφέα/λογοτεχνικού κειμένου .....	16
2.4. Η σχέση λογοτεχνίας και πραγματικότητας .....	17
2.5. Η σχέση λογοτεχνίας και αναγνώστη .....	17
3. ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ .....	19
3.1. Η σχέση συγγραφέα-αφηγητή κατά Ζενέτ .....	19
3.2. Οι λειτουργίες του αφηγητή .....	20
3.3. Η αφήγηση .....	20
3.4. Η εστίαση .....	21
3.5. Τα αφηγηματικά επίπεδα .....	21
3.6. Οι αφηγηματικοί τρόποι .....	23
3.7. Ο χρόνος της αφήγησης .....	23

3.8. Η χρονική σειρά των γεγονότων	.24
3.9. Η χρονική διάρκεια	.24
3.10. Η χρονική συχνότητα	.25
3.11. Το αφηγηματικό μοντέλο του Γκρεϊμάς (A.J. Greimas)	.25
<b>4. ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ</b>	<b>.27</b>
4.1. Η διδακτική μεθοδολογία του μαθήματος	.27
4.2. Η αξιολόγηση του μαθήματος	.31
4.3. Ενδεικτικό σχέδιο μαθήματος	.34
4.4. Ενδεικτικό κριτήριο αξιολόγησης	.36

## **B. ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ**

<b>ΠΑΡΑΛΟΓΕΣ</b>	<b>.41</b>
Του νεκρού αδελφού (Κ.Ν.Α., σελ. 24)	.42
<b>ΤΟΥ ΧΑΡΟΝΤΑ -ΤΟΥ ΚΑΤΩ ΚΟΣΜΟΥ</b>	<b>.47</b>
α. Γιατί είναι μαύρα τα βουνά (Κ.Ν.Α., σελ. 38)	.50
β. Ήλιε μου και τρισήλιε μου (Κ.Ν.Α., σελ. 39)	.52
γ. Η λυγερή στον Άδη (Κ.Ν.Α., σελ. 40)	.54
<b>ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ</b>	<b>.56</b>
α. Το κρούσος της Αντριανούπολης (Κ.Ν.Α., σελ. 42)	.58
β. Πάρθεν η Ρωμανία (Κ.Ν.Α., σελ. 43)	.59
γ. Οι σκλάβοι τω Μπαρμπαρέσσω (Κ.Ν.Α., σελ. 44)	.61
δ. [25 Δεκεμβρίου 1803] (Κ.Ν.Α., σελ. 45)	.61
ε. Της Πάργας (Κ.Ν.Α., σελ. 46)	.63
<b>ΚΛΕΦΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ</b>	<b>.64</b>
α. Της νύχτας οι αρματολοί (Κ.Ν.Α., σελ. 48-49)	.68
β. Των Κολοκοτρωναίων (Κ.Ν.Α., σελ. 50-51)	.69
γ. Των Κοντογιανναίων (Κ.Ν.Α., σελ. 52-53)	.70
<b>ΠΤΩΧΟΠΡΟΔΡΟΜΙΚΑ</b>	<b>.73</b>
[μάθε το τσαγκάρην το παιδίν σου] (Κ.Ν.Α., σελ. 58)	.75
<b>ΜΠΕΡΓΑΔΗΣ</b>	<b>.78</b>
Απόκοπος (Κ.Ν.Α., σελ. 84-86)	.80
<b>ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ</b>	<b>.82</b>
Ερωτόκριτος (Κ.Ν.Α., σελ. 102)	.86

ΑΔΑΜΑΝΤΙΟΣ ΚΟΡΑΗΣ	87
α. [Η κηδεία του Βολταίρου] (Κ.Ν.Α., σελ. 155)	90
β. Αδελφική διδασκαλία (Κ.Ν.Α., σελ. 158)	91
ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ	92
Απομνημονεύματα (Κ.Ν.Α., σελ. 197)	95
ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ	96
α. Ο Φιλόπατρις (Κ.Ν.Α., σελ. 208)	103
β. Εις Αγαρηνούς (Κ.Ν.Α., σελ. 212)	103
ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ	106
α. Ελεύθεροι πολιορκημένοι (Κ.Ν.Α., σελ. 224-248)	113
β. Ο Πόρφυρας (Κ.Ν.Α., σελ. 254-256)	117
γ. Η Γυναίκα της Ζάκυθος (Κ.Ν.Α., σελ. 250-253)	119
ΑΝΔΡΕΑΣ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ	126
α. Προβόδιμα (Κ.Ν.Α., σελ. 265-66)	130
β. Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς (Κ.Ν.Α., σελ. 267-71)	131
ΛΟΡΕΝΤΣΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ	133
α. Λήθη (Κ.Ν.Α., σελ. 272)	137
β. Μούχρωμα (Κ.Ν.Α., σελ. 274)	137
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΒΙΚΕΛΑΣ	139
α. Λουκής Λάρας [απόσπασμα] (Κ.Ν.Α., σελ. 316-320)	144
β. Ο παπα-Νάρμισσος (Κ.Ν.Α., σελ. 321-337)	147
ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ	151
α. Αθηναϊκοί περίπατοι (Κ.Ν.Α., σελ. 340-344)	156
β. Μονόλογος ευαισθήτου (Κ.Ν.Α., σελ. 345-348)	157
ΔΑΝΤΗΣ ΑΛΙΓΚΕΡΙ	160
Θεία Κωμωδία (Κ.Ν.Α., σελ. 360-363)	167
ΜΙΓΚΕΛ ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ	170
Ο Δον Κιχώτης (κεφ. 21ο) (Κ.Ν.Α., σελ. 368-379)	173
ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ	175
Βασιλιάς Ληρ (Κ.Ν.Α., σελ. 390-400)	180
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ	181
α. Το πανηγύρι στα σπάρτα	188
β. Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου	189
γ. Σατιρικά γυμνάσματα	190
δ. Πατρίδες [Σαν των Φαιάκων το καράβι]	192

ε. [Πατρίδες! Αέρας, γη] .....	192
στ. Αγορά (Κ.Ν.Α., σελ. 411-423) .....	193
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΔΡΟΣΙΝΗΣ .....	197
Τα Προτοβρόγια (Κ.Ν.Α., σελ. 425) .....	200
Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ .....	202
α. Περιμένοντας τους βαρβάρους .....	211
β. Ιθάκη .....	213
γ. Η σατραπεία .....	214
δ. Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον .....	216
ε. Αλεξανδρινοί βασιλείς .....	218
στ. Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης .....	219
ζ. Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ. (Κ.Ν.Α., σελ. 427-444) .....	220
ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ .....	223
α. Δε γυρεύω ξένο (Κ.Ν.Α., σελ. 448) .....	227
β. Ήρθες (Κ.Ν.Α., σελ. 449) .....	229
ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ .....	230
Το θέατρο (Κ.Ν.Α., σελ. 460) .....	234
ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ .....	235
α. Άγραφον .....	241
β. Πνευματικό εμβατήριο .....	241
γ. Δείπνος .....	242
δ. Ιερά οδός .....	244
ε. Στ' όσιου Λουκά το μοναστήρι (Κ.Ν.Α., σελ. 462-477) .....	245
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ .....	248
α. Οι μοιραίοι (Κ.Ν.Α., σελ. 479-480) .....	254
β. [Πάλι μεθυσμένος είσαι] (Κ.Ν.Α., σελ. 481) .....	255
γ. Το πέρασμά σου (Κ.Ν.Α., σελ. 482) .....	256
δ. Οι πόνοι της Παναγιάς (απόσπασμα, Κ.Ν.Α., σελ. 483-84) .....	257
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΛΗΝΟΣ .....	259
Δημιουργικός Ιστορισμός [απόσπασμα] (Κ.Ν.Α., σελ. 497-502) ...	262

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το *Βιβλίο Καθηγητή* για τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* Α΄ Γενικού Λυκείου έχει ως στόχο να διευκολύνει τους φιλόλογους που διδάσκουν Λογοτεχνία στη Α΄ τάξη Γενικού Λυκείου στο έργο τους παρέχοντας υποστηρικτικό διδακτικό υλικό: εισαγωγή, εργοβιογραφικά στοιχεία των δημιουργών, κριτικογραφικά αποσπάσματα, διδακτικές επισημάνσεις, πρόσθετες ερωτήσεις-δραστηριότητες, παράλληλα κείμενα, βιβλιογραφία, ενδεικτικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις. Από τα ανθολογούμενα στο βιβλίο *Κ.Ν.Λ.* Α΄ τεύχος Γενικού Λυκείου παρουσιάζονται 22 συγγραφείς με 60 κείμενα (ποιητικά και πεζά), τα οποία επελέγησαν με κριτήριο την αντιπροσωπευτικότητά τους και τις διδακτικές προτιμήσεις των φιλόλογων. *Θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα προτεινόμενα κείμενα δεν έχουν στόχο να δεσμεύσουν τους φιλόλογους στις διδακτικές επιλογές τους.* Μπορούν να χρησιμεύσουν ως βοηθητικό υλικό και να λειτουργήσουν ως ερέθισμα για τη διαμόρφωση προσωπικών διδακτικών προτάσεων. Είναι αυτονόητο ότι οι φιλόλογοι μπορούν να διδάξουν όποιο κείμενο αποφασίσουν και να αξιοποιήσουν, κατά την κρίση τους, οποιοδήποτε επιστημονικό υλικό θεωρούν κατάλληλο.

Οι συγγραφείς συγκέντρωσαν το υλικό στα κεφάλαια με παιδαγωγικά και επιστημονικά κριτήρια για τη συγκρότηση ενός βιβλίου ωφέλιμου για τον/την καθηγητή/τρια που διδάσκει Λογοτεχνία Γενικής Παιδείας στο Λύκειο. Η δομή είναι ενιαία και καταβλήθηκε μεγάλη προσπάθεια να υπάρξει όσο το δυνατό μεγαλύτερη ομοιομορφία ως προς το ύφος γραφής· είναι, όμως, φυσικό να εντοπιστούν κάποιες ιδιαιτερότητες, στις οποίες διαφαίνεται η προσωπική γραφή κάθε μέλους της συγγραφικής ομάδας.

Η κατανομή των κειμένων έγινε ως εξής:

• Η Αγάθη Γεωργιάδου έγραψε από την Εισαγωγή τα κεφάλαια: «Συνοπτική ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τις αρχές ως το τέλος του 19ου αιώνα (με αναφορές στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία)», «Στοιχεία θεωρίας της Λογοτεχνίας» και «Γενικά στοιχεία Αφηγηματολογίας» καθώς και τα κείμενα: Κ. Παλαμάς, «Το πανηγύρι στα σπάρτα», «Ο δωδεκάλογος του γύφτου», «Σατιρικά γυμνάσματα», «Πατρίδες [Σαν των Φαιάκων το καράβι]», «[Πατρίδες! Αέρας, γη!]



«Περιμένοντας τους βαρβάρους», «Ιθάκη», «Η σατραπεία», «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον», «Αλεξανδρινοί βασιλείς», «Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης» και «Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ.», Λ. Πορφύρας, «Το θέατρο» και Αγγ. Σικελιανός, «Άγραφον», «Πνευματικό εμβατήριο», «Δείπνος», «Ιερά οδός» και «Στ' όσιου Λουκά το μοναστήρι».

• Η Ζωή Κατσιαμπούρα επιμελήθηκε το βιβλίο και έγραψε τα κείμενα: «Του νεκρού αδερφού», Β. Κορνάρος, «Ερωτόκριτος», Α. Κάλβος, «Ο Φιλόπατρις» και «Εις Αγαρηνούς», Δάντης Αλιγκέρι, «Θεία Κωμωδία» και Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, «Βασιλιάς Ληρ»

• Η Ελευθερία Κρούπη-Κολώνα έγραψε τα κείμενα: Αδ. Κοραΐς, «[Η κηδεία του Βολταίρου]» και «Αδελφική διδασκαλία», Μακρυγιάννης, «Απομνημονεύματα», Ανδρ. Λασκαράτος, «Προβόδισμα» και «Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς», Μ. Θεοβάντες, «Ο Δον Κιχώτης», Γ. Δροσίνης, «Τα πρωτοβρόχια» και Δημ. Γληνός, «Δημιουργικός Ιστορισμός»

• Η Αναστασία Πατούνα επιμελήθηκε το βιβλίο και έγραψε από την εισαγωγή το κεφάλαιο «Από τη θεωρία στη διδακτική πράξη», καθώς και τα κείμενα: Του Χάροντα-του Κάτω Κόσμου (: «Γιατί είναι μαύρα τα βουνά», «Ήλιε μου και τρισήλιε μου» και «Η λυγερή στον Άδη»), τα ιστορικά τραγούδια (: «Το κρούσος της Αντριάνούπολης», «Πάρθεν η Ρωμανία», «Οι σκλάβοι των Μπαρμπαρέσσω», «[25 Δεκεμβρίου 1803]» και «Της Πάργας»), τα κλέφτικα τραγούδια (: «Της νύχτας οι αρματολοί», «Των Κολοκοτρωναίων» και «Των Κοντογιανναίων»), Λ. Μαβίλης, «Λήθη» και «Μούχρωμα» και Κ. Χατζόπουλος, «Δε γυρεύω ξένο» και «Ήρθες».

• Η Σοφία Χατζηδημητρίου-Παράσχου έγραψε τα κείμενα: Πτωχοπροδρομικά, «[μάθε το τσαγκάρην το παιδίν σου]», Μπεργαδής, «Απόκοπος», και Δ. Σολωμός, «Ελεύθεροι πολιορκημένοι» και «Πόρφυρας».

• Η Παναγιώτα Χατζηθεοχάρους έγραψε τα κείμενα: Δ. Βικέλας, «Λουκής Λάρας» και «Ο παπά-Νάρκισσος», Εμμ. Ροΐδης, «Αθηναϊκοί περίπατοι» και «Μονόλογος ευαισθήτου» και Κ. Βάρναλης, «Οι μοιραίοι», «[Πάλι μεθυσμένος είσαι]», «Το πέρασμά σου» και «Οι πόνοι της Παναγιάς».

• Η Χριστίνα Αργυροπούλου παραχώρησε το σχέδιο μαθήματος για «Τη Γυναίκα της Ζάκυθος».

Ελπίζουμε να φανεί χρήσιμο αυτό το βιβλίο στους φιλόλογους που διδάσκουν το μάθημα της Λογοτεχνίας. Η επιθυμία και ο στόχος όλων μας είναι να γίνει αποτελεσματικότερη η διδασκαλία του μαθήματος και, κυρίως, να αποκτήσει η λογοτεχνία μια θέση στην καρδιά των μαθητών μας.

## A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### 1. Συνοπτική εισαγωγή στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τις αρχές ως το τέλος του 19ου αιώνα (με αναφορές στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία)

#### 1.1. Εισαγωγικά

Η μετάβαση από τη βυζαντινή-μεσαιωνική λογοτεχνία στη νεοελληνική εξακολουθεί μέχρι σήμερα να είναι ένα ζήτημα στο οποίο δεν έχει δοθεί οριστική απάντηση, αφού δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των ιστορικών της λογοτεχνίας. Οι περισσότεροι όμως μελετητές τοποθετούν τις απαρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας στον 10ο με 11ο αι., εκλαμβάνοντας το Έπος του Διγενή Ακρίτα ως το πρωιμότερο λογοτεχνικό κείμενο που γράφτηκε στη νέα ελληνική γλώσσα. Με αφετηρία, λοιπόν, τον 10ο αιώνα, στον οποίο τοποθετείται χρονολογικά το έργο αυτό, οι περίοδοι της νεοελληνικής λογοτεχνίας διαμορφώνονται ως εξής:

#### 1.2. Οι χρόνοι πριν από την άλωση (10ος-15ος αιώνας)

Από τον 10ο ως τον 15ο αι. οι Βυζαντινοί αναμετρώνται με ποικίλους εχθρούς, προσπαθώντας να διατηρήσουν τα ανατολικά, κυρίως, σύνορα της αυτοκρατορίας. Τις «άκρες» του κράτους υπερασπίζονται οι «ακρίτες», πολεμιστές στους οποίους έχουν παραχωρηθεί γαίες με αντάλλαγμα να προστατεύουν τα σύνορα. Ο αγώνας τους εναντίον των Αράβων, των εμίρηδων («αμιράδων») και των ληστών («απελατών»), ήταν διαρκής και σκληρός, γι' αυτό και γύρω από τα ηρωικά κατορθώματα των ακριτών δημιουργήθηκαν διάφοροι θρύλοι, που απεικονίζονται στο λόγιο Έπος του Διγενή Ακρίτα και στα Ακριτικά δημοτικά τραγούδια. Στα τραγούδια αυτά υμνείται κυρίως η υπερφυσική δύναμη των ακριτών (του Ανδρόνικου, του Αρμούρη κ.ά.). Κεντρικός ήρωας στο Έπος του Διγενή Ακρίτα είναι ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, γιος του αμιρά της Συρίας και της κόρης ενός Έλληνα στρατηγού.

Άλλα σημαντικά έργα της πρώτης φάσης αυτής της περιόδου (11ος-12ος αι.) είναι τα Προδρομικά (ή Πτωχοπροδρομικά) ποιήματα, που αποδίδονται στον Θεόδωρο Πρόδρομο ή Πτωχοπρόδρομο, έναν λόγιο ποιητή. Στα τέσσερα αυτά σιχουργήματα, ο ποιητής με σατιρικό πνεύμα, στη γλώσσα του λαού, καταγγέλλει τη γυναίκα του που τον βασανίζει και «αναθεματίζει»

όποιον ασχολείται με τα γράμματα. Στην ίδια εποχή ανήκει και ο Σπανέας, παραινετικό, διδακτικό έπος.

Εν τω μεταξύ, στη μεσαιωνική Ευρώπη, από τα τέλη του 11ου αιώνα ως και τον 12ο αιώνα, το ενδιαφέρον στρέφεται προς την επική ποίηση, ιδιαίτερα στην *Ιλιάδα* του Ομήρου και την *Αινειάδα* του Βιργίλιου. Έτσι, ενώ τον 11ο αιώνα ανθεί η λυρική ποίηση, τον 12ο και τον 13ο γράφονται επικά έργα, που ανοίγουν τον δρόμο προς τα μυθιστορήματα, με θέματα που αντλούνται από ποικίλες παραδόσεις και θρύλους (κελτικούς, θρησκευτικούς, σκανδιναβικούς κ.ά.).

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Σταυροφόρους το 1204, κατά τους αιώνες που ακολούθησαν, όπως είναι φυσικό, εμφανίζεται δυτική επίδραση στη λογοτεχνική παραγωγή, ιδιαίτερα στο *Χρονικόν του Μορέως* (14ος αιώνας) και στα ερωτικά ή ιπποτικά μεσαιωνικά μυθιστορήματα (*Λίβιστρος και Ροδάμνη, Καλλίμαχος και Χρυσορρόη, Βέλθανδρος και Χρυσάντζα* κ.ά.). Κατά τους δύο τελευταίους αιώνες του Μεσαίωνα (14ος και 15ος) στην Ευρώπη παρακμάζει το ιπποτικό έπος και το μυθιστόρημα και εμφανίζεται η προσωπική, λυρική ποίηση. Ξεχωρίζει η ποίηση του Δάντη Αλιγκέρι (Dante) (*Θεία Κωμωδία*) και του Πετράρχη (Petrarca) (*Λυρικά ποιήματα*), ενώ στη Γερμανία αναπτύσσεται η λαϊκή λυρική ποίηση, το λαϊκό τραγούδι. Παράλληλα, καλλιεργείται και η σύντομη αφήγηση, όπως το αφηγηματικό είδος της «νουβέλας» (novella), που αναπτύσσεται στην Ιταλία, στην περιοχή της Τοσκάνης, με κορυφαίο έργο το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου (G. Voccacio).

### 1.3. Οι χρόνοι μετά την άλωση (15ος-17ος αιώνας)

Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453, στις ελληνικές περιοχές υπό την κυριαρχία των Φράγκων ή των Βενετών, παρατηρείται αξιόλογη λογοτεχνική παραγωγή. Καλλιεργείται ιδιαίτερα το είδος των ερωτικών λυρικών τραγουδιών, δημοτικών και έντεχνων, το οποίο όπως ειπώθηκε, είχε, ανθήσει στην Ευρώπη. Στην Κύπρο ο Λεόντιος Μαχαιράς γράφει τη Χρονογραφία του με τίτλο *Εξήγησις της γλυκειάς χώρας Κύπρου* (15ος αι.), στην οποία εξιστορεί σε δημόδη γλώσσα τα γεγονότα της ιστορικής περιόδου από το 1359 ως το 1462, όταν το νησί βρισκόταν υπό την κυριαρχία των Λουζινιάν. Λίγο πριν την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους (1571) εμφανίζεται μια αξιόλογη σειρά ερωτικών ποιημάτων, γραμμένων στο τοπικό ιδίωμα σε στίχο εντεκασύλλαβο.

Κατά το δεύτερο ήμισυ του 15ου αιώνα και τον 16ο αιώνα ο ουμανισμός της Αναγέννησης επηρεάζει την εθνική λογοτεχνία των ευρωπαϊκών χωρών και γράφονται έργα με έντονη επίδραση από την κλασική αρχαιότητα, ελ-

ληνική και λατινική. Η επιστροφή στις πηγές συνοδεύεται και από μια νέα προσέγγιση των βιβλικών και πατερικών κειμένων. Στα τέλη του 16ου αιώνα το αναγεννησιακό πνεύμα έχει διεισδύσει σε όλα τα λογοτεχνικά είδη στην Ευρώπη. Στην Ιταλία εμφανίζεται ένα νέο θεατρικό είδος, η κομέντια ντελ' άρτε (commedia dell' arte), η οποία απαιτεί από τον ηθοποιό ικανότητες αυτοσχεδιασμού, ευλυγισία και σωματική εκφραστικότητα. Στην Αγγλία ανατέλλει η λαμπρή εποχή του αγγλικού θεάτρου (επί των ημερών της βασίλισσας Ελισάβετ, ελισαβετιανή εποχή). Διαπρέπει ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (W. Shakespeare, 1564-1616) με τα θεατρικά του έργα (*Άμλετ*, *Βασιλιάς Ληρ*, *Όνειρο θερινής νύχτας* κ.ά.), αλλά και με τα σονέτα του. Αξιοσημείωτη λογοτεχνική παραγωγή παρατηρείται και στην Ισπανία, ιδιαίτερα με τα έργα του Θεοβάντες (M. de Therwantes) (*Δον Κιχώτης*).

Στον ελλαδικό χώρο το πρώτο αναγεννησιακό πνεύμα παρήγαγε τον *Απόκοπο* του Μπεργαδή, ένα προσφιές ποίημα που αφηγείται ένα όνειρο με θέμα την κάθοδο στον Άδη. Οι αιώνες 16ος και 17ος αποτελούν την ακμή της Κρητικής λογοτεχνίας και την «κορύφωση της λογοτεχνίας της Αναγέννησης στην Ελλάδα» (Λ. Πολίτης 1998: 65). Σπουδαίοι ποιητές που χρησιμοποιούν την ομιλούμενη κρητική διάλεκτο καλλιεργούν την ποιμενική ποίηση και το δράμα, γράφουν, δηλαδή, θεατρικά έργα, τραγωδίες και κωμωδίες. Ξεχωρίζει ο Γεώργιος Χορτάτσης με την *Ερωφίλη*, τον *Κατζούρμπο* και την *Πανώρια*, ο Βιτσέντσος Κορνάρος με τη *Θυσία του Αβραάμ* και το κορυφαίο έργο της Κρητικής λογοτεχνίας *Ερωτόκριτος*, κ.ά.

#### 1.4. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός (1669-1830)

Τον 17ο αι. στην Ευρώπη θριαμβεύει η αισθητική του Μπαρόκ<sup>1</sup> και ανθεί ο κλασικισμός, δηλαδή η αναβίωση του αρχαίου κλασικού πολιτισμού και η αποθέωση του μέτρου, της αρμονίας και της σταθερότητας. Ο κλασικισμός είναι περισσότερο εμφανής στο γαλλικό θέατρο, όπου κυριαρχούν ο Μολιέρος (Moliere), ο Κορνέιγ (P. Corneille) και ο Ρακίνας (J. Racine), οι οποίοι διαπρέπουν στην κωμωδία και στην τραγωδία. Παράλληλα, καλλιεργείται η ποίηση. Ξεχωρίζει η «μεταφυσική ποίηση», που θέτει προβληματισμούς για τον άνθρωπο και τη θέση του μέσα στο σύμπαν. Ο όρος χρησιμοποιείται κυρίως για τους Άγγλους ποιητές του 17ου αιώνα,

---

<sup>1</sup> Με τον όρο Μπαρόκ αναφερόμαστε στην εποχή που ακολούθησε την Αναγέννηση (μεταξύ 1600 και 1750), μια εποχή στην οποία κυριαρχεί στις τέχνες το δραματικό στοιχείο. Ο όρος ίσως προήλθε από την πορτογαλική λέξη *barocco* (ακατέργαστο μαργαριτάρι) και δηλώνει το παράδοξο, το ασυνήθιστο.

ανάμεσα στους οποίους αξίζει να αναφερθεί ο Τζων Μίλτον (J. Milton, 1608-1674) και τα έργα του *Ο χαμένος Παράδεισος (Paradise Lost)* και *Ο ανακτημένος Παράδεισος (Paradise Regained)*.

Η πρώτη περίοδος του 18ου αιώνα αποτελεί για την Ευρώπη την «εποχή των Φώτων». Είναι η εποχή του Διαφωτισμού, κατά την οποία σπουδαίοι διανοητές προσπαθούν να αφυπνίσουν τον άνθρωπο, για να μάθει και να γνωρίσει τον εαυτό του και τον κόσμο του, ώστε να αναζητήσει την ελευθερία και την ευτυχία (Μοντεσκιέ [Montesquieu], Βολταίρος [Voltaire], Ρουσσώ [Rousseau]). Στη λογοτεχνία, το θέατρο είναι ιδιαίτερα προσφιλές και κυριαρχούν σπουδαία ονόματα, λ.χ., στη Γαλλία ο Μαριβώ (Marivaux, 1688-1763) που γράφει συναισθηματικές κωμωδίες.

Στα τέλη του 18ου αιώνα εμφανίζεται στη Γερμανία το προρομαντικό κίνημα «Θύελλα και Ορμή» (Sturm und Drang, 1770-1785). Οι εκπρόσωποι του εξαιρούν τη δύναμη του πάθους. Στην Αγγλία, ο Σκοτσεξος ποιητής Μακφέρσον (J. Macpherson, 1736-1796) παρουσιάζει ποιήματά του, που θαυμάζονται πολύ σε όλη την Ευρώπη, ως ποιήματα ενός Κέλτη ποιητή, του Όσσιαν (Ossian). Στην οσσιανική ποίηση κυριαρχούν τα άγρια τοπία, οι τάφοι, οι καταιγίδες, ο θάνατος, οι απελπισμένοι έρωτες.

Στην Ελλάδα του 17ου και του 18ου αιώνα, όμως, το κλίμα είναι εντελώς διαφορετικό: το 1669 είναι η χρονολογία κατά την οποία η Κρήτη καταλήφθηκε από τους Τούρκους, γεγονός που σηματοδότησε το τέλος της λαμπρής λογοτεχνικής δημιουργίας που αναφέρθηκε παραπάνω. Στην τουρκοκρατούμενη πλέον Ελλάδα αναπτύσσεται η έντεχνη πεζογραφία, που γράφεται στη λαϊκή γλώσσα. Ανθεί, επίσης, η εκκλησιαστική ρητορική με τους διδασκάλους του Γένους Φραγκίσκο Σκούφο, Ηλία Μηνιάτη κ.ά. Επίσης, στην Πόλη γύρω από το Πατριαρχείο, στο Φανάρι, δημιουργείται από το τέλος του 16ου έως τις αρχές του 18ου αιώνα σημαντική πνευματική κίνηση με τους λεγόμενους «Φαναριώτες», οι οποίοι γράφουν έργα σε λόγια, αρχαιοπρεπή γλώσσα. Σε αντίθεση με αυτούς, οι ιεροκήρυκες χρησιμοποιούν στα κηρύγματά τους γλώσσα απλή, λαϊκή (Κοσμάς Αιτωλός). Κατά την περίοδο 1770-1820, που αποτελεί την ακμή του κινήματος που ονομάζεται Νεοελληνικός Διαφωτισμός, παρατηρείται ζωνρή πνευματική δραστηριότητα (Ιώσηπος Μοισιόδαξ, Δημήτριος Καταρτζής, Αδαμάντιος Κοραής). Επιπλέον, εξακολουθεί να ανθεί το δημοτικό τραγούδι, το οποίο εκφράζει τους καημούς, τους πόθους και τις ιστορικές περιπέτειες του ελληνικού λαού (*Παραλογές, Θρήνοι, Μοιρολόγια, Κλέφτικα* κ.ά.). Στην τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα ξεχωρίζει η φλογερή προσωπικότητα του Ρήγα Βελεστινλή ή Φεραίου (*Σχολείον ντελικάτων εραστών, Φυσικής απάνθισμα, Θούριος* κ.ά.). Σε άλλο, λυρικότερο, κλίμα κινούνται αυτή την εποχή οι ποιητές Αθανάσι-

ος Χριστόπουλος και Ιωάννης Βηλαράς, που θεωρούνται πρόδρομοι του Διονυσίου Σολωμού.

### 1.5. Η Επτανησιακή Σχολή (19ος αιώνας)

Σε αντίθεση με την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, στα Ιόνια νησιά παρουσιάζεται, στις αρχές του 19ου αιώνα, αξιοσημείωτη λογοτεχνική παραγωγή, χάρη στην απουσία του τουρκικού ζυγού και λόγω της μακρόχρονης επαφής τους με τη Δύση (ενετική και γαλλική κυριαρχία). Βαθύτατα επηρεασμένος από τα φιλελεύθερα ιδεώδη του Διαφωτισμού γράφει την εποχή αυτή τα ποιήματά του ο Ανδρέας Κάλβος (*Λύρα, Λυρικά*), σε γλώσσα μεικτή, αρχαϊζουσα με λαϊκά στοιχεία. Με κέντρο την ηγετική πνευματική φυσιογνωμία του Διονυσίου Σολωμού εμφανίζεται την ίδια εποχή η «Επτανησιακή Σχολή», οι ποιητές, δηλαδή, που έχουν ως πρότυπό τους τον Σολωμό (Α. Μάτεσης, Ι. Πολυλάς, Γερ. Μαρκοράς κ.ά.). Κοινά χαρακτηριστικά στο έργο των ποιητών αυτών είναι η δημοτική γλώσσα και η αποθέωση της πατρίδας, της φύσης, της θρησκείας και της γυναίκας. Σημαντικά έργα του Σολωμού είναι ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, ο *Κρητικός*, ο *Πόρφυρας* κ.ά.

Η επτανησιακή παραγωγή οφείλει πολλά στον ευρωπαϊκό ρομαντισμό, ιδιαίτερα τον γερμανικό, που βρίσκεται σε άνθηση κατά τα τελευταία χρόνια του 18ου αιώνα και τις αρχές του 19ου αιώνα. Οι ποιητές Σίλλερ (Fr. Schiller, 1759-1805) και Γκαίτε (J. W. Goethe, 1749-1832) άνοιξαν τον δρόμο προς τον ρομαντισμό, εκφράζοντας τους φλογερούς πόθους, τους οραματισμούς και την εσωτερική αγωνία του καλλιτέχνη. Ο ρομαντισμός υπήρξε ευρύτατο κίνημα που εξαπλώθηκε σε όλη την Ευρώπη, επηρεάζοντας τόσο την ποίηση όσο και την πεζογραφία (ιστορικό μυθιστόρημα)<sup>2</sup>. Ενδεικτικά ονόματα στην Αγγλία οι ποιητές: Γουέρντσγουερθ (W. Wordsworth, 1770-1850), Κόλεριτζ (S. T. Coleridge, 1772-1834), Μπάιρον (G. G. Byron, 1788-1824), Κητς (J. Keats, 1795-1821) και Σέλλεϋ (P. B. Shelley, 1792-1822), στη Γαλλία οι Βικτώρ Ουγκώ (V. M. Hugo, 1802-1885) και Αλφόνς ντε Λαμαρτίν (Alph. de Lamartine, 1790-1869), στη ρωσική ποίηση ο Πούσκιν (1799-1837) κ.ά. Επιπλέον, η στροφή προς τη φύση και την πηγαία λαϊκή παράδοση, την οποία καλλιέργησε ο ρομαντισμός, σε συνδυασμό με την έξαρση του γερμανικού εθνικισμού στα τέλη του 18ου αιώνα, είχε ως αποτέλεσμα τη δημοσίευση λαϊκών και έντεχνων παραμυθιών και την άνθηση της έντεχνης μπαλάντας.

<sup>2</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα λογοτεχνικά ρεύματα, βλ. Εισαγωγή στο Βιβλίο Καθηγητή Κ.Ν.Α. Β' Γενικού Λυκείου.

## 1.6. Οι Φαναριώτες και η Ρομαντική Σχολή των Αθηνών (1830-1880)

Μετά την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους Τούρκους αναπτύσσεται το λογοτεχνικό είδος των *Απομνημονευμάτων*, στα οποία σημαντικοί ήρωες και στυλοβάτες της Ελληνικής Επανάστασης, όπως ο Κολοκοτρώνης, ο Μακρυγιάννης, ο Κασομούλης, ή άλλοι δημιουργοί (Βλαχογιάννης, Τερτσέτης) ιστορούν τα γεγονότα στα οποία είχαν πρωταγωνιστήσει. Ιδιαίτερα σημαντικά είναι τα *Απομνημονεύματα* του στρατηγού Μακρυγιάννη, που γράφονται σε γλώσσα λαϊκή και με τη ζωντάνια του προφορικού λόγου.

Παράλληλα, οι νεότεροι Φαναριώτες (Παναγιώτης και Αλέξανδρος Σούτσος, Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, Γεώργιος Ζαλοκώστας, Ηλίας Τανταλίδης κ.ά.), αν και επίσης επηρεασμένοι από τον ρομαντισμό, γράφουν λόγια ποίηση. Τα χρόνια μετά το 1860 χαρακτηρίζονται από τους μελετητές ως χρόνια «αντιποιητικά», γιατί οι ιδέες των ποιημάτων είναι ρηχές και η γλώσσα επιτηδευμένη και στομφώδης, μακριά από τη γλώσσα του λαού. Η πνευματική ζωή από την περιφέρεια μεταφέρεται στην πρωτεύουσα και οι ποιητές που γράφουν αυτή την εποχή συγκροτούν τη λεγόμενη «Παλιά Αθηναϊκή Σχολή» (Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, Σπυρίδων Βασιλειάδης, Αχιλλεύς Παράσχος κ.ά.).

## 1.7. Η Νέα Αθηναϊκή Σχολή (1880-1920)

Η γενιά λογοτεχνών που εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα γύρω στο 1880 (η «Νέα Αθηναϊκή Σχολή» ή «γενιά του 1880») έχει τάση αντιρομαντική και αναζητά την εκφραστική απλότητα. Οι ποιητές που την εκπροσωπούν είναι επηρεασμένοι κυρίως από το ρεύμα του παρνασσισμού και επιμελούνται σχολαστικά τη μορφή του στίχου, τον ρυθμό, τις στροφές. Ο πιο αντιπροσωπευτικός ποιητής της γενιάς αυτής και από τους κορυφαίους της νεοελληνικής ποίησης είναι ο Κωστής Παλαμάς, ένας «πρωτείκος» ποιητής, που αφομοίωσε δημιουργικά όλες τις τεχνοτροπίες και τραγούδησε στοχαστικά τους δικούς του καημούς και πόθους, αλλά και της φυλής του (*Τα τραγούδια της πατρίδος μου, Τάφος, Η Ασάλευτη ζωή, Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* κ.ά.). Την ίδια εποχή, στην Αλεξάνδρεια δημιουργεί το έργο του ο Κωνσταντίνος Καβάφης, κορυφαίος και ιδιότυπος ποιητής, πρόδρομος του μοντερνισμού, που επέδρασε καθοριστικά στη νεοελληνική και παγκόσμια λογοτεχνία.

## 2. Στοιχεία Θεωρίας της Λογοτεχνίας

### 2.1. Η προβληματική της θεωρίας της λογοτεχνίας

Κατά τα τελευταία σαράντα περίπου χρόνια, παρά τις αμφισβητήσεις, έχει γίνει κατανοητό ότι η θεωρία της λογοτεχνίας είναι απαραίτητη για την επιστημονική μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων. Μάλιστα, οι λογοτεχνικές σπουδές έχουν σημειώσει πρόοδο, ιδιαίτερα στον τομέα της ερμηνείας και της έρευνας που αφορά τη λογοτεχνική επικοινωνία αναγνώστη-κειμένου, την πρόσληψη και ανταπόκριση του αναγνώστη κ.λπ.

Τα βασικά ερωτήματα τα οποία εξετάζει η σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας είναι τα εξής (Compagnon 2001: 25):

- Τι είναι η λογοτεχνία και τι το λογοτεχνικό κείμενο.
- Ποια είναι η σχέση του συγγραφέα με το λογοτεχνικό κείμενο.
- Ποια είναι η σχέση της μυθοπλασίας με την πραγματικότητα.
- Ποια είναι η σχέση του αναγνώστη με το λογοτεχνικό κείμενο.

### 2.2. Η λογοτεχνία και το λογοτεχνικό κείμενο

Ένα βασικό ζήτημα που θέτουν οι λογοτεχνικές σπουδές είναι *πώς ορίζει κανείς τι είναι η λογοτεχνία και ποιο κείμενο μπορεί να χαρακτηριστεί ως λογοτεχνικό*. Συναφή ερωτήματα είναι «τι είναι τέχνη» ή «τι είναι ποίηση». Ο προβληματισμός δεν είναι καινούργιος: ήδη ο Αριστοτέλης είχε ορίσει στην *Ποιητική* του τη λογοτεχνία ως «μίμηση» ή αναπαράσταση μιας ανθρώπινης πράξης, συνδέοντας τη λογοτεχνία με την πραγματικότητα. Η συζήτηση αναβίωσε στα μέσα του 18ου αιώνα με τον ρομαντισμό, όταν η τέχνη και η λογοτεχνία διαχωρίζονται από τη ζωή και δεν έχουν άλλο σκοπό παρά μόνο τον εαυτό τους. Στο τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ού οι Ρώσοι φορμαλιστές προσπαθούν να ανιχνεύσουν τη *λογοτεχνικότητα* του κειμένου, δηλαδή την ειδοποιό διαφορά του από άλλα κείμενα. Ο Γιάκομπσον (R. Jakobson) γράφει στα 1919: «Αντικείμενο της φιλολογικής επιστήμης δεν είναι η λογοτεχνία, αλλά η λογοτεχνικότητα, αυτό δηλαδή που κάνει ένα δεδομένο έργο λογοτεχνικό» (Compagnon 2001: 50). Οι φορμαλιστές θεωρούν τη λογοτεχνική γλώσσα ως απόκλιση από τον κανόνα (Ήγκλετον 1989: 26), την κοινή γλώσσα (φαινόμενο το οποίο ονομάζουν *ανοικείωση*), και αναζητούν τη λογοτεχνικότητα στα αμετάβλητα στοιχεία του κειμένου,



κυρίως στη μορφή. Ανάλογα και οι Γάλλοι δομιστές (στρουκτουραλιστές), επηρεασμένοι από τον φορμαλισμό, αναζητούν τη λογοτεχνικότητα του κειμένου στη δομή και στην πλοκή του έργου, μιλώντας, όπως και ο Αριστοτέλης, για «μυθοπλασία». Σταδιακά, με τα νέα λογοτεχνικά ρεύματα (όπως φουτουρισμός, νταντά, υπερρεαλισμός), που ανέτρεψαν τις συμβατικές αντιλήψεις για τη λογοτεχνική γλώσσα επιδιώκοντας τη λεκτική «παραμόρφωση» τόσο στη μορφή όσο και στη δομή του κειμένου, αμφισβητήθηκε η έννοια της λογοτεχνικότητας και δόθηκαν νέοι ορισμοί, ενώ η λογοτεχνία εκλαμβάνεται πια από τη σύγχρονη θεωρία ως ιστορικά μεταβλητό φαινόμενο.

### 2.3. Η σχέση συγγραφέα / λογοτεχνικού κειμένου

Η σχέση του συγγραφέα με το λογοτεχνικό του κείμενο είναι ένα από τα πιο πολυσυζητημένα θέματα της λογοτεχνικής θεωρίας. Το θέμα αυτό συνδέεται άμεσα με την αναζήτηση του «νόηματος», της σημασίας ενός έργου, και τον ρόλο του συγγραφέα σχετικά με αυτό (την «προθετικότητα»). Οι σύγχρονες λογοτεχνικές σπουδές απορρίπτουν την παλιά φιλολογική κριτική που ταύτιζε το νόημα του έργου με την πρόθεση του συγγραφέα. Τα δύο βασικά επιχειρήματα με τα οποία καταρρίπτεται η σημασία της συγγραφικής πρόθεσης ως κριτηρίου για την εγκυρότητα της ερμηνείας είναι τα εξής: α) οι προθέσεις του συγγραφέα δεν μπορούν να αποτελέσουν γνώμονα της ερμηνείας, αφού β) το έργο επιζεί και πέρα από την πρόθεση του συγγραφέα (Ηγκλετον 1989: 112-113, Compagnon 2001: 115-116).

Ήδη το 1968 ο Μπαρτ (R. Barthes) στο περίφημο άρθρο του με τίτλο «Ο θάνατος του συγγραφέα» εκθρονίζει τον συγγραφέα από τον ρόλο του ως ρυθμιστικής αρχής του κειμένου και στη θέση του αναδεικνύει την απρόσωπη και ανώνυμη δύναμη της ίδιας της γλώσσας. Με αυτή την έννοια, δεν ενδιαφέρει τη σύγχρονη ερμηνευτική ο συγγραφέας από βιογραφική ή κοινωνιολογική άποψη. Σύμφωνα μάλιστα με ένα βασικό εκπρόσωπο της φαινομενολογικής ερμηνευτικής, τον Γκάνταμερ (H.G. Gadamer), η σημασία ενός έργου δεν εξαντλείται στις προθέσεις του συγγραφέα (Compagnon 2001: 89), αφού όταν το κείμενο περνά σε άλλα πολιτιστικά ή ιστορικά συμφραζόμενα, αποκτά νέες σημασίες. Ο ρωσικός φορμαλισμός, ο γαλλικός δομισμός και ιδιαίτερα οι Αμερικανοί Νέοι Κριτικοί μιλούν για «προθεσιακή πλάνη», θεωρώντας ότι είναι σφάλμα να ερμηνεύουμε ένα έργο με βάση τι νομίζουμε ότι είχε κατά νου ο συγγραφέας. Η μόνη πρόθεση που μετρά για έναν συγγραφέα είναι η πρόθεσή του να κάνει λογοτεχνία (Compagnon 2001: 117). Η Νέα Κριτική, λοιπόν, μιλά για μια επιστροφή στο κείμενο και για μια ερμηνεία του κειμένου βασισμένη αποκλειστικά σε κειμενικά στοιχεία και όχι σε βιογραφικά γεγονότα.

Συναφής προβληματισμός είναι και η διάκριση ανάμεσα στο νόημα και τη σημασία του κειμένου. Ο Χιρς (E. Hirsch) θεωρεί ότι το νόημα είναι κάτι που παραμένει σταθερό κατά την πρόσληψη ενός έργου, ενώ η σημασία κάτι που συνεχώς μεταβάλλεται.

## 2.4. Η σχέση λογοτεχνίας και πραγματικότητας

Ένα άλλο θέμα συζήτησης ήδη από τον καιρό του Αριστοτέλη (*Ποιητική*) είναι «για ποιο πράγμα μιλά η λογοτεχνία» (η «αναφορικότητα» της λογοτεχνίας). Η «μίμησις» του Αριστοτέλη και ο «ρεαλισμός» της λογοτεχνίας μπαίνουν στο στόχαστρο της σύγχρονης κριτικής, η οποία απορρίπτει την άποψη ότι η λογοτεχνία είναι «αναπαράσταση» της πραγματικότητας. Για να ερμηνευθεί η σχέση του κειμένου με την πραγματικότητα ή με τον κόσμο, εισάγονται νέοι όροι, όπως «αληθοφάνεια», «μυθοπλασία», «ψευδαίσθηση», «αντανάκλαση».

Τη σχέση λογοτεχνίας με την κοινωνία εξετάζει και η μαρξιστική θεωρία της Κοινωνιοκριτικής, σύμφωνα με την οποία το λογοτεχνικό έργο αποτελεί κοινωνικό προϊόν που ενσωματώνει μεταβαλλόμενες κοινωνικές, ηθικές και ιδεολογικές αξίες. Ο Γκολντμάν (L. Goldmann) αποκαλεί την πρότασή του για τη μελέτη της λογοτεχνίας *Γενετικό Δομισμό*. Η θεωρία του βασίζεται στην έννοια της δομής και στην αρχή ότι είναι αδύνατο να κατανοήσουμε ένα κείμενο, αν δεν το τοποθετήσουμε στο σύνολο των ιστορικών γεγονότων και της κοινωνικής ζωής όπου ανήκει. Ο καλλιτέχνης δεν αντιγράφει την πραγματικότητα, αλλά δημιουργεί τον δικό του κόσμο. Μάλιστα, ο Άουερμπαχ (E. Auerbach) στο κορυφαίο έργο του *Μίμησις* προσπαθεί να εντοπίσει τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους η δυτική λογοτεχνία – από τον Όμηρο μέχρι τη Βιρτζίνια Γουλφ – επιχειρεί να αναπαραστήσει την πραγματικότητα.

Το θέμα της «αναφοράς» του έργου σε σχέση με τον κόσμο μεταθέτει το ζήτημα στο πεδίο της «διαλογικότητας» των κειμένων. Για τον Μπακτίν (M. Bakhtin), το κείμενο βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με άλλα κείμενα και σ' αυτό συμφύρονται ετερογενείς φωνές, γλώσσες, ύφη, λόγοι. Εισάγεται έτσι η έννοια της «διακειμενικότητας», όρος που επινόησε η Κρίστεβα (J. Kristeva), σύμφωνα με την οποία η διακειμενικότητα είναι μια διαδικασία απορρόφησης και μετασηματισμού άλλων κειμένων.

## 2.5. Η σχέση λογοτεχνίας και αναγνώστη

Η επιστροφή στο κείμενο, που διακηρύσσουν οι φορμαλιστές και οι Νέοι Κριτικοί, καθώς και η συνακόλουθη «εργαστηριακή ανατομία»

(Compagnon 2001: 216) του κειμένου αποκλείουν εκ των πραγμάτων τον αναγνώστη από την ερμηνεία. Είναι σφάλμα, κατ' αυτούς, να κρίνεται ένα λογοτεχνικό έργο με βάση τα συγκινησιακά βιώματα που προκαλεί στον αναγνώστη (συναισθηματική ή θυμική πλάνη). Εξάλλου, η δυσπιστία απέναντι στον αναγνώστη ήταν δεδομένο στις λογοτεχνικές σπουδές ευρύτατα: στον ιστορικισμό, που δίνει έμφαση στον συγγραφέα: στον φορμαλισμό και δομισμό, που επιδιώκει τη «διάλυση» και ανασύνθεση του κειμένου στα «δομικά υλικά» του (το θέμα, τα πρόσωπα, την πλοκή, τον χρόνο, το ύφος κ.ά.): στη Νέα Κριτική, που δίνει έμφαση στο κείμενο.

Στη δεκαετία του 1960, όμως, μια νέα πρόταση στην ερμηνευτική παράγεται από τη θεωρία της πρόσληψης ή αισθητική της πρόσληψης ή θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης του λογοτεχνικού έργου. Η διαδικασία της ανάγνωσης, σύμφωνα με τους θεωρητικούς της πρόσληψης, είναι δυναμική και εξελίσσεται μέσα στον χρόνο. Έτσι, η ερμηνεία του κειμένου νοείται ως μια περιπέτεια διαδοχικών αναγνώσεων και προσλήψεων του. Η θεωρία αυτή διακηρύσσει την επιστροφή του αναγνώστη και έτσι η ευθύνη της ερμηνείας μετατοπίζεται, κατά τον Γιάους (H. R. Jauss), από το κείμενο στον «ορίζοντα των προσδοκιών» του αναγνώστη. Ο Ίξερ (W. Iser), προεκτείνοντας τις απόψεις του Γιάους, εισάγει την έννοια του «λανθάνοντα αναγνώστη». Λανθάνων αναγνώστης, κατ' αυτόν, είναι ένα σύστημα ενδοκειμενικών περιορισμών που προσκαλούν τον πραγματικό αναγνώστη να προσλάβει το κείμενο με συγκεκριμένο τρόπο. Δέχεται, δηλαδή, ότι το νόημα παράγεται από την αλληλεπίδραση κειμένου και αναγνώστη. Ο Ριφατέρ (M. Riffaterre), όπως και η Ρόζενμπλατ (L. Rosenblatt), παραλληλίζουν τον αναγνώστη με μουσικό που αποκωδικοποιεί την παρτιτούρα (το κείμενο) μέσα από τα στοιχεία που προσλαμβάνει.

Σημαντικές θεωρούνται στο θέμα αυτό και οι απόψεις του Αμερικανού κριτικού Φις (St. Fish), ο οποίος απορρίπτει την ύπαρξη ενός σταθερού νοήματος σε ένα κείμενο και υποστηρίζει ότι υπάρχουν τόσα νοήματα όσα και αναγνώστες. Αφού καταρρίπτει αρχικά την αυθεντία του συγγραφέα και του κειμένου, αποθεώνει τον αναγνώστη, στη συνέχεια καταρρίπτει και την αυθεντία του αναγνώστη και διακηρύσσει την παντοδυναμία των «ερμηνευτικών κοινοτήτων».

Στη δεκαετία του '70, ως αντίδραση στον δομισμό, δημιουργείται η θεωρία του αποδομισμού (Ντερριντά [J. Derrida], Μπαρτ), που επιτρέπει στον αναγνώστη απεριόριστες δυνατότητες ερμηνείας. Η ανάγνωση για τον Μπαρτ δεν είναι γνώση, αλλά ερωτικό παιχνίδι (Ήγλετον 1989: 214), ενώ ο Ντερριντά αμφισβητεί καθιερωμένες έννοιες, όπως αλήθεια, πραγματικότητα, νόημα, γνώση κ.ά. Μιλά για διασπορά, άρα για απουσία νοήματος.

Αντίθετα, ο Έκο (U. Eco) θέτει όρια στις απεριόριστες ερμηνείες, που μπορούν να οδηγούν σε παρερμηνείες, διατυπώνοντας την άποψη ότι το κείμενο σε μια ορισμένη ιστορική στιγμή και για μια ορισμένη αναγνωστική και ερμηνευτική κοινότητα θα πρέπει να έχει μια ορισμένη «σημασία», περιορίζοντας έτσι κάπως τη ρευστότητα της ερμηνείας.

### 3. Γενικά στοιχεία αφηγηματολογίας

Ο όρος «αφηγηματολογία» δηλώνει τον επιστημονικό κλάδο που αναπτύχθηκε από τα μέσα του 20ού αιώνα περίπου στο πλαίσιο των λογοτεχνικών σπουδών και, έχοντας ως αντικείμενο τη δομή ενός αφηγήματος καθώς και την ίδια την πράξη της αφήγησης, επιχειρεί να συγκροτήσει μια θεωρία του αφηγηματικού λόγου. Αφήγημα είναι το κείμενο, δηλαδή ο προφορικός ή γραπτός λόγος, που περιέχει μια *ιστορία* (τον μύθο, το αφηγηματικό περιεχόμενο, το σύνολο των γεγονότων που παρουσιάζονται) και η οποία οφείλει να μεταβιβαστεί από μια αφηγηματική πράξη, την *αφήγηση* (τον λόγο μέσω του οποίου παρουσιάζεται η ιστορία). Έτσι, η αφηγηματολογία επικεντρώνεται, πιο συγκεκριμένα, στους τύπους του αφηγητή, στις αφηγηματικές τεχνικές, στην πλοκή κ.ά. και προτείνει μοντέλα ανάλυσης της αφήγησης. Η σύγχρονη αφηγηματολογία οφείλει πολλά στις εργασίες των Ρώσων φορμαλιστών και των Γάλλων δομιστών, ιδιαίτερα στον Γάλλο θεωρητικό Ζεράρ Ζενέτ.

#### 3.1. Η σχέση συγγραφέα - αφηγητή κατά Ζενέτ (G. Genette)

Η γαλλική αφηγηματολογία επισήμανε ότι δεν μπορεί να υπάρξει αφήγημα χωρίς αφηγητή. Ο αναγνώστης όμως μπορεί να μην αντιλαμβάνεται την ύπαρξη του αφηγητή και να έχει την εντύπωση μιας «διαφανούς» αφήγησης, της οποίας τα γεγονότα γίνονται αισθητά ως «πραγματικά» (π.χ. στην ιστορική αφήγηση). Ακόμα και στην περίπτωση ενός αφηγήματος που συγκροτείται εξ ολοκλήρου από διαλόγους μεταξύ προσώπων και χωρίς κατηγορηματικές εκφράσεις (του τύπου «λέει»), υπάρχει αφηγητής, ο οποίος «παραθέτει» τους διαλόγους χωρίς να κάνει αισθητή την παρουσία του. Στην «αδιαφανή» αφήγηση ο αφηγητής προσδιορίζεται ρητά, γίνεται ένα «πρόσωπο» μέσα στο αφήγημα.

Είναι γενικά αποδεκτό ότι ο αφηγητής της ιστορίας δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα (με εξαίρεση τα απομνημονεύματα, το ημερολόγιο και την αυτοβιογραφία). Ο αφηγητής είναι ένα πλασματικό πρόσωπο, δημιούργημα του συγγραφέα, διαμεσολαβητής ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη, ανεξάρτητα από τα πρόσωπα της αφήγησης και από το αν παίρνει μέρος στην αφήγηση. Ο «πραγματικός» συγγραφέας είναι «παρών» στην αφήγηση με την αφηρημένη μορφή του «υπονοούμενου συγγραφέα» (αφηρημένος συγγραφέας), αναγνωρίσιμος με τη μορφή της «συγγραφικής συνείδησης», καθώς και με τη δομή, τις ιδέες, τους τίτλους, τη διάρθρωση, τη διαίρεση.

### 3.2. Οι λειτουργίες του αφηγητή

Ο αφηγητής μπορεί να είναι πρόσωπο της αφήγησης, με πρωταγωνιστικό ή δευτερεύοντα ρόλο, ή μπορεί να είναι αμέτοχος στα γεγονότα. Αν συμμετέχει στην ιστορία (είτε ως βασικός ήρωας είτε ως απλός παρατηρητής ή αυτόπτης μάρτυρας), τον ονομάζουμε «ομοδιηγητικό αφηγητή». Σ' αυτή την περίπτωση ο αφηγητής αφηγείται σε πρώτο ρηματικό πρόσωπο (πρωτοπρόσωπη αφήγηση).

Διακρίνονται δύο παραλλαγές του ομοδιηγητικού αφηγητή: ο αφηγητής-παρατηρητής/θεατής, δηλαδή ο αφηγητής που είναι παρατηρητής/μάρτυρας των συμβάντων της αφήγησης, και ο αφηγητής-πρωταγωνιστής, δηλαδή ο αφηγητής που συμμετέχει στην αφήγηση ως βασικός ήρωας. Όταν μάλιστα αφηγείται σε πρώτο ρηματικό την προσωπική του ιστορία, ονομάζεται ιδιαίτερα «αυτοδιηγητικός αφηγητής».

Αν ο αφηγητής δεν συμμετέχει καθόλου στην ιστορία που διηγείται ονομάζεται «ετεροδιηγητικός αφηγητής». Στην περίπτωση αυτή ο συγγραφέας αναθέτει την αφήγηση σε πρόσωπο ξένο προς την ιστορία, την οποία παρουσιάζει σε τρίτο πρόσωπο (τριτοπρόσωπη αφήγηση). Ονομάζεται, ιδιαίτερα, «παντογνώστης αφηγητής» (ή «αφηγητής-Θεός») αυτός που βρίσκεται παντού και πάντοτε και γνωρίζει τα πάντα, ακόμα και τις πιο απόκρυφες σκέψεις των προσώπων της αφήγησης.

### 3.3. Η αφήγηση

Η αφήγηση διακρίνεται σε πραγματική και πλασματική. Πραγματική ονομάζεται η αφήγηση της οποίας το αντικείμενο ανήκει στο βιωματικό πεδίο του υποκειμένου της αφήγησης, ενώ πλασματική εκείνη της οποίας το αντικείμενο είναι εφεύρημα του υποκειμένου της αφήγησης.

Κάθε αφήγημα συντίθεται από τρία στρώματα (Delcroix M.- F. Hallyn 1997):

- Αφήγημα γεγονότων: γίνεται αναφορά σε ό,τι έπραξε ή σε ό,τι έπαθε ένα πρόσωπο.
- Αφήγημα λόγων: περιλαμβάνει: α) τον *αφηγηματοποιημένο ή αφηγημένο λόγο*, κατά τον οποίο τα λόγια του προσώπου ενσωματώνονται στην αφήγηση, β) τον *αναφερόμενο ή αναπαριστώμενο λόγο*, που περιλαμβάνει τον ευθύ λόγο ή διάλογο και γ) τον *μετατιθέμενο λόγο*, κατά τον οποίο ο λόγος του ήρωα ενσωματώνεται στον λόγο του αφηγητή. Κατά τον Ζενέτ, ο εσωτερικός μονόλογος είναι ευθύς, άμεσος λόγος. Προέκταση του μετατιθεμένου λόγου είναι ο *ελεύθερος πλάγιος λόγος*, με τον οποίο ο αφηγητής αποδίδει σε τρίτο πρόσωπο και σε χρόνο ιστορικό ενδόμυχες σκέψεις και συναισθήματα ενός προσώπου της αφήγησης. Το τμήμα αυτό εύκολα μετατρέπεται σε ευθύ λόγο<sup>3</sup>.
- Αφήγημα σκέψεων: η σκέψη, κατά τον Ζενέτ, ισοδυναμεί με «σιωπηρό λόγο».

### 3.4. Η εστίαση

Με τον όρο «εστίαση» αναφερόμαστε στην απόσταση που παίρνει ο αφηγητής από τα πρόσωπα της αφήγησης. Ο Ζενέτ προτείνει τους ακόλουθους τρεις τύπους εστίασης της τριτοπρόσωπης αφήγησης:

- *Αφήγηση χωρίς εστίαση* (ή μηδενική εστίαση): ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από τα πρόσωπα. Αντιστοιχεί στην αφήγηση με παντογνώστη αφηγητή.
- *Αφήγηση με εσωτερική εστίαση*: η αφήγηση παρακολουθεί ένα από τα πρόσωπα ή ο αφηγητής ξέρει τόσα, όσα και το πρόσωπο από τη σκοπιά του οποίου αφηγείται.
- *Αφήγηση με εξωτερική εστίαση*: ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας δρα, χωρίς ο αναγνώστης να μπορεί να μάθει τις σκέψεις του (π.χ. αστυνομικά μυθιστορήματα).

### 3.5. Τα αφηγηματικά επίπεδα

Όταν μέσα σε μια αφήγηση παρεμβάλλεται και μια δεύτερη ιστορία, τότε, κατά τον Ζενέτ, η αφήγηση «διασπάται» σε δύο επίπεδα: στο πρώτο επίπεδο, που περιέχει την κύρια αφήγηση, και στο δεύτερο επίπεδο, που περιέχει τη δευτερεύουσα (εγκιβωτισμένη) αφήγηση. Η κύρια αφήγηση τοποθετείται στο επίπεδο που ονομάζεται *διηγητικό*, ενώ η δευτερεύουσα αφήγηση τοποθετείται στο επίπεδο που ονομάζεται *μεταδιηγητικό ή υποδιηγητικό*. Αν

<sup>3</sup>Βλ. και 3.6. «Αφηγηματικοί τρόποι».

υπάρχει πρόλογος ή εισαγωγική αφήγηση στο έργο, τότε έχουμε και ένα τρίτο επίπεδο, που ονομάζεται *εξωδιηγητικό*.

Ο Ζενέτ διακρίνει, λοιπόν, τρία αφηγηματικά επίπεδα:

- Το «εξωδιηγητικό» επίπεδο: συγκροτείται από την αφήγηση γεγονότων που είναι εξωτερικά σε σχέση με το κείμενο, πρόλογοι, εισαγωγές κ.λπ., π.χ. η επίκληση του ποιητή στη Μούσα στην *Οδύσσεια* του Ομήρου.
- Το «διηγητικό» επίπεδο: περιλαμβάνει τα γεγονότα που ανήκουν στην κύρια αφήγηση, π.χ. τις περιπέτειες του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς ως την Ιθάκη.
- Το «μεταδιηγητικό» ή «υποδιηγητικό» επίπεδο: περιλαμβάνει τη δευτερεύουσα αφήγηση που εγκιβωτίζεται στην κύρια αφήγηση, π.χ. τα γεγονότα που αφηγείται ο Οδυσσέας στους Φαίακες (τα παλαιότερα γεγονότα από την Τροία μέχρι το νησί της Καλυψώς).

Ως εκ τούτου, με βάση το αφηγηματικό επίπεδο, κατά τον Ζενέτ, έχουμε τριών ειδών αφηγητές:

- Εξωδιηγητικός: είναι ο αφηγητής που αφηγείται τα γεγονότα που συγκροτούν την πλοκή του κειμένου.
- Ενδοδιηγητικός: είναι ο αφηγητής που βρίσκεται μέσα στην ιστορία και διηγείται γεγονότα που συνιστούν μετα-αφήγηση.
- Μεταδιηγητικός: είναι ο αφηγητής που βρίσκεται μέσα στη δευτερεύουσα ιστορία (στη μετα-αφήγηση) και αφηγείται μια άλλη ιστορία.

Με κριτήριο το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκουν, καθώς και τη συμμετοχή τους στην ιστορία, προκύπτουν *οι ακόλουθοι τύποι αφηγητή*:

- Εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής: είναι ο αφηγητής που επιφορτίζεται με την αφήγηση της κύριας ιστορίας στην οποία δεν συμμετέχει, π.χ. ο αφηγητής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* (ο Όμηρος).
- Εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής: είναι ο αφηγητής που επιφορτίζεται με την αφήγηση της κύριας ιστορίας, η οποία αποτελεί και την προσωπική του ιστορία (αυτοδιηγητική αφήγηση), π.χ. ο αφηγητής στο μυθιστόρημα *Λουκής Λάρας* του Δημ. Βικέλα.
- Ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής: είναι ο αφηγητής που ανήκει στην κύρια ιστορία και αφηγείται (σε μεταδιηγητικό επίπεδο) μια ιστορία στην οποία δεν συμμετέχει, π.χ. η Σεχραζάτ στις *Χίλιες και μία νύχτες*.
- Ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός αφηγητής: είναι ο αφηγητής που ανήκει στην κύρια ιστορία και αφηγείται (σε μεταδιηγητικό επίπεδο) την προσωπική του ιστορία, π.χ. ο Οδυσσέας όταν αφηγείται τη δεκάχρονη περιπέτειά του στους Φαίακες.

### 3.6. Οι αφηγηματικοί τρόποι

Μέρος των αφηγηματικών τεχνικών ενός κειμένου είναι και οι αφηγηματικοί τρόποι που απαντούν στο ερώτημα «πώς αφηγείται» κάποιος. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο όρος αφηγηματικές τεχνικές είναι ευρύτερος και σ' αυτόν υπάγονται και οι τρόποι με τους οποίους αφηγείται κάποιος και οι οποίοι είναι οι εξής:

- *Έκθεση ή αφήγηση*: είναι η παρουσίαση γεγονότων και πράξεων, την οποία ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης διέκριναν σε «διήγηση» και «μίμηση». Στη διήγηση ο αφηγητής αφηγείται μια ιστορία με τη δική του φωνή, ενώ στη μίμηση δανείζεται τη φωνή άλλων προσώπων.
- *Διάλογος*: είναι τα διαλογικά μέρη σε ευθύ λόγο και σε πρώτο πρόσωπο.
- *Περιγραφή*: η αναπαράσταση προσώπων, τόπων, αντικειμένων, η αφήγηση καταστάσεων.
- *Σχόλιο*: η παρεμβολή σχολίων, σκέψεων, γνωμών από τον αφηγητή, έξω από τη ροή της αφήγησης, που στοιχειοθετεί, όπως και η περιγραφή, μια επιβράδυνσή της.
- *Ελεύθερος πλάγιος λόγος*: η πιστή απόδοση σκέψεων, διαθέσεων ή συναισθημάτων σε γ' πρόσωπο και σε παρωχημένο χρόνο. Το τμήμα αυτό φαίνεται να ανήκει στην καθαρή αφήγηση, στην ουσία όμως εύκολα μετατρέπεται σε ευθύ λόγο.
- *Εσωτερικός μονόλογος*: η απόδοση των σκέψεων ή συναισθημάτων σε α' πρόσωπο και σε χρόνο ενεστώτα.

### 3.7. Ο χρόνος της αφήγησης

Τρεις χρονικές τοποθετήσεις της αφήγησης χρονικά, σε σχέση με την ιστορία, είναι πιθανές: το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Με βάση αυτά τα χρονικά επίπεδα, η αφήγηση μπορεί να είναι τεσσάρων ειδών:

- *Η μεταγενέστερη αφήγηση*. Είναι η πιο συχνή. Δηηγούμεστε την ιστορία αφού έχει εξ ολοκλήρου συντελεστεί.
- *Η προγενέστερη αφήγηση*, που προηγείται της έναρξης της ιστορίας.
- *Η ταυτόχρονη αφήγηση*, της οποίας η εκφώνηση είναι σύγχρονη της ιστορίας.
- *Η παρέμβλητη αφήγηση*, όπου ο αφηγητής διηγείται μαζί με τα γεγονότα που συντελέστηκαν και τις σκέψεις που του έρχονται κατά τη στιγμή της γραφής.



### 3.8. Η χρονική σειρά των γεγονότων

Συνχά ο αφηγητής παραβιάζει την ομαλή χρονική πορεία για να γυρίσει προσωρινά στο παρελθόν ή αφηγείται ένα γεγονός που πρόκειται να διαδραματιστεί αργότερα. Τις παραβιάσεις αυτές τις ονομάζουμε *αναχρονίες* και τις διακρίνουμε σε:

*Αναδρομικές αφηγήσεις / αναδρομές ή αναλήψεις και  
Πρόδρομες αφηγήσεις ή προλήψεις.*

*Αναδρομή* είναι η τεχνική κατά την οποία διακόπτεται η κανονική χρονική σειρά των συμβάντων για να εξιστορηθούν γεγονότα του παρελθόντος, ενώ στην *προλήψη* ο αφηγητής κάνει λόγο εκ των προτέρων για γεγονότα που θα γίνουν αργότερα.

Άλλες τεχνικές με τις οποίες παραβιάζεται η ομαλή, φυσική χρονική σειρά:

- *In medias res*: η λατινική αυτή φράση σημαίνει «στο μέσο των πραγμάτων», δηλαδή στη μέση της υπόθεσης, και αποτελεί μια τεχνική της αφήγησης σύμφωνα με την οποία το νήμα της ιστορίας δεν ξετυλίγεται από την αρχή, αλλά ο αφηγητής αρχίζει την ιστορία από το κρισιμότερο σημείο της πλοκής και, έπειτα, με αναδρομή στο παρελθόν, παρουσιάζονται όσα προηγούνται του σημείου αυτού. Με την τεχνική αυτή διεγείρεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη και η αφήγηση δεν γίνεται κουραστική.
- *Εγκιβωτισμός*: σε κάθε αφηγηματικό κείμενο υπάρχει μια κύρια αφήγηση που αποτελεί την αρχική ιστορία και υπάρχουν και μικρότερες, δευτερεύουσες αφηγήσεις μέσα στην κύρια αφήγηση που διακόπτουν την ομαλή ροή του χρόνου. Αυτή η «αφήγηση μέσα στην αφήγηση» ονομάζεται *εγκιβωτισμένη αφήγηση ή εγκιβωτισμός*.
- *Παρέκβαση/παρέμβλητη (εμβόλιμη) αφήγηση*: είναι η προσωρινή διακοπή της φυσικής ροής των γεγονότων και η αναφορά σε άλλο θέμα που δεν σχετίζεται άμεσα με την υπόθεση του έργου.
- *Προϊδεασμός/προσήμανση*: είναι η ψυχολογική προετοιμασία του αναγνώστη από τον αφηγητή για το τι πρόκειται να ακολουθήσει.
- *Προοικονομία*: είναι ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας διευθετεί τα γεγονότα και δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις, ώστε η εξέλιξη της πλοκής να είναι για τον αναγνώστη φυσική και λογική.

### 3.9. Η χρονική διάρκεια

Ο χρόνος της αφήγησης έχει τις ακόλουθες σχέσεις με τον χρόνο της ιστορίας, με κριτήριο τη διάρκεια των γεγονότων:

- Ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να είναι μικρότερος από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής συμπυκνώνει τον χρόνο (συστολή του χρόνου) και παρουσιάζει συνοπτικά (σε μερικές σειρές) γεγονότα που έχουν μεγάλη διάρκεια. Με τον τρόπο αυτό, ο ρυθμός της αφήγησης επιταχύνεται.
- Ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής επιμηκύνει τον χρόνο (διαστολή του χρόνου) και παρουσιάζει αναλυτικά γεγονότα που διαρκούν ελάχιστα. Με τον τρόπο αυτό επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης.
- Ο χρόνος της αφήγησης είναι ίσος με τον χρόνο της ιστορίας, συνήθως σε διαλογικές σκηνές.

Για να **συντομεύσει** τον χρόνο της αφήγησης, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τις ακόλουθες τεχνικές:

- *Επιτάχυνση*: παρουσιάζει σύντομα γεγονότα που έχουν μεγάλη διάρκεια.
- *Παράλειψη*: κάποια γεγονότα δεν τα αναφέρει καθόλου, επειδή δεν σχετίζονται με την ιστορία.
- *Περίληψη*: παρουσιάζει συνοπτικά τα ενδιαμέσα γεγονότα.
- *Έλλειψη ή αφηγηματικό κενό*: ο αφηγητής παραλείπει ένα τμήμα της ιστορίας ή κάποια γεγονότα που εννοούνται εύκολα ή δεν συμβάλλουν ουσιαστικά στην πλοκή.

Η τεχνική με την οποία ο συγγραφέας διευρύνει τον χρόνο της αφήγησης είναι:

- *Η επιβράδυνση*: γεγονότα που έχουν μικρή διάρκεια στην πραγματικότητα παρουσιάζονται εκτεταμένα στην αφήγηση.

### 3.10. Η χρονική συχνότητα

Η αφηγηματική *συχνότητα* καθορίζεται από τη σχέση της εμφάνισης ενός γεγονότος στην ιστορία και της έκθεσής του μέσα στην αφήγηση (Καψωμένος 2003: 146). Έτσι, *μοναδική αφήγηση* είναι η αφήγηση αυτού που έγινε μία φορά, *επαναληπτική* είναι η επανάληψη X φορές αυτού που έγινε μια φορά, *θαμιστική* είναι αφήγηση μία φορά αυτού που έγινε X φορές και *πολυμοναδική* είναι η αφήγηση X φορές αυτού που έγινε X φορές.

### 3.11. Το αφηγηματικό μοντέλο του Γκρεϊμάς (A. J. Greimas)

Στην υποενότητα αυτή παρουσιάζεται ένα μοντέλο ανάλυσης του αφηγηματικού λόγου το οποίο μπορεί να φανεί χρήσιμο στη διδακτική πράξη, το

αφηγηματικό μοντέλο του Γκρεϊμάς. Ο Γκρεϊμάς, συνεχίζοντας το έργο του Ρώσου φορμαλιστή Προπ (V. Propp), ο οποίος μελέτησε 100 ρωσικά «μαγικά παραμύθια» και ανακάλυψε τη βασική και σταθερή δομή της σύνθεσής τους, διακρίνει έξι ρόλους κατά την ανάλυση των αφηγηματικών κειμένων: Υποκείμενο, Αντικείμενο, Πομπός, Δέκτης, Βοηθός, Αντίμαχος. Οι ρόλοι, οι οποίοι δεν είναι απαραίτητο να είναι πάντα πρόσωπα, συνδέονται μεταξύ τους με στενότερες σχέσεις που αποδίδονται με το ακόλουθο σχήμα (Παγανός 1993: 78, Μηλιώτης 1994: 35).

Υποκείμενο (Ήρωας)	vs	Αντικείμενο (πολύτιμο)
Πομπός (Εντολέας)	vs	Δέκτης (Εντολοδόχος)
Βοηθός (Συμπαρασάτης)	vs	Αντίμαχος

Το Υποκείμενο είναι το πρόσωπο που δραστηριοποιείται για την απόκτηση του Αντικειμένου ή την αποκατάσταση της αδικίας. Αντικείμενο μπορεί να είναι ένα πρόσωπο, μια ιδέα, μια αξία ή ένα αντικείμενο, γενικά κάτι πολύτιμο, του οποίου η απώλεια ή η στέρηση δραστηριοποιεί τον ήρωα για την απόκτηση ή την ανάκτησή του. Ο Πομπός είναι κατά κανόνα κάποιον εξατομικευμένο πρόσωπο ή μια ανεικονική οντότητα, ενώ ο Δέκτης δηλώνει το πρόσωπο που συλλαμβάνει το μήνυμα, χωρίς αναγκαστικά να είναι το μόνο στο οποίο το μήνυμα θα μεταβιβαστεί. Συμπαρασάτης είναι οτιδήποτε λειτουργεί ευνοϊκά στην ευόδωση της επιθυμίας του Υποκειμένου, ενώ Αντίμαχος κάθε δρών πρόσωπο το οποίο συντελεί ανασταλτικά στην επίτευξη του στόχου του Υποκειμένου. Είναι ευνόητο ότι σε κάθε αφήγηση δεν είναι απαραίτητο να υπάρχουν όλοι οι παραπάνω ρόλοι. Επίσης σε κάθε ρόλο είναι δυνατό να αντιστοιχούν περισσότερα από ένα πρόσωπα και, αντίστροφα, σε κάθε πρόσωπο περισσότεροι ρόλοι. Ορισμένοι ρόλοι, όπως π.χ. του Ήρωα και του Βοηθού, θεωρούνται κατ' αρχάς ασυμβίβαστοι. Τον κάθε ρόλο προσδιορίζουν οι λειτουργίες και οι ιδιότητες που αποδίδονται στο Υποκείμενο, οι οποίες βοηθούν στον περιορισμό των πολλών δρώντων προσώπων σε λίγους δραματικούς ρόλους (Παγανός 1993: 77-79, Μηλιώτης 1994: 32-36, Καψωμένος 1987: 12-24, Greimas 1987: 39-62).

## 4. Από τη θεωρία στη διδακτική πράξη

### 4.1. Η διδακτική μεθοδολογία του μαθήματος

Ποικίλες είναι οι πλευρές και οι οπτικές γωνίες προσέγγισης του λογοτεχνικού φαινομένου: *διαχρονικές* (ιστορία λογοτεχνίας, θεωρίες εξέλιξης των γενών και των ειδών του «καλού λόγου», παραδοσιακή συγκριτική φιλολογία) και *συγχρονικές*, που περιλαμβάνουν δύο ειδών προσεγγίσεις:

α) *του κειμένου σε συνάρτηση με τους ποικίλους παράγοντες και τα δημιουργικά αίτια που το προσδιορίζουν* (γενετικές και αιτιοκρατικές μέθοδοι): σχέση κειμένου-δημιουργού (βιογραφικές και ψυχολογικές προσεγγίσεις, ψυχαναλυτικές μέθοδοι), σχέση κειμένου-αναγνώστη ή αναγνωστικού κοινού (θεωρίες της πρόσληψης, της ανάγνωσης, κοινωνιολογία της λογοτεχνίας), σχέση κειμένου-κοινωνίας (μαρξιστικές μέθοδοι, γενετικός δομισμός, κοινωνιοκριτική, κοινωνιοσημειωτική της λογοτεχνίας),

β) *του κειμένου καθαυτό*: ως δομημένου (αισθητικού) συνόλου (αρχαία παράδοση της ποιητικής και ρητορικής, φιλολογικές φορμαλιστικές μέθοδοι, ρωσικός φορμαλισμός, Νέα Κριτική, δομικές-σημειωτικές μέθοδοι) και ως διαδικασίας παραγωγής (σύγχρονες μεταδομικές θεωρίες όπως «σημάνυση», «αποδόμηση» κειμένων κ.λπ., Καψωμένος 2005: 15).

Στον τεράστιο πλούτο των προβληματισμών που αντιπροσωπεύει το παραπάνω σχηματικό διάγραμμα αντιστοιχούν διάφορες μέθοδοι, τεχνικές και πρακτικές ανάγνωσης, ανάλυσης, εξήγησης ή ερμηνείας, οι οποίες αξιοποιούνται κατά το μάλλον ή ήττον στη διδακτική πράξη, στη βάση των ακόλουθων επισημάνσεων:

Η διδακτική της Λογοτεχνίας δεν μπορεί να αναιρεί την ουσιαστικότερη διάσταση της επαφής με τη λογοτεχνία: την έννοια του παιχνιδιού, τη χαρά της δημιουργίας, την ηδονή της ανάγνωσης. Η διδακτική της Λογοτεχνίας νοείται, επομένως, ως:

- «*ασκητική της ανάγνωσης*» για τους μαθητές με τη διαμεσολάβηση του διδάσκοντος (Μπαλάσκας 1990: 29),
- *παιχνίδι ανάγνωσης-απόδοσης νοήματος* στις γλωσσικές κατασκευές που ονομάζονται λογοτεχνικά έργα, και *παιχνίδι γραφής*, παιχνίδι θέασης του κόσμου, διεύρυνσης του κόσμου, σχέσης με τον κόσμο μέσω της γλώσσας (Καγιαλής 1992: 43, 47).

Ο *διαμεσολαβητικός ρόλος* του διδάσκοντα συνίσταται στο να καταστήσει περισσότερο άνετη την επικοινωνία του κειμένου με τον μαθητή, γεγονός που προϋποθέτει και τη δική του δεκτική ικανότητα. Ως διαμεσολαβητής ο διδάσκων οφείλει να επιδιώξει τον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό *βίωσης* (συναισθηματική-συγκινησιακή μορφή επικοινωνίας) και *κατανόησης* (γνωστική-λογική μορφή επικοινωνίας) του κειμένου από τους μαθητές (Μπαλάσκας 1990: 52).

Η διαμεσολαβητική διαδικασία, για να είναι επιστημονικά έγκυρη και διδακτικά αποτελεσματική, προϋποθέτει:

- ενδελεχή γνώση του διδακτικού αντικειμένου: της θεωρίας και της ιστορίας (τάσεις, ρεύματα και συγγραφείς) της Λογοτεχνίας (μέσα στην ιστορία των ιδεών και στη γενική ιστορία), του προς διδασκαλία κειμένου και της σχετικής βιβλιογραφίας κ.ά. (Μπαλάσκας 1990: 29-31, Αργυροπούλου 2006: 164),
- σωστή παιδαγωγική σχέση και εφαρμογή βασικών διδακτικών αρχών.

Η *θεωρία της λογοτεχνίας* δεν νοείται ως αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο στο σχολείο, αλλά ως γνώση που συμβάλλει στην:

- *ουσιαστικότερη επικοινωνία των μαθητών με τα λογοτεχνικά κείμενα,*
- *ανάδειξη των νόμων και των κανόνων της λογοτεχνικότητας* στη διαρκή τους αλλαγή, στην πλέον πολυφωνική και λιγότερο δεσμευτική εκδοχή τους, και
- *απελευθέρωση της δημιουργικής ικανότητας του μαθητή-αναγνώστη,* απελευθέρωση που δεν εξαντλείται σε αόριστες συνειρμικές περιπλανήσεις αλλά υποστηρίζεται και ελέγχεται από τη γνώση των όρων και των συμβάσεων του λογοτεχνικού παιχνιδιού (Καγιαλής 1992: 45).

Θεμέλιο της διδακτικής πράξης είναι η *ερμηνευτική-κειμενοκεντρική προσέγγιση*, που υλοποιείται μέσα από πολλές τεχνικές ανάλογα με τα λογοτεχνικά είδη και τα περιεχόμενα των κειμένων. Βασικοί άξονες είναι η κατανόηση του όλου μέσα από την ανάλυση των μερών και του μερικού μέσα από τη θεώρηση του όλου, με μια διαρκή μετατόπιση από το ειδικό στο γενικό και αντίστροφα, με στόχο την ανάδειξη της συνάφειας των επιμέρους στοιχείων μεταξύ τους και με το όλο. Εκτός από την ερμηνευτική-κειμενοκεντρική μέθοδο υπάρχουν και άλλες που παρουσιάζουν πολύ μεγάλο διδακτικό ενδιαφέρον, όπως αυτή της αναγνωστικής ανταπόκρισης/πρόσληψης, η δομιστική, η ψυχαναλυτική, η μέθοδος του γενετικού δομοσμού (νεότερη μαρξιστική μέθοδος), της Νέας Κριτικής κ.ά. Ανάλογα με το κείμενο μπορούν να χρησιμοποιηθούν μία ή συνδυασμός μεθόδων.

Κάθε λογοτεχνικό κείμενο απαιτεί, τελικά, μια διπλή «ανάγνωση», έναν *συνδυασμό τεχνικών συνταγματικής και παραδειγματικής ανάλυσης*. Το

πρόβλημα «από πού αρχίζει η ανάλυση και με ποια από τις δύο τεχνικές» καθορίζεται από το ίδιο το κείμενο. Τα κείμενα όπου οι αφηγηματικές δομές και κώδικες παραμένουν ισχυροί (λ.χ. παραδοσιακή ποίηση), προσφέρονται κατ' αρχάς περισσότερο σε μια συνταγματική ανάγνωση και, αντίστροφα, τα κείμενα που εμφανίζουν τις συνταγματικές δομές υποβαθμισμένες (λ.χ. νεοτερική ποίηση) προσφέρονται περισσότερο σε μια παραδειγματική ανάγνωση (Καιψωμένος 2005: 112-113). Προσαρμόζοντας στην ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού κειμένου τα αναλυτικά μας εργαλεία διαμορφώνουμε τον κατάλληλο κάθε φορά συνδυασμό τεχνικών.

Η ευρύτητα της στοχοθεσίας, η ποικιλομορφία των κειμένων, οι θεωρητικοί προβληματισμοί και οι ενδιαφέρουσες διδακτικά προτάσεις που απορρέουν από τις διάφορες θεωρίες της Λογοτεχνίας, καθώς και οι διαφορετικοί παράγοντες που ρυθμίζουν την πραγματικότητα κάθε τάξης, δεν επιτρέπουν τον αυστηρό προκαθορισμό της οργάνωσης της διδασκαλίας. Μέριμνα, ωστόσο, του διδάσκοντα είναι να αποφεύγεται η μονοτονία στον τρόπο επεξεργασίας, αφού η διαφορετική οργάνωση και μέθοδος μπορούν να εξυπηρετήσουν άλλους κάθε φορά στόχους και να οδηγήσουν σε άλλες δραστηριότητες και αναζητήσεις.

Η αναγνωστική διαδικασία αρχίζει με το διάβασμα του κειμένου που συνιστά μια πρώτη και κάποτε ουσιαστική πράξη κατανόησης και απόλαυσης. Μια *ανάγνωση με «τέχνη και ήθος»*, που ακολουθεί όχι μόνο το νόημα και το αίσθημα, αλλά επίσης τον τόνο και τον ρυθμό του κειμένου, καθορίζει την ποιότητα της προκαταρκτικής ερμηνείας του από μέρους των μαθητών/τριών. Θεωρείται σκόπιμο η πρώτη ανάγνωση-παρουσίαση του κειμένου στην τάξη να γίνεται από τον διδάσκοντα και από μαθητή/τρια μόνο όταν υπάρχει η πεποίθηση ότι θα αποδοθεί σωστά (Μπαλάσκας 1990: 32-33, Παγανός 1983: 35). Για την καλύτερη απόδοση του κειμένου χρήσιμες μπορούν να φανούν κασέτες όπου ηθοποιοί ή συγγραφείς διαβάζουν έργα τους. Σκόπιμη θα ήταν, ωστόσο, η παρουσίαση *διαφορετικών αναγνωστικών προσεγγίσεων* του ίδιου κειμένου, ώστε οι μαθητές να συνειδητοποιούν ότι στην ανάγνωση της λογοτεχνίας τίποτα δεν κλείνει οριστικά (Καγιαλής 1992: 46).

Την πρώτη ανάγνωση ακολουθεί η *ερμηνευτική προσέγγιση*, δηλαδή η ανάλυση και επανασύνθεση του έργου σ' ένα νέο, πιο κατανοητό αισθητικό «όλον». Το ίδιο το κείμενο ως δομή ενέχει τους όρους και τα «κλειδιά» της ανάγνωσής του διευθετημένα σε δομικές μονάδες, σε σημαντικά πεδία και σχήματα. Το ίδιο το κείμενο ως γλωσσική μορφή παρέχει τα σημαίνοντα στοιχεία που υποδεικνύουν την αντικειμενική (αντιληπτικά αποδεκτή) συστοιχία με τα σημανόμενα. Το ίδιο το κείμενο ως προϊόν γένεσης εμπεριέχει τα διακειμενικά διακριτικά του για όποιον έχει θητεύσει στην ιστορική

γεωγραφία των κειμένων και στη μυθολογία των λέξεων. Το ίδιο το κείμενο ως σημαίνον σύνολο, μιλώντας όχι μόνο με αυτά που λέει αλλά και με αυτά που κρύπτει, λειτουργεί ως πρόκληση για διαδοχικές αναγνώσεις σε διαλεκτική σχέση με την εκάστοτε εμπειρία του αναγνώστη και της εποχής (Μπαλάσκας 1990: 34). Η *διασταύρωση κειμενικού και εξωκειμενικού πεδίου*, όπου και όσο χρειάζεται, προωθεί την αποτελεσματική αναγνωστική άσκηση των μαθητών/τριών.

Το βασικό ερώτημα δεν είναι «τι λέει» το κείμενο αλλά «πώς το λέει» και γιατί το λέει έτσι, ερωτήματα που είναι θεμελιακά για τη γνωριμία των μαθητών με τον λογοτεχνικό κώδικα. Ορισμένα στοιχεία αφηγηματολογίας, για την πεζογραφία αλλά και την ποίηση, ορισμένα στοιχεία ποιητικής, για την ποίηση αλλά και την πεζογραφία, είναι αναγκαία για την εξοικείωση των μαθητών/τριών με το λογοτεχνικό φαινόμενο (Μπαλάσκας 1990: 33).

Ο εκπαιδευτικός κλιμακώνει τις ερωτήσεις του και υποδεικνύει στους μαθητές να παρατηρούν τη μορφή, τη δομή, τις λέξεις και τα νοήματα του κειμένου, αναγόμενοι διά των παρατηρήσεων σε γενικότερα νοήματα, σημασίες και ερμηνευτικές εκδοχές. Οι μαθητές παρακινούνται και ενθαρρύνονται να συμμετέχουν χωρίς τον φόβο του λάθους, να διατυπώνουν την άποψή τους και να συζητούν με βάση το κείμενο μέσα σε κλίμα ελευθερίας, αποδοχής και πνευματικότητας. Άλλοτε εργάζονται ατομικά και άλλοτε σε ομάδες με βάση συγκεκριμένα ερωτήματα ή άξονες επεξεργασίας των κειμένων. Δεν αποκλείονται ακόμα πρακτικές που δίνουν στους μαθητές την ευκαιρία να *επέμβουν δραστικά στα λογοτεχνικά κείμενα αλλάζοντας τη δομή, τη μορφή και το περιεχόμενο σύμφωνα με δικές τους ιδέες και προτάσεις, ανακαλύπτοντας διακειμενικούς συσχετισμούς, παρεμβαίνοντας στην εξέλιξη κ.λπ.* Οι προσεγγίσεις αυτές αφενός ευνοούν την εξοικείωση των μαθητών με τη λογοτεχνική θεωρία και γραφή, αφετέρου – και εδώ βρίσκεται το σημείο τομής με τις αναγνωστικές θεωρίες<sup>4</sup> – τους καθιστούν επαρκείς αναγνώστες, ικανούς να απολαμβάνουν ένα λογοτεχνικό κείμενο. Έτσι ενεργοποιούνται οι ιδέες, οι πεποιθήσεις και τα συναισθήματα, με άλλα λόγια, το «πολιτισμικό κεφάλαιο» όλων των μαθητών και η διδασκαλία ολοκληρώνεται ως συλλογική ανάγνωση και *συνάντηση* του μαθητή με το κείμενο.

---

<sup>4</sup> Για τις θεωρίες της αναγνωστικής ανταπόκρισης και της αισθητικής πρόσληψης εκτός των όσων αναφέρονται προηγουμένως βλ. και: Πεσοκετζή Μ.Κ., «Η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης και η ερμηνευτική προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου στη διδακτική πράξη», Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 18-Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1994, σελ. 62-70, Κάλφας Α., «Ο μαθητής ως αναγνώστης. Λογοτεχνική θεωρία και διδακτική πράξη», *ό.π.*, σελ. 71-89.

Το ζητούμενο δεν είναι να υιοθετούν οι μαθητές/τριες τις αναγνώσεις των κειμένων όπως τις προτείνει ο/η διδάσκων/σκουσα, αλλά να επινοούν οι ίδιοι/ες αναγνώσεις, να σκηνοθετούν τα λογοτεχνικά κείμενα για τον εαυτό τους, έτσι ώστε «να μαθαίνουν να μαθαίνουν, να μαθαίνουν να ανακαλύπτουν, να μαθαίνουν να επινοούν» (Καγιαλής 1992: 45).

Στο σχολικό «ταξίδι με το κείμενο» κάθε μαθητής/τρια καταθέτει τη δική του ανάγνωση ως συμβολή στην από κοινού αναγνωστική διαδικασία, η οποία τελικά παραμένει μια ερμηνευτική εκδοχή, έγκυρη στο βαθμό που είναι τεκμηριωμένη, αλλά που δεν δεσμεύει κανέναν και που υπόκειται σε τροποποίηση ή αναθεώρηση σε μια επόμενη ανάγνωση με διαφορετική πείρα. Έτσι ο μαθητής/τρια συγχωνεύοντας γόνιμα στοιχεία του κειμένου με τα δικά του/της, γίνεται με τον τρόπο του/της *δημιουργός του κειμένου*. Ούτε αυθεντική ούτε οριστική ερμηνεία υπάρχει. Η διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι μια πράξη μοναδική, διότι και οι συνθήκες διεξαγωγής της είναι μοναδικές και το κείμενο είναι μοναδικό. Υπάρχει κάθε φορά μια αναγνωστική διαδικασία, ένα «ταξίδι» (Μπαλάσκας 1990: 34). Στο πλαίσιο αυτό κατάλληλη διδασκαλία θεωρείται εκείνη που επιτρέπει στον μαθητή να αναπτύσσει τους δικούς του *μηχανισμούς πρόσληψης* και να χαίρεται το μάθημα ως *πνευματική περιπέτεια*.

## 4.2. Η αξιολόγηση του μαθήματος

Η αξιολόγηση του μαθήματος είναι διαδικασία ιδιαίτερα σύνθετη, λόγω της πολυσημίας του λογοτεχνικού λόγου σε συνδυασμό με τη ζητούμενη αναγνωστική ελευθερία. Οφείλει, ωστόσο, να εστιάσει στη *μορφή και στο περιεχόμενο* των κειμένων, τα οποία εξετάζονται ως αδιάσπαστη ενότητα. Μεγαλύτερη βαρύτητα θα πρέπει να δίνεται σε ερωτήσεις/εργασίες/δραστηριότητες με τις οποίες επιχειρείται να διερευνηθεί κατά πόσο επιτεύχθηκαν ανώτεροι στόχοι, όπως είναι ο βαθμός *πρόσληψης* των ερεθισμάτων του κειμένου και ανταπόκρισης σ' αυτά, η ικανότητα *εκτίμησης, οργάνωσης και χαρακτηρισμού των απόψεων και των στάσεων*.

Ειδικότερα, στο πλαίσιο της διδασκαλίας του μαθήματος είναι σκόπιμο με ποικίλες ερωτήσεις/ασκήσεις και δραστηριότητες να εκτιμάται:

- ο βαθμός συνειδητοποίησης των νοημάτων και φαινομένων του κειμένου και η αφαιρετική ικανότητα στην απόδοση των κύριων σημείων του,
- η ικανότητα κριτικής θεώρησης των λογοτεχνικών προσώπων, αλλά και αποδοχής, απόρριψης ή αναθεώρησης των κυριότερων ιδεών ενός κειμένου,



- η δυνατότητα αξιοποίησης της θεωρίας ή της ιστορίας της Λογοτεχνίας για την απόδειξη κάποιων θέσεων,
- η συγκριτική θεώρηση των ποικίλων τρόπων επεξεργασίας ενός θέματος από διαφορετικούς συγγραφείς, για τον εντοπισμό συγκλίσεων ή αποκλίσεων (στη μορφή και στο περιεχόμενο), την κατανόηση των διαφορών ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη ή στο λογοτεχνικό κείμενο και την οπτική ή κινηματογραφική μετάπλασή του κ.ά.,
- η αξιοποίηση κριτικών άρθρων μελετών για τη διερεύνηση πιθανώς διαφορετικών οπτικών και, άρα, αναγνώσεων,
- η δημιουργική γραφή και η προσωπική αυτοέκφραση (λ.χ. μετασχηματισμός διηγήματος σε θεατρικό ή σενάριο, εικαστική πλαισίωση του κειμένου),
- η διερεύνηση ποικίλων θεμάτων που θέτει το κείμενο (οικονομικών, κοινωνικών, ψυχολογικών) κ.ά.

Για να αποβούν οι ερωτήσεις/εργασίες/δραστηριότητες λειτουργικό μέσο της μαθησιακής διαδικασίας, πρέπει να έχουν ποιότητα. Η ειδική φύση του μαθήματος εν μέρει μόνο επιτρέπει τη χρήση ερωτήσεων αντικειμενικού τύπου (λ.χ. ερωτήσεις διαζευκτικής απάντησης, πολλαπλής επιλογής, αντιστοίχισης/ σύζευξης), ιδιαίτερα για την εξακρίβωση του βαθμού στον οποίο ο μαθητής κατέκτησε βασικές γνώσεις της θεωρίας ή της ιστορίας της Λογοτεχνίας που σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με το κείμενο: γραμματολογικά στοιχεία, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (λ.χ. υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές τεχνικές) κ.ά.

Σε κάθε περίπτωση οι ερωτήσεις/εργασίες/δραστηριότητες θα πρέπει να είναι σαφείς και συγκεκριμένες, να προωθούν την ενεργητική συμμετοχή όλων των μαθητών/τριών, να ενθαρρύνουν τους μαθητές να εκφράζονται κριτικά, να κάνουν διασυνδέσεις με τη σημερινή εποχή, να επαληθεύουν με στοιχεία του κειμένου μια γνώμη, να έχουν διαβάθμιση στον βαθμό δυσκολίας τους και να μην ευνοούν μηχανικές ή μονολεκτικές απαντήσεις, αφού η παραγωγή λόγου είναι ένας από τους σημαντικούς στόχους της διδασκαλίας του μαθήματος.

Στις *ολιγόλεπτες ή ωριαίες* δοκιμασίες χρησιμοποιούνται ερωτήσεις ποικίλων τύπων, συνήθως ερωτήσεις ελεύθερης ανάπτυξης (ανοιχτές) και σύντομης απάντησης ή συνδυασμός αυτών των δύο τύπων. Όποτε δίνονται ερωτήσεις αντικειμενικού τύπου, για να αποφεύγεται η τυχαία ή μηχανική απάντηση, καλό είναι αυτές να συνδυάζονται με ερωτήματα σύντομης απάντησης (κυρίως της μορφής: «Να δικαιολογηθεί η απάντηση»). Οι ερωτήσεις ελέγχου *γνώσεων* (αντικειμενικού τύπου ή σύντομης απάντησης) δεν έχουν την ίδια βαρύτητα με ερωτήσεις *κατανόησης* (περιεχομένου ή τεχνικής) ή πο-

λύ περισσότερο με ερωτήσεις εφαρμογής γνώσεων, ανάλυσης, σύνθεσης και αξιολόγησης.

Οι ερωτήσεις της δεύτερης κατηγορίας μπορούν να είναι διαφόρων τύπων, με συνηθέστερες τις ερωτήσεις σύντομης απάντησης ή ελεύθερης ανάπτυξης. Οι ερωτήσεις κατανόησης, εφαρμογής γνώσεων και ανάλυσης είναι συνήθως σύντομης απάντησης και εισάγονται με φράσεις όπως: «Συγκέντρωσε έως τρία παραδείγματα», «Ποια στοιχεία από το κείμενο αποδεικνύουν ότι», «Τι μπορεί να σημαίνει», «Να αναφέρεις σημεία όπου», «Πώς αξιοποιεί ο συγγραφέας π.χ. τον διάλογο, την εικονοποιία, τη μεταφορά». Οι ερωτήσεις αξιολόγησης και σύνθεσης είναι στην ουσία ελεύθερης ανάπτυξης (ζητείται η προσωπική άποψη του μαθητή) και είναι δυσκολότερες από τις προηγούμενες και ως προς την απάντησή τους από μέρους των μαθητών/τριών και ως προς την αντικειμενική αξιολόγηση της απάντησης από τους φιλολόγους.

Είναι σκόπιμο να αποφεύγονται γενικές και αόριστες διατυπώσεις (λ.χ. «Να σχολιάσετε», «Να αναφέρετε τις αφηγηματικές τεχνικές», «Να αναζητήσετε τα δομικά στοιχεία του κειμένου») που συνήθως προκαλούν αμηχανία (ΥΠ.Ε.Π.Θ. - Π.Ι. 2006: 163-165). Η επιτυχής διατύπωση μιας ερώτησης σύντομης απάντησης ή ελεύθερης ανάπτυξης συνδέεται με τη σαφήνεια: α) των ζητούμενων, β) της διαδικασίας εντοπισμού/παράθεσής τους (λ.χ. «Να υπογραμμίσετε», «Να καταγράψετε», «Να συμπληρώσετε στον ακόλουθο πίνακα») και του γ) βαθμού στον οποίο μια απάντηση θεωρείται πλήρης (λ.χ. «Να υπογραμμίσετε τρία σημεία του κειμένου όπου χρησιμοποιείται ελεύθερος πλάγιος λόγος» «Να καταγράψετε σε μία παράγραφο»).

Κατά την αξιολόγηση των απαντήσεων είναι αποδεκτές οι ερμηνείες που τεκμηριώνονται επαρκώς από το κείμενο ή/και την επιχειρηματολογία του/της μαθητή/τριας. Ελέγχουμε αν ο/η μαθητής/τρια κατανόησε σε βάθος το έργο, αν μπορεί να το εντάξει στην εποχή του ή στο είδος του, αν ο λόγος του/της έχει ποιότητα. Τονίζεται και πάλι ότι τα κυριότερα στοιχεία τα οποία αξιολογούνται σε σχέση με τη διατύπωση προσωπικής άποψης είναι η ικανότητα με την οποία ο/η μαθητής/τρια αναπτύσσει μια θέση, καθώς και η συνοχή και η αφαιρετικότητα της σκέψης.

Ένα περίγραμμα των αναμενόμενων απαντήσεων και μια εκ των προτέρων κατανομή των προβλεπόμενων – ανά ερώτηση – μονάδων είναι αναγκαία για την εξασφάλιση – στο μέτρο του δυνατού – μιας αντικειμενικής βαθμολόγησης κατά την αξιολόγηση των μαθητικών κειμένων.

### 4.3. Ενδεικτικό σχέδιο μαθήματος

**Ενότητα: Α. Μαβίλη, «Το μούχρωμα»<sup>5</sup>**

**Μέθοδος:** ερμηνευτική, με αξιοποίηση της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης

**Πορεία:** αναλυτική-συνθετική

**Μορφή:** ελεύθερος διάλογος και κατευθυνόμενη αυτενέργεια

**Διδακτικοί-μαθησιακοί στόχοι:**

Οι μαθητές/τριες προβλέπεται:

- Να συνδέσουν τον τίτλο με το περιεχόμενο του ποιήματος: λυκόφως του δειλινού, φευγαλέο και εφήμερο της ανθρωπίνης ύπαρξης.
- Να κατανοήσουν την αντιστοιχία ανάμεσα στην ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου και στον φυσικό και ατμοσφαιρικό διάκοσμο.
- Να μελετήσουν τους εκφραστικούς τρόπους (ομοιοκαταληξία, επαναλήψεις, θέση των ρημάτων και αριθμητική τρίτη στροφή, διασκελισμοί, παρομοιώσεις κ.ά.) στη διαλεκτική τους αλληλεπίδραση με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να εντοπίσουν τα χαρακτηριστικά της συμβολιστικής ποίησης που ενσωματώνονται στο σονέτο.
- Να πλαισιώσουν εικαστικά ή/ και μουσικά το κείμενο (προαιρετικά).
- Να μετασχηματίσουν το σονέτο σε υπερρεαλιστικό ποίημα, αξιοποιώντας τον τίτλο/σύμβολο ή/και χωρία της αρεσκείας τους (προαιρετικά).
- Να αναζητήσουν λογοτεχνικά κείμενα στα οποία το δειλινό λειτουργεί συμβολικά (προαιρετικά).

**Στάδια διδασκαλίας:** όλο-μέρη-όλο.

**Φάσεις διδασκαλίας:** Κατά την προετοιμασία της διδασκαλίας έχουν εντοπισθεί οι «ζώνες απροσδιοριστίας», οι οποίες στο συγκεκριμένο ποίημα ορίζονται μετά τον τίτλο και μετά τον πέμπτο στίχο. Ειδικότερα, ως αφόρμηση χρησιμοποιείται ο ίδιος ο τίτλος του ποιήματος, με την αξιοποίηση του οποίου (ζητούνται από τους μαθητές εικόνες που συνειρμικά συνδέονται με αυτόν) επιδιώκεται να διαμορφωθεί ο κατάλληλος ορίζοντας προσδοκιών. Στη φάση αυτή από το «κείμενο καθ' εαυτό» κάθε μαθητής συντάσσει «ένα κείμενο για τον εαυτό του». Όταν, με ελεύθερο διάλογο και ανταλλαγή απόψεων, εξαντληθούν οι προβολές των μαθητών (οι λέξεις-κλειδιά καταγράφονται στον πίνακα), οι μαθητές ανατρέχουν στο πρώτο μέρος του ποιήματος (στ. 1-5) και ακολουθείται αντίστροφη πορεία, δηλαδή από το «κείμενο του κάθε μαθητή» στο κείμενο «καθ' εαυτό», δηλαδή στην κειμενική πραγ-

---

<sup>5</sup>Για αναλυτικότερες διδακτικές επισημάνσεις βλ. στην οικεία ενότητα της εργασίας αυτής.

ματικότητα. Οι μαθητές συγκρίνουν τις δικές τους εκδοχές με την εικόνα του δειλινού που περιγράφεται στο ποίημα (ροδώνας, αεράκι μ' ανάλαφρη φόρα, ρόδινο σούρουπο) και εστιάζουν την προσοχή τους – με τις κατάλληλες ερωτήσεις αν χρειαστεί – στα εκφραστικά μέσα (λ.χ. ουσιαστικά, επίθετα, χρόνος, πρόσωπα και θέση των ρημάτων, ομοιοκαταληξία, διασκελισμός) με τα οποία υποβάλλεται η ατμόσφαιρα της στιγμής (μετεωρισμός ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι) και γίνεται η πρώτη υπαινικτική σύνδεση (στ. 3) του λυκόφωτος με το πέρας της ανθρώπινης ζωής. Μετά την ολοκλήρωση της ερμηνευτικής προσέγγισης του πρώτου τμήματος, ζητείται από τους μαθητές να εικάσουν τη συνέχεια του ποιήματος στη βάση των όσων προηγήθηκαν: ποιο θα είναι το περιεχόμενο των «θυμητικών ονείρων» την ώρα που στις καρδιές των ανθρώπων «βασιλεύει ρόδινο σούρουπο», ποια συναισθήματα διακατέχουν το ποιητικό υποκείμενο κ.λπ. Οι προσδοκίες των μαθητών επιβεβαιώνονται ή ανατρέπονται, όταν προσεγγίζεται το δεύτερο μισό του ποιήματος (στ. 6-14). Η προσοχή των μαθητών εστιάζεται:

- στη διπλή κίνηση της ψυχής («προμαντεύει», «αγναντεύει») στο μέλλον και στο παρελθόν,
- στο ηδονικό και συγχρόνως επώδυνο περιεχόμενο των αναμνήσεων όπως και στην αριθμητική, παρατακτική διατύπωση και τους διασκελισμούς,
- στην αντίθεση ανάμεσα στα «πλάνα δώρα ζηλεμένα της ζήσης» και στην «αιώνια γαλήνη», και
- στην τελική παρομοίωση της ανθρώπινης ζωής που «αχνοσβίεται και τελειώνει», παρομοίωση που υποδηλώνει τη σταδιακή επικράτηση του σκότους, «το θαμπό γιουλί που ολοένα λιώνει», και επιβεβαιώνει τη συμβολική λειτουργία του λυκόφωτος στο ποίημα.

Μετά την τμηματική-αναλυτική επεξεργασία της μορφής και του περιεχομένου του ποιήματος η αναγωγή στο όλον επιτυγχάνεται με τη σύνδεση του τίτλου (κυριολεκτική και μεταφορική λειτουργία) με το περιεχόμενο του ποιήματος ή/και με την εκτίμηση των αρετών του σονέτου.

Οι εργασίες για το σπίτι (σε ομαδική και προαιρετική βάση) ευνοούν την αυτοέκφραση-δημιουργική γραφή των μαθητών, όπως και την ανακαλυπτική συνερευνητική μάθηση. Εναλλακτικά, μπορεί να ζητηθεί, ανάλογα με τους στόχους που τέθηκαν:

- η εικαστική ή/και μουσική πλαισίωση του ποιήματος,
- η σύνθεση υπερρεαλιστικού ποιήματος (συνειρμική σύνδεση εικόνων, ελεύθερος στίχος, «προκλητικές» συνδέσεις λέξεων κ.λπ.) ή/ και ο μετασηματισμός του υπάρχοντος,
- η αναζήτηση λογοτεχνικών κειμένων στα οποία το δειλινό λειτουργεί συμβολικά.

#### 4.4. Ενδεικτικό κριτήριο αξιολόγησης

Το ακόλουθο ενδεικτικό κριτήριο αξιολόγησης συνδέεται άρρηκτα με το σχέδιο μαθήματος της προηγούμενης ενότητας.

Η ταξινόμηση των ερωτήσεων σε ομάδες και η κατανομή της βαθμολογίας ανά ομάδα ερωτήσεων στηρίζεται στο Π.Δ. για την αξιολόγηση του μαθήματος της Λογοτεχνίας στο λύκειο (βλ. σχετικά και ΥΠ.Ε.Π.Θ.-Π.Ι. 2006: 164-165).

Για την εκτίμηση του βαθμού στον οποίο οι μαθητές/τριες α) κατέκτησαν βασικές γνώσεις για τον συγγραφέα και το έργο του, και β) μπορούν να αναγνωρίσουν τα βασικά εκφραστικά μέσα του κειμένου και να εκτιμήσουν τη λειτουργία τους σ' αυτό (ερωτήσεις ομάδας Α και Β), προτιμήθηκαν ερωτήσεις συνδυασμού αντικειμενικού τύπου (πολλαπλής επιλογής) και σύντομης απάντησης, ώστε να αποφευχθούν οι τυχαίες απαντήσεις.

##### **Ομάδα Α**

1. Το «Μούχρωμα» είναι:

- i. ποίημα υπερρεαλιστικό
- ii. σονέτο
- iii. δημοτικό τραγούδι
- iv. ωδή

Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας (μονάδες 8).

2. Ο Α. Μαβίλης διακρίθηκε:

- i. στη δοκιμογραφία
- ii. στον ελεύθερο στίχο
- iii. για την ατημέλητη γλωσσική μορφή των ποιημάτων του
- iv. για την πλούσια ομοιοκαταληξία των ποιημάτων του

Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας (μονάδες 7).

##### **Ομάδα Β**

1. Να αντιστοιχίσετε το κυρίαρχο σχήμα λόγου που παρατηρείται σε καθένα από τα ακόλουθα χωρία του ποιήματος (στήλη Α) με τον όρο που το περιγράφει (στήλη Β, τρία στοιχεία περισσεύουν).

##### **Στήλη Α**

α. «Ξανθές κρινοτραχήλες αγάπες ... και δάκρυα»

β. «η ψυχή τη γαλήνη ... αιώνια γαλήνη»

γ. «της ζήσης, που αγνοσβιέται»

δ. «σαν το θαμπό γιουλί ... λιώνει»

##### **Στήλη Β**

1. υπερβατό
2. πρωθύστερο
3. παρομοίωση
4. διασκελισμοί
5. μεταφορά
6. επανάληψη
7. προσωποποίηση

Ολοκληρώστε την αντιστοίχιση που κάνατε, δηλώνοντας τη λειτουργία των σχημάτων λόγου στο ποίημα (Μονάδες 20).

2. Να εξηγήσετε τη λειτουργία του τίτλου με βάση το περιεχόμενο του ποιήματος (Μονάδες 20).

### **Ομάδα Γ**

Στο ποίημα γίνεται λόγος για «πλάνα δώρα ζηλεμένα της ζήσης». Ποια είναι αυτά και γιατί χαρακτηρίζονται έτσι; Πιστεύετε ότι η συγκεκριμένη αποτίμηση της ανθρώπινης ζωής προσδίδει έναν τόνο απαισιοδοξίας στο ποίημα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας (Μονάδες 25).

### **Ομάδα Δ**

Θεωρείτε ότι η εικόνα του δειλινού, όπως αποτυπώνεται στο «Μούχρωμα» του Λ. Μαβίλη και στο επόμενο ποίημα της Πολυδούρη, εκτός από σκηνικός διάκοσμος είναι και συμβολική; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας (Μονάδες 20).

### **Μ. Πολυδούρη, Η θλίψη της δύσης**

Έτσι κι απόψε ανάτειλαν του δειλινού τα ρόδα  
χρυσόχρωμα, ροδένια, πορφυρά,  
έτσι κι απόψε σβήνοντας εφυλλορρόησαν όλα  
καθώς τα ξαγναντώ κάθε φορά.  
Και κάθε μια φορά ρουφώ από την ανατολή τους  
όλη τη ροδοστάλαχτη χάρη τους και μεθώ  
Ακόμα κι απ' τη σιγανή, την υστερνή πνοή τους.  
(Έτσι, τη κάθε μια χαρά τη χαίρομαι όλη ως πέρα).  
Μα έτυχε απόψε βλέποντας τη Δύση, να σκεφτώ  
πως τάχατες η αγάπη μας θάσβηνε κάποια μέρα...  
Κι όπως απόψε ανάτειλαν του δειλινού τα ρόδα  
Χρυσόχρωμα, ροδένια, πορφυρά,  
όπως κι απόψε σβήνοντας φυλορροούσαν όλα  
Είχα μια θλίψη τούτη τη φορά...

(Μ. Πολυδούρη, *Ποήματα*, Εκδόσεις Γ. Οικονόμου, Αθήνα, σελ. 223)

### **Βιβλιογραφία**

- Αποστολίδου Β., Καπλάνη Β., Χοντολίδου Ε. (επιμ.), *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2000.  
Αργυροπούλου Χ., *Η ανθολογημένη ποίηση στο γυμνάσιο και το λύκειο*, Ταξιδευτής, Αθήνα, 2006.

- Βελουδής Γ., *Γραμματολογία - Θεωρία Λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Αθήνα, 1997.
- Ήγκλετον Τ., *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, εισαγωγή και επιμέλεια μετάφρασης Δ. Τζιόβας, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1989.
- Καγιαλής Τ., «Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη μέση εκπαίδευση: ο ρόλος της θεωρίας», Γ' κύκλος επιμορφωτικού σεμιναρίου, Οργανωτής: Εκδόσεις Πατάκη, Η *διδασκτική της Λογοτεχνίας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Πατάκης, Αθήνα, 1992, σελ. 35-52.
- Κάλφας Α., «Ο μαθητής ως αναγνώστης. Λογοτεχνική θεωρία και διδακτική πράξη», Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 18 - Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1994, σελ. 71-89.
- Καυρέλης Τ., *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Αθήνα, 1983.
- Καυρωμένος Ε. Γ., *Ποιητική θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, Πατάκης, Αθήνα, 2005.
- , «Μεθοδολογικές προτάσεις για την ανάλυση της αφήγησης», *Νεοελληνική Παιδεία-Αφιέρωμα στη σημειολογία*, τεύχος 9, 1987, σελ. 11-24.
- Μαρκαντωνάτος Γ., *Επίτομο Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Gutenberg, Αθήνα, 1985.
- Μηλιώτης Κ. Ε., «“Η αστική τάξη αστειεύεται”». Δομή και σημασία στην “Παρακώρη” του Στρατή Μυριβήλη», Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 18-Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1994, σελ. 32-47.
- Μουλλάς Π., *Παλίμψηστα και μη: Κριτικά δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα, 1992.
- Μπαλάσκας Κ., *Ταξίδι με το κείμενο. Προτάσεις για την ανάγνωση της λογοτεχνίας: Ποίηση, Πεζογραφία, Δοκίμιο*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1990.
- Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία - Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1983.
- , *Η νεοελληνική πεζογραφία - Θεωρία και πράξη*, τ. Β', Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1993.
- Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 18 - Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1994.
- Παρίσης Γ. - Παρίσης Ν., *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα.
- Πεσκέτζη Μ. Κ., *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική λογοτεχνική κριτική*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003.
- , «Η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης και η ερμηνευτική προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου στη διδακτική πράξη», Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, *Σεμινάριο 18 - Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1994, σελ. 62-70.
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1998.
- Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης - Πανεπιστήμιο Πατρών*, 3-5 Ιουλίου 1981, Γνώση, Αθήνα, 1983.
- Σπανός Γ., *Η διδακτική μεθοδολογία του ποιήματος*, Αθήνα, 2002.
- Τζιόβας Δ., *Μετά την Αισθητική*, Γνώση, Αθήνα, 1987.
- , *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης - Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1993.

- Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα, 1987, σελ. 26-28.
- Φρυδάκη Ε., *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Κριτική, Αθήνα, 2003.
- ΥΠ.Ε.Π.Θ. - Π.Ι. *Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Ενιαίο Λύκειο (Σχολικό έτος 2006-07)*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα, 2006.
- Abrams M.H., *Ο καθρέφτης και το φως*, μτφρ. Α. Μπερλής, Κριτική, Αθήνα, 2001.
- Beaton R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
- Cohn D., *Τα διαφανή πρόσωπα*, μτφρ.-επιμ. Δ. Γ. Μπεχλικούδη, Παπαζήσης, Αθήνα.
- Compagnon A., *Ο δαίμων της θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική*, μτφρ. Α. Λαμπρόπουλος, επιμ. Α. Τζούμα, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2001.
- Delcroix M.-Hallyn F., *Εισαγωγή στις σπουδές της Λογοτεχνίας – Μέθοδοι του κειμένου*, επιμ.-μτφρ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, Gutenberg, Αθήνα, 1997.
- Genette G., Marin L., Mathieu M.-Colas, *Τα όρια της διήγησης*, μτφρ. Ε. Θεοδοροπούλου, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1987.
- Genette G., *Σχήματα III*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμέλεια Ερατοσθένης Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα, 2007.
- Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, «Points», Paris, 1982.
- Greimas A. J., «Σκέψεις για τα μοντέλα δράσης», μτφρ. Θ. Ν. Γκότοβος, *Νεοελληνική Παιδεία – Αφιέρωμα στη σημειολογία*, τεύχος 9, 1987, σελ. 39-52.
- Holub R., «Θεωρία της πρόσληψης: η Σχολή της Κωνσταντίας», Selden R. (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 8- Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, θεώρηση μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος & Μ. Χρυσανθόπουλος, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ., 2004, σελ. 445-482.
- Kristeva J., *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, «Points», Paris, 1969.
- Ricoeur P., *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Β. Αθανασόπουλος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1987.
- Scholes R., *Στοιχεία της Πεξογραφίας*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Κωνσταντινίδης, Αθήνα, 1985.
- Selden R. (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 8 – Από τον φορμαλισμό στον μεταδομισμό*, θεώρηση μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος & Μ. Χρυσανθόπουλος, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Α.Π.Θ., 2004.
- Tadie, *Η Κριτική της Λογοτεχνίας τον εικοστό αιώνα*, προλεγόμενα, μετάφραση Ι. Ν. Βασιλαράκης, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2001.
- Vitti M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003.





## Β. ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

### Παραλογές

*Του νεκρού αδελφού (Κ.Ν.Α., σελ. 24)*

#### 1. Η κριτική για το έργο

«Το άσμα περί του αδελφού, όστις αποθανών εγείρεται του τάφου προς εκτέλεσιν ιεράς υποσχέσεως και φέρει εις την απορφανισθείσαν μητέρα το μόνον επιζήσαν τέκνον της, την εις τα ξένα υπανδρευμένην αδελφήν του, κοινότατον εις τας ελληνικάς χώρας, είναι επίσης διαδεδομένον εις πάντας τους λαούς της χερσονήσου του Αίμου. Εκ της ταυτότητος όχι μόνον της υποθέσεως, αλλά και των διαφόρων επεισοδίων και λεπτομερειών των ασμάτων τούτων γίνεται κατάδηλον, ότι εν ήτο το πρότυπον πάντων και εξ ενός λαού μετεδόθη το άσμα εις τους λοιπούς. Και υπεστήριξαν μεν τινες ότι ο λαός ούτος είναι ο σερβικός ή ο βουλγαρικός, αλλ' ότι το πρότυπον ήτο ελληνικόν και εκ του ελληνικού λαού παρέλαβον οι άλλοι λαοί του Αίμου προσεπάθησα ν' αποδείξω εν πραγματεία εκδοθείση κατά το 1885. Την δε γνώμην ταύτην παρεδέχθησαν πολλοί, εν οις και ο βούλγαρος καθηγητής Ιβάν Σισμάνοφ, δημοσιεύσας εκτενή μονογραφίαν περί του θέματος τούτου.»

(Ν. Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Βαγιονάκης, Αθήνα, 1976, σελ. 140)

«Όμως, αν είδαμε κιόλας ότι τα κάθε λογής τραγούδια της ζωής μπορούν με ασφάλεια ν' αναγάγουν την καταγωγή τους στ' αρχαία χρόνια, ο τελευταίος κύκλος που έχουμε να εξετάσουμε εδώ, μας πηγαίνει ως τις πρώτες ρίζες του πολιτισμού μας. Γιατί αληθινά μέσα στις παραλογές συναντούμε θέματα βασικά που απαντούν στην αρχαία ελληνική φιλολογία, στην αρχαία μυθική παράδοση. Η συγγένεια των τραγουδιών αυτών με ανάλογους μύθους ή ανάλογα τραγούδια άλλων ινδοευρωπαϊκών λαών, αποτελεί μια πρόσθετη απόδειξη της αρχαιότατης προέλευσής τους. Μνημονεύω εδώ, για τη μεγάλη του διάδοση στα Βαλκάνια και για τις πολλές συζητήσεις που έχει προκαλέσει, το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού. Θεματογραφικά εξετασμένος ο μύθος του νεκρού που ξανάρχεται από τον Άδη για να πραγματοποιη-

σει μια δοσμένη υπόθεση, έδωσε λαβή στους ερευνητές για να τον συσχετίσουν με τον μύθο του Άδωνη, όσο κι αν αυτή η υπόθεση δεν είναι η μόνη που αναφέρεται στο τραγούδι, ούτε η πιο πιθανή.

[...] το δημοτικό τραγούδι απαλλαγμένο από την τεχνική επεξεργασία του λογοτέχνη, καθώς παρουσιάζεται μόνο αυτό σαν ανόθευτη έκφραση της ανεπιτήδευτης ψυχής, μας βοηθεί, έξω από χρόνο κι από χώρο, να πλησιάσουμε στην ίδια την ουσία της ποίησης. Κοιτάζοντας έτσι το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, θα παρατηρήσουμε την βασική σημασία που έχει στην έμπνευσή του το θέμα του χωρισμού. Ο πόθος της επιστροφής, η νοσταλγία για κάτι χαμένο, η αποστροφή για το ξένο, το αλλότριο, για την ξενιτιά, μας ανάγει ψυχολογικά σε μια λειτουργία όπου τα διάφορα θέματα γίνονται σύμβολα μιας καθολικής λαχτάρας για επιστροφή. Η διαπίστωση της επίμονης παρουσίας της λαχτάρας αυτής, ντυμένης ποικίλα σύμβολα μέσα στο δημοτικό τραγούδι, ενισχύει την υπόθεση πως ακέριος ο λυρικός λόγος είναι καλυμμένη εκδήλωση προαιώνιου πόθου του ανθρώπου για κάποια επιστροφή σε κάτι καλύτερο.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>6</sup>1975, σελ. 16-18)

«Στα ίδια χρόνια [σ.σ. τα βυζαντινά] και στο ίδιο μέρος, τη Μ. Ασία, τοποθετεί ο Baud-Bouy και δυο από τα πιο γνωστά, διαδεδομένα σε όλη την Ελλάδα, διηγηματικά τραγούδια: *Του γεφυριού της Άρτας* και *Του νεκρού αδερφού*. Κυριαρχεί και σ' αυτά ο ίδιος αρρενωπός και αδυσώπητος κόσμος, όπως και στα ακριτικά, με πολλή ανάμειξη του υπερφυσικού αλλά και του τραγικού στοιχείου, καθώς και η παρουσία μιας άτεγκτης μοίρας [...]. Το τραγούδι του νεκρού αδερφού είναι ακόμα πιο συνταρακτικό στην τραγικότητά του: είναι η υπερφυσική ιστορία της “Μάνας με τους εννιά της γιους και με τη μια της κόρη” και του νεκρού αδερφού που τον σηκώνουν από το μνήμα οι κατάρρες της μητέρας, για να εκπληρώσει την υπόσχεσή του, να της φέρει πίσω την παντρεμένη στα ξένα κόρη της — θέμα ανάλογο με τη γνωστή “μπαλάντα της Λεονώρας” των ευρωπαϊκών λαών.»

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, <sup>8</sup>1995, σελ. 109-110)

## 2. Το κείμενο

### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να επισημανθεί ο γοργός, επικός χαρακτήρας της αφήγησης, χαρακτηριστικός των παραλογών, και να αποτιμηθεί το ποιητικό του αποτέλεσμα.

• Να προσεχτεί η δομή της παραλογής (αναφέρονται μόνο τα κύρια επεισόδια της ιστορίας, ο διάλογος μπορεί να περιλαμβάνει και «πρόσωπα» συμβατικά, όπως τα πουλιά, οι λεπτομέρειες απουσιάζουν) για να διερευνηθεί η επίδρασή της στη λυρικότητα του αποτελέσματος.

• Να αξιολογηθούν τα στοιχεία του εισαγωγικού σημειώματος του σχολικού βιβλίου, σχετικά με το μυθολογικό υπόβαθρο του ποιήματος (μύθος του Άδωνη).

• Να ερμηνευτεί, σε σχέση με την εξέλιξη της αφήγησης, γιατί οι μνηστικοί πρώτοι στίχοι θέτουν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τη μάνα και την κόρη, χωρίς να κατονομάζουν από τους εννιά αδελφούς παρά μόνο τον (απαραίτητο στη δράση) Κωσταντή.

• Να σχολιαστεί ο ρόλος των πουλιών: η φύση με όλες τις δυνάμεις της συμμετέχει στο δράμα.

• Να παρατηρηθεί στο ποίημα η ευκολία της μετάβασης από τον κόσμο του πραγματικού στον κόσμο της φαντασίας (όπου όλα είναι δυνατόν να συμβούν): «από το μυριανάθεμα και τη βαριά κατάρα».

• Να τονιστεί η σημασία που αποδίδεται στη δύναμη των αισθημάτων, στη δύναμη της υπόσχεσης-όρκου, στη ματαιωμένη επιθυμία που φτάνει να γίνεται παράπονο και κατάρα. Να σχολιασθεί, ακόμα, το είδος της κοινωνίας που εκχωρεί τόσο βάρος και ιερότητα στον όρκο-υπόσχεση και τον παρουνισιάζει να ξεπερνά τα όρια της ζωής.

• Να επισημανθεί το συγκινησιακό αποτέλεσμα του τελευταίου στίχου σε συσχέτιση με την εκφραστική του λιτότητα.

## Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Στην παραλογή του νεκρού αδελφού υπάρχει το στοιχείο του υπερφυσικού και της φρίκης. Πώς νομίζετε ότι μπορεί αυτό να συνδέεται με την ευχαρίστηση που προσφέρει το τραγούδι;

✓ Στη διεύθυνση [www.komvos.edu.gr/diaglossiki/POETRY/GOETHE](http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/POETRY/GOETHE) αναζητήστε το έργο «Λεονώρα» του Γερμανού ποιητή Bürger, για να διαβάσετε ένα ακόμη ποίημα με το μοτίβο του νεκρού καβαλάρη που μεταφέρει ζωντανό, μοτίβο πολύ αγαπητό στον γερμανικό και γενικά τον ευρωπαϊκό ρομαντισμό.

## Παράλληλα κείμενα

1. Μια ακόμη πολύ γνωστή παραλογή, ανθολογημένη στα *Κ.Ν.Α.* (Α΄ τεύχος, σελ. 28-30), *Της νύφης που κακοπάθησε*, μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το κείμενο που εξετάζουμε. Θα δοθεί η ευκαιρία στους μαθητές/τριες:

- ✓ Να εμπεδώσουν τη συνηθισμένη δομή και μορφή των παραλογών.
- ✓ Να αντιμετωπίσουν και πάλι θέματα όπως η ξενιτιά, η αλλαγή της τύχης και η σχέση μάνας-κόρης.

2. Στο ποίημα του Κυριάκου Χαραλαμπίδη «Στα στέφανα της κόρης του» (Κ.Ν.Α. Γ' τεύχος, Γ' Λυκείου, σελ. 118) ο νεκρός πατέρας εμφανίζεται στην εκκλησία όπου παντρεύεται η κόρη. Μπορεί να διαβαστεί στην τάξη, για να παρατηρηθεί με ποιον τρόπο αξιοποιεί ο σύγχρονος ποιητής το μοτίβο του νεκρού που επιστρέφει στη ζωή: στον ιερό χώρο της εκκλησίας, στην παραδοσιακή τελετουργία, με τη δύναμη των αισθημάτων!

3. Παρατίθενται από μετάφραση:

- ✓ Η αντίστοιχη μορφή της παραλογής του νεκρού αδελφού από τα αλβανικά.

- ✓ Αποσπάσματα του βουλγαρικού και του σερβικού αντίστοιχου τραγουδιού.

Να παρατηρηθούν τα κοινά στοιχεία, κυρίως στη δομή.

Τα ποιήματα δημοσιεύονται στο βιβλίο *Αίμος, Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης*, Οι φίλοι του περιοδικού «Αντί», Αθήνα, 2006.

#### α. Κωνσταντής και Δοκίνα (Αλβανία)

Ανήμερα το Μέγα Πάσχα  
σφάξαν βόδι στο χωριό,  
πήγα πήρα μιαν οκά  
το' ριξα στον τέντζερη.  
Βγήκα μέχρι την αυλή  
για να φέρω κούτσουρα,  
να σου, ήρθε ένα στοιχειό  
κι έπεσε στον τέντζερη  
και φαρμάκωσε τους γιους μου,  
εννιά γιους κι εννιά νυφάδες  
κι εννιά με τα μωρά τους.  
Μου αδειάσαν εννιά κούνιες,  
μου καήκαν εννιά προίκες,  
εννιά όπλα βουβαθήκαν.  
Κωσταντή, κακό ν' ακούσεις  
που την πάντρεψες στα ξένα  
τη Δοκίνα μας, αλάργα

πέρα από τρία βουνά.  
Ανήμερα το Μέγα Πάσχα  
η Δοκίνα χόρρευε.  
Ο Κωσταντής βγήκε απ' τον τάφο,  
άλογό του έγιν' η πέτρα,  
και το χώμα σέλα του,  
τρέχοντας πάει στη Δοκίνα.  
– Καλώς ήρθες, αδερφέ μου.  
Αν μου ήρθες για καλό,  
να ντυθώ σαν γερακίνα,  
κι αν μου ήρθες για κακό,  
να ντυθώ σαν καλογριά.  
– Έλα, αδερφή, ως είσαι.  
Στ' άλογο την ανεβάζει,  
τα πουλιά στο δρόμο λέγαν:  
– Τσιλιβίου, βίου, βίου  
ίσως να 'ναι ο αγέρας.

– Είδατε; Δεν είδατε;  
Περπατάει λευκή πουλάδα  
η ζωντανή με τον νεκρό.  
Φτάσανε στην εκκλησία:  
– Πήγαινε εσύ, Δοκίνα,  
εγώ πάω στο άγιο βήμα,  
τόχω εκεί το σπίτι μου.  
Πήγε χτύπησε την πόρτα:  
– Ποιος να είναι που χτυπάει;  
Μήπως μια κακιά γυναίκα,  
μήπως η ίδια η χολέρα,  
που μου πήρε τα παιδιά μου;

– Μάνα, άνοιξε την πόρτα,  
η μοναχοκόρη σου είμαι.  
– Και ποιος σ' έφερε, Δοκίνα;  
– Μ' έφερε ο Κωνσταντίνος.  
– Τι μου λες, ο Κωνσταντίνος,  
τρία χρόνια μες στο χόμα  
και δεν έλιωσε ακόμα;  
Στο κατώφλι η μια κι η άλλη  
σπάσαν σαν κρασιού φιάλη.  
(μτφρ. Ανδρέας Ζαριπαλάς,  
σελ. 111-112)

### β. Λάζαο και Πετκάνα (Βουλγαρία)

Πού το 'δαν και π' ακούστηκε  
γυναίκα να γεννάει  
γιους τριδυμάρια τρεις φορές,  
να κάμει εννιά αδέρφια,  
εννιά αδέρφια τριδυμα,  
μα κόρη, την Πετκάνα.  
Κι η μάνα όλα τα πάντρεψε  
και νοικοκύρεψέ τα  
μόν' η Πετκάνα έμεινε  
κι ήρθαν να τη γυρέψουν,  
για την Πετκάνα έρχονται,  
δέκα χωριά απ' αλάργα.  
Μα την Πετκάνα η μάνα της  
μακριά πολύ δε δίνει.[...]  
Κι ο Λάζαο ο τρανός της γιος  
της μάνας του της λέγει:  
– Για δώσ' την μάνα, δώσ' τηνα  
κι είμαστε εννιά αδέρφια  
κι αν μια φορά ο καθένας μας  
σε πάει στην Πετκάνα,  
εννιά φορές θε να τη δεις  
κι εννιά φορές θα γίνει. [...]  
Σαν βγήκε η Πέτκα απ' την αυλή

μαύρη πανούκλα μπήκε.  
Τους σκότωσε, τα ξέκανε  
και τα εννιά αδέρφια  
κι εννιά νυφάδες, όλες νιες –  
αφήκ' εννιά αγγόνια.  
Σαν ήρθε ψυχοσάββατο  
χύν' το κρασί η μάνα, [...]  
στου Λάζαρου τα χόματα  
κρασί δε χύν' η μάνα,  
δε χύν' η μάνα το κρασί,  
δέν τονε μνημονεύει,  
βαριά πολύ η μάνα του  
τον Λάζαο καταριόταν. [...]  
Πηγαίναν όπου πήγαιναν,  
περνούν πράσινο δάσος  
κι ένα πουλάκι λάλησε:  
– Θεούλη μ', Κύριε Ύψιστε,  
πού το 'δαν και π' ακούστηκε  
να περπατεί αντάμα  
ο ζωντανός ο άνθρωπος  
με τον αποθαμένο! [...]  
Πήγ' η Πετκάνα σπίτι τους,  
κλαίγαν εννιά εγγόνια,

η μάνα της τα 'σύχαζε  
κι η Πέτκα της φωνάζει:  
— Σήκω, μανούλα, κι άνοιξε. [...]

Κι οι δυο αντάμα κλαίγανε  
ώσπου κι οι δυο αποθάναν.  
(μυθρ. Δημήτρης Άλλος,  
σελ. 258-261)

### γ. Η κόρη και τ' αδέρφια της (Σερβία)

Μάνα με τους εννιά τους γιους και με τη μια την κόρη  
την κόρη τη μονάκριβη, την πολυαγαπημένη  
τους τάζειν και τους πότιζεν, ώσπου να μεγαλώσουν.  
Φτάσαν οι γιοι της για γαμπροί κι η κόρη της για νύφη,  
κι ήρθαν να τη γυρέψουνε οι τρεις προξενητάδες. [...]  
Στο κοιμητήρι είδεν εννιά και νιόσκαφτους τους τάφους  
και το μαντάτο το πικρό δαγκάει τα σωθικά της,  
που ο Γιόβαν πάει στου Χάροντα, με τ' άλλα της τ' αδέρφια.  
Ευθύς κι αμέσως κίνησε στο σπίτι της να φτάσει,  
κι έφτασε μόνη κι έρημη στη θύρα την κλεισμένη  
κι ακούει κοράκους κρώζουνε, κοράκους και θρηνούνε.  
Κι ουδέ κοράκοι κρώζουνε, κοράκοι ουδέ θρηνούνε  
μόν' είναι ο θρήνος ο γοερός της γερασμένης μάνας. [...]  
«Σήκω, μανούλα μου, άνοιξε, σήκω γλυκιά μου μάνα,  
δεν είμαι ο πικροχάροντας, η θυγατέρα σου είμαι  
κι ήρθα κοντά σου, η Γέλιτσα, από τους ξένους τόπους. [...]  
Κατέβηκεν η μάνα της, την πόρτα της ανοίγει [...]  
κι οι δυο στη γης επέσανε, κι οι δυο ξεψυχισμένες.

(μυθρ. Ηλίας Λάγιος - Ισμήνη Ραντούλοβιτς, σελ. 411-414)

### 3. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τόμος Α', Αθήνα, Φωτομηχανική ανατύπωση, 2000.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>6</sup>1975.

Ιωάννου Γ., *Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές*, Ερμής, Αθήνα, 1970.

Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, <sup>8</sup>1995.

Πολίτης Ν. Γ., *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Βαγιονάκης, Αθήνα, 1976.

## Του Χάροντα - του Κάτω Κόσμου:

α. *Γιατί είναι μαύρα τα βουνά* (Κ.Ν.Α., σελ. 38)

β. *Ήλιε μου και τρισηλίε μου* (Κ.Ν.Α., σελ. 39)

γ. *Η λυγερή στον Άδη* (Κ.Ν.Α., σελ. 40)

### 1. Εισαγωγικά στοιχεία

«Στην ποίηση ενός λαού όπως ο ελληνικός, που η νεώτερη ιστορία του είναι μια μακρά σειρά σκληρών δοκιμασιών, το πρόβλημα του θανάτου δεν εντοπίζεται βέβαια μόνο στις κατηγορίες των τραγουδιών που συνδέονται με πένθιμες περιστάσεις. Σχεδόν εξίσου συχνά ανιχνεύεται στα ηρωικά τραγούδια (ακριτικά, κλέφτικα, ιστορικά), όπου μέτρο του ηρωισμού αποτελεί συνήθως η στάση απέναντι στο θάνατο, στις μπαλάντες (παραλογές), όπου η περιπέτεια της ζωής, στη μυθική ή κοινωνική της διάσταση, είναι συνυφασμένη με αιματηρές ιστορίες ή εμπειρίες θανάτου, στα τραγούδια της ξενιτιάς, που από τον θρηνητικό τους χαρακτήρα συγγενεύουν ιδιαίτερα με τα μοιρολόγια, στα γνωμικά, ακόμη και στα καθαρά συμποσιακά και χορευτικά τραγούδια, όπου η προοπτική του θανάτου τροφοδοτεί τα γνωστά μοτίβα του “carpe diem”.

[...] Τα μοιρολόγια είναι θρηνητικά τραγούδια που συνδέονται με τα λαϊκά έθιμα της προετοιμασίας και της ταφής του νεκρού, αντιπροσωπεύουν μια άμεση έκφραση της οδύνης για τον θάνατο συγκεκριμένου προσώπου και έχουν γι’ αυτό το λόγο χαρακτήρα αυτοσχεδιασμού, που τροφοδοτείται από ένα απόθεμα παραδοσιακών εκφραστικών μοτίβων, μεταφορών και αλληγορικών εικόνων. Τα τραγούδια του Χάρου αποτελούν ένα θεματικό κύκλο από μεσαιωνικής καταγωγής αλληγορίες, που διασταυρώνονται με θέματα της ακριτικής ποίησης. Δεν συνδέονται με συγκεκριμένες περιπτώσεις, αλλά μυθοποιούν σ’ ένα καθολικότερο επίπεδο τη σύγκρουση ζωής-θανάτου μέσα από την προσωποποίηση των αντίμαχων δυνάμεων.

Τα μοιρολόγια, μονωδιακοί θρήνοι γυναικών, χαρακτηρίζονται από την προτεραιότητα του συναισθηματικού παράγοντα, που βρίσκει την έκφρασή του στην αμεσότητα του α’ και β’ προσώπου, στην αξιοποίηση του δραματικού διαλόγου και σε μια πλούσια κλίμακα λυρικών μεταφορών που καθιστούν τα μοιρολόγια ένα από τα ποιητικότερα είδη του δημοτικού τραγουδιού. Τα τραγούδια του Χάρου, αντίθετα, είναι κατά βάση τραγούδια ομαδικά, εκφέρονται σε γ’ πρόσωπο και τραγουδιούνται συνήθως από άντρες, ανεξάρτητα από τις πένθιμες περιστάσεις. Χαρακτηρίζονται από την προτεραιότητα του ηρωικού ή γνωμικού στοιχείου και επιχειρούν να αποκρυσταλ-



λώσουν μέσα σε μυθικά σχήματα τη λαϊκή αντίληψη για το πρόβλημα της ζωής και του θανάτου.

Ωστόσο, παρά τις διαφορές στο χαρακτήρα και στο ύφος, μοιρολόγια και τραγούδια του Χάρου [...] συνθέτουν τελικά μια ενιαία αντίληψη για τη ζωή και το θάνατο που ευνοεί τους συμφυρμούς μεταξύ τους.

Η κοσμοθεωρητική πλευρά αυτής της αντίληψης είναι σε γενικές γραμμές η εξής: Το γεγονός του θανάτου συνδέεται με μια χωροταξική διαίρεση του Κοσμικού σύμπαντος σε *Απάνω* (επίγειο) και *Κάτω* (υπόγειο) κόσμο. Ο *Κάτω κόσμος*, που ονομάζεται και *Άδης* (Νάδης), *Τάρταρα* (της γης), ή, μετωνυμικά, (*μαύρη*) *γης*, (*μαύρο*) *χώμα*, (*έρμη*) *πλάκα* κ.τ.λ., είναι καθώς ξέρουμε η περιοχή των νεκρών και η επικράτεια του Χάρου. Στη λαϊκή φαντασία η εικόνα του Κάτω κόσμου συλλαμβάνεται ως η άρνηση ή η αντιστροφή του Απάνω κόσμου, τόσο σε φυσικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο.

[...] Ο Κάτω κόσμος περιγράφεται κατά κανόνα με αρνητικές εκφράσεις, όχι με βάση το τι είναι αλλά το τι δεν είναι. [...] Οι αρνητικοί αυτοί ορισμοί δείχνουν σαφέστατα ότι στο δημοτικό τραγούδι δεν υπάρχει θεωρία θανάτου και μέλλουσας ζωής, δεν υπάρχει μια μεταφυσική που να δικαιώνει το θάνατο και να παραμυθεί τους ανθρώπους. [...] η εικόνα του Κάτω κόσμου απηχεί την αρχαία παγανιστική μυθολογία για τον Άδη, που δεν μπόρεσε να εξαλειφθεί από τη λαϊκή συνείδηση ύστερα από τόσους αιώνες χριστιανικής ζωής. [...] το οριακό γεγονός του θανάτου διερμηνεύεται με μια σειρά ομόλογες μεταφορές που περιέχουν μια απολύτως αρνητική σημασιολόγηση.

I. Η πιο συνηθισμένη είναι η παραβολή του θανάτου με ταξίδι χωρίς γυρισμό [...].

II. Μια άλλη κατηγορία μεταφορών είναι η παραβολή του θανάτου με διαδικασία εξαπάτησης-παγίδευσης, βίαιης αρπαγής ή δικαιωματικής απαγωγής από τον Χάρο, εγκλεισμού στον Άδη σαν σε φυλακή. [...] Στην περίπτωση της αρπαγής ή απαγωγής ο Χάρος παριστάνεται ως (έφιππος) πολεμιστής, κουρσάρος, κλέφτης, κυνηγός ή πραματευτής, φοβερός στην εμφάνιση και ακαταμάχητος. [...]

III. Η τρίτη κατηγορία μεταφορικής σήμανσης του θανάτου είναι μια σειρά από αλληγορίες, μεταφορές και παρομοιώσεις, αντλημένες κυρίως από τη φυσική περιοχή (σπανιότερα την ανθρώπινη).»

(Ε. Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, σελ. 220-228)

«Ο θάνατος είναι πρώτα πρώτα ο χωρισμός, η ξενιτιά που δεν έχει γυρισμό. Είναι δηλαδή, ιδίως η στέρηση των επίγειων αγαθών, μια βαθμίδα πιο

πέρα από την αρρώστια και τα γηρατειά, μισητά και τα δυο στο ποσοστό όπου μας αφαιρούν την δυνατότητα να απολαύσουμε τη ζωή. Όταν ο νεκρός ζωντανεύει στη φαντασία του τραγουδιού και μιλεί, εκείνο που ιδίως εκφράζει είναι η λύπη του για τον χωρισμό από τις χαρές του φυσικού κόσμου· ούτε τιμωρία, ούτε αμοιβή· ούτε παράδεισος, ούτε κόλαση. [...] Η ανάμνηση, που αποτελεί τον μοναδικό συνδετικό κρίκο των πεθαμένων με τους ζωντανούς, είναι κάτι, που και στον νεκρό προσφέρει μια ανακούφιση και στους ζωντανούς μια παρηγοριά. Ο νεκρός εύχεται να μπορέσει με κάποιο τρόπο να μετέχει ακόμα στη ζωή, και οι *περιλειπόμενοι* εύχονται να μην τυχόν και πει από το νερό της λησμονιάς και πραγματοποιηθεί έτσι ο απόλυτος χωρισμός.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*,  
Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σελ. 14-15)

## 2. Η κριτική για τα δημοτικά τραγούδια της ενότητας

«Χαρακτηριστική είναι η τεχνική των άστοχων ερωτημάτων που εισάγουν το τραγούδι [*Γιατί είναι μαύρα τα βουνά*] και φροντίζουν ώστε να επιταθεί η προσοχή του ακροατή-αναγνώστη για όσα θα ακολουθήσουν. Θυμίζω ότι την ίδια τεχνική, με την καταφατική και όχι με την ερωτηματική εκδοχή της έχει χρησιμοποιήσει και η προσωπική ποίηση, με χαρακτηριστικότερο ίσως παράδειγμα τις πρώτες στροφές της ωδής *Εις Σούλι* του Ανδρέα Κάλβου.»

(Μ. Γ. Βαρβούνης, *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Σμίλη, Αθήνα, 1998, σελ. 116)

«Πολύ χαρακτηριστική είναι η χρησιμοποίηση του κητικού “μου” με προσφώνηση και στα τραγούδια του Χάρου και τα μοιρολόγια. Εδώ εκφράζεται το παράπονο μαζί με την αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας, που τελικά είναι ο θάνατος. Είναι πολύ έντονη η διάθεση της ήπιας κριτικής που, τελικά, μετατρέπεται σε καθαρό παράπονο και τίποτε περισσότερο, απέναντι στο Χάρο. [...] Δεν είναι φυσικά θέμα μας η περισσότερη ανάλυση αυτών των σύνθετων αισθημάτων, του δέους, του σεβασμού, αλλά και της πίκρας μαζί, που καταλαμβάνουν τον άνθρωπο, μπροστά στο θάνατο, τη δύναμη του Χάρου.»

(Μ. Μιχαήλ-Δέδε, «Η συναισθηματική γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τέταρτου Συμποσίου ποίησης: Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι*, Πανεπιστήμιο Πατρών 6-8 Ιουλίου 1984, Γνώση, Αθήνα, 1985, σελ. 347)

«Λέει πρώτα-πρώτα: “Γιατί είναι μαύρα τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα;” Μια γενική κάτοψη. Δημιουργεί αμέσως ένα χώρο μέσα στον οποίο θα τοποθετήσει τη συγκίνησή του. Αλλά και σ’ αυτό τον χώρο, θα μπορούσε να πει ότι μόνο διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους. [...] Δεν έκανε απλή περιγραφή. Αλλά δημιουργώντας έστω και υποτιθέμενο διάλογο, δραματοποιεί την εικόνα.»

(Χρ. Μαλεβίτση, *Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του Νέου ελληνισμού*, Ευθύνη, Αθήνα, 1999, σελ. 14)

«Το τραγούδι [*Η λυγερή στον Άδη*] τοποθετείται συνήθως στην κατηγορία των τραγουδιών για τον κάτω κόσμο και τον Χάρο, αν και η συγγενείά του με ανάλογες αναφορές αρχαίων πηγών επιτρέπει, νομίζω, την ένταξή του στον κύκλο των παραλογών. Μετά το στερεότυπο προοίμιο για το εφήμερο και το πρόσκαιρο του ανθρώπινου γένους, περιγράφεται ο αποκλεισμός της Λυγερής από την προσπάθεια απόδρασης των τριών αντρεωμένων και η αναλγησία των συγγενών της, που την έχουν ήδη ξεχάσει και επιδίδονται στις καθημερινές τους ασχολίες. Ο βαθύς αναστεναγμός της Λυγερής εκδικείται όμως τους ζωντανούς, επαναφέροντάς τους στην τάξη του πένθους. [...] Το τραγούδι κινείται, λοιπόν, σε δύο άξονες, που τους ορίζουν η μορφή του απαιτητικού νεκρού, ο οποίος διεκδικεί τη συνέχιση της επίγειας ύπαρξής του συμβολικά, μέσω της μνήμης των ζωντανών και του πένθους που τηρούν γι’ αυτόν, και το πανανθρώπινο αίτημα για συνέχιση της ζωής των υπολοίπων, μετά το θάνατο. Για τη λαϊκή βιοθεωρία ο μεταφυσικός κόσμος είναι μια υπαρκτή πραγματικότητα, εξίσου υπαρκτή όμως είναι και η ανάγκη να ζήσουν οι άνθρωποι την επίγεια ζωή τους χωρίς τη δική του βαριά, και ίσως καταθλιπτική, σκιά.»

(Μ. Γ. Βαρβούνης, *ό.π.*, σελ. 97-99)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Γιατί είναι μαύρα τα βουνά

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να επισημανθεί η συμμετρία του προοιμίου (ισοκατανομή δύο ερωτήσεων και δύο απαντήσεων) καθώς και η λειτουργία των «άσκοπων ερωτημά-

των» (στ. 1-2)<sup>6</sup> και του τυπικού τριμελούς ή «τρίκωλου» σχήματος<sup>7</sup>.

• Να μελετηθούν οι αφηγηματικοί τρόποι (περιγραφή, ευθύς λόγος) και τα εκφραστικά μέσα με τα οποία σκιαγραφείται σταδιακά η μορφή του ανάλγητου Χάροντα, και – αντιστικτικά – η έντονη αγάπη για τη ζωή και τις μικροχαρές του απάνω κόσμου.

• Να ερμηνευθεί το κτητικό «μου» στην ικεσία των νεκρών προς τον Χάρον: προσπάθεια προεξασφάλισης της συγκατάθεσής του, παράπονο αλλά και αποδοχή της ανθρώπινης μοίρας που είναι τελικά ο θάνατος. Μια τέτοια προσφώνηση αντιπροσωπεύει τα πιο δυσεξήγητα και αντιφατικά «μου» στις προσφωνήσεις και θυμίζει την περιέργη προσφώνηση του Αχιλλέα προς τον Λυκάονα (Φ 106): «αλλά, φίλος, θάνε και συ' τη ολοφύρεαι ούτως».

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Να σκιαγραφήσετε την εικόνα της μεταθανάτιας ζωής που υιοθετείται στο συγκεκριμένο τραγούδι και να την αντιπαραβάλετε με την αντίστοιχη χριστιανική αντίληψη.

✓ Να αισθητοποιήσετε (ζωγραφική, σκίτσο) την εικόνα του Χάροντα.

---

<sup>6</sup> Πρόκειται για διάλογο είτε ανάμεσα σε πρόσωπα των τραγουδιών, είτε, συνηθέστερα, ανάμεσα σε ρητορικά υποκείμενα που παραμένουν αταύτιστα. Το πρώτο (α) ρωτά να μάθει την αιτία για κάτι ασυνήθιστο που ακούγεται ή γίνεται αντιληπτό και (β) αναρωτιέται για την αιτία προσφέροντας μιαν υποθετική εξήγηση, που είναι μακριά από την αλήθεια. Το δεύτερο υποκείμενο (γ) αποκρίνεται ότι η υποθετική απάντηση του πρώτου υποκειμένου δεν αληθεύει, (δ) αλλά δίνει αντιθετικά προς αυτήν τη σωστή απάντηση. Τόσο το τμήμα β' όσο και το τμήμα γ' που είναι η αρνητική μορφή του β' εμφανίζουν πολύ συχνά είτε το σχήμα του παραλληλισμού είτε το σχήμα της κλιμάκωσης (Σηφάκης 1988: 183-184).

<sup>7</sup> Πρόκειται για τον λεγόμενο «νόμο των τριών» (Ρωμιάος 1963) σύμφωνα με τον οποίο τα τρία μέλη παρουσιάζουν διαδοχική «αύξηση», τόσο του σημασιολογικού όσο και του σημαίνοντος (στον αριθμό των συλλαβών των καιρίων λέξεων ή περιφράσεων. Το τρίτο μέλος ισούται με ολόκληρο στίχο). Τα τριμερή ή τρίκωλα σχήματα υπάγονται σε μια γενικότερη αρχή οργάνωσης του λόγου που είναι γνωστή, κατά τη διατύπωση του Γερμανού φιλολόγου Ο. Behaghel (1909), ως «νόμος των αυξανόμενων μελών». Ο Δανός λαογράφος Α. Olrik (1909) θεώρησε τον «νόμο του αριθμού τρία» «επικό νόμο της λαϊκής αφήγησης». Στον Όμηρο το σχήμα δεν είναι συχνό πλην μιας μορφής εξάμετρου που αποτελείται από τρία ονόματα, το τελευταίο από τα οποία συνοδεύεται κατά κανόνα από ένα επίθετο (λ.χ. Β 537, Ζ 197), ενώ περισσότερο χρησιμοποιείται στον Αριστοφάνη (Σηφάκης 1988: 201-208).

## Παράλληλο κείμενο

### Κωστής Παλαμάς, *Καβάλα πάει ο Χάροντας*

Καβάλα πάει ο Χάροντας το Διγενή στον Άδη,  
κι άλλους μαζί ... Κλαίει, δέρονται, τ' ανθρώπινο κοπάδι.  
Και τους κρατεί στ' αλόγου του δεμένους τα καπούλια,  
της λεβεντιάς τον άνεμο, της ομορφιάς την πούλια.  
Και σα να μη τον πάτησε του Χάρου το ποδάρι,  
ο Ακρίτας μόνο ατάραχα κοιτάει τον καβαλάρη.  
— Ο Ακρίτας είμαι, Χάροντα, δεν περνώ με τα χρόνια.  
Μ' άγγιξες και δε μ' ένιωσες στα μαρμαρένια αλώνια.  
Είμ' εγώ η ακατάλυτη ψυχή των Σαλαμίνων,  
στην Εφτάλοφην έφερα το σπαθί των Ελλήνων.  
Δε χάνομαι στα Τάρταρα, μονάχα ξαποσταίνω,  
στη ζωή ξαναφαίνομαι και λαούς ανασταίνω!

*(Γαμβοί και Ανάπαιστοι)*

✓ Να επισημάνετε τα κοινά στοιχεία μορφής και περιεχομένου στο δημοτικό «Γιατί είναι μαύρα τα βουνά» και στο ποίημα του Κωστή Παλαμά.

✓ Από ποιον κύκλο δημοτικών τραγουδιών δανείζεται ο Παλαμάς τη μορφή του βασικού ήρωα του ποιήματος και πώς τη διευρύνει;

## β. *Ήλιε μου και τρισήλιε μου*

### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να καταδειχθεί η ευρηματικότητα και η λειτουργία του διαλόγου: το τραγούδι στηρίζεται εξ ολοκλήρου στον διάλογο-παράκληση της μάνας προς τον Ήλιο (στ. 1-19), στον οποίο και εγκιβωπίζεται ο διάλογος Χάρου-κόρης (στ. 12-19). Η εικόνα του κάτω κόσμου δίνεται από «έξω και πάνω», από τον Ήλιο.

• Να ερμηνευθεί η τριπλή χρήση του κτητικού «μου» στην παράκληση της μάνας προς τον Ήλιο (στ. 1): συναισθηματική ένταση και σχέση με την πηγή της ζωής.

• Να συνδεθεί το μοτίβο της μάνας που προσφεύγει στη συνδρομή του Ήλιου για να βρει τη θυγατέρα της με το ανάλογο της θεάς Δήμητρας που ψάχνει για την Περσεφόνη.

• Να συζητηθεί η λειτουργικότητα της προσωποποίησης του Χάροντα με

τη μορφή του τούρκου δυνάστη: σύγκριση της σκλαβιάς με τον θάνατο αλλά και ένδειξη χρονολόγησης του δημοτικού τραγουδιού.

• Να συνδεθεί η χρήση επιθέτων (*τρισήλιε, κοσμογυριστή, ακριβοθυγατέρα, μαρμαρένια* – δύο φορές – *μαραμένο, μαύρα*) και υποκοριστικών (*ματάκια, καρδούλα*) με τον λυρικό τόνο του τραγουδιού.

• Να επισημανθεί η κλιμακωτή αύξηση στους στίχους 14-19: αφορά τέσσερα μέρη<sup>8</sup> (μάνα, αδέρφια, σπίτι, Απάνω κόσμος) και εκτείνεται σε έξι στίχους. Η επαναλαμβανόμενη αρχιτεκτονική των στίχων προβάλλει εμφατικά τα συναισθήματα της κόρης προς τη μητέρα και τα αδέρφια της, αλλά και την «αληθεστάτην πρόφασιν» της οδύνης της (*μον' με πονεί οχ το σπίτι μου κι οχ τον Απάνω Κόσμο*).

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Να συγκρίνετε την κατάσταση της κόρης στον Κάτω κόσμο, όπως σκιαγραφείται στα τραγούδια «Ήλιε μου και τρισήλιε μου» και «Η λυγερή στον Άδη» (*Κ.Ν.Α.*, σελ. 40-41). Ποια απ' αυτές είναι πιο τραγική και γιατί;

### Παράλληλο κείμενο

Εγώ για το χατήρι σου, τρεις βάρδιες είχα βάλει.  
Είχα τον ήλιο στα βουνά και τον αητό στους κάμπους,  
και το βοριά το δροσερό τον είχα στα καράβια.  
Μα ο ήλιος εβασίλευσε κι ο αϊτός αποκοιμήθη,  
και το βοριά το δροσερό τον πήραν τα καράβια,  
κι έτσι του δόθηκε καιρός του Χάρου και σε πήρε.

(Ν. Πολίτης, *Δημοτικά τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991, σελ. 246)

✓ Το παραπάνω μοιρολόγι το συμπεριέλαβε ο Γ. Σεφέρης στη διάλεξή του προς τη Σουηδική Ακαδημία κατά την τελετή της απονομής προς αυτόν του βραβείου Νόμπελ. Αφού το συγκρίνετε με το τραγούδι *Ήλιε μου και τρισήλιε μου* στη μορφή και το περιεχόμενο, προσπαθήστε να δικαιολογήσετε την επιλογή του ποιητή.

---

<sup>8</sup> Πρόκειται στην ουσία για αλληλουχίες παραλληλισμών, με πιο γνωστό παράδειγμα το: *Σημαίν' ο Θιός, σημαίν' η γη, σημαίνουν τα 'πουράνια, / σημαίνει κι η Αγιά Σοφιά, το μέγα μοναστήρι.*

## γ. Η λυγερή στον Άδη

### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να συνδεθεί η έκταση (15 από τους 26 στίχους του ποιήματος) και το περιεχόμενο του διαλόγου με τον επικό/ηρωικό (οι νεκροί σχεδιάζουν την απόδρασή τους, μη αποδεχόμενοι ως οριστικό και αμετάκλητο το γεγονός του θανάτου) και θρηνητικό χαρακτήρα του τραγουδιού.

• Να επισημανθεί η λειτουργία του κλιμακωτού σχήματος στο αφηγηματικό και στο διαλογικό μέρος του τραγουδιού.

• Να προσεχθεί ότι η μορφή του Χάροντα εισάγεται με τον μακαρισμό της φύσης (τυπικό εισαγωγικό μοτίβο). Επίσης ότι, αν και απών από το «σκηνικό», ο Χάρος πλανάται ως φάντασμα και καθορίζει τα συναισθήματα (στ. 11) και τη δράση των πεθαμένων.

• Να επισημανθούν οι αρχαιοελληνικές επιδράσεις στο τραγούδι.

• Να συζητηθούν τα αντικρουόμενα αιτήματα ζωντανών και νεκρών και να συνδεθούν με τον διττό χαρακτήρα του τραγουδιού, θρηνητικό και υμνητικό της ζωής.

• Να μελετηθεί η οπτική γωνία από την οποία αποτυπώνεται ο κάτω κόσμος στα τραγούδια της ενότητας: από τα «έξω και πάνω» ή από τα «μέσα και κάτω».

• Να μελετηθούν τα εκφραστικά μέσα με τα οποία αποδίδεται η διακαής επιθυμία των νεκρών να επιστρέψουν στον απάνω κόσμο στο δημοτικό τραγούδι και στο ποίημα του Μπεργαδή *Απόκοπος* (Κ.Ν.Α. Α΄ Λυκείου, σελ. 84-86).

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Να αντιπαραβάλετε τη στάση των πεθαμένων στα τραγούδια *Γιατί είναι μαύρα τα βουνά* και *Η λυγερή στον Άδη*. Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές παρατηρείτε;

### Παράλληλο κείμενο

#### *Τρεις αντρειωμένοι προσπαθούν να δραπετεύσουν*

Τρεις αντρειωμένοι εβούλονταν να βγουν από τον Άδη.  
Ένας το Μάη θέλει να βγει, κι άλλος τον Αλωνάρη,  
κι ο Δήμος τ' Αγιο-Δημητρίου, που είναι τ' όνομά του,  
π' ανοίγουν τα γλυκά κρασιά, π' ανοίγουν τα βαγένια.  
Κανείς δεν τους κατάλαβε από το μυριψύχι,

παρά μια κόρη νιόνυφη, δεν ήταν χρονιασμένη,  
εκείνη τους κατάλαβε κι από κοντά τους παίρνει.

- Πάρτε και μένα, ρε παιδιά, να φύγω από τον Άδη.
- Κόρη, βροντάν τα ρούχα σου και μας ακούν κι οι άλλοι.
- Τα βγάξω τα παντέρημα, τ' αφήνω μες στον Άδη.
- Βροντάνε τα παπούτσια σου και μας ακούν κι οι άλλοι.
- Τα βγάξω τα παντέρημα, τ' αφήνω μες στον Άδη.

Εγώ το βλέπω, ρε παιδιά, δε θέλτε να με πάρτε,  
μόνο σας έχω μια ριτζιά, μια περικαλοσύνη·  
περάστε από το σπίτι μου που είναι μαυροντυμένο,  
και πέστε στη μανούλα μου, στη δόλια πεθερά μου,  
να μ' αναστήσουν το παιδί και να μη το μαλώνουν,  
τ' είναι μικρό κι ανήλικο, η ορφάνια δεν του μοιάζει.  
Πες τους να μη με καρτερούν, να μη με περιμένουν.  
Εγώ πίσω δεν έρχομαι και πίσω δεν γυρίζω·  
πήρα της Άρνιας τα βουνά, της απαρνιας τους κάμπους,  
π' αρνιούνται οι μάνες τα παιδιά, και τα παιδιά τις μάνες,  
π' αρνιούνται και τ' αντρόγυνα τα πολυαγαπημένα,  
που δεν τα ξεχωρίζανε Τούρκοι με τα σπαθιά τους,  
κι ο Χάρος τα ξεχώρισε με το 'να του το χέρι.

(Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994, σελ. 451)

✓ Να επισημάνετε τις αναλογίες μορφής και περιεχομένου στα δύο δημοτικά του Κάτω κόσμου.

✓ Πιστεύετε ότι τελικά τα δύο τραγούδια έχουν κοινό μήνυμα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Ιωάννου Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994.

Καψωμένος Ε., *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Πατάκης, Αθήνα, 1996.

Πολίτης Ν., *Δημοτικά τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991.

Προμπονάς Κ. Ι., *Τα ομηρικά έπη και το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Τόμος Β' (ερμηνευτικό υπόμνημα), Αθήνα, 1989.

Σηφάκης Γ. Μ., *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1988.



## Ιστορικά τραγούδια:

- α. *Το κρούσος της Αντριανούπολης* (Κ.Ν.Α., σελ. 42)
- β. *Πάρθεν η Ρωμανία* (Κ.Ν.Α., σελ. 43)
- γ. *Οι σκλάβοι τω Μπαρμπαρέσσω* (Κ.Ν.Α., σελ. 44)
- δ. *[25 Δεκεμβρίου 1803]* (Κ.Ν.Α., σελ. 45)
- ε. *Της Πάργας* (Κ.Ν.Α., σελ. 46)

### 1. Εισαγωγικά στοιχεία

«Τα ιστορικά αναφέρονται σε διάφορα εντυπωσιακά γεγονότα, που συνέβησαν στο χώρο ή στα όρια του έθνους μας. Αξίζει να παρατηρηθεί πως τα γεγονότα αυτά συνήθως είναι θλιβερά [...]. Σπάνια και πού βρίσκουμε κανένα τραγούδι απ' αυτά, που μιλάει για ευχάριστα περιστατικά. Στα ιστορικά υπάγονται και όλα τα σατιρικά τραγούδια, που έλεγε ο λαός κατά τους κομματικούς αγώνες απ' τη βυζαντινή ακόμα εποχή. Επίσης και άλλες κατηγορίες τραγουδιών, όπως τα ακριτικά, τα κλέφτικα, από μια άποψη ιστορικά είναι.»

(Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994, σελ. 18)

### 2. Η κριτική για τα δημοτικά τραγούδια της ενότητας

«Ο ανθρωπομορφισμός της φύσεως με σκοπό την αισθητοποίηση ανθρωπινων σχέσεων είναι κοινό σε ελληνικά και σέρβικα κυρίως τραγούδια. Σε μας ο ανώνυμος ποιητής αναφέρει ολόημερο θρήνο πουλιών “Ανατολής και Δύσης”, για την άλωση της Αδριανουπόλεως [...]. Σε συμφορές, που κυρίως αναφέρονται σε εχθρικές επιδρομές, σε εξανδραποδισμούς και ερημώσεις πόλεων, πάλι τα πουλιά μοιρολογούν ή τα ρωτούν να δώσουν σχετικές πληροφορίες [...]. Και σε σέρβικο επικό τραγούδι, που αναφέρεται στη μάχη των Σέρβων κατά των Τούρκων, με αρχηγό τον κράλη (βασιλιά) Λάζαρο, που έγινε στις 18 Ιουνίου 1389 στην πεδιάδα του Κόσσοβου, πουλιά φέρνουν στη μάννα εννιά παλληκαριών τη λυπητερή του φόνου των είδηση:

*Δνο μαύρα όρνια να πετούν κ' είν' καταματωμένα.*

*Στην κατοικιά των Γιούγοβιτς έρχονται και καθίζουν.*

*– Μην είδατε το Λάζαρο, το γενναίο στρατό του,  
θα 'ρθουν στο σπίτι νικητές οι εννιά λεβεντογιοί μου;*

*– Το βασιλιά σας Λάζαρο, το δυνατό στρατό του  
τον είδαμε, μα εννιά άλογα χωρίς τις σέλλες ήταν.»*

(Δ. Β. Οικονομίδης, *Από τα δημοτικά μας τραγούδια*, τόμος Α', Φιλιππότης, Αθήνα, 1997, σελ. 236-240)

«Είναι χαρακτηριστικό ότι μέσα στον πιο βαθύ θρήνο [*Πάρθεν η Ρωμανία*] δίνεται κωδικοποιημένη, αλλά υπαρκτή, η ελπίδα για εθνική αποκατάσταση, όπως και στο θεματολογικά συναφές τραγούδι της Αγια-Σοφιάς. Αυτή η εμμονή στην επιβίωση του Γένους, που αποκτά μάλιστα μεταφυσική διάσταση, ώστε να γίνει πιο σίγουρη, συγκίνησε τον Κωνσταντίνο Καβάφη, ο οποίος σχολίασε ποιητικά το τραγούδι με το ποίημά του: ΠΑΡΘΕΝ.»

(Μ. Γ. Βαρθούνης, *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Σμίλη, Αθήνα, 1998, σελ. 105-106)

«Το τραγούδι της Δέσπως θεωρείται απ' τα δυνατότερα δημοτικά μας τραγούδια της εποχής της τουρκοκρατίας. Αποτελεί ποιητικό κορύφωμα. Κατατάσσεται στα ιστορικά. Πολλοί, μέχρι τώρα, έχουν μελετήσει την καταπληκτική έκφραση και δομή του. Το ηρωικό περιεχόμενο με τη λιτή και υποβλητική μορφή φτάνουν εδώ σε ιδανική συνταύτιση.»

(Γ. Ιωάννου, *Εφήβων και μη*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 306)

«Ο πρώτος στίχος [*Της Δέσπως*] είναι κρουστός, με βαρύτητα περιεχομένου, απαλλαγμένος από περιττολογίες, δωρικός. Πρώτη λέξη όλου του τραγουδιού είναι μια λέξη, που με το νόημά της κυριαρχεί σ' ολόκληρο το προοίμιο. Και οι πέντε πρώτοι στίχοι αυτόν τον “αχό”, την πρώτη λέξη του τραγουδιού σαν ηχεία την πολλαπλασιάζουν και τη διαδίδουν. [...] Αλλά και η ανεξάρτητη παράθεση των δύο ημιστιχίων του πρώτου στίχου επίτηδες σχηματίζεται έτσι, για να προξενήσει μεγαλύτερη ένταση. [...] Αυτό είναι “το συνήθως γινόμενο”, το λογικότερο. “Το άπαξ γινόμενο” και απροσδόκητο είναι αυτό που συμβαίνει τώρα: Ένας πύργος, μακριά από το Σούλι, και μέσα μια Σουλιώτισσα, χωρίς άντρα βοηθό, πολεμάει με πλήθος άντρες, τους Αρβανίτες του Αλή πασά. Ακριβώς γι' αυτό, επειδή η σπουδαιότερη λέξη είναι “η Δέσπω”, για τούτο μπαίνει πρώτη-πρώτη, αγκωνάρι φανταχτερό σ' ολόκληρο το στίχο. [...] τα “άστοχα” ή και “άσκοπα” ερωτήματα [...] προορίζονται να προβάλλουν εντονότερα την προσωπικότητα της Δέσπως. [...] Ταυτολογία και συνωνυμία είναι αγκαλιασμένες στον ίδιο στίχο [στ. 7]. Τα ημιστίχια του ίδιου στίχου παρουσιάζονται πρώτα ομοιόμορφα και στη συνέχεια τους συνώνυμα. [...] η ηρωική Σουλιώτισσα απαντά με ένα “η Δέσπω”, που είναι κάτι σαν τρίτο, έξω από το “εγώ”. Τι συμβαίνει; Νομίζω ότι γίνεται μια σκόπιμη και έντονη προβολή της ιδέας ότι, αν το Σούλι προσκύνησε και αν η Κιάφα τούρκεψεν, η Δέσπω, εκείνη η Σουλιώτισσα που την έλεγαν Δέσπω Μπότσαρη και που ανήκει σ' εκείνους τους τόπους, δεν έκαμε αφέντες Λιάπηδες. [...] Στη λέξη “σκλάβα”, που επίτηδες την είπαν δύο φορές, η Σουλιώτισσα με τη σειρά της επίτηδες δύο φο-

ρές τονίζει και εκείνη το “δεν”. [...] ο διάλογος υπήρξε ζωηρότατος, πλουτισμένος με δραματικό νόημα και με πλούσιο ψυχικό μεγαλείο. [...] Το δημοτικό τραγούδι της Δέσπως δικαιώνει την ποιητική του αποστολή. Απομένουν όμως τρεις ακόμη στίχοι (10-13). Στον πρώτο απ’ αυτούς πάλι η σπουδαιότερη λέξη [δαυλί] μπαίνει πρώτη, σαν βαρύ αγκωνάρι [...]. Αλλά και στον επόμενο στίχο η λέξη με το βαρύτερο νόημα [σκλάβες] πάλι μπαίνει πρώτη. [...] Μοναχικός προβάλλει ο τελευταίος στίχος, και σ’ αυτό πολύ μοιάζει με τον πρώτο στίχο του τραγουδιού, που και αυτός είναι απομονωμένος. Ο στερνός στίχος έχει δυνατά και τα δύο του ημιστίχια. Με αυτά κλείνεται ο λόγος την ίδια στιγμή που μια δυνατή έκρηξη και μια λάμψη μεγάλη γεμίζουν το χώρο. [...] ο τελευταίος στίχος μοιάζει στο ύφος με τον πρώτο. Όμοιοι και οι δύο σε επιγραμματικότητα. [...] Ανάμεσά τους ένας ζωηρός διάλογος ακούγεται που μας αποκαλύπτει την ηρωική ψυχή της Δέσπως.»

(Κ. Ρωμαίος, *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα, 1968, σελ. 238-244)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Το κρούσος της Ανδριανούπολης

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να τονισθεί ο τυπικός εναρκτηήριος στίχος και ο ρόλος του στην ανάδειξη του μεγέθους της απώλειας.
- Να συζητηθεί ο ρόλος των πουλιών στα δημοτικά τραγούδια της ενότητας που αναφέρονται σε αλώσεις πόλεων: συμμετοχή στο πένθος (*Το κρούσος της Ανδριανούπολης*), μεταφορά του μηνύματος (*Πάρθεν η Ρωμανία*), αναγγελία της καταστροφής και συμμετοχή στην οδύνη (*Της Πάργας*).
- Να μελετηθούν συγκριτικά οι αφηγηματικοί τρόποι και τα εκφραστικά μέσα με τα οποία δηλώνεται ο θρήνος για την άλωση της Ανδριανούπολης και της Ρωμανίας στα αντίστοιχα δημοτικά της ενότητας.

##### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να μελετήσετε τον ρόλο των πουλιών στα δημοτικά τραγούδια της ενότητας που αναφέρονται σε αλώσεις πόλεων και να καταγράψετε τις εκδοχές που εντοπίσατε σε ένα συνεχές, στο αριστερό άκρο του οποίου βρίσκεται η πιο ρεαλιστική εκδοχή του σχήματος και στο δεξιό η πιο εξωπραγματική.

## Παράλληλο κείμενο

### *Το πάρσιμο της Πόλης*

Καράβιν εκατέβαινε στα μέρη της Τενέδου  
Και κάτεργο το υπάντησε, στέκει κι αναρωτά το:

- Καράβιν, πόθεν έρχεσαι και πόθεν κατεβαίνεις;
- Έρχομαι εκ τ' ανάθεμα κι εκ το βαρύν το σκότος,

εκ την αστραποχάλαζαν, εκ την ανεμοζάλην  
απέ την Πόλην έρχομαι την αστραποκαμένην.

Εγώ γομάριν δε βαστώ, αμέ μαντάτα φέρνω,  
κακά δια τους Χριστιανούς, πικρά και θολωμένα.

(Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994, σελ. 93)

✓ Να συγκρίνετε τους εκφραστικούς τρόπους με τους οποίους παρουσιάζεται η άλωση των δύο πόλεων και να δηλώσετε ποιον προτιμάτε και γιατί.

### **β. Πάρθεν η Ρωμανία**

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

- Να επισημανθεί ο ρόλος του πουλιού ως βωβού «αγγελιαφόρου» (*Έσειξεν τ' έναν το φτερόν σο αίμαν βουτεμένον, / έσειξεν τ' άλλο το φτερόν, χαρτίν έχει γραμμένο*) της δυσάρεστης είδησης σε αντιδιαστολή με τον ενεργητικό ρόλο των πουλιών σε άλλα συναφή τραγούδια.

- Να σχολιασθεί η μετάβαση από την άγνοια, την αθωότητα (το μήνυμα διαβάζεται από *έναν παιδίν, καλόν παιδίν*) και την απραξία, στη γνώση, στον θρήνο και στην κάθαρση.

- Να συζητηθεί η μερική «απροσδιοριστία» των προσώπων που παίρνουν μέρος στον διάλογο και να αναδειχθεί η λειτουργία του σχήματος *deus ex machina* («από μηχανής θεός»).

#### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ Θεωρείτε πολυφωνικό αυτό το τραγούδι; Αν ναι, ποια πρόσωπα νομίζετε πως παίρνουν μέρος στον διάλογο; Πιστεύετε ότι ο τελευταίος στίχος θα ταίριαζε σε έναν «από μηχανής θεό»; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

## Παράλληλο κείμενο

### Κ. Π. Καβάφη, *Πάρθεν*

Αυτές τις μέρες διάβαζα δημοτικά τραγούδια,  
για τ' άθλα των κλεφτών και τους πολέμους,  
πράγματα συμπαθητικά· δικά μας, Γραικικά.

Διάβαζα και τα πένθιμα για τον χαμό της Πόλης  
«Πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν την Σαλονίκη».  
Και την Φωνή που εκεί που οι δυο εψέλναν,  
«ζερβά ο βασιλιάς, δεξιά ο πατριάρχης»  
ακούστηκε κ' είπε να πάψουν πια  
«πάψτε παπάδες τα χαρτιά και κλείστε τα βαγγέλια»  
πήραν την Πόλη, πήραν την· πήραν την Σαλονίκη.

Όμως απ' τ' άλλα πιο πολύ με άγγιξε το άσμα  
το Τραπεζούντιον με την παράξενή του γλώσσα  
και με την λύπη των Γραικών των μακρινών εκείνων  
που ίσως όλο πίστευαν που θα σωθούμε ακόμη.

Μα αλοίμονον μοιραίον πουλί «απαί την Πόλιν έρται»  
με στο «φτερούλιν άθε χαρτίν περιγραμμένον  
κι ουδέ στην άμπελον κονεύ' μηδέ στο περιβόλι  
επήγεν και εκόνεψεν στου κυπαρίσ' την ρίζαν».  
Οι αρχιερείς δεν δύνανται (ή δεν θέλουν) να διαβάσουν  
«Χέρας υιός Γιαννίνας εν» αυτός το παίρνει το χαρτί,  
και το διαβάζει κι ολοφύρεται.  
«Σίτ' αναγνώθ' σίτ' ανακλαίγ' σίτ' ανακρούγ' την κάρδιαν.  
Ν' αοιλλή εμάς να βάι εμάς η Ρωμανία πάρθεν».  
[Μάρτιος 1921]

(Κ. Π. Καβάφης, *Απαντα τα ποιήματα, τα αποκηρυγμένα, τα ανέκδοτα*, Αθήνα,  
Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2004, σελ. 286)

✓ Πηγές έμπνευσης του συγκεκριμένου ποιήματος του Καβάφη είναι δύο πασίγνωστα δημοτικά τραγούδια που αναφέρονται στην άλωση της Πόλης. Να παρατηρήσετε τους στίχους των δημοτικών τραγουδιών που επέλεξε να συμπεριλάβει στο ποίημά του ο Καβάφης και να δικαιολογήσετε την αποσιώπηση των ακροτελεύτιων στίχων τους.

### γ. Οι σκλάβοι τω Μπαρμπαρέσω

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να κατανοηθεί ο ρόλος της τριπλής προσφώνησης-επίκλησης στον Ήλιο ως δομικού στοιχείου του τραγουδιού και η σημασιοδότηση των κοσμικών διαστάσεων του πόνου της σκλαβιάς.
- Να δικαιολογηθεί η εναλλαγή των εγγλίσεων.
- Να αναδειχθεί η ποικιλότητα της προσφώνησης στον Ήλιο σε διαφορετικές κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών: Του Χάροντα-του Κάτω Κόσμου (λ.χ. *Ήλιε μου και τρισήλιε μου*), ιστορικά, θρήνους (λ.χ. *Το ανακάλημα της Κωνσταντινόπολης*).

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να προσδιορίσετε τη λειτουργία της τριπλής προσφώνησης στον Ήλιο.

#### Παράλληλο κείμενο

*Το ανακάλημα της Κωνσταντινόπολης* (β' ενότ., Κ.Ν.Α., Α' τεύχος, σελ. 68 -70).

- ✓ Να καταγράψετε τις αναλογίες μορφής και περιεχομένου που παρατηρούνται στα δύο ποιήματα.

### δ. [25 Δεκεμβρίου 1803]

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθεί η απλή αρχιτεκτονική του τραγουδιού: τυπικό εισαγωγικό μοτίβο (για να κεντρίσει το ενδιαφέρον του ακροατή και να διαγράψει το θεματικό πλαίσιο, το σκηνικό και το βασικό υποκείμενο του τραγουδιού, στ. 1-5), ένα σύντομο επεισόδιο (στ. 6-11) με κέντρο ένα διάλογο ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα και έναν επίλογο (στ. 12).
- Να αναδειχθεί η τυπικότητα του προοιμίου.
- Να τονισθεί η σημασία του ρήματος «πλάκωσε» (θανάσιμη απειλή και έσχατος κίνδυνος) και η λειτουργία του (προοικονομία της τελικής έκβασης).
- Να προσεχθεί η ποικιλία με την οποία παρουσιάζεται το βασικό ποιητικό υποκείμενο: «η Δέσπω κάνει πόλεμο» (στ. 4, προβολή από τον αφη-

γητή), «Γιώργαινα, ρίξε τ' άρματα» (στ. 6, υποτίμηση από τον Αντίμαχο), «η Δέσπω αφέντες Λιάπηδες δεν έκανε, δεν κάνει» (στ. 9, αυτοπροβολή με εμφατική πρόταξη του ονόματός της στη θέση της προσωπικής αντωνυμίας «εγώ», επειδή το όνομα αποτελεί το «σημείο» με το οποίο είναι γνωστή στην κοινότητα).

• Να προσδιορισθούν οι βασικές λειτουργίες και τα δρώντα πρόσωπα κατά το μοντέλο δράσης του Γκρεϊμάς<sup>9</sup>: μια απλή και καθαρή αντιπαράθεση που σε επίπεδο λειτουργιών ορίζεται από το διαλεκτικό ζεύγος «πολιορκία vs αντίσταση» και σε επίπεδο δρώντων προσώπων από τα δύο συλλογικά υποκείμενα, τη Δέσπω με τις νύφες και τα αγγόνια vs την Αρβανιτιά (ενσαρκώνουν αντίστοιχα τους ρόλους Ήρωας vs Αντίμαχος). Στο διαλογικό μέρος που ακολουθεί το διαλεκτικό σχήμα Πρόκληση [Αντίμαχος] vs Αντίδραση [Ήρωας], οι ρόλοι του Πομπού και του Δέκτη ταυτίζονται διαδοχικά με τον Αντίμαχο και τον Ήρωα. Η πρόκληση του Αντίμαχου περιέχει τους όρους «υποταγή = ζωή vs άρνηση υποταγής = θάνατος», στερεότυπο εκβιαστικό δίλημμα πάνω στο οποίο βασίζεται μόνιμα η σχέση κατακτητή-σκλάβου. Η απορριπτική απάντηση της ηρωίδας μεταγράφεται ως εξής: άνθρωπος [ζωντανός] = άρνηση υποταγής = ανεξαρτησία.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Θα μπορούσε το τραγούδι *Της Δέσπως* να θεωρηθεί μοιρολόι; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

### Παράλληλο κείμενο

#### *Της Λιάκαινας*

Πως λάμπει ο ήλιος στα βουνά, στους κάμπους το φεγγάρι,  
έτσι έλαμπε κι η Λιάκαινα στα τούρκικα τα χέρια.  
Πέντε Αρβανίτες την κρατούν και δέκα την ξετάζουν,  
κι ένα μικρό μπεόπουλο κρυφά την κουβεντιάζει:  
«Λιάκαινα, δεν παντρεύεσαι, δεν παίρνεις Τούρκον άντρα,  
να σ' αρματώσει στο φλωρί, μες στο μαργαριτάρι;»  
«Κάλλιο να ιδώ το αίμα μου τη γης να κοκκινήσει,  
παρά να ιδώ τα μάτια μου Τούρκος να τα φιλήσει!» [...]

(Ν. Πολίτης, *Δημοτικά τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991, σελ. 83)

<sup>9</sup> Για αναλυτικότερη παρουσίαση του μοντέλου δράσης του Γκρεϊμάς βλ. στην ενότητα 3.11. της εισαγωγής.

✓ Να συγκρίνετε τους τρόπους με τους οποίους προβάλλεται το ποιητικό υποκείμενο στα δύο δημοτικά τραγούδια και να καταγράψετε ομοιότητες και διαφορές.

### **ε. Της Πάργας**

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

• Να συζητηθεί ο τρόπος με τον οποίο το τυπικό μοτίβο των τριών πουλιών προσαρμόζεται στα δεδομένα της ιστορίας και της γεωγραφίας της Πάργας.

• Να κατανοηθεί ο διπλός ρόλος – αναγγελία του κινδύνου και συμμετοχή στην οδύνη («μοιρολογάει και λέει») – του τρίτου, μαύρου, κατάμαυρου πουλιού και να αναδειχθεί ο διττός χαρακτήρας – υμνητικός και θρηνητικός – του μοιρολογιού (τραγούδι μέσα στο τραγούδι) του.

• Να δικαιολογηθούν οι προστακτικές στην τελευταία ενότητα του τραγουδιού.

#### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ Σε ποιον θα μπορούσαν να αποδοθούν οι πέντε τελευταίοι στίχοι του τραγουδιού; Πιστεύετε ότι το ποιητικό αποτέλεσμα θα ήταν το ίδιο, αν οι ενέργειες των Παργινών αποδίδονταν με οριστική έγκλιση και τρίτο ρηματικό πρόσωπο;

#### **Παράλληλο κείμενο**

##### **Της Πάργας**

– Μαύρο πουλάκι, πο' ῥχεσαι από τ' αντίκρι μέρη,  
πες μου τι κλάψες θλιβερές, τι μαύρα μοιρολόγια  
από την Πάργα βγαίνουνε, που τα βουνά ραγίζουν;  
Μήνα την πλάκωσε Τουρκιά και πόλεμος την καίει;  
– Δεν την επλάκωσε Τουρκιά, πόλεμος δεν την καίει.  
Τους Παργινούς επούλησαν σα γίδα, σα γελάδια,  
κι όλοι στην ξενιτιά θα παν' να ζήσουν οι καημένοι.  
Τραβούν γυναίκες τα μαλλιά, δέρνουν τ' άσπρα τους στήθια,  
μοιρολογούν οι γέροντες με μαύρα μοιρολόγια,  
παπάδες με τα δάκρυα γδύνουν τες εκκλησιές τους.  
Βλέπεις εκείνη τη φωτιά, μαύρο καπνό που βγάνει;  
Εκεί καίγονται κόκαλα, κόκαλα αντρειωμένων,



που την Τουρκιά τρομάξανε και το βεζίρη κάψαν.  
Εκεί 'ναι κόκαλα γονιού, που το παιδί τα καίει,  
να μην τα βρουν οι Λιάπηδες, Τούρκοι μην τα πατήσουν.  
Ακούς το θρήνο τον πολύν, οπού βογκούν τα δάση,  
και το δαρμό που γίνεται, τα μαύρα μοιρολόγια;  
Είναι π' αποχωρίζονται τη δόλια την πατρίδα,  
φιλούν τες πέτρες και τη γη κι ασπάζονται το χώμα.

(Ν. Πολίτης, *Δημοτικά τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991, σελ. 23)

✓ Να συγκρίνετε τους τρόπους με τους οποίους το ίδιο ιστορικό γεγονός μεταγράφεται ποιητικά σε καθεμιά από τις δύο παραλλαγές για την Πάργα. Ποιαν από τις δύο εκδοχές προτιμάτε και γιατί;

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βαρβούνης Μ. Γ., *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Σμίλη, Αθήνα, 1998.

Ιωάννου Γ., *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994.

Οικονομίδης Δ. Β., *Από τα δημοτικά μας τραγούδια*, τόμος Α', Φιλιππότης, Αθήνα, 1997.

Ρωμαίος Κ., *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα, 1968.

#### Κλέφτικα τραγούδια:

α. *Της νύχτας οι αρματολοί* (Κ.Ν.Α., σελ. 48-49)

β. *Των Κολοκοτρωναίων* (Κ.Ν.Α., σελ. 50-51)

γ. *Των Κοντογιανναίων* (Κ.Ν.Α., σελ. 52-53)

#### 1. Εισαγωγικά στοιχεία

«Τα κλέφτικα τραγούδια — γέννημα και θρέμμα των χρόνων της τουρκοκρατίας — μιλούν πότε γενικά, πότε συγκεκριμένα, για τη ζωή, τα κατορθώματα ή τα βάσανα των κλεφτών. Ανάμεσά τους υπάρχουν μερικά απ' τα καλύτερα δημοτικά μας. [...] Τα περισσότερα μοιάζουν αρκετά μεταξύ τους. Οι στίχοι κυκλοφορούν με μεγάλη ευκολία από το ένα στίχο άλλο. Γιατί στα κλέφτικα, όπως άλλωστε και στίχοι άλλα δημοτικά τραγούδια, δεν επικρατεί καμιά διάθεση για πρωτοτυπία. Το ποιητικό επίτευγμα έρχεται πολύ σιγά και σαν από μόνο του, είναι όμως διαμάντι. Στα κλέφτικα η ποιητική λαϊκή έκφραση αγγίζει την εντέλεια. [...] Μπορούμε να χωρίσουμε τα κλέφτικα τραγούδια πρώτα σ' εκείνα που μιλούν για τη ζωή των κλεφτών ή

για τους πολέμους τους – αυτά από μία άποψη είναι ιστορικά – και σε κείνα που μιλούν για συγκεκριμένα πρόσωπα. Παρατηρώντας όμως περισσότερο, διακρίνουμε ότι τα κλέφτικα δεν είναι πάντοτε αλαλαγμοί νίκης και θριάμβου κατά του τυράννου, πολλές φορές είναι μοιρολόγια. Θρηνούν το θάνατο ενός ήρωα, την καταστροφή μιας ομάδας κλεφτών, τα βάσανα, τις ατιμώσεις και τις σφαγές των γυναικών και παιδιών, που έχουν συγγενική σχέση με κάποιους κλέφτες.»

(Γ. Ιωάννου, *Εφήβων και μη*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 282-3, 302)

«Σε περισσότερα από 350 ανέρχονται τα Κλέφτικα τραγούδια. [...] Τον μεγαλύτερο αριθμό απ' όλα αυτά απαρτίζουν τραγούδια, που καθένα τους είναι αφιερωμένο σε ξεχωριστό καπετάνιο. Τα τραγούδια αυτά ισοδυναμούν με “επώνυμους ύμνους αρετής”. Αποτελούν [...] το γνησιώτερο ποιητικά και το σπουδαιότερο μέρος απ' όλα τα κλέφτικα. Σημαντικότεροι κύκλοι τέτοιων τραγουδιών είναι τα τραγούδια του Κατσαντώνη, των Αντρουτσαίων και των Κολοκοτρωναίων»

(Κ. Ρωμαίος, *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα, 1968, σελ. 191)

«Το “μυθικό” μοντέλο δράσης, καθώς και το αξιοκρατικό (“διαρθρωτικό”) μοντέλο των κλέφτικων τραγουδιών παρουσιάζει μια ουσιαστική διαφοροποίηση από το ιδεολογικό μοντέλο της κλέφτικης πραγματικότητας, ενώ προς το επίσημο ιδεολογικό μοντέλο συνδέεται με μια σχέση ευθείας αντίθεσης.

Για την ακρίβεια, αντιστρέφει, σημείο προς σημείο, το μοντέλο δράσης που εκφράζει τις σημασιοδοτήσεις της νόμιμης κοινωνίας, χωρίς ωστόσο να ταυτίζεται με το κλέφτικο μοντέλο. Στη θέση του υποκειμένου (του ήρωα) βάζει τον κλέφτη, αλλά με την ιδιότητα του εξεγεγερμένου σκλάβου, όχι του ληστή. Στη θέση του “πολύτιμου αντικειμένου” βάζει, αντί για την τάξη-ασφάλεια-νομιμότητα, την ατομική ανεξαρτησία και αξιοπρέπεια, όχι τη λεία-πλουτισμό-επιβολή (: κλέφτικο πρότυπο). Στη θέση του πομπού τοποθετεί, αντί για τον σουλτάνο του επίσημου μοντέλου, το εγώ του ήρωα, όχι όμως ως συνειδητή εξουσιαστικής ικανότητας (κλέφτικο πρότυπο), αλλά ως βούληση ατομικής αυτονομίας και αυτοπροσδιορισμού. Ακόμη στη θέση του βοηθού τοποθετεί, αντί για τους φρουρούς της τάξης (αρματολούς) και τη φρόνιμη κοινωνία (επίσημο μοντέλο), τους συντρόφους και την έμπνευχη φύση, αποκλίνοντας έτσι από το κλέφτικο μοντέλο (περιθωριακές ομάδες στήριξης). Τέλος, είναι χαρακτηριστικό ότι στη θέση του Αντίμαχου βλέπει τους τοπικούς φορείς εξουσίας και τα διωκτικά σώματα. Είναι το μόνο σημείο όπου συμπίπτει απόλυτα με το κλέφτικο ιδεολογικό μοντέλο.

Τα τραγούδια παραπέμπουν στον ιστορικό κλέφτη τόσο μόνο όσο χρειάζεται για να θεμελιώσουν μια εμπράγματη άρνηση της κατεστημένης νομιμότητας. Γι' αυτό αναφέρονται σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα και επώνυμους κλέφτες. Οι σημαίνουσες όμως “λεπτομέρειες” – όπως η απάντηση του ήρωα στην πρόκληση του Αντίμαχου, που δίνει την αίσθηση της αυθεντικής μαρτυρίας – είναι στερεότυπες, κοινές σε δεκάδες τραγούδια. Άρα εκείνο που φαίνεται να είναι ο στόχος του τραγουδιού δεν είναι η ιστορική ακρίβεια αλλά ένα ορισμένο ήθος που εκφράζει ένα σύστημα αξιών, δηλ. μια συγκροτημένη ιδεολογία. Και απ' αυτή την άποψη το κλέφτικο είναι κατεξοχήν ιδεολογικό τραγούδι. Στα δημοτικά τραγούδια ο κλέφτης προβάλλεται με την ιδιότητα του ξεγεραμένου σκλάβου, όχι του ληστή. Αυτό δηλώνει απόρριψη της ληστρικής δράσης και κατάφαση της ηρωικής δράσης. [...]

Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμα και στον θεματικό κύκλο των τραγουδιών που αναφέρονται ρητά σε ληστρικές επιδρομές εκείνο που κυρίως προβάλλεται είναι η έξαρση της εξουσιαστικής ικανότητας και αυθεντίας του κλέφτη σε συνδυασμό με την ταπείνωση των πλούσιων θυμάτων του, δηλ. η αντιστροφή των ρόλων αφέντη-δούλου. Διαπίστωση που επιβεβαιώνει ότι [...] η δεσπόζουσα αντίθεση που επικαλύπτει όλες τις άλλες στη συνείδηση των ραγιαδών είναι η αντίθεση αφέντες vs δούλοι.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι ο ιστορικός κλέφτης περνά στη δημοτική ποίηση με μια μονομερή εξιδανικευτική σημασιολόγηση, ως ενσάρκωση της αντιεξουσιαστικής ιδεολογίας των θητικών κοινωνικών στρωμάτων, που αποτελούν τη μεγάλη πλειοψηφία των ελληνικών κοινοτήτων, υποταγμένων ή αυτοδιοίκητων, φρόνιμων ή ξεγεραμένων. [...]

Το κλέφτικο τραγούδι δεν μπορεί να είναι τραγούδι αρματολικό, γιατί οι αρματολοί αποτελούν παραστρατιωτικά σώματα στην υπηρεσία της νόμιμης εξουσίας, συνεπώς και της κυρίαρχης ιδεολογίας, η οποία είναι ευθέως αντίθετη προς την ιδεολογία που εκφράζουν τα τραγούδια. Δεν μπορεί επίσης να είναι ποιητική έκφραση της παρακοινωνίας των κλεφτών, των οποίων το σύστημα αξιών είναι βέβαια αντίθετο προς αυτό της επίσημης ιδεολογίας, αλλά παρουσιάζει και σημαντικές διαφοροποιήσεις από το σύστημα αξιών του κλέφτικου τραγουδιού. Είναι η ποιητική έκφραση των πληθυσμών της υπαίθρου, ειδικότερα, των καταπιεσμένων κοινωνικών στρωμάτων, που είναι οι φυσικοί φορείς του δημοτικού τραγουδιού και οι παράγοντες που το συντηρούν και το αναπαράγουν.»

(Ε. Γ. Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, σελ. 318-326)

## 2. Η κριτική για τα δημοτικά τραγούδια της ενότητας

«Η περιγραφή της ζωής των κλεφτών [Της νύχτας οι αρματολοί], με αρκετά ρεαλιστικά στοιχεία, συνδέεται εδώ με την παράδοση για το γεφύρι της Τρίχας, από το οποίο περνούν οι ψυχές γυρίζοντας στον άλλο κόσμο. Οι ομοιότητες μάλιστα δεν περιορίζονται μόνο στο θέμα, αλλά επεκτείνονται και στη δομή συγκεκριμένων στίχων, όπως οι ακόλουθοι:

(στ. 11) *που θα περάσει ο βόιβοντας με τους αλυσωμένους*

*μόνο διαβαίνει ο Χάροντας με τους αποθαμένους*

(στ. 13) *να βγει της χήρας το παιδί, π' άλλο παιδί δεν έχει*

*παίρνει μανάδων τα παιδιά, των αδελφιών τ' αδέρφια*

Ο λαϊκός ποιητής χρησιμοποίησε εκφράσεις ενός τραγουδιού του Χάρου και του κάτω κόσμου, τις προσαρμοσε κατάλληλα και τις συνέδεσε μ' ένα κλέφτικο τραγούδι. Εδώ πρόκειται για απελευθέρωση αιχμαλώτων των Τούρκων, όχι νεκρών. Φυσικά η προέλευση του μετασχηματιζόμενου υλικού δεν είναι τυχαία, αφού δηλώνει, ή μάλλον υποδηλώνει, το ισοδύναμο ανάμεσα στις αιχμαλωσίες του Χάρου και των Τούρκων, προκαλώντας ευεξήγητους συνειρμούς στο μυαλό του ακροατή-μέλους της παραδοσιακής κοινότητας.»

(Μ. Γ. Βαρθούνης, *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Σμίλη, Αθήνα, 1998, σελ. 112)

«Στην περίπτωση των ομήρων ή σκλάβων όπως θέλει το δημοτικό τραγούδι [Της νύχτας οι αρματολοί], έχουμε μια εξωτερική δύναμη που επεμβαίνει κυριαρχικά στα πράγματα του κοινωνικού σχηματισμού. Και η αντιπαράταξη δεν γίνεται με τα μέλη της κοινότητας. Η κοινωνική συνείδηση αρκείται απλά να επικροτήσει ή μάλλον να καταξιώσει επί αντιπαροχή κοινωνικής φήμης και αυθεντίας τη σωστική επέμβαση του παρακοινωνιακού σώματος. Μάλιστα έχει σημασία να επισημανθεί από τώρα ότι ο λαϊκός στοχαστής δεν αποδίδει την παρακοινωνιακή πρωτοβουλία στο κίνητρο της άμεσης κοινωνικής αλληλεγγύης παρά στο μέτρο που αυτή συναρτάται με το υπερβατικό στοιχείο.»<sup>10</sup>

(Γ. Δ. Κοντογιώργης, *Η ελληνική λαϊκή ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1979, σελ. 20)

<sup>10</sup> Αποτελεί ίσως μοναδική περίπτωση που σε τραγούδι της κλεφτουριάς προβάλλονται ως κίνητρα δράσης θεωρήσεις συναπτόμενες με το υπερβατικό στοιχείο.

«Η φρασεολογία και η διατύπωση του τραγουδιού [*Των Κοντογιανναίων*] θυμίζουν ανάλογα δημοτικά τραγούδια, όπου περιγράφεται η αναγγελία μιας θλιβερής είδησης στη σύζυγο ή σε συγγενείς, γυναίκες, κατά κανόνα, του ήρωα. Η περιγραφή των ιστορικών γεγονότων είναι πιστή, ενώ το εκφραστικό υλικό είναι στερεοτυπικά διαμορφωμένο, με βάση την παράδοση παρόμοιων, από άποψη θέματος, ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Το ίδιο συμβαίνει και με τον τελευταίο στίχο του τραγουδιού, ο οποίος επίσης χρησιμοποιείται με την ίδια δομή και διατύπωση, για να αποδώσει τον ηρωισμό και την προβολή στη συλλογική συνείδηση της παραδοσιακής κοινότητας ενός κλέφτη.»

(Μ. Γ. Βαρβούνης, *ό.π.*, σελ. 115)

«Οι στίχοι [*Των Κοντογιανναίων*] είναι δεκάξι. Τι αιφνίδια μεταστροφή της τύχης! Πώς περιεγράφη αυτή η αιφνίδια μεταστροφή! Αλλά, εάν ο δημοτικός ποιητής σταματούσε στο “Να κλάψω για τον Κωσταντή, το δόλιο Νικολάκη”, το πράγμα θα ήταν μια απλή περίπτωση τραγική. Που μπορεί να λυπόταν κανένας την καπετάνισσα, ή και να χαιρότανε, αν τη μισούσε, διότι έχασε τα στηρίγματά της. Όμως, εξαιρείται όλο το συμβάν με τον τελευταίο στίχο. [...] Γίνεται μια αναγωγή πάλι στην αξία. [...] Εφ’ όσον “Ήταν μπαϊράκια στα βουνά και φλάμπουρα στους κάμπους”, τότε ήταν επόμενο να φτάσουν σ’ αυτή την τραγική κατάσταση, αλλά ήτανε μετά από το ύψος. Πέσανε, αλλά πέσανε ελεύθεροι, όπως λέει κι ο Κάλβος.»

(Χρ. Μαλεβίτσης, *Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του Νέου ελλητισμού*, Ευθύνη, Αθήνα, 1999, σελ. 90)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Της νύχτας οι αματολοί

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να αξιοποιηθεί το εισαγωγικό σημείωμα και να συζητηθεί η ένταξη του τραγουδιού στα κλέφτικα, με βάση το περιεχόμενό του.
- Να οριοθετηθεί το σημασιολογικό περιεχόμενο του «κλέφτη» με βάση το περιεχόμενο του συγκεκριμένου τραγουδιού: ληστής-εξεγερμένος σκλάβος, λεία-πλουτισμός, ανεξαρτησία-κοινωνική αλληλεγγύη-υπερβατική ανταμοιβή.
- Να προσδιορισθούν οι βασικές δραματικές κατηγορίες (δρώσες δυνάμεις) κατά το μοντέλο δράσης του Γκρεϊμάς: Υποκείμενο («της νύχτας οι

αρματολοί και της αυγής οι κλέφτες») vs Αντικείμενο (λάφυρα, ελευθέρωση αιχμαλώτων = «καλό για την ψυχή μας»), Πομπός («της νύχτας οι αρματολοί και της αυγής οι κλέφτες») vs Δέκτης («έναν στον άλλο έλεγαν... λέει»), Συμπαραστάτης («έναν στον άλλο έλεγαν... λέει») vs Αντίμαχος (τοπικοί φορείς εξουσίας και διωκτικά σώματα. Να καταδειχθεί η αντιστροφή των ρόλων αφέντη-δούλου στο τέλος του τραγουδιού.

• Να εντοπισθούν οι βασικές αντιθέσεις του τραγουδιού: μέρα vs νύχτα, λεηλασία vs ύπνος, αφέντες vs δούλοι.

• Να βρεθούν οι εκφράσεις που παραπέμπουν σε τραγούδια του κάτω κόσμου και να αξιοποιηθούν κατά την ερμηνεία του.

### Παράλληλο κείμενο

Της νύχτας οι αρματολοί και της αυγής οι κλέφτες,  
ολονυχτίς κουρσεύανε και την αυγή κοιμώνται,  
κοιμώνται στα ψηλά βουνά και στους παχιούς τους ίσκιους.  
Είχαν αρνιά και ψένανε, κριάρια σουβλισμένα,  
είχαν κι ένα γλυκό κρασί από το μοναστήρι,  
είχαν και σκλάβαν έμορφη και τους κερνάει και πίνουν.

«Κέρνα μας, σκλάβα, κέρνα μας γεμάτα τα ποτήρια,  
και κείνονε οπού αγαπάς, για διπλοκέρασέ τον,  
και στο δικό μου το γυαλί ρίξε σπειρί φαρμάκι,  
για ναν το πίνω βράδυ αυγή, αυγή και μεσημέρι,  
να κατακάτσει ο σεβντάς, σεβντάς που 'χω για σένα.»

(N. Πολίτης, *Δημοτικά Τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991, σελ. 50)

✓ Τα δύο κλέφτικα τραγούδια έχουν την ίδια δομή και κοινή –εκτός ελαχίστων διαφορών– την πρώτη ενότητα. Να επισημάνετε τις διαφορές αυτές, να προσδιορίσετε το ήθος των κλεφτών, όπως παρουσιάζεται στη δεύτερη ενότητα κάθε τραγουδιού, και να δηλώσετε ποια εκδοχή ανταποκρίνεται περισσότερο στη δική σας εικόνα για την κλέφτικη ζωή.

### β. Των Κολοκοτρωναίων

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να συνδεθεί η διαφοροποίηση στις αφηγηματικές τεχνικές (λ.χ. αλλαγή οπτικής γωνίας, αφήγηση, περιγραφή και ευθύς λόγος) με τον διαφορετικό τόνο και χαρακτήρα κάθε ενότητας.

- Να εξηγηθεί ο τίτλος με βάση το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να μελετηθούν οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους προβάλλεται το ήθος των Κολοκοτρωναίων.
- Να αναδειχθεί το περιεχόμενο, ο ρόλος του ονείρου σε ορισμένα κλέφτικα τραγούδια (Ιωάννου 1994, σελ. 148), τα κοινά μοτίβα («θολό ποτάμι πέρανα και πέρα δεν εβγήκα/ κι είδα 'πεσε το φέσι μου κι η φούντα του σπαθιού μου», «είδα ένα φίδι με φτερά, φίδι με δυο κεφάλια/ κι απάν' γιρούσι νέκαμε, απάνου να με φάει./ Τραβάω το σπαθάκι μου, του κόβω το κεφάλι») και ο τρόπος εξήγησής τους.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ Στην πρώτη ενότητα του τραγουδιού χρησιμοποιούνται η αφήγηση και η περιγραφή. Να δικαιολογήσετε: α) την επιλογή των αντικειμένων της περιγραφής και β) τις επαναλήψεις και το ασύνδετο σχήμα στην αφήγηση.

### **Παράλληλο κείμενο**

#### *Των Κολοκοτρωναίων*

Με γέλασεν η χαραυγή, τ' άστρι και το φεγγάρι,  
και βγήκα νύχτα στα βουνά, ψηλά στα κορφοβούνια.  
Ακώ τον άνεμο και ηγά, με τα βουνά μαλώνει.  
«Νεσείς βουνά, ψηλά βουνά, και σεις κοντοραχούλες,  
τι έχετε που μαλώνετε, τι έχετε που 'χτρεούστε;  
Μη σας βαραίνουν τα νερά και τα πολλά τα χιόνια;»  
«Δε μας βαραίνουν τα νερά και τα πολλά τα χιόνια,  
παρ' μας βαραίνει η κλεφτουριά, οι Κολοκοτρωναίοι.»

(Ν. Πολίτης, *Δημοτικά Τραγούδια*, Γράμματα, Αθήνα, 1991, σελ. 84)

✓ Να προσδιορίσετε τους εκφραστικούς τρόπους με τους οποίους προβάλλεται το ήθος των Κολοκοτρωναίων στα δύο δημοτικά τραγούδια.

#### *γ. Των Κοντογιανναίων*

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

• Να αξιοποιηθεί το εισαγωγικό σημείωμα για την κατανόηση του ιστορικού πυρήνα του τραγουδιού αλλά και του τρόπου με τον οποίο μεταπλάθεται ποιητικά.

• Να συνδεθεί ο τίτλος με το περιεχόμενο του τραγουδιού και να επισημανθεί ο υμνητικός και θρηνητικός χαρακτήρας του.

• Να προσδιορισθούν οι αφηγηματικοί τρόποι και να προσεχθεί η λειτουργία των επιθέτων.

• Να επισημανθεί η λειτουργία των αντιθέσεων μακαριότητα-δυστυχία και άγνοια-γνώση στη δομή του τραγουδιού και στη συμπεριφορά των προσώπων.

• Να προσεχθούν στον εσωτερικό μονόλογο του αφηγητή-αγγελιαφόρου (στ. 1-5): το εναρκτήριο ρήμα<sup>11</sup>, το δίλημμα που τον βασανίζει, η προοικονομία της δυσάρεστης είδησης και ο τρόπος<sup>12</sup> με τον οποίο γίνεται η αφύπνιση της καπετάνισσας.

• Να δικαιολογηθεί η αποσιώπηση α) του ονόματος της καπετάνισσας (θέση της γυναίκας, δευτερεύων ρόλος της στα γεγονότα, στόχος του τραγουδιού), β) του «επωνύμου» των δύο πρωταγωνιστών και της σχέσης τους με την καπετάνισσα (η ξακουστή δράση της οικογένειας στην κοινωνία εντός της οποίας δημιουργήθηκε και αναπαράχθηκε το τραγούδι).

• Να προβληθεί το περιεχόμενο του τελευταίου στίχου (ισοδύναμη δράση πατέρα και γιου, σημασία του αγώνα τους (βουνά-κάμποι) για την ελευθερία και την αξιοπρέπεια όλης της κοινότητας) και να τονισθεί η λειτουργία του με βάση α) την απαραίτητη (στα μοιρολόγια) αναφορά στα χαρίσματα του νεκρού, και β) τον τίτλο και τον στόχο του τραγουδιού.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να δικαιολογήσετε τον τίτλο του τραγουδιού.
- ✓ Να εντοπίσετε τις αντιθέσεις που υπάρχουν στο τραγούδι και να δηλώσετε τη λειτουργία τους.
- ✓ Να προσδιορίσετε τους αφηγηματικούς τρόπους του τραγουδιού.

### Παράλληλο κείμενο

Ο Λουκάς Καλιακούδας υπήρξε πρωτοπαλίκαρο του Ανδρούτσου και συναγωνιστής του Λάμπρου Κατσώνη. Όταν το 1792 καταστράφηκε το οχυ-

<sup>11</sup> Στην παραλλαγή που πρωτοδημοσιεύτηκε από τον Fauriel το 1824, το τραγούδι αρχίζει με τον – γνωστό από τα νανουρίσματα – στίχο: «κοιμάται αστρί, κοιμάται αυγή, κοιμάται νιο φεγγάρι» και ακολουθούν οι στίχοι που παρατίθενται στο σχολικό εγχειρίδιο με ελάχιστες – και ασήμαντες – διαφοροποιήσεις.

<sup>12</sup> Παρόμοιος ιδιότυπος τρόπος αφύπνισης παρατηρείται και σε τραγούδια της αγάπης όπως στο ακόλουθο: «Κοιμάται ο ήλιος στα βουνά, κοιμάτ' ο κόσμος όλος, / κοιμάται κι η αγάπη που, σ' ένα προσκεφάλι. / Να την ξυπνήσω με νερό, φοβούμαι μην κινώσει, / να την ξυπνήσω με κρασί, φοβούμαι μη μεθύσει. / Παίρνω ξαχαραμύγδαλα και την πετροβολάω, / πετάχτηκε σαν πέδιλα κι ήρθε στην αγκαλιά μου.»



ρό του Λάμπρου Κατσώνη στη Μάνη, ο Καλιακούδας με τον Ανδρούτσο και μερικές εκατοντάδες κλέφτες κατάφεραν να διασχίσουν την Πελοπόννησο και να διαπεραιωθούν στη Ρούμελη. Εκεί ο Καλιακούδας συνέχισε τον πόλεμο εναντίον των Τουρκαλβανών και σκοτώθηκε σε μια δύσκολη μάχη κοντά στο χωριό Γαβρολίμνη στην περιοχή της Ναυπακτίας.

Να 'μουν πουλί να πέταγα, να πήγαινα του ψήλου,  
ν' αγνάντευα κάτ' τη Φραγκιά το έρημο το Θιάκι,  
ν' ακουρμαστώ τη Λούκαινα, τη μαύρη τη Διαλέτα,  
πώς κλαίει, πώς μοιρολογάει, πώς χύνει μαύρα δάκρυα.  
Σαν την τρυγόνα χλίβεται, σαν το παπί μαδιέται,  
σαν του κοράκου τα φτερά μαυρίζει η φορεσιά της.

— Δε σ' το είπα, Λούκα μ', μια φορά, δε σ' το είπα δυο και πέντε,  
στη Γαβρολίμνη μη διαβείς, λημέρι να μην κάμεις,  
γιατί μαθαίν' Αληπασάς, στέλνει τον Μιστομόνο;

Τρεις μέρες πολεμήσανε, τρεις μέρες και τρεις νύχτες.  
Ο Λούκας εβαρέθηκε κι η συντροφιά του φεύγει.

(Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994, σελ. 119)

✓ Να εντοπίσετε την κοινή θεματολογία των δύο δημοτικών τραγουδιών αλλά και τα σημεία στα οποία διαφοροποιούνται ως προς το περιεχόμενο και τους εκφραστικούς τρόπους.

✓ Ποιο από τα δύο τραγούδια θεωρείτε πιο πετυχημένο ως προς τον τρόπο μεταγραφής ενός ιστορικού γεγονότος σε ποιητική γλώσσα; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βαρθούνης Μ. Γ., *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*, Σμίλη, Αθήνα, 1998.

Καψωμένος Ε. Γ., *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Πατάκης, Αθήνα, 1996.

Κοντογιώργης Γ. Δ., *Η ελληνική λαϊκή ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1979.

Μαλεβίτσης Χρ., *Το δημοτικό τραγούδι ως περιεχόμενο της συνειδήσεως του Νέου ελληνισμού*, Ευθύνη, Αθήνα, 1999.

Πολίτης Αλ., *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 2001.

Ρωμαίος Κ., *Η ποίηση ενός λαού*, Αθήνα, 1968.

## Πτωχοπροδρομικά:

[μάθε το τσαγκάρην το παιδίν σου] (Κ.Ν.Α., σελ. 58)

### 1. Εισαγωγικά στοιχεία

Στην εποχή των Κομνηνών, στα μέσα του 12ου αιώνα, τοποθετείται η εμφάνιση έξι (κατά τον Κ.Θ. Δημαρά) ή τεσσάρων (κατά την αρίθμηση των νεότερων εκδοτών Hesselring-Pernot) ποιημάτων με σατιρικό περιεχόμενο, τα οποία είναι γνωστά με τον τίτλο *Προδρομικά* ή *Πτωχοπροδρομικά* ποιήματα. Τα στοιχεία που έχουμε για τον δημιουργό των στιχουργημάτων αυτών είναι συγκεχυμένα και αλληλοσυγκρουόμενα. Τα στιχουργήματα αυτά από τους μελετητές των χειρογράφων αποδόθηκαν στον βυζαντινό λόγιο Θεόδωρο Πρόδρομο ή Πτωχοπρόδρομο.

Ωστόσο, τα φαινόμενα δείχνουν ότι τα ποιήματα αυτά, γραμμένα σε πολύ έντονα δημώδη γλώσσα, δεν πρέπει να έχουν σχέση με τον γνωστό λόγιο και ποιητή Πρόδρομο, ο οποίος είχε γράψει «αιτητικά» ποιήματα προς τον αυτοκράτορα Ιωάννη ή Μανουήλ Κομνηνό, ζητώντας τη βοήθειά του. Είναι πιθανόν, λοιπόν, ο άγνωστος δημιουργός των πτωχοπροδρομικών σατιρικών στιχουργημάτων να χρησιμοποίησε το όνομα του γνωστού λόγιου για να δώσει κύρος στο έργο του. Ο νέος εκδότης των *Πτωχοπροδρομικών* Hans Eideneier, αποδίδει τα ποιήματα σε κάποιον άγνωστο «ημι-λόγιο» συγγραφέα ο οποίος, κατά την άποψή του, δεν καταφέρνει να ανταποκριθεί στις υψηλές απαιτήσεις του είδους.

Ο Κ. Θ. Δημαράς σημειώνει σχετικά ότι πιο πιθανό είναι να υπήρχε μια πρώτη μορφή των ποιημάτων, προφορική ή γραπτή, με ήρωα ένα λαϊκό τύπο της φτώχειας και της αναξιοπρέπειας, και στη συνέχεια μεταγενέστεροι διασκευαστές αλλοίωσαν αυτήν την αρχική μορφή, προσθέτοντας ή αφαιρώντας κοινωνικά στοιχεία. Τέλος, όπως επισημαίνει ο Λ. Πολίτης, δεν μπορεί να αποκλειστεί το ενδεχόμενο πίσω από τον ψευτο-Πτωχοπρόδρομο να κρύβονται περισσότεροι του ενός ποιητές.

Στο πρώτο από τα τέσσερα ποιήματα ο «Πτωχοπρόδρομος», απευθυνόμενος στον αυτοκράτορα Ιωάννη Β΄ Κομνηνό, εξιστορεί τα βάσανα που περνά από τη σκληρή και φαντασμένη γυναίκα του, η οποία διαρκώς τον κατηγορεί για την ταπεινή του καταγωγή και για τη στερημένη ζωή στην οποία την έχει οδηγήσει λόγω της φτώχειας του. Το ποίημα κλείνει με την παράκληση του ποιητή να τύχει οικονομικής βοήθειας.

Παρόμοιο περιεχόμενο έχει και το δεύτερο ποίημα, όπου ο ποιητής απαριθμεί τα βάσανα του πολυφραμελίτη, όπως είναι ο ίδιος, καθώς έχει να θρέψει δεκατρία στόματα.

Το τρίτο ποίημα αποτελεί μια σκληρή σάτιρα της προκλητικά πλούσιας ζωής των ηγουμένων, σε σύγκριση με τη στερημένη ζωή των κατώτερων κληρικών και των απλών βιοπαλαιστών, ένα θέμα που επανέρχεται συχνά στα σατιρικά ποιήματα του Μεσαίωνα.

Στο τέταρτο ποίημα, από το οποίο είναι αντλημένο το απόσπασμα που ανθολογείται στο σχολικό εγχειρίδιο, ο ποιητής εκφράζει το παράπονό του προς τον αυτοκράτορα Μανουήλ Α΄ Κομνηνό. Είναι το αιώνιο παράπονο του εγγράμματος ανθρώπου, του «γραμματικού», ο οποίος δεν μπορεί να ζήσει από τη δουλειά του λόγιου ή του δασκάλου και υποφέρει από τη φτώχεια, βλέποντας παράλληλα να ζουν ανετότερη ζωή όσοι κάνουν χειρωνακτικά επαγγέλματα.

## 2. Η κριτική για το έργο

«Δεν μπορούμε να αρνηθούμε στα κείμενα αυτά μια κάποια αισθητική ποιότητα που οφείλεται στη φαντασία και την περιγραφική ικανότητα του αφηγητή. Η γλώσσα του δεν έχει την καλλιέργεια της γλώσσας του δημοτικού τραγουδιού. Είναι φανερή δηλαδή η απτική της προέλευση. Πίσω από τις κλάψες του Φτωχοπρόδρομου δεν υπάρχει μια ενιαία πολιτιστική παράδοση που να τις αίρει ως το νόημα της τέχνης. Αν όμως λείπει το βασικό τούτο στοιχείο που το έχουμε απαντήσει στο δημοτικό τραγούδι, άλλα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού αφθονούν εδώ. [...] η ισχυρή φαντασία που επιτρέπει στον πεινασμένο να περιγράψει σπάταλα τα πολυτελή γεύματα στα οποία δε μετέχει, τις χαρές μιας πλούσιας ζωής που δεν είναι δική του [...]. Μα εκεί όπου πραγματικά ξαναδένει το συγκρότημα τούτο των ποιημάτων με την παράδοση του λαϊκού ποιήματος είναι στο ειρωνικό, το αυτοσατιρικό ή το σκωπτικό στοιχείο που περικλείουν [...]. Την ιδιότητα αυτή την ειρωνική τη βρίσκουμε και την τονίζουμε στο δημοτικό τραγούδι [...]. Ο Φτωχοπρόδρομος είναι ο ζωηρός άνθρωπος της πολιτείας, ο έξυπνος, ο εύστοφος, γυμνασμένος από την ανέχεια σε κάθε είδους ετοιμότητα που θα μπορέσει να του προσπορίσει κάποιο κέρδος.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*,  
Ίκαρος, Αθήνα, 1975, σελ. 41-42)

«Η λογοτεχνική αξία των ποιημάτων αυτών, έστω και σατιρικών, είναι αναμφισβήτητη. Τα πτωχοπροδρομικά παρουσιάζουν βέβαια και μεγάλο γλωσσικό, λαογραφικό και ιστορικό ενδιαφέρον. Ό,τι όμως ιδιαίτερα βαρύνει στην περίπτωση αυτή είναι πως για πρώτη ίσως φορά εγκαταλείπονται τα ψυχρά ακαδημαϊκά θέματα, τα λόγια μέτρα και η αρχαΐζουσα γλώσσα και για πρώτη φορά πάλι οι λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής στην

Κωνσταντινούπολη δίνονται με τόση αμεσότητα και ειλικρίνεια, ώστε κανείς διαβάζοντας τα πωχοπροδρομικά ποιήματα σήμερα να αισθάνεται ότι κινείται μέσα σ' ένα κόσμο που του είναι οικείος και γνωστός, κι ας χωρίζουν την εποχή μας από την εποχή των Κομνηνών οχτώ ολόκληροι αιώνες.»

(Κ. Μητσάκης, *Εισαγωγή στη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία. Πρωτοελληνικοί χρόνοι*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1989, σελ. 115)

«Τα ποιήματα έχουν μελετηθεί πολύ ως τώρα, περισσότερο από τη γλωσσική και λαογραφική πλευρά (αποτελούσαν άλλωστε ως την ανακάλυψη του ακριτικού έπους, το παλαιότερο μνημείο της νέας ελληνικής), και λιγότερο από καθαρά φιλολογική. Αλλά και η πλευρά τους αυτή δεν είναι λιγότερο ενδιαφέρουσα. Σαν τα “Carmina Burana” ή τα ποιήματα του Francois Villon (με τα οποία τα παρέβαλαν) δίνουν μια εικόνα της κοινωνίας της εποχής των, με πολλή ενάργεια και χιούμορ, αλλά και με διάθεση σατιρική. Το θέμα βοηθά εξάλλου τον ποιητή στη χρησιμοποίηση λέξεων της καθημερινής ζωής καθώς και δραστικών εκφράσεων, και όλα αυτά δίνουν στο σύνολο έναν έντονο, ζωηρό χρωματισμό. Κάποτε (χωρίς βέβαια να ξέρουμε αν αυτό ήταν μέσα στις προθέσεις των) αγγίζουν και τα όρια της κοινωνικής σάτιρας.»

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993, σελ. 31-32)

«Η σπουδαιότητα των τεσσάρων σατιρικών ποιημάτων έγκειται στο γεγονός ότι μας προσφέρουν άφθονες ειδήσεις για την ιδιωτική ζωή των Βυζαντινών (ιστορικές και λαογραφικές). Εξάλλου η γλωσσική αξία των κειμένων αυτών οδήγησε πολλούς φιλολόγους στη μελέτη και την έκδοσή τους.»

(Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Η Ποίηση του Νέου Ελληνισμού*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 2004, σελ. 106)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

Το ανθολογημένο κείμενο είναι απόσπασμα του τέταρτου πωχοπροδρομικού ποιήματος (το ποίημα αποτελείται από 291 στίχους), στο οποίο ο ποιητής εκφράζει το παράπονό του στον αυτοκράτορα Μανουήλ Α΄ Κομνηνό και ζητά τη συνδρομή του, γιατί, ενώ οι συνάνθρωποί του που ασκούν άλλα επαγγέλματα μπορούν να αντιμετωπίσουν τις ανάγκες της ζωής, ο ίδι-

ος που έμαθε γράμματα αδυνατεί να βιοποριστεί από τη λογιосύνη του. Στο ποίημα αυτό, το οποίο είναι το πιο γνωστό από όλα λόγω του διαρκώς επίκαιρου περιεχομένου του, ο ποιητής περιγράφει πώς πείσθηγε από τον πατέρα του να μάθει γράμματα και τώρα το έχει μετανιώσει, καθώς δεν μπορεί να ζήσει από τη μόρφωσή του:

*«Και έμαθον τα γραμματικά μετά πολλού του κόπου.*

*Αφού δε τάχα γέγονα γραμματικός τεχνίτης,  
επιθυμώ και το ψωμί και του ψωμιού την μάνναν.*

*Υβρίζω τα γραμματικά, λέγω μετά δακρύων:*

*Ανάθεμα τα γράμματα, Χριστέ και οπού τα θέλει!»* (στίχοι 80-85)

Στο απόσπασμα συγκρίνεται η φτώχεια και η εξαθλίωση του ποιητή με την άνετη και γεμάτη από αγαθά ζωή του τσαγκάρη. Μέσα από τη λεπτομερή περιγραφή των διατροφικών συνηθειών του τσαγκάρη προβάλλεται ανάγλυφα η πείνα και η στέρηση του αφηγητή.

Κατά την επεξεργασία του κειμένου οι μαθητές/τριες μπορούν:

- Να καταγράψουν τις διατροφικές συνήθειες του τσαγκάρη και να τις συγκρίνουν με εκείνες ενός σημερινού τεχνίτη.

- Να προσέξουν τα διάφορα φαγητά που αναφέρονται στο ποίημα και να συναγάγουν συμπεράσματα για την κυκλοφορία των ειδών διατροφής ανάμεσα στις διάφορες κοινωνικές ομάδες της εποχής.

- Να σχολιάσουν τις διαφοροποιήσεις της στάσης μας απέναντι σε αυτό που κάποτε θεωρούνταν διατροφικό προνόμιο (π.χ. συνταγές με «χορδοκοιλίτσια») και αυτό που σήμερα θεωρούμε υγιεινή διατροφή (τροφές χωρίς λιπαρά κ.λπ.).

- Να αναζητήσουν τα στοιχεία που δημιουργούν το ειρωνικό ύφος της ποιητικής αφήγησης («κλώσει το τυρίν», «κατά της μαγειρίας», κ.λπ.).

- Να εντοπίσουν τους αφηγηματικούς τρόπους, οι οποίοι δημιουργούν ζωντάνια και ποικιλία (αφήγηση, ευθύς λόγος, ελεύθερος πλάγιος λόγος κ.λπ.).

- Να αναζητήσουν τα σημεία στα οποία φαίνεται η θυμοσοφία (η λαϊκή σοφία) του αφηγητή.

- Να φανταστούν τη ζωή που έκανε ένας γραμματικός της εποχής, ώστε ο αφηγητής να συμβουλεύει τον γείτονά του να κάμει τσαγκάρη το παιδί του.

## Παράλληλο κείμενο

### *Η πείνα του Καραγκιόζη (απόσπασμα)*

#### Πράξη Α΄, Σκηνή

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ – Προχθές, Χατζατζάρη μου, είχα πάει στη σάνη κι είχα μια πείνα, και λογάριασε με τέτοια πείνα να πάω τόσο δρόμο, Χατζατζάρη, και στο δρόμο που πήγαινα βρίσκω ένα σύκο σε μια συκιά και καθώς το 'φαγα και πήγε στην κοιλιά μου ακούω ένα εσωτερικό καυγά, ένα κακό...

ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ – Και πού έγινε αυτός ο καυγάς, Καραγκιόζη μου;

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ – Στην κοιλιακήν μου χώρα. Ήλθον τα άντερά μου εις έριδας συναμεταξύ των ποιο θα αρπάξει το σύκο.

ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ – (Γελών) Να σε πάρει η ευχή, Καραγκιόζη μου, φαντάζομαι με αυτή την πείνα σαν πήγες απάνω τι θα 'φαγες.

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ – Στάσου, Χατζατζάρη, και θ' ακούσεις τι έπαθα. Μόλις πήγα, με είδε η θεια-Γιωργούλα και με λυπήθηκε, που είχα αλληθωρίσει από την πείνα, και μου γιόμισε μια τσανάκα στιφάδο που μοσχοβόλαγε, Χατζατζάρη μου.

ΧΑΤΖΗΒΑΤΗΣ – Μη μου το λες, Καραγκιόζη μου, γιατί μ' έπιασε λιγούρα. Φαντάζομαι πώς θα ρίχτηκες στην τσανάκα...

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ – Μόλις λοιπόν κάθισα κι έκοψα κάτι κομμάτες ψωμί μέσα, γιατί μου χε φέρει ένα καρβέλι σπιτίσιο μπροστά μου, και μόλις ετοιμαζόμουνα να πάρω την πρώτη μπουκιά, κι είχα βουτήξει με το πιρούνι ένα κομμάτι κρέας πενήντα δράμια και ένα κομμάτι ψωμί, ακούω ένα «γκαπ» στο σβέρκο μου, αφού η μούρη μου πήγε μέσα στη τσανάκα...

(Α. Μόλλας, *Το χάνι του Μπαρμπαγιώργου*, Κ.Ν.Α. Α΄ Γυμνασίου, σελ. 22-23)

✓ Ποια κοινά στοιχεία αλλά και ποιες διαφορές εντοπίζετε στη μορφή και στο περιεχόμενο ανάμεσα στο απόσπασμα του Καραγκιόζη και στο πτωχοπροδομικό ποίημα;

## 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δημαράς Θ. Κ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1975.

Μαστροδημήτρης Δ. Π., *Η Ποίηση του Νέου Ελληνισμού. Ανθολογία*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 2004.

Μητσάκης Κ., *Εισαγωγή στη Νέα Ελληνική Λογοτεχνία. Πρωτοελληνικοί χρόνοι*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1989.

Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993.

## Μπεργαδής:

*Απόκοπος* (Κ.Ν.Α., σελ. 84-86)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Για τον δημιουργό του ποιήματος δεν έχουμε κανένα επιβεβαιωμένο στοιχείο. Τόσο το όνομα Μπεργαδής όσο και ο τίτλος «*Απόκοπος*» έγιναν γνωστά από ένα τετράστιχο το οποίο πρόταξε στην έκδοση ο εκδότης του έργου:

*Απόκοπος του Μπεργαδή,  
ρίμα λογιωτάτη  
την έχουσιν οι φρόνιμοι  
πολλά ποθεινοτάτη.*

Ο Μπεργαδής ήταν, κατά πάσα πιθανότητα, μέλος της ευγενούς βενετικής οικογένειας των Bregadin οι οποίοι έζησαν στο Ρέθυμνο, όπως μαρτυρούν κατάλογοι ονομάτων του 17ου αιώνα. Το έργο *Απόκοπος* πρέπει να γράφτηκε στα τέλη του 14ου ή στις αρχές του 15ου αιώνα, αφού το ποίημα πρωτοτυπώθηκε στη Βενετία το 1519, χρονολογία η οποία του δίνει τον τίτλο του πρώτου τυπωμένου νεοελληνικού λογοτεχνικού βιβλίου. Νεότερες μελέτες μάλιστα τοποθετούν την έκδοση του *Απόκοπου* δέκα χρόνια ενωρίτερα, το 1509 (Μαστροδημήτρης 2004: 338). Ο περιεργος τίτλος οφείλεται στον πρώτο στίχο («Μιαν από κόπου νύσταξα»). Το ποίημα αποτελείται από 558 δεκαπεντασύλλαβους ομοιοκατάληκτους στίχους, σε γλώσσα ζωντανή, ανάμεικτη λαϊκή και λόγια. Ο *Απόκοπος* διαβάστηκε και αγαπήθηκε πολύ από τον λαό, όπως δείχνουν οι επανειλημμένες εκδόσεις του, στην Κρήτη μάλιστα πολλοί στίχοι του τραγουδιούνται ακόμα σαν μοιρολόγια στις κηδείες.

**Περιεχόμενο:** Ο ποιητής-αφηγητής βλέπει στο όνειρό του ότι κυνηγά μιαν ελαφίνα και ξαφνικά βρίσκεται ανεβασμένος σε ένα δέντρο – το δέντρο της ζωής – όπου έμεινε αρκετή ώρα τρώγοντας μέλι. Τον κορμό του δέντρου όμως τον ροκανίζουν δύο ποντικοί και έτσι, χωρίς να το καταλάβει, πέφτει και κατακυλιά στο στόμα του Δράκου, δηλαδή στον Άδη. Οι πεθαμένοι τον ρωτούν πώς βρέθηκε, ζωντανός αυτός, στον κόσμο των νεκρών και ζητούν να μάθουν για τη ζωή στον πάνω κόσμο. Από όλους ξεχωρίζουν δύο νέοι, αδέρφια, οι οποίοι με αγωνία ζητούν να μάθουν αν τους θυμούνται οι ζωντανοί συγγενείς τους. (Ο ποιητής στο σημείο αυτό κάνει σατιρικό σχόλιο, αναφέροντας ότι οι μόνες που δεν τους ξέχασαν είναι οι μάνες, ενώ οι χήρες τους ξαναπαντρεύτηκαν.) Οι νέοι διηγούνται με τη σειρά τους

την ιστορία τους, την ευγενική τους καταγωγή, το ναυάγιο που τους στέρησε τη ζωή και τη συνάντησή τους στον Άδη με την αδελφή τους η οποία είχε πεθάνει την ίδια στιγμή με εκείνους. Ακολουθεί ο θρήνος των νέων και η συγκέντρωση όλων των νεκρών που δίνουν στον αφηγητή γραπτές παραγγελίες («πιπτάκια») για τους ζωντανούς. Ο ποιητής επιστρέφει στη ζωή και το ποίημα κλείνει με παραινέσεις προς τους ζωντανούς να μην ξεχνούν τους πεθαμένους.

## 2. Η κριτική για το έργο

«Ο ποιητής ξεκινά να γράφει ένα ποίημα διδακτικό, παραινετικό, ένα *memento mori*, σύμφωνα με τη συνήθεια της εποχής. Αλλά ο τόνος περιέργια έχει αλλάξει και ο ποιητής αντί για το σκοτάδι του Άδη μας μιλά για τη χαρά της ζωής. Οι στίχοι του είναι γεμάτοι φως και άνοιξη. Κι ακόμα, αντί να αναλωθεί σε συμβουλές και παραινέσεις εποικοδομητικές, συγκεντρώνεται σε ένα σημείο και μας παραθέτει αυτή την παράξενη ιστορία των δύο νέων με την αινιγματική της γοητεία. Η αγάπη του για τη λεπτομέρεια και οι θερμοί και χρυσοί τόνοι της περιγραφής του μας θυμίζουν πίνακες της πρώιμης Αναγέννησης. Ο *Απόκοπος* είναι το ποιητικότερο έργο του 16ου αιώνα.»

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993, σελ. 50-51)

«Ο *Απόκοπος* φαίνεται να ανήκει, λοιπόν, στην κατηγορία των “ερωτικών ονείρων”. Το γεγονός αυτό τον διαφορίζει από τα υπόλοιπα μεταγενέστερα καθαρά ηθικοδιδασκικά όνειρα, οράματα ή αφηγήματα [...]. Η σχέση ανάμεσα στην αισιόδοξη ερωτική μυθιστορία του Κορνάρου και το απαισιόδοξο “ερωτικό όνειρο” του Μπεργαδή είναι φυσικά σχέση ανάμεσα στο έργο ενός ακούραστου και στο έργο ενός κουρασμένου συγγραφέα. Γιατί, βέβαια, πιστεύω ότι ο τίτλος του έργου του Μπεργαδή, *Απόκοπος*, δεν είναι απλώς ένας συμβατικός σχηματισμός από τον πρώτο στίχο του κειμένου, αλλά ένα ουσιαστικοποιημένο επίθετο με τη σαφή και απόλυτα αιτιολογημένη και από τη θεματική δομή σημασία: “κουρασμένος”.»

(Γ. Κεχαγιόγλου, «Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον *Απόκοπο* του Μπεργαδή», *Αντίχαρη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1984, σελ. 252-253)



### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επιστημάνσεις

Στο ανθολογημένο απόσπασμα διακρίνονται δύο νοηματικές ενότητες: Η πρώτη περιλαμβάνει τις ερωτήσεις των δύο νέων γύρω από τη ζωή στον επάνω κόσμο, με τις οποίες προβάλλεται έμμεσα η ομορφιά της (1-17), και η δεύτερη περιλαμβάνει τον θρήνο τους, που και αυτός καταλήγει να είναι ένας ύμνος στην επίγεια ζωή. Η προσέγγιση του κειμένου είναι καλό να αναδείξει αυτό το οξύμωρο χαρακτηριστικό του αφηγηματικού υλικού: ότι, δηλαδή, ενώ έχουμε μια ιστορία θανάτου, προβάλλεται η ομορφιά της ζωής, και, ενώ η δράση εκτυλίσσεται στον σκοτεινό χώρο του Άδη, η αφήγηση αναδεικνύει και προβάλλει το φως του επίγειου κόσμου.

Οι μαθητές/τριες θα έχουν τη δυνατότητα:

- Να εντοπίσουν τις δύο νοηματικές ενότητες του αποσπάσματος (επίγεια ζωή - ζωή στον Άδη) και να σχολιάσουν την εντύπωση που προκαλεί στον αναγνώστη αυτή η αντίθεση.

- Να παρατηρήσουν και να καταγράψουν τις εικόνες του επάνω κόσμου, κατηγοριοποιώντας τις σε θεματικές ενότητες που αφορούν τη φύση, τις δραστηριότητες, την κοινωνία, τη θρησκεία, έτσι ώστε τελικά να συνθέσουν το μωσαϊκό της ανθρώπινης ζωής.

- Να εντοπίσουν και να σχολιάσουν τους δύο αφηγητές (αφηγητής-ποιητής και αφηγητής-νεκρός) και να παρατηρήσουν τα δύο αφηγηματικά επίπεδα, στοιχείο που αποτελεί εξαιρετική πρωτοτυπία για ένα έργο αυτής της εποχής: ο αφηγητής-ομιλητής (ο οποίος ανήκει στο πρώτο αφηγηματικό επίπεδο) διηγείται ενώπιον κοινού την εμπειρία του ονείρου του και ο αφηγητής-νεκρός (ο οποίος είναι αρχικά πρόσωπο-ακροατής της ιστορίας) γίνεται στη συνέχεια αφηγητής της δικής του ιστορίας (της ιστορίας του ναυαγίου) και εκφράζει τα αγωνιώδη ερωτήματα, τους θρήνους και τους πόθους του.

- Να σχολιάσουν επίσης τις αφηγηματικές τεχνικές σε σχέση με τη χρήση του χρόνου (αναδρομική αφήγηση του ονείρου, πρόληψη στην περιγραφή της ανάστασης των νεκρών κ.λπ.), και τους αφηγηματικούς τρόπους οι οποίοι δημιουργούν ζωντάνια και ποικιλία (αφήγηση, ευθύς λόγος, ελεύθερος πλάγιος λόγος κ.λπ.).

- Να αναζητήσουν τις εικόνες του κειμένου και να επιστημάνουν τις πληροφορίες που αφορούν τα ήθη και τα έθιμα της κοινωνικής ζωής την εποχή του ποιητή.

• Να συσχετίσουν τη σκηνή της ανάστασης των νεκρών με τις ανάλογες περιγραφές της χριστιανικής θρησκείας (Δευτέρα Παρουσία).

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ «Ο ποιητής αντί για το σκοτάδι του Άδη μας μιλά για τη χαρά της ζωής. Οι σίχοι του είναι γεμάτοι φως και άνοιξη» (Λ. Πολίτης). Να επαληθεύσετε αυτή την παρατήρηση με αναφορά σε συγκεκριμένα χωρία του κειμένου.

✓ Με ποιους αφηγηματικούς τρόπους και τεχνικές επιτυγχάνει ο ποιητής του *Απόκοπο* αυτό το αισθητικό αποτέλεσμα το οποίο εντοπίζει ο Λ. Πολίτης στην παραπάνω ερώτηση;

### Παράλληλο κείμενο

#### *Τάχα να στέκει ο ουρανός*

Κάτω στα Τάρταρα της γης τα κρουπαγωμένα  
μοιρολογούν οι λυγερές και κλαιν τα παλικάρια.  
Σαν τ' είν' το μοιρολόγι τους, σαν τ' είν' το κλάψιμό τους;

– Τάχα να στέκει ο ουρανός, να στέκει ο πάνω κόσμος,  
να στέκονται κι οι εκκλησιές με τις χρυσές εικόνες,  
να στέκονται κι οι αργαλειοί που φαίνουν οι κυράδες;

(Γ. Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Ερμής, Αθήνα, 1994, σελ. 420)

✓ Να συγκρίνετε το δημοτικό τραγούδι με το κείμενο από τον Απόκοπο ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή.

### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αλισανδράτος Γ. Γ., «Μερικές παρατηρήσεις στον *Απόκοπο* του Μπεργαδής», *Αρχές Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Β', γ.χ., σελ. 205-226.

Βασιλείου Π., «Ερμηνευτικές προτάσεις στον *Απόκοπο* του Μπεργαδής», *Ελληνικά*, τεύχος 43, 1993, σελ. 125-172.

Κεχαγιόγλου Γ., «Ζητήματα ρητορικής, λογικής και θεματικής δομής στον *Απόκοπο* του Μπεργαδής», *Αντίχαρη*, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα, 1984, σελ. 239-256.

Μαστροδημήτρης Δ. Π., *Η Ποίηση του Νέου Ελληνισμού. Ανθολογία*, Ίδρυμα Γουλιανδρή-Χορν, Αθήνα, 2004.

Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993.

## Βιτσέντζος Κορνάρος:

*Ερωτόκριτος* (Κ.Ν.Α., σελ. 102)

### 1. Εργοβιογραφικά

Ο Βιτσέντζος Κορνάρος, γιος του Ιάκωβου Κορνάρου και της Ζαμπέτας Ντεμέτζο, γεννήθηκε το 1533<sup>13</sup> στο χωριό Τραπεζόντα Σητειάς και εγκαταστάθηκε το 1590 στον Χάνδακα ή Κάστρο (το σημερινό Ηράκλειο). Παντρεύτηκε τη Μαριέτα Τζεν (ή Ζένο) και απέκτησε δύο κόρες. Η οικογένειά του, όπως φαίνεται και από τα ονόματά τους, πρέπει να ήταν βενετικής καταγωγής, καθολικοί ελληνόφωνοι άρχοντες. Ο ίδιος υπήρξε μέλος του Συμβουλίου των Ευγενών στον Χάνδακα και αξιωματούχος (Signor di notte, Provveditor alla Sanita κ.λπ.). Πέθανε το 1613 ή 1614 και ενταφιάστηκε στο μοναστήρι του Αγίου Φραγκίσκου.

Έγραψε το θεατρικό έργο *Η Θυσία του Αβραάμ* (διασκευή του έργου *Ισαάκ* του Λουίτζι Γκρότο) που τυπώθηκε ανώνυμα το 1696-1697 (ένα χειρόγραφο του είναι χρονολογημένο το 1635), και ανάμεσα στα έτη 1600-1610 το έμμετρο μυθιστόρημα *Ερωτόκριτος*, το οποίο, αφού κυκλοφόρησε σε χειρόγραφο<sup>14</sup> όλο τον 17ο αιώνα, εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1713 στη Βενετία (τυπογραφία Αντωνίου Βόρτολι). Ο *Ερωτόκριτος* αποτελείται από 10.052 δεκαπεντασύλλαβους ζευγαρωτά ομοιοκατάληκτους στίχους, γραμμένους σε πλούσια γλώσσα, και άσκησε μεγάλη επίδραση στην εποχή του και στους Έλληνες ποιητές (Σολωμό, Παλαμά, Σικελιανό, Σεφέρη κ.ά.). Πρότυπό του θεωρήθηκε το πεζό *Ρομάντσο του Παρίση και της Βιέννας* του Pierre de la Cyprede (έργο γραμμένο στα γαλλικά το 1432 και μεταφρασμένο πολλές φορές στα ιταλικά, από όπου προφανώς το προσέγγισε ο Κορνάρος), το οποίο επί δύο αιώνες είχε γνωρίσει μεγάλη επιτυχία.

Πάντως η έλλειψη<sup>15</sup> επαρκών βιογραφικών στοιχείων για τον ποιητή του *Ερωτόκριτου* ευθύνεται για μια φιλολογική διχογνωμία σχετικά με τη χρονολόγηση. Κατά τον Στ. Ξανθουδίδη, ο οποίος εξέδωσε το έργο το 1915, ο Βιτσέντζος Κορνάρος έζησε στο Ηράκλειο τον 17ο αιώνα και έγραψε το ποίημα ανάμεσα στα έτη 1626 και 1645, όταν άρχισε η πολιορκία του Χάνδακα από τους Τούρκους.

<sup>13</sup> Σύμφωνα με την άποψη του Στυλιανού Αλεξίου και άλλων ερευνητών.

<sup>14</sup> Από τα οποία σώζεται μόνο ένα στο Βρετανικό Μουσείο, γραμμένο στη Ζάκυνθο το 1710.

<sup>15</sup> «Μπορεί να πει κανείς ότι ξέρουμε πολύ πιο πραγματικά τους ανθρώπους που ζούσαν την εποχή του Ομήρου ή την εποχή του Συμποσίου, παρά τους ανθρώπους που έβλεπαν την *Ερωφίλη* στο θέατρο». Γιώργος Σεφέρης, «Ερωτόκριτος», *Δοκίμεις Α΄*, Ίκαρος, <sup>5</sup>1984, σελ. 274.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Η βασιλοπούλα Αρετούσα αγάπησε ένα από τα αρχοντόπουλα της αυλής του πατέρα της, τον Ερωτόκριτο. Η ανισότητα όμως της τάξης των δύο ερωτευμένων εμποδίζει τον γάμο τους και ο Ερωτόκριτος φεύγει εξόριστος. Ύστερα, χωρίς να φανερωθεί ποιος είναι, σώζει με την παλληκαριά του τη χώρα του από τους εχθρούς, ακολουθεί η αναγνώριση και ο γάμος των δύο ερωτευμένων. Ο μύθος στις γενικές γραμμές του καθώς και σε πολλά επεισόδια είναι δανεισμένος από ένα δυτικό έργο, *Paris et Vienne*. Ο Κορνάρος εγνώρισε πάντως το γαλλικό πρωτότυπο σε μια από τις πολλές ιταλικές του μεταφράσεις· επίσης φαίνεται να εγνώρισε και ιταλική διασκευή του από τον Orvietano. Εδώ όμως έχουμε όλα τα υλικά για να εξακριβώσουμε τι εσήμαινε για τον Έλληνα ποιητή η χρησιμοποίηση ενός ξένου έργου. [...] Από την άποψη της εκμετάλλευσης του θέματος, ο Κορνάρος ξεπερνάει το πεζολογικό πρότυπό του, μπάζοντας στις λεπτομέρειες μια θερμή λυρική πνοή, διανθίζοντάς τις με ποιητικές εικόνες και παρομοιώσεις. [...] Από την άποψη του λόγου, έχουμε μια θαυμαστά ώριμη ποιητική γλώσσα, πλούσια, πλαστική μαζί και μελωδική. Από την άποψη του στίχου έναν απεργάδιαστα δουλεμένο δεκαπεντασύλλαβο, που παρακολουθεί με ίση επιτυχία την καμπύλη του ελληνικού λαϊκού στοχασμού και του ελληνικού λαϊκού στίχου. Η ρίμα, αν εξαιρέσουμε κάποιες συζητήσιμες περιπτώσεις, δεν στέκει κι αυτή χαμηλότερα. Μια υψηλή και ισόρροπη μαζί φαντασία βρίσκεται στην αφετηρία της ποίησης αυτής. Φαντασία δημιουργική σε ό,τι αγγίζει την μορφολογία και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ποιήματος, ισχυρά αναπλαστική σε ό,τι αφορά στο περιεχόμενο. Τι έμεινε από το αρχικό έργο; Ένα σχήμα.

Από μια μυθιστορία της σειράς ο Έλληνας ποιητής έκανε ένα αριστούργημα.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*,  
Ίκαρος, 1975, σελ. 81-83)

«Η ιστορική τοποθέτηση της πλοκής, με τους χαρακτηριστικούς αναχρονισμούς της, έδωσε αφορμή στους φιλόλογους να σχολιάσουν δυσμενώς τη μόρφωση του ποιητή. Φαινόταν περίεργο το ότι στο έργο υπάρχουν συγχρόνως από τη μια μεριά η Αθήνα και το βασίλειο της Μακεδονίας, και από την άλλη το Βυζάντιο, οι Βλάχοι και οι Καραμανίτες. Φαινόταν περίεργο το ότι, ενώ η δράση τοποθετείται από τον ποιητή σαφώς στην αρχαιότητα, δεν μνημονεύονται θεοί ή πρόσωπα της εποχής αυτής. Παραξένευε ακόμη το ότι ο Κορνάρος μιλεί για μεσαιωνικά κονταροκτυπήματα στην εποχή των *Ελλήνων*, καθώς και το ότι αποσιωπά τους Τούρκους, τους Ρωμούς και τους Βε-

νετούς, ενώ αναφέρει τη Φραγκιά, τη λατινική Δύση. [...] Στην πραγματικότητα οι τολμηροί αναχρονισμοί του Κορνάρου έγιναν με τη θέλησή του και σύμφωνα με ορισμένο σχέδιο που αποσκοπούσε στον απαρτισμό ενός ιδανικού ποιητικού κόσμου, συστηματικά υπερχρονικού, τοποθετημένου στην ελληνική Ανατολή. Ο κόσμος αυτός θα ήταν αντίστοιχος προς τον κόσμο των παραδόσεων της δυτικής Ευρώπης, που ο ποιητής τον είχε γνωρίσει κυρίως στο έργο του μεγάλου δασκάλου του, του Ιταλού επικού Ariosto. Για τον απαρτισμό του μυθικού αυτού περιβάλλοντος ο Κορνάρος επέλεξε και σύνθεσε πράγματα από διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Αρκετοί υπαινιγμοί στοιχείων της αρχαίας μυθολογίας [...], η τοποθέτηση στα προ Χριστού χρόνια, τα αρχαία ή αρχαιοφανή ονόματα των προσώπων, η έξαρση της Αθήνας ως “θρόνου της αρετής και ποταμού της σοφίας”, δείχνουν ότι ο ποιητής δεν ήταν απληροφόρητος για την αρχαιότητα ούτε απαλλαγμένος από την αρχαιολατρική τάση της εποχής του. Ο Κορνάρος πέτυχε όμως αριστοτεχνικά την αφομοίωση του λόγιου αυτού στοιχείου μέσα στο ζωντανό νεοελληνικό χαρακτήρα του έργου του.»

(Στ. Αλεξίου, *Ερωτόκριτος*, Ερμής, Αθήνα, 1985, σελ. κα'-κβ')

«Ο *Ερωτόκριτος* είναι ένα πολύ μακρύ ποίημα. Έχει δέκα χιλιάδες πενήντα δύο στίχους. Και όμως είναι ποίημα χωρίς ρητορεία. Κάποτε, πραγματικά τραβάει του μάκρους. Αλλά το μάκρος δεν οφείλεται στην επισώρευση λέξεων ή φράσεων χωρίς περιεχόμενο, που είναι μονάχα θόρυβος, μήτε στις ρηματικές υπερβασίες του αντικειμένου που έχει να εκφράσει ο ποιητής. Οφείλεται στις επαναλήψεις που, καθώς νομίζω, αισθάνεται τον εαυτό του υποχρεωμένο να κάνει<sup>16</sup>. Λέω αισθάνεται τον εαυτό του υποχρεωμένο να κάνει, γιατί έχω την εντύπωση ότι αυτές οι επαναλήψεις γίνονται “κατ’ απαίτησιν του κοινού”. Είναι με κάποιον τρόπο “μπιζαρίσματα”. Στο κονταροχτύπημα λ.χ. παρουσιάζει δεκατέσσερεις αρχοντόπουλους που χτυπιούνται. Και το κονταροχτύπημα του καθενός με τον αντίπαλό του περιγράφεται πάντα με την ίδια φροντίδα της λεπτομέρειας. Αν οι αρχοντόπουλοι ήταν οι μισοί, δε θα πάθαινε τίποτε το ποίημα. Το ίδιο μπορεί να πει κανείς για τους διαλόγους της Αρετούσας με τη νένα Φροσύνη. Το ίδιο και για άλλα. Όλα αυτά θα ήταν καλύτερα να περιοριστούν<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> «Αυτά, χωρίς να λογαριάζω τις επαναλήψεις που είναι φυσικό να προέρχονται από την προφορική μετάδοση του κειμένου ως τον καιρό που πρωτοτυπώθηκε.»

<sup>17</sup> «Υπάρχουν και οι επαναλήψεις-ιντερμέδια, όπως η αφήγηση της ερωτικής περιπέτειας του αρχοντόπουλου της Κρήτης.»

Τέτοιες κρίσεις είναι αυτονόητες για τον σημερινό αναγνώστη, που διαβάξει γρήγορα ένα βιβλίο κι ύστερα το πετά. Αλλά για τους πρώτους αναγνώστες, το διάβασμα ή το άκουσμα ενός ποιήματος σαν τον *Ερωτόκριτο* ήτανε μια γοητεία. Και η γοητεία αρέσκεται στην επανάληψη. Είναι η ίδια φύση με τη μαγική επωδό. Μια γοητεία που έπρεπε να κρατήσει πολλές βραδυές, ίσως τις βραδυές ενός ολόκληρου χειμώνα. Όταν τέλειωνε το ποίημα, το ξανάπαιρναν από την αρχή. Στο τέλος το μάθαιναν απέξω. Η επανάληψη, κοιταγμένη από αυτή την πλευρά, μοιάζει να είναι μέσα στη φύση των πραγμάτων. Ήτανε μέσα στην ψυχή του ακροατή ή του αναγνώστη, που την περιέμεναν προτού μιλήσει ο ποιητής. Και ο ποιητής την εποχή εκείνη δεν ήταν, όπως οι σημερινοί, χωρισμένος από το κοινό του, ήτανε σύμφωνος με τους άλλους ανθρώπους.

Ο ποιητής του *Ερωτόκριτου* ξέρει να αφηγηθεί και, όταν χρειάζεται, ξέρει να ξεδιπλώσει τη δύναμη του πάθους. Αλλά ο χαρακτήρας του είναι να μιλά “με γνώση και με τρόπο”. Δεν έχει συμπάθεια για τα “μεγάλα φτερουγίσματα”, όπως συνηθίσαμε να λέμε από την εποχή του ρομαντισμού:

*Απ' ό,τι κάλλη έχει άνθρωπος, τα λόγια 'χουν τη χάρη  
να κάνουνσι κάθε καρδιά παρηγοριά να πάρει,  
κι οπού κατέχει να μιλεί με γνώση και με τρόπο,  
κάνει να κλαΐσιν και γελού τα μάτια των ανθρώπω.* (Α 887-90)

Όταν δε χρειάζεται να ξεσπάσει, προτιμά να βηματίζει, και ο βηματισμός του αυτός, όπως κάθε βηματισμός, είναι ένας τρόπος αλυσιδωτός, ο ένας κρίκος βασιέται από τον άλλον και τον επαναλαμβάνει. Γι' αυτό, φαντάζομαι, παρατηρούμε ένα είδος εμπειρισμό στην πρόοδο του ποιήματος. Δεν εννοώ με τούτο πως ο ποιητής γίνεται κάποτε πεζός. Υπάρχει ένας ποιητικός βηματισμός, ένας ίσος και χαμηλός τόνος που είναι από τα πιο χαριτωμένα πράγματα που μας προσφέρει η ποίηση. Είναι αυτό που θα λέγαμε στη μουσική το *ρετσιτατίβο*.»

(Γ. Σεφέρης, «Ερωτόκριτος», *Δοκίμεις Α'*, Ίκαρος, <sup>5</sup>1984, σελ. 284-286)

«Στην Κρήτη έγινε κατά τη γνώμη μου ό,τι και σ' άλλες λογοτεχνίες της Ευρώπης στα χρόνια της Αναγέννησης. Και οι Ισπανοί λογοτέχνες λ.χ. της εποχής αυτής, μολοντί δέχονταν κι αυτοί την επίδραση των κλασικών και της ιταλικής Αναγέννησης, κατάφεραν να μη διακόψουν τους δεσμούς των με τους προηγούμενους, τους μεσαιωνικούς αιώνες, και μπόρεσαν να διατηρήσουν έτσι, στα λογοτεχνικά τους έργα, και τα αισθήματα και τις ιδέες του δικού τους μεσαίωνα. [...] Η αναχώνευση των δανεισμένων από άλλα έργα στοιχείων γίνεται με τέτοιο τρόπο από τον Κορνάρο που ο *Ερωτόκρι-*

τος ως προς ορισμένα χαρακτηριστικά του να τοποθετείται στη γενική ατμόσφαιρα των υστεροβυζαντινών μυθιστορημάτων και των άλλων ποιητικών έργων της ίδιας περιόδου εποχής.»

(Ε. Κριαράς, «Ο λαϊκότροπος χαρακτήρας της κρητικής λογοτεχνίας», *Κρητικά Χρονικά*, τ. 7, 1953, σελ. 298 κ.εξ.<sup>18</sup>)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να ενταχτεί το έργο του Κορνάρου στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και το συγκεκριμένο απόσπασμα στο σύνολο του *Ερωτόκριτου*. Μπορεί από την αρχή του μαθήματος να σχολιασθούν ο δημοφιλής του χαρακτήρας και η επίδραση που άσκησε στη λαϊκή τέχνη και στον λαϊκό λόγο (μαντινάδες κ.λπ.).

- Να εντοπιστούν στο έργο στοιχεία της εποχής της Αναγέννησης (καθολικός άνθρωπος, με καλλιεργημένο νου και σώμα, αναφορές στην αρχαιότητα, λατρευτική απεικόνιση της φύσης κ.λπ.).

- Να διερευνηθεί η μορφή του ποιήματος (γλώσσα, στιχουργία): να σχολιασθεί η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής, τεχνικά απαλλαγμένη από λόγια και αρχαϊκά στοιχεία, και η καλλιεργημένη ομοιοκαταληξία, που διαθέτει πλούτο και βάθος.

- Να εντοπιστεί η ποικιλία των εκφραστικών μέσων (επαναλήψεις, κλιμακωτά, παρομοιώσεις, πλούτος επιθέτων, εικόνες κ.λπ.) και να συζητηθεί η λειτουργία των λεπτομερών περιγραφών στο κείμενο.

- Να γίνει προσπάθεια να εντοπιστούν οι αξίες των προσώπων και της κοινωνίας, όπως εμφανίζονται στα αποσπάσματα: η γενναιότητα σε αντίθεση προς την κτηνώδη δύναμη, ο σεβασμός προς τους μεγαλύτερους, κ.λπ.

- Να προσεχτεί ο ρόλος της φύσης: δεν αποτελεί απλώς το περιβάλλον, αλλά συμμερίζεται τη χαρά ή και τη θλίψη των ηρώων (στ. 102 α΄ αποσπάσματος, στ. 3-26 β΄ αποσπάσματος).

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να συγκρίνετε τους εκφραστικούς τρόπους στο ανθολογημένο απόσπασμα του *Ερωτόκριτου* και στο δημοτικό τραγούδι (π.χ. παραλογές) και να ερμηνεύσετε τις διαφορές που παρατηρείτε.

- ✓ Απολαύστε την μελοποίηση του *Ερωτόκριτου* από τον Νίκο Μαμαγκάκη.

---

<sup>18</sup> Παρατίθεται στο Στ. Αλεξίου, *Ερωτόκριτος*, ό.π., σελ. 355.

## Παράλληλα κείμενα

Τα δύο αποσπάσματα στο βιβλίο μπορούν να αποτελέσουν αμφίδρομα το ένα παράλληλο κείμενο του άλλου. Επιπλέον ένα απόσπασμα από τον *Κρητικό* του Σολωμού, που το αναφέρει και ο Σεφέρης στο δοκίμιό του για τον *Ερωτόκριτο*, θα φανερώσει με ενάργεια την επίδραση του κρητικού έργου στον νεότερο ποιητή. Το απόσπασμα περιγράφει την αγαπημένη του αφηγητή στη Δευτέρα Παρουσία. Οι μαθητές/τριες μπορούν να εντοπίσουν τις ομοιότητες ως προς τη μορφή (ομοιοκαταληξία, μέτρο, γλώσσα) αλλά και ως προς τη σκηνοθεσία (συμμετοχή της φύσης), ανάμεσα στο συγκεκριμένο απόσπασμα και το εξεταζόμενο έργο του Κορνάρου.

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 αργοπόρουνε ο κόσμος ο αναμμένος.

(Δ. Σολωμός, *Ποήματα και πεζά*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Στιγμή, Αθήνα, 1994, σελ. 225)

## 4. Βιβλιογραφία

Στο έργο Στ. Αλεξίου, *Ερωτόκριτος*, Ερμής, 1985, υπάρχει επιλογή βιβλιογραφίας, καθώς και ανθολόγηση κριτικογραφίας για τον μελετητή /τρια που θα ήθελε να ασχοληθεί περαιτέρω.

## Αδαμάντιος Κοραής:

α. [*Η κηδεία του Βολταίρου*] (Κ.Ν.Α., σελ. 155)

β. *Αδελφική διδασκαλία* (Κ.Ν.Α., σελ. 158)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Αδαμάντιος Κοραής γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1748. Εκεί διδάχθηκε τα πρώτα γράμματα από τη μητέρα του και στη συνέχεια φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή, ολοκλήρωσε τις σπουδές του και έμαθε ξένες γλώσσες. Σπούδασε ιατρική στο Μονπελιέ της Γαλλίας, όπου γνώρισε τις ιδέες των διαφωτιστών, μελέτησε αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα. Από το 1788 μέχρι το τέλος της ζωής του (1833) έζησε στο Παρίσι.



Φτάνοντας στο Παρίσι τις παραμονές της Γαλλικής Επανάστασης και ζώντας από κοντά τα γεγονότα δέχτηκε την επίδραση των επαναστατικών ιδεών της εποχής, μετέφρασε σχετικά κείμενα, έγραψε πολλά, συνήθως ανώνυμα, φυλλάδια και λίβελους, και προσανατόλισε τις προσπάθειές του στον εκσυγχρονισμό της ελληνικής παιδείας.

Όταν ξεσπά η διαμάχη για την επικράτηση της αρχαϊζουσας στην εκπαίδευση, ο Κοραΐς εκφράζει μέσα από τις στήλες του περιοδικού του *Λόγιος Ερμής* τις προσωπικές του θέσεις για το γλωσσικό ζήτημα. Από τις δύο γλωσσικές τάσεις της εποχής η θέση του Κοραΐ είναι πιο κοντά στους υποστηρικτές της λαϊκής γλώσσας, συνδυάζοντας, ωστόσο, και την κλασική παιδεία: επιλέγει τη μέση οδό και διαμορφώνει σταδιακά τη γλωσσική του θεωρία για τον καθαρισμό και τη διόρθωση της καθομιλουμένης («καθαρεύουσα»).

Υπήρξε πολυγραφότατος. Μερικά από τα σπουδαιότερα βιβλία του είναι: *Ορθόδοξος Διδασκαλία* (1782), *Σύνοψις της Ιεράς Ιστορίας και της κατηγορήσεως* (1783), *Ιπποκράτους, περί ανέμων, υδάτων και τόπων* (1800), *Αδελφική Διδασκαλία* (1798), *Οι Χαρακτήρες του Θεοφράστου* (1799), *Σάλπισμα Πολεμιστήριον, Αλεξάνδρεια* (1801), *Λόγγου Ποιμενικά. Τα κατά Δάφνιν και Χλόην* (1802), *Περί Αμαρτημάτων και ποινών* (1802), *Τι πρέπει να κάμωσιν οι Γραικοί εις τας παρούσας περιστάσεις* (1805), *Πλουτάρχου Βίοι Παράλληλοι* (1809), *Μύθων Αισωπειών συναγωγή* (1810), *Ομήρου Ι/Ηλιάδα, ραψ. Α΄* (1811), *Ομήρου Ι/Ηλιάδα, ραψ. Β΄* (1817), *Ομήρου Ι/Ηλιάδα, ραψ. Γ΄* (1818), *Ομήρου Ι/Ηλιάδα, ραψ. Δ΄* (1820), *Αριστοτέλους πολιτικών τα σωζόμενα* (1821), *Αριστοτέλους Ηθικά Νικομάχεια* (1822), *Τι συμφέρει εις την απελευθερωμένην από τους Τούρκους Ελλάδα να πράξει εις τας παρούσας περιστάσεις διά να μην δουλωθεί εις Χριστιανούς Τουρκίζοντας* (1830) κ.ά.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Κοραΐς έχει πραγματικά και μεγάλα λογοτεχνικά χαρίσματα: [...]. Ο γλυκομίλητος κοραϊσμός είναι ο όρος που μεταχειρίστηκε ο Παλαμιάς για να χαρακτηρίσει την γλώσσα του Κοραΐ. Μέσα στην άφθονη παραγωγή του, ξεχωρίζουν, για το λογοτεχνικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν, η αλληλογραφία του, ο περίφημος *Παπατρέχας*, και η αυτοβιογραφία του. Ωστόσο σκόπιμο είναι να σημειώσουμε ότι, σ' όλη την μακρά σταδιοδρομία του, ο Κοραΐς καλλιέργησε το λογοτεχνικό είδος του διαλόγου. [...] η διαλογική μορφή δηλώνει καλά την προσωπικότητα του Κοραΐ: θέληση δικαιοσύνης, αμεροληψίας, διδακτισμός.

[...] Η αλληλογραφία του είναι τεράστια: πάνω από 1.300 γράμματα είναι τα όσα σώθηκαν, που πρέπει να αποτελούν ελάχιστο μέρος απ' όσα έγραψε. [...] Χαρακτηριστικό του πάντα είναι η άμεση επαφή με την ζωή: ό,τι γράφει ξεπηδάει μέσ' από την ζωή και αποβλέπει στην ζωή. Μερικές περιγραφές του, ο τόνος του, όταν στέλνει τις εντυπώσεις του από το επαναστατημένο Παρίσι, έχουν το χαρακτήρα καλής δημοσιογραφικής ανταπόκρισης. Άλλοτε θυμάται τους παλιούς παραμυθάδες προγόνους του: γράφει με κέφι, έχει τα προσόντα του αφηγητή, την ικανότητα να βλέπει, να μας κάνει να βλέπουμε, χρησιμοποιεί τεχνικά το απροσδόκητο, το γραφικό, παρεμβάλλει μέσα στον λόγο του, όταν το νομίζει σκόπιμο, μνήμες από τη λαϊκή σοφία, γνωμικούς στίχους, παροιμίες, ανέκδοτα.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, 1985, σελ. 211-212)

«Το όνομα του Κοραή έχει συνδεθεί ανά τα χρόνια με την ιδιότητα του σοφού και του επιστήμονα, μα όχι και με του αφηγητή ή του λογοτέχνη. [...] Κι ωστόσο, ο χαλκέντερος και πολύπλευρος αυτός Κοραής, λόγιος από μια χρονολογική σύμπτωση και χωρίς καν να το επιδιώξει, συμβαίνει να είναι, εκτός απ' τις άλλες του ιδιότητες, κι εκείνος που έδωσε το πρώτο νεοελληνικό αφήγημα.»

(Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Κοραής αφηγητής», *Διαβάζω*, τεύχος 82, 1983, σελ. 49-51)

«Όταν αργότερα τα στρατεύματα του Ναπολέοντα αποβιβάζονται στα Επτάνησα, ενθουσιάζεται επειδή πιστεύει ότι αυτό το επεισόδιο συνιστά την αρχή της απελευθέρωσης όλων των Ελλήνων. [...] Η απογοήτευση με τον Ναπολέοντα δεν άργησε να αγγίξει και τον Κοραή, δίνοντας δίκιο σε όσους αμφέβαλλαν για την ανιδιοτελή δράση της γαλλικής πολιτικής. Δεν παύει να ελπίζει πάντως στους Γάλλους στους οποίους απευθύνει την ακαδημαϊκή του ανακοίνωση “Υπόμνημα για την κατάσταση του πολιτισμού στην Ελλάδα κατά το έτος 1803”. Ο λόγος του αρχίζει με τη δήλωση: “Το υπόμνημα αυτό είναι μια επίσημη ανακοίνωση προς όλη τη φωτισμένη Ευρώπη σχετικά με τις προσπάθειές μας να φωτιστούμε και εμείς”. Πριν διατυπώσει την έκκλησή του για βοήθεια, δίνει μια στοχαστική περιγραφή της εγκατάλειψης που μαστίζει την πατρίδα του, από τη μοιραία στιγμή που έπεσε η βυζαντινή αυτοκρατορία. Στις σελίδες του επανέρχονται οι λέξεις-κλειδιά του γαλλικού διαφωτισμού, όπως “φώτα”, “διδασκαλία”, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζεται η πρόθεσή του να αναλάβει τον ρόλο τού εφ' όρου ζωής εγγυητή για λογαριασμό ολόκληρης της φωτισμένης Ευρώπης.»

(Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, σελ. 180-181)

### 3. Τα κείμενα

Ο Αδαμάντιος Κοραΐς, επηρεασμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, επιδιώκει να τις μεταλαμπαδεύσει, με τα κείμενά του και κυρίως τις επιστολές του, στο σκλαβωμένο τότε ελληνικό έθνος.

#### α. [*Η κηδεία του Βολταίρου*]

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθούν τα ιστορικά στοιχεία που περιέχει η επιστολή για την κηδεία του Βολταίρου και να αξιολογηθεί η ιστορική αξία τους.
- Να υπογραμμιστούν τα χωρία που δείχνουν την άποψη του Κοραΐ για τον Βολταίρο.
- Να σχολιαστεί η συγκίνηση του Κοραΐ στη θέα των βιβλίων του Βολταίρου.
- Να συζητηθεί η υπόθεση που κάνει ο Κοραΐς στις τελευταίες γραμμές: «πολλοί και από το γένος μου ήθελον είναι [...] την Ελλάδα!»
- Να επισημανθούν χαρακτηριστικά σημεία του κειμένου δηλωτικά της δομής του είδους (επιστολή) και του τρόπου γραφής του Κοραΐ (περιγραφική ικανότητα, φωτογραφική αναπαράσταση των γεγονότων, «δημοσιογραφική ανταπόκριση» κ.ά.).

#### Παράλληλο κείμενο

##### Ρέα Γαλανάκη, «**Η ταφή του Ν. Καζαντζάκη**»

«Όταν θα θυμάσαι την ημέρα της ταφής μου, να φέρνεις πάντα στο μυαλό σου την Ταφή του κόμητος Οργκάθ. Ο ζωγράφος του, το ξέρεις, έχει γεννηθεί κι αυτός σε τούτη δω τη γειτονιά.

Να σκέφτεσαι λοιπόν τον πίνακα ως εξής. Στο κάτω του ζωνάρι, εκείνο που αναφέρεται στα επίγεια, εκεί άφησε το παρατεταγμένο και μαυροντυμένο αρχοντολόι, θα μπορούσαν να είναι οι σύγχρονοί μας ευγενείς, και δεν εννοώ τους μισαλλόδοξους κρατούντες, μα εκείνους που με τίμησαν κι ήρθαν στο ξόδι μου. Αφαίρεσε τα χρυσοκόκκινα άμφια, την τιάρα που σκύβει πάνω από το κεφάλι του νεκρού ιππότη, και στη θέση τους βάλε τους σπουδαστές της Παιδαγωγικής Ακαδημίας που κρατούσαν τα βιβλία μου. Εκείνοι να αποκαθηλώνουν τον κόμητα Οργκάθ με τη βοήθεια ενός πλήθους ανωνύμων, που προσκυνά και αποθέτει γύρω μου ανθοδέσμες τα χρυ-

σάνθεμα. Ω, η ευωδιά τους, αυτήν ανάσσανα στερνή από τη μητέρα Κορήτη.»  
(Ρ. Γαλανάκη, *Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σελ. 281-282)

✓ Ποια κοινά στοιχεία διακρίνετε στις δύο περιγραφές; Σε ποιο δημιούργημα της ζωής δίνουν μεγαλύτερη σημασία οι συγγραφείς των κειμένων;

## **β. Αδελφική διδασκαλία**

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

• Να εντοπισθούν οι απόψεις της *Πατρικής Διδασκαλίας*, τις οποίες ο Κοραΐς προσπαθεί να αντικρούσει με τα επιχειρήματά του.

• Να επισημανθούν, στην *Αδελφική διδασκαλία*, τα πατριωτικά συναισθήματα του Κοραΐ.

• Να εντοπιστούν (σε μια πιθανή συνδιδασκαλία των δύο κειμένων) και να σχολιασθούν τα πατριωτικά συναισθήματα του Κοραΐ στα δύο κείμενα που ανθολογούνται στα *Κ.Ν.Α.*

• Να προσδιορισθούν οι ιδέες του Διαφωτισμού που περιέχονται στα δύο κείμενα του Κοραΐ.

• Να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά της γραφής του Κοραΐ και των λογοτεχνικών μέσων που χρησιμοποιεί.

• Να γίνει αναφορά στη γλώσσα του Κοραΐ και να σχολιασθεί η συμμετοχή του στο γλωσσικό ζήτημα.

### **Παράλληλο κείμενο**

#### ***Πατρική διδασκαλία* (απόσπασμα)**

«Εδώ όμως πάλι αγαπητοί χριστιανοί πρέπει να ιδώμεν και να θαυμάσουμε την άπειρον του θεού προς ημάς αγάπην. Ιδέτε λαμπρότατα τι οικονομήσεν ο άπειρος και εν ελέει και πάνσοφος ημών κύριος για να φυλάξη αλώβητον την αγία και ορθόδοξον πίστη ημών και να σώση τους πάντας. Ήγειρεν εκ του μηδενός την ισχυράν αυτή βασιλεία των οθωμανών αντί της των βυζαντινών ημών βασιλείας, η οποία είχε αρχίσει να χωλαίνει εις τα της ορθοδόξου πίστεως φρονήματα. Ο Θεός ύψωσε την βασιλεία αυτήν των Οθωμανών περισσότερο από κάθε άλλη, διά να αποδείξη αναμφιβόλως ότι θείω εγένετο βουλεύματι... Ο διάβολος εμεθοδεύθη εις τον τρέχοντα αιώνα μιαν άλλην πονηρίαν και απάτην ξεχωριστήν, δηλαδή το νυν θρυλούμε-

νον σύστημα της ελευθερίας, [...] δέλεαρ του διαβόλου και φαρμάκι ολέθριον, δια να κατακρημνίση τους λαούς εις την απώλειαν και την ακαταστασίαν. [...] Αδελφοί μη πλανηθήτε, κλείστε τα αυτιά σας και μη δώσετε καμμίαν ακρόασιν εις ταύτας τας νεοφανείς ελπίδας της ελευθερίας, [...] φυλάξατε στερεάν την πατροπαράδοτόν σας πίστιν και ως οπαδοί του Ιησού Χριστού, απαρασάλευτον την υποταγήν εις την πολιτικήν διοίκησιν.»

(*Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, τ. ΙΑ΄, σελ. 449)

✓ Σε ποιο απόσπασμα της *Αδελφικής διδασκαλίας* βρίσκεται η απάντηση στο παραπάνω χωρίο της *Πατρικής Διδασκαλίας*;

✓ Εκτός από την απάντηση στην *Πατρική Διδασκαλία*, ποιο άλλο θέμα, σχετικό με τον αγώνα για την ελευθερία, θίγει ο Κοραΐς;

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δασκαλάκης Α. Β., *Ο Αδαμάντιος Κοραΐς και η ελευθερία των Ελλήνων*, Αθήνα, 1979.

———, *Κοραΐς και Κοδρικιάς. Η μεγάλη φιλολογική διαμάχη των Ελλήνων, 1815-1821*, Αθήνα, 1966.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1975.

———, *Ο Κοραΐς και η εποχή του*, Αετός, Αθήνα, 1953.

———, *Αδαμαντίου Κοραή. Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς και η Αυτοβιογραφία του*, τ. 1, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1984.

Μουλλάς Π., «Ο Κοραΐς και ο αυτοσχέδιος κριτικός στοχασμός του», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τεύχος 3, 1991, σελ. 125-137.

Φραγκίσκος Ε. Ν. (επιμ.), *Αδαμαντίου Κοραή. Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τ. 2, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1988.

Vitti M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003.

#### Αφιερώματα

*Διαβάσω*, «Αδαμάντιος Κοραΐς», τεύχος 82, 30.11.1983.

*Νέα Εστία*, «Αδαμάντιος Κοραΐς, 1748-1833», τεύχος 114, Χριστούγεννα 1983.

#### Μακρυγιάννης:

*Απομνημονεύματα* (Κ.Ν.Α., σελ. 197)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Μακρυγιάννης (παρωνύμιο που πήρε από την αρχή της Επανάστασης. Το πραγματικό του όνομα ήταν Ιωάννης Τριανταφυλλοδημήτρης ή Τρια-

νταφύλλου) γεννήθηκε στο χωριό Αβορίτι, κοντά στο Λιδορίκι της Δωρίδας το 1797. Το 1820 μυήθηκε στη Φιλική Εταιρεία και από τότε αφοσιώθηκε στον Αγώνα. Πήρε μέρος σε πολλές μάχες. Κατά τους εμφύλιους πολέμους τάχθηκε στο πλευρό των «κυβερνητικών» και εισέβαλε στην Πελοπόννησο, όπου και έμεινε για να οργανώσει την άμυνα κατά του Ιμπραήμ. Υπερασπίστηκε ηρωικά την Ακρόπολη, όπου τραυματίστηκε τρεις φορές. Η επαναστατική του δράση κλείνει με τη συμμετοχή του στις επιχειρήσεις του Πειραιά το 1827. Με την άφιξη του Καποδίστρια διορίστηκε «Γενικός αρχηγός Σπάρτης». Δυσανασχετώντας για την απραξία της θέσης άρχισε να γράφει τα *Απομνημονεύματα* (1829). Χαιρέτισε με θερμά λόγια την άφιξη του Όθωνα, γρήγορα όμως απογοητεύτηκε. Ως δημοτικός σύμβουλος έπεισε το Δημοτικό Συμβούλιο της Αθήνας το 1837 να υποβάλει στον Όθωνα αναφορά για την παραχώρηση Συντάγματος. Η πράξη του αυτή οδήγησε στην παύση του, στη διάλυση του Δημοτικού Συμβουλίου και στον κατ' οίκον περιορισμό του ίδιου. Απ' το παλάτι θεωρήθηκε ο κύριος οργανωτής της συνωμοτικής κίνησης που οδήγησε στην Επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου 1843. Τον Μάρτιο του 1853 δικάστηκε από στρατοδικείο για έσχατη προδοσία και καταδικάστηκε σε θάνατο. Αποφυλακίστηκε αργότερα με τη μεσολάβηση του Δημητρίου Καλλέργη. Μετά την έξωση του Όθωνα, του ξαναδόθηκε ο τίτλος του υποστρατήγου (1862) και του αντιστρατήγου, λίγους μήνες πριν από τον θάνατό του (1864).

Το σημαντικότερο έργο του είναι τα *Απομνημονεύματα*. Έγραψε ακόμη το έργο *Οράματα και Θάματα*. Τα *Απομνημονεύματα* τράβηξαν αργότερα την προσοχή των πνευματικών ανθρώπων του τόπου μας, με πρώτο τον Σεφέρη, για τις ιστορικές πληροφορίες που περιέχουν, για τον αγνό πατριωτισμό που τα διαπνέει και για τη δύναμη της γραφής του συγγραφέα τους, που φανερώνει ένα πηγαίο πεζογραφικό ταλέντο με αφηγηματικές αρετές.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Μακρυγιάννης το αρχίζει στις 26 Φεβρουαρίου 1829, τριάντα δύο περίπου χρονώ, στο Άργος, όπου τον βρίσκουμε “Αρχηγό της εκτελεστικής δύναμης της Πελοπόννησος και Σπάρτης”, είτε καταγράφοντας παλαιότερα γεγονότα, είτε σημειώνοντας γεγονότα παρόντα σαν ένα ημερολόγιο. Περισσότερο από το μισό είναι γραμμένο, ως φαίνεται, στο Άργος, ως τα 1832. Το συνεχίζει στο Ναύπλιο και στην Αθήνα ως τα 1840, οπότε το κλείνει βιαστικά για να το κρύψει. Η εξουσία έχει υποψίες εναντίον του. “Είχαν μεγάλην υποψίαν από μένα” σημειώνει “και γύρευαν να μου ψάξουν το σπίτι μου να μου βρούνε γράμματα” (Β' 346). Το εμπιστεύεται λοιπόν σ' ένα

κουμπάρο, που το παίρνει στην Τήνο. Στα 1844, ύστερα δηλαδή από τη συνωμοσία για το Σύνταγμα, όπου παίζει μεγάλο ρόλο, και τα σεπτεμβριανά, πηγαίνει και το παίρνει· αντιγράφει τις σημειώσεις που κρατούσε στο αναμεταξύ με πολλές προφυλάξεις· “σημείωνα” μας λέει “και είχα έναν τενεκέ και τα ’βαινα μέσα και τα ’χωνα”· γράφει ως τον Απρίλη του 1850, και μετά ένα χρόνο περίπου το συμπληρώνει μ’ έναν πρόλογο και μ’ έναν αρκετά μακρύ επίλογο. Η έξοχα μελετημένη έκδοση του Γιάννη Βλαχογιάννη, η μοναδική που έχουμε ως τα σήμερα, δημοσιεύτηκε στα 1907, αφού πέρασε δηλαδή μισός αιώνας που το πολύτιμο αυτό κείμενο έμεινε χαμένο μέσα στ’ απόλυτο σκοτάδι.»

(Γ. Σεφέρης, «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *Δοκίμες*, τόμος Α΄, Ίκαρος, Αθήνα, 1984, σελ. 231-232)

«Αυτά είχα να σας πω για τον Μακρυγιάννη, τον αγράμματο στρατοκόπο ενός μεγάλου βίου, που με τόση προσπάθεια αποτυπώνει πάνω στο χαρτί τα πράγματα που βλέπει η συνείδησή του. Τον σίγουρο μαντατοφόρο της μακριάς και αδιάσπαστης λαϊκής μας παράδοσης, που επειδή την κρατά τόσο βαθιά ριζωμένη μέσα του, έρχεται να μας πει με τη φωνή πολλών ανθρώπων, και όχι ενός μονάχα, τι είμαστε και πώς είμαστε κι εμείς οι ίδιοι. Πως ο θυμός του, ο πόνος του και η τραγωδία του, δεν είναι ατομικές του υποθέσεις, αλλά υποθέσεις δικές σας και δικές μου και όλων μας· υποθέσεις όπου όλοι μαζί, πεθαμένοι και ζωντανοί, είμαστε αλληλέγγυοι και συνυπεύθυνοι. Έρχεται να μας ψιθυρίσει πως οι ομορφιές μας και τα στολίδια μας και τα υπάρχοντα, που τα νομίζαμε πολύτιμα, πάνε και πάνε, πάλιωσαν και τρίφτηκαν κι έγιναν σαριδία, και πως σε τίποτε άλλο δε φελάν παρά να μας βαραίνουν, όπως την τραγική και την απελπισμένη Φαίδρα. Έρχεται να το ψιθυρίσει στους πνευματικούς ανθρώπους τουλάχιστο.»

(Γ. Σεφέρης, «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *ό.π.*, σελ. 261-262)

«Σκληρή και ανελήθη στο ταμπούρι, τρυφερή και δεκτική στις ανημπορίες του λαού, η καρδιά του γερο-Ρουμελιώτη μηχανεύτηκε χίλιους τρόπους για να λαλήσει. Έτσι, όταν στα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας η παραποίηση των γεγονότων του μεγάλου Αγώνα, υποκινημένη από εμφύλια πάθη οξύτατα, άρχισε να φτάνει σε σημείο απογοητευτικό, δεν edίστασε να επιχειρήσει, ακόμη και με το λόγο, ακόμη και με τις ζωγραφικές παραστάσεις, να πείσει. “Αυτείοι οπού καταφάνισαν την πατρίδα” ήταν ανάγκη να σιγματισθούν. “Βάνουν τους δούλους τους και κόλακες τους, εκείνους οπούχουν ίσια την αρετή κι’ αγώνες, και τους εγκωμιάζουν εις της φημερίδες κάθε ολίγον και φκειάνουν και στοριές”. Έπρεπε λοιπόν κι αυτός “να φκειά-

σει μίαν ιστορία”. Και την έφκειασε. Η ορμητική πνοή της ιδιοσυγκρασίας του, συνταιριασμένη με την αγνότητα της ψυχής και την παραστατικότητα της φαντασίας του, βρήκανε διέξοδο μέσα στις αυτοβιογραφικές του σελίδες που, αν για μας σήμερα αποτελούν ένα μνημείο δημοτικού λόγου, για κείνον, τότε, δεν αντιπροσωπεύανε παρά μιαν ακόμη προσπάθεια να μπουν στη θέση τους πράξεις τιμής συντελεσμένες από παλιούς, της λεβέντικης ζωής του συναγωνιστές.»

(Οδ. Ελύτης, «Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, 1987, σελ. 539)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθούν οι αναφορές του Μακρυγιάννη σε σημαντικές προσωπικότητες της Αρχαιότητας. Τι μαρτυρεί το στοιχείο αυτό;
- Να γίνει αντιπαραβολή της προσφοράς των Αρχαίων Ελλήνων στην ανθρωπότητα με αυτήν των Ευρωπαίων και να υπογραμμιστούν οι διαφορές.
- Να διερευνηθούν τα συναισθήματα του Μακρυγιάννη, καθώς γράφει αυτές τις γραμμές στα απομνημονεύματά του, και να σχολιαστούν.

#### Παράλληλο κείμενο

##### Ανώνυμος Έλληνας, *Ελληνική Νομαρχία* (απόσπασμα)

«Ίσως, τέλος πάντων, προσμένετε να μας δώσει την ελευθερίαν κανένας από τους αλλογενείς δυνάστας; Ω Θεέ μου! Έως τότε, ω Έλληνες, να πλανώμεθα τόσον αστοχάστως; Διατί να μην στρέψομεν και μιαν φοράν τους οφθαλμούς μας εις τα απελθόντα, διά να καταλάβομεν ευκολότερα και τα μέλλοντα; Ποιος αγνοεί, ότι ο κύριος στοχασμός των αλλογενών δυναστών είναι εις το να προσπαθήσουν να κάμουν το ίδιον των όφελος με την ζημίαν των άλλων;

Και ποιος στοχαστικός άνθρωπος ημπορεί να πιστεύσει, ότι όποιος από τους αλλογενείς δυνάστας ήθελε κατατροπώσει τον οθωμανόν, ήθελε μας αφήσει ελευθέρους; Ω, απάτη επιζήμιος! Μην είσθε, αδελφοί μου, τόσον ευκολόπιστοι. Αναγνώσετε την ιστορίαν και μάθετε, ότι οι Ρωμαίοι έταξαν των Ελλήνων την διαυθέντευσιν και ελευθερίαν, αλλ' αφού εμβήκαν εις την Ελλάδα, ευθύς την εκήρυξαν επαρχίαν τους. Ίδετε και τα τωρινά παρα-



δείγματα, όπου η πολυποικιλία στροφών της γαλλικής στάσεως μας παρασταίνεται. Ο δυνάστης των με ταξίματα μεγάλα και με τοιαύτα μέσα, απόκτησεν όσα κατά το παρόν έχει, και πώς εσείς νομίζετε να σας δοθεί η ελευθερία από τους αλλογενείς; Πώς να μην ειπεί τινάς, ότι ονειρευέσθε έξυπνοι; Και εις τι, παρακαλώ σας, θεμελιώνετε τας ελπίδας σας; Εις αρετήν των αλλογενών δυναστών ίσως; Ελπίζετε να κινηθούν εις σπλάγχθος εκείνοι δια τας δυστυχίας τας ιδικάς μας;»

(Ανώνυμος Έλλην, Ελληνική Νομαρχία, βιβλίο τέταρτο, *Οι συνεργοί της τυραννίας*)

✓ Η *Ελληνική Νομαρχία* είναι έργο ανωνύμου που εκδόθηκε το 1806. Ποιες κοινές απόψεις συναντάμε στα δυο κείμενα και ποια σχόλια μπορούμε να κάνουμε σχετικά με την ομοιότητα αυτή;

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βλαχογιάννης Ι., *Αρχαία της Νεωτέρας Ελληνικής Ιστορίας. β' Αρχαίον του Στρατηγού Ιωάννου Μακρυγιάννη*, τ. 1-2, Αθήνα, 1907.

Ελύτης Οδ., «Οι εικονογραφίες του Στρατηγού Μακρυγιάννη και ο λαϊκός τεχνίτης Παναγιώτης Ζωγράφος», *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, 1987.

Σεφέρης Γ., «Ένας Έλληνας – ο Μακρυγιάννης», *Δοκιμές*, τ. Α', Ίκαρος, Αθήνα, 1984.

Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Οράματα και Θάματα*, Α. Ν. Παπακώστας, Αθήνα, 1983.

### Ανδρέας Κάλβος:

α. *Ο Φιλόπατρις* (Κ.Ν.Α., σελ. 208)

β. *Εις Αγαρηνούς* (Κ.Ν.Α., σελ. 212)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Ανδρέας Κάλβος γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1792. Ο Κερκυραίος πατέρας του Τζανέτος (Ιωάννης), ανθυπολογαγός του μισθοφορικού στρατού της Βενετίας, εγκατέλειψε το νησί και μετακόμισε στο Λιβόρνο της Ιταλίας για να ασχοληθεί με το εμπόριο, παίρνοντας μαζί του τους δύο γιους του, τον Ανδρέα και τον Νικόλαο (γεν. 1800), αλλά όχι και τη σύζυγό του Αδριανή Ρουκάνη, κόρη παλιάς ζακυνθινής οικογένειας, με την οποία διαζεύχθηκε και επίσημα το 1805. Τα παιδιά, που δεν φαίνεται να ξαναείδαν τη μητέρα τους (η οποία ξαναπαντρεύτηκε, αλλά όταν πέθανε το 1815 τους κληροδότησε τη μικρή περιουσία που της είχε μείνει), μεγάλωσαν μόνο με

τον πατέρα, που ταξίδευε συχνά. Το 1812 που πέθανε και ο Τζανέτος ο Ανδρέας γνωρίστηκε στη Φλωρεντία με τον Ζακύνθιο Ιταλό ποιητή Ούγο Φόσκολο. Όταν ο Φόσκολο χρειάστηκε κάποιον παιδαγωγό για ένα νεαρό εξάδερφό του από τη Ζάκυνθο του οποίου ανέλαβε την κηδεμονία, προσέλαβε τον Κάλβο. Η θέση του παιδαγωγού ήταν, παράλληλα, για τον εικοσάχρονο Κάλβο και θέση γραμματέα του διάσημου ποιητή. Ο Φόσκολο αυτοεξορίστηκε στη Ζυρίχη, επειδή την Ιταλία είχαν καταλάβει, μετά την πτώση του Ναπολέοντα, οι Αυστριακοί, και ο Κάλβος ταξίδεψε εκεί για να τον συναντήσει. Μαζί, το ίδιο έτος (1816), πήγαν στο Λονδίνο, όπου μετά από λίγο καιρό η μεγάλη τους φιλία διαλύθηκε. Στο Λονδίνο ο Κάλβος έγινε γνωστός ως λόγιος, παντρεύτηκε και απόκτησε μια κόρη. Μετά τον θάνατο της συζύγου και της κόρης του εγκατέλειψε την Αγγλία και εγκαταστάθηκε για λίγο στη Φλωρεντία (1821) και κατόπιν στη Γενεύη. Το 1826 ταξίδεψε στην Ελλάδα με σκοπό να λάβει μέρος στον Αγώνα (τουλάχιστον αυτό δήλωσε [σε γαλλική γλώσσα] στην εισαγωγή της συλλογής του *Λυρικά*, σε «επιστολή» προς τον στρατηγό Λαφαγιέτ: «Αφήνω με λύπη τη Γαλλία. Το χρέος μου με καλεί στην πατρίδα μου, να προτάξω μια καρδιά ακόμη στο σπαθί των Μουσουλμάνων»). Έμεινε όμως πολύ λίγο στο Ναύπλιο και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα. Εργάστηκε στην αρχή για ένα διάστημα ως καθηγητής στην Ιόνιο Ακαδημία (1827) και μετά από χρόνια ως διευθυντής του Ιονίου Γυμνασίου (1841). Στην Κέρκυρα έζησε ως το 1852, οπότε μετακόμισε στην Αγγλία, παντρεύτηκε, και με τη δασκάλα σύζυγό του εγκαταστάθηκε (1855) και έζησε μέχρι τον θάνατό του (1869) στην πόλη Λάουθ, στο Λινκολνσάιρ, όπου η Σαρλότ Ουάνταμς-Κάλβου διηύθυνε ένα παρθεναγωγείο. Το 1960 έγινε μετακομιδή των οστών του από το Λάουθ στη Ζάκυνθο.

Ο Κάλβος φαίνεται να ασχολήθηκε με τη γραφή και την ποίηση από πολύ νέος. Τα πρωτόλειά του («*Apologia del suicidio*», «*Canzone a Napoleone*») γράφτηκαν στα ιταλικά το 1811 και το ποίημά του «*Ode agli Ioni*» το 1814. Τα είκοσι ποιήματά του («*Ωδαί*») στα ελληνικά γράφτηκαν υπό την άμεση επίρεια της ελληνικής επανάστασης και εκδόθηκαν με τίτλο *Λύρα* (1824) και *Λυρικά* (1826) στη Γενεύη και το Παρίσι αντίστοιχα. Το ιταλόφωνο έργο του, μεγαλύτερο σε έκταση, έχει δημοσιευτεί στα βιβλία: Andrea Calbo, *Opere Italiane*, a cura del prof. Giorgio Zoras, Roma 1938 και Mario Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Κάλβος εισάγει και εν αυτό τους καινούς μεν, προφανώς δε ιταλίζοντας θεούς της μετρικής του. Τον ενδεκασύλλαβον στίχον, συνιστάμενον

και τούτον εκ τόνων και συνιζήσεων, διαιρεί, ως εκ της εν αυτώ διαφόρου εκάστοτε εναλλαγής των τόνων, εις εικοσιοκτώ είδη, ποικίλλοντα κατά τας θέσεις της τομής, της αναπαύσεως της περιόδου, κατά τον αριθμόν των μετά τον τελικόν τόνον συλλαβών, κατά την ποσότητα των μακρών ή βραχέων, την θέσιν, τον αριθμόν και την ποσότητα των συνιζήσεων και τον ρυθμόν των λέξεων. Εκ των επισυνημμένων τούτων συνάγομεν ότι αντί της σταθεράς και μονοτρόπου αρμονίας της εκ των ομοειδών και των ομοιοκαταληκτων στίχων των εν χρήσει παρ' ημίν, ο Κάλβος καθιεροί την εναλλάτουσαν και πολύτροπον αρμονίαν των περιόδων καυχώμενος ότι ούτω προσεγγίζει τους αρχαίους. [...]

Αλλά και τον δεκαπεντασύλλαβον στίχον, τον οποίον απεκάλει “ηρωικόν”, διέπλαπτεν εφαρμόζων και επ' αυτού τας αρχάς του. “Από την συναρμογήν των διαφόρων επτασυλλάβων, οξυτόνων, παροξυτόνων ή προπαροξυτόνων — λέγει εν τέλει των σημειώσεών του — γίνονται 676 είδη ηρωικών στίχων, τα οποία μεταχειρισθέντα με κρίσιν συμπλάττουσι την γνωστήν εις τους παλαιούς μόνον πολύτροπον αρμονίαν. Αποφεύγοντες ούτω το μόνοτονον των κρητικών επών, μιμούμεθα τα κινήματα της ψυχής και χαρακτηρίζομεν τα όσα ή ο νους ή αι του ανθρωπού αισθήσεις απαντώσιν εις την φυσικήν και εις την φανταστικήν οικουμένην”.

Και ταύτα μεν ο ποιητής. Εγώ δε ομολογώ εν ειλικρινεία — αν και εκφέρω την ομολογίαν μου ως απόρροιαν προσωπικών όλως διαθέσεων, άνευ απολύτου πεποιθήσεως εις το αλάθητον αυτών — ότι οι ρυθμοί του Κάλβου εξεγείρουσι βαθέως την σκέψιν και μοι παρέχουσι αισθητικήν απόλαυσιν εκ των σπανιωτέρων.»

(Κ. Παλαμάς, «Κάλβος ο Ζακύνθιος», *Εστία*, τεύχος 728, 10-12-1889)

«Η ποίησις του Κάλβου, δημοτικωτάτη καθ' ύλην, εγένετο κατ' εξοχήν αριστοκρατική διά της αρχαιοπρεπείας του είδους αυτής. Το καινοφανές του ρυθμού επέτεινε την αντιδημοτικότητα αυτής και το αλλοπρόσαλλον της γλώσσης συνετέλεσεν εις την προογραφήν της.»

(Κ. Παλαμάς, «Κάλβος ο Ζακύνθιος», *Εστία*, τεύχος 729, 17-12-1889 [δημοσιεύεται στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο, 1999, σελ. 19-20 και 33])

«Τα ποιητικά μέσα της εναργείας του είν' εφαρμογή της αρχαίας ελληνικής ποιητικής. Η μεταφορά, η ποιητική εικών, η παρομοίωσις, σιμά με την

προσωποποιία, την υπαλλαγή<sup>19</sup>, την αντονομασία<sup>20</sup>. Πόλος αντίθετος προς την παρήχηση – πότε σοβαρή και επιβλητική, πότε μουσική κι αιθέρια – ιδού η *ρητορική κατασκευή* του ποιητικού του σχεδίου, ιδού, συνεχώς, η αποστροφή<sup>21</sup> και το επιφώνημα, η υποφορά κ' η ανθυποφορά<sup>22</sup>. Τα “Ηφαιστεια” θα μπορούσαν ν' αναλυθούν ακριβώς με μαθηματικόν – δηλαδή με ρητορικόν – διαβήτη: Πρόλογος-υποφορά. Επιφώνημα. Επίκληση στο φως. Επίκληση στο Θεό. Έπειτα, η στατική περιγραφή μεταβάλλεται (σύμφωνα με το τυπικό το ομηρικό παράδειγμα του Σ της *Ιλιάδος*) σε περιγραφη δραματικήν, ενεργητική. Έπειτα, αλλαγή καταστάσεως: περιπέτεια. Ραγδαία ηθική αποκατάσταση. Επίλογος-προσφώνηση.»

(Τ. Άγρας, *Λογοτεχνία*, τεύχος 2, Δεκέμβριος 1937 [δημοσιεύεται στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, όπ., 1999, σελ. 39])

«Μ' αυτές τις παραστάσεις, μ' αυτές τις εικόνες θα έπρεπε, πριν προχωρήσουμε, ν' ασχοληθούμε κάπως περισσότερο.

Βασικά και από γενικότερη άποψη, θα μπορούσαμε να τις χωρίσουμε σε δυο μεγάλες κατηγορίες: τις ζωγραφικές, δηλαδή εκείνες που συγκροτούν ένα θέμα ικανό ν' απεικονιστεί πάνω-κάτω και από ένα ζωγράφο. Και τις λυρικές που, αυτές, στηρίζονται σ' ένα βιασμό της πραγματικότητας και που η απροσδόκητη και αστραποβόλα παρουσία τους δεν είναι ικανή να συλληφθεί παρά μονάχα από την ποιητική νοημοσύνη. Οι πρώτες βρίσκονται βέβαια πιο κοντά στον περιγραφικό τρόπο της παράδοσης. Είναι όμως εδώ αξιοπρόσεκτο με πόση ανανεωτική δροσιά και ένταση μας παρουσιάζονται:

[...] *Το χέρι οπού τα πέπλα  
των ουρανών κατέστρωσεν,  
από σύγνεφα ολόχρυσα...*

<sup>19</sup> Υπαλλαγή: σχήμα λόγου στο οποίο χρησιμοποιείται αντί για ένα έργο το όνομα του δημιουργού του.

<sup>20</sup> Αντονομασία: σχήμα αντικατάστασης ενός ονόματος, κύριου ή προσηγορικού, από άλλη λέξη ή φράση, ισοδύναμη· π.χ. ηφαιστεια = πυρπολικά.

<sup>21</sup> Αποστροφή: σχήμα λόγου στο οποίο ο ομιλητής διακόπτει τον λόγο του για να απευθυνθεί σε κάποιο πρόσωπο ή και κατάσταση.

<sup>22</sup> Υποφορά και ανθυποφορά: σχήμα, πολύ συχνό και στα δημοτικά τραγούδια, με ερώτηση, αμέσως μετά μια ακατάλληλη απάντηση και κατόπιν τη σωστή.

*Σήμερον κείσαι, ως εύφορος  
πολύκλωνος ελαία  
από το βίαιον φύσημα  
σκληρών ανέμων κείται  
εκριζωμένη.*

Επειδή το κύριο γνώρισμα των εικόνων αυτών είναι η μεγαλοπρέπεια, υπάρχει παντού σχεδόν, αδιάκοπα, μια τάση ανυψωτική προς τον ουρανό, ένας μετεωρισμός των οραμάτων, τότε ανάμεσα στα δύο γλαυκά τ' ουρανού και της θάλασσας, τότε ανάμεσα στα σύννεφα και στ' αγριεμένα κύματα τ' ουρανού και της θάλασσας. Τα ίδια γνωρίσματα χαρακτηρίζουν και τις εικόνες της δεύτερης κατηγορίας, εικόνες πολύ πιο ενδιαφέρουσες, γιατί μέσα τους πια το πραγματικό στοιχείο, το *réel*, διευρύνεται ως τ' ακρότατα σημεία της ανταρσίας του πνεύματος. Εδώ οι φυσικές διαστάσεις των πραγμάτων καταλύουνε τη δουλεία τους και η υλική και πνευματική τους συνάμα υπόσταση, αξεχώριστα, ζει στο επίπεδο της ανώτερης πραγματικότητας, της μόνης ικανής να εκφράσει τον άνθρωπο ακεραιωμένο, παρμένο στο σύνολο των συναισθηματικών του εκδηλώσεων και των σχέσεών του με τη γύρω φύση. Όλη η ουσία του αληθινού λυρισμού, όλη του η διαφορά με την πεζογραφία, έγκειται σ' αυτό το γεγονός. Από το ένα μέρος μια αλήθεια διατυπωμένη στο ύφος του Αστικού Κώδικα: "ο χρόνος παρέρχεται ανεπιστρεπτή" και από την άλλη, η ίδια περίπου αλήθεια, πιο αισθητή, χάρη στη δύναμη της μεταφοράς:

*Ούτως από τον ήλιον  
ωσάν πυρός σταλάγματα,  
πέφτουσιν εις την θάλασσαν  
των αιώνων και χάνονται  
διά πάντα η ώραι.*

(Οδ. Ελύτης, «Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου»,  
*Ανοιχτά Χαρτιά*, Αστερίας, Αθήνα, 1974, σελ. 75-76)

«Η προσεχτική μελέτη όλου του καλβικού έργου δείχνει ότι ο αυτοδίδακτος Κάλβος ήταν λιγότερο βαθύς γνώστης και της αρχαίας ελληνικής απ' ό,τι πιστεύεται γενικώς. Ως προς τη χρήση των αρχαϊσμών ο Κάλβος βέβαια φαίνεται ν' ακολουθεί τις θέσεις που υποστήριζαν ο Φώσκολος και άλλοι ποιητές της εποχής για τη λύση του προβλήματος της ιταλικής ποιητικής γλώσσας. Όμως η πυκνότητα των αρχαϊσμών του Κάλβου είναι πολλαπλάσια εκείνης των άλλων "αρχαϊστών" ποιητών, έτσι ώστε ν' ανακλύπει εύλογο το ερώτημα, γιατί ο Κάλβος αυξάνει την αρχαϊστική δόση στην ποιητική

του γλώσσα σε βαθμό μεγαλύτερο απ' ό,τι θα μπορούσε να σηκώσει — για τα δεδομένα της εποχής του — μια ποιητική γλώσσα που δεν ήθελε να κόψει τους δεσμούς της με τον προφορικό λόγο. Η άποψή μου είναι ότι ο Κάλβος δεν ήξερε ότι χρησιμοποιούσε τόσους πολλούς αρχαϊσμούς, ή ότι ορισμένες λέξεις του θα συνέχιζαν να λειτουργούν ως αρχαϊσμοί. Επειδή δεν γνώριζε όλη την έκταση του νεοελληνικού προφορικού λεξιλογίου, θα πρέπει να πίστευε ότι ορισμένες από τις λέξεις που χρησιμοποιούσε δεν ήταν αρχαίες ή ότι, αν ήταν, θα μπορούσαν εύκολα να ενσωματωθούν στον κορμό της ζωντανής νεοελληνικής. Με άλλα λόγια, ο Κάλβος δεν κατείχε την ελληνική ποιητική γλώσσα στον βαθμό που την κατέχει ένας ποιητής με ανεμπόδιση γλωσσική ανάπτυξη — ευτυχώς. Γιατί αν την έλεγχε, η γλώσσα του θα ήταν ομαλότερη από αυτήν που έγραφε (όπως ομαλή είναι όπως είπαμε, η γλώσσα των ιταλικών του έργων), και συνεπώς η γοητεία που παράγεται στην εποχή μας από τις γλωσσικές και συντακτικές του ατασθαλίες θα ήταν μειωμένη ή δεν θα υπήρχε. Φυσικά, έπρεπε να ξεπεράσουμε τις προκαταλήψεις της γλωσσικής διαμάχης και να βιώσουμε την εμπειρία της μοντερνιστικής ποιητικής ελευθερίας για να αισθανθούμε τη γοητεία της γλωσσικής ελευθεριότητας του Κάλβου, την οποία (γοητεία) με τόση ευστοχία περιγράφει ο Ελύτης.»

(Ν. Βαγενάς, «Η παραμόρφωση του Κάλβου», *Το Δέντρο*, τεύχος 71-72, 1992 [δημοσιεύεται στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, ά.π., σελ. 309])

«Αν θελήσουμε λοιπόν να κατατάξουμε συστηματικά τις επιδράσεις που εδέχθηκε ο Κάλβος καθώς φανερώνονται μέσα στις είκοσι ελληνικές ωδές του, θα σημειώσουμε τα ακόλουθα, αρχίζοντας από την επιφάνεια και προχωρώντας προς το βάθος, αρχίζοντας από τα φαινόμενα προς τα νοούμενα.

Ο στίχος είναι ιδιότυπος με βάση την ιταλική στιχουργική, χωρίς ρίμα, σύμφωνα με τα διδάγματα της νέας ιταλικής σχολής, που εφήρμοσε στα πιο επίσημα ποιήματά του ο Φώσκολος. Ίσως η αρχική του σύλληψη να προέρχεται από τον δεκαπεντασύλλαβο — εξαρχαϊσμένο, σύμφωνα με τις γλωσσικές αντιλήψεις του Φώσκολου, για συνδυασμό του “λαϊκού” με το “αρχαϊκό”. (Θυμίζω πως εχθρός της ρίμας είναι ο Κοραΐς. Δεν έχουμε όμως στοιχεία για την συσχέτιση.)

Η γλώσσα είναι αρχαϊκή με εκζήτηση λέξεων ηχηρών και επιβλητικών μάλλον παρά υποβλητικών. Σε τούτο παίρνει θέση μέσα στο γλωσσικό ζήτημα καθοδηγούμενος όμως και εμπνευσμένος όχι από τα ελληνικά προβλήματα ούτε από τις ελληνικές λύσεις αλλά από το γλωσσικό ζήτημα της Ιταλίας στον καιρό του και από τη λύση που συνιστούσαν και εφήρμοζαν ο Φώσκολος και οι ομόγλωμοί του καθαρολόγοι.

Συνέπεια τούτου είναι και ο πομπικός, επίσημος, μεγαλόστομος και ρητορικός τόνος της ποίησής του, που έχει όμως και στενό σύνδεσμο με τον διδακτισμό της. Ο διδακτισμός αυτός, τυπική επιβίωση του ΙΗ' αιώνα, αποτελεί την κανονική διδασκαλία όλων των νεοελληνικών διδακτικών εγχειριδίων της περιόδου που μας ενδιαφέρει. Συνάμα αποτελεί την βάση της αισθητικής των Ιταλών ποιητών της ομάδας του Φώσκολου.

Οι εικόνες, αλληγορίες, παραβολές, είναι συνήθως δανεισμένες από τους αρχαίους, Όμηρο, ιδίως, και Πίνδαρο, σύμφωνα με τα αισθητικά διδάγματα και τις συμβουλές του Φώσκολου. Άλλες, πιο σύντομες συνήθως, εικόνες, προέρχονται από τον Ossian.

Βλέπουμε δηλαδή ότι το σύνολο περίπου της μορφής έφθασε στον Κάλβο από τον ΙΗ' αιώνα διά μέσου είτε των Ελλήνων διδασκάλων του, είτε της σύγχρονης του ιταλικής λογοτεχνίας όπως την εγνώρισε στο περιβάλλον του Φώσκολου.

Αντίθετα τα πιο θεμελιώδη συστατικά, πνευματικά είτε ψυχικά, πρέπει να τα αναζητήσουμε ιδίως αλλού και σε ένα μεγάλο τους μέρος έρχονται σε αντίθεση με τα πρώτα.

Έτσι η θρησκευτική συνείδηση συνδέεται με τη μορφή της μητέρας του, στην ποίησή του όπως ίσως και στην ζωή του.

Η αγάπη της Ελευθερίας και της Αρετής συνδέονται με τις πρώτες παραστάσεις της ζωής του, όπως φάνηκαν μπροστά του με τις αρχές της γαλλικής Επανάστασης και την —άμεση ίσως— διδασκαλία του Μαρτελάου. Με τις έννοιες αυτές, από κάποια πλευρά, και με τον Μαρτελάο συνδέεται και ο κλασικισμός του, ανεξάρτητα από τον γλωσσικό του αρχαϊσμό και σχετικά με την αγάπη του γένους και την ελπίδα για την ανάσταση της παλιάς δόξας.

Τέλος η θλιβερή και απαισιόδοξη διάθεση, που βρίσκει παρηγοριά στην πίστη, και τα σύμβολά τους και οι εικόνες που συνδέονται μ' αυτές, προέρχονται από τον βόρειο προρωμαντισμό και πρωτορωμαντισμό όπως τον εγνώρισε ο Κάλβος στον Young. Παράλληλη (μελαγχολία κ.λπ.) είναι και η επίδραση του Ossian.»

(Κ. Θ. Δημαράς, «Πηγές έμπνευσης του Κάλβου», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον Κάλβο, Χριστούγεννα 1946 [αναδημοσίευση στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, ό.π., σελ. 162-163])

### 3. Τα κείμενα

#### α. Ο Φιλόπατρις

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να συνδεθεί η ποίηση του Κάλβου με την ποίηση στην Ευρώπη στις αρχές του 19ου αιώνα και να παρατηρηθεί η συνύπαρξη νεοκλασικισμού και πρωτορομαντισμού. Για τον σκοπό αυτό να αξιοποιηθούν οι πληροφορίες από την εισαγωγή του ανά χειράς τόμου και να εντοπιστούν, μέσα στο ποίημα, στοιχεία που τις τεκμηριώνουν (αναφορές στην αρχαιότητα, δύναμη της ανθρώπινης θέλησης κ.λπ.).

• Να παρατηρηθεί, για να τεκμηριωθεί καλύτερα η παραπάνω επισημάνση, η μορφή με την οποία απεικονίζεται η φύση και να αναζητηθεί η επίδραση των λογίων πηγών στην απόδοσή της.

• Να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά της ιδιότυπης έκφρασης του Κάλβου: η γλωσσική κυρίως ιδιομορφία (αρχαϊκές εκφράσεις όπως τα ρήματα «βροντάουσιν» ή «χαιρέτωσαν», η τοποθέτηση του επιθέτου μετά το ουσιαστικό, κατηγορηματικές μετοχές, όπως «ήκουον σημαίνοντα» κ.λπ., παράλληλα με κοινές, νεοελληνικές λέξεις: χορεύουν, πάντα κ.λπ.), το ιδεολογικό περιεχόμενο και το υψηλό ύφος που δημιουργούν κυρίως τα σχήματα λόγου.

• Να προσεχτεί η «προφορικότητα» της έκφρασης: το ποιητικό υποκείμενο δεν φαίνεται να αφηγείται κάτι, αλλά να απαγγέλλει μπροστά σε θεατές τον ύμνο προς την πατρίδα (αρχική επίκληση, επανειλημμένοι χαιρετισμοί), στο πρότυπο των αρχαίων ποιητών.

• Να ανιχνευτεί ο λογικός τρόπος ανάπτυξης της ωδής: επίκληση-σύγκριση-περιγραφή-συμπέρασμα.

• Να εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας και της ζωής που θεωρεί σημαντικά ο ποιητής και να συνδυαστούν με τα βιογραφικά του στοιχεία.

#### β. Εις Αγαρηνούς

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να διερευνηθεί η εικόνα του κόσμου που διαμορφώνεται στο ποίημα: ποιοι συντελούν στην ύπαρξη και τη λειτουργία του και πώς αξιολογούνται;

• Να γίνει αναφορά στις επαναστατικές διαθέσεις του ποιητή και να



εντοπιστούν οι απηχήσεις τους στο ποίημα. Να εξεταστούν κυρίως οι έννοιες «Αγαρηνοί» και «τύρανοι», για να φανεί η ιδεολογική θέση του ποιητή.

• Να εντοπιστούν στο ποίημα εικόνες από την κλασική αρχαιότητα και εικόνες από την άγρια φύση και τις τιτανικές συγκρούσεις, μοτίβα που καλλιέργησε ο ρομαντισμός, για να φανεί η μεταιχμιακή θέση του Κάλβου, ανάμεσα στην ποιητική παράδοση του κλασικισμού και το ρομαντικό του παρόν.

• Να προσεχτεί ο ρόλος που φαίνεται να αναλαμβάνει ο ποιητής, να γίνεται, κατά κάποιον τρόπο, καθοδηγητής του αναγνώστη. Είναι χαρακτηριστικός ο ρόλος του ποιητή-ταγού-προφήτη που πρότεινε το κίνημα του ρομαντισμού.

• Να σχολιαστούν η γλώσσα και η στιχουργία, με τη βοήθεια των κριτικών παραθεμάτων, κυρίως αν δεν έχει αναλυθεί το προηγούμενο ποίημα.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Ποια είναι η σχέση του τίτλου των ποιημάτων με το περιεχόμενό τους;
- ✓ Να διαβαστεί ολόκληρο το κείμενο του Ελύτη για τη λυρική τόλμη του Κάλβου. Είναι πολύ ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ένας ποιητής ανακαλύπτει προγόνους.
- ✓ Αν είναι δυνατόν, να ακουστεί μελοποιημένη η ποίηση του Κάλβου από τον Μίκη Θεοδωράκη («Τα τραγούδια του αγώνα»).

### **Παράλληλα κείμενα**

#### **Ούγκο Φόσκολο, «Ύμνος στη Ζάκυνθο»**

(μτφρ. Μαρίνος Καλοσγούρος)

(Απόσπασμα από το ποιητικό έργο *Χάριτες*, 1813)

Από μικρός στους μητρικούς μου λόφους  
ελάτρεψα την θείαν Αφροδίτη.

Ζάκυνθος, χαίρε. Στις ακτές του Αδρία,  
στη στερνή κατοικία των Εφεστίων  
θεών και των προγόνων μου, θ' αφήσω  
τα τραγούδια μου και τα κόκαλά μου,  
και σ' εσέ μοναχά τους στοχασμούς μου,  
γιατί όποιος την πατρίδα του ξεχάσει  
μήτε στα θεία δεν ομιλεί με σέβας.

Ζάκυνθος, ιερή χώρα. Στους λόφους  
ήσαν ναοί, και στα ισκιερά της δάση

η λατρεία της Άρτεμης και οι ύμνοι  
στον ένοχο Λαομέδοντα, πριν μάθει  
ο Ποσειδώνας στο Ίλιο πώς να στήσει  
τους φημισμένους πύργους του πολέμου.  
Η Ζάκυνθος είν' όμορφη. Της δίνουν  
θησαυρούς μύριους τ' αγγλικά καράβια,  
κι από ψηλά της στέλνει ο αιώνιος ήλιος  
τις ζωογόνες αχτίδες του. Κι ο Δίας  
τα διάφανα σύγνεφα της χαρίζει.  
Κι έχει τους πυκνοφύτευτους ελαιώνες,  
τους αμπελόφυτους του Βάκχου κάμπους,  
και την υγεία τη ρόδινη σκορπίζει  
αύρα γλυκιά που μυρωμένη πνέει  
από κήπους ανθών κι αιώνιων κέδρων.

#### **Ούγο Φόσκολο, «Στη Ζάκυνθο»**

(μτφρ. Στέφανος Μαρτζώκης)

Πλια στη ζωή δεν θα πατεί το δύστυχο ποδάρι  
τις άγιες όχθες που άγγιζα στα χρόνια τα χρυσά,  
ω ποθητή μου Ζάκυνθο, που πάντοτε με χάρη  
στο κύμα καθρεφτίζεσαι, στα ελληνικά νερά.  
Η Αφροδίτη ολόλαμπρη από κει μέσα βγήκε  
κι έκαμε με το γέλιο της γόνιμα τα νησιά,  
αφού απερίγραφα ο λαμπρός ο στίχος δεν αφήκε  
τα νέφη σου τα διάφανα, τα δέντρα τα πυκνά,  
τον ποιητή που έψαλλε τη διάφορη εξορία,  
της μοίρας τ' άγρια κύματα, που το μικρό νησί  
ο Οδυσσέας εφίλησε τρανός στη δυστυχία.  
Απ' το παιδί σου το άχαρο, ω μητρική μου γη,  
μονάχα το τραγούδι του θα 'χεις για συντροφία.  
Σ' εμένα η Μοίρα μού έγγραψε αδάκρυτη ταφή.

(Στ. Ροζάνης, εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια, *Ποιήματα μεταφρασμένα από Επτανήσιους*, Ωκεανίδα, Αθήνα, 1997<sup>23</sup>)

✓ Παρατηρήστε ποια χαρακτηριστικά της πατρίδας τους υμνούν ο Κάλβος, στα ποιήματα που εξετάζουμε, και ο Ούγο Φόσκολο, στα παραπάνω

---

<sup>23</sup> Τα δύο ποιήματα του Φόσκολο περιλαμβάνονται επίσης στο βιβλίο *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Β' Ενιαιίου Λυκείου (επιλογής), Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 72 και 366-367.

ποιήματα. Εντοπίστε, ακόμη, τις αναφορές του Φόσκολου στην αρχαιότητα και προσπαθήστε να τις αιτιολογήσετε.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Αθανασόπουλος Β., *Η ιεροτελεστία της Επανάστασης. Χρονικές σχέσεις και χρονική υπέρβαση στις «Ωδές» του Κάλβου*, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1986.
- Βαγενάς Ν., (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου*, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο, 1999.
- Γαραντούδης Ευρ., *Πολύτροπος Αρμονία, Μετρική και Ποιητική του Κάλβου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, Ηράκλειο, 1995.
- Δάλλας Γ., *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των Ωδών*, Συνέχεια, Αθήνα, 1994.
- Ζαφειρίου Λ., *Ο βίος και το έργο του Ανδρέα Κάλβου (1792-1869)*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006.
- Κάλβος Ανδρέας, *Ωδαί*, φιλ. επιμ. Γιάννης Δάλλας, Ωκεανίδα, Αθήνα, 1997.

#### Αφιερώματα

- Νέα Εστία*, «Αφιέρωμα στον Κάλβο», Χριστούγεννα 1946.
- Το Δέντρο*, τεύχος 67-68 (Αφιέρωμα Κάλβου), Απρίλιος-Μάιος 1992.

#### Διονύσιος Σολωμός:

- α. *Ελεύθεροι πολιορκημένοι* (Κ.Ν.Α., σελ. 224-248)
- β. *Πόρφυρας* (Κ.Ν.Α., σελ. 254-256)
- γ. *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος* (Κ.Ν.Α., σελ. 250-253)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο κόμης Διονύσιος Σολωμός γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1798. Οι ρίζες της οικογένειάς του βρίσκονται στη Βενετία, αλλά το όνομα Σολωμός συναντάται για πρώτη φορά σε ένα διάταγμα του Δόγη στο οποίο αναφέρεται ότι ο Ιωάννης Αρσένιος Σολωμός έφυγε από την Κρήτη μετά την κατάληψη του νησιού από τους Τούρκους και έφτασε στον Μοριά. Ο ποιητής Διονύσιος Σολωμός ήταν γιος του κόντε Νικολάου και της Αγγελικής Νίκλη, παραδουλεύτρας στο σπίτι των Σολωμών. Είχε και ένα μικρότερο αδερφό, τον Δημήτριο, ενώ από τον πρώτο γάμο του πατέρα του και από τον δεύτερο γάμο της μητέρας του είχε και ετεροθαλή αδέρφια.

Η κοινωνική θέση του πατέρα του και η οικονομική άνεση που του εξασφάλισε ο γάμος της μητέρας του με τον πατέρα του την παραμονή μόλις του θανάτου του τελευταίου, βοήθησαν τον νεαρό Σολωμό να πάρει μόρφωση αντάξια του ονόματός του. Ως πρώτος δάσκαλός του αναφέρεται ο Ιταλός Don Santo Rossi, ο οποίος, το 1808, συνόδευσε τον μικρό Διονύσιο στην πόλη Κρεμόνα της Ιταλίας, στο Λύκειο της οποίας άρχισε σπουδές σε ηλικία δέκα ετών. Ακολούθως έκαμε νομικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Παβίας, όπου γνώρισε και σχετίστηκε με τον Μόντι, περίφημο μεταφραστή του Ομήρου, καθώς και τον Μαντσόνι. Επέστρεψε στη Ζάκυνθο το 1818 χωρίς να ολοκληρώσει τις σπουδές του, αλλά πλούσιος σε εμπειρίες, σοφία και ποιητικές ιδέες.

Στη Ζάκυνθο δημιούργησε έναν κύκλο φίλων και συνομιλητών, οι περισσότεροι από τους οποίους ήταν ιταλοθρεμένοι διανοούμενοι (Τερτσέτης, Μάτσης, Ταγιαπιέρας, κ.ά.).

Το 1828 ο Σολωμός εγκαταλείπει τη Ζάκυνθο και εγκαθίσταται στην Κέρκυρα. Τα πρώτα χρόνια στο νησί είναι από τα πιο ευτυχημένα και δημιουργικά του ποιητή, ο οποίος, απερίσπαστος, αφοσιώνεται στις δύο μεγάλες αγάπες του, τη μελέτη και την ποιητική δημιουργία. Όπως ο ίδιος σημειώνει σε γράμμα που στέλνει στον πατέρα του ποιητή Μαρκορά: «Είναι γλυκό μέσα στην ησυχία του μικρού δωματίου να καταστρώνει κανείς ό,τι μέσα λέγει η καρδιά». Η ευτυχημένη και δημιουργική αυτή φάση όμως δεν θα κρατήσει πολύ. Το 1833 θα αρχίσει για τον ποιητή μια οδυνηρή περίοδος, όταν θα εμπλακεί σε δικαστικό αγώνα με τον Νικόλαο Λεονταράκη, γιο της μητέρας του από τον δεύτερο γάμο της, για τη διεκδίκηση του ονόματος και της περιουσίας του κόντε Σολωμού. Στη διαμάχη αυτή, η οποία θα λήξει το 1838 με δικαίωση του Σολωμού, η μητέρα του πήρε στάση κατά του ποιητή, γεγονός το οποίο θα συγκλονίσει ανεπανόρθωτα την ψυχή του.

Το 1857 πέθανε από εγκεφαλικό επεισόδιο σε ηλικία μόλις 59 ετών και το 1865 το λείψανό του μεταφέρθηκε και ενταφιάστηκε στη Ζάκυνθο.

Τις πρώτες του ποιητικές απόπειρες τις έκανε ο Σολωμός στην ιταλική γλώσσα, που ήταν η γλώσσα των σπουδών του. Γρήγορα όμως την εγκατέλειψε για να αναζητήσει στη μητρική του γλώσσα τα εκφραστικά μέσα τα οποία θα υπηρετούσαν τις υψηλές ιδέες του. Ο Χριστόπουλος με τα *Λυρικά* του, τα ποιήματα του Βηλαρά, τα δημοτικά τραγούδια, ο *Ερωτόκριτος* του Κορνάρου, η συναναστροφή με τον Πολυλά και τον Σπ. Τρικούπη θα είναι οι πρώτοι «δάσκαλοι» του ποιητή, ο οποίος έμελλε να αναδειξει την ελληνική γλώσσα σε αξία ισότιμη της πατρίδας. «Μήγαρις έχω άλλο στο νου μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα» είναι η αποστροφή που συνοψίζει το δημιουργικό του σύμπαν.

Το ποιητικό έργο του Σολωμού μπορεί να ενταχθεί σε χρονικές περιόδους οι οποίες σχετίζονται τόσο με το γλωσσικό όργανο που χρησιμοποιεί όσο και με τη μορφή και τη θεματολογία των ποιημάτων του.

Έτσι, μετά τις πρώτες του ποιητικές απόπειρες στα ιταλικά, αρχίζει η πρώτη ουσιαστικά φάση της ποίησής του, η ζακυνθινή λεγόμενη περίοδος, η οποία περιλαμβάνει τα μικρής έκτασης ποιήματα, *Ξανθούλα*, *Αγνώριστη*, *Τρελή Μάνα*. Η γόνιμη δεκαετία του ποιητή θα ξεκινήσει το 1823 με το πρώτο εκτεταμένο (158 στροφές) ποίημά του, *Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, το οποίο του χάρισε τον τίτλο του εθνικού ποιητή, και θα συνεχιστεί με την ωδή *Εις τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον*, το επίγραμμα των «*Ψαρών*» (1825), το ποίημα *Η Φαρμακωμένη* (1826). Στην παραγωγή αυτών των χρόνων ανήκει και το δοκίμιο για τη γλώσσα, *Διάλογος* (1824), καθώς και το παράξενα γκροτέσκο πεζογράφημα *Η γυναίκα της Ζάκυθος*.

Στην περίοδο της ωριμότητας, η οποία συμπίπτει με τη δημιουργική παραμονή του ποιητή στην Κέρκυρα, ανήκουν οι μεγάλες συνθέσεις, *Ο Κρητικός* (1833), *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (1833-1844) και *Ο Πόρφυρας* (1849). Πρόκειται για το περίφημο «είδος μικτό αλλά νόμιμο», όπου ο ποιητής – συνειδητά, για ορισμένους μελετητές, από αδυναμία, για άλλους – δημιουργεί ημιτελή σχεδιάσματα, αποδεσμευόμενος από τα κυρίαρχα ανταγωνιστικά ρεύματα του κλασικισμού και του ρομαντισμού. Ο γνήσιος εθνικός δεκαπεντασύλλαβος είναι η ποιητική φόρμα στην οποία επεξεργάζεται πλέον ο ποιητής τα μεγάλα θέματα της ποιητικής του: πατρίδα, ελευθερία, φύση, έρωτας.

Στην τελευταία φάση της δημιουργίας του δουλεύει ξανά και ξανά τα μεγάλα έργα του και τέλος επιστρέφει στην ιταλική γλώσσα, για να δώσει λίγα ακόμα σονέτα, επιγράμματα και πεζά σχεδιάσματα.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Η σχέση του Σολωμού με την παράδοση είναι πολύπλευρη και δεν περιορίζεται σε μια μόνο φάση της δημιουργίας του. Ο ποιητής διαλέγεται με την ελληνική ποιητική, πνευματική και πολιτισμική παράδοση από την πρώτη ζακυνθινή περίοδο, από τότε που – με τη βοήθεια ή μη του Σπυρίδωνα Τρικούπη – στρέφεται προς τη νεοελληνική ποίηση, έως και την ύστερη φάση της ωριμότητάς του. Αυτό που ποικίλλει είναι το εύρος και το βάθος της επικοινωνίας. [...] Κοντολογής, οι πρώτες προσπάθειες του Σολωμού να γράψει ελληνική ποίηση ξεκινούν μέσα από ένα διάλογο προς την τοπική παράδοση. Ο ποιητής καταφεύγει στις πιο πρόχειρες και εύληπτες πηγές που του προσφέρει το ζακυνθινό περιβάλλον της εποχής [...].

Στην επόμενη φάση που αντιστοιχεί στη “μεγάλη δημιουργική περίοδο του Σολωμού”, όπως την αποκάλεσε ο Λ. Πολίτης, (1823-1833), ο ποιητής αναπτύσσει ένα πλουσιότερο και πιο ουσιαστικό διάλογο με την παράδοση, που έχει δύο σκέλη. Το ένα αντιπροσωπεύει μια θεμελιώδη επιλογή του Σολωμού, που είναι η θεωρητική υπεράσπιση της ζωντανής γλώσσας του έθνους [...]. Το άλλο αφορά την επαναστατική ιδεολογία που ο Σολωμός θεμελιώνει πάνω στην έννοια της ελευθερίας.

Το δίδυμο ελευθερία και γλώσσα συνιστά κεντρικό σημείο ιδεολογικής αναφοράς για το πνευματικό κίνημα που θα ονομαστεί αργότερα Επτανησιακή σχολή.»

(Ερ. Καψωμένος, *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα, 1998, σελ. 11-13)

«Στους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*, στο Β΄ Σχεδιάσμα ιδιαίτερα, ο Σολωμός επιχειρεί, όπως μαρτυρούν οι *Στοχασμοί* του ποιητή που ο Πολυλάς μετέφρασε και παρέθεσε ως εισαγωγή του έργου, να πραγματώσει το “υψηλό” της σιλλερικής θεωρίας μέσα από την τραγική σύγκρουση.

Το “υψηλό”, κατά Schiller, ορίζεται ως η νίκη της ηθικής θέλησης ενάντια στις φυσικές εναντιότητες. Προϋποθέτει δηλαδή μια κατάσταση διαταραχής, αντιπαράθεσης και σύγκρουσης ανάμεσα στον ηθικό και το φυσικόν άνθρωπο, στην πνευματική και την υλική του φύση, ή αλλιώς στο “λογικό” και την “αισθαντικότητα” [...].

Ας δούμε τώρα συνοπτικά τα στοιχεία της θεωρίας που ο Σολωμός συνοψίζει στους *Στοχασμούς* του Β΄ Σχεδιασματος των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*. Σύμφωνα με τις ιταλικές αυτές σημειώσεις που αποτελούν υποδείξεις του Σολωμού εις εαυτόν, η ιδεαλιστική πρόθεση του έργου είναι να “σωματοποιήσει” την Ιδέα [...] καταμερίζοντάς την “εις τόσους χαρακτήρες ανδρών και γυναικών εις τους οποίους να ανταποκρίνονται εμπράκτως τα πάντα”. Παράλληλα, να “σχηματίσει βαθμηδόν ωσάν μίαν αναβάθραν από δυσκολίες”, δηλαδή μια κλιμάκωση τραγικών συγκρούσεων, που θα αρχίζουν από δυνάμεις εξωτερικές και θα κορυφώνονται σε δυνάμεις ηθικές, σύμφωνα με το σιλλερικό ηθικοαισθητικό σύστημα. Υπερβαίνοντας διαδοχικά όλες τις δοκιμασίες, οι ήρωες, φορείς της Ιδέας, πραγματώνουν τη νίκη της ηθικής θέλησης, δηλαδή του πνεύματος, ενάντια στις φυσικές εναντιότητες, δηλαδή τη Μοίρα. Έτσι αποδείχνουν την υπεροχή της ηθικής φύσης του ανθρώπου απέναντι στην υλική, της Ελευθερίας απέναντι στην Ανάγκη, πραγματώνουν δηλαδή το “υψηλό” της σιλλερικής θεωρίας, το οποίο ωθεί την ψυχή “από τον κόσμο των φαινομένων στον Κόσμο των ιδεών, από το υπό όρους στο απόλυτο”.»

(Ερ. Καψωμένος, *ό.π.*, σελ. 38-43)

«Έχουμε ένα πρώτο σχέδιασμα, κάτι σαν δοκιμή περισσότερο, γύρω στα 1830. Το σημαντικότερο είναι το Β΄ σχέδιασμα, στον ίδιο στίχο με τον *Κρητικό*, που το δουλεύει δέκα και παραπάνω χρόνια, από το 1833 ως το 1844. Τότε και ενώ ήταν αρκετά προχωρημένος στη σύνθεση, άρχισε να το ξαναχύνει σε άλλη στιχουργική μορφή, σε δεκαπεντασύλλαβους πάλι, χωρίς όμως το εξωτερικό στολίδι της ομοιοκαταληξίας, ακόμα και χωρίς την τόσο συνηθισμένη στην ελληνική γλώσσα συνίζηση. Μια στιχουργική δομή αυστηρή, σχεδόν ασκητική, με μια εσωτερική αρμονία αινιγματική ακόμα και σήμερα.

Το έργο δεν το ολοκλήρωσε ο Σολωμός. Και το Β΄ και το Γ΄ σχέδιασμα το έχουμε σε μια σειρά από “αποσπάσματα”, έτσι τουλάχιστον τα ονομάζουμε συνήθως. Αλλά η ονομασία είναι απατηλή. Τα μέρη αυτά δεν είναι αποσπασμένα από ένα ολοκληρωμένο σύνολο, δεν είναι τυχαία θραύσματα σαν τα αποσπάσματα της Σαπφώς ή του Αρχιλόχου. Ο Σολωμός δεν προχώρησε ποτέ στην ολοκλήρωση. Δεν θέλησε ή δεν ενδιαφέρθηκε να εντάξει τα λυρικά αυτά κομμάτια σε ένα σύνολο αφηγηματικό ή “επικολυρικό”. Έμεινε στην καθαρή λυρική έκφραση, αδιαφορώντας για τη μη λυρική συνδετική ουσία, προχωρώντας έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε, προς μια κατάκτηση ενός “καθαρού” λυρικού χώρου, πολύ πιο πριν από την εποχή του.»

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993, σελ. 148)

«Ανάμεσα στα πιο συχνά θέματα της σολωμικής ποίησης είναι εικόνες που παρουσιάζουν τη φύση ως ένα επίγειο παράδεισο, που εξασφαλίζει τις ιδεώδεις συνθήκες για την ανάπτυξη της ζωής, για την ευδαιμονία και πληρότητα των όντων. Τα θέματα αυτά, σε μια πρώιμη περίοδο, συνδέονται με ορισμένους κοινούς ποιητικούς τύπους, της κλασικιστικής προπάντων παράδοσης. Σταδιακά όμως μορφοποιούνται σε πρωτότυπες –χαρακτηριστικά σολωμικές– φόρμουλες μεγάλης ευστοχίας, που συμπυκνώνουν, με εκφραστική λιτότητα, νοηματική πληρότητα και αισθητική εντέλεια, βασικά συστατικά της ποιητικής μυθολογίας του Σολωμού [...].

Η ιδέα που συνοψίζεται στην έκφραση “η παράδεισο της γης” αναπτύσσεται σε τρεις κυρίως αλληλένδετους σημασιακούς άξονες:

1. Ο πρώτος άξονας αντιστοιχεί σε εικόνες που προβάλλουν το ιλαρό πρόσωπο της φύσης, που καλεί τον άνθρωπο στη χαρά της ζωής. Ένα όραμα ομορφιάς, ισορροπίας, αρμονίας που εμπνέει την πίστη στο αγαθό της ζωής και τη θέληση του ανθρώπου να ζήσει και να χαρεί τον κόσμο και τις ζωικές αξίες. Η χαρακτηριστική φόρμουλα είναι “γλυκιά η ζωή και ο θάνατος μαυρίλα” (*Λάμπρος*).

2. Ο δεύτερος άξονας [...] απαρτίζεται από εικόνες που εκφράζουν την ευδαιμονία και την πληρότητα των όντων μέσα στη φύση, έναν καθολικό “ευτυχισμό” κατά τη σολωμική έκφραση. Διακρίνουμε δυο ομόλογες θεματικές ενότητες: η μια ζωγραφίζει το μικρόκοσμο της φύσης (το πουλάκι, την πεταλούδα, τη μέλισσα, το σκουληκάκι) σ’ ένα χαρούμενο ζωικό οργανισμό που στην ώριμη περίοδο εκφράζεται εναλλακτικά με μια κλασικιστική μυθική εικόνα, το χορό του Απρίλη με τον Έρωτα. Την άλλη ομάδα συνιστούν εικόνες ανθρώπινης ευδαιμονίας, χαράς, μακαριότητας μέσα στην αγκαλιά της φύσης (π.χ. ο νιος κολυμπιστής στον *Πόρφυρα*: “φύση χαμόγελα άστραψες κι εγίνηκες δική του”).

3. Ο τρίτος άξονας συντίθεται από εικόνες που εμφανίζουν τη φύση ως πηγή πολιτισμικών αξιών [...]. Έτσι με την ποιότητα των αξιών της η φύση εξασφαλίζει την ευδαιμονία του ανθρώπου και του εμπνέει την πίστη της ζωής.»

(Ερ. Καφωμένος, *Διονύσιος Σολωμός. Ανθολόγιο Θεμάτων της Σολωμικής Ποίησης*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα, 1998, σελ. 25-28)

«Ο Σολωμός ξεπερνώντας το διανοητικό σχήμα του Schiller και υπακούοντας στο ποιητικό του αισθητήριο προκρίνει τον πειρασμό της φύσης ως κύρια δοκιμασία, γιατί αντιστοιχεί σε μια σύγκρουση πιο πραγματική και πιο συγκλονιστική για τη νεοελληνική ευαισθησία, αφού αντιπαραθέτει δυο αξίες πρωταρχικές για τη νεοελληνική παράδοση και ιδεολογία, αλλά και για τη σολωμική ανθρωπολογία: το αγαθό της ζωής και την ατομική ανεξαρτησία.

Σ’ αυτή λοιπόν την “κατεξοχήν” δοκιμασία το ρόλο του αντίμαχου έχει η φύση και το ρόλο του ήρωα οι πολιορκημένοι [...].

Αλλά ο ήρωας θυσιάζει αυτόβουλα τη ζωή ακριβώς για να μην την εξευτελίσει, από σεβασμό στην ακεραιότητα και της ανθρώπινης του υπόστασης. Εδώ έγκειται η επαναστατική δυναμική αυτής της αξιοκρατίας και μαζί η τραγικότητα της δοκιμασίας. Γιατί η σύγκρουση αξιών διατηρεί όλη της τη σφοδρότητα, καθώς ο ήρωας θυσιάζει τη ζωή επειδή ακριβώς την αγαπά και τη σέβεται στο μέγιστο βαθμό. Έτσι ο ήρωας –σε συμφωνία με έναν κλασικό κανόνα της τραγικής τέχνης – θριαμβεύει ηθικά μέσα από την καταστροφή.»

(Ερ. Καφωμένος, *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα, 1998, σελ. 59-63)

«Ο “Πειρασμός” των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* δεν είναι στην κυριολεξία ένα “απόσπασμα”, όπως καθιερώθηκε να λέγεται, αλλά μια αυτόνο-



μη λυρική ενότητα, ένα ολοκληρωμένο ποίημα, με αρχιτεκτονική πληρότητα και εσωτερικό λόγο. Δε βρίσκεται σε άμεση – λογική ή αφηγηματική – συνέχεια ούτε με τα προηγούμενα ούτε με τα επόμενα. Και το ίδιο συμβαίνει με όλα σχεδόν τα “αποσπάσματα” του Γ΄ Σχεδιάσματος. Εκείνο που τα δένει μεταξύ τους είναι ο κοινός θεματογραφικός και λυρικός πυρήνας. Αποτελούν χωριστά στιγμιότυπα του ίδιου δράματος από διάφορες οπτικές (λυρικές και δραματικές) γωνίες. Και απ’ αυτή την άποψη το Γ΄ Σχεδιάσμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* μοιάζει πιο πολύ με τα συνθετικά έργα της νεώτερης ποίησης, που αποτελούνται από περισσότερα αυτόνομα ποιήματα γύρω από το ίδιο λυρικό θέμα (λ.χ., το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, το *Άξιον Εστί* του Ελύτη), παρά με τα επικολυρικά πρότυπα της εποχής του, που ξετυλίγουν οργανικά μια υπόθεση. Ένα ακόμη σημείο όπου ο Σολωμός θα μπορούσε να θεωρηθεί πρόδρομος.»

(Ερ. Καψωμένος, *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό, Εστία*, Αθήνα, 2004, σελ. 115-116)

«Το Φεβρουάριο του 1857 ο Σολωμός βρήκε την ανάπαυσή του στους κόλπους του δημιουργού. Όπως ο καλός υπηρέτης, είχε δουλέψει το τάλαντό του και άφηνε πολλαπλάσια απ’ όσα είχε βρει: οι προσπάθειες των προγενεστέρων φαίνονται δοκιμές μπροστά στις επιτεύξεις του. Κι εκεί όπου ο Κάλβος σταμάτησε αυτός μπόρεσε να συνεχίσει και να φθάσει στο σκοπό του. Κληροδότησε την ποίηση στην Ελλάδα, έδωσε στην πατρίδα του τη φωνή που της άξιζε, και σύνθεσε για πρώτη φορά σε ενότητα την ελληνική ποιητική παράδοση.

Όμως αξίζει ακόμη να τονιστεί και μια άλλη, γενικότερη – αν γίνεται – προσφορά στην παιδεία μας: η κριτική. Με τον Σολωμό, του *Διαλόγου* πριν και, ύστερα, των στοχασμών που κατέγραφε ετοιμάζοντας τις ποιητικές του συνθέσεις, έχουμε την άσκηση του κριτικού νου, με αισθητικές προϋποθέσεις, επάνω στα αντικείμενα της τέχνης. Τέλος, θυμίζω τη συμβολή του στον πεζό λόγο, με το *Διάλογο*, πάλι και με τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σελ. 242)

«Ο *Πόρφυρας* είναι ένα από τα πιο δύσκολα στην ερμηνεία τους ποιήματα του Σολωμού. Στο κέντρο βρίσκεται η σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης [...]. Η ωραιότητα της φύσης είναι το μέσο με το οποίο ο κολυμβητής φτάνει στη μυστικιστική κατάσταση που περιγράφεται στην αρχή του μέρους 7 του ποιήματος. Αλλά ο καρχαρίας – “η άλογη τερατώδης δύναμη”, όπως την ονομάζει ο Σολωμός – είναι και αυτός μέρος της φύσης. Η συνει-

δητοποίηση του δικού του δεσμού με τη φύση κάνει τον κολυμβητή ικανό να κερδίσει μια πνευματική νίκη εις βάρος της φύσης τη στιγμή ακριβώς που το σώμα του ηττάται από μία από τις δυνάμεις αυτής της φύσης. Η βιαιότητα του καρχαρία δεν υπονοεί ότι ολόκληρη η φύση είναι θηριώδης και βίαιη, αλλά σίγουρα δείχνει ότι η φύση έχει και θετική και αρνητική πλευρά, οπότε ενέχει κινδύνους για την ανθρώπινη ψυχή [...] το μήνυμα της ευδαιμονικής φώτισης του κολυμβητή είναι ότι ουσιαστικά αυτός δεν ανήκει στον φυσικό αλλά στον πνευματικό κόσμο.»

(Π. Μάκριτς, *Διονύσιος Σολωμός*, μτφρ. Κατ. Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995, σελ. 192-193)

### 3. Τα κείμενα

#### α. *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*

##### Διδακτικές επισημάνσεις

Οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* είναι η πιο διάσημη σολωμική σύνθεση. Το περιεχόμενό της αναφέρεται στο ιστορικό γεγονός της πολιορκίας και της εξόδου του Μεσολογγίου. Είναι το πιο «αποσπασματικό» από τα έργα της ωριμότητας του ποιητή και μας παραδόθηκε με τη μορφή τριών Σχεδιασμάτων (Α, Β, Γ), ύστερα από την προσεκτική, όσο και εμβριθή παρέμβαση του Ιάκωβου Πολυλά, που πρώτος έφερε στο εκδοτικό φως το σολωμικό έργο, μελετώντας με σχολαστική ευλάβεια το αρχείο του ποιητή. Τα Σχεδιάσματα σε πρώτη ανάγνωση δεν έχουν μεταξύ τους καμιά φανερή χρονική ή αιτιακή οργάνωση. Ωστόσο, τόσο οι επιμέρους ποιητικές μονάδες των Σχεδιασμάτων όσο και ολόκληρα τα Σχεδιάσματα έχουν εσωτερική σύνδεση και πραγματώνουν τη βασική συνιστώσα της σολωμικής ποίησης, που είναι η άεναη αναζήτηση της ποιητικής αριότητας.

##### Γενικά

• Η διδασκαλία των Σχεδιασμάτων δεν πρέπει να επικεντρωθεί στην αναζήτηση ενός λογικού, χρονικού ή αιτιακού ειρμού ανάμεσα στα αποσπάσματα, αλλά να τα αναδείξει ως αυτοδύναμες ποιητικές μονάδες, με τις οποίες ο ποιητής συνεχώς δοκιμάζει τις εκφραστικές του δυνατότητες στην αναζήτηση του σημασιακού πυρήνα. Η διδακτική επεξεργασία της κορυφαίας ποιητικής σύνθεσης του Σολωμού είναι καλό να ξεκινήσει από τους *Στοχασμούς* του ποιητή (ανθολογούνται οκτώ σε σύνολο δεκαεπτά). Οι *Στοχασμοί*, χώρος της ελεύθερης σκέψης του ποιητή και ταυτόχρονα της δέσμευσης του δημιουργού, αποτελούν το διανοητικό «εργαστήρι» του, είναι

οι άξονες πάνω στους οποίους θα βασιστεί η σύνθεση των *Ελεύθερων Πολιορκημένων*.

• Θα πρέπει να κατανοηθεί η σχέση και με τα εξωκειμενικά συμφραζόμενα. Στο εισαγωγικό μάθημα, δηλαδή, καλό είναι να παρουσιαστούν συνοπτικά τα γεγονότα στο Μεσολόγγι, ώστε να κατανοήσουν οι μαθητές πώς ένα ιστορικό γεγονός γίνεται ποιητικό όραμα: Η πολιορκία του Μεσολογγίου από τους Τούρκους του Κιουταχή και τους Αιγύπτιους του Ιμπραήμ κράτησε δώδεκα μήνες (Απρίλιος 1825-10 Απριλίου 1826). Οι πολιορκημένοι αμύνονται μέσα σε φοβερές συνθήκες με πείνα, στερήσεις, αρρώστιες. Η θέλησή τους και η απόφασή τους να υπερασπιστούν τον τόπο τους είναι ακατάβλητη, ως την ώρα της ηρωικής θυσίας τους που πραγματοποιείται με την Έξοδο, στις 10 Απριλίου.

**Α΄ Σχεδιάσμα:** Είναι, όπως παρατηρεί ο Πολυλάς, «συνθεμένο εις είδος προφητικού θρήνου εις το πέσιμο του Μεσολογγίου και λυρικό εις το σχήμα».

Οι μαθητές/τριες είναι καλό:

• Να προσέξουν τα διαφορετικά είδη που απαρτίζουν το περιεχόμενο του σχεδιασματος (πεζό-ποιητικό) και να σχολιάσουν τον τρόπο σύνδεσής τους.

• Να παρατηρήσουν τον προφητικό τόνο του ποιήματος, εντοπίζοντας τα στοιχεία που αντλούνται από την εκκλησιαστική γλώσσα και παράδοση.

• Να διατυπώσουν απόψεις σχετικά με τη «θεόπνευστη ψάλτρα» σε σχέση και με άλλες γυναικείες μορφές της σολωμικής ποίησης (Ελευθερία, Ελλάδα, Δόξα, κ.ά).

• Να βρουν τα ιστορικά στοιχεία που ενσωματώνονται στο απόσπασμα.

• Να σχολιάσουν τη φράση με την οποία κλείνει η πρώτη ενότητα του σχεδιασματος.

**Β΄ Σχεδιάσμα:** Οι μαθητές/τριες μπορούν:

• Να βρουν τα κοινά θέματα με το Α΄ Σχεδιάσμα και ειδικότερα να συγκρίνουν την ενότητα 1 του Β΄ Σχεδιασματος με την ενότητα 2 του Α΄ Σχεδιασματος.

• Να παρατηρήσουν πώς αισθητοποιείται ποιητικά η κατάσταση της πείνας.

• Να σχολιάσουν πώς επιδρά η πείνα, ως φυσικό εμπόδιο, στους Πολιορκημένους και στον ηθικό αγώνα τους.

• Να παρατηρήσουν πώς αντιπαρατίθεται ο άνδρας-πολεμιστής στην πείνα.

• Να συζητήσουν το περιεχόμενο της λέξης «καλός».

• Να βρουν τα εκφραστικά μέσα με τα οποία περιγράφεται η ομορφιά της φύσης.

• Να σχολιάσουν τη σολωμική σύλληψη ότι η «ωραιότης» της φύσης από τη μια εντείνει τις αγωνιστικές προσπάθειες των πολιορκημένων κι από την άλλη «αντιμάχεται» τον ηθικό αγώνα τους, ενισχύοντας τον πόθο τους για ζωή.

• Να σχολιάσουν τον στίχο «Όποιος πεθάνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει», σε σχέση με την παραπάνω επισήμανση.

• Να αναλύσουν το αντιθετικό σχήμα «Η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι» και να επισημάνουν τα συναισθήματα των πολιορκημένων που αυτό αποκαλύπτει.

• Να συνειδητοποιήσουν την οργανική σύνδεση των επιμέρους, συνδέοντας όλα τα προηγούμενα με το αμέσως παρακάτω απόσπασμα όπου ο Έλληνας πολέμαρχος σαλπίζει, ακριβώς για να διακόψει τη μαγεία της άνοιξης που θέτει σε κίνδυνο τον αγώνα των Μεσολογγιτών.

• Να παρατηρήσουν, με αφορμή την «περιπαίχτρα σάλπιγγα», με ποια εκφραστικά μέσα προβάλλεται αφενός η εξάντληση των πολιορκημένων και αφετέρου η ζωτικότητα του εχθρού.

• Να βρουν την εσωτερική σύνδεση των υπόλοιπων πεζών και ποιητικών μερών του αποσπάσματος, επισημαίνοντας τα ιστορικά στοιχεία τους (οι πολιορκημένοι περιμένουν να φτάσει ο φιλικός στόλος, οι πολιορκητές δίνουν υποσχέσεις ζωής, κ.λπ.).

• Να σχολιάσουν τη γεμάτη λυρισμό σκηνή όπου ο πολεμιστής συναντιέται με το «χρυσότερο από τα ονειράτά» του και να εκφράσουν απόψεις για τον λειτουργικό ρόλο της μέσα στη ζοφερή ποιητική ατμόσφαιρα.

• Να διακρίνουν τα θεατρικά στοιχεία (ευθύς λόγος, σκηνογραφικές λεπτομέρειες) στη σκηνή όπου συνομιλούν οι γυναίκες και να σχολιάσουν τον στίχο-θέση του ποιητή, «θαυμάζω τις γυναίκες μας και σ' όνομά τους μνέω».

• Να απαντήσουν στο ερώτημα πώς αντιλαμβάνονται τη στάση των γυναικών ως «εξωτερική δύναμη που τους καταπολεμεί» [σ. τους πολιορκημένους του Μεσολογγίου].

• Να παρατηρήσουν ποιες είναι οι τελευταίες κινήσεις των πολιορκημένων πριν από την ηρωική τους έξοδο και να προσπαθήσουν να περιγράψουν τα συναισθήματά τους.

• Με αφορμή την ενότητα 16 αλλά και ολόκληρο το Σχεδιάσμα, να συνθέσουν το ποιητικό δράμα του αγωνιστή.

• Να εμβαθύνουν συνολικά στο νόημα και στο μεγαλείο της θυσίας των Πολιορκημένων, σχολιάζοντας τον εμβληματικό στίχο «Η δύναμή σου πέλαγο κι η θέλησή μου βράχος».

**Γ Σχεδιάσμα:** Οι μαθητές/τριες πρέπει:

- Να σχολιάσουν τη λειτουργία του πρώτου αποσπάσματος: επίκληση-προσευχή.

- Να εκφράσουν τις απόψεις τους σχετικά με το ποια μπορεί να είναι η Μητέρα του ποιήματος.

- Να παρατηρήσουν στο δεύτερο απόσπασμα την ποιητική μορφή του γέρου και να σχολιάσουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής τον συνδέει με τον αγώνα των Μεσολογιτών.

- Να περιγράψουν και να σχολιάσουν την εικόνα των πολεμιστών που βρίσκονται ενωμένοι κάτω από το εθνικό σύμβολο της σημαίας (3ο και 4ο απόσπασμα).

- Να εκτιμήσουν την ανδρεία, την αποφασιστικότητα και την υπέρτατη θυσία που πραγματοποιούν οι αγωνιστές στον βωμό των ιδανικών, όπως προβάλλονται στο 12ο και 13ο απόσπασμα και ειδικά στο μνημειώδη στίχο: «Δρόμο να σχίσουν τα σπαθιά, κι ελεύθερο να μείνουν».

**«Ο Πειρασμός»:** Ιδιαίτερα χρήσιμες για την προσέγγιση του ποιήματος «Ο Πειρασμός» είναι οι επισημάνσεις του Ερ. Καψωμένου: «[...] η Φεγγαροντυμένη του “Πειρασμού” αντιπροσωπεύει μια όραση του κόσμου που καταξιώνει την επίγεια ζωή. Εκφράζει τη σχέση ισορροπίας ανθρώπου-Κόσμου, πηγή ευδαιμονίας και υπαρξιακής πληρότητας. Μ’ αυτό το νόημα αντιπροσωπεύει πράγματι το συγκλονιστικότερο κάλεσμα της ζωής, γιατί απλούστατα απογυμνώνει το θάνατο από κάθε έρεισμα που θα μπορούσε να το δικαιώσει. Προβάλλει μπροστά στα μάτια των πολιορκημένων την επίγεια ζωή ως το κατεξοχήν πεδίο δικαίωσης και μακαριότητας.»

Οι μαθητές/τριες πρέπει:

- Να προσέξουν την επιγραμματική λειτουργία του πρώτου στίχου με τον οποίο ο ποιητής «μας ρίχνει ακαριαία στη μέση του ερωτικού οργασμού της φύσης».

- Να ανταλλάξουν απόψεις σχετικά με το περιεχόμενο που αποκτούν οι προσωποποιημένες μορφές-σύμβολα του Έρωτα και του Απρίλη.

- Να σχολιάσουν τον δεύτερο στίχο (τι σημαίνουν οι λέξεις «καλή» και «γλυκιά»).

- Να βρουν ποια στοιχεία της φύσης παίρνουν μέρος στον χορό που οδηγούν ο Έρωτας και ο Απρίλης.

- Να σχολιάσουν την ποιητική μορφή του Αλαφροϊσκιωτου, ως την «ψυχή της λαϊκής παράδοσης που επιστρατεύεται για να προσπελάσει το απόκρυφο για τα κοινά μάτια μυστήριο της Φύσης» (Καψωμένος).

• Να εστιάσουν στη λειτουργία του τελευταίου στίχου (τη διαλεκτική του σχέση με τους 21 προηγούμενους).

• Να προβληματιστούν γύρω από το τι αισθητοποιεί η ντυμένη με το φως του φεγγαριού κορασιά που με την εμφάνισή της κλείνει την ενότητα.

• Να εξετάσουν, τέλος, συγκριτικά τον «Πειρασμό» του Γ΄ Σχεδιάσματος με το απόσπασμα από το Β΄ Σχεδιάσμα «Ο Απρίλης με τον Έρωτα...» και ιδιαίτερα να σχολιάσουν το νόημα του στίχου «Όποιος πεθαίνει σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει».

## Παράλληλο κείμενο

### Δ. Σολωμός, *Κρητικός* (απόσπασμα)

«Ακόμη εβάστουνε η βροντή...

Κι η θάλασσα, που σκίρτησε, σαν το χοχλό που βράζει,

Ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα,

Σαν περιβόλι ευώδησε κι εδέχθηκε όλα τ' άστρα.

Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τη φύση

Κάθε μορφοιά να στολιστεί και το θυμό ν' αφήσει.

Δεν είν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας

Ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας,

Όμως κοντά στην κορασιά που μ' έσφιξε κι εχάρη,

Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι.

Και ξετυλίζει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,

Κι ομπρός μου ιδού που βρέθηκε μια φεγγαροντυμένη.

Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκιά θωριά της,

Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.»

(*Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ΄ Λυκείου*, Θεωρητική Κατεύθυνση, Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 19-20)

✓ Να συγκρίνετε το παραπάνω απόσπασμα με τον «Πειρασμό» του Γ΄ Σχεδιάσματος ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή.

### β. *Ο Πόρφυρας*

#### Διδακτικές επισημάνσεις

Καλό είναι να διαβαστεί το εισαγωγικό κείμενο και να κατανοήσουν οι μαθητές ότι το ποίημα *Ο Πόρφυρας* είναι η άμεση ποιητική αντίδραση του ποιητή σε ένα τραγικό περιστατικό που συνέβη στο λιμάνι της Κέρκυρας. Ο Σολωμός αξιοποιεί αυτό το συμβάν και, αφαιρώντας κάθε στοιχείο επικαιρότητας, στήνει μια ποιητική φιλοσοφική σύνθεση, η οποία είναι και πάλι

βασισμένη στη σύγκρουση του ανθρώπου με τη φύση. Το ποίημα παρέμεινε σε αποσπασματική μορφή, ωστόσο υπάρχει ένας εσωτερικός ειρμός ο οποίος συνέχει όλες τις κορυφαίες στιγμές. Είναι εξάλλου και εδώ εύκολα διακριτά τα δεσπόζοντα θέματα της σολωμικής ποίησης.

Οι μαθητές θα έχουν τη δυνατότητα:

- Να παρατηρήσουν πώς ο νέος, ενώ πολιορκείται από το κακό (Κόλαση), παραμένει απρόσβλητος («Αλλά δεν έχει δύναμη», «λαχταρίζει η παράδεισο μέσα στα στήθια του»).

- Να εντοπίσουν με ποιους στίχους δηλώνεται η ευδαιμονία του ήρωα και να σχολιάσουν τα στοιχεία που επιλέγονται για να τη δηλώσουν.

- Να βρουν με ποια εκφραστικά μέσα και σχήματα φανερώνεται η (σχεδόν ερωτική) σχέση του ήρωα με τη φύση.

- Να συνειδητοποιήσουν ότι το τέρας της φύσης (ο Πόρφυρας), ως αισθητοποίηση της άλογης βίας, αντιπροσωπεύει την αρνητική όψη της φύσης, με την οποία συγκρούεται ο ήρωας.

- Να προβληματιστούν και να συζητήσουν γύρω από την αντιφατικότητα της φύσης, η οποία είναι μαζί χώρος ευδαιμονίας και χώρος καταστροφής.

- Να βρουν και να σχολιάσουν τους στίχους με τους οποίους περιγράφεται ο αιφνιδιασμός του νέου και η ψυχική και σωματική του αντίδραση.

- Να σχολιάσουν τον άνισο αγώνα του κολυμβητή με το θαλάσσιο τέρας (τα κέρδη και τις απώλειες του νέου).

- Να συμφωνήσουν ή να διαφωνήσουν με την άποψη ότι η αυτοσυνειδησία του νέου μετατρέπει την ήττα σε νίκη.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ «Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου»: να συζητήσετε για το περιεχόμενο του στίχου.

- ✓ Να βρείτε τα εκφραστικά μέσα με τα οποία αισθητοποιείται η σκηνή της συνάντησης κολυμβητή-Πόρφυρα.

- ✓ Να σχολιάσετε το τραγικό μοτίβο της αιφνίδιας μεταβολής της μοίρας, όπως παρουσιάζεται στο σολωμικό αυτό ποίημα, φέρνοντας και παραδείγματα από βιώματα ανθρώπων στην εποχή μας.

### **4. Ενδεικτική βιβλιογραφία**

Αλεξίου Στ. [Επιμέλεια-εισαγωγή], *Δ. Σολωμού Ποιήματα και Πεζά*, Στιγμή, Αθήνα, 1994.

Δημαράς Θ. Κ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1985.

- Δημηρούλης Δ., *Φάκελος «Διονύσιος Σολωμός»: Ανατομία ενός εθνικού θρύλου*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.
- Καψωμένος Ερ., *Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου. Ερμηνευτικά κλειδιά στο Σολωμό*, Εστία, Αθήνα, <sup>3</sup>2004.
- , *Διονύσιος Σολωμός: Ανθολόγιο θεμάτων της σολωμικής ποίησης*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα, 1998.
- , *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Βουλή των Ελλήνων, Αθήνα, 1998.
- Κεχαγιόγλου Γ., «Θέματα του *Πόρφυρα* και η σολωμική ποίηση», *Υδρία*, τεύχος 16, Μάιος-Ιούλιος 1975, σελ. 63-70.
- , «Προτάσεις για τον *Πόρφυρα* του Σολωμού», *Αφιέρωμα στον Καθηγητή Λίνο Πολίτη*, Θεσσαλονίκη, 1979, σελ. 153-184.
- Κριαράς Εμμ., *Διονύσιος Σολωμός, Ο βίος και το έργο*, Εστία, Αθήνα, 1969.
- Μάκριτζ Π., *Διονύσιος Σολωμός*, μτφρ. Αγγελάκη-Ρουκ, Καστανιώτης, Αθήνα, 1995.
- Μαστροδημήτρης Δ. Π., *Η Ποίηση του Νέου Ελληνισμού. Ανθολογία*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, <sup>7</sup>2004.
- Παλαμάς Κ., *Διονύσιος Σολωμός*, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα, 1981.
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1993.
- [επιμέλεια], *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμος 1ος, *Ποήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>3</sup>1971.
- , *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, τόμος 2ος, *Ποήματα και Πεζά*, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>2</sup>1969.
- Σεφέρης Γ., *Δοκιμές*, τόμοι Α΄, Β΄, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>5</sup>1984.

### γ. Η Γυναίκα της Ζάκυνθος (Κεφ. 3 και 4)

**1. Εισαγωγικά:** Ο Δ. Σολωμός έγραψε και δύο πεζά έργα, τον *Διάλογο για την ελληνική γλώσσα* και τη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*<sup>24</sup>, που μας απασχολεί εδώ. Στην έκδοση του Καιροφύλα *Σολωμού Ανέκδοτα Έργα* (εκδ. Στοχαστής, 1927) δίνεται η εντύπωση ότι το έργο δεν έχει πάρει την τελειωτική του μορφή<sup>25</sup>. Το έργο φαίνεται σαν αποκαλυπτική προφητεία, βασισμένο τάχα σε ένα χειρόγραφο κρυμμένο στην Πλατυτέρα, στην Κέρκυρα. Αυτός ο τρόπος παρουσίασης ενός έργου ήταν συνήθης κατά τον 18ο και 19ο αιώνα.

<sup>24</sup> Στην έκδοση με επιμέλεια Λ. Πολίτη, Ίκαρος, 1944, επιγράφεται *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*.

<sup>25</sup> Στοιχείο που δεν ευσταθεί, καθώς το έργο έχει αρχιτεκτονική ενότητα με αρχή (γενική εισαγωγή, Κεφ. 1-2), μέση (το επεισόδιο που αναφέρεται στο Μεσολόγγι, Κεφ. 3-5) και τέλος (το κακό τέλος της *Γυναίκας*, Κεφ. 6-9).



Το κείμενο πρέπει να γράφτηκε τον Απρίλιο του 1826 και να ξαναδουλεύτηκε στην Κέρκυρα το 1828-1829. Η γλώσσα είναι απόφια και δυναμική δημοτική. Κυριαρχεί η παράταξη σε ύφος μοναδικής περιγραφικής δύναμης και εκφραστικού πλούτου. Ο Βάρναλης (Πολίτης 1944: 34) επισημαίνει ότι «Με τη *Γυναίκα της Ζάκνθος* ο Σολωμός δεν είναι μονάχα ο πρώτος μας μεγάλος λυρικός, παρά και ο πρώτος μας μεγάλος πεζογράφος κι ο πρώτος μας μεγάλος σατιρικός». Ο Σεφέρης (1984: 258-59) θεωρεί τον Σολωμό της *Γυναίκας της Ζάκνθος* μεγάλο δάσκαλο της γλώσσας μας.

**Το έργο ανά κεφάλαιο:** Στο κεφάλαιο 1 γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένο τόπο, δηλαδή στο ξωκλήσι του Αγίου Λύπιου, όπου ζει ο Διονύσιος Ιερομόναχος, ο οποίος επιστρέφει από το μοναστήρι του Αγίου Διονυσίου, όπου πήγε να μιλήσει για κάτι «υπόθεσες ψυχικές» με τον εκεί καλόγερο. Το κείμενο αναφέρεται στην εποχή (καλοκαίρι), και στον τόπο (Πέντε Πηγάδια), όπου σταμάτησε ο Ιερομόναχος για νερό και όπου συλλογιέται για τους δίκαιους και τους άδικους. Βρίσκει ότι είναι πολύ λίγοι οι δίκαιοι που γνωρίζει. Η σκέψη του φτάνει και στη *Γυναίκα της Ζάκνθος*. Το έργο έχει πορεία ανοδική, καθώς από τον ρεαλισμό του τόπου και του χρόνου οδηγείται στην ιδέα, στους στοχασμούς του Ιερομόναχου και στο υπερφυσικό στοιχείο. Η ατμόσφαιρα δημιουργείται με το φοβερό γέλιο που ακούει να βγαίνει από το πηγάδι, όπου είδε και τα δύο κέρατα του Κακού και του ήρθε στο νου μια «έχθρισα θανάσιμη του έθνους» που είχε όλη την κακία του σατανά. Ακολουθεί το όραμα με τα σκυλιά που τον κυνηγούν για να του εμποδίσουν τον δρόμο της επιστροφής στο μοναστήρι του Αγίου Λύπιου. Στη συνέχεια δίνεται τόσο παραστατικά η περιγραφή της ασχήμιας της *Γυναίκας*, ώστε να προετοιμάζει τον αναγνώστη και για την κακία της ψυχής της. Μέσα σε αυτό το δυσάρεστο σκηνικό είναι, γράφει, «παρηγορημένος από τες μυρωδιές του κάμπου, από τα γλυκότερα νερά και από τον αστροβόλον ουρανό, ο οποίος εφαινότουνα από πάνω από το κεφάλι μου μία Ανάσταση» (Πολίτης, 1944: 43).

Στο κεφάλαιο 2 σχολιάζεται η *Γυναίκα* με τα ασύμμετρα χαρακτηριστικά της ως καθρέφτισμα της κακίας της ψυχής της, π.χ. «Και τούτη ήταν η κατοικιά της ψυχής της» (Πολίτης, 1944: 45). Το μοτίβο του καθρέφτη όπου έβλεπε την ασχήμια της και η ζήλια για την όμορφη αδερφή της την οδήγησαν σε μια κακία χωρίς όριο. Στα κεφάλαια που ανθολογούνται (3 και 4) παρουσιάζονται οι Μεσολογγίτισσες, που έχουν καταφύγει πρόσφυγες στη *Ζάκνθος*, καθώς και η πείνα τους και ο αγώνας τους (μαζεύουν τρόφιμα και ρούχα για στους αγωνιστές στο Μεσολόγγι), παράλληλα με τον αγώνα των αντρών τους στο Μεσολόγγι. Κορύφωση αποτελεί η υβριστική, άδικη και χωρίς εθνική συνείδηση συμπεριφορά της *Γυναίκας της Ζάκνθος* προς

αυτές, η οποία ανατρέπει κάθε έννοια δικαίου και αδίκου, καθώς αποκαλεί πόρνες τις Μεσολογγίτισσες, ενώ, κατά τον Ιερομόναχο, η ίδια απατά τον άντρα της.

Το κεφάλαιο 5 αναφέρεται στην προφητεία για την πτώση του Μεσολογγίου – με εγκλιβωτισμένους στίχους από το Α΄ Σχεδιάγραμμα των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* – και στον πόνο του αφηγητή που τον «συνεπήρε το πνεύμα στο Μισολόγγι» (Πολίτης, 1944: 51). Φαίνεται να το επεξεργάστηκε πολύ ο ποιητής: υπάρχουν πολλές σημειώσεις του δίπλα στο κείμενο. Έτσι, στο κέντρο του έργου δεσπόζει το εθνικό θέμα με τις πρόσφυγες Μεσολογγίτισσες και την πτώση του Μεσολογγίου. Στα κεφάλαια 6 έως και 9 γίνεται η περιγραφή του τέλους της Γυναίκας, μέσα από τα οράματα του Ιερομόναχου και την αποτυχημένη προσπάθειά του να οδηγήσει τη Γυναίκα σε μετάνοια. Εμπλέκεται στην αφήγηση-όραμα το φανταστικό επεισόδιο με την αδερφή της και τους πεθαμένους γονείς της, που την καταριούνται. Στο τελευταίο κεφάλαιο η γυναίκα βλέποντας τον εαυτό της στον καθρέφτη νομίζει ότι βλέπει την αδερφή της, ετοιμάζεται να την πνίξει, και στην πραγματικότητα απαγχονίζεται η ίδια. Παρουσιάζεται η σκηνή με τους φίλους της που πάνε από περιέργεια να τη δούνε: «εφορούσαν προσωπίδα», λέει το κείμενο. Υποβάλλονται σε δοκιμασία, καθώς μπορεί να κατηγορηθούν για τον απαγχονισμό της Γυναίκας και φεύγουν όσο γίνεται πιο γρήγορα. Τέλος, ο Ιερομόναχος προσεύχεται για την ψυχή της απαγχονισμένης.

Το έργο έχει χαρακτήρα αποκαλυπτικό (με φαντάσματα, οράματα και όνειρα). Ο Διονύσιος Ιερομόναχος αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο, οι στίχοι είναι αριθμημένοι και παραπέμπουν στη Βίβλο. Κυριαρχεί το ονειρικό, προφητικό και σατιρικό στοιχείο.

## 2. Η κριτική για το έργο

«Το Όνειρο μας ενθυμίζει ότι παραλλήλως προς την λυρικήν αβρότητα εγγόγγυζεν εντός του και εξεχύνετο απερίφραστος ο θυμός και η σατιρική ειρωνεία. Και περισσότερον ακόμη το μίσος και η σάτιρα προσδίδουν εις την *Γυναίκα της Ζακύνθου* ενός πραγματισμού ωμού την δύναμιν, που δεν την υποπτεύεσαι εις τον Σολωμόν. Και του πραγματισμού τούτου σπαρακτικήν και κατανυκτικήν την χάριν ανευρίσκομεν εις το πεζογραφικόν τεμάχιον που είναι οι “Μεσολογγίτισσες”, καθώς μας το διέσωσεν ο Πολυλάς.»

(Κ. Παλαμάς, *Διονύσιος Σολωμός*, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1981, σελ. 156)

«Το αρονητικό της Φεγγαροντυμένης, η τρομακτική σκιά της, η τρομακτική όψη της γυναίκας, παρουσιάζεται στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*. Εδώ η σω-

ματικότητα είναι περισσότερο έντονη από κάθε άλλη φορά: για πρώτη και τελευταία φορά το γυναικείο σώμα περιγράφεται με τόσες λεπτομέρειες από τον ποιητή, τείνοντας σε αυτήν την περίπτωση προς μιαν αρνητική υπέρβαση σωματικότητας από τη μεριά του ρεαλισμού. Αυτό συμβαίνει επειδή το δύσμορφο σώμα της Γυναίκας εξεικονίζει την ηθική δυσμορφία της που φτάνει σε τέτοιο σημείο ώστε να θεωρείται πως αντιπροσωπεύει το ίδιο το Κακό. Διαπιστώνουμε, επομένως, ότι η σαφής σωματικότητα σχετίζεται στην ποίηση του Σολωμού με το κακό, ενώ το καλό αντιστοιχεί σε μια αφηρημένη, εξαϋλωμένη, υπερβατική σωματικότητα.»

(Β. Αθανασόπουλος, «Σώματα νεκρών γυναικών στα ποιητικά θραύσματα του Σολωμού», *Περίπλους*, τεύχος 46/47, 1999, σελ. 162)

«Το 1826, βλέπουμε λοιπόν τον Σολωμό να περνάει στην άσκηση κοινωνικής κριτικής, είτε σε δημοσιοποιημένα σατιρικά ποιήματα, όπως *Το Όνειρο*, είτε σε καταχωνιασμένα χαρτιά, όπως η *Γυναίκα της Ζάκυθος*, και δεν μπορούμε παρά να επισημάνουμε ένα στοιχείο περίσκεψης και υπολογισμού στη δημοσιοποίηση ή μη αυτών των επικίνδυνων κειμένων. [...] εναντιωνόταν εκείνον τον καιρό στην εξουσία, όποια και να ήταν η εξουσία αυτή [...].»

(Σ. Καψάσκης, *Η ιδεολογική και πολιτική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού*, Κέδρος, Αθήνα, 1991, σελ. 144)

«Στον αντίποδα του χαρακτήρα αυτού (του Ιερομόναχου) βρίσκεται η γυναίκα της Ζάκυθος [...]. Τονίζεται, δηλαδή, στην προκειμένη περίπτωση, η αντιστοιχία μορφής και ψυχής, ή αλλιώς η ψυχοσωματική ενότητα. Πρόκειται για την πρακτική [...] του γνωστού “οία η μορφή, τοιάδε και η ψυχή” των αρχαίων. Η παρατήρηση, μας οδηγεί να αναζητήσουμε και να επιγράψουμε μόνον τα διακείμενα, με τα οποία διαλέγεται το έργο. [...] Η βιβλική δομή του κειμένου [...] υφολογικές ομοιότητες με τις λαϊκές *Ενθυμώσεις* [...] έχει επισημανθεί ως πιθανότερο πρότυπο της *Γυναίκας της Ζάκυθος* η *Υπερκάλυψη* του Ούγο Φόσκολο, η οποία εκδόθηκε στη Ζυρίχη το 1816 [...] με κοινό πρόγονο και των δύο έργων την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη [...].»

(Π. Παγκράτης, «Γυναίκα της Ζάκυθος», *Πόρφρας*, τεύχη 81-82, Κέρυρα, 1997, σελ. 478)

«Το έργο [*Η Γυναίκα της Ζάκυθος*] δικαιολογημένα θαυμάστηκε από την κριτική. Η γλώσσα του έχει έναν αντρίκειο, υπερήφανο χαρακτήρα. Η κάθε λέξη του ποιήματος κλείνει έναν κόσμο δικό της, που σφύζει από ζωή. [...] Το ύφος είναι αποκαλυπτικό και προφητικό, καθώς ταιριάζει σ' ένα δημι-

ούργημα που έχει την τάση να καυτηριάζει και να κολάσει το κακό. Ο ρεαλισμός του ποιητή πολύ μας ξαφνιάζει. Σα να μην τον περιμέναμε από τον Σολωμό, που τόσο εξαυλώνει τα ποιητικά του πλάσματα. Κ' είναι χωρίς άλλο αναμφισβήτητη επιτυχία του ποιητή ο συνδυασμός του ρεαλιστικού χρώματος της γλώσσας με τον υπερφυσικό και αποκαλυπτικό χαρακτήρα του έργου. [...] Αλλά και ολόκληρο το έργο, και στη μορφή ακόμα που μας σώζεται, κλείνει μια υψηλή ανθρώπινη συνείδηση, που μισεί και καυτηριάζει τους ενόχους.»

(Ε. Κριαράς, *Διονύσιος Σολωμός, ο βίος – το έργο*, Θεσσαλονίκη, 1957, σελ. 66)

«Η στάση και πράξη του Σολωμού ήταν συνειδητή και υπεύθυνη, αγωνίστηκε το δικό του αγώνα με τα όπλα της τέχνης του και υπηρέτησε, ύμνησε τον Ελληνικό Αγώνα για Ανεξαρτησία, Δικαιοσύνη και Ομόνοια με τη Μούσα του, την έμπνευση, την τέχνη και τη γόνιμη αξιοποίηση της ελληνικής παράδοσης (δημοτικό τραγούδι, *Ερωτόκριτο*, έμμεση πρόσβαση στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς) και των ξένων πηγών του από το 14ο ως και τον 19ο αιώνα (Dante, Petrarca, Shakespeare, Goethe, Schiller, Byron, Schelley, Kant, Fichte, Herder, Hegel, Dilthey, Schelling, Mme de Staël κ.ά.). Η χρήση της γλώσσας του ελληνικού λαού βρήκε στο Σολωμό το νεοελληνικό Δάντη, μια γλώσσα ζωντανή, φορέα πολιτισμού της νεοελληνικής σκέψης και στάσης, μια γλώσσα που μιλάει στην ψυχή του λαού, μια απόφια αξία, που με το έργο του ο Σολωμός – ποιητικό και πεζό – [την εξύψωσε, υμνώντας] τη φύση, την ιδέα, τις αξίες, την Ελλάδα και την Ελευθερία.»

(Χρ. Αργυροπούλου, «Ο Δ. Σολωμός μεταξύ Ελλάδας και Ιταλίας», *Ομπρέλα*, τεύχος 42, 1998, σελ. 7-8)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να αξιοποιηθούν τα εισαγωγικά σημειώματα από το βιβλίο μαθητή και καθηγητή για να ερμηνευτούν τα ανθολογημένα αποσπάσματα, ενταγμένα στο σύνολο του έργου και στο ιστορικό τους πλαίσιο.

• Να εντοπιστεί στο κείμενο ο ευαγγελικός λόγος και ο ρόλος του και να μελετηθεί τόσο η σύνταξη (παρατακτική με κυριαρχία του ρήματος) όσο και το ύφος των αποσπασμάτων 3 και 4.

• Να σχολιαστεί η γλώσσα του Σολωμού με παρουσίαση αποσπασμάτων και από τον *Διάλογο*.

• Να εντοπιστούν εκείνα τα στοιχεία δομής που αποκαλύπτουν τη διπολική οργάνωση του έργου σε: *θετικό vs αρνητικό, δίκαιο vs άδικο, φως vs*

σκοτάδι, ύλη vs πνεύμα. Μπορούν να αξιοποιηθούν στοιχεία και από τα άλλα ανθολογημένα έργα του ποιητή.

- Να σχολιαστούν ο ευθύς λόγος της Γυναίκας στο 4ο απόσπασμα και ο λόγος του αφηγητή στους στίχους 24-27.

- Το αφήγημα έχει μια ξεχωριστή ποιητικότητα. Να εντοπιστούν οι εκφραστικοί τρόποι που επιβεβαιώνουν αυτή την άποψη.

- Να αναδειχθεί το ήθος των γυναικών από το Μεσολόγγι με κειμενικά στοιχεία.

- Να ηθογραφηθεί η Γυναίκα της Ζάκυθος και να σχολιαστούν οι απόψεις της για τη σχέση Ελλήνων και Τούρκων.

- Να εντοπιστούν τα σατιρικά στοιχεία των δυο κειμένων – 3 και 4 – και να σχολιαστεί η λειτουργία τους. Να τεκμηριωθεί αν κάποια στοιχεία θα μπορούσαν να θεωρηθούν πολιτικά (πολιτική σάτιρα) και να σχολιαστούν.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Το έργο *Η Γυναίκα της Ζάκυθος* εντυπώσιασε νεότερους ποιητές (Σεφέρη, Ελύτη, Γκάτσο, Λειβαδίτη κ.ά.). Να μελετήσετε τα σχετικά δοκίμια από τις *Δοκίμες* του Σεφέρη και *Εν Λευκώ* και *Ανοιχτά Χαρτιά* του Ελύτη και, αφού εντοπίσετε ομοιότητες του σολωμικού έργου με το *Άξιον Εστί* του Ελύτη, την *Αμοργό* του Γκάτσου και την *Καντάτα* του Λειβαδίτη, να τα παρουσιάσετε στην τάξη σας. (Ομαδική εργασία)

- ✓ Αφού μελετήσετε ολόκληρο το έργο, να αναδείξετε, με κειμενικά στοιχεία, τον πρωτοποριακό του χαρακτήρα και να αιτιολογήσετε τόσο τον χαρακτηρισμό του ως «πεξού ποιήματος» (Βελουδής 1989: 357) όσο και την άποψη του Σεφέρη (1984: 167) ότι «Τ' αποσπάσματα του Σολωμού είναι δείκτες. Δείχνουν ποια και τι λογής μπορεί να είναι η ατόφια λαλιά του ελληνικού ποιητικού λόγου». (Ομαδική εργασία)

### Παράλληλο κείμενο

Δ. Σολωμός, *Το Όνειρο* (απόσπασμα, στ. 181-205)

Κάνε εμπόρειες απ' το βιο σου,  
Έπειτ' απ' το θάνατό σου  
Και της φτωχουλιάς ν' αφήσεις,  
Και τα στόματα να κλείσης<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Διατηρείται η ορθογραφία του κειμένου.

Αλλά ο Διάλογος εφάνηκε  
Στο πλευρό σου αδερφικάτα,  
Όταν έγραφες τη διάτα·  
Και το χέρι σου τηρώντας,  
Και σκληρά χαμογελώντας,  
Ετραγούδουνε· Ω φτωχοί,  
Πού γυρεύεται ψωμί,  
Κάθε λύπη τώρα αφήστε,  
Και σε λίγο θα πλουτίστε·  
Γραικοί σκλάβοι, ακαρτερείτε·  
Γιατ' ευθύς θα λυτρωθήτε·  
Ταις καδήναις θα πετάξτε,  
Εις τη Ζάκυνθο ν' αράξτε,  
Εις το μνήμα του να ορμήστε,  
Και την πλάκα να φιλήστε.  
Κ' έτσι μ' όλο σου τ' ασήμι,  
Μνέσκεις άκλαφτο ψοφίμι·  
Όπως έζησες πεθαίνεις,  
Κ' εκεί μέσα ο ίδιος μένεις,  
Με ξεμυτερά τα νύχια,  
Μαθημένα στα προστύχια·  
Θέλω να σε ιδώ, σκυλί!  
Κ' έτσι λέοντας, το σπαθί,  
Το καπέλλο του πετάει,  
Και 'ς την κάσσα ευθύς χουμάει·  
Ο παπάς εκεί γυρμένος,  
Και 'ς τα χείλια του αφρισμένος,  
Πολεμάει να την ανοίξει·  
Κ' όταν αρχίνησε να τριΐξει,  
Εγώ πώλεα μην ορμήση,  
Και το λείψανο χτυπήση,  
Τρέχω γλήγορα κοντά,  
Για να πω· μωρέ παπά!  
Είναι ο μαύρος πεθαμένος!  
Αλλά εξύπνησα ιδρωμένος.

(Δ. Σολωμός, *Άπαντα Τα Ευρισκόμενα Ελληνικά και Ιταλικά Ποιήματα, Ο Διάλογος και τα Προλεγόμενα του Ι. Πολυλά, Κριτική και Βιογραφικό Σημείωμα του Κ. Παλαμά, εκδ. Φιλολογική, χ.χ., σελ. 314-315*)

✓ Να εντοπίσετε ομοιότητες ανάμεσα στο ποίημα και στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος*.

## 5. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Βελουδής Γ., *Διονύσιος Σολωμός, Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική*, Γνώση, Αθήνα, 1989.

Ελύτης Οδ., *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>3</sup>1987.

Καψάκης Σ., *Η ιδεολογική και πολιτική διαμόρφωση του Διονυσίου Σολωμού (1818-1838)*, Κέδρος, Αθήνα, 1991.

Παγκράτης Π., «*Γυναίκα της Ζάκυνθος: Αντιστοιχία Μορφής-Ψυχής*», *Πόρφυρας*, τεύχη 81-82, Απρ.-Σεπτ. 1997, Κέρκυρα.

Παλαμάς Κ., *Διονύσιος Σολωμός*, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα, 1981.

Πολίτης Λ. (επιμ.), Δ. Σολωμός, *Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, Ίκαρος, Αθήνα, 1944.

Σεφέρης Γ., *Δοκίμες*, τόμοι Α΄, Β΄, Ίκαρος, Αθήνα, <sup>5</sup>1984.

### Αφιερώματα

*Διαβάζω*, «Δ. Σολωμός», τ. 213, 1989.

*Φιλολογική*, «Διονύσιος Σολωμός», Π.Ε.Φ., Αθήνα, 1998.

*Περίπλους*, «Διονύσιος Σολωμός», τ. 46-47, Ιούλιος 1998-Φεβρουάριος 1999.

*Ομπρέλα*, τεύχος 42, Αθήνα, 1998.

## Ανδρέας Λασκαράτος:

α. *Προβόδιμα* (Κ.Ν.Α., σελ. 265-66)

β. *Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς* (Κ.Ν.Α., σελ. 267-71)

## 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Ανδρέας Λασκαράτος, γιος του Γεράσιμου Τυπάλδου-Λασκαράτου και της Στυλιανής Μάνεση, γεννήθηκε την 1η Μαΐου 1811 στο Ληξούρι της Κεφαλονιάς. Μαθήτευσε στη σχολή του Κάστρου με δάσκαλο τον Νεόφυτο Βάμβα. Το 1827 πήγε στην Κέρκυρα και γράφτηκε στην Ιόνιο Ακαδημία, όπου είχε δάσκαλο τον Ανδρέα Κάλβο και τον Ιταλό πρόσφυγα Vincenzo Nannucci. Εργάστηκε ως δικηγόρος στο Αργοστόλι και ως δικαστικός Πάρεδρος μέχρι το 1843, οπότε παραιτήθηκε από το δικηγορικό επάγγελμα. Από το 1854 εγκαταστάθηκε στο Αργοστόλι όπου έζησε, με μικρές διακοπές, το υπόλοιπο της ζωής του. Τον Φεβρουάριο του 1856 εξέδωσε το έργο *Τα Μυστήρια της Κεφαλονιάς ή σκέψεις απάνου στην οικογένεια, στη θρησκεία και στην πολιτική εις Κεφαλονιά*, βιβλίο που θα γίνει αφορμή να αφο-

ριστεί από τον μητροπολίτη Κεφαλληνίας και να αναγκαστεί να καταφύγει στη Ζάκυνθο (αλλά και ο εκεί μητροπολίτης τον αφόρισε). Κατέφυγε για λίγο καιρό στο Λονδίνο. Από τον Ιανουάριο του 1857 εγκαταστάθηκε στη Ζάκυνθο και άρχισε την έκδοση μιας εφημερίδας με το όνομα *Ο Λύχνος*, που πολύ γρήγορα θεωρήθηκε προτεσταντική και αντιχριστιανική. Το 1863 δημοσίευσε το βιβλίο *Η καταδρομές μου εξαιτίας του Λύχνου*. Το 1868 εκδίδει βιβλίο με τίτλο *Απόκριση εις τον Αφορεσμόν του Κλήρου της Κεφαλονιάς των 1856*. Αυτό θα γίνει αιτία να στραφεί δικαστικά η Εκκλησία εναντίον του. Αθωώνεται και εκδίδει το *Η δίκη μου με τη Σύνοδο*. Σε όλη του την υπόλοιπη ζωή αρθρογραφεί σε λογοτεχνικά περιοδικά ή δημοσιεύει αφηγήματα, γράφει βιβλία, επιστολές και συγκρούεται με όποιον τον ενοχλεί πολιτικά ή κοινωνικά. Το 1901 πεθαίνει. Την προηγούμενη χρονιά είχε αρθεί ο αφορισμός του και έτσι κηδεύτηκε με όλες τις τιμές.

Έργα του: *Το Αηξούρι εις στους 1836, ποίημα αστείων* (1845), *Τα Μυστήρια της Κεφαλονιάς ή Σκέψεις απάνου στην οικογένεια, στη θρησκεία και στην πολιτική εις Κεφαλονιά* (1856), *Ο Λύχνος, εφημερίδα οικογενειακή* (1859-1863, 1868, 1894 και 1896), *Η Καταδρομές μου εξαιτίας του Λύχνου* (1862), *Αφορισμός των Μυστηρίων της Κεφαλονιάς και του συγγραφέως των* (1865), *Στιχουργική της Γρεκικής γλώσσας* (1865), *Βίος του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, μεταφρασθείς από το Αγγλικόν* (1866), *Απόκριση εις τον Αφορεσμόν του Κλήρου της Κεφαλονιάς των 1856, Η δίκη μου με τη Σύνοδο* (1869), *Στιχουργήματα διάφορα* (1872), *Ιδού ο άνθρωπος* [στο εσώφυλλο: *Ανθρώπινοι χαρακτήρες ή Ο άνθρωπος*], *Στοχασμοί* (1921), *Ήθη, έθιμα, και δοξασίες της Κεφαλονιάς* (1924), *Αυτοβιογραφία* (1927), *Τέχνη του δημιουργείν και συγγράφειν* (1954).

Όπως γράφει ο κατεξοχήν μελετητής του Γ. Αλισανδράτος (1996: 256), «ο Ανδρέας Λασκαράτος είναι ποιητής σατιρικός και πεζογράφος πολυμερής – αλλά και πάλι σατιρικός. Η πεζογραφία του, αρκετά εκτεταμένη, είναι πέντε ειδών: αγωνιστική, στοχαστική, αφηγηματική, τεχνολογική (σε θέματα ποιητικής και λογοτεχνίας), και αυτοβιογραφική.»

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Για να ... “προβοδίσει” μιαν έκδοση ποιημάτων του έγραψε: “Αγαπητά μου Ποιήματα. Σας λέω ποιήματα, επειδή ετοιμάζοντας να σας παρουσιάσω στην κοινωνία, επιθυμώ να σας προβιβάσω. Οι τίτλοι αρέσουνε μέσα-μέσα, ως και στους πλέον κόκκινους δημοκράτες. Πολλά μικρά δίκια βαλμένα αντάμα μ’ παρακινήσανε να σας ανακαλέσω από την εξορία σας, να σας ζητήσω δανεικά από το φίλο μου το Βαλαωρίτη, να σας αντιγράψω χτενίζο-



ντάς σας και να σας χειραφετήσω, επιτρέποντας να δημοσιευθήτε διά του τύπου. Ανάμεσα όμως εις τα μικρά δίκια, είναι και ένα όχι αδιάφορο, ο φόβος ότι μίαν ημέρα ήθελε τυπωθείτε εις την αρχική σας κατάσταση και ήθελε φανείτε πολύ περισσότερο αξιοκατάκριτα απ' ό,τι σήμερα έτσι δαμασμένα σας παρρησιάζω. [...] Σύρ' τε λοιπόν, σύρ' τε σίχοι μου. Μπορεί να μην είσθε ποιήσες, αλλά θέλ' είσθ' ελπίζω κάτι τι καλύτερο από ποιήσες. Θέλ' είσθε, σήμερα, κεντιστήρι για το κοιμώμενο ελληνικό πνεύμα, και αύριο-μεθαύριο, μαρτυρίες του σήμερα. Σύρ' τε σίχοι μου, σας προβοδώνω με θάρρος και κατά δεύτερην έποψην. Οι θρησκευτικοί μου διώχτες, εκείνοι που με αφορέζανε επειδή εξεσκεπάζα τες κατάχρησές τους, καθώς κι εκείνοι οπού μ' εφτιούσανε γιατί επάσχίζα να τους ανοίξω τα μάτια στες κατάχρησες των απαταιόνων τους, δεν αφορέζουνε πλέον, δεν φτιούνε πλέον. Οι δεύτεροι τούτοι ανοίξανε τέλος πάντων τα μάτια τους, και οι πρώτοι ελουφιάσανε".»

(www.peri-grafis.com/ergo)

«Αλλά, ας επανέλθουμε στους τρεις χαρακτηρισμούς του Ξενόπουλου, για τον Λασκαράτο, στην παραπάνω επιστολή. Τον ονομάζει *έξοχο ποιητή, μεγάλο κοινωνικό δάσκαλο και θαυμάσιο άνθρωπο*. Ο πρώτος χαρακτηρισμός είναι υπερβολικός, έξοχος ποιητής δεν υπήρξε ο Λασκαράτος. Το αμφισβητεί και ο ίδιος στην *Αυτοβιογραφία* του: “επεθύμησα πάντα ν' ανέβω –γράφει ο ίδιος– στον Παρνασσό και πάντα μεσοστρατίς ο ανήφορος μ' εβάρυνε και γύρισα πίσω. Δεν είχα τα φτερά του φίλου μου Βαλαωρίτη”. [...] Αυστηρός, βέβαια, για τον εαυτό του ο Λασκαράτος, γιατί η επισταμένη μελέτη των ποιημάτων του δείχνει ότι δεν στερείται ποιητικού ταλέντου το οποίο όμως δεν το αφήνουν να ξεδιπλωθεί οι πολλές παρεμβάσεις που συνήθιζε στα ποιήματά του. Ας σημειωθεί, εξάλλου, ότι τις παραπάνω κρίσεις ο Λασκαράτος τις έκανε απογοητευμένος όταν αναγκάστηκε να διακόψει τη σύνθεση της *Βάρκας Κανονίερας*. Ο Σπύρος Μελάς τον ονομάζει “ξεστρατισμένο μαχητή” και ο Ξενόπουλος γράφει, ότι, αν τον συγκρίνει κανείς με το Γιουβενάλη, δεν είναι σατιρικός ποιητής. Τον ονομάζει σατιρικό αρθρογράφο αξιόλογο.

Χαρακτηριστική είναι η κρίση που έκανε ο Παλαμάς για την ποίηση του Λασκαράτου στην Επιστολή στο Βάρναλη (24-3-32), όπου επισημαίνει την έλλειψη λυρισμού στα ποιήματά του: “η πρώτη ματιά ήτανε να βρω ποιος θα μπορούσε να λογισθεί ως δάσκαλός σου, από τον οποίο ξετινάχτηκες”. Και συνεχίζει: [...] “Ο Λασκαράτος μ' όλο το εξαιρετικό, τετραγωνικό ταλέντο, δεν έχει τίποτα σχεδόν να κάμει με το λυρισμό. Κ' εσένα τρέφει, με όλα σου τα σαρκαστικά καμώματα η λυρική μανιά”.

Οι κρίσεις του Παλαμά δεν είναι άδικες, γιατί εκτός από την έλλειψη λυρισμού τα ποιήματά του υστερούν ως προς την καλλιτεχνική έκφραση.»

(Μ. Μιράσεζι, «Ανδρέας Λασκαράτος και Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Ανδρέας Λασκαράτος, 100 χρόνια από το θάνατό του (1901-2001). Τα πρακτικά — επιστημονικές ανακοινώσεις του διεθνούς συνεδρίου και άλλες εκδηλώσεις*, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, Αργοστόλι, 2004, σελ. 234-235)

«Ο Α. Λασκαράτος εκτιμήθηκε περισσότερο για το πεζογραφικό του έργο, όπως είναι γνωστό, και λιγότερο για το ποιητικό. Ο ίδιος δεν παραδέχεται τον εαυτό του ως ποιητή και τα έμμετρα δημιουργήματά του με δισταγμό και σεμνότητα τα ονομάζει ποιήματα. [...]

Ούτως ή άλλως ο συγγραφέας προτιμούσε τη σάτιρα για να εκφράσει τις ιδέες και τους προβληματισμούς του ή τις προτάσεις και τις υποδείξεις του προς τους συνανθρώπους του. “Το φόρτε του δεν είναι η λυρική οργή, πολύ δε ολιγότερον η λυρική έκστασις”, λέει για την ποίησή του ο Κ. Παλαμάς. Ενώ ο Τέλλος Άγρας: “Εις επιγράμματα τινά θυμίζει τα άριστα του Σολωμού αφ’ ικανής όμως αποστάσεως λυρισμού και αγνής χάριτος”.

Ωστόσο στις παρυφές της σάτιρας και του σαρκασμού πρόσωπα και καταστάσεις κεντρίζουν το λυρισμό του και τον ωθούν στη δημιουργία μικρών, κατά κανόνα, λυρικών ποιημάτων που ηχούν σαν ασημένια καμπανάκια ξεχωρίζοντας από τα κουδούνια των σατιρικών του, φανερώνοντας ταυτόχρονα ένα άλλο πρόσωπο του ποιητή, ένα πρόσωπο πολύ τρυφερό και ανθρώπινο.»

(Ελ. Κρούπη-Κολώνα, «Ο λυρικός Ανδρέας Λασκαράτος», *ό.π.*, σελ. 371-372)

«Για τον Λασκαράτο η γυναίκα είναι προϊόν ενός συστήματος που την καταπιέζει: η όλη μόρφωση που παίρνει η γυναίκα κατά την εποχή του αποβλέπει να συνεχιστεί μια κατάσταση πραγμάτων που ευνοεί τον άντρα και πιστεύει πως οι διαφορές οι διανοητικές ανάμεσα στους άντρες και τις γυναίκες είναι αποτέλεσμα της μόρφωσης και του περιβάλλοντος που επιβάλλουν την ανισότητα και την κατωτερότητα στη γυναίκα. [...]

Και εάν ο Λασκαράτος με το έργο του ανέπτυξε μια τέτοια λογική, που δεν προωθούσε την διεκδίκηση οικονομικών και πολιτικών δικαιωμάτων της γυναίκας — δεν ήταν άλλωστε δυνατόν γιατί ήταν πολύ νωρίς ακόμα — καταγγέλλει στα 1856 με το έργο του *Τα Μυστήρια της Κεφαλονιάς* με υπότιτλο “σκέψεις απάνου στην οικογένεια, στη θρησκεία και στην πολιτική”, έργο που και σήμερα μπορεί να θεωρηθεί νεωτεριστικό, την κεφαλλονίτικη οικογένεια. “Ανοίγω το σπίτι και δείχνω την οικογένειαν, εις όλην της την

βαρβαρότητα”. Ο Λασκαράτος τόσο με την *Αυτοβιογραφία* του, όπου παρουσιάζει πόσο αρμονικά ζούσε με τη γυναίκα του και πόσο τέλεια συμφωνούσαν, όσο και με τα *Μυστήρια της Κεφαλονιάς*, προβάλλει το πρότυπο της οικογένειας. Θέλει μια οικογένεια βασισμένη στην αγάπη, στην αρμονία των ψυχών και όχι στο συμφέρον και στη βία του άντρα. Θέλει το γάμο από αμοιβαία εκτίμηση και με τη γυναίκα ισότιμη με τον άντρα, βοηθό με τη δική της πρωτοβουλία και με τα ίδια δικαιώματα στο σπίτι. Αναμορφωτής, λοιπόν, της κοινωνίας και πρόδρομος του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα ο Λασκαράτος υπέδειξε πως στο γυναικείο ζήτημα η λύση του οικογενειακού προβλήματος δεν έχει λιγότερη σημασία για τη γυναίκα από την κατάχτηση της πολιτικής ισότητας και την αναγνώριση της απόλυτης οικονομικής ανεξαρτησίας.»

(Θ. Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, «Ο θεσμός του γάμου και της οικογένειας στο έργο του Λασκαράτου», *ό.π.*, σελ. 271, 278)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Προβόδιμα

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθούν οι ιδιαιτερότητες της ποίησης του Ανδρέα Λασκαράτου, που είναι, κατά κύριο λόγο, σατιρική, αφυπνίζει τις συνειδήσεις και δίνει πληροφορίες για την εποχή στην οποία γράφεται.

- Να σχολιαστεί ότι ο ποιητής: α) απευθύνεται στους στίχους του, σε ευθύ λόγο, και τους «προτρέπει» να γίνουν το μέσον μετάδοσης των σκέψεων και των «πιστεύω» του, β) επιθυμεί με την ελευθερία του λόγου του να μπορέσει να εκφράσει το αδούλωτο πνεύμα του και την αδέσμευτη συνείδησή του.

- Να γίνει αναφορά στους ιδιοματισμούς της γλώσσας του Α. Λασκαράτου.

##### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Ποιοι είναι αυτοί που, με την ποίησή του, θέλει να στηλιτεύσει ο Λασκαράτος;

##### Παράλληλο κείμενο

#### Τίτος Πατρίκιος, Στίχοι 2

Στίχοι που κραυγάζουν

στίχοι που ορθώνονται τάχα σαν ξιφολόγχες

στίχοι που απειλούν την καθεστηκυία τάξη  
και μέσα στους λίγους πόδες τους  
κάνουν ή ανατρέπουν την επανάσταση,  
άχρηστοι, ψεύτικοι, κομपाστικοί,  
γιατί κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα  
κανένας στίχος δεν κινητοποιεί τις μάζες  
(Ποιες μάζες;... Μεταξύ μας τώρα  
ποιοι σκέφτονται τις μάζες; ...  
Το πολύ: μια λύτρωση ατομική – αν όχι ανάδειξη!...)  
Γι' αυτό κι εγώ δεν γράφω πια  
για να προσφέρω χάριτινα ντουφέκια,  
όπλα από λόγια φλύαρα και κούφια!  
Μόνο μιαν άκρη της αλήθειας να σηκώσω  
να ριξώ λίγο φως στην πλαστογραφημένη μας ζωή –  
όσο μπορώ, κι όσο κρατήσω!

(*Μαθητεία 1952-1962*, 1963)

(*Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ Λυκείου*, Θεωρητική Κατεύθυνση, Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 82-83)

- ✓ Να συγκρίνετε τα δύο ποιήματα ως προς το περιεχόμενό τους.

## **β. Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς**

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

- Να υπογραμμιστεί η ψυχολογία και η συμπεριφορά των γονιών που είχαν κόρες, την εποχή που γράφονται «Τα μυστήρια της Κεφαλονιάς».
- Να σχολιαστούν οι απόψεις του Ανδρέα Λασκαράτου για το παραπάνω θέμα.
- Στην τελευταία παράγραφο να εντοπιστεί η αντίληψή του για το πώς πρέπει να αναθρέφεται ένα κορίτσι, ώστε να κάνει έναν ευτυχισμένο γάμο.
- Να συσχετιστούν οι απόψεις του Λασκαράτου για τη γυναίκα με τις σημερινές απόψεις.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Σε ποιους τομείς, κατά τον συγγραφέα, η συγκέντρωση της προίκας βλάπτει τις κόρες; Να εντοπίσετε στο κείμενο τα αντίστοιχα χωρία.

✓ Γιατί πιστεύει ο συγγραφέας ότι γίνεται απωθητικό, για τις κόρες, το σπίτι τους και τι πρέπει να αλλάξει, κατά τη γνώμη του, ώστε να γίνει περισσότερο φιλικό;

✓ Πώς πρέπει, σύμφωνα με το κείμενο, να γίνεται η επιλογή του/της συζύγου;

### Παράλληλο κείμενο

**Εμμανουήλ Ροΐδης, *Μονόλογος ευαισθήτου* (Κ.Ν.Α., Α΄ τεύχος)**

[Από «Τρανή απόδειξις της υπερβολικής μου ευαισθησίας» (σελ. 347) έως το τέλος]

✓ Να σχολιαστεί η άποψη περί προίκας και σχέσεων του ανδρόγυνου και από τη σκοπιά του άνδρα.

### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αλυσανδράτος Γ. Γ., «Λασκαράτος και Ροΐδης», *Νέα Εστία*, τ. 70, 1961, σελ. 35-101.

———, (επιμ.), «Ο Λασκαράτος και οι χαρακτήρες του», *Ανδρέας Λασκαράτος, Ίδού ο άνθρωπος*, Ερμής, Αθήνα, 1993.

———, (Παρουσίαση-Ανθολόγηση), *Ανδρέας Λασκαράτος. Η Παλαιότερη Πεζογραφία μας*, τ. Ε΄, Σοκόλης, Αθήνα, 1996, σελ. 278-333.

Δημαράς Κ. Θ., «Από τις πηγές προς τη μορφή του Λασκαράτου», *Νέα Εστία*, τ. 70, 1961, σελ. 20-28.

Καραντώνης Α., *Από το Σολωμό ως το Μυριβήλη: Λογοτεχνικά Μελετήματα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1969.

Λασκαράτος Α., *Τα Ποιήματα*, Εισαγωγή-επιμέλεια Εμμ. Ι. Μοσχονάς, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1981.

Λασκαράτος Α., *Αυτοβιογραφία*, Μετάφραση Πόπη Θεοδωράτου, Εισαγωγή Αλόη Σιδέρη, Γνώση, Αθήνα, 1983.

Λασκαράτος Α., *100 χρόνια από το θάνατό του (1901-2001). Τα πρακτικά – επισημονικές ανακοινώσεις του διεθνούς συνεδρίου και άλλες εκδηλώσεις*, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, Αργοστόλι, 2004.

Παλαμιάς Κ., «Ο Λασκαράτος και η σατυρική ποίηση», *Άπαντα*, τ. 2, Αθήνα, 1962, σελ. 81-87.

Παπαγεωργίου Αλ., Εισαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο, κριτική ανθολογία, βιβλιογραφία στα *Άπαντα Ανδρέα Λασκαράτου*, Άτλας, Αθήνα, 1959.

## Λορέντσος Μαβίλης:

α. *Λήθη* (Κ.Ν.Α., σελ. 272)

β. *Μούχρωμα* (Κ.Ν.Α., σελ. 274)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ποιητής και μεταφραστής, τελευταίος εκπρόσωπος της Επτανησιακής Σχολής ο Λορέντσος Μαβίλης γεννήθηκε στην Ιθάκη (1860), αλλά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του έζησε στην Κέρκυρα. Φοιτητής για ένα χρόνο (1877-78) της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, συνέχισε τις σπουδές του στη Γερμανία (1878-90) και ανακηρύχθηκε διδάκτωρ φιλοσοφίας (1890). Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα αγωνίστηκε επικεφαλής αντάρτικης ομάδας στην Κρήτη (1896) και τραυματίστηκε στην Ήπειρο (1897). Με την επάνοδό του στην Κέρκυρα αναμείχθηκε ενεργά στην πνευματική ζωή του τόπου, ασχολήθηκε με το γλωσσικό ζήτημα που το θεωρούσε συνδεδεμένο με το εθνικό, και δημοσίευσε μερικά από τα καλύτερα σονέτα του. Το 1910 εκλέχτηκε βουλευτής και στην Αναθεωρητική Βουλή του 1911 εκφώνησε τον περίφημο λόγο του για το γλωσσικό ζήτημα, υποστηρίζοντας με πάθος τη δημοτική γλώσσα («*χυδαία γλώσσα δεν υπάρχει, υπάρχουν χυδαίοι άνθρωποι*»). Στους Βαλκανικούς πολέμους κατατάχθηκε εθελοντής στο σώμα των Γαριβαλδινών και σκοτώθηκε στο Δρίσκο της Ηπείρου (1912).

Γενικά υπήρξε ολιγογράφος και ουδέποτε ενδιαφέρθηκε να δημοσιεύσει, εκτός από μεμονωμένα ποιήματα σε διάφορα περιοδικά, ποιητική συλλογή. Πολλά από τα ποιήματά του έμειναν αδημοσίευτα ως το 1915, όταν ο Κ. Θεοτόκης επιμελήθηκε την έκδοση *Τα έργα του Λορέντζου Μαβίλη* που πραγματοποίησε το περιοδικό *Γράμματα* της Αλεξάνδρειας.

Αξιόλογο για την προσεγμένη χρήση της δημοτικής είναι και το μεταφραστικό του έργο, το οποίο περιλαμβάνει μεταφράσεις ποιημάτων και θεατρικών έργων των Ρόμπερτ Μπράουνινγκ, Σέλλεϋ, Βιργίλιου, Σίλλερ, Γκαίτε, Μπάυρον, Τέννyson, Φόσκολου, Δάντη, Λεοπάρντι, Μπύργκερ, Ούλαντ και από το ινδικό έπος *Μαχαμπχάρατα* το επεισόδιο «Νάλας και Νταμαγιάντη».

### 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο άδολος πατριωτισμός, ο άυλος έρωτας, ο ιδανισμός, ο κερκυραϊσμός ως λατρεία προς το γενέθλιο χώρο είναι ευδιάκριτα γνωρίσματα και προσδίδουν μια ιδιότυπη μελαγχολία στο ποιητικό έργο του. Παράλληλα όμως

μια φιλοσκοώμων διάθεση για καθετί το κοινό και εφήμερο και επιπλέον μια αδιαφορία για την πεζή καθημερινότητα προκαλούν επίσης το ενδιαφέρον και αιχμαλωτίζουν και γοητεύουν τον αναγνώστη της ποίησης και των άλλων κειμένων του. Όλα αυτά παριστούν έναν κόσμο με ψυχική ευγένεια, ρομαντική γενναιοψυχία και αριστοκρατική καλλιέργεια που, ωστόσο, απέρχεται με τη χαρμολύπη – ίσως και την πεισιθάνατη σκέψη – που απήλθε ο ίδιος ο ποιητής.»

(Θ. Πυλαρινός, *Επτανησιακή Σχολή*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003, σελ. 124-125)

«Πειθαρχεί στη λιτή και αυστηρή μορφή των δεκατεσσάρων στίχων και της υποχρεωτικής ομοιοκαταληξίας, που ασφαλώς περιορίζουν την έκφραση και την ευρύτερη διατύπωση των συναισθημάτων και των ιδεών. Είναι αυστηρά παρνασιακός και στέκει δίπλα στο Γάλλο Heredia, με ισάξιους ομοτέχνους του – άλλου όμως είδους – το Γρυπάρη και τον Παλαμά (*Σκαρβαίοι και Δεκατετράστιχα*).

Δεν είναι λοιπόν όλα τα σονέτα του αριστουργήματα, μερικά όμως αναμφισβήτητα είναι. Αυτό ακριβώς έκαμε τον Παλαμά να πει το 1912 ότι η ποίηση του Μαβίλη δεν είναι μεγάλος ποταμός, δηλ. πληθωρική, αλλά λιγοστή και άχραντη, πηγαίο νερό πεντακάθαρο, που αναβλύζει από ιερή πηγή: [...] “πίδακος εξ ιεράς ολίγη λιβάς, άκρον άωτον”.

Οι πηγές της έμπνευσης του Μαβίλη είναι η ομορφιά, η γυναίκα, ο έρωτας, η φύση, τα οράματα του νου και της ψυχής, η Ελλάδα, η Κέρκυρα, η φιλία, η αρετή, η πίκρα της ζωής – αυτή προπάντων –, η μελαγχολία, η απαισιοδοξία, ο μηδενισμός, και ο θάνατος “ο ωραίος”. [...] Υπάρχει πολλή φυσιολατρία, έξαρση ψυχής, αβρή μελαγχολία και ευγένεια αισθημάτων στην ποίησή του, ενώ δεν υπάρχουν θρησκευτικά βιώματα και μεταφυσικές ανησυχίες. Ο Μαβίλης είναι ποιητής αβρός, γήινος, αρρενωπός, πολύ πονεμένος και βαθύτατα ανθρώπινος.

Από τα ερωτικά του ποιήματα – ο έρωτας και η “πίκρα της ζωής” είναι οι δύο κύριοι άξονες της ποίησής του – δεν λείπουν τα αιθέρια οράματα, οι οπτασίες και οι ονειροπολήσεις για την αγαπημένη γυναίκα [...]. Η φυσιολατρία του είναι επίσης διάχυτη και πηγαία. Τον μαγεύουν τα “ακύμαντα της θάλασσας ατλάζια”, η γαληνεμένη και “απάρθενη” θάλασσα της χαραυγής, η νύχτα με τα μυστήρια και τα μάγια της, με αστροφεγγιά ή με φεγγάρι, “με δίχως άστρα ουδέ φεγγάρι”, το σούρουπο, η χαραυγή, το θαλασσινό πρωινό, τα ερημικά ακρογιαλίες, που συντονίζονται με τη μοναξιά της ψυχής του κ.ά. [...]

Από την πίκρα της ζωής, ο “πόνος” ο δικός του και των ανθρώπων, η αβρή μελαγχολία που καταλήγει σε απαισιοδοξία και μηδενισμό, και τέλος

ο θάνατος ως “λυτρωτής των πόνων” είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της ευαισθησίας του. Η “πίκρα της ζωής” έρχεται και ξανάρχεται στα σονέτα του: “ο κόσμος είναι πλανερό μαγνάδι”, “την πικρή να ξορκίσουμε κατάρρα/ της ζωής”, “είδωλα ’ναι οι χαρές, καϋμός η αλήθεια”, “μάγο, ανέσπερο φέγγος του θανάτου”, “μην ξυπνάς· είμαι ο Θάνατος ο ωραίος” κ.ά. [...]

Ο κατεξοχήν στίχος που χρησιμοποίησε ο ιταλοθρεμμένος Μαβίλης στο πρωτότυπο έργο του είναι ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος των Ιταλών, με την κανονική του μορφή, δηλ. με τονισμό στην έκτη συλλαβή. Κάποτε χρησιμοποιεί και τον ενδεκασύλλαβο dantesco (έτσι ονομάζεται από τη χρήση που του έκαμε ο Dante), που τονίζεται όχι στην έκτη αλλά στην έβδομη συλλαβή. [...] Τέλος η γλώσσα του –καθαρή δημοτική με επτανησιακούς ιδιωτισμούς– είναι πραγματικά πλούσια και ευρηματική, παρ’ όλους τους περιορισμούς που επιβάλλει η στιχουργική και νοηματική “ασφυξία” του σονέτου. Οι παραλλαγές και οι ταλαντεύσεις που υπάρχουν στα χειρόγραφα του [...] δείχνουν με πόση ευσυνειδησία και προσοχή αναζητούσε την πιο κατάλληλη και πιο εύηχη λέξη για τους στίχους του, πώς επιζητούσε τη γλωσσική και νοηματική ευστοχία, τους απαλούς τόνους και τη μουσικότητα του στίχου, άσχετα αν δεν το κατόρθωνε πάντοτε.»

(Λ. Μαβίλης, *Τα Ποήματα*, επιμ. Γ. Αλισανδράτος, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1990, σελ. 23-29)

«Η περίπτωση του Λορέντζου Μαβίλη [...] είναι εντελώς ιδιάζουσα. Τα νέα ρεύματα της εποχής του, συμπεριλαμβανόμενου και του συμβολισμού, τα οποία γνώρισε κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Γερμανία, εφαρμόζονται από τον Μαβίλη στην επτανησιακή ποιητική παράδοση, την οποία κατά βάση ακολουθεί. Από την άλλη μεριά, οι σοσιαλιστικές του πεποιθήσεις, κι αυτές γερμανικής προέλευσης, εναρμονίζονται με τα καθήκοντα απέναντι στην πολιτεία και την πατρίδα, όπως τα αντιλαμβάνονταν οι επτανησίοι συγγραφείς. Το έργο του αντλεί ευγένεια αισθημάτων και έκφρασης ακριβώς από αυτή τη σύνθεση ποικίλων παραγόντων. Το σονέτο συνιστά τη μετρική μορφή στην οποία διατυπώνει ελεγειακά θέματα χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, με μια μορφική πληρότητα εξαιρετικά σπάνια.»

(M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1978, σελ. 282)

«Από τα σπάνια παραδείγματα όπου έργο ποσοτικά τόσο μικρό έχει τέτοιο ποιοτικό βάρος. Γιατί τα σονέτα του Μαβίλη, άφογα δουλεμένα, κατέχουν πραγματικά κεντρική θέση στη νεοελληνική ποίηση: γλώσσα μεστή, στίχος επίμονα λεπτορρηγμένος, “πλούσια” (στην τεχνική σημασία του όρου) ομοιοκαταληξία. Και η ποιητική σκέψη κρυστάλλινη και διαυγής σαν



τους στίχους του. Ο απαισιόδοξος τόνος της ινδικής φιλοσοφίας και η επίδραση του Schopenhauer δεν έχουν τη δύναμη να μαράνουν τη δροσιά της άμεσης επαφής με τα πράγματα. “Έρασιτέχνης” κι αυτός, όπως ο δάσκαλός του ο Πολυλάς, διοχετεύει στους στίχους του το ανώτερο ήθος και την ανθρωπινή ευγένεια και αρχοντιά που τον χαρακτήριζε σ’ όλη του τη ζωή.»

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1980, σελ. 221-22)

«Ο κύριος τόνος των σονέτων του, σμίγοντας την παραδοσιακή μουσικότητα και απαλότητα του πατροπαράδοτου ιόνιου στίχου με μια γλωσσική αδρότητα που του την προσπόρισε η φανατική του προσχώρηση στην επαναστατική δημοτική του καιρού [...] είναι τόνος αποκαλυπτικός και αποσκεπασμένα και έμμεσα, κάπως διδαχτικός, συμπερασματικός. [...] Η ποίησή του είναι σοβαρή και αυστηρή. Κάθε σονέτο του είναι μια αλήθεια που πρέπει να μεταδοθεί σοβαρά, μέσα από μια διυλισμένη λυρική έκφραση, και με μια ποικιλία ρυθμικών τονισμών μέσα στα αξεπέραστα όρια του σονέτου [...]. Τι άλλο είναι παρά διδαχή και αποκάλυψη τα σονέτα “Αμίλητα”, “Άλκης Παλαμάς”, “Λήθη”, “Έρως και Θάνατος”, “Ελιά”, “Υπεράνθρωπος”, “Όμορφιά”; Ακόμα και στα τοπιογραφικά του σονέτα, εκείνα που εξεικονίζουν και μεταμορφώνουν σε παραδείσιες θέες τα αγαπημένα του κερκυραϊκά τοπία, διακρίνεται ένας τόνος αποκάλυψης. [...] Τρία κύρια ρεύματα συναισθημάτων εκβάλλουν το ένα μέσα στο άλλο, δίνοντας μια συγκεκριμένη μορφή στην ποίησή του: Η αγάπη του προς τη μητέρα του. Η αισθητική του λατρεία προς την ωραία Κέρκυρα και τα μοναδικά της τοπία. Και το πάθος του για την Ελλάδα, “Ελλάδα-Ιδέα”, “Ελλάδα-μεγάλη πατρίδα”, “Ελλάδα-γλώσσα του λαού”. Το συναισθηματικό αυτό σύμπλεγμα είναι ο λαμπρός θυρεός της άκρας ποιητικής του ευγένειας. Και τα τρία αυτά γενικότερα συναισθήματα στα σονέτα του δεν έχουν τίποτα το βαρύ, το ρητορικό, το υλικό, το χοϊκό. Είναι συναισθήματα “αφιλοκερδή”, ροπές φυγόκεντρης ψυχικότητας, που μας λυτρώνουν από το ασφυχτικό εγώ μας. [...] Από μian άποψη, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την ποίηση του Μαβίλη “ιπποτική”. Και η ιπποτική και ιδανική αυτή ποίηση, που όμως έχει και ένα υπόστρωμα γνήσιου αισθησιασμού [...] έτσι καθώς είναι βυθισμένη στη μόνιμα αιθέρια μελαγχολία του ποιητή, αποχτάει έναν ακόμα τίτλο ευγενείας, που την κρατά ξεχωριστή και ζωντανή, στην τόσο αλλότροπη για την ποίηση εποχή μας, και μάλιστα με την προσθήκη ότι το σονέτο, σαν είδος ποιητικής μορφής, έχει από δεκάδες χρόνια τώρα πεθάνει.»

(Α. Καραντώνης, *Φαναριώτικη και επανησιακή ποίηση*, Επικαιρότητα, Αθήνα, σελ. 150-152)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Λήθη

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να συζητηθούν οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους ο φιλοσοφικός στοχασμός μεταπλάθεται ποιητικά.
- Να ερμηνευθεί η επιλογή των ρηματικών προσώπων και να συνδεθεί η χρήση του β' ρηματικού προσώπου με τον στοχαστικό-διδακτικό τόνο του ποιήματος.
- Να προσεχθεί η διακειμενικότητα του σονέτου.
- Να αναδειχθεί η εικόνα του απάνω και κάτω κόσμου και να ερμηνευθεί η λειτουργία του επιθέτου «καλότυχοι» σε σχέση με τους νεκρούς.
- Να συνδεθεί ο τίτλος με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να κατανοηθούν τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου ποιητικού είδους και να εκτιμηθεί η τεχνική αρτιότητα του ποιήματος με αναφορά στα κειμενικά του χαρακτηριστικά και στις πληροφορίες του εισαγωγικού σημειώματος.

##### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να επισημάνετε τις εικόνες του ποιήματος και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.
- ✓ Να συνδέσετε τον ρόλο της λήθης με το επίθετο «καλότυχοι» όπως χρησιμοποιείται στο ποίημα.

##### Παράλληλο κείμενο

*Η λυγερή στον Άδη* (Κ.Ν.Α., Α' Λυκείου, σελ. 40)

- ✓ Να επισημάνετε τη λειτουργία της λήθης στα δύο ποιήματα.

#### β. Μούχρωμα

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθεί η κατάσταση του μετεωρισμού που κυριαρχεί στο ποίημα ανάμεσα στο φως και στο σκοτάδι, τη ζωή και τον θάνατο, την κίνηση και την ακινησία, τη μνήμη και τη λήθη, την ανατριχίλα και τη γαλήνη.

• Να κατανοηθεί η διπλή λειτουργία του τίτλου με αναφορά στο περιεχόμενο του ποιήματος: λυκόφως του δειλινού, φευγαλέο και εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

• Να προσδιορισθούν οι στίχοι που αναφέρονται στο παρόν, στο παρελθόν και στο μέλλον και να προσεχθεί η συναισθηματική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου σε καθένα απ' αυτά τα χρονικά επίπεδα.

• Να εντοπιστεί η συστοιχία ανάμεσα στην ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου και στον φυσικό και ατμοσφαιρικό διάκοσμο: «*ροδίνο σούρουπο/ θαμπό γιουλί που λιώνει*» και «*ζήση που αχνοσβιέται και τελειώνει*», «*ανάλαφρη φόρα*» του ανέμου και ροή των αναμνήσεων, κυριολεκτική και μεταφορική σημασία του ρήματος «*βασιλεύει*» / «*βασιλεμένα μάτια*», γαλήνη στο τοπίο και αιώνια γαλήνη.

• Να συσχετισθεί η θέση των ρημάτων (στην αρχή του 1ου στίχου, στο τέλος της 2ου και 3ου στίχου των δύο πρώτων στροφών και των δύο τελευταίων στίχων) με τη μουσικότητα του ποιήματος και να ερμηνευθεί η χρήση του ενεστώτα και του τρίτου ρηματικού προσώπου στο ποίημα.

• Να προσεχθούν η α-ρηματική διατύπωση και η λειτουργία του διασκελισμού στην αναπόληση του ποιητικού υποκειμένου.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ Να εντοπίσετε τους στίχους που αναφέρονται στο φευγαλέο της ανθρώπινης ύπαρξης καθώς και τους εκφραστικούς τρόπους με τους οποίους η αντίληψη αυτή αποδίδεται ποιητικά.

✓ Παρατηρήστε τον χρόνο των ρημάτων και τη θέση τους στο ποίημα και προσπαθήστε να τα εξηγήσετε με βάση την τεχνοτροπία του ποιήματος και την εντύπωση που προκαλείται στον αναγνώστη.

### **Παράλληλο κείμενο**

#### **Μ. Πολυδούρη, *Η θλίψη της δύσης*<sup>27</sup>**

✓ Θεωρείτε ότι η εικόνα του δειλινού, όπως αποτυπώνεται και στα δύο ποιήματα, εκτός από σκηνικός διάκοσμος είναι και συμβολική; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

---

<sup>27</sup>Βλ. στην ενότητα 4.4. (Ενδεικτικό κριτήριο αξιολόγησης).

## 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Πυλαρινός Θ., *Επτανησιακή Σχολή*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003.

Μαβίλης Λ., *Τα Ποήματα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1990.

Καραντώνης Α., *Φαναριώτικη και επτανησιακή ποίηση*, Επικαιρότητα, Αθήνα, σελ. 147-152.

### Δημήτριος Βικέλας:

α. *Λουκής Λάρας* [απόσπασμα] (Κ.Ν.Α., σελ. 316-320)

β. *Ο Παπα-Νάρκισσος* (Κ.Ν.Α., σελ. 321-337)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Δημήτριος Βικέλας γεννήθηκε στη Σύρο το 1835 και πέθανε στην Αθήνα το 1908. Καταγόταν από παλιά οικογένεια εμπόρων από τη Βέροια. Η μητέρα του, Σμαράγδα Μελά, αδελφή του Λέοντος Μελά (συγγραφέα του *Γεροσοστάθη*), ήταν ιδιαίτερα καλλιεργημένη και συνέβαλε σημαντικά στην εκπαίδευση του γιου της και στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Η φιλομάθειά του αναπλήρωσε πλήρως τις όποιες ελλείψεις στην εκπαίδευσή του από τη μη συστηματική φοίτησή του σε σχολείο, γεγονός που οφειλόταν στις πολλές μετακινήσεις της οικογένειάς του. Μεγάλο μέρος της ζωής του το πέρασε στο εξωτερικό. Αρχικά έμεινε στην Κωνσταντινούπολη εννέα χρόνια, ακολούθως επέστρεψε στη Σύρο και φοίτησε στο λύκειο Χ. Ευαγγελίδη, όπου ήταν συμμαθητής του Ροΐδη και εκδίδανε μαζί τη μαθητική εφημερίδα *Μέλισσα*. Σε ηλικία 17 ετών εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο, όπου παρέμεινε μέχρι το 1876 και ασχολήθηκε με τις εμπορικές επιχειρήσεις των θείων του. Σ' αυτό το διάστημα έρχεται σε επαφή με την ελληνική ομογένεια του εξωτερικού και επιδιώκει με ποικίλες δραστηριότητες να συμβάλει στη διατήρηση του ελληνικού χαρακτήρα της. Παράλληλα, ασχολείται με τη λογοτεχνία, γράφοντας στίχους και μεταφράζοντας αρχαίους και ευρωπαϊούς συγγραφείς. Από το 1877 ως το 1897 διαμένει, εξαιτίας της κακής υγείας της συζύγου του, οικογενειακώς στο Παρίσι, απ' όπου ταξιδεύει συχνά στην Ελλάδα. Στο διάστημα αυτό, το πιο παραγωγικό στη ζωή του, ο Βικέλας δημοσιεύει άρθρα, κάνει μεταφράσεις, δίνει διαλέξεις και συγγράφει μερικά από τα πιο άρτια έργα του, όπως ο *Λουκής Λάρας* και ο *Παπα-Νάρκισσος*. Συμμετέχει δραστήρια στην επιτροπή για την ανασύσταση και τη διοργάνωση των Πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα (1896) και από το 1897 ως τον θάνατό του ζει μόνιμα στην Ελλάδα. Σημαντικό έργο του την τελευταία

περίοδο ήταν η ίδρυση, σε συνεργασία με τον Γεώργιο Δροσίνη, του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.

Το συγγραφικό και μεταφραστικό έργο του παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Η πιο σημαντική ωστόσο συμβολή του Βικέλα στη νεοελληνική λογοτεχνία είναι το πεζογραφικό αφηγηματικό έργο του που περιλαμβάνει τα: *Λουκής Λάρας. Αυτοβιογραφία γέροντος Χίου* (μάλλον νουβέλα με ιστορικό και ψυχολογικό υπόβαθρο, πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Εστία* το 1879), που γνώρισε μεγάλη επιτυχία, μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες και επηρέασε σημαντικά τους μεταγενέστερους, *Διηγήματα* (1887), με ηθογραφικό χαρακτήρα και ηθικοδιδασκτικό τόνο, από τα οποία πιο άρτιο είναι ο *Παπα-Νάρκισσος*. Επίσης, έγραψε πεζογραφήματα όπως το ταξιδιωτικό *Από Νικοπόλεως εις Ολυμπίαν-Επιστολαί προς φίλον* (1886), το *Περί Σκωτίας* (1890), το *Διαλέξεις και αναμνήσεις* (1893) και το *Η ζωή μου* (1908).

Το μεταφραστικό έργο του περιλαμβάνει μεταφράσεις τραγωδιών του Σαίξπηρ (*Ρωμαίος και Ιουλιέτα, Οθέλος, Ο βασιλεύς Αηρ*), του Ρακίνα (*Εσθήρ*), αλλά και έργων του Γκαίτε, του Δαρβίνου κ.ά. Στα νεανικά του χρόνια ασχολήθηκε και με την ποίηση. Προϊόν αυτής του της ενασχόλησης είναι η συλλογή *Στίχοι* (1851).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Με τον *Λουκή Λάρα* του Δημητρίου Βικέλα, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε συνέχειες στο περιοδικό *Εστία* το 1879, έχουμε μια στροφή και μια μεταβολή στον τόνο της αφήγησης. Το μυθιστόρημα αυτό είναι κυρίως ιστορικό και πατριωτικό, αφού αναπτύσσει ένα θέμα από την Επανάσταση του 1821 και μας μιλά με τα πιο θερμά ή τα πιο συγκινητικά λόγια για τις θυσίες της Ελλάδας. Ωστόσο η διήγηση των καθημερινών περιστατικών, η αναπαράσταση της ζωής και των ηθών εκείνης της εποχής και η αγάπη της οικογένειας, που γίνεται φανερή σ' όλες τις σελίδες του βιβλίου, πλησιάζουν τον *Λουκή Λάρα* προς την ηθογραφία και τον μεταβάλλουν σε πρόδρομο της μελλοντικής εξέλιξης του ηθογραφικού μυθιστορήματος.»

(Α. Σαχίνης, *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1997, σελ. 111)

«Αν και πρόκειται αναμφισβήτητα για ιστορικό μυθιστόρημα, “είδος” που η ακμή του σχετίζεται κατά κανόνα με τις ρομαντικές αναζητήσεις προηγούμενων δεκαετιών, αυτό δεν σημαίνει ότι ο Βικέλας γράφοντας το 1878 τον *Λουκή Λάρα* συνέχιζε ορισμένη φθίνουσα πλέον πεζογραφική παράδοση του ελληνικού 19ου αιώνα. Το ιστορικό μυθιστόρημα δεν είναι, όπως υποστηρίχτηκε από παλαιότερους έλληνες κριτικούς, μόνο ρομαντικό

προϊόν, αφού στον ευρωπαϊκό χώρο μπόρεσε να διαρκέσει – εν μέρει και ανανεωθεί – πέρα από τη συμβατική διάρκεια της ζωής του ρομαντικού κινήματος. Κριτικοί και ιστορικοί της λογοτεχνίας τοποθετούν το έργο αυτό του Βικέλα σ’ ένα μεταίχμιο, εκεί γύρω στα 1880, θεωρώντας το ως συμβολή στη μετάβαση από τον ρομαντισμό στον ρεαλισμό. Πράγματι όποιος συγκρίνει το έργο αυτό με την προηγούμενη πεζογραφική μας παράδοση και παραγωγή, θα το χαρακτηρίσει ως κείμενο που διέπεται από λιτότητα στην έκφραση, χαμηλούς τόνους, αρητόρευτη γλώσσα.»

(Μ. Δήτσα, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τόμ. Ε΄ 1830-1880, Σοκόλης, σελ. 392-393)

«Έτσι λοιπόν μετά το 1879 ο *Λουκής Λάρας* είναι πανταχού παρών. Το διήγημα-απομνημόνευμα δε θα μπορούσε να βρει καλύτερο πρότυπο. Γιατί τι άλλο είναι αυτή η “αυτοβιογραφία γέροντος Χίου” παρά ένα αφήγημα βασισμένο στη γραφή εμπειρία ενός υπαρκτού προσώπου, δηλ. στο ίδιο το χειρόγραφο του Λουκά Τζίφου; Βέβαια ο Βικέλας δεν είναι ένας ουδέτερος εκδότης, όπως παρουσιάζεται. Μεταπλάθει ελεύθερα το υλικό του, το πλουτίζει με τις προφορικές διηγήσεις του ήρωά του, το προσαρμόζει στις ιδεολογικές απαιτήσεις του 1878 (ας μην ξεχνάμε αλήθεια και τα καθοριστικά γεγονότα της χρονιάς αυτής). Έπειτα το πρόβλημα δεν είναι πια η συνάντηση του ατόμου με την ιστορία, αλλά η αναδίπλωση, η αποστράτευση και η φυγή του προς την καθημερινότητα. Αν οι απομνημονευματογράφοι του ’21 εξιστορούν κυρίως τη δράση τους, ο *Λουκής Λάρας* αφηγείται αποκλειστικά τα βάσανά του. Γιατί νέα συνθήματα χρειάζεται να ριχτούν, μαζί με το διήγημα, γύρω στα 1880: σπιτικό, νοικοκυροσύνη, περιουσία, οικογενειακή ζωή.»

(Π. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γεώργιος Βιζυηνός», εισαγωγή στο Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Π. Μουλλάς, Ερμής, Αθήνα, 1980, σελ. νά'-νβ')

«Το ηθικό παράδειγμα και η πολιτική πρόταση του *Λουκή Λάρα* υπηρετείται από αφηγηματικούς τρόπους που χαρακτηρίζονται από σφραγισμένη και μετριοπάθεια, οι οποίοι φανερώνουν μια μινιμαλιστική πρόθεση της αισθητικής της αφήγησης. Βασική σχετική εκδήλωση αποτελεί ο ήπιος αφηγηματικός τόνος που συντελεί ώστε το παράδειγμα να μην παίρνει τη σημασία του αξιώματος αλλά της δυνατότητας – ή έστω μιας δυνατότητας που προβάλλεται με αρκετά έντονο τρόπο. Σε αυτήν, άλλωστε, την επιτηδειότητα του Βικέλα πιστεύω πως σε μεγάλο βαθμό οφείλεται η όποια λογοτεχνική αξία αναγνωρίζεται στο μυθιστόρημα, επειδή, για να λειτουργεί το παράδειγμα ως δυνατότητα, απαιτούνται ορισμένες αφηγηματικές ικανότητες, που αρχικά θα κατορθώσουν μια μιμητική πιστότητα και, με τον τρόπο αυ-

τόν, στη συνέχεια θα αποκαταστήσουν μια σχέση επίδρασης πάνω στον αναγνώστη. [...] ο ρεαλισμός χρησιμοποιείται από τον Βικέλα ως μέσο αλλά δεν αποτελεί και σκοπό της αφήγησής του, και αυτό πιστεύω πως συνιστά έναν παράγοντα αποδυνάμωσης της παραστατικής πιστότητάς της, η οποία αποδυνάμωση με τη σειρά της μειώνει την αποτελεσματικότητα της παραδειγματικής λειτουργίας.»

(Β. Αθανασόπουλος, «Ο ιδεολογικός ρεαλισμός του *Λουκή Λάρα*», *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999, σελ. 305-306)

«Από το σύνολο των πεζογραφημάτων του Βικέλα, ο *Λουκής Λάρας* είναι το αντιπροσωπευτικότερο έργο του. Βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στο ιστορικό μυθιστόρημα και το ηθογραφικό διήγημα. Αναφέρεται στην περίοδο της Επανάστασης του 1821 και αποτελεί ένα είδος μαρτυρία της εποχής, της οποίας ο συγγραφέας δίνει έμμεσα την ατμόσφαιρα. Τα καθαυτό ιστορικά πρόσωπα είναι πολύ περιορισμένα και τα δραματικά γεγονότα του Αγώνα διαγράφονται μέσα από τη ζωή των απλών ανθρώπων που δεν πήραν μέρος στις μάχες, αλλά υπέστησαν τις συνέπειες των συγκρούσεων. Το πατριωτικό στοιχείο είναι βέβαια έντονο, όχι όμως και το επικό. Υπάρχει διάχυτη μια απλότητα, μια ειλικρίνεια στη γραφή και κάποια μετριοπάθεια, που χαρακτηρίζει άλλωστε και το υπόλοιπο πεζογραφικό του έργο.»

(Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη, «Βικέλας Δημήτριος», *Εκδοτική Αθηνών, Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 2, Αθήνα, 1984, σελ. 281-82)

«Την πεζογραφία του [Βικέλα] θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ηθοδοιδακτική ηθογραφία. Ο διδακτισμός του, είτε έμμεσος είτε άμεσος, όσο κι αν προσπαθεί να κρυφτεί μέσα στην αφήγηση και την ηθογραφική ατμόσφαιρα, αποτελεί οργανικό στοιχείο της και βασικό της στόχο. Βγαίνει μέσα απ' την ίδια την ιδιοσυγκρασία του συγγραφέα κι απ' την πρόθεσή του να φρονηματίσει τον αναγνώστη και να στηρίξει ό,τι συγκροτεί τη χρηστότητα του ατόμου: την πίστη και την αφοσίωση στη θρησκεία, στην εκτέλεση του καθήκοντος, στην οικογένεια, στην πατρίδα. Το κακό βέβαια υπάρχει και για τον Βικέλα, κάνει συχνά πυκνά την εμφάνισή του. Μα, τελικά, υπερνικείται με την καρτερία, την αυταπάρηση και την προσήλωση στο καθήκον. [...] Ωστόσο, κέντρο εδώ [στον *Λουκή Λάρα*] γίνεται ο δοκιμασμένος από τα γεγονότα της εποχής άνθρωπος. Τούτο κιόλας αποτελεί ένα προχώρημα και μας πηγαίνει λίγα βήματα πιο πέρα από τα ως τότε ανάλογα έργα. Και η διήγηση παρουσιάζει μια φυσική απλότητα, οι χαρακτήρες ψυχογραφούνται

και διαγράφονται με τις απλές και άνετες γραμμές, που θα χρησιμοποιήσει στα αμέσως επόμενα χρόνια η ηθογραφία, ενώ παντού επικρατεί η μετριοπάθεια κι η στρωτή κι αρχιτεκτονημένη εξιστόρηση των περιστατικών. Από την άποψη αυτή, είναι ηθογραφία σε ιστορικό πλαίσιο. Κι ούτε καλά καλά μυθιστόρημα. Πιο πολύ ταιριάζει να χαρακτηριστεί νουβέλλα.»

(Κ. Στεργιόπουλος, λήμμα «Βικέλας Δημήτριος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τ. 14, Πάπυρος, Αθήνα, 1984, σελ. 237)

«Εις όλα τα διηγήματα του Βικέλα, του οποίου οι τύποι είναι καθαρώς ελληνικοί, χωρίς ξένες απομιμήσεις, διαφαίνεται ο ευγενικός του χαρακτήρ, ο οποίος αποβλέπει εις τα αγαθά σημεία κάθε ανθρώπου. Δεν ζητά να προκαλέση το ενδιαφέρον του αναγνώστου με την ανθρωπίνην δυστυχίαν και αθλιότητα, αλλά τουναντίον με την ανθρωπίνην καλωσύνην και ευγένειαν. Οι τύποι του είναι πράγματι όλοι ευγενικοί, αλλά συγχρόνως, καίτοι ιδανικότεροι των μορφών του καθημερινού βίου, φυσικοί και καλώς διαγεγραμμένοι. Και οι διάλογοί του είναι ζωντανοί, και χωρίς κουραστικές πολυλογίας και περιγραφάς. Η έμμεσος διδακτική τάσις δεν λείπει εις τα διηγήματα, αλλ' είναι χωρίς στόμφον και δι' αυτό δεν ενοχλεί.»

(Δ. Σ. Μπαλάνος, «Δημήτριος Βικέλας», *Νέα Εστία*, τεύχος 38, 1945, σελ. 497)

«Ο Δημ. Βικέλας δεν είχε δημιουργική ή μυθοπλαστική φαντασία, ώστε να επινοή πρωτότυπες ή φανταστικές ιστορίες στα αφηγήματά του. Είχε ωστόσο την συνδυαστική ή αναπλαστική, η οποία του επέτρεπε να μεταπλάθη και να αναδημιουργή τα πραγματικά περιστατικά. Αυτό είναι ένα βασικό γνώρισμα της πεζογραφίας του: ο Βικέλας προκειμένου να μας πη μια ιστορία ξεκινούσε από το πραγματικό γεγονός, το πραγματικό γεγονός ήταν πάντα η αφορμή και η αφετηρία της δημιουργίας του στην αφηγηματική πεζογραφία: μια διήγηση που άκουσε, ένα επεισόδιο που το έζησε ο ίδιος, κι ακόμα μια φευγαλέα σκηνή, μια τυχαία συνάντηση, μια παλιά ανάμνηση.»

(Α. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, <sup>3</sup>1989, σελ. 82)

«Τα βασικά και σταθερά γνώρισματα της πεζογραφίας του Βικέλα είναι από τη μια μεριά η καλοσύνη στο περιεχόμενο και στα θέματα των διηγημάτων του, και από την άλλη, η απλότητα στη μορφή, στο ύφος του συγγραφέα. Μια έμμεση έξαρση και διδασκαλία του αγαθού είναι όλο το αφηγηματικό έργο του. Τα πάντα μέσα σ' αυτό καταλήγουν στην πλάγια, με την αφήγηση και τη δράση, δοξολόγηση της καλοσύνης και στην τελική αμοιβή της με το αίσιο τέλος και την ευτυχημένη λύση των μύθων του. [...] Το γνώρισμα αυ-



τό βέβαια προέρχεται από το χαρακτήρα του Βικέλα, από μια υποσυνείδητη κλίση της ψυχής του, αλλά και από την ενσυνείδητη διδακτική και ηθοπλαστική πρόθεσή του. Προβάλλοντας το καλό παράδειγμα, θέλησε να τρέψη προς τα εκεί τον αναγνώστη του. [...] Η υπόδειξη και η ανάδειξη της αρετής δεν μπορούν ποτέ από μόνες τους να μειώσουν ένα λογοτεχνικό έργο. Ίσως όμως να υποστηρίξει κανείς πως μ' αυτό τον τρόπο ο Βικέλας παρουσιάζεται σαν πεζογράφος χωρίς νεύρο. Αλλά και το νεύρο και η δύναμη δεν θεωρούνται απαραίτητα στο αφηγηματικό κείμενο, όταν υπάρχουν τα θετικά αντισταθμίσιμα που θα τα αντικαταστήσουν. Κι εδώ, στη περίπτωση του Βικέλα, υπάρχει μια σειρά από ιδεώδη βίου, από αξίες ζωής, αφηγηματικά εκφρασμένες, μορφοποιημένες και μετουσιωμένες, που προσιδιάζουν στην ιδιουσυγκρασία του και δικαιώνουν την προσπάθειά του στην πεζογραφία.»

(Α. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι, ό.π.*, σελ. 87-88)

«Ο Βικέλας είναι από τους πρώτους που έθεσαν τις βάσεις της Νεοελληνικής Πεζογραφίας, έδειξαν το δρόμο που πρέπει να πάρει η Νεοελληνική Λογοτεχνία για να δώσει τη νεοελληνική πραγματικότητα στην ουσία της και όχι μόνο στο φαινόμενο. Κινείται μέσα στους κοινούς τόπους της Ηθογραφίας, αλλά βαθαίνει το έδαφος, εισδύει στην ψυχολόγηση. Στο διήγημα αυτό [*Ο παπα-Νάρκισσος*] αγγίζει ένα πρόβλημα ζωής, προβληματοποιεί λογοτεχνικά μια ιδέα. Τα πρόσωπά του παίρνουν παλμό ζωής από μέσα και προβάλλουν με καθαρές διαστάσεις εξωτερικά με σχεδόν κλασική εντέλεια. Την τεχνική του ψυχογραφικού ρεαλισμού δεν την σπρώχνει στα άκρα ώστε να επιμείνει πολύ στην ανάλυση. Ξέρει να λήη όσα πρέπει μονάχα, αφήνοντας τ' άλλα να υποβληθούν περισσότερο, να τα μαντεύσουμε χωρίς δυσκολία. Υπάρχει στο βάθος μια ιδέα, η δύναμη του καθήκοντος. Η ιδέα αυτή είναι σα να μας δείχνει ένα δρόμο, σα να μας διδάσκη δηλαδή και να μας δίνει ένα κανόνα βίου. Διαβλέπει κανείς μια παιδαγωγική προέκταση. Εκείνο που πρέπει να προσέξουμε είναι ότι η ιδέα εξάγεται, προκύπτει. Δε θυσιάζεται η τέχνη στην Παιδαγωγική.»

(Γ. Θέμελης, *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών. Το πρόβλημα της ερμηνείας*, τ. 1, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, <sup>3</sup>1973, σελ. 228-229)

### 3. Τα κείμενα

#### α. *Λουκής Λάρας*

#### Διδακτικές επισημάνσεις

Εισαγωγικά: Ο συγγραφέας στο εισαγωγικό σημείωμά του αναφέρει ότι στο Λονδίνο γνώρισε ένα γέροντα έμπορο από τη Χίο που του αφηγήθηκε

την ιστορία του, παρακινώντας τον να τη γράψει. Και προσθέτει ότι μετά τον θάνατο του γέροντα ανέλαβε να εκδώσει, με το όνομα Λουκής Λάρας, το χειρόγραφο που βρέθηκε ανάμεσα στα έγγραφα του Χιώτη εμπόρου. Υπήρχε δηλαδή η πρώτη ύλη, την οποία ο Βικέλας επεξεργάστηκε λογοτεχνικά, και προφανώς η αφήγηση στηρίζεται στην τεχνική της πλαστοπροσωπίας (βλ. ανάλογες περιπτώσεις στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρ. Δούκα, στη *Ζωή εν τάφω* του Στρ. Μυριβήλη κ.ά.).

Κατά την επεξεργασία του κειμένου μπορεί:

- Να επισημανθεί το γεγονός ότι, αν και το ιστορικό πλαίσιο της αφήγησης παραπέμπει σε ηρωική εποχή, εντούτοις στην αφήγηση δεν υπάρχει η παραμικρή ηρωική έξαρση. Να σχολιαστεί η αντιηρωική οπτική του συγγραφέα και να τονιστεί η διαφορά αυτή από τα ρομαντικά ιστορικά μυθιστορήματα.

- Να κατανοηθεί ο ρεαλιστικός χαρακτήρας του αποσπάσματος, και κατ' επέκταση του συνολικού έργου. Να συζητηθεί η σημασία του ως έργου αφηγησιακού ή έργου-σταθμού στη νεοελληνική λογοτεχνία σε αντίστιξη με τα ρομαντικά ιστορικά μυθιστορήματα.

- Να συζητηθεί, με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο, η ρεαλιστική περιγραφή του φόβου και η κλιμάκωση της αγωνίας των προσώπων του έργου.

- Να σχολιαστεί και να αναλυθεί ο χαρακτήρας και η στάση της Ανδριάνας, της ψυχοκόρης της οικογένειας του Λουκή Λάρα. Να περιγραφεί η συναισθηματική της κατάσταση εξαιτίας της ατίμωσής της.

- Να φωτιστούν το πρόσωπο και ο χαρακτήρας της γριάς Χιώτισσας και του χωρικού που ανέλαβε να βρει καράβι διαφυγής, με την επισήμανση συγκεκριμένων χωριών του κειμένου.

- Να προσεχθεί και να συζητηθεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και να τονιστούν οι αφηγηματικές δυνατότητες που προσφέρει. Να σχολιαστεί και να κατανοηθεί ο ρόλος του ομοδιηγητικού – και μάλιστα αυτοδιηγητικού – αφηγητή.

- Να σχολιαστεί η συνεχής χρήση του πλαγίου λόγου και να γίνει αναφορά στον χαμηλό τόνο και στη φυσικότητα της αφήγησης.

## **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Για ποιο λόγο, κατά τη γνώμη σας, ο συγγραφέας αποφεύγει τη χρήση διαλόγου;

- ✓ Θεωρείτε ότι οι χαρακτήρες των ανθρώπων, όπως περιγράφονται στο απόσπασμα, είναι αληθοφανείς και πραγματικοί ή εξιδανικεύονται; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.

## Παράλληλο κείμενο

### Στρατή Δούκα, *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* (1929)

«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 σουρντά, πιαστοί στις πέτρες, κατεβαίνουμε. Μα δεν μπορέσαμε. Στο μισοκατήφορο, σταματήσαμε σε μια βραχοσπηλιά. Εκεί ξημερωθήκαμε.

Αμα 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 γλιστροκοπώντας 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, δίχως να διψούμε. Ύστερα βγήκαμε απ' το ποτάμι σιάζοντας και πήραμε το ανηφόρι.

Ο ήλιος έπεφτε όταν αναριχήκαμε, πιάνοντας τις χορτόριζες. Με πολύν κόπο ανεβήκαμε. Μας είχε πάρει το βράδυ. Σα βγήκαμε στο ίσιωμα, κοιτάξαμε γύρω. Μπροστά μας, λίγο μακριά, φάνηκαν καλύβες γιουρούκιες. Τα σκυλιά γάβγιζαν. Οι τσοπάνηδες φώναξαν αναμεταξύ τους:

— Τα σκυλιά αλυχτούν, άνθρωποι είναι. Και ντουφέκισαν στον αέρα.

Εμείς λοξέψαμε στον γκρεμό και περπατούσαμε σκυφτοί άκρια άκρια, ώσπου πέσαμε σ' ένα ερειπωμένο 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 μεταβόγγηξε. Καθίσαμε κοντά του, σ' ένα μισότοιχο της σωριασμένης αυλής. Απάνω σε σωρούς από άχρηστα πράγματα κούρνιαζαν κότες ξε-

πουπουλιασμένες, 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 Μποζ-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.

(Στρ. Δούκας, «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», *Νεοελληνική Λογοτεχνία, Γ' Λυκείου*, Θεωρητική κατεύθυνση, Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 196-198)

✓ Να συγκριθούν τα δύο κείμενα ως προς: α) τη θεματική και το περιεχόμενο, β) τη μορφή (γλώσσα, εκφραστικοί τρόποι και εκφραστικά μέσα), γ) τους αφηγηματικούς τρόπους.

## **β. Ο παπα-Νάρκισσος**

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

Βοηθητικό θα ήταν για την ερμηνεία του κειμένου:

- Να προσδιοριστούν τα βασικά πρόσωπα, ο χρόνος και ο χώρος όπου αυτά κινούνται.

- Να ιχνηλατηθεί η πορεία της ζωής, η ψυχογραφία του ήρωα και η μακρόχρονη δοκιμασία του εξαιτίας του παιδικού τραύματός του, τα οποία δίνονται με την αναδρομική αφήγηση (στη δεύτερη και τρίτη ενότητα).

- Να σχολιαστεί η ανατροπή της ήρεμης ατμόσφαιρας με την αναγγελία του επικείμενου θανάτου του λεπρού. Να προσεχθεί ο έμμεσος τρόπος με τον οποίο η είδηση φτάνει στ' αυτιά του παπα-Νάρκισσου, ώστε να του δοθεί χρόνος να προετοιμαστεί ψυχικά και ν' αντιμετωπίσει τη φοβία του (τέταρτη ενότητα).

- Να περιγραφεί ο χαρακτήρας και η στάση του Γεροθανάση, καθώς και η ατμόσφαιρα συμπαράστασης που διαμορφώνεται στο χωριό, όταν οι κάτοικοι πληροφορούνται το γεγονός.

- Να περιγραφεί η πορεία προς το καλύβι του ετοιμοθάνατου και παράλληλα η εξέλιξη του εσωτερικού αγώνα του παπα-Νάρκισσου (στην πέμπτη ενότητα).

- Να τονιστεί η κορύφωση του αγώνα που κάνει ο ιερέας και η τελική λύτρωση. Ας προσεχθεί η εικόνα του καθώς βγαίνει από το καλύβι του νεκρού έχοντας κατακτήσει την οριστική νίκη (στην έκτη ενότητα).

- Να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας και η στάση της παπαδιάς.
- Να σχολιαστεί ο ρόλος της λεπτομερούς περιγραφής (του σπιτιού του ιερέα και του τοπίου).
- Να ανιχνευθεί ο ηθογραφικός, ψυχογραφικός και ρεαλιστικός χαρακτήρας του διηγήματος, με συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ «Ποσάκις επί των λίθων εκείνων καθήμενος [...] επερίμενε τον θάνατον!»: Προσπαθήστε να περιγράψετε τα συναισθήματα του λεπρού, ενός ανθρώπου αποκλεισμένου από την κοινωνική συναναστροφή, όταν φτάνει σ' αυτόν ο απόηχος της ζωής των άλλων.

### Παράλληλο κείμενο

**Ν. Καζαντζάκης, *Ο Φτωχούλης του Θεού* (απόσπασμα)**

[Το απόσπασμα από το βιβλίο του Ν. Καζαντζάκη *Ο Φτωχούλης του Θεού*, αναφέρεται στους πειρασμούς του Αγίου Φραγκίσκου της Ασίζης.]

«— Και τώρα; ξαναρώτησα.

Στράφηκε.

— Τι τώρα; έκαμε μαζεύοντας τα φρύδια. Δεν υπάρχει τώρα, σήκω να πάμε να τον βρούμε.

— Ποιον;

Χαμήλωσε ο Φραγκίσκος τη φωνή του, ένιωσα όλο το τυραννισμένο κορμί του να τρέμει.

— Το λεπρό... αποκρίθηκε σιγά.

Βγήκαμε από τη σπηλιά. Ξημέρωνε. Η βροχή είχε σταματήσει, τα σύννεφα κατρακυλούσαν απάνω στον ουρανό κι έφευγαν. Θαρρείς κι η πνοή του Θεού τα κυνηγούσε. Από κάθε δεντρόφυλλο κρέμουνταν και λαμπύριζε μια στάλα νερό. Και μέσα στη στάλα το νερό απλώνουνταν ολάκερο το ουρανό-δόξαρο.

Πήραμε τη στράτα, κατηφορίσαμε κατά τον κάμπο που κοιμόταν ακόμα σκεπασμένος από την πρωινή κατάχνια. Ο Φραγκίσκος τραβούσε με μεγάλες δρασκειλές μπροστά, βιάζονταν.

Ο ήλιος ανέβηκε απάνω από το βουνό, ζεστάθηκε η γη, ζεσταθήκαμε κι εμείς. Ξεκρίναμε κάτω χαμηλά, πίσω από τα πεύκα μια μεγάλη πολιτεία.

— Ποια πολιτεία είναι ετούτη, φράτε Λεόνε; Ρώτησε ο Φραγκίσκος.

– Τα ’χω χαμένα, αδερφέ Φραγκίσκο. Σα να βλέπω για πρώτη φορά τα πάντα. Θαρρώ πως είναι η Ραβέννα.

Άξαφνα ο Φραγκίσκος στάθηκε κατάγλωμος. Με άρπαξε από το μπράτσο:

– Ακούς; είπε σιγά.

– Όχι, τι;

– Κουδουνάκια...

Κι ως το ’πε, άκουσα αλήθεια, μακριά ακόμα, από τον κάμπο, κουδουνάκια. Σταθήκαμε κι οι δυο, το κατωσάγουνο του Φραγκίσκου έτρεμε, τα κουδουνάκια ολοένα ζύγωναν.

– Έρχεται... τραύλισε ο Φραγκίσκος κι ακούμπησε ολοτρέμουλος απάνω μου. Έρχεται....

– Να φύγουμε, να γλιτώσουμε, έκαμα εγώ κι άρπαξα το Φραγκίσκο από τη μέση, να τον σηκώσω να φύγουμε.

– Να πάμε πού; να γλιτώσουμε από το Θεό, πώς; πώς, κακόμοιρε φράτε Λεόνε;

– Ν’ αλλάξουμε δρόμο, αδερφέ Φραγκίσκο.

– Στον κάθε δρόμο θα βρούμε κι ένα λεπρό. Θα γεμίσουν, θα δεις, οι στράτες λεπρούς, ωστόσο να πέσουμε στην αγκαλιά τους, ν’ αφανιστούν. Ε λοιπόν, φράτε Λεόνε, δέσε κόμπο την καρδιά σου, πάμε!

Τα κουδουνάκια πια ακούγονταν κοντά μας, πίσω από τα δέντρα, έφταναν.

– Κάνε κουράγιο, Φραγκίσκο, αδερφέ μου, είπα. Ο Θεός θα σου δώσει τη δύναμη να βαστάξεις.

Μα ο Φραγκίσκος είχε κιόλα πάρει φόρα, έτρεχε. Ο λεπρός είχε προβάλει μέσα από τα δέντρα. Κρατούσε ένα ραβδί γεμάτο κουδούνια και το κουνούσε, να το ακούν και να φεύγουν οι διαβάτες. Έτρεχε ο Φραγκίσκος με τις αγκάλες ανοιχτές, ο λεπρός τον είδε, σταμάτησε. Έσυρε ψιλή φωνή, σα να φοβήθηκε, σα να ’χε αποκάμει πια και δεν μπορούσε να προχωρήσει, τα γόνατά του λύγιζαν. Ζύγωσα κι εγώ από κοντά, κοίταζα με φρίκη. Η μύτη του λεπρού είχε σαπίσει, κι η μισή είχε πέσει, τα χέρια του ήταν χωρίς δάχτυλα, κούτσουρα, και τα χείλια του μια πληγή κι έτρεχε.

Ο Φραγκίσκος έπεσε απάνω στο λεπρό, τον αγκάλιασε, έσκυψε, τον φίλησε στο στόμα. Κι ύστερα τον σήκωσε στην αγκαλιά του, τον σκέπασε με το ράσο του κι άρχισε να προχωράει αργά, βαριοπατώντας, κατά την πολιτεία. Σίγουρα θα ’ταν εκεί κοντά κανένα λεπροκομείο να τον αποθέσει.

Πήγαινε, πήγαινα κι εγώ πίσω του, και τα μάτια μου είχαν βουρκώσει. Βαρύς είναι ο Θεός, βαρύς πολύ, δε λυπάται τους ανθρώπους. Τι ’ταν αυτά που μου ’λεγε, τώρα να, ο Φραγκίσκος; Το θέλημα του Θεού είναι τάχα το πιο βαθύ θέλημά μας, και δεν το ξέρουμε; Όχι, όχι! Ο Θεός μάς λέει: “Τι δε

θες; Αυτό εγώ θέλω! Τι μισείς; Αυτό εγώ αγαπώ. Κάμε ό,τι δε σου αρέσει. Αυτό αρέσει εμένα!” Και να, τώρα ο δυστυχημένος ο Φραγκίσκος φίλησε το λεπρό και τον κουβαλάει στην αγκαλιά του. [...]

Κι άξαφνα είδα το Φραγκίσκο να σταματάει απότομα. Έσκυψε, αναμέρισε το ράσο να ξεσκεπάσει το λεπρό, κι ολομεμιάς έσυρε φωνή μεγάλη: το ράσο ήταν αδειανό!

Στράφηκε ο Φραγκίσκος και με κοίταξε, ανοιγόκλεισε το στόμα να μιλήσει, δεν μπόρεσε, μα το πρόσωπό του έλαμπε, έκαιγε. Μουστάκια, γένια, μύτες, στόματα, όλα είχαν αφανιστεί μέσα στη φλόγα.

Κυλίστηκε χάμω, ξάπλωσε πίστομα κι άρχισε να φιλάει το χώμα και να κλαίει. Όρθιος εγώ από πάνω του έτρεμα. Δεν ήταν λεπρός, ήταν ο ίδιος ο Χριστός κι είχε κατέβει στη γης λωβιασμένος, να δοκιμάσει το Φραγκίσκο.»

(Ν. Καζαντζάκης, *Ο Φτωχούλης του Θεού*, Εκδόσεις Καζαντζάκη, Αθήνα, 1<sup>ο</sup>2005, σελ. 87-88)

• Να συγκρίνετε: α) το πώς οι δυο ήρωες (του Βικέλα και του Καζαντζάκη) αντιμετωπίζουν τη δοκιμασία που πρέπει να υποστούν, β) την περιγραφή της φύσης στα δύο κείμενα, και γ) τη θέση των λεπρών στις συγκεκριμένες κοινωνίες, του Μεσαίωνα (13ος αιώνας) και του 19ου αιώνα.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αθανασόπουλος Β., «Ο ιδεολογικός ρεαλισμός του *Λουκή Λάρα*», *Από τον Λέανδρο στον Λουκή Λάρα*, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999, σελ. 303-308.

Vitti M., *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κείμενα, Αθήνα, 1974.

Δήτσα Μ., «Δημήτριος Βικέλας», στο έργο εκδ. Σοκόλης, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Ε΄ 1830-1880, σελ. 382-410.

Μπαλάνος Δ. Σ., «Δημήτριος Βικέλας», *Νέα Εστία*, 38, 1945, σελ. 493-498 και 574-581.

Μπαλάσκας Κ., *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σελ. 87-92.

Οικονόμου Α. Α., *Τρεις άνθρωποι. Συμβολή εις την ιστορίαν του ελληνικού λαού (1780-1935)*, τόμος δεύτερος: Δημήτριος Βικέλας, Αθήνα, 1953.

Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ. 146-155.

Σαχίνης Α., *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1989, σελ. 55-116.

Στεργιόπουλος Κ., λήμμα «Βικέλας Δημήτριος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τ. 14, Πάπυρος, 1984, σελ. 237.

Τζιόβας Δ., «Ο αποδημητικός Δημήτριος Βικέλας: Αναμνησιολογία, χαρακτηρισολογία και γλώσσα», *Κοσμοπολίτες και αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003, σελ. 249-279.

### **Αφιέρωματα**

*Ελληνική Δημοσιογραφία*, Αφιέρωμα «Δημήτριος Βικέλας», τόμ. ΙΒ΄, τ. 140, 1953, σελ. 643-688.

## **Εμμανουήλ Ροΐδης:**

**α. Αθηναϊκοί περίπατοι** (Κ.Ν.Α., σελ. 340-344)

**β. Μονόλογος εναισθήτου** (Κ.Ν.Α., σελ. 345-348)

### **1. Εργοβιογραφικά στοιχεία**

Ο Εμμανουήλ Ροΐδης γεννήθηκε στην Ερμούπολη της Σύρου το 1836 και πέθανε στην Αθήνα το 1904. Ο πατέρας του, Δημήτριος Ροΐδης, πλούσιος γόνος παλιάς αριστοκρατικής οικογένειας εμπόρων της Αθήνας, που εγκαταστάθηκε στη Χίο, υποχρεώθηκε μετά την καταστροφή του νησιού, το 1822, να εγκατασταθεί με άλλους συμπατριώτες του στη Σύρο. Το 1841 ο Ροΐδης ακολούθησε την οικογένειά του στη Γένοβα, όπου ο πατέρας του έγινε διευθυντής εμπορικού οίκου και αργότερα επίτιμος πρόξενος της Ελλάδας. Στη Σύρο επέστρεψε το 1849, για να φοιτήσει στο ελληνοαμερικανικό λύκειο Χ. Ευαγγελίδη. Συμμαθητής του ήταν ο Δ. Βικέλας, με τον οποίο εκδίδανε χειρόγραφο εβδομαδιαία εφημερίδα. Την ίδια αυτή περίοδο εκδηλώνονται τα πρώτα συμπτώματα της βραχυκοΐας του, που θα τον ταλαιπωρήσει σ' όλη τη ζωή του. Το διάστημα 1855-56 βρίσκεται στο Βερολίνο, όπου πήγε για να θεραπεύσει την πάθησή του και να παρακολουθήσει μαθήματα φιλολογίας και φιλοσοφίας, τα οποία υποχρεώθηκε ωστόσο να διακόψει μετά την επιδείνωσή της κατάστασης της ακοής του. Την περίοδο 1857-62 διαμένει στη Ρουμανία, όπου ασχολείται με τις οικογενειακές εμπορικές επιχειρήσεις, και ενδιάμεσα πραγματοποιεί συχνά ταξίδια στην Αθήνα, δημοσιεύοντας πολιτικά και φιλολογικά άρθρα σε αθηναϊκές εφημερίδες.

Το 1862 επιστρέφει για να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αθήνα, ενώ παράλληλα πραγματοποιεί ταξίδια στο εξωτερικό (Κάιρο, ευρωπαϊκές πόλεις). Οι πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις που σημειώνονται στην Ελλάδα στο διάστημα 1859-65 σημάδεψαν καθοριστικά τη διαμόρφωση της συνείδησης του Ροΐδη και τη διαδικασία προσαρμογής του στην ελληνική πραγματικότητα. Προϊόν αυτής της περιόδου είναι το ριζοσπαστικό έργο του *Πάπισσα Ιωάννα* (1866), το οποίο καταδικάστηκε από την Ιερά Σύνοδο



και στάθηκε αιτία να υποστεί ο συγγραφέας δικαστικές διώξεις, τον καθιέρωσε ταυτόχρονα ως σημαντικό πνευματικό πρωταγωνιστή της πνευματικής ζωής στην Ελλάδα.

Τα χρόνια που ακολουθούν δημοσιεύει ποικίλα πολιτικά και φιλολογικά κείμενα και παράλληλα συνεργάζεται με γαλλόφωνες εφημερίδες. Το 1875 ιδρύει την εφημερίδα *Ασμοδαίος*, με την οποία παρεμβαίνει στα πολιτικά δρώμενα της εποχής του. Τάσσεται υπέρ του Τρικούπη και κατά του Δηλιγιάννη (με το κείμενο «Γεννηθήτω φως», 1878) και αρθρογραφεί τακτικά στην εφημερίδα *Ώρα* του Τρικούπη. Το 1877 εμπλέκεται σε φιλολογική διαμάχη με τον Άγγελο Βλάχο σχετικά με τους προσανατολισμούς της νεότερης ποίησης, θεωρώντας ότι ο αθηναϊκός ρομαντισμός είχε πλέον φτάσει σε πλήρες αδιέξοδο. Κατά την κρίση των Λαυρεωτικών (1869-75) έχασε όλη την περιουσία του και υποχρεώνεται να ζει με τα ελάχιστα πενιχρά μέσα που του αποφέρει το συγγραφικό και δημοσιογραφικό έργο του. Το 1880 διορίστηκε έφορος στην Εθνική Βιβλιοθήκη, θέση που διατήρησε ως το 1890 με διακοπές, εφόσον απολυόταν κάθε φορά που αναλάμβανε πρωθυπουργός ο Δηλιγιάννης. Την ίδια περίοδο συμμετέχει στη συντακτική επιτροπή των περιοδικών *Εστία* και *Παρνασσός* και συνεργάζεται με πολλά έντυπα, πολιτικά και φιλολογικά, δημοσιεύοντας ποικίλα κείμενα (σατιρικά, πολιτικά, ευθυμογραφήματα, μελέτες, χρονογραφήματα κ.ά.). Τα χρόνια αυτά η ζωή του σηματοδεύτηκε από την αυτοκτονία του αδελφού του και από ένα προσωπικό ατύχημα που τον καθήλωσε αρκετούς μήνες στο κρεβάτι (1884-85).

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1860, με τη μετάφραση του *Οδοιπορικού* του Σατομπριάν. Συνέχισε σχεδόν σε όλη του τη ζωή να μεταφράζει συγγραφείς όπως Πόε, Μποντιέρ, Μακόλεϊ (*Ιστορία της Αγγλίας*), Ταιν (*Ιστορία της αγγλικής λογοτεχνίας*) κ.ά., γιατί πίστευε ότι προϋπόθεση για την πνευματική ανάπτυξη της Ελλάδας ήταν η γνωριμία με την ευρωπαϊκή σκέψη.

Κορυφαίο δείγμα του συγγραφικού ταλέντου του, αλλά και του κοσμοπολίτικου πνεύματος που τον διακρίνει είναι η *Πάπισσα Ιωάννα*, με το οποίο καταγγέλλει την ηθική κράτους και εκκλησίας και στηλιτεύει τον κοινωνικοπολιτικό κομπορρισμό. Το έργο αυτό, παρ' όλες τις αντιδράσεις που προκάλεσε στους κόλπους της Εκκλησίας, έγινε δημοφιλές ανάγνωσμα και μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες της Ευρώπης. Ως λογοτέχνης ο Ροΐδης έδωσε στα τελευταία χρόνια της ζωής του (μετά το 1890) μερικά διηγήματα, τα *Συριανά διηγήματα*, που δεν έχουν χαρακτηριστικά ηθογραφικό, μολονότι πηγή έμπνευσής τους αποτελούν οι αναμνήσεις του συγγραφέα από τη ζωή του στη Σύρο κατά την παιδική και νεανική ηλικία του. Μερικά απ' αυτά, που θεωρούνται εξαιρετικά δείγματα της διεισδυτικής ματιάς του συγγραφέα, είναι

τα «Ιστορία ενός σκύλου» (1893), «Ιστορία μιας γάτας» (1893), «Ιστορία ενός αλόγου» (1893), «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» (1894), «Το παράπονο του νεκροθάπτη» (1895).

Ως κριτικός ο Ροΐδης άσκησε με το πλήθος των άρθρων του μεγάλη επίδραση στους σύγχρονούς του και στους μεταγενέστερους. Σημαντικός άξονας προβληματισμού στη σκέψη του ήταν και παρέμεινε ως το τέλος ο προσανατολισμός της σύγχρονης του λογοτεχνίας, αλλά και το θέμα της γλώσσας. Μετά τη διαμάχη του με τον Άγγελο Βλάχο (1877), χαιρέτισε πρώτος το *Ταξίδι* του Ψυχάρη (1888) και εξέδωσε τη μελέτη *Τα Είδωλα*, με την οποία υποστηρίζει τη δημοτική, παρ' όλο που ο ίδιος χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα στο σύνολο του έργου του (εκτός από το διήγημα «Η Μηλιά» που δημοσιεύτηκε στην *Ακρόπολι* το 1896).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Το πλήθος των άρθρων με το οποίο παρενέβη στα πνευματικά και άλλα προβλήματα του τόπου [...] μαρτυρούν άνθρωπο με ακέραιες και συχνά απόλυτες θέσεις, αλλά πάντοτε πείσμονα στην υποστήριξή τους. Έβλεπε την νεοελληνική κοινωνία ασχημάτιστη, αδιαμόρφωτη, παραπαίουσα, ανίκανη να δεχθεί τα αγαθά της Δύσης και να ενταχθεί στην χορεία των ανεπτυγμένων ευρωπαϊκών εθνών. Έβλεπε να λείπει η “περιρρέουσα ατμόσφαιρα”, όρο που δανείστηκε από τον Ταιν [...], δηλαδή το κατάλληλο πνευματικό περιβάλλον για την άνδρωση και ανύψωση της τέχνης του λόγου. Σκωπτικός, δεν έπανε να θίγει τα κακώς κείμενα χρησιμοποιώντας κάθε τεχνική του λόγου, ιδιαίτερα τα λεγόμενα *σκαλαθύρματα*, που το πρότυπο του είδους τους ανευρίσκεται στον τίτλο του έργου του Εράσμου *Μωρίας Εγκώμιον*. Την τεχνική αυτή η οποία συνίσταται σε “παιγνιώδη διαλεκτική λογική εξέλιξη αναχωρούσαν από κρύφιον σόφισμα και προχωρούσαν ακροβατικώς τόσω επιτυχέστερον όσον περισσότερα εργασία απαιτείται διά να ευρεθί το σόφισμα της αρχής” (Ξενόπουλος) ο Ροΐδης ανήγαγε σε πραγματική τέχνη.»

(Ν. Μπουγάς, λήμμα «Ροΐδης Εμμανουήλ», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τ. 52, Πάπυρος, Αθήνα, 1992, σελ. 176)

«Η έκπληξη, στηριγμένη στις απροσδόκητες συσχετίσεις, αποτελεί το κλειδί της συγγραφικής τεχνικής του, ενώ συνάμα επεξεργάζεται την φράση του για να την καταστήσει λεία, ευνόητη και μουσική. Πρωτεύει εδώ το αίτημα της σαφήνειας: να μη μας διαφεύγει τίποτε και να μην παρερμηνεύσουμε τίποτε. Η αισθητική επεξεργασία ενεργείται παράλληλα: η θέση των τόνων μέσα στη φράση, η στίξη, οι κατακλείδες τον απασχολούν πολύ. Εκείνο που πρέπει να εξαρθεί είναι το στοιχείο της βούλησης που πρωτεύει μέσα

στην συγγραφή του: δεν έχει εύκολο γράψιμο. Όταν βιάζεται, όταν αφαιρείται, η φράση του μακραίνει και γίνεται δυσκίνητη παρακολουθώντας τους μαϊανδρους μιας λεπτόλογης, εξαντλητικής σκέψης. Ο Ροΐδης εισάγει έτσι μέσα στην νέα μας λογοτεχνία το νόημα του ύφους, την επαγγελματική συγγραφική συνείδηση.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1985, σελ. 331)

«Το ύφος του Ροΐδου είναι τόσον ιδιαίζον, ώστε εκ πέντε μόνον γραμμών δύναμαι να εννοήσω — πράγμα το οποίον δι' ουδένα άλλον των νεωτέρων Ελλήνων λογογράφων μοι συμβαίνει — αν το άρθρον φέρη ή όχι την υπογραφήν του. Τον αναγνωρίζω ευθύς εκ της πρώτης του φράσεως. Κηλεί διά της αυτής πάντοτε μουσικής, έχει την αυτήν συμμετρίαν, δεικνύει την αυτήν περι την εκλογήν της λέξεως αυστηρότητα, την αυτήν ευστροφίαν, την αυτήν χάριν ή σατυρικήν οξύτητα, επιτυγχανομένην διά πολλαπλών τρόπων, συγκρούσεων λέξεων, διπλών εννοιών ή αήθων συζεύξεων. [...] Εκτός των άλλων αρετών, το ύφος του διακρίνεται και διά την συνεκτικότητα. Αι φράσεις του συμπλέκονται προς αλλήλας ως οι κρίκοι θώρακος. Διά τούτο ο λόγος του, προ πάντων εις τα οψιμώτερά του έργα είναι μεστός εννοιών, αποκαλυπτομένων δι' αναπτύξεως.»

(Γρ. Ξενόπουλος, «Εμμανουήλ Ροΐδης», *Ποικίλη Στοά*, έτος 9ο, 1891, σελ. 28, και στην ανθολόγησιν Δ. Μπέζα, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Ε', Σοκόλης, σελ. 41)

«Τελικά ο Ροΐδης κατέχει στα ελληνικά γράμματα τη θέση του πιο ιδιότυπου, ίσως, εκπροσώπου του ρομαντισμού, θέση αντίστοιχη με του Μπάιρον, που θεωρήθηκε ο ξένος και αιρετικός του αγγλικού ρομαντισμού. Η παιδεία του προσδιορίζεται από τη διασταύρωση της ρομαντικής με την κλασική και διαφωτιστική παράδοση, η μεγάλη ωστόσο ποιητική εμπειρία του είναι η ρομαντική και αυτή διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό το λογοτεχνικό του γούστο. [...] Μόνος συνεπώς ανάμεσα στους συγχρόνους του ο Ροΐδης δεν παρουσιάζει την κλασικότερη υποχώρηση των περισσότερων πρώην ρομαντικών ή των διαφωτιστών, αλλά προσπαθεί να βρει απάντηση ανάγοντας την ερμηνεία και τη λύση του προβλήματος στις σύγχρονες αναζητήσεις της ευρωπαϊκής αισθητικής.»

(Α. Γεωργαντά, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα*, Ιστός, Αθήνα, 1993, σελ. 227-228)

«Αν επιχειρήσουμε να αρθρώσουμε το σύνολο της παραγωγής του Ροΐδη, θα μπορούσαμε χονδρικά και σχηματικά να δημιουργήσουμε δύο κύκλους:

ο α΄ αναφέρεται στο κύκλωμα *Πάπισσα Ιωάννα*, ο β΄ στα βιώματά του. Εξηγούμαι: για περισσότερα από είκοσι χρόνια (1855-1875), όταν κλείνει η πρώτη περίοδός του, ολόκληρη η πνευματική παραγωγή του, εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις, εντοπίζεται γύρω από τις εκτεταμένες ερευνητικές αναζητήσεις, στις οποίες τον οδήγησε το έναυσμα της *Πάπισσας*. Ό,τι βλέπει το φως της δημοσιότητας δεν είναι παρά εκταμίευση από το πλούσιο υλικό που φαίνεται πως είχε μοχθηρά συγκεντρώσει. [...] Ο β΄ κύκλος αναφέρεται στις βιοματικές του σχέσεις με τα πράγματα: ο μεγάλος κύκλος των αφηγημάτων του, που τείνουν προς την λογοτεχνία, έχει ως αφετηρία προσωπικά βιώματα. Ο λόγιος που στερήθηκε την φαντασία, απομακρύνεται εντελώς από το αρχείο του και αφήνει την αναπόληση να λειτουργήσει αδέσμευτη στον ελεύθερο στοχασμό. Φυσικά υπάρχει και μια τρίτη ομάδα, όχι κύκλος αυτός. Εδώ μπορεί να συγκεντρωθεί ολόκληρο σχεδόν το υπόλοιπο υλικό που έχει άμεση σχέση με πρόσωπα και πράγματα. Αφορμή είναι η έκδοση ενός βιβλίου, ένα γεγονός, μια δραστηριότητα, πάντως ό,τι έχει σχέση με την επικαιρότητα.»

(Α. Αγγέλου, Εισαγωγή στον τόμο *Εμμανουήλ Ροΐδης: Σκαλαθύρματα*, Ερμής, Αθήνα, 1986, σελ. νε΄)

«Η γραφή του Ροΐδη μπορεί να δοκίμασε πολλές μορφές και να πειραματίστηκε με διαφορετικά είδη (λογοτεχνικά και μη), διατηρεί όμως στη διαχρονική αποτύπωσή της τη μοναδικότητα του λόγου της όχι μόνον ως αισθητικό αποτέλεσμα αλλά και ως πολιτισμικό γεγονός. Στην εποχή του αυτό θεωρήθηκε από ορισμένους αδιέξοδη “άρνηση”, “αστυνόμηση” του λόγου, υπερβολή “ευφυολογίας”, μοχθηρός “σαρκασμός” και, σε ακραίες περιπτώσεις, “ανθελληνισμός” και “ανηθικότητα”. Από τους θαυμαστές του έχουμε την πλήρη αναστροφή των όρων. Η κριτική του Ροΐδη μπορεί να ήταν ανατρεπτική αλλά συνάμα, και γι’ αυτόν ακριβώς τον λόγο, πολλαπλά αναγκαία για την ανανέωση του ερμηνευτικού στοχασμού. Η ικανότητά του να διαταράσσει τις υπάρχουσες ισορροπίες και να προκαλεί σφοδρές διενέξεις επέτρεπε την εκ νέου διαπραγμάτευση κρίσιμων ζητημάτων και την αντιμετώπιση σοβαρών προβλημάτων από μια προοπτική ειρωνικής, και ως εκ τούτου δραστικής, αμφισβήτησης.»

(Δ. Δημηρούλης, *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005, σελ. 142-143)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Αθηναϊκοί περίπατοι

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να ενταχθεί το κείμενο στο λογοτεχνικό του είδος και να συζητηθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του χρονογραφήματος, όπως δίνονται στο *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Ιδιαίτερα θα πρέπει να τονιστεί ο επικαιρικός χαρακτήρας του και ο ειρωνικός, εύθυμος ή και χαριτωμένος τρόπος σχολιασμού θεμάτων της καθημερινότητας.

• Να σχολιαστεί το περιεχόμενο του χρονογραφήματος και να εντοπιστεί το κεντρικό θέμα, το πρόβλημα της ρύπανσης, γύρω από το οποίο αναπτύσσεται. Να συζητηθούν οι ποικίλες πτυχές του προβλήματος, όπως αυτό εμφανιζόταν στα χρόνια του συγγραφέα.

• Να επισημανθεί και ο δευτερεύων άξονας στον οποίο κατευθύνεται η γεμάτη ειρωνεία ματιά και γραφίδα του Ροΐδη, η «αγωνομανία» όπως τη χαρακτηρίζει, των Αθηναίων, που την αποδίδει στους Ολυμπιακούς Αγώνες (είχαν λάβει χώρα έναν μήνα πριν, τον Απρίλιο του 1896), και ο τρόπος με τον οποίο τη συνδέει με το κεντρικό του θέμα χωρίς ούτε στιγμή να χάνει τον στόχο του.

• Να διερευνηθεί αν το συγκεκριμένο χρονογράφημα ξεπερνά, ως προς τη θεματική του και την οπτική του συγγραφέα, τον εφημερο και επικαιρικό χαρακτήρα του αποκτώντας αξία διαχρονική. Να συζητηθεί σε ποιο βαθμό υπάρχουν σήμερα πηγές ρύπανσης στην Αθήνα και πώς θα μπορούσαν να εξαιρεθούν.

• Να προσεχθεί το ιδιαίτερα ειρωνικό ύφος που χαρακτηρίζει το κείμενο, και να επισημανθούν οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους το πετυχαίνει.

##### Συμπληρωματικές εργασίες-Δραστηριότητες

✓ Να γράψετε, σε ύφος ειρωνικό, μια παράγραφο με θέμα σχετικό με την καθαριότητα στον τόπο όπου διαμένετε.

##### Παράλληλο κείμενο

#### Πάτρις Ζίσκιντι, *Το άρωμα* (απόσπασμα)

«Την εποχή για την οποία μιλάμε, κυριαρχούσε στις πολιτείες μια δυσωδία αφάνταστη για μας τους σημερινούς ανθρώπους. Οι δρόμοι έξεχναν κοπριά κι οι αυλές κάτουρα, οι σκάλες σάπιο ξύλο και ποντικοκούραδα, οι κουζίνες μύριζαν νοτισμένο κάρβουνο και αρνίσιο λίπος. Τα σπίτια δεν αε-

ρίζονταν ποτέ και βρομοκοπούσαν μούχλα, οι κρεβατοκάμαρες ανάδιναν τη βαριά μυρωδιά των νοτισμένων σεντονιών, των υγρών παπλωμάτων και τη γλυκόξινη αποφορά του καθηκιού. Από τα καμίνια μύριζε το θειάφι, από τα ταμπάκια βρομούσαν τα οξέα, απ' τα σφαγεία ξεχνόταν η μυρωδιά του χυμένου αίματος. Οι άνθρωποι μύριζαν ιδρώτα και απλυσιά, τα χνώτα τους βρομούσαν χαλασμένα δόντια και κρεμμύδι, και τα κορμιά τους, όταν περνούσαν πια τα πρώτα νιάτα, μύριζαν πολυκαιρισμένο τυρί, ξινισμένο γάλα και κακοφορμισμένες πληγές. Τα ποτάμια, οι πλατείες, οι εκκλησίες, οι γέφυρες και τα παλάτια ανάδιναν βρόμα και δυσωδία. Βρομούσαν οι γεωργοί αλλά και οι παπάδες, βρομούσαν οι τεχνίτες αλλά κι οι γυναίκες των εμπόρων, βρομούσε ολόκληρη η αριστοκρατία, βρομούσε ακόμα κι ο βασιλιάς –μάάλιστα!– βρομούσε σαν άγριο θηρίο, κι η βασίλισσα σαν γριά κασίκα, χειμώνα καλοκαίρι. Κι αυτό γιατί τον δέκατο όγδοο αιώνα δεν είχε μπει ακόμα φραγμός στην καταλυτική δραστηριότητα των βακτηριδίων. Έτσι, δεν υπήρχε ανθρώπινο έργο, δημιουργικό ή καταστροφικό, δεν υπήρχε έκφραση της ζωής, στην άνθιση ή στην παρακμή της, που να μη συνοδεύεται απαραίτητα από τις ανάλογες μυρωδιές.»

(Π. Ζίσκιντ, *Το άρωμα*, μτφρ. Μ. Αγγελίδου, Ψυχογιός, Αθήνα, 1986, σελ. 7-8)

- ✓ Να εντοπίσετε κοινά στοιχεία και παρεμφερείς εικόνες στην περιγραφή της ρύπανσης στα δύο κείμενα.
- ✓ Να συγκρίνετε το ύφος των δύο συγγραφέων.

## **β. Μονόλογος ευαισθήτου**

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

Οι μαθητές και οι μαθήτριες μπορούν:

- Να σχολιάσουν τον τίτλο του χρονογραφήματος και να συζητήσουν τις προσδοκίες που δημιουργεί, προσδοκίες που ανατρέπονται από τις πρώτες σχεδόν αράδες. Να επισημάνουν την ειρωνεία και τον χλευασμό που εμπειριέχει, σε σχέση με το περιεχόμενο του κειμένου.

- Να συζητήσουν το θέμα του χρονογραφήματος, όπου μέσα από την αυτοπαρουσίαση ενός δήθεν ευαίσθητου ανθρώπου, προβάλλεται και σατιρίζεται μια σειρά από καταστάσεις και κοινωνικά φαινόμενα, ανθρώπινες συμπεριφορές, στάσεις και συνήθειες της αθηναϊκής κοινωνίας στα τέλη του 19ου αιώνα.

- Να απαριθμήσουν τα γεγονότα και τις καταστάσεις που ενοχλούν τον «ευαίσθητο» άνθρωπο (π.χ. δεν μπορεί να παρακολουθήσει κηδείες ή τη μονομαχία ενός φίλου, αδυνατεί να δανείσει χρήματα σε φίλο, μισεί να κάνει

ελεημοσύνες, «θυσιάζεται» και συνάπτει πλούσιο γάμο, σιχαίνεται την αρρώστια της γυναίκας του) και να επισημάνουν τις δικαιολογίες-επιχειρήματα που χρησιμοποιεί σε κάθε περίπτωση.

- Να εντοπίσουν τον τύπο του ανθρώπου που κρύβεται πίσω από τον υποτιθέμενο ευαίσθητο και να αναλύσουν τα στοιχεία της συμπεριφοράς και του χαρακτήρα του. Να προσέξουν στοιχεία όπως η κοινωνική αναληγσία, η υποκρισία, ο εγωκεντρισμός, ο κυνισμός, η εκκεντρικότητα, η αδιαφορία κ.ά., τα οποία παρουσιάζονται με τη σαρκαστική και χλευαστική περιγραφή.

- Να αναζητήσουν τα σημεία του κειμένου όπου σκιαγραφείται ο πραγματικά ευαίσθητος άνθρωπος.

- Να παρατηρήσουν ότι ο «ευαίσθητος» του κειμένου ανήκει σε συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, την τάξη των οικονομικά και κοινωνικά ισχυρών (ακριβά φαγητά με αστακούς, μπαριμπούνια και φιλέτο, πλούσια γεύματα σε πολυτελή ξενοδοχεία, θέατρα και εκδρομές), της οποίας στηλιτεύεται η υποκριτική συμπεριφορά.

- Να συζητήσουν εάν και σε ποιο βαθμό πετυχαίνει ο συγγραφέας να σατιρίσει ανθρώπινους τύπους και καταστάσεις.

- Να σχολιάσουν το αποτέλεσμα της χρήσης του άρρηματικού προσώπου στην αφήγηση. Να επισημάνουν ότι ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός, πίσω από ένα ειρωνικό και σαρκαστικό προσωπείο.

## **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Θεωρείτε ότι το κείμενο του Ροΐδη διατηρεί την επικαιρότητά του; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

- ✓ Ποιες αντιλήψεις περί γάμου διαφαίνονται μέσα από το κείμενο του Ροΐδη; Ισχύουν σήμερα ή έχουν αλλάξει ριζικά; Παρουσιάστε τεκμηριωμένη την άποψή σας.

## **Παράλληλο κείμενο**

**Κάρολος Ντίκενς, *Μια χριστουγεννιάτικη ιστορία***  
(απόσπασμα)

«Τούτη τη γιορτινή εποχή του χρόνου, κύριε Σκρουτζ», επέμεινε ο κύριος παίρνοντας στο χέρι του την πένα του, «είναι περισσότερο από κάθε άλλη φορά σωστό και σκόπιμο να θυμόμαστε τους φτωχούς και τους απόρους, που υποφέρουν τέτοιες μέρες διπλά. Χιλιάδες είναι οι συνάνθρωποί μας που στερούνται τα απαραίτητα. Εκατοντάδες χιλιάδες αυτοί που δεν έχουν ούτε τις πιο στοιχειώδεις ανέσεις, κύριε».

«Δεν υπάρχουν φυλακές;» ρώτησε ο Σκρουτζ.

«Υπάρχουν, υπάρχουν. Και πολλές μάλιστα», απάντησε ο άντρας αφήνοντας την πένα ξανά στο τραπέζι.

«Και πτωχοκομεία; Μήπως σταμάτησαν να λειτουργούν και δεν το ξέρω;» συνέχισε ο Σκρουτζ.

«Όχι κύριε, λειτουργούν κανονικά. Μακάρι να μη χρειάζονταν, βέβαια, αλλά χρειάζονται. Και λειτουργούν κανονικά».

«Κι ο Οίκος της Πρόνοιας, μήπως έκλεισε; Μήπως οι Νόμοι Περί Προστασίας των Φτωχών έπαψαν να ισχύουν;»

«Όχι, κύριε, ισχύουν. Κι ο Οίκος της Πρόνοιας ανοιχτός είναι κι αυτός. Και γεμάτος».

«Α! Γιατί από τα λόγια σας φοβήθηκα για μια στιγμή ότι κάτι συνέβη κι όλα αυτά τα φιλανθρωπικά ιδρύματα έκλεισαν κι όλοι αυτοί οι κοσμοσωτήριοι νόμοι έπαψαν να ισχύουν. Χαίρομαι που όλα πάνε καλά», είπε ο Σκρουτζ.

«Ναι, αλλά τα εν λόγω ιδρύματα δεν καταφέρνουν να τα βγάλουν πέρα, μέρρες που είναι. Πώς να δώσουν μια στάλα από τη χαρά των Χριστουγέννων στην καρδιά και στο κορμί χιλιάδων αναγκασμένων;» ξαναπήρε το λόγο ο καλοντυμένος κύριος. «Γι' αυτό και μερικοί από μας προσπαθούμε να συγκεντρώσουμε ένα μικρό ποσό, για ν' αγοράσουμε κρέας και κρασί για τις άπορες οικογένειες... Να φάνε, να πιούνε κι αυτοί, να ζεσταθούν λιγάκι. Διαλέξαμε τούτη τη μέρα, γιατί η γιορτή των Χριστουγέννων κάνει την ανέχεια και τη στέρηση να μοιάζουν πιο στενάχωρες και πιο βαριές απ' ό,τι είναι. Ενώ για τους τυχερούς, που έχουν όλα τα καλά τους, η γιορτινή αυτή μέρα σημαίνει περίσσεια ευτυχίας και χαράς. Τι ποσό να σημειώσω, λοιπόν, δίπλα στ' όνομά σας;»

«Τίποτα!» απάντησε ο Σκρουτζ.

«Θέλετε να μείνει ανώνυμη η προσφορά σας;»

«Αφού με ρωτάτε τι θέλω, κύριοι, αφήστε με ήσυχο! Δε γιορτάζω τα Χριστούγεννα και δεν έχω καμιά όρεξη να βοηθήσω άλλους να τα γιορτάσουν. Άλλους που κάθονται με σταυρωμένα τα χέρια όλο το χρόνο και τώρα περιμένουν να τα βρουν όλα έτοιμα. Βοηθώ και στηρίζω με τον οβολό μου τα ιδρύματα, για τα οποία σας μίλησα... πιστέψτε με, μου στοιχίζουν και με το παραπάνω. Όσοι λοιπόν είναι φτωχοί, ας πάνε εκεί και θα βρουν ό,τι τους χρειάζεται».

«Υπάρχουν όμως πολλοί που δεν μπορούν. Κι αρκετοί που θα προτιμούσαν να πεθάνουν παρά να πάνε».

«Αν προτιμούν να πεθάνουν, ας το κάνουν», αποκρίθηκε ο Σκρουτζ. «Με την ευχή μου. Να λιγοστέψουμε λιγάκι οι υπόλοιποι. Αλλά ας μη χάνουμε



την ώρα μας: εγώ δεν ξέρω τίποτα, κύριοι! Και με το συμπάθιο, δε θέλω να ξέρω.»

(Κ. Ντίκενς, *Μια χριστουγεννιάτικη ιστορία*, μτφρ. Μ. Αγγελίδου, Νάρκισσος, Αθήνα, 2002, σελ. 28-29)

✓ Να συγκριθούν στα δύο κείμενα οι απόψεις γύρω από το θέμα της βοήθειας σε άτομα που έχουν ανάγκη.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αγγέλου Α., Εισαγωγή στον τόμο *Εμμανουήλ Ροΐδης: Σκαλαθύρματα*, Ερμής, Αθήνα, 1986.

Γεωργαντά Α., *Εμμανουήλ Ροΐδης. Η πορεία προς την Πάπισσα Ιωάννα*, Ιστός, Αθήνα, 1993.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1985.

Δημηρούλης Δ., *Εμμανουήλ Ροΐδης, Η τέχνη του ύφους και της πολεμικής*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

Μπέζας Δ., «Εμμανουήλ Ροΐδης», εκδ. Σοκόλης, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, τ. Ε΄ 1830-1880, Αθήνα, σελ. 8-95.

Μπουγάς Ν., λήμμα «Ροΐδης Εμμανουήλ», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τ. 52, Πάπυρος, Αθήνα, 1992, σελ. 176.

Beaton R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

#### Αφιερώματα

*Διαβάζω*, τεύχος 96, 13-6-84.

*Ελληνική Δημιουργία*, τεύχος 139, 15-11-1953.

*Νέα Εστία*, τεύχος 1772 (Νοέμβριος 2004).

*Χάρτης*, τεύχη 15 και 16, Μάιος και Ιούλιος 1985.

#### Δάντης Αλιγκέρι:

*Θεία Κωμωδία* (Κ.Ν.Α., σελ. 360-363)

(Απόσπασμα από το 26ο άσμα του πρώτου μέρους του έργου, της «Κόλασης»)

#### 1. Εργοβιογραφικά

Ο Δάντης Αλιγκέρι (Dante [Durante] Aligheri) γεννήθηκε στη Φλωρεντία το 1265. Σπούδασε στη γενέθλια πόλη του και μετά στην Μπολόνια, μελετώντας κυρίως ποίηση (την ποίηση της Προβηγκίας, των τροβαδούρων) και θεολογία. Όπως περιέγραψε ο ίδιος στο πρώτο ποιητικό βιβλίο του, ερωτεύτηκε σε μικρή ηλικία τη Μπίτσε (Βεατροίκη) Πορτιναίρι, ο θάνατός της οποίας, σε ηλικία είκοσι τεσσάρων ετών, το 1290, τον έριξε σε βαθιά θλίψη.

Σε αυτό το πρώτο ποιητικό βιβλίο του Δάντη, τη *Νέα Ζωή*, η Βεατρίκη αποτέλεσε το κεντρικό πρόσωπο και υμνείται, σύμφωνα με την παράδοση της αυλικής ερωτικής ποίησης, της ποίησης των τροβαδούρων, ως «κυρά» του ποιητή, αντικείμενο της λατρείας του, απρόσιτη και ανέγγιχτη. Εμφανίστηκε ωστόσο στο έργο του και αργότερα, ως σημαντικό στοιχείο του δαντικού μυθικού κόσμου.

Την εποχή του Δάντη η περιοχή της Τοσκάνης και της Λομβαρδίας βρισκόταν χωρισμένη σε οπαδούς δύο «κομμάτων», των Γουέλφων και των Γιβελίνων, που αντανακλούσαν τη σύγκρουση μεταξύ του παπισμού και της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, σύγκρουση που εντάθηκε μετά τον θάνατο του Φρειδερίκου Β΄ Χοενστάουφεν (1250). Η οικογένεια του Δάντη ανήκε στους Γουέλφους<sup>28</sup>, και υποστήριζε τα παπικά συμφέροντα. Οι αντίπαλοι, οι Γιβελίνοι<sup>29</sup>, ήταν το κόμμα που υποστήριζε τον Γερμανό αυτοκράτορα. Οι Γουέλφοι διασπάρθηκαν στους Μαύρους και Λευκούς και ο Δάντης, που πολιτεύτηκε με τους Λευκούς (όχι τόσο φανατικά αντιαυτοκρατορικούς), έγινε ένας από τους έξι μάγιστρος της Φλωρεντίας. Το 1301, όμως, επικράτησαν οι Μαύροι Γουέλφοι, από τους οποίους ο Δάντης εξορίστηκε το 1302 και καταδικάστηκε ερήμην σε θάνατο. Εναντίον τους στράφηκε με πάθος και ήλπιζε ότι η συμπαράταξη με τον αυτοκράτορα Ερρίκο Ζ΄ (1310), ο οποίος προσπάθησε να απαλλάξει την Ιταλία από τον έλεγχο των παπικών δυνάμεων, θα μπορούσε να τον επαναφέρει στη Φλωρεντία. Διαψεύστηκε και έζησε εξόριστος, μακριά από τη σύζυγο και τα δύο του παιδιά, διαδοχικά στη Βερόνα, στο Ουρμπίνο, στην Μπολόνια, στην Πάδοβα, ίσως στο Παρίσι, για να συνεχίσει τη μελέτη και τη σπουδή του και τέλος στη Ραβέννα, όπου έζησε ως τον θάνατό του (1321).

Το ποιητικό του έργο περιλαμβάνει το βιβλίο *Νέα Ζωή* (*Vita Nuova*), που αναφέρθηκε ήδη, και τη *Θεία* (όπως την αποκάλεσαν κατόπιν) *Κωμωδία*, εκτεταμένο έργο στην καθομιλούμενη ιταλική (τοσκανική) γλώσσα της εποχής του. Το έργο διαιρείται σε τρία μέρη: «Κόλαση», «Καθατήριο», «Παράδεισος» και περιγράφει την περιοδεία του Δάντη, με οδηγό τον Βιργίλιο, στη μετά τον θάνατο ζωή. Αποτελείται από 100 άσματα (cantos), 33 σε κάθε μέρος, και τον πρόλογο. Εκτός από την ποιητική του παραγωγή, ο Δάντης ασχολήθηκε και με πραγματείες (*Συμπόσιο* [*Convivio*], στη λαϊκή γλώσσα, *Περί της ευλωτίας της λαϊκής γλώσσας* [*De vulgari eloquentia*] και *Μοναρχία* [*Monarchia*] στα λατινικά).

---

<sup>28</sup> Το όνομα προέρχεται από την αντίπαλη των Χοενστάουφεν σαξονική οικογένεια Welf.

<sup>29</sup> Πήραν το όνομά τους από το κάστρο των Χοενστάουφεν Weiblingen.

Η επίδραση της *Κωμωδίας* του Δάντη στους μεταγενέστερους λογοτέχνες υπήρξε τεράστια και ο ποιητής χαρακτηρίστηκε «Όμηρος της Χριστιανοσύνης».

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Πολλοί, μεταξύ των οποίων και ορισμένοι σοφοί άνδρες, τείνουν να θέτουν το εξής ερώτημα: εφόσον ο Δάντης ήταν άνθρωπος εξέχουσας μόρφωσης, γιατί αποφάσισε να συνθέσει ένα τόσο μεγάλο και αξιοσημείωτο έργο, που πραγματεύεται τόσο υψηλά θέματα, όπως η *Κωμωδία* του, στη φλωρεντινή διάλεκτο; Γιατί δεν προτίμησε στίχους στα λατινικά, όπως άλλοι ποιητές είχαν κάνει πριν από εκείνον; Στο ερώτημα αυτό απαντώ πως οι λόγοι ήταν πολλοί, δύο όμως θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικούς. Ο πρώτος ήταν πως το έκανε για να φανεί πιο χρήσιμος στους συμπολίτες του και στους άλλους Ιταλούς. Ήξερε πως, αν έγραφε στα λατινικά, όπως άλλοι ποιητές είχαν κάνει προηγουμένως, θα ήταν προσιτός μόνο στους μορφωμένους. Εάν έγραφε στην κοινή γλώσσα, θα επιτύγχανε κάτι πρωτόγνωρο έως τότε. Θα καθιστούσε το έργο κατανοητό στους μορφωμένους, θα καταδείκνυε το κάλλος της γλώσσας μας και την εξαιρετική δεξιοτεχνία του στο χειρισμό της και επιπλέον θα πρόσφερε ευχαρίστηση και θα γινόταν αντιληπτός από τους απάιδευτους, που ως τότε είχαν παραμεληθεί απ' όλους. Ο δεύτερος λόγος που τον οδήγησε σε αυτή την απόφαση είχε ως εξής. Έβλεπε ότι οι ανθρωπιστικές σπουδές ήταν γενικά παραμελημένες, ειδικά από τους πρίγκιπες και τους άλλους σημαντικούς άνδρες στους οποίους είθισται να αφιερώνονται ποιητικά έργα, και επομένως τόσο τα θεία έργα του Βιργίλιου όσο και άλλων διάσημων ποιητών όχι μόνο δεν έχαιραν μεγάλης εκτίμησης, αλλά σχεδόν αποτελούσαν αντικείμενο περιφρόνησης από την πλειοψηφία. Είχε αρχίσει, σύμφωνα με τις υψηλές απαιτήσεις του θέματός του, ως εξής:

Ultima regna canam, fluvido contermina mundo,  
spiritibus quae lata patent, quae premia solvunt,  
pro meritis cuicunque suis...<sup>30</sup>

Εκεί σταμάτησε, διότι σκέφτηκε πως δεν είχε νόημα να βάζεις την κόρα του ψωμιού στο στόμα κάποιου που ακόμα βυζαίνει γάλα. Έτσι, ξεκίνησε πάλι το έργο του σε ύφος που ταίριαζε στο σύγχρονο γούστο και το συνέχισε στην καθομιλουμένη.

(Βοκκάκιος, *Η ζωή του Δάντη*, μτφρ. Σπύρος Τσούγκος, Νεφέλη, Αθήνα, 2004, σελ. 92-93)

<sup>30</sup> Για κείνες τις μακρινές χώρες τραγουδώ, που με τον κόσμο του Ποταμού των Νεκρών συνορεύουν, χώρες απέραντες, που είναι ορθάνοιχτες στις ψυχές και τις ανταμείβουν όλες κατά την αξία τους...

«*Η Θεία Κωμωδία* είναι μια λαμπρή σύνοψη των κοσμολογικών αντιλήψεων της εποχής της. Ο Δάντης υιοθετεί μια κατ' ουσίαν πολεμαϊκή σύλληψη, προσθέτοντας και μερικά συμβολικά στοιχεία. Η γη ήταν το κέντρο του σύμπαντος και γύρω απ' αυτήν περιστρέφονταν οι ουρανοί με τους πλανήτες τους. Η Ιερουσαλήμ ήταν το κέντρο της χερσαίας μάζας και ακριβώς απέναντι βρισκόταν το όρος του Καθαρηρίου, με υψηλότερη κορυφή τον Κήπο της Εδέμ. Η Κόλαση βρισκόταν στο κέντρο της γης, δηλαδή στην πιο απομακρυσμένη θέση από τον ουρανό. Είχε σχήμα κώνου, με εννέα κύκλους που η διάμετρός τους συνεχώς μειώνεται, και οι διάφοροι τύποι αμαρτωλών βρισκόταν χωρισμένοι κατά ομάδες. Για τους πολιτικούς εχθρούς του, ο ποιητής είχε κρατήσει τις εσχαιές.»

(David Nicholas, *Η εξέλιξη του μεσαιωνικού κόσμου*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2000, σελ. 689)

«Πράγματι, η ιστορία συνιστά θεμελιώδες στοιχείο της ποίησής του. Το έργο του Δάντη, αν και κινείται εξ ολοκλήρου στη σφαίρα του υπερβατικού, [...] φλέγεται από την ανάσα της ιστορίας, το πάθος του παρόντος. Η αχρονικότητα και η χρονικότητα, όχι μόνο αντιπαρατίθενται και συσχετίζονται, αλλά και αλληλοδιαπλέκονται, έτσι ώστε τα νήματα παύουν να είναι διακριτά. Η *Θεία Κωμωδία*, και ειδικότερα η Κόλαση, είναι η έκφραση της βαθιάς απέχθειας απέναντι σε έναν απελπιστικά εκφυλισμένο και διεφθαρμένο κόσμο· η Κόλαση είναι εποικισμένη με όσους ο ποιητής θεωρούσε άμεσα ή έμμεσα υπεύθυνους για τη θλιβερή κατάσταση της χριστιανικής Ευρώπης στις αρχές του 14ου αιώνα. Ο θεοκεντρισμός, κοινός τόπος των ποιητών, αλληλοσυγκρουόμενων μεσαιωνικών φιλοσοφικών συστημάτων, συνιστά το πνευματικό υπόβαθρο της *Θείας Κωμωδίας* και τη βάση του δαντικού κοσμοειδώλου· είναι φυσικό, λοιπόν, ο ποιητής να υπερασπίζεται τη μοναρχία –την Αγία Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία–, όπου η πνευματική και η κοσμική εξουσία θα συνυπήρχαν σε τέλεια αρμονία.»

(Χ. Βλαβιανός, «*Η Θεία Κωμωδία ως ποιητική αυτοβιογραφία*», Βοκκάκιος, *Η ζωή του Δάντη*, ό.π., σελ. 10-11)

«*Η Κωμωδία*, πράγματι, όσον αφορά το είδος, είναι ένα ποίημα που ανυψώνει από την προηγούμενη μεσαιωνική ποιητική παράδοση το μέτρο (το τρίστιχο) και τις τυπικές μορφές της διδακτικής ποίησης: ποίηση εκγύμνασης, λοιπόν, παρότι υψηλή ποίηση, είναι η ποίηση του Δάντη. Παράλληλα είναι “κωμική ποίηση”, γιατί, αν και φτάνει σε ύψιστο σημείο δεν περιφρονεί τους ρεαλιστικούς τόνους, τη βίαιη κακολογία, τα χρώματα της αλήθειας. Και κυρίως γιατί, όπως κάθε κωμική ποίηση (σύμφωνα με τον ορισμό του

ίδιου του Δάντη), διακρίνεται για το “ευτυχές τέλος” (μετά από πολλές περιπέτειες, η ψυχή ανακαλύπτει πάλι τον δρόμο της σωτηρίας). [...]

Σ’ ένα έργο σαν και αυτό – δεν είναι δύσκολο να το καταλάβουμε –, η δομή έχει τεράστια σημασία. Τέτοια δομή αντιστοιχεί επακριβώς, σε γενικές γραμμές, με τη δομή του άλλου κόσμου σύμφωνα με τη μεσαιωνική χριστιανική θεώρηση: ο κόσμος αυτός χωρίζεται σε τρία βασίλεια, εκείνο της αιώνιας φθοράς, εκείνο της μετάνοιας και της κάθαρσης κι εκείνο της αιώνιας σωτηρίας. [...]

Μέσα από τη γνώση όλων των μορφών της αμαρτίας και της μακαριότητας και όλων των δυνατών πνευματικών και διανοητικών εμπειριών, συνομιλώντας με δεκάδες πρόσωπα (άλλοτε ταπεινά και άλλοτε διάσημα), εξετάζοντας λεπτομερώς τα πιο σημαντικά θεολογικά, πνευματικά, πολιτικά ζητήματα, ο Δάντης θέτει ολόκληρο τον κόσμο μπροστά στον έκπληκτο και ξαφνιασμένο αναγνώστη. Και είναι, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, ένα πολυεδρικό και πολυσήμαντο σύμπαν, όπου κάθε λέξη, κάθε σημάδι, μπορεί να έχει πολλές έννοιες, πολλές σημασίες. Χριστιανικά μιλώντας, η πραγματικότητα που εμφανίζεται, είναι χώρος πολλών κρυμμένων αληθειών: η μορφή του ποιήματος είναι αλληγορική. Ο Δάντης εκθέτει μια εικόνα στην πληρότητά της. Αλλά περιμένουμε ότι ο αναγνώστης, μέσα απ’ αυτή την εικόνα, θα μάθει να αναγνωρίζει την κρυμμένη αλήθεια.

Σ’ αυτό το σημείο – αλληγορία, έκδηλη έννοια, κρυφή έννοια – η μεγαλοφυΐα και ο νεοτερισμός του Δάντη εκδηλώνονται ολοφάνερα. Η μορφή της αλληγορίας, πράγματι, εκφρασμένη μέσα από την περιγραφή των τριών βασιλείων του άλλου κόσμου (Κόλαση, Καθατήριο, Παράδεισος), ενώ προσαρμόζεται αξιοθαύμαστα στην υπερβατική και αλληγορική νοοτροπία των συγχρόνων του, που είναι ακόμα βαθιά προσηλωμένοι στη μεσαιωνική πνευματικότητα, ξανααδυναμώνει ή συγκεκριμενοποιείται όμως απ’ αυτόν, σε σχέση με τις προηγούμενες αδύναμες εμπειρίες, δίνοντάς της τη μορφή ενός αληθινού ταξιδιού της ψυχής του, μέσα από τις τρεις πνευματικές συνθήκες της *απώλειας*, της *μετάνοιας* και της *σωτηρίας* – αυτό που του επιτρέπει να γεμίσει, με μια υπερβολική πληρότητα ανθρώπινων και συναισθηματικών εμπειριών, ένα αυστηρό και σχολαστικό σχήμα. Όπως, λοιπόν, η παρουσία του Δάντη σε πρώτο πρόσωπο, σε ρόλο πρωταγωνιστή, μέσα στο έργο, χρησιμεύει όχι μόνο στο να του εξασφαλίσει μια ενότητα δομής, μπαίνοντας ως οδηγός σε κάθε επεισόδιο, αλλά να δίνει ζωή και δύναμη πεποίθησης και ανθρώπινης ανθεκτικότητας, κατά την εξέλιξη, απ’ τη στιγμή που όλα περνούν από τα μάτια αυτού του ζωντανού μάρτυρα, που αποτυπώνει σε κάθε σελίδα τις συγκινήσεις, τις εκπλήξεις, τους φόβους, τις φιλονικίες και τους μυστικούς ενθουσιασμούς, έτσι από την πρωτότυπη υφολογική και αρχιτε-

κτονική λύση που υιοθετείται, παίρνουν σαφήνεια και δύναμη ακόμη και τα πρόσωπα –δηλαδή οι ψυχές–, με τις οποίες συναντιέται τυχαία ο Δάντης κατά τη διάρκεια του ταξιδιού.

[...] η ιδιοφυΐα του Δάντη, ποιητή και ταυτόχρονα προφήτη, συνίσταται στο ότι γνώριζε να εμπλέκει βαθιά τα δύο επίπεδα του *ανθρώπινου* και του *αιώνιου*, του συγκεκριμένου και του ασαφούς, του καθορισμένου και του συμβολικού, χωρίς ποτέ να απαρνηθεί το ένα από τα δυο, ούτε τη στιγμή της αποφασιστικής εννοιολογικότητας και αλληγορίας ή του εκφρασμένου ρεαλισμού. Τα πρόσωπα του έργου του, πράγματι, ως ψυχές κινούνται μέσα σ' εκείνη την αιώνια και οριστική ατμόσφαιρα που τους εξασφαλίζει την αιωνιότητα: ό,τι λένε αυτές, κατευθείαν ή μέσω της σκέψης του Δάντη, έχει την έμμετρη και επίσημη σφραγίδα των αποφθεγμάτων που έχουν πάντα αξία, και οι κρίσεις και οι δηλώσεις που βγαίνουν από το στόμα τους, προφέρονται σαν να είναι ήδη ελεύθερες από τη σχετικότητα και τη μεταβλητότητα των δηλώσεων και των ανθρώπινων κρίσεων. Όμως, την ίδια στιγμή, η *ανθρώπινη φύση* τους παραμένει ζωντανή μέσα στην υπέργεια μεταμόρφωση που ο θάνατος και η θεϊκή κρίση έχουν δημιουργήσει είτε ως μια ασταθή βάση της κατάστασης που παίρνει η ψυχή μετά τον θάνατο, είτε ως νοσταλγία, αναπόληση, κατακραυγή, νουθεσία σε σχέση με τις πράξεις που έγιναν από τα πρόσωπα αυτά στη ζωή και με τις πράξεις των άλλων θνητών παλιών, τωρινών και μελλοντικών.»

(Αλμπέρο Αζορ Ρόζα, *Ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Ζώξη Ζωγραφίδου-Ρόη και Γερεντέ-Θέμις Σουρή, Εισαγωγή-Επιμέλεια Φοίβος Γκικόπουλος, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1998, σελ. 54-70<sup>31</sup>)

«Η *Θεία Κωμωδία (La Divina commedia)*, το αριστούργημα αυτό της παγκόσμιας ποιητικής δημιουργίας, μόνο κωμωδία δεν είναι, με την ελληνική σημασία της λέξης. Είναι μια ποιητική προσπάθεια περιγραφής της ανθρώπινης, ή καλύτερα της υπεράνθρωπης εποποιίας που μέσα στους αιώνες αποτολμούν ελάχιστοι απόγονοι του Αδάμ για να ξεπεράσουν την ανθρώπινη κατάσταση και να πλησιάσουν, όσο το μπορούν, αυτό που αποκαλούμε Θεό.

Σε τούτη την προσπάθεια, ο ποιητής, αναγνωρίζοντας την αδυναμία του να προχωρήσει σε τέτοιο μονοπάτι μοναχός του, αποζητά βοήθεια. Καταφεύγει στην αρχή στην ανθρώπινη διάνοηση, στις ανθρώπινες επιστήμες και τέχνες της εποχής του. Αυτές συμβολίζει ο Ρωμαίος ποιητής Βιργίλιος, ο οποίος τον οδηγεί μέσα από τα διάφορα σκαλιά της Κόλασης. Στην Κόλαση ο Δάντης μας περιγράφει τα διάφορα ανθρώπινα πάθη και την τιμωρία τους.

<sup>31</sup> Παρατίθεται και στην ηλεκτρονική τοποθεσία: [www.komvos.edu.gr/diaglossiki](http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki)

Παντού βλέπουμε να λειτουργεί ο νόμος της ανταπόδοσης.

Στη συνέχεια ο Βιργίλιος οδηγεί τον Δάντη στον ανήφορο του Καθαρηρίου. Όποιος αμαρτωλός ανανήψει, έστω και την τελευταία στιγμή της ζωής του, και ειλικρινά μετανοήσει, πηγαίνει στο Καθαρήριο όπου εξαγνίζεται μέσα από μακρόχρονες δοκιμασίες για να μπορέσει να γίνει άξιος του Παράδεισου. Τον εξαγνισμό μπορούν να επιταχύνουν οι προσευχές των αγνών ζωντανών για τους πεθαμένους. Το Καθαρήριο περιγράφεται ως ένα βουνό με κυκλικά διαζώματα, σε κάθε ένα από τα οποία εξαγνίζεται και ένα είδος αμαρτίας. Στην κορυφή του βουνού αυτού ο Δάντης τοποθετεί τον επίγειο Παράδεισο. Ο τόπος αυτός δημιουργήθηκε για να κατοικούν οι πρωτόπλαστοι, ο Αδάμ και η Εύα. Μετά το προπατορικό αμάρτημα, ο Θεός τους έδιωξε από τον επίγειο Παράδεισο.

Εκεί που τελειώνουν οι δοκιμασίες των εξαγνιζόμενων και αρχίζει ο επίγειος Παράδεισος, ο Βιργίλιος αποσύρεται, δηλαδή δεν αρκεί πλέον η ανθρώπινη διάνοηση για τη συνέχιση της πορείας. Οδηγός τώρα του Δάντη εμφανίζεται η Βεατρίκη. [...] Αυτός όμως ο έρωτας, τον οποίο ο ποιητής είχε υμνήσει σε προηγούμενο έργο του (*Vita nuova*), τώρα μεταρσιώνεται σε έρωτα για το θείον. Η Βεατρίκη δεν είναι πια η όμορφη παιδούλα παρά η ίδια η θεολογία, η θεία χάρις, που χωρίς αυτήν είναι αδύνατον ο άνθρωπος να ανυψωθεί σε τέτοιες υψηλές σφαίρες.

Η Βεατρίκη οδηγεί πλέον τον Δάντη στους διάφορους κόσμους του έναστρου ουρανού, ώσπου φτάνουν, έξω από το χώρο και τον χρόνο, στον ασάλευτο Εμπύρειο, μια ακίνητη φωτιά, έξω από την ύλη, που ταυτίζεται με τη θεία ουσία. Εκεί πλέον ούτε η Βεατρίκη μπορεί να βοηθήσει τον ποιητή να ενωθεί με τη θεία ουσία. Εμφανίζεται, γι' αυτό, ο Άγιος Βερνάρδος, μεγάλος στοχαστής και μύστης, αφιερωμένος στη λατρεία της Παναγίας. Με τις ικεσίες του προς την Παναγία και με τη μεσολάβησή της ο Δάντης κυριολεκτικά “απορροφάται” μέσα στην κυκλική κίνηση των άστρων και ταυτίζεται με τη θεία ουσία.»

(Α. Ριζώτης, «Προλεγόμενα» στο έργο Dante Alighieri, *Η θεία κωμωδία, Κόλαση*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2002, σελ. 39-40)

«Όμοια και ο Οδυσσέας, αθέατος μέσα στο κερασφόρο κύμα της φλόγας [...] είναι πλάσμα της άδολης ποιητικής φαντασίας, που γίνεται κατανοητό πέρα από τον τόπο και τον χρόνο και το σχέδιο του ποιήματος. Το επεισόδιο με τον Οδυσσέα ίσως μας καταπλήσσει αρχικά, ως ένα είδος παρεκβάσεως, ως κάτι το άσχετο, ως κάτι στο οποίο ενδίδει θεληματικά ο Δάντης, ξεφεύγοντας για λίγο από τον Χριστιανισμό του. Μόλις όμως γνωρίσουμε ολόκληρο το ποίημα, θα παραδεχθούμε την επιτηδειότητα και την πειστικότητα του

Δάντη στο να μας παρουσιάζει ως ανθρώπους με σάρκα και οστά τους συγχρόνους του, τους φίλους και τους εχθρούς του, προσωπικότητες των νεότερων χρόνων, θρυλικές και βιβλικές μορφές και μορφές της αρχαίας λογοτεχνίας. Συνάντησε αποδοκιμασία και χλεύη επειδή τοποθέτησε στην Κόλαση ανθρώπους γνωρισμούς του, που εμψούσε, δείχνοντας έτσι τη μνησικακία του. Όμως όλοι αυτοί, καθώς και ο Οδυσσεύς, μεταμορφώνονται μέσα στο σύνολο του έργου, διότι και οι πραγματικοί και οι πλασματικοί είναι όλοι αντιπροσωπευτικοί τύποι αμαρτίας, πόνου, σφάλματος και αρετής, γι' αυτό και γίνονται όλοι εξίσου σημαντικοί και σύγχρονοι. Το επεισόδιο με τον Οδυσσεύα είναι ιδιαιτέρως “εύκολο να διαβαστεί”, νομίζω, επειδή το διακρίνει συνεχής και ομαλή αφηγηματικότητα.»

(Τ. Σ. Έλιοτ, *Δάντης*, μτφρ. Στ. Μπεκατώρος, Πατάκης, Αθήνα, 2005, σελ. 146-148<sup>32</sup>)

«Σε σύγκριση με όλους τους προγενέστερους, ανάμεσα στους οποίους υπήρξαν μάλιστα και μεγάλοι ποιητές, ο τρόπος έκφρασης του Δάντη είναι ασύγκριτα πιο πλούσιος, ζωντανός, δυνατός και ευλύγιστος, γνωρίζει και χρησιμοποιεί έναν ασύγκριτα μεγαλύτερο αριθμό μορφών λόγου, συλλαμβάνει τα πιο διαφορετικά φαινόμενα και περιεχόμενα με ασύγκριτα μεγαλύτερη βεβαιότητα και ασφάλεια, ώστε σχηματίζει κανείς την πεποίθηση ότι αυτός ο άνθρωπος ανακάλυψε πάλι τον κόσμο μέσα από τη γλώσσα του. Πολλές φορές μπορούμε να αποδείξουμε ή να υποθέσουμε από πού έχει αντλήσει μια έκφραση. Αλλά οι πηγές του είναι τόσο πολλές και ο ίδιος τις αντιλαμβάνεται και τις χρησιμοποιεί με τόσο ακριβή, απλό και ωστόσο πρωτότυπο τρόπο, που αυτές οι αποδείξεις και οι υποθέσεις ενισχύουν ακόμη περισσότερο το θαυμασμό μας για τη δύναμη της γλωσσικής του ιδιοφυΐας.»

(E. Auerbach, *Μίμησις*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2005, σελ. 241-242)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να διαβαστεί εισαγωγικά στην τάξη το κείμενο του Νίκου Καζαντζάκη «Το εσωτερικό διάγραμμα της *Θείας Κωμωδίας*» (*Κ.Ν.Α.* Α΄ Λυκείου, σελ. 356). Οι μαθητές θα πληροφορηθούν για το έργο και θα προετοιμαστούν ψυχολογικά.

• Να διερευνηθούν οι εκφραστικοί τρόποι (κυρίως μακροπερίοδος, αναλυτικός, πρωτοπρόσωπος λόγος) του αποσπάσματος και να σχολιασθεί η ρε-

<sup>32</sup> Βλ. και σελ. 79-80 του ίδιου βιβλίου για βιβλιογραφία.



αλιστική απόδοση του κόσμου (ονόματα πόλεων, γεωγραφικές πληροφορίες). Να προσδιοριστεί η λειτουργία της.

• Να σχολιαστεί η μορφή του Οδυσσέα σε σύγκριση με το ομηρικό της πρότυπο. Εδώ ο Οδυσσέας βέβαια κρίνεται εξαιρετικά αρνητικά, αφού βρίσκεται στην Κόλαση. Ωστόσο, ως προσεχτεί ότι, όταν εξηγεί τα κίνητρά του, παρουσιάζεται ως ένας φιλομαθής, τολμηρός, ριψοκίνδυνος αγωνιστής, με χαρακτηριστικά, δηλαδή, που είχε και στην *Οδύσσεια*. Μπορεί να παρατηρηθεί ένα είδος αμφιθυμίας του ποιητή απέναντι στον ήρωά του: τιμωρείται μεν η περιέργεια και η αλαζονική διάθεση για γνώση εις βάρος του χρέους, αλλά αντιμετωπίζεται με συμπάθεια.

• Να ανιχνευτεί η αντίληψη για τις αξίες της ζωής που εντοπίζεται στους στίχους 5-8, και να εξεταστεί παράλληλα με την «πρόταση» των στίχων 31-34. Να συζητηθούν συγκριτικά με τις σημερινές αντιλήψεις.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Περιγράψτε, με βάση τις εκφράσεις του κειμένου, τη διάθεση του συγγραφέα απέναντι στον ήρωά του, τον Οδυσσέα.

✓ Γιατί πιστεύετε ότι ο Δάντης τοποθετεί στην Κόλαση τον Οδυσσέα;

✓ Βρείτε και διαβάστε αποσπάσματα από το «Καθατήριον» και τον «Παράδεισον» της *Θείας Κωμωδίας*.

### Παράλληλο κείμενο

#### Μπεργαδή, *Απόκοπος* (στίχοι 329- 364)

Ο *Απόκοπος* του Μπεργαδή<sup>33</sup> περιγράφει επίσης ένα ταξίδι ζωντανού στον Άδη. Στο απόσπασμα παρακάτω παρουσιάζεται στον αφηγητή από τους παθόντες μια περιγραφή ναυτικού ταξιδιού και ναυαγίου, χωρίς όμως τη φιλοσοφική εμβάθυνση που αποδίδεται από τον Δάντη στο ταξίδι του Οδυσσέα.

Κ' εδώκασι τα βούκινα και τα παιγνίδια επαίξαν

κ' οι ναύτες εκαθήσασι ως είδαν κ' εδιαλέξαν.

Το σίδερον εσήκωσαν, τόντ' ελασιάν εστρώσαν

κ' έκαμαν βόλταν λάμνοντας κ' έσωσαν εις την φύσσαν.

Πριν ν' αποχαιρετήσουσιν, όλοι φωνήν εσύραν

και της οδού το θέλημα 'κ την κεφαλήν επήραν.

Λοιπόν του δρόμου την οδόν επήραμεν και τότες

ο νους μας εκλονίζετο το στρέμμα να 'ναι πότες·

<sup>33</sup> Βλ. και Κ.Ν.Α. Α' Λυκείου, σελ. 84.

και ο λογισμός εκόπτετο και εις το κακόν εκίνα·  
τον θάνατον στην ξηνητειάν ο νους μας επρομήνα.  
Τρεις ώρες ουκ ετρέχαμεν κ' εχάθηκεν το κάστρον  
κ' εις άλλην μιαν εσπέρωσεν κ' εφάνην πρώτον άστρον·  
κ' έδειξεν τότ' εξαστεριά ομοιώς κ' ευδία μεγάλη  
κ' η νύχτα εκαλοφόρεσεν, το δεν εποίκεν άλλη.  
Τα παλληκάρια ηγάλλουντα και οι ναύτες εγελούσαν  
και μετά πόθου και χαράς τον δρόμον εκρατούσαν.  
Εκεί προς το μεσάνυκτον η ξαστεριά εσκοτίσθη,  
οι άνεμοι εταράχθησαν κ' η θάλασσα εβρουχίσθη·  
εσυχοβρόντα κ' ήστραπτεν κ' η συννεφιά απονάτον·  
πώς να προσφέρη κίνδυνον τότε οικονομάτον.  
Και ως της σφαγής το πρόβατον εις του σφακτή το χέριν  
κειτέται δίχ' απαντοχής και βλέπει το μαχαίριν,  
ίτις εμείς τον θάνατον ομπρός μας εθωρούμαν·  
στον Άδην να κατέβωμεν ως θαρρετά εκρατούμαν·  
διατί τα κύματ' ήρχοντα ενάντιον του ανέμου  
κ' οι ναύτες εφοβήθησαν κ' ηρχίσασι να τρέμουν.  
Κ' ευθύς καθούριν έσωσε μετά βροχήν και χιόνιν  
και άμα το σώσειν ήρπαξεν πάραυτα το τιμόνιν·  
τότε το ξύλον έπεσεν στ' αριστερόν το πλάγι  
κ' εποίκεν κτύπον φοβερόν και, ως έδειξεν, ερράγην.  
Και δεύτερον μας έσωσε κύμα με το καθούριν  
και το νερόν τ' αμέτρητον μας έκαμε κιβούριν.  
Ηύρε μας περιλαμπαστούς και σφικταγκαλιασμένους  
η του θανάτου συμφορά και άπειρα λυπημένους·  
κ' εις τον βυθόν μας έριξεν αγκαλιαστούς ομάδιν  
και ο Χάρος μας εδέχθηκεν σύμφυχους εις τον Άδην.

(Στ. Αλεξίου (επιμ.), *Μπεργαδής Απόκοπος – Η Βοσκοπούλα*,  
Ερμής, Αθήνα, 1971, σελ. 28-29)

#### 4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Βογκάκιος, *Η ζωή του Δάντη*, μτφρ. Σπύρος Τσούγκος, Νεφέλη, Αθήνα, 2004.  
Έλιοτ Τ. Σ., *Δάντης*, μτφρ. Στ. Μπεκατώρος, Πατάκης, Αθήνα, 2005. (Το βιβλίο περιέχει και σχολιασμένη εκτενή βιβλιογραφία του Δάντη.)

## Μιγκέλ Θερβάντες:

*Ο Δον Κιχώτης* (κεφ. 21ο) (Κ.Ν.Α., σελ. 368-379)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Μιγκέλ Θερβάντες Σααβέρδα, γιος του Ροδρίγο ντε Θερβάντες, φαρμακοποιού και χειρούργου, και της Λεονόρ ντε Κορτίνας γεννήθηκε στη Μαδρίτη το 1547. Θεωρείται κορυφαίος «μυθιστοριογράφος» της σύγχρονης εποχής, πατέρας του μυθιστορήματος. Ήταν στρατιωτικός καριέρας και πολέμησε στη ναυμαχία της Ναυπάκτου (1571), όπου και τραυματίστηκε και έκτοτε είχε αναπηρία στο αριστερό χέρι. Αιχμαλωτίστηκε το 1575 από Τούρκους κουρσάρους και πουλήθηκε ως σκλάβος στο Αλγέρι. Επιστρέφοντας στην Ισπανία έζησε δυστυχισμένος, μεταξύ φτώχειας και φυλακής. Πέθανε στη Μαδρίτη το 1616. Το έργο του *Δον Κιχώτης*, που κυκλοφόρησε σε δύο μέρη (το πρώτο στις αρχές του 1605 και το δεύτερο το 1615) είναι ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα και αποτελεί σταθμό της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο Θερβάντες έγραψε κι άλλα έργα, από τα οποία ξεχωρίζουν *Η Γαλάτεια* (ποιμενικό μυθιστόρημα με ένθετα ποιήματα, 1585), οι *Υποδειγματικές νουβέλες* (1613), *Το ταξίδι στον Παρνασσό*, ποίημα (1614). Το 1615 παρουσιάζονται οκτώ κωμωδίες του και οκτώ ιντερμέδια. Μετά τον θάνατό του εκδίδονται από τη χήρα του *Οι άθλοι του Περόιλες και της Σιγισμούντας* (1617).

Στον *Δον Κιχώτη* ο Θερβάντες προσπαθεί να διακωμωδήσει τις μυθιστορίες<sup>34</sup>, χρησιμοποιώντας όλα τα χαρακτηριστικά της γραφής τους, και να γελοιοποιήσει τους ανθρώπους που τις θεωρούσαν πραγματικότητα. Όμως πέτυχε πολύ περισσότερα από τον αρχικό του στόχο. Στάθηκε πρωτοπόρος στη συγγραφή μυθιστορήματος, επηρέασε την ευρωπαϊκή και παγκόσμια λογοτεχνία –και όχι μόνο– αφού το έργο του αποτέλεσε έναυσμα για εικαστικά, ποιητικά, θεατρικά και κινηματογραφικά έργα.

### 2. Η κριτική για το έργο του

«Στο *Δον Κιχώτη* ο Θερβάντες περιγράφει τις περιπέτειες ενός μεσόκοπου ιδαλγού<sup>35</sup> που τον έχουν τρελάνει τα διαβάσματα των “βιβλίων της ιππο-

<sup>34</sup> Μυθιστορίες ήταν οι πρώτες διηγήσεις που γράφθηκαν στη λαϊκή διάλεκτο και όχι στα λατινικά. Το περιεχόμενό τους ήταν ιστορίες αγάπης και περιπέτειας, με βασιλιάδες, πριγκίπισσες και αυλικούς που ζουν σ' έναν κόσμο φανταστικό και συχνά εξιδανικευμένο, σε χρόνο αόριστο και σε κόσμο ιδεατό.

<sup>35</sup> Αριστοκρατικής καταγωγής.

σύνης” (libros de cavallerias) και που, μόνος του στην αρχή, με τη συνοδεία ενός ιπποκόμου – του Σάντσο Πάνθα – κατόπι, ξεκινάει να πολεμήσει την κακία και την αδικία στον κόσμο.

Σκοπός του μυθιστορήματος είναι να σατιρίσει τα “βιβλία της ιπποσύνης” – και όχι την ίδια την ιπποσύνη – που περιέγραφαν απίθανες περιπέτειες των ιπποτών του μεσαίωνα σε συγκρούσεις τους με υπερφυσικά όντα ή μάγους, συγκρούσεις που δεν είχαν κανέναν άλλο λόγο ή σκοπό παρά να κάνουν τους ιππότες αρεστούς στις αγαπημένες τους, με αποτέλεσμα αυτά τα βιβλία να συναρπάζουν κυριολεκτικά τους αναγνώστες τους χωρίς να ασκούν καμιά ευεργετική επίδραση επάνω τους (κάτι ανάλογο με τα περισσότερα απ’ τα σημερινά κόμικς).

Για να κάνει πιο αποτελεσματική τη σάτιρα ο Θερβάντες βάζει το δικό του ιππότη να ’ναι αχαμνός, ξερακιανός, αδύναμος, προστατευμένος από μια αυτοσχέδια πανοπλία, με προσωπίδα από χαρτόνι, κι ανεβασμένος πάνω σ’ ένα εξίσου αχαμνό κι αδύνατο άλογο, τον πασίγνωστο Ροσινάντε, ενώ ο Σάντσο ακολουθεί κοντούλης, χοντρούλης, καβάλα πάνω σ’ ένα γάιδαρο φορτωμένο μ’ ένα σωρό σακούλια και δισάκια. Απ’ την άλλη μεριά η αγαπημένη του ιππότη – αγαπημένη χωρίς να ’χει ιδέα η ίδια – η ξακουστή Δουλθινέα (του Τομπόσο), που με την φαντασία του ο Δον Κιχώτης την είχε πλάσει όμορφη και γλυκιά και τρισαγαρωμένη, δεν είναι παρά μια χεροδύναμη και τριχωτή χωριατοπούλα, η Αλδόνθα Λορένθο, που ρίχνει το λιθάρι μακρύτερα κι απ’ τον πιο ψωμωμένο παλικάρο του χωριού, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Σάντσου. Τέλος η σάτιρα ολοκληρώνεται με την οικτρή κατάληξη που έχουν συνήθως οι συγκρούσεις του Δον Κιχώτη άλλοτε με ανεμόμυλους που τους φαντάζεται για γίγαντες – τον στραπατσάρουν τα μυλοπτερούγα – κι άλλοτε με κοπάδια προβάτων που τα νομίζει για εχθρικούς στρατούς – τονε σπάνε στο ξύλο οι τσοπαναρέοι.

Οι περιπέτειες τελειώνουν με πλήρη προσγείωση και λογίκεψη του Δον Κιχώτη που απαρνιέται τα βιβλία της ιπποσύνης, γρήγορα όμως πεθαίνει κι από φυσική καταπόνηση κι απ’ την ασχήμια του πραγματικού σε σύγκριση με τον φανταστικό κόσμο. Αντίθετα ο Σάντσο που εκπροσωπεί την κοινή λογική και τη λαϊκή σοφία επιζεί αντλώντας νέες δυνάμεις απ’ όλες αυτές τις εξοντωτικές περιπέτειες.»

(Ηλ. Ματθαίου, «Δον Μιγκέλ. Ο συγγραφέας της γλυκόπικρης μορφής», αφιέρωμα περ. *Διαβάζω*, τεύχος 176, 1978, σελ. 20-21)

«[...] Μπορεί ο ήρωας-αντήρωας να αναζητεί ακατάπαυστα “περιπέτειες”, κατά το υπόδειγμα των ιπποτών και των συναφών βιβλίων που το στοιχειώνουν, όμως το έργο, παρότι βρίθκει περιπετειών, δύσκολα θα μπορούσε

να ενταχθεί στην κατηγορία του περιπετειώδους μυθιστορήματος. Διότι όχι μόνο δεν έχει πλοκή, πολλώ δε μάλλον έντονη, αλλά στην ουσία συνίσταται σε μια απλή διαδοχική ποικιλία επεισοδίων. Ούτε όμως ως μυθιστόρημα χαρακτηριστών θα μπορούσε να οριστεί, αφού το είδος αυτό συνηθίζει να υποστέλλει τη δράση προς όφελος της εστίασης στα πάθη και τις ψυχικές καταστάσεις. Μα τότε τι είναι επιτέλους ο περίφημος *Δον Κιχώτης*, που οι περιπέτειές του καταγράφονται σε ένα όχι ακριβώς περιπετειώδες μυθιστόρημα και όπου τόσο ο ίδιος όσο και ο Σάντσο απαθανατίστηκαν ως οι χαρακτήρες ενός μυθιστορήματος όχι ακριβώς χαρακτηριστών; Ίσως μια ακόμη απόδειξη ότι ο *Δον Κιχώτης* ούτε επιδέχεται αλλά ούτε και χρειάζεται διαζεύξεις.

Αν κάποιος αναρωτηθεί σε τι συνίσταται ο σκελετός, ή ο πυρήνας, η βασική διάρθρωση του έργου, η απάντηση ενδέχεται να έρθει συντριπτικά απλή, σχεδόν τρομακτικά απεκδυμένη: δύο άνθρωποι περιπλανώνται στην ύπαιθρο διαλεγόμενοι.»

(Μ. Παναγιωτίδου, «Θερβάντες, Δον Κιχώτης και Σάντσο Πάνθα: Πορεία διαμέσου του λόγου, των γραμμών και μιας μετάφρασης», *Νέα Εστία*, τεύχος 1782, 2005, σελ. 611)

«Ο Θερβάντες θεωρούσε τον εαυτό του πρωτίστως θεατρικό συγγραφέα και ποιητή. Μα και οι σύγχρονοί του έτσι τον έβλεπαν. Άλλωστε, και ο *Δον Κιχώτης* έχει γενικώς θεατρικό στήσιμο. Η έμφαση δίνεται στο διάλογο, όχι στην περιγραφή ή την ανάλυση. Και αυτό το διάλογο ο Θερβάντες τον συνεχίζει και με τους ήρωές του και με τους αναγνώστες του. Σαν μια συνδημιουργία σε εξέλιξη, συγγραφείς, ήρωες και αναγνώστες σχολιάζουν τα γεγονότα και κριτικάρουν το βιβλίο. Κι όλα αυτά με τη λεπτή ειρωνεία και την τρυφερή σάτιρα προσώπων, καταστάσεων και ιδεών. Αλλά χρειάζεται ήθος (συγγραφικό και ανθρώπινο) για να κάνεις σάτιρα ηθών. Αυτό είναι το μέγιστο μάθημα του θερβαντικού ήθους, που δεν ξεπέφτει ποτέ στην κραυγή ή την ηθικολογία. Ο Θερβάντες αγαπά τους ήρωές του και τους υψώνει σε μια αυθυπαρξία σχεδόν έξω από το ίδιο του το έργο, παίζων άμα και ρεμβάζων, με το πανταχού παρόν χιούμορ. Στο τέλος ο *Κιχώτης* έχει σχεδόν αυτονομηθεί από το συγγραφέα, θαρρείς πλάθει μόνος του τη μοίρα του, επισκιαζοντας το δημιουργό του. Πράγματα κατορθωτά μόνο με τη χρήση μιας γλώσσας που, περισσότερο απ' ό,τι άλλο, μοιάζει να είναι το “μεταξύ” βιωμάτων και πραγμάτων.

Ο Θερβάντες ωθεί τη γλώσσα (και μοιάζει τόσο μοντέρνος σήμερα σ' αυτό) να εκφράζει ένα νόημα και συγχρόνως να το συγκαλύπτει με ένα άλλο νόημα, που με τη σειρά του καλύπτεται από ένα άλλο. Και υπάρχει πάντα ένα φανερό κι ένα κρυφό περιεχόμενο στο έργο του. Και σχεδόν πάντα το

κρυφό περιεχόμενο είναι ισχυρότερο από το φανερό. Όπως λέει κι ο ίδιος, το βιβλίο τούτο αξίζει “όχι τόσο για όσα γράφει, αλλά για όσα παραλείπει.”»

(Γ. Γεωργούσης, «Το έπος του μεταξύ», Περ. *Ιστορικά* (εφημ. *Ελευθεροτυπία*), *Οι πρωτοπόροι- Μιγκέλ ντε Θερβάντες: ο κορυφαίος λογοτέχνης*, τεύχος 26, 2006, σελ. 23-24)

«Με τον όρο “δονκιχωτισμός” σημαίνεται σε όλες τις γλώσσες ο ιδιότυπος λεονταρισμός τού “να συμπεριφέρεται κανείς ως Δον Κιχώτης, να διακρίνεται δηλαδή για τον αλτρουισμό και τις υψηλές του αξίες, χωρίς όμως να έχει, παράλληλα, την απαραίτητη επαφή με την πραγματικότητα”. Στην καθημερινότητα και στην ιστορία υπήρξαν ανέκαθεν και πάντοτε θα υπάρχουν οι “δονκιχωτικές συμπεριφορές”, άλλοτε περισσότερο κωμικές άλλοτε επικίνδυνα τραγικές, αλλά ο Θερβάντες είναι αυτός που έθεσε πρώτος τόσο διακριτά και με σαφήνεια το αρχέτυπο ζήτημα-δίλημμα της ισορροπίας, της σύγκρουσης ή της υπέρβασης ανάμεσα στην ουτοπία και την πραγματικότητα, στην τρέλα και τη λογική, στην ιδιοτέλεια και την ανιδιοτέλεια.»

(Αντ. Ζαχαρέας, «Η βάση και το άγαλμα», *ό.π.*, σελ. 28)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να επισημανθούν οι διαφορές των προσώπων ως προς τη γλώσσα και τη συμπεριφορά. Λαμβάνοντας υπόψη την αφήγηση, οι μαθητές να διατυπώσουν τις απόψεις τους για το ποιος από τους ήρωες είναι πιο κοντά στην πραγματικότητα.

• Να εντοπιστούν μερικοί από τους εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να πετύχει τον σκοπό του, που δεν είναι άλλος από το να σατιρίσει τα ιπποτικά μυθιστορήματα και όχι την ιπποσύνη.

• Στην ενότητα: «Δεν τα λες άσχημα [...] από τους μεγαλύτερους άρχοντες του τόπου» να υπογραμμιστούν τα σημεία, όπου ο συγγραφέας, διακωμωδώντας τις *μυθιστορίες*, υποδηλώνει την επίδραση των ιπποτικών μυθιστορημάτων στον Δον Κιχώτη.

• Στο απόσπασμα να αναδειχτεί το θεατρικό στήσιμο των ηρώων.

• Να συζητηθεί ο σύγχρονος όρος «δονκιχωτισμός».

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Πώς αντιμετωπίζει τα πράγματα ο Δον Κιχώτης και πώς ο Σάντσο; Να δικαιολογήσετε τη συμπεριφορά τους.

✓ Πώς αντιλαμβάνεστε τον όρο «δονκιχωτισμός»; Να παραλληλίσετε στιγμιότυπα από το απόσπασμα του *Δον Κιχώτη* με συμπεριφορές από τη σύγχρονη ζωή.

### Παράλληλο κείμενο

**Κ. Καρυωτάκης, «Δον Κιχώτες»** (από τη συλλογή *Νηπενθή*)

Οι Δον Κιχώτες πάνε ομπρός και βλέπουνε ως την άκρη  
του κονταριού που εκρέμασαν σημαία τους την Ιδέα.  
Κοντόφθαλμοι οραματιστές, ένα δεν έχουν δάκρυ  
για να δεχτούν ανθρώπινα κάθε βρисиά χυδαία.

Σκοντάφτουνε στη Λογική και στα ραβδιά των άλλων  
αστεία δαρμένοι σέρονται καταμεσίς του δρόμου,  
ο Σάντσοσ λέει «δε σ' το 'λεγα;» μα εκείνοι των μεγάλων  
σχεδίων, αντάξιοι μένουνε και: «Σάντσο, τ' άλόγό μου!»  
Έτσι αν το θέλει ο Θεορβάντες, εγώ τους είδα, μέσα  
στη μίαν ανάλγητη Ζωή του Ονειρου τους ιππότες  
άναντρα να πεζέψουνε και, με πικρήν ανέσα,  
με μάτια ογρά, τις χίμαιρες ν' απαρηνηθούν τις πρώτες.

Τους είδα πίσω να 'ρθουνε – παράφρονες, ωραίοι  
ρηγάδες που επολέμησαν γι' ανύπαρχτο βασιλείο –  
και σαν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικά, πως ρέει,  
την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο!

(Κ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Εκδ. Ερμής,  
Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1972, σελ. 22-23)

✓ Από ποια σκοπιά προσεγγίζει ο Κ. Καρυωτάκης το βαθύτερο μήνυμα του Θεορβάντες;

### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Γεωργούσης Γ. (πρόλογος), *Θεορβάντες, Υποδειγματικές νουβέλες*, Printa, Αθήνα, 2003.

Κουλουφάκος Κ., λήμμα «Θεορβάντες», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμος 4, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1991, σελ. 83-85.

Ματθαίου Η. (εισαγωγή), Μιγκέλ ντε Θεορβάντες, *Η Τσιγγανοπούλα (Παραδειγματικές νουβέλες)*, Γνώση, Αθήνα, 1989.

## Αφιερώματα

Εφημ. *Καθημερινή / Επτά Ημέρες*, 24/25-12-2005, «400 χρόνια Δον Κιχώτης Διαβάζω», τεύχος 176, Αθήνα, 1987.

*Ιστορικά* (Εφ. *Ελευθεροτυπία*), *Οι πρωτοπόροι Μιγκέλ ντε Θερβάντες: ο κορυφαίος λογοτέχνης (1547-1616)*, τεύχος 26, Αθήνα, 2006.

*Νέα Εστία*, τεύχος 1782, Αθήνα, 2005.

## Ουίλλιαμ Σαίξπηρ:

*Βασιλιάς Ληο* (Κ.Ν.Α., σελ. 390-400)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ γεννήθηκε το 1568 στο Στράτφορντ Απόν Έιβον, μια μικρή πόλη της κεντρικής Αγγλίας, τρίτο παιδί του εμπόρου Τζων Σαίξπηρ και της Μαίρου Άρντεν. Είναι γνωστή η ημέρα της βάπτισής του (26-4-1568) και, καθώς η μέρα του θανάτου του υπήρξε η 23-4-1616, δημιουργήθηκε ένας μύθος, ότι γεννήθηκε επίσης στις 23-4, ακριβώς 52 χρόνια πριν. Κατά πάσα πιθανότητα εκπαιδεύτηκε στο σχολείο του Στράτφορντ, μαθαίνοντας τα κλασικά γράμματα, λατινικά και ρητορική, όπως διδάσκονταν τότε στα σχολεία. Το 1582 παντρεύτηκε την Αν Χαθαγουέη και απέκτησε μαζί της τρία παιδιά, τη Σουζάννα και τα δίδυμα Τζούντιθ και Χάμνιτ, ένα αγόρι που πέθανε 11 χρονών, το 1596. Μετά το 1585 φαίνεται ότι άφησε το Στράτφορντ και συνδέθηκε με ένα θεατρικό θίασο, ως συγγραφέας. Απέκτησε γρήγορα φήμη συγγραφέα και ηθοποιού στο Λονδίνο, με τη θεατρική ομάδα Lord Chamberlain's Men, θίασο προστατευόμενο του Λόρδου Τσάμπερλαϊν. Μετά τον θάνατο του λόρδου, ο θίασος μετονομάστηκε King's Men, προς τιμήν του βασιλιά Ιακώβου του Α΄ (James), ο οποίος άρχισε να τον επιχορηγεί οικονομικά (ο Ιάκωβος ανέβηκε στον θρόνο το 1603, διάδοχος της περίφημης Ελισάβετ). Η επιτυχία έφερε στον ηθοποιό και συγγραφέα πλούτο, όπως φαίνεται, αφενός από την αγορά μεγάλου σπιτιού στην πατρίδα του και έκτασης στην περιοχή Blackfriars του Λονδίνου και, αφετέρου, από τη συνεταιρική ιδιοκτησία του περίφημου Globe Theatre (που μπορούσε να χωρέσει τρεις χιλιάδες θεατές) και, αργότερα, του θεάτρου Blackfriars. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του αποσύρθηκε στον γενέθλιο τόπο του, όπου και πέθανε. Έχει ταφεί στο ιερό της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας του Στράτφορντ και στον τάφο του υπάρχει η επιγραφή:

Good friend, for Jesus sake forbear,  
To dig the dust enclosed here



Blest be the man that spares these stones,  
But cursed be he that moves my bones.

Το πρόσωπο του Σαίξπηρ υπήρξε αιτία για πολλές συζητήσεις, καθώς η έλλειψη στοιχείων για τη ζωή του, από τη μια, και ο μεγάλος θαυμασμός για το έργο του, από την άλλη, δημιούργησαν ένα μύθο γύρω του. Θεωρήθηκε ότι ο Σαίξπηρ του Στράτφορντ δεν μπορεί να είναι ο μεγάλος δραματουργός, καθώς στη λεπτομερή διαθήκη του δεν αναφέρει καθόλου το έργο του. Το σαιξπηρικό έργο αποδόθηκε κατά καιρούς στον Κρίστοφερ Μάρλοου, τον Φράνσις Μπέκον, κ.λπ. Πάντως, ακόμα και κατά τους μελετητές που θεωρούν μυθεύματα τις παραπάνω υποθέσεις, θεωρείται ότι αρκετά έργα του Σαίξπηρ ίσως προέκυψαν από συνεργασία, καθώς πολλοί δραματουργοί εκείνη την εποχή συνεργάζονταν μεταξύ τους. Τα έργα του *Ερρίκος ο δος* και *Δυο συγγενείς άρχοντες* τα έγραψε, κατά πάσα πιθανότητα, μαζί με τον Τζων Φλέτσερ.

Ο Σαίξπηρ έγραψε θεατρικά έργα, αφηγηματικά ποιήματα και σονέτα. Η πρώτη πλήρης έκδοση του έργου του έγινε το 1623, η χρονολογία όμως της συγγραφής των έργων του δεν είναι απολύτως διευκρινισμένη (παρατίθεται κατά τις επικρατέστερες εκτιμήσεις των μελετητών). Η δημιουργία του περιλαμβάνει:

**Κωμωδίες:** *Δύο άρχοντες από τη Βερόνα* (1592-3), *Η κωμωδία των παρεξηγήσεων* (1592-4), *Το ημέρωμα της Στρώγκλας*, (1593-4), *Αγάπης αγώνας άγονος* (1594-5), *Όνειρο καλοκαιρινής Νύχτας* (1595), *Οι εύθυμες Κυράδες του Ονίντσορ* (1596), *Ο έμπορος της Βενετίας* (1596-97), *Πολύ κακό για το τίποτα* (1599), *Έτσι είναι αν έτσι νομίζετε* (1599-1600), *Τέλος καλό, όλα καλά* (1601-2), *Δωδέκατη νύχτα* (1601), *Με το ίδιο μέτρο* (1604), *Περικλής* (1607-8), *Το χειμωνιάτικο παραμύθι* (1610-11), *Τρικυμία* (1611), *Δυο συγγενείς άρχοντες* (1613).

**Ιστορικά έργα:** *Ερρίκος ο Στ΄* (1589-1592), *Ριχάρδος ο Γ΄* (1592-3), *Βασιλιάς Ιωάννης* (1594-6), *Ριχάρδος ο Β΄* (1595), *Ερρίκος ο Δ΄* (1596-98), *Ερρίκος ο Ε΄* (1599), *Ερρίκος ο Η΄* (1612-13).

**Τραγωδίες:** *Κοριολανός* (1607-8), *Τίτος Ανδρόνικος* (1593), *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* (1594-5), *Ιούλιος Καίσαρας* (1599), *Άμλετ* (1600-1601), *Τρωίλος και Χρυσήδα* (1601), *Οθέλλος* (1604), *Μάκβεθ* (1605), *Βασιλιάς Ληρ* (1605), *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* (1606), *Τίμων ο Αθηναίος* (1607-8), *Κυμβελίνος* (θεωρείται περισσότερο ως κωμωδία) (1609-10).

**Ποιήματα:** *154 σονέτα* (1609), *Αφροδίτη και Άδωνις* (1592-3), *Ο βιασμός της Λουκρητίας* (1593), *Ο φοίνικας και η χελώνα* (1601), *A lover's complaint*, *Ο περιπαθής προσκνητής*.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Στο δραματικό έργο του Σαίξπηρ η φιλολογική παράδοση αναγνωρίζει τέσσερα ξεχωριστά είδη: την κωμωδία, την τραγωδία, το ιστορικό δράμα και το μυθιστορηματικό δράμα. Είναι προφανές ότι η κατάταξη αυτή είναι πολύ σχηματική για ένα τόσο πολυσχιδές σύνολο. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο δραματουργός δίνει την εντύπωση ότι τοποθετεί το έργο ανάμεσα σε δύο είδη. Αυτές οι γόνιμες συναντήσεις κορυφώνονται με απαράμιλλη δεξιοτεχνία, όταν συνδέει την κωμωδία με την τραγωδία και με το ιστορικό δράμα: στα δύο τελευταία χρησιμοποιεί πολλαπλά την κωμική φλέβα. [...]

Αλλά το χιούμορ αυτό καθαυτό δεν είναι παρά ένας από τους συντελεστές της επίδρασης της κωμωδίας στη σαιξπηρική τραγωδία, και όχι ο πιο σημαντικός. Ο Σαίξπηρ φαίνεται σαν να προσπαθεί, με ποικίλους τρόπους, να περάσει την τραγική ουσία μέσα από ένα φίλτρο που δανείζεται από το σύμπαν της κωμωδίας. Σ' αυτό ακριβώς το σημείο, η γνώση της λατινικής κωμωδίας ενώνεται αρμονικά με την εμπειρία από το σύγχρονό του θέατρο. Όλοι οι μορφωμένοι ελισαβετιανοί είχαν διαβάσει στο σχολείο τους τις κωμωδίες του Τερέντιου και τις αναλύσεις τους από τους γραμματικούς της Ύστερης Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας· σ' αυτούς τους τελευταίους, χρωστούσαν οι ελισαβετιανοί τις αντιλήψεις τους για τη δραματική δομή που εθεωρείτο κατάλληλη για όλα τα είδη χωρίς εξαίρεση. Μπορούμε λοιπόν εύλογα να υποθέσουμε ότι ο Σαίξπηρ, γνωρίζοντας την κλασική κληρονομιά, θέλησε να αναμετρηθεί με τους συγγραφείς και με τα αριστουργήματα του παρελθόντος. Ο συγγραφέας του *Βασιλιά Αηρ* γνωρίζει τον *Οιδίποδα* του Σοφοκλή και διαθέτει αρκετή αυτοπεποίθηση έτσι ώστε να διακινδυνεύει, που και που, μια άμεση ανάμνηση. [...]

Μια ακόμα όψη, εκπληκτικά μοντέρνα, της σκέψης του Σαίξπηρ, που φανερώνεται στις τραγωδίες όσο και στις κωμωδίες, είναι αυτή του “φιλοσόφου”. [...] Και, ακόμα πιο σημαντικό, τα έργα του συμβάλλουν στην ανύψωση του επιπέδου της ηθικής μας συνείδησης. Συμβολή πολύτιμη που απορρέει αφενός από την ψυχολογική διεισδυτικότητα του δραματουργού και, αφετέρου, από τη φιλοσοφία του, την οποία αντλεί από πηγές χριστιανικές όσο και κλασικές για να χρωματίσει με το σωστό τόνο την εικόνα του πεπρωμένου των χαρακτήρων: βλέπουμε, για παράδειγμα, στον *Βασιλιά Αηρ* την επίδραση των στωικών φιλοσόφων και ιδιαίτερα των *Επιστολών* του Σενέκα. Ο τρόπος σκέψης του Σαίξπηρ θυμίζει επίσης Μονταίνιο.»

(Annick Benoit-Dusausoay και Guy Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα*, τ. Α', Σοκόλης, Αθήνα, 1999, σελ. 533-534)

«Αν παραβλέψουμε αυτό τον ταξικό περιορισμό, η ανάμειξη των υφολογικών επιπέδων στην παρουσίαση των προσώπων είναι πολύ χαρακτηριστική. Το τραγικό και το κωμικό, το υψηλό και το ταπεινό συνυπάρχουν πολύ στενά στα περισσότερα έργα του που ο συνολικός τους χαρακτήρας είναι τραγικός και σε αυτή την ανάμειξη έχουν χρησιμοποιηθεί διάφορες μέθοδοι. Τραγική δράση με ιστορικοπολιτικό περιεχόμενο ή άλλα τραγικά γεγονότα εναλλάσσονται με κωμικές λαϊκές και αγοραίες σκηνές, που συνδέονται με την κύρια υπόθεση άλλοτε χαλαρά και άλλοτε πιο στενά· ή στις ίδιες τις τραγικές σκηνές εμφανίζονται πλάι στους ήρωες τρελοί ή άλλοι κωμικοί τύποι, που συνοδεύουν, διακόπτουν και σχολιάζουν με τον δικό τους τρόπο τις πράξεις, τα παθήματα και τα λόγια των ηρώων. Υπάρχουν τέλος πολλά τραγικά πρόσωπα που έχουν επίσης την τάση να διασπών το ενιαίο ύφος μεταπίπτοντας στο κωμικό, στο ρεαλιστικό ή στο γκροτέσκο επίπεδο. [...]

Η πληθωρική, ορμητική και συναισθηματική αυθαιρεσία του Ληρ παρουσιάζει, μέσα στη χωρίς προηγούμενο μεγαλοπρέπειά της, τα χαρακτηριστικά ενός οδυνηρού γεροντικού εκφυλισμού και θεατρινισμού. Τα ίδια τα λόγια του πιστού τρελού τραβούν το μανδύα της μεγαλοπρέπειάς του. [...]

Η οικονομία των έργων του Σαίξπηρ χαρακτηρίζεται από σπάταλη γενναιοδωρία, μαρτυρεί τη χαρά που νοιώθει ο ποιητής παρουσιάζοντας τα διάφορα φαινόμενα της ζωής, και αυτή η χαρά πηγάζει από την αντίληψη της οικουμενικής συνοχής του κόσμου, έτσι που κάθε αφυπνιζόμενη χορδή του ανθρώπινου πεπρωμένου καλεί πλήθος φωνές να συμμετάσχουν ως συμπαίκτες ή αντίπαλοι. Η θύελλα στην οποία εκτίθεται ο γηραιός βασιλιάς διωγμένος από την κόρη του Ρεγάνη δεν είναι ένα τυχαίο φαινόμενο, αλλά κάτι που σκηνοθετείται από μαγικές δυνάμεις, εξωθώντας στα άκρα το όλο συμβάν, όπως και τα λόγια του τρελού, και αργότερα του φτωχού Θωμά, είναι φωνές από εκείνη την παγκόσμια ορχήστρα, ενώ ο ρόλος τους μέσα στην καθαρά λογική δομή της υπόθεσης είναι ασήμαντος. [...] Αυτό σημαίνει ότι ο Σαίξπηρ περιλαμβάνει στο έργο του την επίγεια πραγματικότητα και τις πιο καθημερινές μορφές της σε χίλιες διαθλάσεις και μείξεις, ταυτόχρονα όμως η πρόθεσή του δεν περιορίζεται απλώς στην απεικόνιση των επίγειων συναρτήσεων των μερών που την απαρτίζουν. Το έργο του περιλαμβάνει την πραγματικότητα, αλλά εκτείνεται και πέρα από τα όριά της. Αυτό φαίνεται από την παρουσία πνευμάτων και μαγισσών, αλλά και από το συχνά μη ρεαλιστικό γλωσσικό ύφος του, όπου οι επιδράσεις του Σενέκα, του πετραρχισμού και άλλων ρευμάτων του συρμού συγχωνεύονται με τρόπο ξεχωριστό και συγκεκριμένο, που ωστόσο δεν παραμένει συνεχώς στο ρεαλιστικό πεδίο. Ακόμη πιο ουσιαστικά το βλέπουμε στην εσωτερική δομή των γεγονότων, τα οποία πολύ συχνά, και ιδιαίτερα στα πιο σημαντικά έργα του Σαίξ-

πηρ, είναι ρεαλιστικά μόνο με έναν αποσπασματικό και αλματώδη τρόπο και έχουν την τάση να ξεφεύγουν στον κόσμο του παραμυθιού ή της φαντασίας ή ακόμη και σε ένα υπερφυσικό και δαιμονικό χώρο.»

(E. Auerbach, *Μίμησης*, μτφρ. Λ. Αναγνωστόπου, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2005, σελ. 417-435)

«Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616) έγραψε έργα ζωντανά και διασκεδαστικά και τα έγραψε για να παιχτούν στο θέατρο που αυτός γνώριζε, ένα θέατρο πολύ απλό στη δομή του. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του ως θεατρικού συγγραφέα τα φυσικά χαρακτηριστικά του θεάτρου και της σκηνης άλλαξαν κάπως. Τα έργα, για παράδειγμα, παίζονταν κατά κανόνα με το φως της ημέρας. Αυτό από μόνο του εμπόδιζε τη χρησιμοποίηση κάποιων τεχνασμάτων, που θα οδηγούσαν στη δημιουργία ατμόσφαιρας μυστηρίου. Έτσι οποιαδήποτε εντύπωση υπερφυσικού μπορούσε να δημιουργήσει το φάντασμα στον *Άμλετ* ή οι νεράιδες στο *Όνειρο Καλοκαιριάτικης Νύχτας* οφειλόταν στις δυνατότητες των ηθοποιών και στη φαντασία του ακροατηρίου. Η σκηνή βρισκόταν ανάμεσα στο κοινό. Αυτό εμπόδιζε την κατασκευή σκηνικών και τη δημιουργία οπτικών “εφφέ”. Γι’ αυτό δινόταν εξαιρετική σημασία στα όμορφα ρούχα και στις εντυπωσιακές κινήσεις.»

(Π. Τασοπούλου, Λήμμα «Αγγλική Λογοτεχνία», *Παγκόσμια Λογοτεχνία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1999, σελ. 11)

«Η έκθεση του *Βασιλιά Ληρ* φαίνεται παράλογη αν επιχειρήσει κανείς να βρει σ’ αυτή έστω κι ένα ψιχίο ψυχολογικής αλήθειας. Ένας τρηνός και φοβερός βασιλιάς οργανώνει ένα διαγωνισμό ρητορικής ανάμεσα στις τρεις κόρες του για να δει ποια από αυτές θα εκφράσει καλύτερα την αγάπη που τού ‘χει, και από την έκβαση του διαγωνισμού εξαρτά τη μοιρασιά του βασιλείου του. Δεν βλέπει και δεν καταλαβαίνει τίποτα: η υποκρισία της Ρεγάνης και της Γονερίλης είναι οφθαλμοφανής. Ο Ληρ, σαν άνθρωπος, είναι γελοίος, αφελής και ηλίθιος. Όταν τρελαίνεται μόνο τη συμπάθεια μπορεί να ξυπνήσει. Ποτέ το δέος και τον έλεον. [...] Κανένας σκηνοθέτης δεν κατάφερε ουσιαστικά να λύσει τα προβλήματα που δημιουργεί η πλοκή του *Βασιλιά Ληρ*. Όταν τον αντιμετωπίζουν ρεαλιστικά, ο Ληρ και ο Γκλόστερ είναι πολύ γελοίοι για να υψωθούν σε τραγικούς ήρωες. Αν η έκθεση αντιμετωπιστεί σαν παραμύθι ή θρύλος, τότε χάνει την πραγματική της υπόσταση η αγριότητα του σαιξπηρικού κόσμου. Ωστόσο, η αγριότητα του κόσμου ήταν για τους Ελισαβετιανούς, τους σύγχρονους του *Βασιλιά Ληρ*, μια πραγματικότητα, και πραγματικότητα παρέμεινε από τότε. Είναι όμως μια φιλοσοφική θηριωδία. Ούτε το ρομαντικό ούτε το νατουραλιστικό θέατρο μπόρεσαν να το δείξουν αυτό. Μόνο το νέο θέατρο μπορεί να το πετύχει. Σ’ αυτό το νέο θέ-

ατρο δεν υπάρχουν πια “πρόσωπα”, και το τραγικό στοιχείο έχει παραμεριστεί από το γκροτέσκο. Το γκροτέσκο είναι πιο άγριο από την τραγωδία.»

(Γ. Κοττ, *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας*, μτφρ. Αλεξ. Κοτζιάς, Ηριδανός, Αθήνα, 1970, σελ. 132-133)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά του θεατρικού λόγου και οι συνθήκες παράστασης κατά την ελισαβετιανή εποχή στην Αγγλία (μεγάλη άνθηση της θεατρικής τέχνης επί Ελισάβετ Α΄ και Ιακώβου Α΄), όπως αναφέρονται στα παραθέματα, για να αποδοθεί το κλίμα της εποχής.

- Να διερευνηθεί η δράση των προσώπων στο εξεταζόμενο απόσπασμα (με αξιοποίηση και των ερωτήσεων του βιβλίου *Κ.Ν.Α.*, σελ. 400) και να συζητηθεί κατά πόσον η απόδοσή τους θα μπορούσε να θεωρηθεί ρεαλιστική. Να επισημανθεί ότι ο Σαίξπηρ παρουσιάζει έναν άγριο, παραμυθικό κόσμο με τραγικές συγκρούσεις.

- Να επικεντρωθεί η διδασκαλία και η συζήτηση κυρίως στα αρχέτυπα θέματα που αναδύονται στο απόσπασμά μας: σύγκρουση ειλικρίνειας-υποκρισίας, εσφαλμένη κρίση και τιμωρία, πίστη και σταθερή αγάπη. Να τονιστεί η σταθερή αξία των αρχετύπων ως θεμάτων της τέχνης.

- Να συζητηθεί, με βάση τα παραπάνω, η πρόσληψη του έργου στη σημερινή εποχή. Ο Σαίξπηρ, γενικά, και ο *Βασιλιάς Ληρ* ειδικότερα, εξακολουθεί να παρουσιάζεται στις θεατρικές σκηνές όλου του κόσμου. Ποια είναι τα στοιχεία που μπορούν να κάνουν ενδιαφέρον το σαιξπηρικό έργο στον σημερινό αναγνώστη-θεατή;

- Να εντοπιστούν στη μετάφραση οι εκφραστικοί τρόποι που κάνουν το λόγο πλούσιο, μεστό, ωστόσο ρεαλιστικό στις περιγραφές: επίθετα, σχήματα λόγου, γνωμικά, αλλά και ειρωνεία και χιούμορ.

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Να αφιερωθεί ένα διδακτικό δίωρο για την παρακολούθηση, από ψηφιακό δίσκο, μιας παράστασης του έργου ή μιας ταινίας με βάση το σαιξπηρικό κείμενο.

#### Παράλληλα κείμενα

##### 1. Μολιέρος, *Αρχοντοχωριάτης* (*Κ.Ν.Α.* Α΄ τεύχος, σελ. 386-388)

Ως παράλληλο κείμενο μπορεί να διαβαστεί το απόσπασμα από τον

*Αρχοντοχωριάτη* του Μολιέρου, έργο από τα πρώτα που συντέθηκαν σε πεζό λόγο<sup>36</sup>, ώστε να έχουν οι μαθητές και μια μικρή εμπειρία από μια κωμωδία χαρακτηριστική του γαλλικού κλασικισμού.

**2. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Σοννέτο XVIII*** (μτφρ. Στυλ. Αλεξίου, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία*, Β' Ενιαίου Λυκείου (επιλογής), Ο.Ε.Δ.Β., σελ. 54)

Μετά τη μελέτη του θεατρικού λόγου, οι μαθητές μπορούν να προσεγγίσουν ενδεικτικά την ποίηση του Σαίξπηρ και να παρατηρήσουν τη διαύγεια της εικόνας, τον πλούτο της έμπνευσης, αλλά και την εμπιστοσύνη του συγγραφέα στο έργο του.

#### 4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

Auerbach E., *Μίμησης*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 2005.

Κοττ Γ., *Σαίξπηρ ο σύγχρονός μας*, μτφρ. Αλ. Κοτζιάς, Ηριδανός, Αθήνα, 1970.

Wright B. Louis, *Ο Σαίξπηρ και η εποχή του*, μτφρ. Αλ. Κοτζιάς, Ηριδανός, Αθήνα, χ.χ.

#### Κωστής Παλαμάς:

α. *Το πανηγύρι στα σπάρτα*

β. *Ο δωδεκάλογος του γύφτου*

γ. *Σατιρικά γυμνάσματα*

δ. *Πατριδες [Σαν των Φαιάκων το καράβι]*

ε. *[Πατριδες! Αέρας, γη]*

στ. *Αγορά (Κ.Ν.Α., σελ. 411- 423)*

«Δεν έχω ρίζες μέσα μου, μα γι' αυτό έχω φτερά»

Κ. Παλαμάς

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Κωστής Παλαμάς γεννήθηκε το 1859 στην Πάτρα, οι γονείς του, όμως, κατάγονταν από το Μεσολόγγι. Σε ηλικία επτά χρόνων ορφάνεψε και από τους δύο γονείς και ανατράφηκε στο Μεσολόγγι από τον θείο του Δημήτρη.

---

<sup>36</sup> Ο Σαίξπηρ γράφει ακόμη έμμετρα, καθώς, όπως αναφέρθηκε, οι ηθοποιοί, στο ελισαβετιανό θέατρο, πρέπει να ακούγονται σε μεγάλη απόσταση. Το μέτρο διευκολύνει τη δυνατή απαγγελία και, άρα, εξυπηρετεί, πέρα από την αισθητική, και πρακτικές ανάγκες, οι οποίες εξέλιπταν στις κατοπινές μορφές θεάτρου, με τις κλειστές αίθουσες και την καλύτερη ακουστική.

Δεκαέξι χρόνων ήρθε για σπουδές στην Αθήνα, όπου άρχισε να δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα. Η πρώτη ποιητική συλλογή του, *Τα Τραγούδια της Πατρίδος μου*, δημοσιεύτηκε το 1886, ενώ το ποίημα *Ο Ύμνος της Αθηνάς* βραβεύτηκε στον Α΄ Φιλαδέλφειο διαγωνισμό. Το 1887 παντρεύτηκε τη Μαρία Βάλβη και το 1897 διορίστηκε γραμματέας στο Πανεπιστήμιο, όπου εργάστηκε για τριάντα χρόνια. Την ίδια χρονιά έχασε τον μικρό του γιο, Άλκη, γεγονός που τον συγκλόνισε. Ο πόνος και ο θρήνος του ποιητή εκφράστηκε με συντριπτικό τρόπο στη συλλογή του *Ο Τάφος* (1898).

Κατά τα άλλα, πέρασε ήσυχα τη ζωή του γράφοντας και μελετώντας, ενώ ταξίδεψε ελάχιστα. Πέθανε μέσα στην καρδιά της Κατοχής, το 1943, σε βαθιά γεράματα. Η κηδεία του, που έγινε στο Α΄ νεκροταφείο, πήρε τη σημασία εθνικού γεγονότος, αφού τα πλήθη, μετά την απαγγελία του ποιήματος «*Ηχήστε οι σάλπιγγες*» από τον Σικελιανό, τραγούδησαν τον Εθνικό Ύμνο.

Ο Κωστής Παλαμάς υπήρξε πολυγραφότατος και πολυμαθής, μαχητικός υπερασπιστής της δημοτικής γλώσσας, την οποία ονόμασε «εθνική γλώσσα». Εξέδωσε δεκαοκτώ ποιητικές συλλογές, πολλά διηγήματα, ένα δράμα και πλήθος κριτικών μελετών. Αντλούσε τα θέματά του από την ιστορία, την παράδοση, τη φιλοσοφία, την καθημερινότητα κ.ά. Υπήρξε πολύμορφος και πολύπλευρος τόσο ως προς τις ιδέες του όσο και ως προς τις ποιητικές τεχνοτροπίες που αγάλιασε. Η ποίησή του διακρίνεται για τον γλωσσικό της πλούτο, τη βαθύτατη στοχαστικότητά της, την πυκνότητα των νοημάτων της, τη δραματικότητα και το λυρικό της πάθος. Μερικές σημαντικές συλλογές του είναι οι ακόλουθες: *Τα Τραγούδια της πατρίδος μου* (1886), *Ο Ύμνος της Αθηνάς* (1889), *Τα Μάτια της Ψυχής μου* (1892), *Ταμβοι και Ανάπαιστοι* (1897), *Ο Τάφος* (1898), *Η Ασάλευτη Ζωή* (1904), *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907), *Η Φλογέρα του Βασιλιά* (1910), *Βωμοί* (1915), *Η Πολιτεία και η Μοναξιά* (1912), *Οι Νύχτες του Φήμιου* (1935) κ.ά.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Οπωσδήποτε ο Παλαμάς μπόρεσε να μείνη κάπου 40 χρόνια ο αδιαφιλονίκητος ηγέτης του λογοτεχνικού κόσμου στον τόπο μας. [...] Μέσα στις εκατοντάδες των σελίδων του χτίζεται ένας νέος κόσμος, βασισμένος στη λαϊκή κυρίως παράδοση, όπως την αποκάλυπτε η νεαρή τότε επιστήμη της Λαογραφίας και όπως την έπλαθε η παλαιότερη και σύγχρονη δραματική ελληνική ιστορία. Στην προσπάθειά του να αξιοποιήσει τους θησαυρούς της λαϊκής παράδοσης αποκάλυψε και το δικό του μοναδικό γλωσσοπλαστικό ταλέντο, καθώς συναντήθηκε με μιαν ανάλογη ευφορία και δύναμη, με την οποία είναι προικισμένος ο ελληνικός λαός. Ο Παλαμάς είναι από τους ελά-

χιστους νεοέλληνες λογοτέχνες, που μπορούν να θεωρηθούν ως ουσιαστικοί ανανεωτές και “πληθυντές” της ποιητικής μας γλώσσας.

Αλλά η γλωσσική συμβολή του Παλαμά, έστω και αν είναι η βασική, δεν είναι διόλου η μοναδική. Μέσα του έπαλλε η ψυχή και η λαχτάρα ενός αληθινού αναγεννητή. Είναι χαρακτηριστικό, ότι την τέχνη και την επιστήμη ο Παλαμάς θεωρούσε ως τους δύο πόλους μιας νέας ζωής [...]. Η τέχνη και η επιστήμη, ας το πούμε και αλλιώς, αποτελούσαν για τον Παλαμά τη μεγάλη και την πιο τέλεια διαλεκτική σύνθεση της ζωής [...].

Αυτή η οικουμενικότητα του Παλαμά, καθώς και η κατάφασή του στη γνώση, αποτελούν και δύο καιρία γνωρίσματα της ποιήσής του [...]. Συνήθως τα γνωρίσματα αυτά προβάλλονται σαν επιχειρήματα για τη στήριξη της θεωρίας, ότι ο Παλαμάς είναι ένας θολός, αξεκαθάριστος, εγκεφαλικός και πολυίστορας ποιητής, που δεν έδωσε ένα έργο διηθημένο και διυλισμένο, όπως π.χ. ο Σολωμός [...]. Ωστόσο θα μπορούσε να εγερθεί στο σημείο αυτό η ένσταση, ότι τα χαρακτηριστικά ακριβώς αυτά εμφανίζουν τον ποιητή πρωτοποριακό και από μιαν άλλη άποψη, αφού σήμερα η παρεμβολή της γνώσης στο σώμα της ποίησης – και μάλιστα της γνώσης που έχει ανασυρθή από τα αρχαία και τα παλιά βιβλία, πβ. το μεγάλο ποιητή T.S. Eliot – έγινε όχι μόνο κάτι νόμιμο, αλλά έχει σχεδόν πάρει τις διαστάσεις της μόδας [...]. κι αν παρατηρήται συχνά στους παλαμικούς στίχους μια ρητορεία και ένας πλατειασμός, μια φραστική υπερβολή, αυτό δεν οφείλεται μονάχα στην ιδιοσυστασία του δημιουργού τους – που είναι άλλωστε χαρακτηριστική και της ελληνικής νοοτροπίας και ψυχολογίας –, αλλά και στη ζωηρή, φανατική συχνά συμμετοχή του στο πνευματικό προπάντων και στο ιστορικό παρόν της εποχής του. Ο Παλαμάς είναι γι’ αυτό ο πιο γνήσιος, ο πιο αυθεντικός εθνικός ποιητής. [...]

Τέλος πρέπει να τονιστή και η μετρική σοφία και δεινότητα του Παλαμά: τα ποιήματά του, μικρά ή μεγάλα, τραγούδια ή πλατιές επικολυρικές συνθέσεις, είναι από τα πιο στέρεα, τα πιο άρτια χτισμένα μνημεία έμμετρου νεοελληνικού λόγου.»

(Μ. Γ. Μερακλής, *Η Ελληνική Ποίηση. Ρομαντικοί. Η εποχή του Παλαμά. Μεταπαλαμικοί*, Σοκόλης, Αθήνα, 1977, σελ. 220-223)

«Το πρώτο λοιπόν αισθητικό γνώρισμα της νέας ποιητικής που εγκαινίασε ο Παλαμάς, ήταν η ολοκληρωτική προσδοχή της παραμελημένης ως τότε δημοτικής, σαν παντοδύναμης δημιουργικής ιδέας και η τελετουργική εγκαθίδρυσή της μέσα στην άγονη περιοχή της ποιητικής τέχνης. Από μιας αρχής, σχεδόν, ο Παλαμάς ταύτισε τη δημοτική γλώσσα με την ποιητική έμπνευση κι εξάρτησε απόλυτα το αισθητικό αποτέλεσμα της τέχνης του από το δούλε-



μα της γλώσσας. [...] Αδίσταχτα μπορούμε να πούμε, πως ο Παλαμάς δημιούργησε τη νεοδημοτική ποιητική μας γλώσσα, συγχωνεύοντας όλες τις προηγούμενες παραδόσεις κι εμπειρίες. [...] Η ποιητική γλωσσοπλαστική οδήγησε τον Παλαμά στην ελληνική πραγματογνωσία. Έτσι, με τον έρωτα της δημοτικής, ο από μιας αρχής ανήσυχος πνευματικός του κόσμος κατόρθωσε να πλατύνει τα όριά του όπου γεωγραφικός, ιστορικός και πνευματικός ελληνικός χώρος, κι ύστερα να πάρει το φύσημά του προς καθολικότερους ουρανούς.»

(Α. Καραντώνης, *Γύρω στον Παλαμά*, τ. Β΄, Γκοβόστης, Αθήνα, 1971, σελ. 7)

«Η τέχνη του τον οδηγούσε ασυναίσθητα στη ζωντανή γλώσσα. Μετά το διάβασμα όμως του “Ταξιδιού” του Ψυχάρη, γίνεται σιγά σιγά ως τα 1900 ο δημοτικισμός γι’ αυτόν συνείδηση, σύστημα, κοσμοθεωρία.

[...] Θα ήταν ωστόσο λάθος να θεωρηθεί ο Παλαμάς δημοτικιστής στατικά και ανεξέλιχτα ή πως ήταν πιστός ψυχαριστής. Πίστευε στην καθάρια δημοτική για τον ποιητικό λόγο, χωρίς όμως την απόλυτη πειθαρχία στους φωνητικούς νόμους της νέας Ελληνικής, που κήρυχνε ο Ψυχάρης, και ήταν ακόμα πιο συμβιβαστικός με την καθαρεύουσα στον πεζό.»

(Ν. Π. Ανδριώτης, «Η γλώσσα του Παλαμά», *Νέα Εστία*, Χριστούγεννα, 1943, σελ. 234, 235)

«[...] Η σειρά των “Πατρίδων” [...] ανήκει στα πιο ευτυχισμένα κατορθώματα του Παλαμά. Γραμμένη με συγκρατητή έμπνευση, από το πρώτο ίσαμε το τελευταίο δεκατετράστιχο, στέκει σαν κάτι αξεπέραστο στο είδος τούτο στην όλη παραγωγή του. Βέβαια, ήρθε αργότερα ένα ολάκερο βιβλίο, “Τα δεκατετράστιχα”, όπου ο πολύτροπος ποιητής προσπάθησε να υποτάξει σε κάθε ιδιοτροπία της δεξιοτεχνίας του το δυσκολοδάμαστο τούτο είδος, ήρθαν ακόμη ένα σωρό παρόμοια συνθέματα σε άλλα του βιβλία, μα τη γεροσύνη, το μεγαλείο, τη συγκίνηση, την αίσθηση του περιπτού, που συντηχάινουμε στις “Πατρίδες”, δεν μπορούμε να τις σημαδέψουμε με ίση άνεση αλλού. Επιτέλους, αδράχνουμε μέσα κει, ανάμεσα στ’ άλλα, ακομμάτιαστη και τη διπλή ψυχή του Παλαμά: το λόγιο και τον ποιητή, το ρεμβαστή και τον πολύξερο αναδιφητή, μα έτσι αδελφωμένους, που να στέκουν αντίκρυ μας σαν ένας δείκτης προς την εσώτερη ύπαρξή του. Συνήθισα ν’ αγαπώ τις “Πατρίδες” κ’ ίσως την ώρα τούτη να μιλώ περισσότερο με την αγάπη μου παρά με την αθόλωτη κρίση. Ωστόσο, η σειρά τούτη μας δείχνει όλο το νόημα που παίρνει μέσα στη σκέψη του Παλαμά η “πατρίδα”. Από τον τόπο που γεννήθηκε, από τον τόπο που μεγάλωσε, από τον τόπο που ρίζωσε κι ασάλευτος απόμεινε, στον τόπο το μεγαλύτερο που είναι η Ελλάδα, σαν όρος γεωγρα-

φικός και σα θεωρητική σύλληψη, κι από τούτον στις άλλες χώρες και στη γη την απέραντη και στο σύμπαν ολάκερο και στο άναρχο κι ατελεύτητο κι απεριόριστο χάος, που το συμβολίζει στην αίσθησή του “η γαλήνη των μνημάτων”. Η πατριδολατρία του κάθε στιγμή ανεβοκατεβαίνει όλη τούτη τη σκάλα, τότε με συλλογισμένες, φρόνιμες δρασκελιές και τότε με πολυθόρυβα αντιχτυπήματα.

[...] Δεν έχει κλείσει ακόμα τα σαράντα του χρόνια ο ποιητής κι ωστόσο νιώθει, πως βρίσκεται μακριά από το λαμπερόχρωμο συμπόσιο της ζωής, από το μαγευτικό “πανηγύρι στα σπάρτα”:

*Το πανηγύρι που χρυσά τα σπάρτα πλέκουν,  
Το πανηγύρι το πανεύσομο στα σπάρτα  
Με βλέπει, με καλεί, και με προσμένει ακόμα.*

“Το πανηγύρι στα σπάρτα” τον πρόσμεινε σ’ όλη του τη ζωή. Όσο βυθίζεται μέσα στη θαμποφωτισμένη σπηλιά της γνώσης, τόσο αισθάνεται πως ξεμακραίνει από τη χαρά του κόσμου τούτου, ενάντια στη βιοτική του ακαματιά, την απραγμοσύνη και τη δειλία του, κάτι που ολοφάνερα δείχνει την ολότελα θεωρητική και ρεμβαστική συγκρότηση της ιδιοσυγκρασίας του [...].»

(Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Γ' Κωστής Παλαμάς, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1993, σελ. 88-89, 92-93*)

«Ο Παλαμάς δεν ήταν μόνο ένας γνήσιος και φλογερός, ένας κατ’ εξοχήν ποιητής, ψυχή με υψηλή πάντα ποιητική θερμοκρασία, αλλά και στοχαστής αξιόλογος που με τη μελέτη και την αυτοανάλυση έσκυψ’ εξεταστικά απάνω στα καλαισθητικά ζητήματα, και πνεύμα λαίμαργο και οξύ που δεν του έφτανε να ζει μόνο την Τέχνη και να την υπηρετεί, λειτουργός και δούλος της, αλλά ήθελε και θεωρητικά να ερευνά και συνειδητά με το στοχασμό να κάνει τα πολλά και σκοτεινά προβλήματά της.

[...] Στους πρώτους λόγους [του *Δωδεκάλογου του Γύφτου*] ο Γύφτος-ποιητής, γεμάτος μένος καταλυτικό, περνάει όλη την κλίμακα των αρνήσεων έξαλλος, ακάθεκτος, απηνής. Ψυχή άπληστη και αδυσώπητη φτύνει, σαρκάζει, γκρεμίζει όλες τις ανεπανόρθωτα φθαρμένες αξίες. [...] Ο ποιητής όμως δεν γκρεμίζει, απλώς για να καταλύσει. Δεν κατέχεται από νοσηρό πάθος χαλασμού, ούτε κάνει γύρω του όλα στάχτη, για να χορέψει εωσφορικά απάνω στα ερείπια. Γκρεμίζει για να ξαναχτίσει. Χαλάει για να ξαναφτιάξει. Ν’ ανοικοδομήσει θέλει από τα χαλάσματα τη νέα ζωή· να θέσει τις νέες, τις αυθεντικές αξίες· να ευαγγελιστεί τα νέα, τα γνήσια ιδανικά.»

(Ε. Π. Παπανούτσος, *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ίκαρος, Αθήνα, 1977, σελ. 11, 87-88*)

«Στον Δωδεκάλογο έδειξε ο Παλαμάς, όπως πριν ποτέ, τον πλούτο των ρυθμών που είχε μέσα του και που γίνηκαν από τότε και κτήμα της γλώσσας μας. Εδώ στον Προφητικό Λόγο έχει ο ρυθμός κάτι πομπικό, πλατύ, πλουσι-οπάροχο σαν τις δίπλες μιας πορφύρας. Έχει τη θλίψη που έχει ο πλούτος μιας νεκρικής πομπής. Έχει όμως και κάτι άλλο μαζί. Έχει και το κορυφωμα της θλίψης σε μια γαληνιαία αντιμετώπιση του θανάτου. [...] Το τελευταίο που πεθαίνει είναι η Φήμη [...]. Το θάνατό της η φύση και κανείς άλλος δε θα κλάψει [...]. Τιμωριέται τώρα η Ελλάδα, η άσωτη, η αλαφρόμυαλη, η άπιστη, η αμαρτωλή. [...] Ο ξεπεσμός της Ελλάδας είναι της ψυχής ξεπεσμός, είναι ο ηθικός αφανισμός του Γένους. Αυτόν κλαίει ο ποιητής.»

(Κ. Τσάτσος, *Παλαμάς*, Εστία, Αθήνα, 1966, σελ. 151-152)

«Στον έβδομο Λόγο, στον “Προφητικό”, πέφτει κι η τελευταία αξία που στύλωνε τον παλιό κόσμο, το Βυζάντιο: Σκοτώνεται κι έτσι αφανίζεται το ηρωικό πνεύμα, που συμβολίζονταν στη δράση του Διγενή Ακρίτα, που τραγούδησε κι επικαλέστηκε στη *Φλογέρα του Βασιλιά*. Ο Ακρίτας, η καρδιά κι η ψυχή της Ρωμοσύνης, πάει, και παντού χύνεται η νύχτα της καταστροφής και του θανάτου. Αφού πια μέσα στην ψυχή του Γύφτου δε μένει τίποτα όρθιο από τον παλιό κόσμο, έρχεται η ανάνηψη κι η απολύτρωση. Ο ποιητής δεν μας λέει καθαρά πώς έγινε το θαύμα αυτό της μεταμόρφωσης και της αλλαγής στον ήρωα. Δε μας αναπτύσσει ποιο εσωτερικό δράμα συντελέστηκε μέσα του, ώστε να δεχτεί τις νέες αξίες, πώς από γκρεμιστής έγινε χτίστης κι οικοδόμος του νέου χιτριού της ζωής. Έτσι, απότομα, στους τελευταίους στίχους του “Προφητικού”, οραματίζεται έναν καινούργιο κόσμο, μια νέα πλάση, και περιμένει έναν ουρανόσταλτο λυτρωτή, που θάφερνε την ανθρωπότητα προς το καλύτερο, προς το ηρωϊκότερο κι υψηλότερο. Εδώ ξεπροβάλλει κι η Ελλάδα με το μέλλον της, που θα τη λυπηθεί ο Θεός και θα τη λυτρώσει κι αυτήν από τα παλιά της κρίματα και τις αμαρτίες. [...] Οι τελευταίοι Λόγοι του Γύφτου είναι εποικοδομητικοί και κηρύσσουν την πίστη του ποιητή στις νέες πλάκες των αξιών, που κομίζει στην ανθρωπότητα σαν άλλος Μωυσής. Κι οι αξίες αυτές είναι η Τέχνη, η Αγάπη, η Θεότητα, η Δύναμη, και τελευταία η Επιστήμη, αναγεννημένες βέβαια και ξαναβαφτισμένες στην κολυμπήθρα του αισθήματος και της αγνείας. Είναι ο παλιός κόσμος, με τις αξίες του, που ξανάρχεται στη ζωή σαν κόσμος νέος. Και στο σημείο αυτό, οπότε αρχίζει να φωτίζει το νέο κόσμο η χαραυγή της μελλοντικής ανάστασης, αξίζει να παρακολουθήσουμε τον ποιητή και ν’ ανεβούμε μαζί του στις κορφές εκείνες απ’ όπου οραματίζεται και προφητεύει το αύριο.»

(Φ. Μιχαλόπουλος, *Κωστής Παλαμάς*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1994, σελ. 206-209)

«Ο “Προφητικός” φαίνεται σα λόγος παρένθετος μέσα στο *Δωδεκάλογο*. Ο Γύφτος λείπει από δαύτον. Και τη θέση του κατέχει ο Προφήτης, ο ποιητής που γίνεται προφήτης. Από την άποψη της ελληνικής Ιδέας της εκφρασμένης μέσα στο *Δωδεκάλογο* ο λόγος τούτος έχει καιρία σημασία. Είναι μια δήλωση βροντόφωνη της πίστης του Παλαμά στην ανεξάντλητη ζωντάνια της φυλής, στην ικανότητά της να ξαναγεννιέται και να σηκώνεται ατράνταχτη ύστερ’ απ’ όλους τους ξεπεσμούς. Μα και συνάμα είναι η έκφραση της βαθύτατης ιστορικής νομοτέλειας, που ανοίγει, για τους ζωντανούς οργανισμούς, τις εποχές της ακμής ύστερ’ από την παρακμή. Και, πάρα πέρα, της νομοτέλειας της βιολογικής, που επάλληλα ξετυλίγει τη φθορά και τη δημιουργία. Και, ακόμη αληθινότερα, της κίνησης της ίδιας της ύπαρξης του ποιητή, που ύστερ’ από την αποκαρδίωσή του από τον ολόγυρα κόσμο, ύστερ’ από το παράδομά του στην πιο στυγνή αποκατέρηση, ξαναβρίσκει τη δύναμη για τ’ ανέβασμα, την πίστη στον εαυτό του και την πεποίθηση στην αξία της προσπάθειας. Η λευτεριά που κέρδισε με την άρνηση δεν είναι η λευτεριά που του πρόπει. Ο χαλαστής πρόπει οριστικά να γίνει και οικοδόμος.

[...] Και τώρα μια σύντομη αναδρομή, στην εποχή του απελτισμού, στους καιρούς που προετοιμάζεται μέσα στη συνείδηση του Παλαμά το ιστορικό γεγονός της Ανόρθωσης. Η αγανάχτηση για την κατάντια του τόπου παίρνει άλλη μορφή, αρμόδια και τούτη στη γεμάτη πάθος και φουρτουνιασμένη φύση του ποιητή. Ο επικολυρικός του *Δωδεκάλογου* και της *Φλογέρας* γίνεται ο χλευαστής των *Σατυρικών γυμνασμάτων* (λαθεμένα γράφει τότε τη λέξη σάτιρα με υ): σαράντα τέσσερα ποιήματα κλειστής μορφής (τέσσερα τρίστιχα κ’ ένας στίχος ξεχωριστός, στο τέλος, το καθένα), σε δυο σειρές, την πρώτη γραμμένη στα 1907, τη δεύτερη τον Αύγουστο του 1909. Η σάτιρα του Παλαμά δεν έχει καμιά σχέση με την κούφια ευφυολογία των “ευθυμογράφων”. Ο ποιητής, πλούσιος σε μάθηση και πιστός στη συνείδηση του είδους, συνεχίζει με τον τρόπο του την πορεία του Λασκαράτου ανάμεσα στα στραβά και τ’ ανάποδα του νεοελληνικού βίου. Στο αναμεταξύ έχουν διαπρέψει άλλοι “σατιρικοί”: ο Γ. Σουρής, ο Δ. Κόκκος, ο Μπάμπης Άννινος, μερικοί άλλοι ακόμα, κατασκευαστές λογοπαιγνίων, πολλαπλών καμιά φορά, κωμωδιών και στιχηρών ευθυμογραφημάτων. Μα όλοι τούτοι είναι στο βάθος άκακοι και ανώδουνοι· σπανιότατα ξεπερνούν το φλούδι των περιστατικών και δεν κατορθώνουν μήτε μια φράση αληθινά λογοτεχνική, ικανή να νικήσει τον καιρό της. Ο Παλαμάς ανεβαίνει ίσαμε την ιερή πηγή της σάτιρας: ίσαμε τον Αρχίλοχο, ίσαμε το Γιουβενάλη. [...] και παίρνει το βούνευρο και το κατεβάζει, ορμητικά, σφυριχτά, απάνου στις καμπουριασμένες πλάτες, τις σκεβρωμένες από την άβαθη πολιτικολογία, τον ανεδαφικό και στέρφο ιδεαλισμό, τη λαχτάρα της εύκολης χαμοζωής, το λαίμαργο συμφεροντάκι του μικρονοι-

κοκύρη, την κούφια προγονοπληξία του ρήτορα [...]. Ο ποιητής ονειρεύεται μια γενιά Αρχίλοχων,

*Αρχίλοχος δεν είμαι· είμαι ο πατέρας που ξανά τους Αρχίλοχους θα σπείρει μια γενιά τίμων και δυνατών Ελλήνων, που θα ξέρουν και να θυμώνουν και να τρέφουν με τη χολή τους την εκδίκηση και θα γίνονται στην προεπούμενη ώρα σκληροί, καθώς σκληρός γίνεται κι ο ίδιος, αντί να μαραζώνει υπομονετικά και άδοξα να σιγοπεθαίνει. Μα, για να πραγματωθεί όλο τούτο, δεν αρκούν τα εφήμερα μπαλώματα και οι πρόσκαιρες μεταρρυθμίσεις. Πρέπει ν' αλλάξει ο νους. Και το θεμέλιο της αλλαγής η παιδεία.*

[...] Υπάρχει μια συγγένεια μυστική ανάμεσα στο *Δωδεκάλογο* και στα *Σατυρικά γυμνάσματα*. Κοινό είναι το πνεύμα της άρνησης που τα διατρέχει. Ο Γύφτος τ' αρνιέται όλα ολόγυρά του, για να χτίσει μια καινούρια ζωή καλύτερη· και ξαναγυρίζει σε ό,τι έχει αρνηθεί, για να πάρει όσα χρήσιμα απομένουν, για να εντάξει τα περασμένα, ανάλογα με την αληθινή τους αξία, στην κοσμογονία που ονειρεύεται. Τα *σατυρικά γυμνάσματα* ξετυλίγονται σε στενότερο χώρο. Ελάχιστα προχωρούν πέρα από την καθημερινή επικαιρότητα, από την Αθήνα της εποχής, από την κριτική της αδιάκοπης δημοσιογραφικής τυμπανοκρουσίας· συχνά μοιάζουν με στιχηρή κριτική κύριου άρθρου. Μα και μέσα στο στενό τούτο χώρο, και μέσα στο ξέσπασμα μιας αγανάχτησης, που γίνεται άρνηση, μα δεν προφταίνει (και να ταιριάζει στο είδος) και θετικά να εκδηλωθεί, ο ποιητής αφήνει να θαμποχαράξει ο πλατύτερος κόσμος του, το μέσα του πλούτος, ο επίμονος λυτρωτικός οραματισμός του. Είναι το ίδιο λυρικό κίνημα ψυχής, που φέρνει το Γύφτο ίσαμε την όποια του ολοκλήρωση και τον Αρχίλοχο των *Σατυρικών γυμνασμάτων* ίσαμε την άρνηση και των άξιων εκείνων που ο Γύφτος ανάστησε με την οικοδομική του ικανότητα. Κι ακόμα, μολονόπου ο ποιητής στα *Σατυρικά* του μεταχειρίζεται και τη γλώσσα του δρόμου και δε φοβάται τη λέξη την ακαλαίσθητη, την ασυμμάζευτη, την τραχιά, στρογγυλεμένη πάντα με τη μαστοριά του, η λυρική του φύση δεν απουσιάζει.»

(Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Τα πρόσωπα και τα κείμενα, Γ' Κωστής Παλαμάς*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1993, σελ. 180-181, 206-207, 209)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Το πανηγύρι στα σπάρτα

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να συζητηθεί η αλληγορία των ανθισμένων σπάρτων και να τονιστεί η διάσταση/σύγκρουση («όμως...») την οποία βιώνει το ποιητικό υποκείμενο

μεταξύ της διαρκούς πρόκλησης για απόλαυση της ζωής και των δυσκολιών που συναντά προκειμένου να πραγματώσει την επιθυμία του.

- Να καταγραφούν οι εκφραστικοί τρόποι που χρησιμοποιεί ο ποιητής και να σχολιαστεί η λειτουργία τους (εικόνες, επαναλήψεις, μεταφορές, αντιθέσεις, σύνθετες λέξεις, παρομοιώσεις, ασύνδετο και πολυσύνδετο σχήμα, ευθείες ερωτήσεις κ.ά.).

- Να σχολιαστεί το ψυχολογικό κλίμα του ποιήματος: το κλίμα της μελαγχολίας, του ανικανοποίητου και του ονείρου.

- Να επισημανθούν τα ρήματα με τα οποία αισθητοποιείται η αγωνιώδης εσωτερική πορεία του ποιητή στους στίχους 22-29 και να συνδεθεί η πορεία αυτή με το μαρτύριο του Θεανθρώπου.

- Να ανιχνευθεί το ερωτικό στοιχείο και η σχέση του ποιήματος με την τεχνοτροπία του συμβολισμού.

## **β. Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου**

### **Διδακτικές επισημάνσεις**

- Να παρουσιαστεί συνοπτικά το περιεχόμενο της ποιητικής σύνθεσης *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* και να ενταχθεί το συγκεκριμένο απόσπασμα στο συνολικό έργο. Να τοποθετηθεί επίσης στο ιστορικό και κοινωνικο-πολιτικό του πλαίσιο (Ελλάδα του 1897: ατυχής ελληνοτουρκικός πόλεμος, πολιτικός φανατισμός και παρεμβάσεις του βασιλιά, κλίμα πολιτικής αστάθειας και ηττοπάθειας, οικονομική κρίση κ.ά.).

- Να επισημανθεί ο χρόνος και ο χώρος του «Προφητικού Λόγου» (Κωνσταντινούπολη, λίγο πριν από την Άλωση / Ιππόδρομος).

- Να διερευνηθεί γιατί ο ποιητής στον «Προφητικό Λόγο» δεν επιλέγει το προσωπείο του πρωταγωνιστή όλης της ποιητικής σύνθεσης, του Γύφτου, αλλά του Προφήτη.

- Να ανευρεθούν οι ενότητες του αποσπάσματος και να εντοπιστεί ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται (αντιθετικά: πτώση-ανάσταση).

- Να επισημανθούν τα τρία στάδια-αναβαθμοί στους οποίους κλιμακώνεται η προφητεία (προαγγελία πτώσης – θρήνος για τον ξεπεσμό – οραματισμός της Ανάστασης).

- Να παρατηρηθούν τα σχήματα λόγου με τα οποία αισθητοποιείται η πτώση και η ανάσταση της χώρας (το χιαστό σχήμα, οι εικόνες, οι μεταφορές, οι αναφωνήσεις, οι προσωποποιήσεις, οι παρομοιώσεις, οι επαναλήψεις, οι αντιθέσεις κ.ά.).

• Να σχολιαστεί η χρήση του β' ρηματικού προσώπου και ο μελλοντικός χρόνος των ρημάτων. Επίσης, να σχολιαστεί η μετρική μορφή του ποιήματος, το λυρικό ύφος, ο υποβλητικός τόνος, η πλούσια γλώσσα, και να εντοπιστούν οι επιδράσεις από τον συμβολισμό.

## Παράλληλο κείμενο

### Κ. Παλαμάς, Πρόλογος στη *Φλογέρα του Βασιλιά*

Σβυσμένες όλες οι φωτιές οι πλάστρες μες στη Χώρα.

Στην εκκλησία, στον κλίβανο, στο σπίτι, στ' αργαστήρι παντού, στο κάστρο, στην καρδιά, τ' αποκαΐδια, οι στάχτες. Πάει κι ο ψωμάς, πάει κι ο χαλκιάς, πάει κι η γυναίκα, πάνε τα παλικάρια, οι λειτουργοί, και του ρυθμού οι τεχνίτες, του Λόγου και οι προφήτες.

Τα χέρια είναι παράλυτα, και τα σφυριά παρμένα και δε σφυροκοπά κανείς τ' άρματα και τ' αλέτρια, κι η φούχτα κάποιου ζυμωτή λίγο σιτάρι αν κλείσει, δε βρίσκει την πυρή ψυχή ψωμί για να το κάμει.

Κι από κατάκρυα χόβολη μεστή η γωνία κι ακόμα και πιο πολύ από τη γωνία του σπιτιού η καρδιά είναι κακοκατάντησε η καρδιά του ανθρώπου. Κρίμα... Κρίμα.

Σκοτεινό ρέπιο κι η εκκλησία και δίχως πολεμίστρες το κάστρο, και χορτάριασε κι έγινε βοσκοτόπι.

Κι ο μέγας Έρωτας μακριά, και είν' άβουλος ο άντρας κι' άπραχτος, και στο πλάι του χαμοσυρτή η γυναίκα κυρά της έχει την σκλαβιά και δούλο της το ψέμα.

Σβησημένες όλες οι φωτιές οι πλάστρες μες στη Χώρα.

(Κ. Παλαμάς, *Η φλογέρα του βασιλιά*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1989, σελ. 31)

✓ Πώς σκιαγραφεί ποιητικά την κατάσταση της Ελλάδας της εποχής του ο Παλαμάς; Να συγκριθεί το παραπάνω απόσπασμα με το απόσπασμα από τον *Δωδεκάλογο του Γύφτου*.

### γ. Σατιρικά γυμνάσματα

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να σχολιαστεί η πρόθεση του ποιητή να αφυπνίσει με τα *Σατιρικά Γυμνάσματα* τις συνειδήσεις, καυτηριάζοντας πολιτικά πρόσωπα της εποχής

και στηλιτεύοντας τα κακώς κείμενα της ελληνικής κοινωνίας και πολιτικής (την απαξίωση της πολιτικής ζωής, την ψυχική κατάπτωση, την κοινωνική υποβάθμιση, τις κίβδηλες αξίες, την ιδιοτέλεια, την υποκριτική σεμνοτυφία, την εγκατάλειψη της θρησκευτικής πίστης κ.ά.).

• Να διερευνηθούν τα συναισθήματα του ποιητή με δεδομένους τους οξύτατους χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιεί.

• Να αναζητηθεί ο στόχος της κριτικής και της ειρωνείας του ποιητή στο πρώτο ποίημα (ο όχλος, οι καθοδηγητές του, οι ψευδοδιανοούμενοι, η κενότητα της ελληνικής κοινωνίας κ.ά.).

• Να διαφανεί η διαφορά τόνου μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου ποιήματος (στο δεύτερο η διάθεση είναι πιο στοχαστική).

## Παράλληλο κείμενο

### Γ. Σουρή, *Ο Ρωμιάς*

Στον καφενέ απ' έξω σαν μπέης ξαπλωμένος  
του ήλιου τις ακτίνες αχόρταγα ρουφώ,  
και στον εφημερίδων τα νέα βυθισμένος,  
κανένα δεν κοιτάζω, κανένα δεν ψηφώ.

Σε μια καρέκλα τόνα ποδάρι μου τεντώνω,  
το άλλο σε μιαν άλλη, κι ολίγο παρεκεί  
αφήνω το καπέλο, και αρχινώ με τόνο  
τους υπουργούς να βρίζω και την πολιτική.

Ψυχή μου! τι λιακάδα! τι ουρανός! τι φύσις!  
αχνίζει εμπροστά μου ο καϊμακλής καφές,  
κι εγώ κατεμπνευσμένος για όλα φέρνω κρίσεις,  
και μόνος μου τις βρίζω μεγάλες και σοφές.

Βρίζω Εγγλέζους, Ρώσους, και όποιους άλλους θέλω  
και στρίβω το μουστάκι μ' αγέρωχο πολύ,  
και μέσα στο θυμό μου κατά διαβόλου στέλλω  
τον ίδιο εαυτό μου, και γίνομαι σκυλί.

Φέρνω τον νου στον Διάκο και εις τον Καραΐσκο,  
κατενθουσιασμένος τα γένια μου μαδώ,  
τον Έλληνα εις όλα ανώτερο τον βρίζω,  
κι απάνω στην καρέκλα χαρούμενος πηδώ.



Την φίλη μας Ευρώπη με πέντε φασκελώνω,  
απάνω στο τραπέζι τον γρόθο μου κτυπώ...  
Εχύθη ο καφές μου, τα ρούχα μου λερώνω,  
κι όσες βλασφήμες ξέρω αρχίζω να τις πω.

Στον καφετζή ξεσπάνω... φωτιά κι εκείνος παίρνει,  
αμέσως άνω κάτω του κάνω τον μπουφέ,  
τον βρίζω και με βρίζει, τον δέρνω και με δέρνει,  
και τέλος... δεν πληρώνω δεκάρα στον καφέ.

✓ Πώς σκιαγραφείται ο τύπος του Ρωμιού στο ποίημα του Σουρή; Να αναζητήσετε τις ομοιότητες με το ποίημα του Παλαμά.

#### δ. Πατριδες [Σαν των Φαιάκων το καράβι]

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να γίνει σύντομη αναφορά στη συλλογή *Πατριδες*, όπου ανήκει το συγκεκριμένο ποίημα.

• Να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά των πέντε ηπείρων και οι αντιθέσεις που συνθέτουν την προσωπικότητα του ποιητικού υποκειμένου και τον εσωτερικό του κόσμο.

• Να ανευρεθούν οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους παρουσιάζει ο ποιητής τα κοινά γνωρίσματα ανάμεσα στις ηπείρους και στον ψυχικό του κόσμο (επίθετα, σύμβολα, παρομοίωση, μεταφορές, σχήμα κύκλου κ.ά.).

• Να αναζητηθούν τα γνωρίσματα του παρνασσιακού σονέτου στο ποίημα: η αρχαιολατρία, η πλαστική επεξεργασία των στίχων, η προσεγμένη ομοιοκαταληξία, η χαλιναγωγή του πάθους, η προσκόλληση στην τυπική μορφή, η συμπύκνωση των νοημάτων, η ακρίβεια στη διατύπωση κ.ά.

• Να σχολιαστεί η ιδέα που εκφράζεται στους στίχους 13-14 «Και τι 'μαι; Χόρτο ριζωμένο σ' ένα σβώλο / απάνω, που ξεφεύγει κι απ' τα κλαδευτήρια».

#### ε. [Πατριδες! Αέρας, γη]

##### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να παρουσιαστεί η αρχαία φιλοσοφική θεωρία (του Εμπεδοκλή του Ακραγαντίνου) στην οποία στηρίζεται το ποίημα και να διερευνηθούν οι μεταφυσικές ανησυχίες του Παλαμά σχετικά με τη ζωή και το θάνατο, τη γένεση και τη φθορά.

- Να συνδεθούν οι τέσσερις αιώνιες αρχές (αέρας, γη, νερό, φωτιά) με πτυχές της προσωπικότητας του Παλαμά και με την ουσία της ποίησής του.
- Να συζητηθούν τα γνωρίσματα του σονέτου και η πρωτοτυπία του συγκεκριμένου σονέτου ως προς τη δομή (κυκλική σύνθεση).

## Παράλληλο κείμενο

### Κώστας Καρυωτάκης, [Είμαστε κάτι...]

Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες  
κιθάρες. Ο άνεμος, όταν περνάει,  
στίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει  
στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες.

Είμαστε κάτι απίστευτες αντένες.  
Υψώνονται σα δάχτυλα στα χάη,  
στην κορυφή τους τ' άπειρο αντηχάει,  
μα γρήγορα θα πέσουνε σπασμένες.

Είμαστε κάτι διάχυτες αισθήσεις,  
χωρίς ελπίδα να συγκεντρωθούμε.  
Στα νεύρα μας μπερδεύεται όλη η φύσις.

Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε.  
Μας διώχνουνε τα πράγματα, κι η ποίησις  
είναι το καταφύγιο που φθονούμε.

(*Ελεγεία και Σάτιρες*, 1927<sup>37</sup>)

✓ Αφού μελετήσετε τα δύο παραπάνω ποιήματα του Παλαμά από τις *Πατρίδες* συγκριτικά με το ποίημα του Καρυωτάκη, να εξετάσετε συγκριτικά τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται ο ψυχισμός των δύο ποιητών και η σχέση τους με την ποίηση.

## στ. Αγορά

### Διδακτικές επισημάνσεις

Οι μαθητές με το ποίημα αυτό θα πρέπει να συνειδητοποιήσουν τη διά-

<sup>37</sup> Καρυωτάκης Κ., *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Ερμής, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 2004, σελ. 87.

σταση μεταξύ επιθυμίας και πραγματικότητας, την οποία συχνά βιώνουν οι άνθρωποι. Για το σκοπό αυτό, καλό θα ήταν:

- Να σχολιαστεί ο τίτλος σε συνάρτηση με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να επισημανθεί το ρηματικό πρόσωπο που επιλέγει ο ποιητής και να διερευνηθεί η λειτουργία του.
- Να σχολιαστεί η τελευταία στροφή και να συσχετισθεί με τα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή.
- Να συζητηθεί με τους μαθητές το θέμα της αλλοτρίωσης του ανθρώπου από τις εξωτερικές συνθήκες ζωής και εργασίας.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ Να μελετήσετε τα ποιήματα του Παλαμά που ανθολογούνται στο βιβλίο και να γράψετε ένα μικρό δοκίμιο σχετικά με τις απόψεις του ποιητή για τη ζωή, τη φύση και την ύπαρξη του ανθρώπου.

### **Παράλληλα κείμενα**

#### **Κώστας Καρυωτάκης, [Μίσθια δουλειά]**

Μίσθια δουλειά, σωροί χαρτιών, έγνοιες μικρές και λύπες  
άθλιες με περιμένανε σήμερα καθώς πάντα.  
Μόνο είδα, φεύγοντας πρωί, στην πόρτα μου τυλίπες  
τα ρόδα, και γυρίζοντας έκοψα μια γιορλάντα.

(*Ελεγεία και Σάτιρες*, 1927<sup>38</sup>)

• Ποιο είναι το κοινό σημείο του παραπάνω ποιήματος με το ποίημα «Αγορά» του Παλαμά;

#### **Γλαύκος Αλιθέρης, Ωδή στον Παλαμά στην πενήντητηρίδα του**

«Στα χέρια σου αλαφροκρατάς  
της Μοίρας το δευτέρι,  
και την αιωνιότητα,  
για μια στιγμή κλεισμένη!»

*Βωμοί*

Στης τέχνης την πατρίδα την αιώνια  
σε βλέπω να βαραίνεις όσο η Μοίρα!  
Στου σχολαστικισμού τα πυκνά χιόνια  
τ' άνθη του Μάη προσφέρει η θεία σου λύρα,  
κι όσα ασκημίζει του όχλου η καταφρόνια

---

<sup>38</sup> Καρυωτάκης Κ., *Ποήματα και πεζά*, ό.π., σελ. 73.

τα ντύνεις με του Λόγου την πορφύρα,  
εμφυχωτής με τον παλμό της νιότης  
προφήτης και ποιητής και στρατιώτης!

Γαληνεμένη ισόθεε! Στον εαυτό σου  
κλεισμένος, των μεγάλων προβλημάτων  
ερμηνευτή, προχώρει στ' όνειρό σου,  
και μέσα από των πρόσκαιρων θανάτων  
τη φρίκη, για το ανέβα σου αρματώσου  
μες στην ψυχή, το νόημα των πραγμάτων  
το μυστικό να βρεις και την ουσία  
και να υποτάξεις την αθανασία!  
Μέσα μου στέκει εις βάθη παραδείσου  
με τ' άυλο φως στεμμένη λευκών κρίνων,  
ξεχωριστή σα σύμβολο η μορφή σου,  
κι εμπρός της σκύβει το έθνος των Ελλήνων.  
Χαίρε, οδηγέ στη ζάλη της αβύσσου!  
Παρηγοριά στους κοπετούς των θρήνων!  
Αν δε γεννιόσουν, η σιωπή όχι μόνον  
των τραγουδιών μας, μα πολλών αιώνων!

Ω Πνέμα ωραίο κι αγέραστο! Στην ώρα  
την κρίσιμη και ταπεινή που ζούμε,  
που την ψυχή μας την φτερουγοφόρα  
νιώθουμε αλυσωμένη, και τραβούμε  
του πόνου μας το δρόμο, όλα τα δώρα  
τα θεϊκά σου κάμε να αιστανθούμε.  
Στα στήθη την ευγένεια ξύπνησέ μας,  
και την απόλυτη ομορφιά φανέρωσε μας!

Σαν αιωνιότη η σκέψη σου βραΐνει!  
Και πάντα θα επιζεί, πάντα θα στέκει,  
σου χρόνου τη μανία τη λυσσασμένη,  
κι απάνω απ' των πολέμων το ντουφέκι,  
στην κορφή τη συννεφοσκεπασμένη  
που αφηφά τ' ουρανού το αστροπελέκι!  
Γέλα ισχυρέ, στη δίνη των κλυδώνων  
για σε ανατέλλει ο ήλιος των αιώνων!

*(Απλή προσφορά, 1929)*

✓ Το ποίημα του Γλαύκου Αλιθέρση (1897-1965) μιμείται ποιητικούς τρόπους του Παλαμά. Με βάση τα ανθολογημένα κείμενα του Παλαμά, να επισημάνετε τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Κύπριος ποιητής από την ποίηση του Παλαμά.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1968.  
———, *Κωστής Παλαμάς. Η πορεία του προς την τέχνη*, Ίκαρος, Αθήνα, 1968.  
Θέμελης Γ., *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών*, τ. Α', Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, 1973.  
Καραντώνης Α., *Γύρω στον Παλαμά*, τ. α'-β', Γκοβόστης, Αθήνα, 1971.  
Καψωμένος Ε., «Ο Κωστής Παλαμάς, η εθνική ιδεολογία και η πολιτισμική μας παράδοση», *Φιλολογική*, 45, 1993, σελ. 10-13.  
Κούσουλας Λ., Μηλιώνης Χ., Παγανός Γ., Τριανταφυλλόπουλος Ν., *Νεοελληνικά διδακτικά δοκίμια για το Λύκειο*, Παπαζήσης, Αθήνα, 1981.  
Μερακλής Μ. Γ., *Η Ελληνική Ποίηση. Ρομαντικοί. Η εποχή του Παλαμά. Μεταπαλαμικοί*, Σοκόλης, Αθήνα, 1977.  
Μιχαλόπουλος Φ., *Κωστής Παλαμάς*, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα, 1994.  
Μπαλάσκας Κ., *Νεοελληνική Ποίηση: κείμενα – ερμηνεία – θεωρία*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1980.  
Ξύδης Θ., *Παλαμάς*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 1983.  
Παλαμάς Κ., *Η φλογέρα του βασιλιά*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1989.  
Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Τα πρόσωπα και τα κείμενα*, Γ', *Κωστής Παλαμάς*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα, 1993.  
———, *Παλαμάς*, Φέξης, Αθήνα, 1962.  
Παπανούτσος Ε. Π., *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1977.  
Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1998.  
Τσάτσος Κων., *Παλαμάς*, Εστία, Αθήνα, 1966.  
Χουρμούζιος Αι., *Ο Παλαμάς και η εποχή του*, Διόνυσος, Αθήνα, 1944.

#### Αφιερώματα

- Διαβάσω*, τεύχος 334, 1994.  
*Η Λέξη*, τεύχος 114, 1993.  
*Νέα Εστία*, τεύχος 1595, Χριστούγεννα 1993.  
*Φιλολογική*, τεύχος 46, 1994.  
*Πρακτικά 9ου Συμποσίου Ποίησης Πάτρας*, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα, 1992.

## Γεώργιος Δροσίνης:

*Τα Πρωτοβόγια* (Κ.Ν.Α., σελ. 425)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Γεώργιος Δροσίνης (1859-1951) γεννήθηκε από γονείς Μεσολογγίτες στην Αθήνα, όπου και σπούδασε νομικά και φιλολογία. Σπούδασε επίσης ιστορία της τέχνης στη Λειψία, τη Δρέσδη και το Βερολίνο.

Ήταν διευθυντής του περιοδικού *Εστία*, το οποίο ο ίδιος μετέτρεψε σε εφημερίδα το 1894. Ίδρυσε και διηύθυνε τα περιοδικά *Εθνική Αγωγή* και *Μελέτη*, καθώς και το ετήσιο *Ημερολόγιο της Μεγάλης Ελλάδος*. Με τον Δημήτριο Βικέλα ίδρυσαν τον «Σύλλογο προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων».

Από το 1914 ως το 1923 διετέλεσε τμηματάρχης Δημοτικής Εκπαίδευσης του Υπουργείου Παιδείας. Από τη θέση αυτή συνέβαλε στην εφαρμογή του εκπαιδευτικού προγράμματος του Ελευθέριου Βενιζέλου και στη σύνταξη του *Ιστορικού Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*. Έγινε τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών από την ίδρυσή της το 1926, και ήταν ο πρώτος Γραμματέας των Δημοσιευμάτων του Ιδρύματος (1926-1928). Τιμήθηκε με το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών.

Δημοσίευσε τα πρώτα ποιήματά του το 1879, στα περιοδικά της εποχής *Ραμπαγάς* και *Μη χάνεσαι* και ένα χρόνο αργότερα την πρώτη ποιητική του συλλογή *Ιστοί Αράχνης*.

Ανήκει στη Νέα Αθηναϊκή σχολή και έγραψε την ποίησή του στη δημοτική γλώσσα. Ως πεζογράφος χρησιμοποίησε στην αρχή την καθαρεύουσα και στράφηκε στη δημοτική με το διήγημά του *Το βοτάνι της αγάπης* (1901).

Το έργο του αποτελείται α) από τις ποιητικές συλλογές: *Ιστοί Αράχνης* (1880), *Σταλακτίται* (1881), *Ειδύλλια* (1884), *Αμάραντα* (1890), *Γαλήνη* (1902), *Φωτερά σκοτάδια* (1914), *Κλειστά βλέφαρα* (1918), *Πύρινη ρομφαία-Αλκωνοίδες* (1923), *Θα βραδυάζη* (1930) κ.ά. β) Τα πεζά: *Αγροτικά επιστολαί* (1882), *Χρυσούλα* (ηθογραφικό διήγημα, βραβευμένο στον πρώτο διαγωνισμό ηθογραφικού διηγήματος που οργάνωσε το περιοδικό *Εστία*, 1883), *Το βοτάνι της αγάπης* (1901), *Έρση* (1922) κ.ά. Το 1940 εξέδωσε τα απομνημονεύματά του με τίτλο *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*. Το έργο του είναι συγκεντρωμένο σε έξι τόμους (Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Γενικά η ποίηση του Δροσίνη ανήκει στους καλούς αστούς, διδάσκει ως θεραπευαίνιδα της αρετής, τη λιτότητα, την ολιγάρεσκια, τη μετριοπάθεια, ψαλιδίζει τα πάθη και τους πόθους, περνά καθετί το βίαιο, το φλογερό ή το οδυνηρό από τον κλίβανο: το αποστειρώνει [...]. Για τους λόγους αυτούς είναι και μια ποίηση διάφανη, ολότελα βατή, που μπορείς να τη διαβάσεις τρέχοντας: πουθενά δε θα σκοντάψεις.»

(Μ. Γ. Μερκαλλής, *Ελληνική ποίηση, Ρομαντικοί, Εποχή Παλαμά, Μεταπαλαμικοί*, Σοκόλης, Αθήνα, 1977, σελ. 307)

«Ο Δροσίνης θέλει κι αυτός να είναι κομψός και απλός· η τρυφερότητά του δεν του επιτρέπει καμιά βιαιότητα μορφής ή ουσίας: [...] Ποιήματα σύντομα με θέμα βασικά ερωτικό· τα ίδια χαρακτηριστικά απαντούν και στην επόμενη συλλογή *Σταλακίται* (1881). Η διαφορά είναι μόνο πως ο τόνος γίνεται που και που πιο επίσημος, η πνοή πιο δυνατή και πιο μακρά, και ευρύτερος ο κύκλος της έμπνευσης· διακρίνουμε κιόλας μια αγάπη προς το μύθο, μια ροπή προς την καλλιέργεια του λαογραφικού στοιχείου. Τα τελευταία αυτά χαρακτηριστικά, συνδυασμένα και με την στροφή προς τα πρόσφατα ιστορικά της τουρκοπατημένης Ελλάδας ξαναβρίσκονται πολύ πιο έντονα στα *Ειδύλλια* του ίδιου ποιητή, δημοσιευμένα το 1884. Η καθαρεύουσα που προβάλλει κάποτε στις προηγούμενες συλλογές, χάνεται πια εδώ εντελώς.»

(Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1975, σελ. 355)

«Τα χρονικά της εποχής καταγράφουν ως αξιοσημείωτο γεγονός την ταυτόχρονη δημοσίευση, το 1880, δύο μικρών βιβλίων μιας τυποποιημένης σειράς ποίησης, το ένα, *Στίχοι*, του Νικολάου Καμπά (1857-1932), και το άλλο, *Ιστοί αράχνης*, του Γεωργίου Δροσίνη [...]. Ο Δροσίνης, όταν πια ηλικιωμένος θυμάται στα απομνημονεύματά του το ξεκίνημα εκείνο, το θεωρεί ως “αντίδραση του εύθυμου τραγουδιού της ζωής προς τη ρομαντική θρηνοδία”. Φροντίζει τη μορφή, που είναι ευχάριστη, τραγουδιστή. Στα απομνημονεύματά του πάντοτε, προσθέτει ότι είχε φροντίσει ιδιαίτερα εκείνο που “Ήτον η εξωτερική μορφή, η επιμέλεια στην έκφραση, η εξακριβωση στις εικόνες, και προ πάντων το συγκράτημα από την υπερβολικότητα, που είχε χαντακώσει το ρομαντισμό” (*Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, 1940, σελ. 158).

Η δημοτική του Δροσίνη είναι αβίαστη, απέριτη σχεδόν κοινότοπη. Αλλά εκείνα τα παλαιά χρόνια, όπως σημειώνει στα *Σκόρπια φύλλα της ζωής μου*, οι σίχοι του εκδήλωναν μια βαθιά αλλαγή· σ’ αυτήν είχε συντελέσει οπωσδήποτε ο Νικόλαος Πολίτης με την παρότρυνσή του να αποφεύγονται

οι ξένες επιδράσεις για να υποστηρίζεται η εθνική πολιτισμική ταυτότητα. Ο Δροσίνης δεν είχε ιδιαίτερες φιλοδοξίες για το λογοτεχνικό του έργο και η ποίησή του ακολούθησε μια πορεία δίχως τραιντάγματα και δίχως θεαματικές αλλαγές. Οι χαμηλοί τόνοι αποτελούν την κυριότητα αξία του και ταιριάζουν αρμονικά με την ποιμενική έκσταση, που συχνά αποτελεί την αφετηρία του. Άλλες φορές πάλι ο κοινωνικός κύριος που ήταν ο Δροσίνης, παραδίδεται σε ευγενικούς χαριεντισμούς αλλά η πιο συχνή αφορμή έρχεται με μια ονειροπόληση μελαγχολική, διατυπωμένη σε μια γλώσσα μελωδική που ταιριάζει στο τραγούδι (πολλά ποιήματά του έχουν μελοποιηθεί).»

(Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, σελ. 293)

«Όπως παρατηρεί ο Γ. Θέμελης “με τη συλλογή *Θα βραδνάξη* (1930) μπαίνουμε σε τρίτη φάση: τη νοσταλγία του διανυμένου χρόνου [...]. Υπάρχει εδώ μέσω της μνήμης η αίσθηση ενός ορισμένου τοπίου. Είναι οι Γούβες [χωριό της Εύβοιας με το εξοχικό σπίτι του ποιητή], που υπόκεινται σε όλο το έργο του Δροσίνη, ποιητικό και πεζό, πράγμα αξιοσημείωτο, γιατί δείχνει ότι ο ποιητής έχει μέσα του μια πραγματική παρόρμηση, ένα υπέδαφος στο εγώ και στο έργο του. Ένα πλήθος εικόνες παρελαύνει σ’ όλη τη συλλογή, όπου η μορφή και το εικονιζόμενο ισορροπούν πλήρως ζωγραφικά, στοιχείο τούτο κυρίαρχο σ’ όλη την ποίησή του, που μαρτυρεί το είδος του ρεαλισμού του: ότι είναι εικονιστικός εξωτερικά, περιγραφικός. Η εικόνα έτσι, με αυστηρή ακρίβεια εφαρμοσμένη επάνω στο αντικείμενο, δεν αφήνει περιθώριο για το αστάθμητο εκείνο στοιχείο, το απροσδιόριστο, το άυλο, που αποτελεί την ίδια την ποίηση”.

[...] Η ιστορική σημασία της πρώιμης εμφάνισης του Δροσίνη στο χώρο της πεζογραφίας, καθώς και η συμβολή του στη διαμόρφωση του νεοελληνικού αφηγηματικού λόγου, είναι αναμφισβήτητη. Παρά ταύτα η συνολική προσφορά του δεν ξεπερνά, όπως και η ποίησή του, τα όρια ενός ευπρεπούς, περιγραφικού λόγου, εμπλουτισμένου με ηθογραφικά και λαογραφικά στοιχεία.

[...] Πρωτοπόρος και πρωταγωνιστής στο ξεκίνημά του, συνδεδεμένος με την καινούργια πνοή που έφερε η γενιά του 1880, ο Δροσίνης κατέχει στα γραμμάτα μας θέση ιστορικής συγκυρίας και σημασίας. [...] Η τέχνη του αγνοεί τα ψηλά πετάγματα και είναι αμέτοχη στις καλλιτεχνικές ανακατατάξεις που προκαλούνται από τα νέα ρεύματα. Είναι ενδεικτικό ότι δεν έγραψε θεωρητικά ή κριτικά κείμενα. Δημοφιλής και οικεία στο ευρύ κοινό η παραγωγή του, είναι σήμερα, κυρίως, ένα σημείο αναφοράς παρά ένα έργο που μας σταματά και μας επιβάλλεται με το βάρος και την αξία του.»

(Δ. Δασκαλόπουλος, *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τ. 21, Πάπυρος, Αθήνα, σελ. 344)



### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

Όπως είδαμε και στην κριτική για το έργο του Δροσίνη, ο ποιητής δεν παρουσιάζει καμιά δυσκολία ως προς την προσέγγισή του. Καλό θα ήταν να παροτρυνθούν οι μαθητές/τριες να ανιχνεύσουν ανάμεσα στις γραμμές της τελευταίας στροφής του ποιήματος έναν υποβόσκοντα συμβολισμό. Αυτή η εμπειρία θα αποτελέσει βάση για σύγκριση στη διδασκαλία νεότεριων ποιητών, όπως, π.χ., του Καβάφη. Μπορούν έτσι να εντοπιστούν οι διαφορές στον τρόπο γραφής των δύο ποιητών: παραδοσιακή, λυρική η ποίηση του Δροσίνη, έντονα προσωπική, πεζολογική η ποίηση του Καβάφη.

Προς αυτήν την κατεύθυνση θα βοηθήσει και η παράλληλη διδασκαλία του ποιήματος του Καβάφη που έχει παρόμοιο θέμα.

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

Μπορεί να ανατεθεί στους μαθητές έρευνα/εργασία με θεματικό άξονα «Η βροχή/ τα πρωτοβρόχια στη λογοτεχνία»: Να βρουν ποιήματα ή πεζά κείμενα και να σχολιάσουν τους τρόπους λογοτεχνικής έκφρασης.

#### Παράλληλα κείμενα

##### α. Κ. Π. Καβάφης, *Βροχή*

.....  
έχει λιγνά δυο δέντρα  
μικρό ένα περιβόλι·  
και κάμνει εκεί της εξοχής  
μια παρωδία το νερό-  
μπαίνοντας σε κλωνάρια  
όπου δεν έχουν μυστικά·  
ποτίζοντας τες ρίζες  
που έχουν ασθενικό χυμό·  
τρέχοντας εις το φύλλωμα  
που με κλωστές δεμένο  
πεζό και μελαγχολικό  
κρεμνά στα παραθύρια·  
και πλένοντας καχεκτικά

φυτά που μες σε γλάστρες  
τα 'στησ' αράδα-αράδα  
μια φρόνιμη νοικοκυρά.

Βροχή, που τα μικρά παιδιά  
κοιτάζουμε χαρούμενα  
μεσ' από κάμαρη ζεστή,  
κι όσο πληθαίνει το νερό  
και πέφτει πιο μεγάλα,  
χτυπούν τα χέρια και πηδούν.  
Βροχή, που ακούν οι γέροι  
με σκυθρωπήν υπομονή,  
με βαρεμό κι ανία  
γιατί εκείνοι από

ένστικτον δεν αγαπούνε  
διόλου βρεμένο χρώμα και σκιές  
    Βροχή, βροχή – εξακολουθεί  
πάντα ραγδαία να βρέχει.  
Μα τώρα πια δεν βλέπω.  
Θόλωσ' απ' τα πολλά  
νερά του παραθύρου το υαλί.  
Στην επιφάνειά του  
τρέχουν, γλιστρούν, κι απλώνονται

κι ανεβοκατεβαίνουν  
ρανίδες σκορπισμένες  
και κάθε μια λεκιάζει  
και κάθε μια θαμπώνει.  
Και μόλις πλέον φαίνεται  
θολά-θολά ο δρόμος  
και μες σε πάχνη νερούλη  
τα σπίτια και τ' αμάξια.

[1894]

(Κ. Π. Καβάφης, *Απαντα τα ποιήματα*, Ποιήματα φυλαγμένα στο αρχείο, Εισαγωγή-επιμέλεια Σόνια Ιλίνσκαγια, Νάρκισσος, Αθήνα, 2003, σελ. 328)

**β. Οδυσσέας Ελύτης, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου***  
(απόσπασμα)

ΣΑΒΒΑΤΟ, 18

Ακόμη βρέχει. Αιωνίως φαίνεται θα βρέχει. Κι αιωνίως θα κυκλοφορώ  
με μίαν ομπρέλα ψάχνοντας για μια πολύχνη ροζ γεμάτη ωραία υπαίθρια ζα-  
χαροπλαστεία.

ΣΑΒΒΑΤΟ, 18β

Βάρος της τρυφεράδας τ' ουρανού  
μετά που εβρόντησε και ξεκινά ο σαλίγκαρος.  
Κομμάτια σπίτια που επιπλέουν, μπαλκόνια με μπροστά  
το κοντάρι τους, ο αέρας.

Γεγονός είναι ο θάνατος που επίκειται  
φορτωμένος κάτι ευτυχίες παλιές  
κι εκείνη την πολύ γνωστή (που λευκάνθηκε στις άγριες  
ερημιές) απελπισία.

ΣΑΒΒΑΤΟ, 18γ

Κάθομαι ώρες και κοιτάζω το νερό στις πλάκες ώσπου, τέλος, γίνεται  
πρόσωπο που μοιάζει και φέγγει απ' όλη την περασμένη μου ζωή.

(Οδ. Ελύτης, *Ποίηση*, Ίκαρος, Αθήνα, 2002, σελ. 480-481)

✓ Παρατηρήστε και σχολιάστε την εικόνα που δίνει ο κάθε ποιητής για τη βροχή.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Δασκαλόπουλος Δ., λήμμα «Δροσίνης Γεώργιος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, τόμος 21, Πάπυρος, Αθήνα, 1984, σελ. 344-44.

Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1975.

Θέμελης Γ. (επιμ.), *Προβελέγγιος, Δροσίνης, Πολέμης, Στρατήγης, Καμπάς*, Βασική Βιβλιοθήκη, αριθ. 24, 1955.

Στεργιόπουλος Κ., «Το αφηγηματικό έργο του Δροσίνη», *Εγκυκλοπαίδεια Νέα Δομή*, τ. 6, Δομή, Αθήνα, 1976, σελ. 70-72.

Vitti M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003.

#### Αφιερώματα

*Νέα Εστία*, αφιερώματα 1-10-1949 και 15-1-1951.

### Κ. Π. Καβάφης:

α. *Περιμένοντας τους βαρβάρους*

β. *Ιθάκη*

γ. *Η σατραπεία*

δ. *Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον*

ε. *Αλεξανδρινοί βασιλείς*

στ. *Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης*

ζ. *Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ.* (Κ.Ν.Α., σελ. 427- 444)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

«Είμαι Κωνσταντινουπολίτης την καταγωγήν, αλλά εγεννήθηκα στην Αλεξάνδρεια – σ' ένα σπίτι της Οδού Σερίφ· μικρός πολύ έφυγα, και αρκετό μέρος της παιδικής μου ηλικίας το πέρασα στην Αγγλία. Κατόπιν επεσκέφθην την χώραν αυτήν μεγάλος, αλλά για μικρόν χρονικό διάστημα. Διέμεινα και στην Γαλλία. Στην εφηβική μου ηλικίαν κατοίκησα υπέρ τα δύο έτη στην Κωνσταντινούπολι. Στην Ελλάδα είναι πολλά χρόνια που δεν επήγα. Η τελευταία μου εργασία ήταν υπαλλήλου εις ένα κυβερνητικόν γραφείον εξαρτώμενον από το Υπουργείον των Δημοσίων Έργων της Αιγύπτου. Ξέρω Αγγλικά, Γαλλικά, και ολίγα Ιταλικά». Με αυτό το λιτό βιογραφικό ση-

μείωμα συνοψίζει τη ζωή του ο Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933). «Παραλείπει» στοιχεία, όπως ότι καταγόταν από εύπορη οικογένεια (ο πατέρας του ήταν μεγαλέμπορος και η μητέρα του από καλή οικογένεια της Κωνσταντινούπολης) και ότι έζησε τα παιδικά του χρόνια σε μεγάλη ευμάρεια. Ο αιφνίδιος θάνατος του πατέρα του (1870), όμως, ανάγκασε την οικογένεια να φύγει από την Αλεξάνδρεια και να εγκατασταθεί στην Αγγλία για έξι χρόνια (1872-1878). Έπειτα, επέστρεψαν για λίγο στην Αλεξάνδρεια, όπου ο Καβάφης φοίτησε στο εμπορικό Λύκειο «Ερμής», αλλ' έφυγαν και πάλι, λόγω πολιτικών ταραχών (1882), αυτή τη φορά για την Κωνσταντινούπολη, όπου έμειναν τρία χρόνια. Επέστρεψαν στην Αλεξάνδρεια το 1885 και έκτοτε ο Καβάφης ελάχιστα ταξίδεψε, στο Παρίσι και το Λονδίνο (1897), καθώς και στην Αθήνα (1901 και 1903). Έζησε όλη τη ζωή του ήσυχα, από το 1907 στην οδό Λέψιους, όπου και δημιούργησε το έργο του. Εργάστηκε επί τριάντα χρόνια ως δημόσιος υπάλληλος στο Γραφείο Αρδεύσεων. Πέθανε την ημέρα των γενεθλίων του, στις 29 Απριλίου του 1933.

Ο Καβάφης έγραψε τα πρώτα ποιήματά του στην καθαρεύουσα, αργότερα όμως τα «αποκήρυξε». Σημαντική περίοδος στην ποιητική του δημιουργία είναι η δεκαετία 1890-1900, κατά την οποία έγραψε αριστουργήματα, όπως τα ποιήματα «Τείχη», «Κεριά», «Ένας Γέρος», «Τα παράθυρα», «Περιμένοντας τους βαρβάρους» κ.ά. Δέχτηκε επιδράσεις αρχικά από τον ρομαντισμό, έπειτα από τον παρνασσισμό και τον συμβολισμό, ουσιαστικά όμως δημιούργησε καθαρά προσωπική ποίηση. Ο ίδιος ο Καβάφης έθεσε ως ορόσημο για την ποιητική του εξέλιξη το 1911 και διέκρινε τα ποιήματά του στα «προ του 1911» και «στα μετά το 1911». Τον χαρακτήριζε μια τάση τελειομανίας, η οποία αντικατοπτρίζεται στη συνεχή επεξεργασία των ποιημάτων του και στον πρωτότυπο τρόπο με τον οποίο τα διακινούσε στους φίλους του: στην αρχή σε «μονόφυλλα» (μικρά φυλλάδια), αργότερα σε «τεύχη» και έπειτα σε «συλλογές». Ουσιαστικά, τα διόρθωνε αδιάκοπα, γι' αυτό και εν ζωή δεν εξέδωσε ποτέ ολόκληρο το ποιητικό έργο του. Τα «αναγνωρισμένα» από τον ίδιο ποιήματα είναι μόνο 154 και η πρώτη συγκεντρωτική έκδοσή τους με τίτλο *Ποιήματα* έγινε μετά τον θάνατό του (1935) στην Αλεξάνδρεια. Έκτοτε, εκτός από τα «Αναγνωρισμένα», έχουν δημοσιευτεί και τα «Ατελή» ποιήματά του, ακόμα και όσα ο ίδιος είχε αποκηρύξει.

Κύριο γνώρισμα του Καβάφη είναι ο πρωτοποριακός χαρακτήρας της γραφής του, που έγκειται στη χρήση ιδιότυπων εκφραστικών τρόπων, όπως της ειρωνείας, της πεζολογίας, της δραματικότητας, του ρεαλισμού κ.ά. Η συνηθέστερη πηγή έμπνευσής του είναι η ιστορία, από την οποία δανείζεται ποικίλα προσωπεία για να διατυπώσει γενικότερους προβληματισμούς για τον Άνθρωπο. Ιδιαίτερα έλκεται από τις εποχές παρακμής, που του δίνουν

αφορμή για να σαρκάσει για τη ματαιότητα των ανθρωπίνων, αλλά και να προβάλλει την τραγική διάσταση της ανθρώπινης φύσης, ιδιαίτερα όταν μέσα στον άνθρωπο συγκρούονται αντίθετες έννοιες, όπως το χρέος και η αδυναμία, η αξιοπρέπεια και η ροπή προς το «κακό», η επιθυμία και η «κοινωνική ηθική», το «ναί» και το «όχι» κ.ά.

Ο Καβάφης διέκρινε τα ποιήματά του από την άποψη του περιεχομένου τους σε τρεις «περιοχές»: τη φιλοσοφική, την ιστορική και την ηδονική (ή αισθησιακή), συχνά όμως οι τρεις αυτές κατηγορίες συνυφαίνονται. Η γλώσσα του είναι δημοτική, ανάμεικτη με τύπους της καθαρεύουσας και «αντιποιητικά» στοιχεία, και ο στίχος του ιαμβικός ανομοιοκατάληκτος.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Με τον όρο “ειρωνεία” και “ειρωνική γλώσσα” εννοώ το είδος της έκφρασης που δημιουργεί το χώνεμα της λεκτικής ειρωνείας του Καβάφη με τη δραματική του ειρωνεία. Με την πρώτη ο Καβάφης υποβάλλει νοήματα και αισθήματα που δεν βρίσκονται στις λέξεις του και που συχνά είναι αντίθετα από το νόημα που αυτές εκφράζουν. Με τη δεύτερη δημιουργεί αντιθέσεις καταστάσεων που, υποβάλλοντας ή αποκαλύπτοντας την αληθινή όψη των πραγμάτων, αποδεικνύουν ότι η ιδέα των ηρώων του για την πραγματικότητα είναι μια τραγική αυταπάτη. Ακόμα και η παρουσία φανταστικών προσώπων και ιστορικών χαρακτήρων στα ποιήματά του, που χρησιμεύουν για ν' αναπαραστήσουν σύγχρονα συναισθήματα, είναι μια μορφή ειρωνείας, λεκτικής και, ταυτόχρονα, δραματικής [...]. Η σχέση της δραματικής ειρωνείας με το δράμα είναι πρωταρχική: η σύγκρουση ανάμεσα σε αντίθετες καταστάσεις, οι ξαφνικές μεταβολές της τύχης, η απροσδόκητη διάψευση των ελπίδων, αποτελούν τον πυρήνα της δραματικής αναπαράστασης. Όσο πιο πυκνή είναι η ανθρώπινη δράση στα ποιήματα του Καβάφη, τόσο πιο ειρωνική γίνεται η ατμόσφαιρά του. Αλλά εκείνο που κάνει την ειρωνεία του Καβάφη να διαφέρει από την ειρωνεία των άλλων ποιητών, δεν είναι τόσο η συχνότητα της δραματικής ειρωνείας του, όσο ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο συνδυάζει τη λεκτική και τη δραματική του ειρωνεία.»

(Ν. Βαγενάς, «Η ειρωνική γλώσσα», *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη, Επιλογή κριτικών κειμένων*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, <sup>3</sup>1999, σελ. 353)

«Ο Σεφέρης είναι ο εισηγητής του όρου “ψευδοϊστορικά”, ο οποίος νομίζω είναι πολύ κατάλληλος για τα ποιήματα στα οποία η ιστορία χρησιμοποιείται μεταφορικά ή αλληγορικά, δηλαδή “ψεύτικα” κατά έναν τρόπο, αφού ο Καβάφης δεν αντιμετωπίζει, στις περιπτώσεις αυτές, το ιστορικό υλικό ως

ιστορικός ποιητής, αλλά σαν φιλοσοφικός / διδακτικός [...]. Ο Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος είναι ο εισηγητής του όρου “ιστορικοφανές”, που νομίζω ότι είναι κατάλληλος (αν χρησιμοποιηθεί με συστηματικότητα και συνέπεια) για τα ποιήματα στα οποία έχουμε προβολή ενός ή και περισσότερων πλαστών υποκειμένων μέσα σε άμεσα (ή και έμμεσα) δηλωμένο ιστορικό πλαίσιο, χρονικό ή και τοπικό, το οποίο χρησιμεύει συνήθως ως φόντο του φανταστικού επεισοδίου που σκηνοθετείται στο ποίημα [...]. Ο όρος που έχει χρησιμοποιηθεί περισσότερο από τους άλλους, είναι βέβαια ο όρος “ιστορικά” ποιήματα. Προτείνω όμως να μην τον υιοθετήσουμε, για δύο λόγους. Αφενός γιατί είναι ο μόνος κατάλληλος για τη γενική διάκριση που είναι απαραίτητο να γίνεται ανάμεσα σε “μυθολογικά” και “ιστορικά” ποιήματα του Καβάφη και αφετέρου γιατί “ιστορικά” είναι ΟΛΑ τα ποιήματα που εξετάζουμε εδώ, σ’ όποιαν απ’ τις τρεις κατηγορίες και αν ανήκουν.

Για τα ποιήματα της τρίτης αυτής κατηγορίας, για τα οποία και ο ίδιος ο ποιητής φαίνεται ότι δεν θεώρησε επαρκή τον όρο “ιστορικά”, αλλά αισθάνθηκε την ανάγκη, όπως είδαμε πιο πάνω, να μιλήσει στον Αθαν. Γ. Πολίτη για “στενώς ιστορικά” ποιήματα, νομίζω ότι καταλληλότερος όρος είναι ο όρος “ιστοριογενή”, με τον οποίο δηλώνεται το κύριο χαρακτηριστικό τους, ότι δηλαδή είναι άμεσα συνδεδεμένα με το ιστορικό υλικό από το οποίο γεννήθηκαν, ότι πρόκειται κατά βάση για ποιητικές βιώσεις συγκεκριμένων ιστορικών επεισοδίων από τα οποία είναι όμως κατά έναν τρόπο δεσμευμένα.»

(Μ. Πιερός, «Καβάφης και Ιστορία», *ό.π.*, σελ. 405-406)

«Ένα πολύ ενδιαφέρον δίπτυχο σχηματίζουν δύο ποιήματα του Καβάφη για τις τελευταίες μέρες του Μάρκου Αντώνιου. Το πρώτο –“Το τέλος του Αντωνίου” (1907), που θα παραμείνει ανέκδοτο από τον ποιητή– θεωρείται εμπνευσμένο όχι τόσο από τον Πλούταρχο (“Βίος Αντωνίου”), όσο από την τραγωδία του Σαίξπηρ “Αντώνιος και Κλεοπάτρα”. Ο ήρωάς του είναι έτοιμος να δεχτεί το θάνατο με αξιοπρέπεια. Αλλά μεγάλη δόση αλαζονείας του ξυπνά η εθνική του “υπερηφάνεια”: το ιταλικό του αίμα “αηδίασε”, όταν άκουσε να τον κλαιν οι γυναίκες με τα βαρβαρίζοντα ελληνικά τους και με “ανατολίτικες χειρονομίες” αισθάνεται αποστροφή για την “παράφορη Αλεξανδρινή ζωή του” (“αυτά που ως τότε λάτρευε τυφλά”), και θέλει όχι να μοιρολογούν το χάλι του, αλλά να τον εξυμνήσουν

*που εστάθηκε μεγάλος εξουσιαστής,  
κι απέκτησε τόσ’ αγαθά και τόσα.  
Και τώρα αν έπεσε, δεν πέφτει ταπεινά,  
αλλά Ρωμαίος από Ρωμαίο νικημένος.*

Τούτες οι ίδιες στιγμές, που ο ήρωας περιμένει το τέλος του, φωτίζονται με άλλα εντελώς χρώματα, τρία χρόνια αργότερα στο “Απολείπειν ο θεός Αντώνιον” (1910, 1911). Και ο τίτλος του ποιήματος, και ο μύθος, στον οποίο στηρίζεται, είναι δάνεια από τον Πλούταρχο. Όπως και στον Πλούταρχο, η αποχώρηση του “αόρατου θιάσου” του Διόνυσου από την Αλεξάνδρεια ερμηνεύεται σαν σημείο καταστροφής για τον Αντώνιο, δεν είναι όμως αυτό που τονίζεται, όσο η στωική συμπεριφορά του ανθρώπου μπροστά στο αναπόφευκτο τέλος. Η Αλεξάνδρεια συμβολίζει την ευτυχία, τη χαρά της ζωής, ο ποιητής καλεί τον ήρωά του να την αποχαιρετίσει (αφού ο αποχαιρετισμός είναι αναγκαίος) χωρίς “μάταιες ελπίδες”, χωρίς “των δειλών τα παρακάλια και παράπονα”, αντίθετα ως την τελευταία στιγμή ν’ απολαύσει και ν’ ακούσει “τους ήχους, τα εξαισία όργανα του μυστικού θιάσου”.

Το ποίημα χωρίζεται καθαρά σε δύο μέρη: το πρώτο εισάγει το θέμα της ήττας (“την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου που βγήκαν όλα πλάνες”) και του αναπόφευκτου τέλους που έρχεται μοιραία, σαν από μόνο του:

*αποχαιρέτα την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει.*

Το δεύτερο μέρος αναπτύσσει το μοτίβο (που ήδη ακούστηκε πιο πάνω) μιας ψύχραιμης αποδοχής των γεγονότων τέτοια που είναι, χωρίς ανταπάτες (“μη γελασθείς, μην πεις πως ήταν ένα όνειρο, πως απατήθηκεν η ακοή σου”). Η στωική απόφαση, όπου καλεί ο ποιητής, προκαλεί ισχυρότατη εντύπωση έτσι που η προτροπή αντηχεί μέσα στην ατμόσφαιρα μιας εντελώς προσωπικής ιστορίας:

*αποχαιρέτά την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις*

Ένα μήνα πριν έγραψε το “Ιθάκη” (1910, 1911). Η βιοθεωρία του εμφανίζεται εκεί πιο αναπτυγμένη. Όταν τώρα διαβάζουμε τα δύο ποιήματα μαζί, βλέπουμε το “Απολείπειν ο θεός Αντώνιον” σαν ένα φινάλε του “Ιθάκη”, τελευταία σκηνή στο μακρόχρονο ταξίδι της ανθρώπινης ζωής. [...]

Θα ξεχωρίσουμε ακόμη δύο σημεία στον τρόπο που ερμηνεύει ο Καβάφης το θέμα της ανθρώπινης ζωής, του προσορισμού της, σ’ αυτό το ποίημά του. Σ’ ένα πνεύμα, γνωστό από το “Θερμοπύλες”, μνημονεύει κι εδώ το υψηλό φρόνημα, τονίζοντας γι’ άλλη μια φορά τη σπουδαιότητα του προσωπικού στοιχείου:

*Τους Αιστρογόνους και τους Κύκλωπας,  
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,  
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,  
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.*

Δίπλα σε τούτο το, παραδοσιακό πια για τον Καβάφη, μοτίβο εμφανίζεται στο “Ιθάκη” και θα πάρει σημαντική θέση μέσα στο έργο του το θέμα της αισθησιακής ζωής. Εδώ τώρα ακούγεται σαν μια σύντομη νότα, τονισμένη όμως με την επανάληψη:

*και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής  
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά...*

Στη συζήτησή του με τον Λεχωνίτη τόνισε ο ίδιος πως ο αναγνώστης πρέπει να παρατηρήσει “*μίαν εμφανιστικήν μνειάν των μυρωδικών, τα οποία εδώ αναμφιβόλως συμβολίζουν τας ηδονικάς απολαύσεις. Οι γνώσται του ύφους τον Καβάφη γνωρίζουν καλά, ότι ο ποιητής σπανίως κάμνει χρήσιν εμφάνσεως, όταν δε συναντήσομεν τοιαύτην κάτι ασφαλώς σημαίνει. Δεν έγινε τυχαίως ή απο παρασυρμόν λυρισμού*”.

(Σ. Πίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης, Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σελ. 140-144)

«[...] Από το 1910, αρχίζοντας από το ποίημα “Απολείπειν ο θεός Αντώνιον”, ο Καβάφης ανακαλύπτει το θησαυρό του αλεξανδρινού υλικού, νιώθει μια ιδιαίτερη, ανεπανάληπτη γνησιότητα στις αναλογίες του με τη σύγχρονη εποχή και σε λίγο “ανεπαισθήτως” θα βρεθεί σ’ έναν κύκλο συλλήψεων που συνδέονται μεταξύ τους με νήματα επικής στόφας, έχουν σε βάθος χαρακτήρα μυθιστορηματικό και είναι δραστήρια φορτισμένες με την πείρα της ψυχολογικής πεζογραφίας. [...]

Σπουδαίο κέντρο στον αλεξανδρινό κύκλο του Καβάφη στάθηκε η σύντομη περίοδος λίγο πριν το 30 π.Χ., τα χρόνια της τελικής πια κατάκτησης της ελληνιστικής Αιγύπτου από τους Ρωμαίους. Αν το ποίημα “Απολείπειν ο θεός Αντώνιον”, που εγκαινιάζει τη σειρά, αξιοποιούσε το ιστορικό υλικό (την αφήγηση του Πλουτάρχου) με ένα κλειδί αποκλειστικά φιλοσοφικό – ανιχνεύεται η ανθρώπινη στάση στο σύνορο ζωής και θανάτου –, τα επόμενα ποιήματα για την Αλεξάνδρεια της ίδιας περιόδου περιέχουν ευδιάκριτα στοιχεία κοινωνικής και ιστορικής ανάλυσης. Μπορούμε με άνεση να το ισχυριστούμε αυτό αναφερόμενοι σ’ ένα από τα καλύτερα ποιήματα του Καβάφη, το “Αλεξανδρινοί Βασιλείς” (1912), που ζωντανεύει την εικόνα της ελληνιστικής Αλεξάνδρειας, λίγο πριν την πτώση της, μέσα σε μια ατμόσφαιρα λαμπρή και πανηγυρική (“*η πολυτέλεια έκτακτη*”), όταν γίνεται η τελετή των “*δωρεών*”: απονέμονται στην Κλεοπάτρα και στα παιδιά της οι βασιλικοί τίτλοι, μαζί με τις χώρες που είχε υποτάξει και συμπεριλάβει στην κομοκρατορία του ο Μέγας Αλέξανδρος.



Εκτός από τη συνηθισμένη στον Καβάφη τραγική ειρωνεία, που περι- κλείνει η αντιπαράθεση της λαμπρής αυτής εικόνας και της καταστροφής που έρχεται (αυτό ο αναγνώστης το ξέρει μόνος του, ο ποιητής δεν κάνει ρη- τή μνεία), λειτουργεί λαμπρά στο ποίημα ένα άλλο ειρωνικό ζευγάρι: αυτό που με τόση μεγαλοπρέπεια προβάλλεται και το άλλο που στην πραγματικό- τητα γίνεται, τα κούφια λόγια που “ήσανε αυτές οι βασιλείες”. Σ’ αυτήν πά- νω την αντίθεση οικοδομείται το ποίημα. Το ιστορικό γεγονός που περιγράφει ο Πλούταρχος στο “Βίο Αντωνίου» και αναπλάθει στο “Αλεξανδρινοί Βασιλείς” ο Καβάφης, συμβαίνει το 34 π.Χ., τρία χρόνια πριν τη μοιραία ναυμαχία στο Ακτιον που θα σημάνει την καταδίκη σε θάνατο και του Αντώ- νιου, και της ελληνιστικής δυναστείας των Λαγιδών. Εδώ όμως τον ποιητή τον απασχολεί όχι τόσο η δική τους τύχη, όχι οι ίδιοι οι βασιλείς της Αλεξάν- δρειας, όσο ο χαρακτήρας αυτής της πολιτικής τους εκδήλωσης, της τελετής, που τόσο χτυπητά αντανακλά το χαρακτήρα της εποχής. Εποχής που ένας ολόκληρος κόσμος πάει να τελειώσει, ξεθωριάζουν μαζί του κι οι κοινωνι- κοί του θεσμοί, πράγματα που τα συνοδεύει κι η πλήρης πολιτική αδιαφορία των μαζών. Ακριβώς αυτή η απάθεια συγκεντρώνει την προσοχή του ποιητή. Το ενδιαφέρον του Καβάφη για την *ομαδική ψυχολογία*, όπως διαμορφώνε- ται μες στις ιστορικές εξελίξεις, σαν ένα από τα επακόλουθά τους, *συμβάδι- ζε* με ανάλογες αναζητήσεις και προβληματισμούς της παγκόσμιας ρεαλιστι- κής λογοτεχνίας.

Από την αρχή του ποιήματος ο Καβάφης τονίζει το θεατρικό χαρακτήρα των γεγονότων – στην αντίληψη τουλάχιστον των Αλεξανδρινών που “μα- ζεύθηκαν... να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά”. Το κύριο (κατά τον Πλού- ταρχο) πρόσωπο, ο Αντώνιος, καθώς και η Κλεοπάτρα, δεν εμφανίζονται στο προσκήνιο. Οι προβολείς συγκεντρώνονται στους νέους “βασιλείς”. Ό- πως διευκρινίζει ο Γ. Π. Σαββίδης, ο Καισαρίων ήταν 14 χρονών, ο Αλέξαν- δρος 7 χρονών και ο Πτολεμαίος 2 χρονών. Η λεπτομέρεια είναι βαρυσήμα- ντη. Μας επιτρέπει να εκτιμήσουμε το θεατρικό ακριβώς χαρακτήρα της τε- λετής και την ανάλογη στάση των Αλεξανδρινών.

Την καθαρά αισθητική πλευρά του θεάματος υπογραμμίζει και το παρ- νασσικό, πιστό ζωγράφισμα, η διαυγής εμπειριστατωμένη και τόσο γραφική εικόνα της περιβολής του Καισαριώνα, όπως και η μνεία πως “η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική / ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό” (ο Καβάφης δεν μπαί- νει σε άλλες λεπτομέρειες, διαλέγει λίγα λόγια πληροφοριακού χαρακτήρα, που επισημαίνουν την ατμόσφαιρα της ανατολίτικης γιορταστικής μέθης), “το Αλεξανδρινό Γυμνάσιον ένα θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης”. Επίσης η ομορφιά του Καισαριώνα. Ξέρουμε πως ο Καβάφης τίποτα δεν επαναλα- βαίνει χωρίς μια ιδιαίτερη σημασία. Στον Καισαριώνα ξαναγυρίζει προσέ-

χοντας τώρα όχι το ντύσιμό του, αλλά τον ίδιον. Η “λαμπρή” τελετή δεν ήταν τίποτε άλλο παρά θεατρική παράσταση, ένα “ωραίο θέαμα”, και οι γοητευμένοι Αλεξανδρινοί αντιδρούσαν αναλόγως – “κ’ ενθουσιάζονταν, κ’ επευφημούσαν”, χωρίς διόλου να σκέφτονται σοβαρότερα πράγματα: “ήξευραν τι άξιζαν αυτά”.

Ο διχασμός, η απόσταση ανάμεσα στο “φαίνεσθαι” και στο “είναι” όχι μόνο δεν αποτελεί γι’ αυτούς μυστικό, αλλά δεν τους αγγίζει καν, δεν τους συγκινεί. Τα ’χουν συνηθίσει. Η εποχή της αρχαίας πόλης με το ιδεώδες της αρετής του πολίτη έμεινε πολύ πίσω. Μάλιστα, τώρα πια η ελληνιστική εποχή, το πνεύμα του ατομισμού με την αποθέωση της εκλεπτυσμένης ομορφιάς, έφτασε στο τελευταίο της όριο: τον κόσμο εκείνον έρχεται να τον εκτοπίσει ο ρωμαϊκός, η Pax Romana, η ισχυρή αυτοκρατορία που χτίζει ο Οκταβιανός Αύγουστος – “... τέσσερα χρόνια αργότερα, ο Αντώνιος και η Κλεοπάτρα θα αυτοκτονήσουν, ο Καισαρίων θα εκτελεστεί, και “τα μικρά του αδέρφια” θα συρθούν αιχμάλωτα στη Ρώμη να στολίσουν τη θριαμβική πομπή του Οκταβιανού...”.

[...] Σε λίγο, πρώτα εκείνα, θα γίνουν τα αθώα θύματα της θανάσιμης σύγκρουσης των αντίπαλων πολιτικών δυνάμεων. Ένα είδος επίλογο στο “Αλεξανδρινοί Βασιλείς” αποτελεί η κατακλείδα του “Καισαρίων” (1914, 1918). Η εντύπωση του ανίσχυρου και του ανυπεράσπιστου, που προξενούσε, ακαθόριστα, στο πρώτο ποίημα η μορφή του Καισαρίωνα με την εύθραυστη χάρη του, αποχτά εδώ ιδιαίτερα τραγική ένταση – μπροστά στην άμεση απειλή του θανάτου που θ’ ακολουθήσει.»

(Σ. Ιλίνσκαγια, *ό.π.*, σελ. 178-182)

«Το ποίημα που θα μας απασχολήσει [*Περμένοντας τους Βαρβάρους*] είναι από τα πιο γνωστά του Καβάφη. Μάλιστα οι τελευταίοι του στίχοι είναι απελπιστικά γνωστοί. [...].

Η πρώτη παρατήρηση που θα είχαμε να κάνουμε είναι ότι όλο το ποίημα διεκπεραιώνεται με τη μορφή του “διαλόγου” – ας τον πούμε προσωρινά έτσι. Ο διάλογος σημειώνεται με *παύλα*, αλλά *μονάχα* για το πρόσωπο που ρωτάει. Η απάντηση διαφοροποιείται με την αλλαγή του ρυθμού: ενώ δηλαδή οι ερωτήσεις είναι σε στίχους 15/σύλλαβους ιαμβικούς, πολιτικούς, οι απαντήσεις ακολουθούν σε 12/σύλλαβους ή 13/σύλλαβους, συντομότερους, που με τη στερεότυπη επανάληψη – γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σήμερα – δίνουν ένα δραματικό τόνο. Έτσι ο “διάλογος” των προσώπων μετατρέπεται σε διάλογο ρυθμών. Επίσης: Αν έχουν κάποια σημασία οι αριθμοί στην ποίηση, παρατηρούμε ότι ο αριθμός των στίχων από ερώτηση σε ερώτηση αυξάνεται ως την 4η ερώτηση, που γίνεται με 6 στίχους, και δίνει

την πιο πλατιά και λεπτομερή περιγραφή της συγκέντρωσης. Ακολουθεί μια ανάπαυλα με 2 στίχους στην ερώτηση 5, αλλά και στην αντίστοιχη απάντηση, όπου το ποίημα φαίνεται να ακινητεί για μια στιγμή, για να ακολουθήσει η επαυξημένη ερώτηση 6η με 4 στίχους που μιλούν για την ξαφνική ανησυχία. Το συνολικό άθροισμα των στίχων κατά ερωτήσεις και απαντήσεις είναι ανά 18, δηλαδή το ποίημα μοιράζεται εξίσου στα πρόσωπα και ισοζυγίζεται.

Χρησιμοποίησα στην αρχή συμβατικά και προσωρινά τον όρο διάλογος. Στην πραγματικότητα όμως ο διάλογος περιορίζεται στο ύφος των προσώπων και δίνει την ανάλογη ένταση στο ποίημα. Κατά τα άλλα ουσιαστικός διάλογος δεν υπάρχει, αλλά έχουμε μια σειρά ερωταποκρίσεις που προωθούν την αφήγηση. Η σχέση της καθαφικής ποίησης με τους αρχαίους “μίμους” είναι ήδη διαπιστωμένη. [...].

Αλλά ενώ στο *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* οι καταλυτικοί στίχοι με την αναδραστική ενέργεια βρίσκονται στο τέλος του ποιήματος, στα κατοπινά παραδείγματα μετατίθενται προς το κέντρο του και μοιράζουν έτσι το ποίημα σε δύο μέρη που συστοιχούν το πρώτο στα φαινόμενα και το δεύτερο στην ουσία, στο φαίνεσθαι και στο είναι ή στο δοκείν και στο είναι. Η διάσταση ανάμεσα σ' αυτά τα δύο φαίνεται πως είναι ακόμα ένα από τα στοιχεία που συνθέτουν την καθαφική ειρωνεία.

Αλλά πιο πολύ μας οδηγεί στο ποίημα *Αλεξανδρινοί Βασιλείς* η σχέση πολιτών-πολιτείας. Άλλωστε και η ιστορική περίοδος, όπου παραπέμπει το ποίημα, χαρακτηρίζεται από τη διάβρωση αυτών των σχέσεων. Η εποχή την οποία χαρακτηρίζουν τα πραγματολογικά δεδομένα είναι πλασμένη κατ' αναλογία προς την εποχή της ρωμαϊκής παρακμής. Πρόκειται δηλαδή για *ιστορική σκηνοθεσία*. Μ' άλλα λόγια το ποίημα είναι ψευδοϊστορικό, με κύριο χαρακτηριστικό την πολιτική αλλοτρίωση.

Και στα δυο ποιήματα που αναφέραμε, οι “πολίτες” (υπήκοοι για την ακρίβεια) έχουν αποξενωθεί από την πολιτεία τους.

Η συναίσθηση της πολιτικής ευθύνης έχει εκλείψει. Το ενδιαμέσο κενό, το χάσμα, πάει να καλυφθεί με την προσφυγή σε καταστάσεις που κύριο γνώρισμά τους έχουν τον πολιτικό αμοραλισμό. Στους *Αλεξανδρινούς Βασιλείς*, σ' έναν αισθητισμό και αισθησιασμό που στέκεται στην επιφάνεια των πραγμάτων. Στο *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*, στην αναμονή ενός γεγονότος καταλυτικού για την ίδια τους την πολιτεία. Κι όταν ματαιώνεται, πέφτουν σε αθυμία. Για να είμαι ειλικρινής, έχω την αίσθηση πως πίσω από τους δυο καταληκτικούς στίχους του ποιήματος ξεμυτίζει και μια άλλη απογοήτευση: όχι μόνο γιατί χάθηκε η “μια κάποια λύση” (τι λύση άλλωστε;), αλλά και γιατί μαζί της ματαιώθηκε και η κορύφωση ενός θεάματος που προεικονίστηκε.

Αλλά θα ήθελα, τελειώνοντας, να υπογραμμίσω και μια βασική διαφορά ανάμεσα στους Αλεξανδρινούς και στους ανθρώπους που περιμένουν τους Βαρβάρους. Οι πρώτοι όχι μόνο διασώζονται, αλλά και κυριαρχούν τελικά μέσα στο ποίημα, ακριβώς χάρη σ' αυτόν τον αισθητισμό και αισθησιασμό τους – και την αίσθηση του χιούμορ που υπολανθάνει στη στάση τους. Ενώ στο *Περιμένοντας τους Βαρβάρους* κατέχονται από μια ψυχική φτώχεια, από μια μιζέρια [...].»

(Χρ. Μηλιώνης, «Κ.Π. Καβάφης *Περιμένοντας τους Βαρβάρους*», *Φιλολόγος*, 35, 1984, σελ. 19-24)

### 3. Τα κείμενα

#### α. *Περιμένοντας τους βαρβάρους*

##### Διδακτικές επισημάνσεις

- Το ποίημα (1898, δημοσίευση 1904) προσφέρεται για να κατανοήσουν οι μαθητές τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής σκηνοθετεί ένα ιστορικοφανές ή ψευδοϊστορικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο τοποθετεί τα πρόσωπά του για να αναπτύξει τον κοινωνικό προβληματισμό του και τη στάση του απέναντι στις ανθρώπινες καταστάσεις.

- Αφού αναγνωστεί το ποίημα, οι μαθητές μπορούν να ανασυγκροτήσουν το «ιστορικό» πλαίσιο (εποχή της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας) μέσα από τις αναφορές: «*Σύγκλητος*», «*αυτοκράτωρ*», «*πραίτορες*», «*ύπατοι*» και να διαπιστώσουν μέσα από τη γενικότερη απραξία ότι πρόκειται για περίοδο παρακμής.

- Στη συνέχεια καλούνται οι μαθητές να εντοπίσουν το θέμα: σύμφωνα με αυτοσχόλιο του ποιητή, είναι η απελπιστική θέση στην οποία φθάνει η κοινωνία εξαιτίας της πολυτέλειας και της ευμάρειας, ώστε να επιθυμεί επιστροφή σε πιο απλούς τρόπους ζωής (όπως ζουν οι «*βάρβαροι*»). Γρήγορα όμως συνειδητοποιεί ότι αυτό είναι μια ουτοπία.

- Σχολιάζεται η πρωτότυπη μορφή του ποιήματος: τον θεατρικό διάλογο που διαδραματίζεται ανάμεσα σε δύο πρόσωπα, κατοίκους μιας πόλης, την τεχνική των ερωταποκρίσεων, που προσδίδει γρήγορο ρυθμό και δραματική ένταση στην ποιητική αφήγηση, τη χρήση του πρώτου ρηματικού προσώπου, που δείχνει πως οι δυο συνομιλητές βρίσκονται μέσα στο πλήθος που αναμένει την έλευση των βαρβάρων κ.ά.

- Γίνεται συζήτηση για τη γενικότερη αδράνεια στην οποία βρίσκεται το κράτος, παρά τις συνεχείς βαρβαρικές επιδρομές, την αποδιοργάνωση των θεσμών, τη διοργάνωση της λαμπρής τελετής παράδοσης της πόλης, την πα-

ρακμή των δημοκρατικών θεσμών, όπως φαίνεται από την απουσία των ρητόρων από τη λαμπρή υποδοχή κ.ά.

• Μπορεί να σχολιαστεί η εμφανής καβαφική ειρωνεία, με την οποία απογυμνώνεται η ματαιότητα, η υπερεκλέπτυνση και ο εκφυλισμός της «πολιτισμένης» κοινωνίας.

• Επισημαίνεται η αλλαγή στη στάση και τη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων, η ανησυχία και η αθυμία που συνοδεύουν την είδηση «πως βάρβαροι πια δεν υπάρχουν» και η τελική απορία τους: «Και τώρα τι θα γένουμε χωρίς βαρβάρους./ Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύσις». Οι μαθητές σχολιάζουν τους παροιμιώδεις αυτούς στίχους, που χρησιμοποιούνται σήμερα με την έννοια της αναμονής κάποιου επιθυμητού (ή και ανεπιθύμητου) γεγονότος που θα φέρει την αλλαγή και θα βγάλει από το αδιέξοδο, το οποίο, όμως, τελικά δεν έρχεται.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Ποια είναι η λειτουργία του στίχου «Γιατί οι βάρβαροι θα φθάσουν σή-μερα» στο ποίημα «Περιμένοντας τους βαρβάρους» και με ποια σημασία χρησιμοποιούνται οι «βάρβαροι»;

### Παράλληλο κείμενο

#### Κ. Π. Καβάφη, *Οι Ταραντίνοι διασκεδάζουν*

Θέατρα πλήρη, πανταχόθεν μουσική.  
εδώ κραιπάλη και ασέλγεια, κ' εκεί  
αθλητικοί αγώνες και σοφιστικοί.  
Του Διονύσου τ' άγαλμα κοσμεί αμάραντος  
στέφανος. Μία κόχη γης δεν μένει άρραντος  
σπονδών. Διασκεδάζουν οι αστοί του Τάραντος  
Αλλ' απ' αυτά απέρχοντ' οι Συγκλητικοί  
και σκυθρωποί πολλά οργίλα ομιλούν.  
Κ' εκάστη τόγα φεύγουσα βαρβαρική  
φαίνεται νέφος καταιγίδα απειλούν.

[1898]

(Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα, τα αποκηρυγμένα, τα ανέκδοτα*, Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα, 2004, σελ. 327)

✓ Το παραπάνω ποίημα ανήκει στα αποκηρυγμένα του Καβάφη. Να το συγκρίνετε με το «Περιμένοντας τους βαρβάρους».

## β. *Ιθάκη*

### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να επισημανθεί ότι η «Ιθάκη» ανήκει στα φιλοσοφικά (διδασκικά) ποιήματα του Καβάφη και να αναζητηθούν τα στοιχεία που συγκροτούν τον διδακτικό-παραινετικό του τόνο. Να συζητηθεί ποιος «μιλάει» και σε ποιον απευθύνεται (ο ώριμος ποιητής-αφηγητής σε έναν νέο άνθρωπο).

• Να αναζητηθεί η πηγή έμπνευσης του Καβάφη: ο μύθος του ομηρικού ήρωα Οδυσσέα και ο προσφιλής προορισμός του, η Ιθάκη.

• Να συζητηθεί τι εκπροσωπεί για τον Οδυσσέα, αλλά και για κάθε άνθρωπο, η Ιθάκη, σε συνάρτηση με το σχετικό αυτοσχόλιο του Καβάφη: «Ο άνθρωπος εις την ζώην του επιδιώκων ένα σκοπόν (την Ιθάκην) αποκτά πείραν, γνώσεις και ενίοτε αγαθά ανώτερα του σκοπού αυτού καθ' εαυτού. Κάποτε δε την «Ιθάκην», όταν φθάσει εις το τέρμα των προσπαθειών του την ευρίσκει πτωχικήν, κατωτέραν των προσδοκιών του· εν τούτοις η Ιθάκη δεν τον γέλασε διότι: Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,/ ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν».

• Να συγκεντρωθούν όλες οι ευχετικές υποτακτικές («να εύχεται ...») και να διατυπωθεί τι εύχεται ο αφηγητής να αποκομίσει ο νέος από το ταξίδι του στην Ιθάκη, ποια εμπόδια θα πρέπει να υπερπηδήσει και με ποια προϋπόθεση θα πετύχει τους στόχους του («αν μόν' η σκέψη σου υψηλή, αν εκλεκτή/συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει»).

• Να χαρακτηριστούν τα οφέλη του ταξιδιού (κυριολεκτικά και μεταφορικά) και να συζητηθεί το περιεχόμενό τους.

• Να γίνει συζήτηση πάνω στους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος: γιατί ο νέος, όταν φτάσει στο τέρμα της διαδρομής και εκπληρώσει τον σκοπό για τον οποίο μόχθησε τόσο πολύ, θα νιώσει απογοήτευση και θα αισθανθεί ότι τον «γέλασε» η Ιθάκη; Να επισημανθεί ιδιαίτερα η χρήση του πληθυντικού αριθμού: «Ιθάκες».

• Να συσχετιστεί το ποίημα και με άλλα ποιήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας που έχουν την ίδια πηγή έμπνευσης (Οβίδιος, Δάντης, Τέννyson, Τζόυς, Καζαντζάκης, Σεφέρης κ.ά.).

### Παράλληλο κείμενο

**Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ιθάκη***

Δεν ξέρω αν έφυγα από συνέπεια  
ή από ανάγκη να ξεφύγω τον εαυτό μου,

τη στενή και μικρόχαρη Ιθάκη  
με τα χριστιανικά της σωματεία  
και την ασφυχτική της ηθική.

Πάντως, δεν ήταν λύση· ήταν ημίμετρο.

Κι από τότε κυλιέμαι από δρόμο σε δρόμο  
αποχτώντας πληγές κι εμπειρίες.  
Οι φίλοι που αγάπησα έχουνε πια χαθεί  
κι έμεινα μόνος τρέμοντας μήπως με δει κανένας  
που κάποτε του μίλησα για ιδανικά...

Τώρα επιστρέφω με μίαν ύστατη προσπάθεια  
να φανώ άψογος, ακέραιος, επιστρέφω  
κι είμαι, Θεέ μου, σαν τον άσωτο που αφήνει  
την αλητεία, πικραμένος, και γυρνάει  
στον πατέρα τον καλόκαρδο, να ζήσει  
στους κόλπους του μίαν ασωτία ιδιωτική.

Τον Ποσειδώνα μέσα μου τον φέρνω,  
που με κρατάει πάντα μακριά·  
μα κι αν ακόμα δυνηθώ να προσεγγίσω,  
τάχα η Ιθάκη θα μου βρει τη λύση;

(Ντ. Χριστιανόπουλος, «Εποχή των ισχνών αγελάδων», *Ποιήματα*,  
Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη, 1998, σελ. 26)

✓ Είναι φανερό ότι το ποίημα του Χριστιανόπουλου δίνει μια άλλη οπτική της «Ιθάκης» σε σχέση με τον Καβάφη. Να την αναζητήσετε.

### γ. Η σατραπεία

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να ενταχθεί το ποίημα στα ιστορικά-διδακτικά ποιήματα του Καβάφη και να συζητηθεί ο όρος «ψευδοϊστορικό», που χρησιμοποιεί για το ποίημα αυτό ο Γ. Σεφέρης.

• Να συζητηθούν οι ποικίλες απόψεις που έχουν εκφραστεί ως προς την «ταυτότητα» του ήρωα του ποιήματος: του Γ. Λεχωνίτη, που θεωρεί ότι ο ήρωας της «Σατραπείας» απηχεί τον Θεμιστοκλή όπως παρουσιάζεται στους

*Βίους Παράλληλους* του Πλουτάρχου, του Γ. Δάλλα, που τον ταυτίζει με τον Αλκιβιάδη, του ίδιου του Καβάφη στο αυτοσχολίο του, όπου διευκρινίζεται ότι: «Ο ποιητής δεν υπονοεί κατ' ανάγκην τον Θεμιστοκλέα ή τον Δημάρατον αλλ' ούτε και άνθρωπον πολιτικόν, διότι εν τοιαύτη περιπτώσει η θέσις τον ποιήματος μόλις θα έστεκε. Το υπονοούμενον πρόσωπον είναι εντελώς συμβολικόν, το οποίαν δέον να παραδεχθώμεν μάλλον ως ένα τεχνίτην ή και επιστήμονα ακόμη, όστις κατόπιν αποτυχιών και απογοητεύσεων εγκαταλείπει την τέχνην του και πορεύεται προς τα Σούσα και τον Αρταξέρξην, δηλαδή αλλάζει βίον και ευρίσκει με άλλον τρόπον την χλιδήν (και αυτή είναι μια επιτυχία), η οποία όμως δεν δύναται να τον ικανοποιήσει. Αξιοσημείωτος είναι ο εν παρενθέσει στίχος: η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις, ο οποίος αποτελεί την βάση ολοκλήρου του ποιήματος, διά του υπαινιγμού καθ' ον ο ήρωας απεκαρδιώθη εύκολα, ότι εμεγαλοποίησε τα γεγονότα και βιάσθηκε να λάβει την άγουσαν προς τα Σούσα» (Λεχωνίτης 1977).

- Να σχολιαστεί η τεχνική του δραματικού μονόλογου που χρησιμοποιείται στο ποίημα, ιδιαίτερα η χρήση του δεύτερου ρηματικού προσώπου και του ενεστώτα, («είσαι», «σε αρνείται», «σ' εμποδίζουν»), που προσδίδουν στο λόγο αμεσότητα.

- Να επισημανθούν τα στοιχεία που δίνουν στο ποίημα δραματικό χαρακτήρα, όπως η αναφήνηση «Τι συμφορά», η τραγικότητα της θέσης του καβαφικού ήρωα που είχε όλες τις προϋποθέσεις για τα ωραία έργα και για δράση, αλλ' αποτυγχάνει εξαιτίας της «άδικης τύχης» που του «αρνείται ενθάρρυνσι κι επιτυχία» (σύγκρουση επιθυμίας και πράξης) κ.ά.

- Να συζητηθούν ιδιαίτερα οι στίχοι 7-8 [«Και τι φρικτή η μέρα που ενδίδεις/ (η μέρα που αφέθηκες κι ενδίδεις)»], που συμπυκνώνουν τον βασικό θεματικό πυρήνα του ποιήματος. Να επισημανθεί η χρήση της παρένθεσης, τεχνική που εισήγαγε ο Καβάφης χάριν έμφασης και η οποία βρήκε πολλούς μιμητές στη νεότερη ποίηση (π.χ. Μ. Αναγνωστάκης). Παρόμοια, να επισημανθεί και η λειτουργία της επανάληψης του ρήματος «ενδίδεις», που έχει ως στόχο να υπογραμμίσει τη σημασία της συγκεκριμένης επιλογής.

- Να σχολιαστεί η τραγική θέση του ήρωα στα Σούσα, αφού κατά βάθος περιφρονεί όλες τις τιμές που του προσφέρονται («σατραπείες και τέτοια»), όμως, τα δέχεται με απελπισία. Όσα επιθυμεί, μόνο η αθηναϊκή δημοκρατία θα μπορούσε να τα προσφέρει: «τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών», την «Αγορά», το «Θέατρο» και τους «Στεφάνους». Να επισημανθεί η σημασία των αθηναϊκών τιμών και να προσεχθούν τα κεφαλαία γράμματα.



## Παράλληλο κείμενο

### Κ. Π. Καβάφη, *Μάρτιαι Ειδοί*

Τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή.  
Και τες φιλοδοξίες σου να υπερονικήσεις  
αν δεν μπορείς, με δισταγμό και προφυλάξεις  
να τες ακολουθείς. Κι όσο εμπροστά προβαίνεις,  
τόσο εξεταστική, προσεκτική να είσαι.

Κι όταν θα φθάσεις στην ακμή σου, Καίσαρ πια·  
έτσι περιωνύμου ανθρώπου σχήμα όταν λάβεις,  
τότε κυρίως πρόσεξε σα βγεις στον δρόμον έξω,  
εξουσιαστής περιβλεπτος με συνοδεία,  
αν τύχει και πλησιάσει από τον όχλο  
κανέναν Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα,  
και λέγει βιαστικά «Διάβασε αμέσως τούτα,  
είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»,  
μη λείψεις να σταθείς· μη λείψεις ν' αναβάλλεις  
κάθε ομιλιάν ή δουλειά· μη λείψεις τους διαφόρους  
που χαιρετούν και προσκυνούν να τους παραμερίσεις  
(τους βλέπεις πιο αργά)· ας περιμένει ακόμη  
κ' η Σύγκλητος αυτή, κ' ευθύς να τα γνωρίσεις  
τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμιδώρου.

[1911]

(Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα, τα αποκηρυγμένα, τα ανέκδοτα*,  
Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα, 2004, σελ. 46)

✓ Να επισημάνετε τους κοινούς θεματικούς και εκφραστικούς τρόπους του παραπάνω ποιήματος με τη «Σατραπεία».

### δ. *Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον*

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Οι μαθητές θα πρέπει να κατανοήσουν το ιστορικό γεγονός που βρίσκεται στον πυρήνα του ποιήματος: την πολιορκία της Αλεξάνδρειας, στην οποία βρισκόταν ο ηττημένος Αντώνιος, από τον ύπατο Οκτάβιο, το 30 π.Χ., και το γεγονός που αναφέρεται στους *Βίους Παράλληλους* του Πλούταρχου («Βίος Αντωνίου») σχετικά με την αποχώρηση του «αόρατου θιάσου» του Διόνου από την Αλεξάνδρεια (προμήνυμα καταστροφής για τον Αντώνιο).

• Να τονιστεί το ενδιαφέρον του Καβάφη για την κρίσιμη αυτή μεταβατική περίοδο της καταστροφής του αρχαιοελληνικού κόσμου και της επικράτησης των Ρωμαίων: την περίοδο 1912-1926 ο Καβάφης δημοσίευσε ακόμη τέσσερα ποιήματα με το ίδιο θέμα: «Αλεξανδρινοί βασιλείς», «Καισαρίων», «Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια», «Εν δήμω της Μικράς Ασίας», εμπνευσμένα από την ήττα του Αντώνιου στο Άκτιο (31 π.Χ.).

• Να αναζητηθούν οι αναλογίες μεταξύ του καβαφικού ποιήματος και του χωρίου του Πλουτάρχου.

• Να διερευνηθούν τα δύο νοηματικά επίπεδα του ποιήματος, που αφορούν α) στο θέμα της ήττας και β) στο θέμα της στωικής αποδοχής του αναπόφευκτου τέλους.

• Να σχολιαστεί ο ρόλος του αφηγητή και η στάση του απέναντι στον ήρωα. Ιδιαίτερα να επισημανθούν οι παραινέσεις του προς τον ήρωα, από τον οποίο αναμένει θαρραλέα και αξιοπρεπή συμπεριφορά, γι' αυτό και τον καλεί να μην θρέψει μάταιες ελπίδες, να μην καταδεχτεί να πει πως «απατήθηκεν η ακοή» του.

• Να συζητηθεί ο συμβολισμός της Αλεξάνδρειας (η ευτυχία, η χαρά της ζωής).

• Να σχολιαστεί η σκηνοθεσία του ποιήματος, το «μέσα» (παράθυρο/κάμαρη) και το «έξω» (πολιτεία), η κίνηση προς το παράθυρο κ.ά.

## Παράλληλο κείμενο

### Κ. Π. Καβάφη, *Το 31 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια*

Απ' την μικρή του, στα περὶχωρα πλησίον, κόμη,  
και σκονισμένος από το ταξείδι ακόμη

έφθασεν ο πραγματευτής. Και «Λίβανον!» και «Κόμμι!»  
«Άριστον Έλαιον!» «Άρωμα για την κόμη!»

στους δρόμους διαλαλεί. Αλλ' η μεγάλη σχλοβοή,  
κ' η μουσικές, κ' η παρελάσεις πού αφίνουν ν' ακουσθεί.

Το πλήθος τον σκουντά, τον σέρνει, τον βροντά.

Κι όταν πια τέλεια σαστισμένος, «Τι είναι η τρέλλα αυτή;» ρωτά,  
ένας του ρίχνει κι αυτουνού την γιγαντιαία ψευτιά  
του παλατιού — που στην Ελλάδα ο Αντώνιος νικά.

[1924]

(Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα τα ποιήματα, τα αποκηρυγμένα, τα ανέκδοτα*,  
Ύψιλον/ Βιβλία, Αθήνα, 2004, σελ. 146)

✓ Πώς επεξεργάζεται το ιστορικό γεγονός της ήττας του Αντώνιου ο Καβάφης στο παραπάνω ποίημα;

### ε. Αλεξανδρινοί βασιλείς

#### Διδακτικές επισημάνσεις

• Να αναφερθεί το ιστορικό γεγονός από το οποίο αντλεί την έμπνευσή του ο Καβάφης: συγκεκριμένα περιγράφει ένα γεγονός του 34 π.Χ. που διάβασε στους *Βίους Παράλληλους* του Πλούταρχου. Η περικοπή έχει ως εξής σε μετάφραση: «Αφού ο Αντώνιος γέμισε με όγλο το στάδιο και τοποθέτησε πάνω σε ασημένια εξέδρα δύο χρυσούς θρόνους, έναν για τον εαυτό του και έναν για την Κλεοπάτρα, και για τα παιδιά άλλους, λιγότερο εντυπωσιακούς, πρώτα ανακήρυξε την Κλεοπάτρα βασίλισσα της Αιγύπτου, της Κύπρου, της Λιβύης και της Κοίλης Συρίας με συμβασιλέα τον Καισαρίωνα, ο οποίος θεωρούνταν παιδί του Καίσαρα, και ύστερα ανακήρυξε βασιλείς των βασιλείων τους δικούς του γιους που είχε αποκτήσει με την Κλεοπάτρα – στον Αλέξανδρο επιδίκασε την Αρμενία, τη Μηδία και τα εδάφη των Πάρθων, όταν θα υποτάσσονταν στον Πτολεμαίο, τη Φοινίκη, τη Συρία και την Κιλικία. Ταυτόχρονα, παρουσίασε τον Αλέξανδρο με μηδικό φόρεμα που συνοδευόταν από στέμμα και περσικό κάλυμμα κεφαλιού, ενώ τον Πτολεμαίο ντυμένο με υποδήματα, γλαμύδα και φαρδύ καπέλο.»

• Να επισημανθεί η πολιτική σημασία της τελετής των *Δωρεών* για τον Αντώνιο και την Κλεοπάτρα, αφού απέβλεπε στην κατακύρωση των χωρών που είχε κυριεύσει ο Μέγας Αλέξανδρος στη βασίλισσα της Αιγύπτου και στα παιδιά της και στην ίδρυση μιας ελληνορωμαϊκής αυτοκρατορίας.

• Να διαφανούν τα σημεία στα οποία ο Καβάφης συνειδητά μεταπλάθει την περικοπή του Πλούταρχου, ιδιαίτερα ως προς τον πρωτεύοντα ρόλο που αποκτά το πλήθος των Αλεξανδρινών στο ποίημα και την αποσιώπηση του ρόλου του Αντώνιου στην τελετή.

• Να εστιαστεί το ενδιαφέρον στη μεροληψία του Καβάφη σε σχέση με την αμφίσηση των παιδιών (παραλείπεται η αμφίσηση του Αλέξανδρου και του Πτολεμαίου και εννοείται του προσώπου που συμπαθεί ιδιαίτερα, του Καισαρίωνα, ο οποίος μάλιστα γίνεται το επίκεντρο του θεάματος). Να σχολιαστεί η ιδιαίτερη έμφαση που δίνεται στην ομορφιά του Καισαρίωνα, στις λέξεις της καθαρεύουσας που επιστρατεύονται για να αποδοθεί η εντυπωσιακή εμφάνιση του εφήβου και η ειρωνεία για την κενότητα και τη ματαιοδοξία του θεάματος που υποκρύπτεται στην όλη παρουσίαση.

• Να συζητηθεί σε συνάρτηση με τα παραπάνω και ο τίτλος «*Βασιλεύς των Βασιλέων*», που προέρχεται από την περικοπή του ιστορικού Δίωνος, και συνειρμικά ανακαλεί στη σκέψη τον τίτλο που απέδωσαν τα λυσσασμένα πλήθη στον Ιησού λίγο πριν το σταυρικό θάνατο.

• Να αναζητηθούν και άλλα καβαφικά ποιήματα στα οποία αναδεικνύεται η μορφή του Καισαρίωνα («Καισαρίων» και «Τυανεύς γλύπτης»).

• Μέσα από τη φανταχτερή παράσταση, την αδιαφορία και την απάθεια των Αλεξανδρινών, να προβληθεί η χαλάρωση των πολιτικών θεσμών σε εποχές παρακμής και να αναδειχθεί η αντίθεση που συχνά χαρακτηρίζει τα λόγια και τα έργα των ανθρώπων, καθώς και το χάσμα ανάμεσα στην επιφάνεια και στην αλήθεια, στο «φαίνεσθαι» και το «είναι».

• Να αναζητηθούν, τέλος, τα γνωρίσματα της καβαφικής ποιητικής: ο πεζολογικός χαρακτήρας, η συμβολική χρήση ιστορικών προσώπων, η ειρωνεία, ο αισθησιασμός.

### **Συμπληρωματικές εργασίες-Δραστηριότητες**

✓ Πώς παρουσιάζει ο Καβάφης τον Καισαρίωνα στο ποίημα «Αλεξανδρινοί βασιλείς»; Τι κατά τη γνώμη σας τον θέλγει περισσότερο στη μορφή του; Μπορείτε να ανατρέξετε και στο ποίημά του «Καισαρίων» για να βρείτε περισσότερο υλικό για την απάντησή σας.

### **στ. *Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης***

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

• Το ποίημα δίνει την ευκαιρία στους μαθητές να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο Καβάφης στήνει το «ψευδοϊστορικό» σκηνικό του, δημιουργώντας έναν φανταστικό ήρωα: έναν εξελληνισμένο ηγέτη από τη Δυτική Λιβύη.

• Να προσεχθεί η εντύπωση που προκαλεί ο ηγεμών στους Αλεξανδρινούς στις δέκα μέρες της διαμονής του («Άρσε γενικώς στην Αλεξάνδρεια») και ιδιαίτερα η ειρωνεία που εμπεριέχει το επίρρημα «γενικώς».

• Να σκιαγραφηθεί ο καβαφικός ήρωας από τους τρόπους και τα ενδιαφέροντά του (κόσμος, μετριόφρων, εκλεπτυσμένος, λιγομίλητος, βαθυστόχαστος κ.ά.).

• Να ερμηνευθούν τα κίνητρα της μεθοδευμένης συμπεριφοράς του ηγεμόνα (ελληνικό όνομα, ελληνική ενδυμασία, προσποιητή σεμνότητα κ.λπ.).

• Να σχολιαστεί η τελική απομυθοποίηση του ήρωα από τον αφηγητή: το πώς, δηλαδή, τον απογυμνώνει ανελέητα ξεσκεπάζοντας τη ρηχότητα και

την ασημαντότητά του, χαρακτηρίζοντάς τον ως «*τυχαίο, αστείο άνθρωπο*». Κυρίως να επισημανθεί η κατάρριψη της υποτιθέμενης ελληνοπρέπειάς του και η γνώση της ελληνικής γλώσσας.

- Να επισημανθεί επίσης η αμείλικτη ειρωνεία του αφηγητή και προς τους Αλεξανδρινούς.

- Να συζητηθεί η βαθύτερη σημασία του σαρκασμού του Καβάφη προς τον ήρωά του: ίσως ο ποιητής θέλει να δείξει πως ο ελληνισμός είναι ένα ολοκληρωμένο σύστημα αξιών και καθορισμένος τρόπος ζωής και δεν συνίσταται σε μια επιφανειακή, υποκριτική μίμηση.

- Να σχολιαστεί το λιτό, πεζολογικό και επιτηδευμένο ύφος του ποιήματος, η στιχουργία και η χρήση πολλών λόγιων τύπων.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Ο Καβάφης σκιαγραφεί αρχικά θετικά τον «*Ηγεμόνα εκ Δυτικής Λιβύης*», στο τέλος όμως αναιρεί αυτή την εντύπωση. Εσείς ποια εντύπωση σχηματίσατε για τον ηγεμόνα;

### **ξ. Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ.**

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

Οι μαθητές θα πρέπει:

- Να κατανοήσουν το επίγραμμα που αποδίδεται στον Αισχύλο, από το οποίο αντλεί την έμπνευσή του ο ποιητής.

- Να επισημάνουν τον χώρο και τον χρόνο στον οποίο σκηνοθετούνται τα γεγονότα.

- Να αναζητήσουν τα πρόσωπα και τον τρόπο διασκέδασής τους.

- Να ερμηνεύσουν την αντίδραση του σιδώνιου νέου στο περιεχόμενο του επιγράμματος και σε συσχέτισμό με τα ήθη αφενός της εποχής του Αισχύλου αφετέρου της φοινικικής Σιδώνας.

- Να χαρακτηρίσουν τον Σιδώνιο νέο και να συζητήσουν τη θέση του καλλιτέχνη απέναντι στο έργο του και το κοινωνικό σύνολο.

- Θα μπορούσαν επίσης να συζητήσουν για τη στάση του ίδιου του Καβάφη απέναντι στην τέχνη του (το μικρό αριθμό που εξέδωσε, τους μήνες επεξεργασίας των ποιημάτων του, τη χειρόγραφη διακίνησή τους σε φίλους κ.λπ.).

## Παράλληλο κείμενο

### Γιώργος Σεφέρης, *Πραματευτής από τη Σιδώνα*

Ο νέοςπραματευτής 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

ανασαινει 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

που κορφολόγαε με τα σιντεφένια δάχτυλά της.

Εκείνος διάβηκε του ήλιου τον ποταμό σαν ένας θείος περάτης,

σαν όνειρο ψιθυριστά τραγουδώντας: «Ρόδα στο μαντίλι».

Λες γύρευαν του Δία τα πέδιλα τα βυσσινιά του χεΐλη.

Έτσι προχώρεσε και κάθησε πλάι σ' ένα γοτθικό παραστάτη  
όπου του Μάρκου το λιοντάρι κάρφωνε μ' αλαφιασμένο μάτι

έναν κοιμάμενο βοσκό που μύριζε τραγί κι ιδρώτα.

Ακούμπησε, έβγαλε από τον κόρφο του και κοίταξε μια τερακότα·

ένα γυμνό που γλιστρούσε αβέβαιο στη σαλμακίδα κοίτη<sup>39</sup>

ανάμεσα στον κοίλο Ερμή και την κυρτή Αφροδίτη.

(Γ. Σεφέρης, «Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ'», *Ποήματα*,  
Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σελ. 254-255)

✓ Είθισται, οι μαθητές να συγκρίνουν το ποίημα του Καβάφη με του Μανόλη Αναγνωστάκη «Νέοι της Σιδώνας 1970». Εναλλακτικά, θα μπορούσε να δοθεί το παραπάνω ποίημα του Σεφέρη και να ζητηθούν τα κοινά σημεία αλλά και οι διαφορές με το ποίημα «Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ.» του Καβάφη. Επίσης, θα μπορούσαν να συγκρίνουν το ποίημα του Σεφέρη με την «Ιθάκη» του Καβάφη.

<sup>39</sup> Πηγή κοντά στην Αλικαρνασσό της Μ. Ασίας, όπου κατά τη μυθολογία μεταμορφώθηκε σε «ανδρόγυνο» (άντρας και γυναίκα) ο Ερμαφρόδιτος, γιος του Ερμή και της Αφροδίτης, δύο δισυπόστατων και απατηλών θεών.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Γιουρσενάρ Μ., *Κριτική παρουσίαση του Κωνσταντίνου Καβάφη*, μτφρ. Γ. Π. Σαββίδης, Χατζηνικολής, Αθήνα, 1983.
- Δάλλας Γ., *Καβάφης και Ιστορία*, Ερμής, Αθήνα, 1974.
- , *Ο Καβάφης και η δεύτερη σοφιστική*, Στιγμή, Αθήνα, 1984.
- Δασκαλόπουλος Δ. & Στασινοπούλου Μ., *Ο βίος και το έργο του Κ.Π. Καβάφη*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
- Δημαράς Κ. Θ., *Σύμμικτα, Γ. Περί Καβάφη*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Γνώση, Αθήνα, 1992.
- Πίνσκαγια Σ., *Κ. Π. Καβάφης, Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ου αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα, 1983.
- Keeley E., *Η καβαφική Αλεξάνδρεια*, μτφρ. Τζ. Μαστοράκη, Ίκαρος, Αθήνα, 1979.
- Λεχωνίτης Γ., *Καβαφικά αντιστοχόλια. Με Εισαγωγικό Σημείωμα του Τίμου Μαλάνου*, Δ. Χάρβεϋ & Σία, Αθήνα, 1977 (α' έκδοση: Αλεξάνδρεια 1942).
- Μαρωνίτης Δ. Ν., «Κ. Π. Καβάφης: Ένας ποιητής αναγνώστης», *Κύκλος Καβάφη*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1983.
- Μηλιώνης Χρ., «Κ.Π. Καβάφης Περιμένοντας τους Βαρβάρους», *Φιλολογος*, τεύχος 35, 1984, σελ. 19-24.
- Παπανούτσος Ε., *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός, Ίκαρος*, Αθήνα, 1985.
- Πιερίης Μ., *Χώρος, φως και λόγος. Η διαλεκτική του «μέσα»-«έξω» στην ποίηση του Καβάφη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1992.
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1998, σελ. 227-235.
- Pontani F. M., *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη (1936-1974)*, Πρόλογος Γ.Π. Σαββίδης, Εισαγωγή Massimo Peri, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1991.
- Σαββίδης Γ. Π., «Διαβάζοντας τρία “σχολικά” ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη», *Φιλολογος*, 11-12, 1977, σελ. 173-196.
- Σκαρτσής Σ. Α. (επιμέλεια), *Πανεπιστήμιο Πατρών. Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα Κ.Π. Καβάφη*, Γνώση, Αθήνα, 1984.
- Τσίρκας Σ., *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα, 1958.
- , *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα, 1971.

## Κωσταντίνος Χατζόπουλος:

α. *Δε γυρεύω ξένο* (Κ.Ν.Α., σελ. 448)

β. *Ήρθες* (Κ.Ν.Α., σελ. 449)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Πεζογράφος, ποιητής, μεταφραστής και δοκιμογράφος, ιδεολόγος σοσιαλιστής και υπέρμαχος του δημοτικισμού, ο Κωσταντίνος<sup>40</sup> Χατζόπουλος γεννήθηκε στο Αγρίνιο το 1868 και πέθανε ταξιδεύοντας προς το Πρίντεζι της Ιταλίας το 1920. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και για μερικά χρόνια – προτού αφοσιωθεί αποκλειστικά στη λογοτεχνία – άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου. Το 1897 πήρε μέρος στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο και το 1900 πήγε στη Γερμανία για να μελετήσει γερμανική λογοτεχνία και φιλοσοφία. Επηρεασμένος από τις σοσιαλιστικές ιδέες ίδρυσε στο Μόναχο (1909) τη Σοσιαλιστική Δημοκρατική Ένωση και μετέφρασε στη δημοτική ένα τμήμα από το *Κομμουνιστικό Μανιφέστο* των Μαρξ και Ένγκελς (δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Εργάτης* του Βόλου το 1913). Με την έκρηξη του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου επέστρεψε (1914) στην Ελλάδα, συμπαράταχθηκε με τον Βενιζέλο και το 1917-19 διετέλεσε διευθυντής λογοκρισίας.

Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1884, δημοσιεύοντας ποιήματά του με το ψευδώνυμο Πέτρος Βασιλικός στο περιοδικό *Εβδομάς* του Δ. Καμπούρογλου. Η ποίησή του στην αρχή διακρινόταν για τη μελαγχολική ρομαντική της διάσταση, αργότερα όμως εντάχθηκε στον συμβολισμό. Στην πεζογραφία, επίσης, αρχικά κινήθηκε στον χώρο της ηθογραφίας, αποδίδοντας ρεαλιστικά και με ψυχολογική ευαισθησία τη ζωή της ελληνικής επαρχίας, υπό την επίδραση, όμως, των σοσιαλιστικών ιδεών το περιεχόμενο του έργου του προσέλαβε εντονότερο κοινωνικό χαρακτήρα (λ.χ. *Ο πύργος του Ακροπόταμου*). Η στροφή του στον συμβολισμό σφραγίστηκε με το *Φθινόπωρο* που θεωρείται το γνησιότερο συμβολιστικό μυθιστόρημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Το έργο του<sup>41</sup> περιλαμβάνει: Ποιήματα: *Τραγούδια της ερημιάς και Ελεγγεία και Ειδύλλια* (1898), *Απλοί τρόποι και Βραδινοί θρύλοι* (1920). Πεζο-

<sup>40</sup> Διατηρήθηκε η γραφή του ονόματος χωρίς το -v-, όπως επίμονα προτιμούσε ο συγγραφέας.

<sup>41</sup> Πλήρη στοιχεία (πρώτη και επόμενες εκδόσεις, αυτοτελείς και συγκεντρωτικές) για το δημοσιευμένο και αδημοσίευτο έργο του περιέχονται στη μελέτη του Τάκη Καρβέλη, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος*, Σοκόλης, Αθήνα, 1998, σελ. 383-391.



γραφήματα: *Αγάπη στο χωριό* (1910), *Ο πύργος του Ακροπόταμου* (1915), *Υπεράνθρωπος* (1915), *Τάσω, Στο σκοτάδι και άλλα διηγήματα* (1915), *Φθινόπωρο* (1917), *Η Αννιώ κι άλλα διηγήματα* (1923). Κριτικές μελέτες. Μεταφράσεις: Γκαίτε (*Ιφιγένεια εν Ταύροις και Φάουστ*), Μαρξ-Ένγκελς (*Το κοινωνιστικό μανιφέστο*), Γουσταύου Γκέιγκερσταμ (*Το βιβλίο του μικρού αδερφού*), Χόφμανσταλ (*Ηλέκτρα και Ο μαθητής*), Έρμαν Μπαγκ (*Οι τέσσεροι Διαβόλοι*), Ένρικ Ίψεν (*Όταν ξυπνήσωμε νεκροί*), Αύγουστου Στρίντμπεργκ (*Πάσχα και Προ του δήμου*).

## 2. Η κριτική για το έργο του<sup>42</sup>

«Η ποίηση του Χατζόπουλου [...] εκφράζει την τάση απόσβεσης του οικείου και προβολής του ονειρικού και ανοίκειου. Έτσι, τα ποιητικά του αντικείμενα, χάνοντας την πραγματική τους υπόσταση, μετατρέπονται σε σύμβολα ψυχικών καταστάσεων. [...] Όπως διαπιστώνουμε ρέπει προς τα στοιχεία εκείνα της φύσης που ανταποκρίνονται στη ρευστότητα, τη μοναχικότητα και τη ρεμβαστική διάθεση του εσωτερικού του κόσμου. Είτε καταφεύγει στην τονικότητα του ελευθερωμένου στίχου, είτε στη μονωδία του ισοσύλλαβου και γοργόρυθμου, μοναδική του μέριμνα παραμένει η μετατροπή του ποιήματος σε μουσική συμφωνία, όπου τον ρόλο των επαναλαμβανόμενων μοτίβων επωμίζονται κάποιες λέξεις, φράσεις ή και ολόκληροι στίχοι. [...] Η ποίησή του δεν χαρακτηρίζεται ούτε για την ευρύτητα του λεξιλογίου του ούτε για τον πλούτο των εικόνων της, που εντοπίζονται σ' ένα φυσικό τοπίο, τα κύρια χαρακτηριστικά του οποίου αντικατοπτρίζουν τον εσωτερικό κόσμο και βρίσκουν την έκφρασή τους στο χλομό φως και τα φύλλα του φθινόπωρου, την ομίχλη και τους ίσκιους, το βράδυ και το φεγγάρι. Τα φυσικά αυτά αντικείμενα, που γίνονται πλέον ποιητικά, ανταποκρίνονται στις διάχυτα θολές και ρευστές διαθέσεις του ποιητή. Αυτό το ρευστό, το φευγαλέο και ονειρικό προσπαθούν να συλλάβουν με την μουσική τους αρμονία, αυτοδύναμες ή στη συνάφειά τους οι λέξεις, οι περιοδικώς επαναλαμβανόμενοι στίχοι, τα ποικίλα τεχνάσματα. Το αποτέλεσμα τείνει αλλά δεν οδηγεί πάντοτε προς την καθαρή ποίηση. Ο θεματικός πυρήνας, ο περιγραφικός διάκοσμος, ο αφηγηματικός λόγος μπορεί να συρρικνώνονται. Δεν εξοβελίζονται όμως καθ' ολοκληρίαν. Κι ακόμα: οι λέξεις με τους μαλακούς τους φθόγγους δεν αποπνευματώνονται, αλλά διατηρούν κάτι από το αισθηματικό, το νοηματικό κι ακουστικό βάρος τους. Ο κεντρικός, θεμελιώ-

<sup>42</sup> Παρατίθενται μόνο όσες κριτικές σχετίζονται με το ποιητικό του έργο. Για το πεζογραφικό του έργο βλ. στην οικεία ενότητα του βιβλίου του καθηγητή της Β' λυκείου.

δης ρυθμός, που επίμονα κυνήγησε και προσπάθησε να εκφράσει ο Χατζόπουλος, δεν μετατρέπεται σε μια αφηρημένη και κρυσταλλωμένη μουσική, αλλά, φτάνοντας στην προβαθμίδα της, σε μια μουσική, όπου ο ταραγμένος κόσμος του πνεύματος, ο θολός και διάχυτος, βρίσκει την έκφρασή του σ' ένα σχεδόν εξαιρεωμένο στίχο.»

(Τ. Καρβέλης, *Κωσταντίνος Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος*  
Σοκόλης, Αθήνα, 1998, σελ. 227-232)

«Αν επιχειρήσει κανείς να συντάξει ένα στατιστικό πίνακα των λέξεων και των εικόνων που χρησιμοποιεί ο ποιητής στην τελευταία του συλλογή [*Βραδινόι θρύλοι*], θα διαπιστώσει ότι απ' τις εικόνες του, βασικά οπτικές, απουσιάζει οποιοδήποτε αναπαραστατικό στοιχείο της πραγματικότητας. [...] οι μουσικές αυτές εικόνες αποφεύγουν το κραυγαλέο πάθος και την χρωματική ένταση. Το κυριαρχικό τους μοτίβο μια συγκρατημένη οδύνη, που βρίσκει πάντοτε το αντίστοιχό της σε πολύ λεπτές κι ασήμαντες καταστάσεις των φυσικών αντικειμένων – το τρέμουλο του φωτός, η σιγαλή πνοή στην άκρη ενός κλώνου, το ξερό φύλλο. Κι εδώ στηρίζεται η εσωτερική δύναμη και ένταση της μουσικής του Χατζόπουλου, που ακολουθεί την λιτή, εύθραυστη και άκρως αισθηματική γραμμή της προκλασικής μουσικής και όχι την θορυβώδη και πολυφωνική της κλασικής.»

(Τ. Καρβέλης, *ό.π.*, σελ. 239-240)

«Στο ποιητικό έργο του Χατζόπουλου συναντούμε ρομαντικές επιβιώσεις. Ακόμα και λέξεις που είχαν την εύνοια των ρομαντικών απαντούν στα κείμενά του. Λέξεις όπως “Φιλομήλα”, “μυρτιά”, “δάφνη”, “ρόδο”, “τρυνόγνια”, “φθινόπωρο”, “ωιμέ” (αντί του “οίμοι”) κ.ά. Πολύ περισσότερο από τις απλές λέξεις βαραίνει η νοσταλγική αναπόληση ενός χαμένου παρελθόντος που βλέπουμε στην ποίηση του. Βαραίνει επίσης η μελαγχολική ενατένιση της ζωής που φεύγει και η επιμονή του στο φθινόπωρο ως συμβολική εποχή της ψυχικής του διάθεσης. [...] Από τ' άλλο μέρος, δεν γίνεται τώρα πια κουβέντα για το αρχαίο κλέος των Φαναριωτών, ούτε για τους αγωνιστές του '21, ούτε για την πολιτική και τα πρόσωπά της.

Συγκριτικά με τους ποιητές του '80 και ειδικότερα με τον Παλαμά, παρατηρούμε ότι κόβεται με το μαχαίρι το ιστορικό σκέλος της εθνικής ιδεολογίας. Ο Χατζόπουλος, ρητά τουλάχιστο, δεν λέει λέξη για τις ιστορικές εθνικές δόξες, τα εθνικά πεπρωμένα, τους πόθους, τις ιδέες, τα οράματα κ.λπ. Αποδέχεται ωστόσο το άλλο σκέλος των πρεσβύτερων ποιητών, τον προσανατολισμό τους προς την ύπαιθρο χώρα, ιδίως προς τη φύση και τις λαϊκές παραδόσεις. Ταυτόχρονα, όπως είναι επόμενο, συντάσσεται και με τη γλωσσ-

σική αντίληψη του δημοτικισμού. Έτσι ασπάζεται τη γλωσσοπλαστική τάση των δημοτικιστών, κατασκευάζοντας, αν και σε μικρότερο βαθμό από τους δάσκαλους του, σύνθετες λέξεις δικής του έμπνευσης. [...] Πέρα από τη συμβατική κατασκευή λέξεων, ο Χατζόπουλος στον τομέα της γλώσσας ακολουθεί, από μια κάποια έστω απόσταση, το παράδειγμα του Παλαμά και των οπαδών του. Μάλιστα ένα μεγάλο ποσοστό λέξεων είναι αυτούσιες παλαμικές. [...] Οι λέξεις του ειδικότερα, μια και μιλούμε για συμβολιστικό κείμενο, δεν έχουν εκφραστικό βάρος ή, αλλιώς, δεν είναι εκφραστικά δραστικές. Είναι φανερό ότι τους λείπει η ειδολογική και πνευματική παράδοση που χρειαζόταν γι' αυτόν το σκοπό. Δεν είναι δηλαδή φορτισμένες ήδη από ένα ευδόκιμο ποιητικό παρελθόν. [...] Ο συμβολισμός του μένει στο επίπεδο της τεχνοτροπίας χωρίς να συναρτιέται με το προσωπικό του βιωματικό υπέδαφος. Και συνεπώς χωρίς να βαπτίζονται οι λέξεις του στο καμίνι της ψυχής του. Κι όταν διατυπώνει παράπονο, είναι παράπονο φραστικό, χωρίς πόνο. [...] Με τέτοιες προϋποθέσεις ο κύριος στόχος του ποιητή, η υποβλητική ενεργοποίηση των λέξεων και των φράσεων, παραμένει ανέφικτος. [...]

Το κυρίως ποιητικό αντικείμενο του Χατζόπουλου είναι η γυναίκα, η γυναίκα σε πολλαπλές εκδοχές, συνήθως φευγαλέα και ακαθόριστη, μα πάντα αγαπητή. Μετά τη γυναίκα είναι η φύση, με τις ποικιλίες της, τις ομορφιές της, με τα καιρικά φαινόμενα της. [...] Έπειτα, σε μικρότερη κλίμακα, είναι οι παραδόσεις της υπαίθρου και σε ακόμα μικρότερη η αρχαία εποχή. Η Αθήνα απουσιάζει από το ποιητικό του έργο, τόσο ως σύγχρονος χώρος, όσο και ως κοινωνική πραγματικότητα. Εξίσου ή σχεδόν απουσιάζει, ως κοινωνική οντότητα, και ο κόσμος της υπαίθρου. Έτσι έχουμε ουσιαστικά μια ποίηση εκτός τόπου και χρόνου. Παράξενο για έναν ποιητή που είχε και σοσιαλιστικές ιδέες.

[...] η προσφορά του, σχετικά με την εξελικτική πορεία της ελλαδικής ποίησης, δεν είναι καθόλου αρνητική. Πρώτα πρώτα γιατί ο ποιητής, στο πλαίσιο των αναζητήσεων του, έγραψε, όπως είδαμε, και ποιήματα που έτειναν να πραγματώσουν με συγκεκριμένο, ειδικό και προσωπικό τρόπο το στόχο τους. Έπειτα γιατί εισηγήθηκε, και μάλιστα ρηξικέλευθα, την επαναληπτική χρήση λέξεων, φράσεων, στίχων και στροφών μέσα στο ίδιο ποιητικό κείμενο. Κι αυτό προτού να γίνει γνωστή η τακτική αυτή από τη μεριά του Καβάφη. [...] Δεν έχει σημασία αν σε ξένες λογοτεχνίες ήταν ήδη κοινός τόπος, στην Αθήνα τώρα έγινε η πολιτογράφηση της. Τέλος η συμβολιστική καινοτομία του ποιητή, μπορεί να μην έδωσε υπολογίσιμα ποιητικά αποτελέσματα, στάθηκε ωστόσο ένας δείκτης. [...] Σύμφωνα με αυτά, αν δει κανείς την ποίηση του Χατζόπουλου από τη σημασία της για την εξελικτική πο-

ρεία της ελλαδικής ποίησης, θα πρέπει τελικά να αναγνωρίσει ότι δεν στάθηκε μια χαμένη υπόθεση.»

(Γ. Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελληνικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006, σελ. 213-222)

«Στις καλύτερες στιγμές της η έμπνευσή του αναδύει, μέσα σε μια ατμόσφαιρα θολή, γεμάτη σκιές, φθινοπωρινή, τα ρίγη της ψυχής του σε σύντομες μουσικές συνθέσεις, μηνύματα ενός κόσμου που μοιάζει να παραμένει απρόσιτος στις κοινές αισθήσεις. [...] Όμως αν η μέθοδος του συμβολισμού πρόσφερε νέες εκφραστικές δυνατότητες, χάρη ιδίως στα πολλαπλά επίπεδα της γλώσσας, το βορεινό κλίμα με το οποίο ήταν οργανικά δεμένος ερχόταν σε πλήρη αντίθεση προς την ηλιόλουστη μεσογειακή φύση. Και πραγματικά, η κλιματολογική αυτή διαφορά δεν στάθηκε ασήμαντο εμπόδιο στη μεταφύτευση του συμβολισμού στην Ελλάδα, και δεν είναι καθόλου παράξενο ότι μόνο όταν απογυμνώθηκε από τα εξωτερικά στοιχεία με τα οποία είχε πρωτοπαρουσιαστεί, διατηρώντας την ουσία της μεθόδου του, μόνο τότε αποκάλυψε όλες του τις δυνατότητες.»

(M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1978, σελ. 279-80)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Δε γυρεύω ξένο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εντοπιστούν τα βασικά χαρακτηριστικά της συμβολιστικής ποίησης: περιορισμός του εννοιολογικού περιεχομένου του ποιήματος, εικονοποιία συχνά σκοτεινή ή και συγκεχυμένη, εξίσωση της ποίησης με τη μουσική, αποφυγή της αφήγησης/περιγραφής συναισθημάτων και υποβολή των ψυχικών διαθέσεων με τη χρήση εξωτερικών συμβόλων που αντιστοιχούν σε αυτά.

- Να αναδειχθεί το κυρίαρχο συναίσθημα του ποιητικού υποκειμένου σε αντιστοιχία με τις εικόνες του ποιήματος: ο απροσδιόριστος και χωρίς εμφανείς καταβολές ψυχικός πόνος για μια συνταρακτική απώλεια που δεν κατονομάζεται αντικατοπτρίζεται στα θολά αστέρια, τα ξωτικά, το σκοτάδι, το βοριά, τα κύματα κ.λπ.

- Να προσδιορισθούν τα μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται η τονικότητα/ρυθμικότητα του ποιήματος και υποβάλλεται η εντύπωση του αναφιλητού: εναλλαγή αριθμού συλλαβών στους μονούς και ζυγούς στίχους, ομοιοκατα-

ληξία του β' με τον δ' στίχο, ισοσυλλαβία των ομοιοκαταληκτούντων στίχων, τροχαϊκό μέτρο, παρατακτική σύνταξη, αβίαστη και ατημέλητη χρήση των λέξεων, επαναλήψεις (λέξεων, τμημάτων ή και ολόκληρων στίχων και δομικών σχημάτων), εναλλαγή αποφατικής και καταφατικής πρότασης στις δύο πρώτες στροφές.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Να προσδιορίσετε τα εκφραστικά μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται η μουσικότητα του ποιήματος.

### Παράλληλο κείμενο

#### Μ. Πολυδούρη, *Στον κήπο του Ζαπτείου*

Ποια μοίρα να μου ετοίμασε το πέραςμα,  
ποιο πνεύμα μ' έχει πάρει,  
τη νύχτα απόψε τη φθινοπωριάτικη  
μ' ένα μεγάλο θλιβερό φεγγάρι.

Στον κήπο του Ζαπτείου, φωλιά του έρωτα;  
Εγώ μια σκιά που σέρνεται στο χώμα,  
ένα φύλλο που πια τη ρίζα του έχασε  
και που το παίρνει ο άνεμος ακόμα.

Έρημα τα δρομάκια, έρημοι οι πάγκοι του.  
Το σπάνιο φύλλωμα σωπαίνει  
αμφίβολα. Προ μιας στιγμής εφύγανε  
οι ερωτευμένοι. [...]

Να, μόλις φύγαν. Μένει ακόμα το άρωμα  
τριγύρω εδώ χυμένο.

– Και γω μια σκιά που δε θα με υποψιάζοταν  
κανείς, τι θέλω εδώ, τι μένω;

(Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, Εκδόσεις Γ. Οικονόμου, Αθήνα, σελ. 102-104)

✓ Να καταγράψετε τις αναλογίες του σκηνηκού στα δύο ποιήματα και να εξετάσετε αν αυτό βρίσκεται σε αντιστοιχία με τις ψυχικές διαθέσεις των ποιητικών υποκειμένων.

✓ Και στα δύο ποιήματα κυριαρχεί ο ψυχικός πόνος για μια απώλεια που είτε συνάγεται είτε μένει απροσδιόριστη. Να τεκμηριώσετε τη διαπίστωση αυτή με αναφορές στα δύο ποιήματα.

## β. Ήρθες

### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εντοπισθούν οι εικόνες και οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους υποβάλλεται η εκκρεμότητα της αναχώρησης παρά τον τίτλο και το εναρκτήριο/ επαναλαμβανόμενο ρήμα του ποιήματος.
- Να αναδειχθεί ο ρόλος των επαναληπτικών μοτίβων και της παρατακτικής σύνδεσης στη μουσική ροή του ποιήματος.
- Να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο συνδέονται οι εικόνες και οι στροφές του ποιήματος.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

- ✓ Ποια είναι η λειτουργία των επαναληπτικών μοτίβων και της παρατακτικής σύνδεσης στο ποίημα;
- ✓ Να μελετήσετε τον τρόπο με τον οποίο συνδέονται οι εικόνες και οι στροφές του ποιήματος.

### Παράλληλο κείμενο

#### Κ. Χατζόπουλος, *Πέρασες κι είχες στα μαλλιά*

Πέρασες και είχες στα μαλλιά  
ρόδα και φως και είχες στο χέρι  
κρίνα λευκά και στάχνα απ' τον αγρό  
και σε είδα και είπα κι έφτασε  
το καλοκαίρι.

Μα ήρθες και σκόρπισες τα στάχνα στο νερό,  
τα ρόδα στον αέρα  
και μ' ένα κρίνο στάθηκες, ωχρή  
σα φθινοπώρου μέρα

(Βραδινός Θρύλος)

- ✓ Να παρατηρήσετε πώς η άφιξη της αγαπημένης μορφής συνδέεται με αρνητικά –για το ποιητικό υποκείμενο– συναισθήματα, τόσο στο παραπάνω ποίημα, όπως και στο ποίημα Ήρθες. Η απάντησή σας να στηριχθεί στη συνεξέταση της μορφής και του περιεχομένου των δύο ποιημάτων.

### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αράγης Γ., *Η μεταβατική περίοδος της ελληνικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006.

- Καυβέλης Τ., *Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος*, Σοκόλης, Αθήνα, 1998.
- Καψωμένος Ε. Γ., Τζούλης Χρ., Δανιήλ Χρ. (επιμ.), *Ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός. Πρακτικά επιστημονικού συμποσίου. Αργόριο, 14-17 Μαΐου 1993*, Δωδώνη, Αθήνα, 1998.
- Μπενάτσης Α., *Κωνσταντίνος Χατζόπουλος. Πάθη, δράση, κώδικες*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1995.
- Χατζόπουλος Κ., *Ποιήματα*, Εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Βελουδής, «Νεοελληνική Βιβλιοθήκη», Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1992.
- Χατζόπουλος Κ., *Τα διηγήματα*, Φιλολογική επιμέλεια: Έρη Σταυροπούλου, Συνέχεια, Αθήνα, 1989.
- Χατζόπουλος Κ., *Ο πύργος του Ακροπόταμου*, Εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια: Γιώργος Βελουδής, Οδυσσέας, Αθήνα, 1986.
- Χατζόπουλος Κ., *Φθινόπωρο*, Εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια Πέτρος Χάρης, «Νεοελληνική Βιβλιοθήκη», Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1989.
- Χατζόπουλος Κ., *Κριτικά κείμενα*. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1996.

## Λάμπρος Πορφύρας:

*Το θέατρο* (Κ.Ν.Α., σελ. 460)

### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Λάμπρος Πορφύρας (λογοτεχνικό ψευδώνυμο του Δημητρίου Σύψωμου) γεννήθηκε το 1879 στη Χίο, αλλά πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στον Πειραιά. Γράφτηκε στη Νομική Σχολή, χωρίς όμως να ολοκληρώσει τις σπουδές του. Ταξίδεψε για λίγο στην Ευρώπη και όταν επέστρεψε, το 1909, συντάχθηκε με τους δημοτικιστές και υπέγραψε το καταστατικό της «Σοσιαλιστικής Δημοτικιστικής Ένωσης», που εργαζόταν για την επικράτηση του δημοτικισμού αλλά και του σοσιαλισμού. Πήρε μέρος στους Βαλκανικούς πολέμους, από το 1917 όμως και έπειτα έζησε μια μοναχική ζωή κοντά σε απλοϊκούς ψαράδες και στα ταβερνάκια της Φρεαττύδας. Μόνη του ενασχόληση ήταν η ποίηση. Θαύμαζε τον Σολωμό, από τα έργα του οποίου εμπνεύστηκε το ψευδώνυμό του. Πέθανε στον Πειραιά το 1932.

Όσο ζούσε, τύπωσε μόνο μια ποιητική συλλογή με τίτλο *Σκιές* (1920). Μετά τον θάνατό του, ο αδελφός του τύπωσε και τα υπόλοιπα ποιήματά του (*Μουσικές φωνές*, 1934), ενώ συγκεντρωτική έκδοση έκανε ο Γ. Βαλέτας το 1956.

Τα ποιήματά του, όπως και τη ζωή του, διακρίνει μια τάση φυγής από την πραγματικότητα. Γι' αυτό κι ο Δημοσθένης Βουτυράς τον χαρακτήρισε «σκιά», τόσο για την ονειρώδη φύση της ποίησής του όσο και για την αθόρυ-

βη ζωή του: κοιτούσε επί ώρες τη θάλασσα και τα ηλιοβασιλέματα των πειραιϊκών ακτών. Κύριο γνώρισμα των ποιημάτων του είναι η θλίψη και η μελαγχολία, η υποβλητική ατμόσφαιρα και η μουσικότητα.

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Το έργο του αντανακλά την ακινησία της ζωής του στην κλειστή ατμόσφαιρα του λιμανιού και της πειραιϊκής γειτονιάς, καθρεφτίζοντας τον καθημερινό του περίγυρο όχι όπως είναι, μα όπως διαθλάται περνώντας μέσα απ' τον συναισθηματικό του κόσμο. Χωρίς να φροντίζει ξεχωριστά τη φόρμα, δεν την παραμελεί κιόλας εντελώς, αφήνοντας τη μελαγχολία του αβίαστα να μετουσιωθεί σε λυρισμό. Κι ωστόσο, παραμένει εκλεκτικός κι αποσταγματικός, γράφει μόνον όταν έχει κάτι να προσθέσει και σωπαίνει συνήθως πιο πολύ απ' όσο μιλάει. Η σιωπή αυτή δεν είναι μια σιωπή ουδέτερη και χωρίς υπόστρωμα. Ίσα-ίσα, αποτελεί συμπληρωματική έκφραση του συναισθηματισμού του, ενός συναισθηματισμού χαμηλόφωνου και μοιρολατρικού, που δεν εκδηλώνεται ποτέ με χειρονομίες και με ύψωμα του τόνου, αλλά εκφράζεται μέσα απ' την όλη ατμόσφαιρα του έργου του.

Η ποίηση του Πορφύρα, περισσότερο απ' όσο προβάλλει άμεσα το ίδιο το συναίσθημα, το υποβάλλει. Δε χρησιμοποιεί κοσμητικά επίθετα και σύνθετα, δεν έχει καν φανταχτερό λεκτικό πλούτο, ούτε πλούτο εικόνων. Η βαθύτερη φύση του και η ουσία του λυρισμού του είναι μουσική, χωρίς σπουδαία ενάργεια στα εξωτερικά παραστατικά του μέσα. Κι οι εικόνες του, όπου κάνουν αισθητή την παρουσία τους, θαρρείς και υποβάλλονται κι εκείνες με τη μουσική αοριστία της ατμόσφαιρας. Κι όμως, υπάρχουν κάποια κρυμμένα ποιητικά θέληγτρα, παρομοιώσεις, σχήματα μεταφοράς, καιρία επίθετα, ριγμένα με μια καλλωπιστική απλότητα κι απόλυτα εναρμονισμένα με τη λυρική του διάθεση. Υπάρχει ακόμα κάπου-κάπου, πίσω απ' την ηπιότητά του, μια σκοτεινή νότα υποβολής, σαν υπόκρουση στο σκηνικό του ποιήματος, όπως στα “Καράβια”, στο “Lacrimae rerum”, στο “Έρημο μονοπάτι”, στα “Έρημοκλήσια” κι αλλού, ένας αξεδιάλυτος τόνος, που άλλοτε συγχέει το μυστήριό του με κάποιο μυστικό, που σφράγισε ίσως τελειωτικά τη ζωή του ποιητή κι απόμεινε για πάντα θαμμένο στη σιωπή, κι άλλοτε με το μυστήριο της ίδιας της ανθρώπινης μοίρας.»

(Κ. Στεργιόπουλος, «Ο Πορφύρας και οι πρώτοι μεταπαλαμικοί», *Περιδιαβάζοντας*, τ. Α', Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 54-55)

«Ψυχή μοναστική και φιλέρημη, γνώριμη των Πειραιϊκών ακτών και των δύσεων, εφρόντισε στην εφήμερη στάθμευσή του εδώ, να γράψει τους γόους του και με τα, σε πικρή διαστολή, χείλη του να τραγουδήσει τις χρυσές αχλύ-



ες, με τις οποίες εκρύβονταν η ευπαθής ευαισθησία του. Δίχως σχεδόν ανησυχίες, χωρίς τόλμες, προεξέτεινε την ολιγάρεια της ζωής του ως την τέχνη, ειδικότερα ως την ποίηση. Γιατί έγραψε αποκλειστικά ποίηση και διάβασε, τόσο στη γλώσσα μας όσο και στις άλλες δυο που κατείχε, μόνον ποίηση. Όλη του η εσωτερικότητα διαχύθηκε σε λιτή λυρική έκφραση, συντηρητική, διακριτική, που επιβλήθηκε εύκολα χάρις στη γοητευτική σύσταση ενός ιδιαίτερα επιμελημένου στοιχείου: της μουσικής διάθεσης.»

(Μ. Περάνθης, *Ανθολογία της Ποίσεως*, τ. Β', Εκδόσεις έργων Περάνθη, Αθήνα, χ.χ., σελ. 308)

«Τα πρόσωπα των ηρώων του είναι νύφες που γίνεται το ξόδι τους μέσα σε άσπρα κεριά ή κόρες χλομές, μαραμμένες, με μια θλιμμένη ομορφιά και μ' ένα πέρασμα σχεδόν άυλο από τη γη: “ζω κι αγαπώ τη σκιά μιας κοπέλας αιώνια”. Και τα τοπία του είναι με συνέπεια βυθισμένα μέσα στην ομίχλη του φθινοπώρου ή του δειλινού, όπου τα πράγματα και τα όντα χάνουν τη στερεότητα των σχημάτων και τη βεβαιότητα της ύπαρξης τους και γίνονται ίσκιοι. Στα ποιήματα του Πορφύρα η λαϊκή-δημοτική παράδοση είναι πια αγνή: τη θυμίζουν κάποια λίγα θέματα – που απλώς δίνουν την αφορμή – και η συνέπεια της δημοτικής γλώσσας. Ο Πορφύρας είναι ένας ποιητής καθαρά αστικός, και μάλιστα εκπροσωπεί μιαν ορισμένη κατηγορία αστών: αυτών που, κουρασμένοι από τη ζωή, φέρουν τα γνωρίσματα μιας βιολογικής κόπωσης και κοινωνικής αποκαρδίωσης. Δεν είναι τυχαίο, ότι αγαπούσε ιδιαίτερα τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, στον οποίο, όταν εκείνος πέθανε, αφιέρωσε ένα από τα πιο όμορφα και χαρακτηριστικά ποιήματά του.»

(Μ. Γ. Μερακλής, «Λάμπρος Πορφύρας», *Η ελληνική ποίηση. Ρομαντικοί, η εποχή του Παλαμά, Μεταπαλαμικοί, Σοκόλης*, Αθήνα, 1977, σελ. 361)

«Υπάρχουν στον Πορφύρα ρομαντικές επιβιώσεις; Ασφαλώς, αλλά λιγότερες και λιγότερο έκδηλες από ό,τι στους προηγούμενους ποιητές. Ήδη βρισκόμαστε σ' ένα στάδιο όπου οι ρομαντικές επιβιώσεις τείνουν να συνιστούν οργανικό μέρος του συμβολιστικού ποιήματος. Έτσι, από πρώτη άποψη, θα έλεγε κανείς ότι στην ποίηση του Πορφύρα δεν υπάρχουν έκδηλα ρομαντικά στοιχεία. Πράγματι, αλλά όχι τόσο γιατί δεν υπάρχουν, όσο γιατί είναι συνυφασμένα [...] με το συμβολιστικό ιστό των ποιημάτων. Ο εξωτισμός πάντως του ποιητή είναι ολοφάνερος.

Αξιοπρόσεχτη είναι η γλωσσική πρωτοβουλία του Πορφύρα. [...] βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα λόγο απροσχημάτιστο, απλό, καθαρό και ευθύ. Είναι η πρώτη φορά που διαβάξει κανείς ποιητικά κείμενα χωρίς να συναντάει τη γλωσσική προσποίηση των δημοτικιστών. Αξιοπρόσεχτο είναι επίσης το γε-

γονός ότι τώρα οι λέξεις δεν βιάζονται για ν' ανταποκριθούν στο μέτρο και στην ομοιοκαταληξία. Δεν κόβονται με σκοπό να προκύψει, όπως σε προηγούμενους ποιητές, ισοσυλλαβία στους στίχους. Και δεν παραποιούνται ώστε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της ομοιοκαταληξίας. Έχουμε συνεπώς στην περίπτωση αυτή ένα σημάδι γλωσσικής επάρκειας εξαιρετικής σημασίας, καθόσον δεν αφορά μόνο τη γλώσσα, αλλά βαθύτερα και ευρύτερα τη σκέψη και την αίσθηση της πραγματικότητας.

Το πραγματολογικό υλικό ο ποιητής το αντλεί κατεξοχήν από τη φύση: τη στεριά και τη θάλασσα. Τον θέλγουν οι εικόνες του φυσικού περιβάλλοντος: οι φωτοσκιάσεις της μέρας, τα λουλούδια, τα δέντρα, τα πουλιά, τα σύννεφα, η βροχή, τα λιμάνια, τα κύματα, τα καράβια... Το αντλεί επίσης σε μικρότερο βαθμό από τους διάφορους θρύλους της παράδοσης, και πολύ λιγότερο από την Αρχαία Ελλάδα.

[...] Ο Πορφύρας δεν ανεβαίνει στην εξέδρα για να μιλήσει, όσο κι αν έχει στιγμές που υψώνει κάπως τη φωνή του, κατά κανόνα μιλάει χαμηλόφωνα. Και μάλιστα με σαφή τάση να φτάσει ν' αγγίξει ενδόμυχες καταστάσεις. Άλλο αν δεν το πετυχαίνει παρά λίγες φορές, ο ενδοστρεφής ωστόσο προσανατολισμός του αποτελεί σταθερό γνώρισμά του.

Είναι κι αυτός οπαδός της συμβολιστικής σχολής. Όχι τόσο φανατικός όσο ο Χατζόπουλος στους *Βραδινούς θρύλους*, αλλά με μέτρο και θα 'λεγα με αντικειμενικό στόχο το ποιοτικότερο αποτέλεσμα και όχι τόσο την τυπική εφαρμογή της συμβολιστικής συνταγής. Απόδειξη ότι, πέρα από την επιδίωξη του μουσικού λόγου και την υποβλητική λειτουργία της γλώσσας, πολύ συχνά δεν αποφεύγει τη θεματική ανάπτυξη των κειμένων καθώς επίσης τη χρήση της περιγραφής [...]

Συγκεκριμένα. Καθώς είναι γνωστό, ο συμβολισμός εισηγείται, μεταξύ άλλων, την υπαινικτική ασάφεια, ενώ είναι κατά της ονομαστικής, αντικειμενικής, αναφοράς στα πράγματα. Στην περίπτωση του Πορφύρα η υπαινικτική ασάφεια αποτελεί βασικό γνώρισμα του λόγου του. Έλκεται, θα έλεγε κανείς, από το ασαφές, το θολό, το μουντό, το μισοφώτιστο, το σκιώδες, το απροσδιόριστο των καταστάσεων. Στα κείμενά του είναι συχνές οι λέξεις που έχουν συναφή σημασία. Λέξεις π.χ. όπως: “μισόφωτο”, “θαμπό”, “αχνόφεγγο”, “σβησμένο”, “σκοτεινιασμένο”, “απόβραδο”, “απόκοσμο”, “αθώρητο”, “αχνό”, “άυλο”, “θολό”, “χλωμό”, “βραχνό” κ.λπ. Συχνά επίσης αντί για τις απτές μορφές προτιμάει τη σκιά τους (“Σα μια σκιά χιμαιρική στις λίμνης τον καθρέφτη”, “Και σα σκιές φαινότανε μακριά μου οι θεατρίνοι”, “Αν με θυμάσαι, θάρχωμαι σα μια σκιά...”).»

(Γ. Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελληνικής ποίησης, Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006, σελ. 245-247)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθεί το σκηνικό του ποιήματος: ο χώρος, ο χρόνος, η ατμόσφαιρα.

- Με αφετηρία την παρομοίωση που δεσπόζει στο ποίημα, να συζητηθούν ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής «μεταμορφώνει» την εξωτερική πραγματικότητα και η συμβολική διάσταση της μεταμόρφωσης.

- Να διερευνηθούν τα συναισθήματα του ποιητή και ο τρόπος υποβολής τους σε συσχετισμό με το ρεύμα του συμβολισμού που επηρεάζει το ποίημα.

- Να σχολιαστεί η χρήση του ά ενικού προσώπου («Δεν ξέρω», «ειπώ») και η συνεχής εναλλαγή του με το β' και γ' πρόσωπο και να σχολιαστεί η λειτουργία των επαναλήψεων («Δεν ξέρω», «άκουγες», «έβγαινε» κ.ά.).

#### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-δραστηριότητες

- ✓ Πώς σχετίζεται ο τίτλος του ποιήματος με το περιεχόμενό του;

#### Παράλληλο κείμενο

##### Αιμιλία Δάφνη, *Η λιτανεία των ίσκιων*

Είναι βαριά η ψυχή μου σαν τον ώριμο  
καρπό, που από το δέντρο πέφτει,  
απόψε· κι όλα είναι ασήκωτα,  
ως κι οι σκιές που τρέμουν στον καθρέφτη.

Τρέμουν απόψε και κινιούνται ατέλειωτα  
απ' το θαμπό γυαλί στους τοίχους,  
σα γίγαντες παντού γλιστρούν επίμονα,  
σα λιτανεία με δίχως ήχους.

Αχ, κι όλο βρέχει!... Κάποιος θεός τη δύναμη  
έχει να κλαίει μες στη γαλήνη,  
να κρούει μονότονα τα μάταια πράγματα,  
και να ξυπνούν του δρόμου οι θρήνοι.

Ενός διαβάτη που και που το πέρασμα  
τη θλίψη του θεού μόνο αντισκόβει·  
κι όλο τρεμοπερνούν κι απλώνονται,  
κι όλο πληθαίνουν οι σκιές κι οι φόβοι,

κι όλο γλιστρούνε, Θε μου, επίμονα  
από τους τοίχους στον καθρέφτη,  
κι είναι βαριά η ψυχή μου, ασήκωτη  
σαν τη σκιά που από τα νέφη πέφτει.

(συλλογή *Τα χρουσά κύπελλα*)

(Μ. Γ. Μερακλής, *Η ελληνική ποίηση. Ρομαντικοί, η εποχή του Παλαμά, Μεταπαλαμικοί, Σοκόλης, Αθήνα, 1977, σελ. 510*)

✓ Ποια διάθεση αντανακλά το παραπάνω ποίημα; Να τη συγκρίνετε με τη διάθεση που εκφράζεται στο ποίημα του Λάμπρου Πορφύρα.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

Αράγης Γ., *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006, σελ. 245-255.

Μερακλής Μ. Γ., «Λάμπρος Πορφύρας», *Η ελληνική ποίηση. Ρομαντικοί, η εποχή του Παλαμά, Μεταπαλαμικοί, Σοκόλης, Αθήνα, 1977.*

Περάνθης Μ., *Ανθολογία*, τ. Β', εκδόσεις έργων Περάνθη, Αθήνα, χχ., σελ. 307-325.

Πορφύρας Λ., *Τα Ποιήματα (1894-1932)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 1993.

Στεργιόπουλος Κ., «Ο Πορφύρας και οι πρώτοι μεταπαλαμικοί», *Περιδιαβάξοντας*, τ. Α' *Από τον Κάλβο στον Παπατσώνη*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

#### Άγγελος Σικελιανός:

α. *Άγραφον*

β. *Πνευματικό εμβατήριο*

γ. *Δείπνος*

δ. *Ιερά οδός*

ε. *Στ' όσιου Λουκά το μοναστήρι* (Κ.Ν.Α., σελ. 462-477)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Άγγελος Σικελιανός γεννήθηκε το 1884 στη Λευκάδα. Γράφτηκε στη Νομική, αλλά δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του, γιατί τον κέρδισε η θεατρική Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, όπου έπαιξε σε πολλές παραστάσεις. Παράλληλα, άρχισε να δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα σε περιοδικά. Το 1906 γνώρισε στο σπίτι της διάσημης χορεύτριας Ισιδώρας Ντάνκαν την Αμερικανίδα Εύα Πάλμερ. Αμέσως μετά ταξίδεψε στη Λιβύη, όπου έγραψε μέσα σε μια εβδομάδα τον *Αλαφροϊσκιωτο*, και έπειτα, όταν

επέστρεψε, έφυγε με την Εύα για την Αμερική, παντρεύτηκαν και γύρισαν μετά από ένα χρόνο στη Λευκάδα. Πήρε μέρος εθελοντικά στους Βαλκανικούς πολέμους. Το 1914 γνώρισε τον Νίκο Καζαντζάκη, μαζί με τον οποίο ταξίδεψε στο Άγιο Όρος και σε όλη την Ελλάδα. Το 1922 συνέλαβε μαζί με την Εύα το σχέδιο των Δελφικών γιορτών, που πραγματοποιήθηκαν το 1927 και το 1930, με χρηματοδότηση της Εύας. Με τις γιορτές αυτές ο Σικελιανός οραματίστηκε την ίδρυση μιας παγκόσμιας πνευματικής αμφικτιονίας με κέντρο τον «ομφαλό της γης», τους Δελφούς, και με στόχο την παγκόσμια συναδέλφωση (Δελφική Ιδέα).

Το 1933 η Εύα ταξίδεψε στην Αμερική για να ζητήσει οικονομική ενίσχυση, αλλά δεν της δόθηκε άδεια επιστροφής στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα το ζευγάρι να χωρίσει και οι γιορτές να μην επαναληφθούν. Το 1939 ο Σικελιανός παντρεύτηκε την Άννα Καμπανάρη-Καραμάνη και το 1947 έγινε πρόεδρος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών. Προτάθηκε τρεις φορές για το βραβείο Νόμπελ. Πέθανε στην Αθήνα το 1951 και τάφηκε στους Δελφούς. Στον ίδιο χώρο τάφηκε το 1952 και η Εύα Πάλμερ.

Ο Σικελιανός που οραματιζόταν έναν καθολικό θρησκευτικό μύθο, στον οποίο οι πρωτόγονες μητριαρχικές θρησκείες, το αρχαίο ελληνικό πνεύμα, ο ορφισμός και ο χριστιανισμός θα ενώνονταν δημιουργικά, συνέθεσε ένα ποιητικό έργο, βασικά γνωρίσματα του οποίου είναι ο έντονος λυρισμός, η φυσιολατρική διάθεση, η αίσθηση της νεότητας και του σφρίγγους, ο διονυσιασμός και ο ερωτισμός. Ο λόγος του είναι μεγαλόστομος κι αρρενωπός. Τα ποιήματά του βρίσκονται σήμερα συγκεντρωμένα σε έξι τόμους με τίτλο *Λυρικός Βίος*. Περιλαμβάνουν τις ακόλουθες συλλογές: «Αλαφροϊσκιωτος», «Ραιψωδίες του Ιονίου», «Δελφικός Ύμνος», «Επίνικοι Α΄», «Νέκρια Α΄», «Αφροδίτης Ουρανίας», «Πρόλογος στη Ζωή: Η Συνείδηση της Γης μου. Η Συνείδηση της Φυλής μου. Η Συνείδηση της Γυναίκας. Η Συνείδηση της Πίστης. Η Συνείδηση της Προσωπικής Δημιουργίας», «Μήτηρ Θεού», «Πάσχα των Ελλήνων», «Δελφικός Λόγος» κ.ά. Έγραψε επίσης και έξι τραγωδίες, που συγκεντρώθηκαν σε τρεις τόμους με τον γενικό τίτλο *Θυμέλη* («Ο Διθύραμβος του Ρόδου», «Σίβυλλα», «Ο Δαίδαλος στην Κρήτη», «Ο Χριστός στη Ρώμη» κ.ά.).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Σικελιανός ανανεώνει την παράδοση, σπάζοντας απ' τον Αλαφροϊσκιωτο κιόλας – και αποφασιστικότερα με τον *Πρόλογο στη ζωή* – την ακαμψία του παραδοσιακού στίχου, ενώ ταυτόχρονα ξαναγυρίζει κάθε τόσο στα παλιά στροφικά, μετρικά και ομοιοκαταληκτικά συστήματα, μεταπηδώντας απ' τον ιαμβικό δεκαεξασύλλαβο, τον συνδυασμένο με επτασύλλαβο,

στον ορθόδοξο δεκαπεντασύλλαβο με πλεχτή ομοιοκαταληξία, κι απ' το δεκαπεντασύλλαβο τετράστιχο στο ζευγαρωτό δεκαπεντασύλλαβο δίστιχο. Μα η ουσιαστικότερη ανανέωση έρχεται απ' την εσωτερική του πνοή και το περιεχόμενό του, από τη νέα όραση που αποκαλύπτει μαζί με τη νεότεροτητα, για την ώρα εκείνη, ρυθμική κίνηση του απελευθερωμένου στίχου του, καθώς συγχωνεύει μέσα του τον αρχαίο με το νέο Ελληνισμό και το φυσικό περιβάλλον του τόπου με την πνευματική μας παράδοση, βαθαίνοντας στις εθνικές ρίζες, ώσπου να συναντηθεί με το παγκόσμιο ανθρώπινο κύτταρο.

Κάτι ανάλογο, βέβαια, είχε κάνει νωρίτερα κι ο Παλαμάς, αλλά μέσα απ' το εργαστήρι του και κατά τρόπο λογοκρατικό και αδιάρρηκτα συνυφασμένο με την ιστορική του στιγμή, έτσι ώστε ο διεθνισμός του να μένει μόνιμα κλεισμένος στα σύνορα του εθνισμού του. Στον Σικελιανό, αντίθετα, τα πάντα συντελούνται μέσα στο μυστικό οργασμό της ελληνικής φύσης και με μια λυρική και μυστική έξαρση, που χαλαρώνει τα δεσμά της ως τότε λογοκρατικής αντίληψης για την ποίηση, δίχως να καταργεί τους λογικούς συνειρμούς, για ν' ακουστεί, άλλοτε βαρύβροντος κι άλλοτε σπηλαιώδης, ο προφητικός λόγος ή για να πάρει φτερά η λυρική του διάθεση. Η ποίησή του εκφράζει μια πληρότητα ζωής, χωρίς ποτέ να γίνεται διανοητική κι εγκεφαλική. Οραματικός και λυρικός, ο ποιητής κινείται σε ανοιχτούς πνευματικούς ορίζοντες, πέρα από φυλετικές διαφορές, διευρύνοντας τον εθνισμό του ως την παγκοσμιότητα, μολονότι δεν παύει παράλληλα να παρακολουθεί τις τύχες του έθνους. Η σύλληψη της Δελφικής Ιδέας κι οι προσπάθειες για την πραγματοποίησή της μας δίνουν το μέτρο του ιδεαλισμού του κι άλλο τόσο της ανεδαφικότητας του χαρακτήρα του [...].

Ο Σικελιανός δεν ανήκει στους ρομαντικούς με τη στενή σημασία του όρου, αλλά στους πλατύτερα μυστικούς. Ακόμα κι ο γεμάτος ζωικούς χυμούς ερωτισμός του προβάλλεται συχνά κι εκείνος με τη μορφή ενός μυστικού και τελετουργικού χαρακτήρα. Ο κόσμος του δεν είναι ο διχασμένος άνθρωπος των μεταχριστιανικών χρόνων. Απ' τον χριστιανισμό πήρε ό,τι για τους αρχαίους ήταν φρικτό: τον κάτω κόσμο, κι απ' τους αρχαίους ό,τι για τον μεταχριστιανικό άνθρωπο είναι αγώνας και διχασμός: τη ζωή. Λυτρώθηκε έτσι απ' την αίσθηση του εφίμερου και τον τρόμο του θανάτου, για να χαρεί ανεμπόδιστα το δώρο της ύπαρξης, και δημιούργησε μια μυστική ενότητα, που του εξασφαλίζει τη σιγουριά και την ελπίδα μέσα σ' έναν κόσμο διχασμένο κι αμφιταλαντευόμενο, ταυτίζοντας τον Απόλλωνα με τον Διόνυσο και τον Διόνυσο με τον Ορφέα και το Χριστό.»

(Κ. Στεργιόπουλος, «Άγγελος Σικελιανός», *Η Ελληνική Ποίηση. Η ανανεωμένη Παράδοση*, Σοκόλης, Αθήνα, 1980, σελ. 86-87)

«Τα πρώτα ποιήματα του Σικελιανού δείχνουν παράταιρες επιδράσεις: από τους ρομαντικούς, τους παρνασσικούς και τους συμβολιστές· από τη γερμανική μπαλάντα έως την αποσταγμένη σολωμική ποίηση· από το Θεόκριτο έως το δημοτικό τραγούδι. [...]. Η απέραντη ευαισθησία του Σικελιανού αποτελεί την αφετηρία και τον όρο δημιουργίας του, δηλαδή μιας πνευματικής άσκησης που προσομοιάζει με την προσευχή ή την έκσταση. [...] Ο Σικελιανός εισπνέει την πραγματικότητα και την εκπνέει με τον ποιητικό λόγο. Τα ενδιαμέσα της λογικής έχουν εξουδετερωθεί από την απεριόριστη ευαισθησία του [...]. Ο λυρισμός που εκπροσωπεί ο Σικελιανός ισοδυναμεί με λύτρωση, παίδευση και μυσταγωγία.»

(Π. Πρεβελάκης, *Σικελιανός*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1990, σελ. 30-31, 50, 57)

«Ότι προέχει στην ποίηση του Σικελιανού είναι η “Ιδέα” ή, καλύτερα, η παν-ιδέα: η ιδέα του αναμορφωτή, η ιδέα του πνευματικού ταγού, η ιδέα του πανθεισμού, η ιδέα της ενότητας του κόσμου [...].

Το πραγματολογικό υλικό το αντλεί κυρίως από τη φύση, κι έπειτα από την αρχαιότητα, την Ορθοδοξία, και σε πολύ μικρό βαθμό από σύγχρονα ιστορικά γεγονότα (απελευθερωτικοί πόλεμοι). [...]

Στον τομέα των ιδεών, πέρα από τη Μεγάλη Ιδέα και τον εθνικισμό του, το πρώτο που παρατηρεί κανείς είναι ο έντονος ιδεαλισμός του ποιητή. Όλα τελικά τα ανάγει σε ιδέες, προπάντων όμως στην ιδέα του ύψους. Θα έλεγε κανείς πως έχει μόνιμη την τάση του ύψους, αν και δεν είναι καθόλου σαφής αυτή η έννοια του ύψους [...]. Πέρα πάντως από την αόριστη ιδέα του ύψους, θα πρέπει να του αναγνωριστούν τρεις βασικές ιδέες, που όσο κι αν σπερματικά απαντούν στον Παλαμά, δεν είχαν αναπτυχθεί νωρίτερα σε τέτοια έκταση και τόσο επίμονα. Είναι οι ιδέες της συναίρεσης του χρόνου, η ιδέα της συναίρεσης των θεών και η ιδέα της συναίρεσης της ύλης με το πνεύμα. Η τωρινή στιγμή είναι για τον ποιητή, αν μπορώ να το πω έτσι, στιγμή πανχρονική. Με την έννοια ότι συναιρεί μέσα της όλο το πριν με το τώρα. [...]

Η συναίρεση των θεών, μια ιδέα θα ’λεγε κανείς πανθειστική, έχει τη σημασία της θεϊκής μεταμόρφωσης μέσα στους αιώνες. Μιας μεταμόρφωσης η οποία δεν παύει να ανταποκρίνεται στις ίδιες ουσιαστικές ιδιότητες. Έτσι ο Άδωνης ταυτίζεται, στο ποίημα “Στ’ Όσιου Λουκά το μοναστήρι”, με το Χριστό [...]. Η πανθειστική αντίληψη του ποιητή αποτελεί κοινό τόπο μέσα στα κείμενά του. Η άλλη ιδέα αφορά, όπως έχω πει, τη συναίρεση ύλης και πνεύματος. [...]

Πώς όμως μιλάει για το ποιητικό του αντικείμενο;

Πρώτα πρώτα έντονα ρητορικά. Το ποιητικό εγώ εκφέρει το λόγο του σε ανοιχτό χώρο, από εξώστη, και με μεγάλη ένταση φωνής. Ουσιαστικά κραυ-

γάζει μ' όλη του τη δύναμη. [...] Δεν έχουμε λόγο εις εαυτόν, αλλά λόγο προς τον άλλο και τους άλλους. Ακόμα κι όταν γίνεται αναφορά σε εσωτερικά δεδομένα, γίνεται με τη μορφή αναγγελίας. Πάντα προς τα έξω. Στο πλαίσιο αυτής της εξωστρέφειας υπάρχει βέβαια και αρκετή δόση επίδειξης και ναρκισσισμού. [...] Κι είναι αλήθεια πως κανένας άλλος Νεοέλληνας ποιητής, αν εξαιρέσουμε τον Καζαντζάκη, δεν έδειξε μια τόσο εγωμανή ατομικότητα. [...]

Κοιτάζοντας τώρα συνολικότερα το πρόβλημα της έκφρασης στο Σικελιανό, έχουμε το περιθώριο, σε μια εποπτική θεώρηση των κειμένων, να κά-  
νουμε τις επόμενες παρατηρήσεις.

α) Ο ποιητικός λόγος παρουσιάζει μορφή δήλωσης και είναι εκφραστικά ατελέσφορος, όταν αφορά εσωτερικές καταστάσεις του ποιητικού εγώ.

β) Γενικά η εσωτερική ζωή του ποιητικού εγώ δεν εκφράζεται ευθέως με άρτιο τρόπο. Αν και έχουμε, σχεδόν μόνιμα, λόγο σε πρώτο πρόσωπο, δεν έχουμε αντίστοιχες άμεσες αναφορές στον εσωτερικό του κόσμο δοσμένες με εκφραστική επάρκεια.

γ) Αντίθετα έχουμε πληθώρα εύστοχων περιγραφών του εξωτερικού φυσικού κόσμου.

δ) Μολαταύτα η ποίηση του Σικελιανού στην πλειονότητα της, ως πρόθεση τουλάχιστο, έχει στόχο το εσωτερικό εγώ του.»

(Γ. Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης. Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους έως το 1930*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006, σελ. 261-275)

«Σ' αυτή την φοβερήν έκπτωση έφερε τον άνθρωπο η απάρνηση της Θεάς-Μάνας, της Μητέρας-Γης, της κοσμογονικής και κοσμοσυνεκτικής αρχής της μητρότητας, και η αφροσύνη του να αλυσοδέσει και να κάνει παίγνιο των ευτελών του ορέξεων αυτή την αγνή κ' ευεργετική θεότητα της αγάπης, της στοργής και του ελέους. Στο θαυμάσιο ποίημά του "Ιερά Οδός" εκφράζει ο Σικελιανός όλο τον πόνο του για το σπαραχτικό τούτο θέαμα. Στο δρόμο, καθώς πορεύεται προς την ιερή Ελευσίνα, κάθισε για μια στιγμή ν' αναπαυτεί και να στοχαστεί ο ποιητής. Αίφνης τον πλησιάζει ένας Ατσίγγανος, που έσερνε πίσω του αλυσοδεμένες δυο αργοβάδιστες αρκούδες. Χτυπά το ντέφι και τις τραβάει με τη βία να χορέψουν [...] Δεν υπάρχει σωτηρία από τούτο το χαμό; Δούλος της αμείλιχτης μοίρας του είναι ο άνθρωπος του καιρού μας, προορισμένος να πάει στον όλεθρο; Αντίθετα προς τους άλλους, τους σκοτεινούς προφήτες του θανάτου, ο Σικελιανός πιστεύει, πιστεύει ακράδαντα στη σωτηρία. Και η πίστη του αυτή είναι που κάνει πιο υποβλητικό το κήρυγμά του [...].



Πώς θάρθει; [...] Χρειάζεται πρώτα “η κυκλική εκτίμηση της όλης Ιστορίας”, κ’ έπειτα “η καθαρή παράσταση μιας βάσης, οσοσδήποτε μικρής”, που θα συμβολίζει τη λαχτάρα και την ορμή προς την καθολική ενότητα: τη συμφιλίωση του ανθρώπου με τη γη, την ένωσή του με τη Φύση, τη διαλλαγή του με τους αιώνιους νόμους της ζωής, την αδέλφωσή του με τους άλλους ανθρώπους, την εναρμόνιση σώματος και ψυχής, ιστορίας και πνεύματος, με λίγες λέξεις: “θα συμβολίζει την υψηλή κορυφή όπου τα πολλά γίνονται Ένα”.»

(Ε. Π. Παπανούτσος, *Παλαμάς, Καβάφης, Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1977, σελ. 264-267)

«Είπε ο Málík ο γιος του Dīnār: “Περνούσε ο Ιησούς (ο Θεός να τον ελεεί!) μαζί με τους αποστόλους πλάι από το ψοφίμι ενός σκύλου που ήδη βρωμούσε. Είπαν οι απόστολοι: Τι φοβερή οσμή αναδίνει ετούτο το σκυλί! Εκείνος απάντησε (ο Θεός να τον ευλογεί και να τον ελεεί!): Πόσο εξαισία λάμπουν τα δόντια του!”

Από αυτό το χωρίο του Αλ Γαζαλί θα αντλήσει το θέμα ενός ποιήματός του ο Πέρσης ποιητής Νιζαμί (1141-1209). [...] Το ποίημα αυτό του Νιζαμί παραθέτει ο Γκαίτε στις *Σημειώσεις και παρατηρήσεις για το Διβάνι*. Και ο Σικελιανός από πού αντλεί τον ποιητικό μύθο του “Άγραφον”; Χωρίς αμφιβολία η πρώτη και κύρια πηγή του είναι το *Διβάνι* του Γκαίτε. Προς απόδειξιν αρκεί, νομίζω, το γεγονός ότι ο Σικελιανός παραλείπει από το ποίημα του Νιζαμί ό,τι ακριβώς παραλείπει και ο Γκαίτε από αυτό [...].

Όσο βέβαιο είναι ότι η κύρια πηγή του Σικελιανού για το “Άγραφον” είναι το *Διβάνι* του Γκαίτε, άλλο τόσο είναι βέβαιο πως δεν έμεινε μόνο σε αυτό. Προσωπικά, δεν νομίζω ότι διακινδυνεύουμε πολύ αν υποθέσουμε πως ο Σικελιανός είχε λάβει γνώση, πριν γράψει το “Άγραφον”, του κειμένου του Αλ Γαζαλί που παραθέσαμε παραπάνω. Στο ποίημά του ο Νιζαμί κάνει λόγο για μια τυχαία ομάδα περαστικών με τους οποίους συζητάει ο Χριστός, ενώ ο Αλ Γαζαλί παρουσιάζει τον Χριστό να περπατάει με τους μαθητές του και να συνομιλεί μαζί τους για εκείνο το ψοφίμι, όπως ακριβώς κάνει και ο ποιητής του “Άγραφον” [...]. Δεν ήταν ανάγκη να έχει διαβάσει ο Σικελιανός το *Περί της αναγεννήσεως των θρησκευτικών επιστημών* του Αλ Γαζαλί για να βρει την εν λόγω διήγηση για τον Χριστό [...]. Θα μπορούσε να τη βρει σε προσιότερες συλλογές άγραφων του Χριστού. Αν ο Σικελιανός είχε μείνει μόνο στο ποίημα του Νιζαμί, όπως παρατίθεται από τον Γκαίτε, πολύ δύσκολα θα μπορούσε να τιτλοφορήσει το δικό του ποίημα “Άγραφον”.»

(Στ. Ζουμπουλάκης, «“Άγραφον”. Μικρό φιλολογικό σχόλιο για τις πηγές του ποιήματος», *Νέα Εστία*, τεύχος 1740, 2001, σελ. 968-970)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Άγραφο

##### Διδακτικές επισημάνσεις

Για να κατανοήσουν οι μαθητές το ποίημα, καλό είναι να γίνει αναφορά στην απόκρυφη ευαγγελική περικοπή, την «άγραφο» παράδοση για τον Ιησού και τους μαθητές του, στην οποία βασίζεται το ποίημα<sup>43</sup>. Κατά τη διδασκαλία να προσεχθούν τα ακόλουθα:

- Τα δύο ευδιάκριτα επίπεδα στα οποία διακρίνεται το ποίημα: το πρώτο, το αφηγηματικό (στ. 1-37), και το δεύτερο (στ. 38-60), η προσευχή στον Κύριο.

- Ο χώρος και ο χρόνος «δράσης», που κινούνται επίσης σε δύο επίπεδα: στο πρώτο, το ευαγγελικό, έξω από τα τείχη της Σιών, λίγο πριν γείρει ο ήλιος, και το δεύτερο, το πραγματικό, η ζοφερή γερμανική Κατοχή.

- Ο νατουραλισμός στην περιγραφή του σκύλου και οι οπτικές, ακουστικές, οσφρητικές και κινητικές εικόνες που συνθέτουν το σκηνικό της φθοράς.

- Η αντίθεση ανάμεσα στην αντίδραση των μαθητών και του Ιησού.

- Ο συμβολισμός στα λόγια του Ιησού σχετικά με τα δόντια του σκύλου που λάμπουν στον ήλιο ανέγγιχτα από τη φθορά.

- Η δραματική έκκληση του ποιητή-αφηγητή στον Κύριο και η αγωνία του για ένα σημάδι ελπίδας.

- Το βαθύτερο νόημα των τελευταίων στίχων, που συμπυκνώνουν το μήνυμα του ποιήματος: μέσα από την αποσύνθεση, το θάνατο και την παρακμή του πολέμου ο ποιητής αισιοδοξεί ότι θα αναγεννηθεί η χώρα και θα δημιουργηθεί ένας καινούριος κόσμος.

#### β. Πνευματικό εμβατήριο

##### Διδακτικές επισημάνσεις

Το ποίημα αποτελεί ένα προσκλητήριο για την πνευματική ανασυγκρότηση των Ελλήνων· επομένως, αφού τοποθετηθεί στο ιστορικό του υπόβαθρο, να αναδειχθούν κατά τη διδασκαλία:

- Σε ποιους απευθύνεται κυρίως ο ποιητής.

---

<sup>43</sup> Βλ. σχετικά παραπάνω και το κριτικό απόσπασμα του Στ. Ζουμπουλάκη.

- Τι τους ζητεί.
- Με ποιους τρόπους/μέσα προσπαθεί να τους παροτρύνει σε αγώνα.
- Ποια σύμβολα και εικόνες επιστρατεύει για να υλοποιήσει τον στόχο του.
- Ο μεγαλόπνοος λόγος του Σικελιανού, η μουσικότητα, ο επικόλυτικός τόνος, οι επαναλήψεις και η συνεχής εναλλαγή ρηματικών προσώπων: του γ' ενικού με το α' ενικό, α' πληθυντικό και β' πληθυντικό.

### γ. Δείπνος

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να προσεχτεί πώς ο χώρος και η γαλήνη της φύσης συσχετίζεται με την ψυχική διάθεση των ανθρώπων. Να αναδειχθεί η έμφαση που δίνει ο ποιητής στη γαλήνη της φύσης και στη βαθύτερη επικοινωνία των ανθρώπων με αυτήν.
- Να διαφανεί η κλιμάκωση της περιγραφής στην πρώτη στροφή: από τον ευρύτερο χώρο (το δώμα), ο ποιητής εστιάζει στα πράγματα που συγκροτούν το δείπνο (το λινό τραπεζομάντιλο, το μέλι, το λάδι κ.ά.) και στη συνέχεια μεταβαίνει στα πρόσωπα που συμμετέχουν στο δείπνο, ανώνυμα και επώνυμα, και στη γαλήνη που κυριαρχεί παντού.
- Να συζητηθεί η περίσταση κάτω από την οποία συντελείται το δείπνο, όπως φαίνεται μέσα από το λεξιλόγιο («η νια μοιρολογήτρα», «ο πόνος μας», «σιωπηλή αγωνία») και τη μελαγχολική ατμόσφαιρα: η απώλεια ενός προσφιλούς προσώπου.
- Να προσεχθεί πώς το πρόσωπο του αφηγητή παρεμβαίνει και συμμετέχει στον βουβό πόνο των συνδαιτυμόνων.

#### Παράλληλο κείμενο

**Τάκης Σινόπουλος, Νεκρόδειπνος** (απόσπασμα)

Δάκρυα πολλά με καίγανε, μονάχος κι' έγγραφα, τι  
ήμουν εγώ, μιλώντας έτσι με,

χρόνια και χρόνια ζωντανεύοντας χαμένα πρόσωπα, κι  
απ' τα παράθυρα έμπαινε

δόξα, χρυσό σκοτεινιασμένο φως, τριγύρω μπάγχοι  
και τραπέζια και

παράθυρα, καθρέφτες ως τον κάτω κόσμο. Κι ήρθανε  
ο ένας μετά τον άλλο ξεπεζεύοντας,

ο Πόρπορας, ο Κονταξής, ο Μάρκος, ο Γεράσιμος,  
μια σκούρα πάχνη τ' άλογα κι η μέρα όπως ελόξευε  
σε μουνδιασμένο αιθέρα, ήρθανε ο Μπίλιας, ο Γουρνάς,  
γύφτοι γραμμένοι στο μισόφωτο, κι ο Φάκαλος, βα-  
στούσανε

το μαντολίνο, την κιθάρα, τον αυλό,  
στον ήχο αλάφραινε η ψυχή, το σπίτι μέσα εμύριζε  
παντού βροχή και ξύλο, κι άναψαν,  
μονάχα που άναψαν φωτιά ζεστή να πυρωθούν, χα-  
ρούμενα τους φώναξα.

Ήρθε ο Σαρρής, ο Τσάκωνας,  
ήρθε ο Φαρμάκης, ο Τορέγας, ο

Το μούτρο του ξινό, σημαδεμένο απ' τη βλογιά, στην  
Άκοβα στο κάστρο εσκάλιζε το χώμα με τα νύχια του,  
ματώσανε, μου μίλησε για την ακολασία και το μαρ-  
τύριο, τόσο σκοτεινός που τρόμαξα, γλιστρώντας πήρα  
τον κατήφορο.

Πήραμε τον κατήφορο, στάχτη παντού, καμένο χώμα,  
σίδηρο, πάνω στις πόρτες ένα μαύρο Χ και τόξερες  
εδώ πέρασε ο θάνατος, μέρες και νύχτες με τα πολύ-  
βόλα που θερίζαμε

κι άκουγες ωχ και τίποτ' άλλο [...]

Ήρθαν οι μέρες του σαράντα τέσσερα  
κι οι μέρες του σαράντα οχτώ.

Κι από την Πελοπόννησο ως την Λάρισα  
βαθύτερα ως την Καστοριά,  
πάνω στο χάρτη μαύρο μόλεμα,  
η Ελλάδα σύντομη ανασαίνοντας-  
Πάσχα στην έρημη Κοζάνη μετρηθήκαμε,  
πόσοι έμειναν ψηλά, πόσοι κατέβηκαν  
πέτρα, κλαδί, κατήφορος,  
το σκοτεινό ποτάμι.

Βαστώντας το ντουφέκι του σπασμένο ήρθε ο Προσ-  
όρας,

ο Μπακρουσιώρης, ο Αλαφούζος, ο Ζερβός,  
στη σύναξη ζυγώσανε. Κοιτάχτε, εφώναξα, κοιτάξαμε.  
Το φως πλημμύρα, ο καρποφόρος ήλιος

μνήμη των αφανών. Τα χρόνια πέρασαν, ασπρίσαμε,  
τους έλεγα.

Ήρθε ο Τζεπέτης, ο Ζαφόγλου, ο Μαρκουτσάς,  
σπρωθήκανε στο μπάγκο και  
στην άκρη ο Κωνσταντίνος έτσι νοσηλεύοντας το  
πόδι του.

Σιγά-σιγά οι φωνές γαλήνεψαν.

Σιγά-σιγά, όπως ήρθανε, χαθήκανε.  
Πήρανε το λαγκάδι, αέρας, χάθηκαν.  
Στερνή φορά τους κοίταξα, τους φώναξα.

Στο χώμα εχώνευε η φωτιά κι απ' τα παράθυρα  
έμπαινε–

Πώς μ' ένα αστέρι η νύχτα γίνεται πλωτή.

Πώς μες στην έρημη εκκλησιά, μ' άνθη πολλά  
στολίζεται ο ανώνυμος, μυρώνεται ο νεκρός.

(Τ. Σινόπουλος, «Νεκροδείπνος», *Συλλογή II*, Ερμής, Αθήνα, 1997, 73-78)

✓ Να αναζητήσετε κοινά στοιχεία περιεχομένου μεταξύ του παραπάνω ποιήματος και του *Δείπνου* του Σικελιανού και να δείτε, επίσης, συγκριτικά τον ρόλο του αφηγητή στα δύο ποιήματα.

#### δ. *Ιερά οδός*

##### **Διδακτικές επισημάνσεις**

• Κατά τη διδασκαλία να αναδειχθεί η νοηματική πυκνότητα του ποιήματος, ο υπερβατικός συμβολισμός του, η έξοχη σκηνογραφία, η πλούσια, καλοδουλεμένη γλώσσα του Σικελιανού κ.ά. Ιδιαίτερα, να προσεχθεί η επιβλητική εικόνα του ήλιου με την οποία αρχίζει το ποίημα και η επενέργειά της στην ψυχική διάθεση του ποιητή, την οποία μεταμορφώνει. Επίσης:

• Η περιγραφή και ο συμβολισμός της Ιεράς οδού, που γίνεται για τον αφηγητή «σα δρόμος της Ψυχής».

• Ο οραματισμός του αφηγητή: η εμφάνιση του Τσιγγάνου με τις δυο αλυσοδεμένες αρκούδες και το «συμβολικό δρώμενο» που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του.

• Ο συμβολισμός των δύο αρκούδων και του Γύφτου. Ειδικότερα να συζητηθεί η παρομοίωση της μεγάλης αρκούδας με «προαιώνιο ξόανο Μεγάλης Θεάς, της αιώνιας Μάνας» και ο συγκρητισμός ειδωλολατρίας (Δήμη-

τρα, Αλκμήνη) και χριστιανισμού (Παναγία). Να αναδειχθεί η αντίδραση της αρκούδας μπροστά στο μαρτύριο του παιδιού της και ο τρόπος με τον οποίο την αντιμετωπίζει ο ποιητής-αφηγητής, σαν «μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου/του κόσμου, τωρινού και περασμένου,/μαρτυρικό τεράστιο σύμβολο όλου/του πόνου του πανάρχαιου».

- Να συσχετιστεί η τελική εικόνα με την αρχική και να φανεί η αλλαγή της ψυχικής διάθεσης του ποιητή-αφηγητή.

- Να ερμηνευθούν οι στίχοι 93-96 και να συζητηθεί το ελπιδοφόρο μήνυμα του ποιητή στον τελευταίο στίχο.

### *ε. Στ' όσιου Λουκά το μοναστήρι*

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

Ιδιαίτερη σημασία στο ποίημα έχει ο τρόπος με τον οποίο συμπλέκονται μέσα από τις δομές της ποιητικής αφήγησης τα δύο επίπεδα του ποιήματος, το θείο και το ανθρώπινο. Συγκεκριμένα:

- Ο χρόνος έχει κομβική σημασία στην προώθηση του ποιητικού «μύθου». Σε θεϊκό επίπεδο, ο χρόνος μεταβαίνει από τη Μεγάλη Παρασκευή, στην οποία κυριαρχεί ο Επιτάφιος Θρήνος, στο ξημέρωμα Μεγάλου Σαββάτου, στην Ανάσταση. Παράλληλα, κυφορείται και προετοιμάζεται η χρονική εξέλιξη και σε ανθρώπινο επίπεδο: από τον θρήνο για τον λεβέντη του χωριού, τον Βαγγέλη, που θεωρείται νεκρός, στην Ανάστασή του, καθώς εμφανίζεται στη θύρα της εκκλησίας.

- Ο χώρος συμβάλλει καθοριστικά στην ποιητική σκηνοθεσία. Το μοναστήρι του Όσιου Λουκά στο Στείρι Βοιωτίας παρέχει το κατάλληλο σκηνικό για να διαδραματιστεί το Θείο Πάθος, αλλά και τα ανθρώπινα πάθη, που οδηγούν στην Ανάσταση: όχι μόνο του Θεανθρώπου αλλά και του Βαγγέλη, που τον θεωρούσαν χαμένο.

- Τα πρόσωπα: Ο Χριστός, που συγχωνεύεται με τον μυθικό θεό Άδωνη, ανασταίνεται και μαζί με τα «Χριστός Ανέστη» ανασταίνεται και ο Άδωνης του χωριού, ο Βαγγέλης, που επέζησε στον πόλεμο, αν και ακρωτηριασμένος, με ξύλινο ποδάρι. Ο πόνος της Παναγίας για τη Σταύρωση του γιου της και η χαρά για την Ανάστασή του ταυτίζονται με την οδύνη της μάνας για τον χαμένο γιο, καθώς και με την κραυγή χαράς για την Ανάστασή του. Παράλληλα, σαν χορός αρχαίας τραγωδίας, οι άλλες γυναίκες και άνδρες που παραστέκονται στα θεία πάθη, συμπάσχουν και στα πάθη της μάνας και του γιου.

- Ο αφηγητής: είναι θεατής των παθών του Θεανθρώπου αλλά και του ανθρώπινου πόνου. Συμπάσχει στον θρήνο αλλά και στη χαρά της Ανάστα-

σης. Μάρτυράς του η ποίηση, η απλή και ανεπιτήδευτη, την οποία επικαλείται συνεχώς για την αλήθεια των γεγονότων.

• Τα σύμβολα: οι ανοιξιάτικοι ανθοί, τα αρώματα, ο συγκρητισμός θρησκειών, οι πληγές του Χριστού που μοιάζουν με ανεμώνες, η τραγική ειρωνεία της ζωής, που εκφράζεται με την εικόνα του ανάπηρου πια χορευτή που κάποτε «τράνταζε τ' αλώνι», όλα σκιαγραφούν παραστατικά το **ανθρώπινο δράμα**, που ξεπερνά την ανθρώπινη φαντασία, και μόνο η ποίηση, ως φορέας της αλήθειας, μπορεί να το συλλάβει και να το αποκαλύψει.

### Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες

✓ Τα ανθολογημένα ποιήματα του Σικελιανού προσφέρονται για ένα ομαδοσυνεργατικό σχέδιο εργασίας (project) με θέμα: «Όψεις της φύσης σε νεοέλληνες ποιητές» (π.χ., τον Σολωμό, τον Παλαμά και τον Σικελιανό).

### Παράλληλα κείμενα

#### Νίκος Καρούζος, *Η Ορθοδοξία*

Γλυκό που είναι το σκοτάδι στις εικόνες των προγόνων  
άμωμα χέρια μεταληπτικά  
ρούχα που τ' άδραξεν η γαλήνη και δε γνωρίζουν άνεμο  
βαθιά το ελέησον απ' τους άλυσους βράχους  
τα μάτια σαν καρποί ευωδάτοι.  
Κι ο ψάλτης ολόσωμος ανεβαίνει στο πλατάμι της φωνής  
καημένε κόσμε  
θυμίαμα η γαλάζια οσμή κι ο καπνός ασημένιος  
κερί να στάζει ολοένα στα παιδόπουλα  
καημένε κόσμε  
σα βγαίνουν – ω χαρά πρώτη – με το Ευαγγέλιο και με τις λαμπάδες  
κ' ύστερα η μεγάλη χαρά να συντροφεύουν τ' Άγια.  
Ο παπα-Γιάννης τυλιγμένος τ' άσπρο του φελόνι  
καλός πατέρας και καλός παππούς με το σιρόκο στη γενειάδα  
χρόνια αιώνες χρόνια και νιάτα πόχει η μορφή.

(Ν. Καρούζος, *Τα ποιήματα, 1961-1978*, Α' τόμος, Ίκαρος, σελ. 176)

✓ Ποια κοινά στοιχεία (από την άποψη περιεχομένου και ύφους) μπορείτε να επισημάνετε ανάμεσα στο ποίημα του Νίκου Καρούζου και στα ποιήματα του Σικελιανού (ιδιαίτερα τα *Δείπνος* και *Στ' Όσιου Λουκά το μοναστήρι*);

**Α. Σικελιανός, Θαλερό<sup>44</sup>** (απόσπασμα)

Φλογάτη, γελαστή, ζεστή, από τ' αμπέλια απάνωθεν  
εκοίταγε η σελήνη·  
κι ακόμα ο ήλιος πύρωνε τα θάμνα, βασιλεύοντας  
μες σε διπλή γαλήνη.

Βαριά τα χόρτα, ιδρώνανε στην αφηλγήν απανεμιά  
το θυμωμένο γάλα,  
κι από τα κλήματα τα νια, που της πλαγιάς ανέβαιναν  
μακριά-πλατιά τη σκάλα,  
σουρίζανε<sup>45</sup> οι αμπελουργοί<sup>46</sup> φτερίζοντας, εσειόντανε  
στον όχτο οι καλογιάννοι<sup>47</sup>,  
κι άπλων' απάνω στο φεγγάρι η ζέστα αραχνοϋφαντο  
κεφαλοπάνι...

Στο σύρμα<sup>48</sup>, μες στο γέννημα, μονάχα τρία καματερά,  
το 'να από τ' άλλο πίσω,  
την κρεμαστή τους τραχηλιά κουνώντας, τον ανήφορο  
ξεκόβαν το βουνίσο.

Σκυφτό, τη γης μυρίζοντας, και το λιγνό λαγωνικό,  
με γρήγορα ποδάρια,  
στου δειλινού τη σιγαλιά βράχο το βράχο επήδαγε  
ζητώντας μου τα χνάρια [...]

Φλογάτη, γελαστή, ζεστή, εκεί η καρδιά μου δέχτηκε  
ν' αναπαυτεί λιγάκι  
πά' σε σεντόνια ευωδερά από βότανα, και γαλανά  
στη βάψη από λουλάκι...

(Α. Σικελιανός, *Λυρικός βίος*, τόμος Β', Ίκαρος, Αθήνα, 1994)

✓ Πώς παρουσιάζεται η φύση στο παραπάνω ποίημα και ποια επίδραση ασκεί στην ψυχική διάθεση του ποιητή-αφηγητή;

<sup>44</sup> Θαλερό: ανθηρό, ακμαίο. Εδώ πρόκειται για το ημιορεινό χωριό Θαλερό της Κορινθίας, που είχε γοητεύσει τον Σικελιανό στις αρχές του αιώνα και το επισκεπτόταν πολύ συχνά.

<sup>45</sup> Σουρίζανε: σφυρίζανε (αρχ. συρίζω).

<sup>46</sup> Αμπελουργοί: τα πουλιά τρυποφράκτες.

<sup>47</sup> Καλογιάννοι: είδος πτηνών, οι κοκκινολαίμηδες.

<sup>48</sup> Σύρμα: μονοπάτι.



#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Αράγης Γ., *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης*, Σοκόλης, Αθήνα, 2006.
- Αυγέρης Μ., *Σικελιανός*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1966.
- Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα, 1965.
- Δημόπουλος Τ., *Σικελιανός ο ορφικός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1981.
- Ξύδης Θ., *Άγγελος Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1973.
- Παπανούτσος Ε. Π., *Παλαμάς-Καβάφης-Σικελιανός*, Ίκαρος, Αθήνα, 1977.
- Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1998.
- Πρεβελάκης Π., *Σικελιανός*, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα, 1990.
- Στεργιόπουλος Κ., «Άγγελος Σικελιανός», *Η Ελληνική Ποίηση. Η ανανεωμένη Παράδοση*, Σοκόλης, Αθήνα, 1980.
- Στέφος Α., «Άγγελος Σικελιανός: σαράντα χρόνια από το θάνατό του», *Λόγος και Πράξη*, τ. 45, Ιούνιος-Αύγουστος 1992, σσ. 54-60.
- Φράγκου-Κικιλία Ρ., *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, Φιλιππότης, Αθήνα, 1997.

#### Αφιερώματα

- Τετράδια Ευθύνης*, «Κότινος στον Άγγελο Σικελιανό», τεύχος 11, 1980.
- Νέα Εστία*, τεύχος 1740, Δεκέμβριος 2001.

#### Κώστας Βάρναλης:

- α. *Οι μοιραίοι* (Κ.Ν.Α., σελ. 479-480)
- β. [*Πάλι μεθυσμένος είσαι*] (Κ.Ν.Α., σελ. 481)
- γ. *Το πέρασμά σου* (Κ.Ν.Α., σελ. 482)
- δ. *Οι πόνοι της Παναγιάς* (απόσπασμα, Κ.Ν.Α., σελ. 483-84)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Κώστας Βάρναλης, ποιητής, πεζογράφος, κριτικός και μεταφραστής, γεννήθηκε στον Πύργο της Βουλγαρίας το 1884 και πέθανε στην Αθήνα το 1974. Σπούδασε κλασική φιλολογία στην Αθήνα και από το 1908 ως το 1918 εργάστηκε ως εκπαιδευτικός στη Μέση Εκπαίδευση. Στα φοιτητικά του χρόνια πήρε ενεργό μέρος στη διαμάχη για το γλωσσικό ζήτημα και παράλληλα άρχισε να ασχολείται με την ποίηση, εκδίδοντας την πρώτη ποιητική συλλογή του, *Κηρήθρες*, το 1905. Το 1919 πήγε με υποτροφία στο Παρίσι, όπου σπούδασε φιλολογία και αισθητική. Κατά την εκεί παραμονή του ήρθε σε επαφή με τα σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα, συμμετείχε στις ιδεολογικές ζυμώσεις και αναζητήσεις της μεταπολεμικής εποχής και μνήθηκε στον διαλεκτικό υλισμό και στη μαρξιστική ιδεολογία. Το 1920

ανακλήθηκε η υποτροφία του, η οποία του ξαναδόθηκε το 1923, γεγονός που του επέτρεψε να πάει και πάλι στο Παρίσι. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα το 1924, ανέλαβε να διδάξει νεοελληνική φιλολογία στην Παιδαγωγική Ακαδημία, με διευθυντή το Δημήτρη Γληνό. Εξαιτίας της ιδεολογικής του τοποθέτησης αλλά και των έργων του (*Το φως που καίει* και *Ο λαός των μουνούχων*, 1922 και 1923 αντίστοιχα) του επιβλήθηκε εξάμηνη παύση και αργότερα, το 1926, οριστική απόλυση και αποκλεισμός από κάθε δημόσια θέση. Έφυγε και πάλι για το Παρίσι, όπου έμεινε ένα μικρό διάστημα, και επιστρέφοντας εργάστηκε για λόγους βιοποριστικούς στη σύνταξη εγκυκλοπαιδικών λεξικών και συνεργάστηκε με εφημερίδες και περιοδικά. Το 1935 πήρε μέρος στο Συνέδριο Ρώσων Συγγραφέων στη Μόσχα. Την ίδια χρονιά εξορίστηκε για δύο μήνες στη Μυτιλήνη και στον Άγιο Ευστράτιο. Παρά τις διώξεις που υπέστη, παρέμεινε συνεπής στην ιδεολογική τοποθέτησή του. Το 1959 του απονεμήθηκε το Βραβείο Λένιν για τη συμβολή του στον παγκόσμιο αγώνα για την ειρήνη.

Στα γράμματα πρωτοεμφανίζεται το 1904, από τις σελίδες του *Νουμά* και τα επόμενα χρόνια συνεργάζεται με πολλά περιοδικά. Στις πρώτες του ποιητικές συνθέσεις φαίνεται να ακολουθεί τις βασικές αρχές του παρνασισμού, αποφεύγοντας κάθε κοινωνικό και εθνικό προβληματισμό και αντλώντας τα θέματά του από την αρχαιότητα. Η πρώτη φάση της δημιουργίας του κλείνει με το μακροσκελές ποίημα *Προσκυνητής* (1919), στο οποίο υμνεί την πατρίδα του, τον πολιτισμό της και τη ζωντανή λαϊκή παράδοσή της. Η δεύτερη φάση του έργου του εγκαινιάζεται με τη μακροσκελή σύνθεση *Το φως που καίει* (πρωτοδημοσιεύτηκε το 1922 υπό το ψευδώνυμο Δήμος Τανάλιας και ξαναγράφηκε και τυπώθηκε με τ' όνομά του δέκα χρόνια αργότερα), που ο Beaton τη χαρακτηρίζει «επαναστατικό έργο ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή». Ακολούθησε η συλλογή ποιημάτων *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1927), που ο τίτλος της παραπέμπει στους *Ελεύθερους πολιορκημένους* του Σολωμού και πιθανόν και στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* του Θεοτόκη. Τα χρόνια που ακολούθησαν έγραψε λίγα ποιητικά κείμενα, χωρίς να εγκαταλείψει ποτέ τον παραδοσιακό στίχο και χωρίς να πειραματιστεί στη νεωτερικιστική γραφή. Το 1965 κυκλοφόρησε η συλλογή ποιημάτων του *Ελεύθερος κόσμος*, και το 1975, λίγο μετά τον θάνατό του, η συλλογή *Οργή λαού*, με την επιμέλεια του Γ. Π. Σαββίδη.

Εκτός από το ποιητικό έργο, ο Βάρναλης έχει αφήσει εκτεταμένο και σημαντικό αφηγηματικό και κριτικό έργο. Σ' αυτό περιλαμβάνονται η συλλογή διηγημάτων *Ο λαός των μουνούχων* (1923), η μελέτη του *Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική* (1925), που αποτελεί την πρώτη σοβαρή προσπάθεια μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής στην Ελλάδα, *Η αληθινή απολογία του Σωκράτη*

(1931), *Ζωντανοί άνθρωποι* (1939), *Το ημερολόγιο της Πηνελόπης* (1947), το θεατρικό *Ατταλος ο Γ'* (1972), τα *Φιλολογικά απομνημονεύματά του* (1980, μετά τον θάνατό του, με επιμέλεια του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Βάρναλης δε φέρνει καμιά σπουδαία ανανέωση στη μορφή του παραδοσιακού στίχου. Άριστος τεχνίτης και δουλευτής ο ίδιος, συνεχίζει τις έτοιμες παραδοσιακές φόρμες, προβάλλοντας ένα καινούργιο περιεχόμενο και δίνοντας μια νέα απόχρωση στη γλώσσα του ρεαλισμού και της σάτιρας, καθώς απ' τη μια ζωγραφίζει την κατάπτωση του αστικού κόσμου και την αθλιότητα των απόκληρων της κοινωνίας, κι απ' την άλλη εκφράζει τα αντιπολεμικά κι επαναστατικά του συνθήματα. Γι' αυτό άλλωστε δεν αισθάνεται την ανάγκη να φύγει από την ως τότε καθιερωμένη στιχουργική, που μιλάει αμεσότερα στις πλατιές μάζες. [...] Η προβολή των κοινωνικών θεμάτων από μια ορισμένη ιδεολογική σκοπιά, η ανάμιξή τους με τη σάτιρα και το ρεαλισμό και η ταυτόχρονη συνύπαρξη του ρεαλισμού με κάποιους λυρικούς και θερμούς ανθρωπιστικούς τόνους, εδραιωμένους σε μια μόνιμα προσγειωμένη αντίληψη ζωής, είναι ό,τι τελικά χαρακτηρίζει την ιδιαίτερη παρουσία του ποιητή στα γράμματά μας.»

(Κ. Στεργιόπουλος, «Κώστας Βάρναλης», *Η ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*, Σοκόλης, Αθήνα, 1980, σελ. 122)

«Η κριτική όχι άδικα θεωρεί τον *Προσκυνητή* σταθμό στην ποίηση του Βάρναλη και τον χρησιμοποιεί σαν ορόσημο, για να χωρίσει το έργο του σε δυο περιόδους: στην πριν το 1919 και στη μετά το 1920. Από την άποψη αυτή είναι πραγματικά ένα “ποίηση-σταθμός”. Μακρόπνοο αλλά φλύαρο, σημαντικό για τη μετέπειτα πορεία του, αλλά αποτυχημένο κι έξω απ' τα νερά του, τον στρέφει απ' το “εγώ” στο “εμείς” και τον προωθεί από το άτομο στην ομάδα, όσο κι αν τον κρατάει ακόμα μέσα στα όρια του εθνικισμού. [...] Αμέσως ύστερα ο Βάρναλης θα βρεθεί στα ακραία φυλάκια του μαρξιστικού κινήματος, κι ό,τι θα γράψει από δω και μπρος, είτε ποίηση είτε αφηγηματική πεζογραφία και κριτική, θα κινηθεί γύρω απ' το σταθερό τούτο κέντρο.

Έτσι θα δημιουργήσει τις δυο μεγάλες συνθέσεις του: *Το φως που καίει και τους Σκλάβους πολιορκημένους* και θα τις δώσει [...] σ' ένα άθροισμα από αυτοτελείς τις πιο πολλές φορές ποιητικές μονάδες, αλλού αναμιγνύοντας και πεζά μέρη κι αλλού παρεμβάλλοντας επεξηγηματικές σημειώσεις, για να γεφυρώσει τα χάσματα, κάτι ανάμεσα σε σκηνικές οδηγίες και στις σημειώσεις των ατέλειωτων ποιημάτων του Σολωμού, αναπτύσσοντας τις ιδέες του διαλεκτικά, με βάση το σχήμα: θέση-αντίθεση-σύνθεση. Στο *Φως*

που καίει, έργο κοινωνικό και φιλοσοφικό, το πρώτο χρονολογικά της αριστερής λογοτεχνίας στον τόπο μας, κινείται στο χώρο των ιδεών, έξω από συγκεκριμένο τόπο, και χρησιμοποιεί “πρόσωπα-σύμβολα”, για να ντύσει ποιητικά τις ιδέες και να τις ενσαρκώσει, αποφεύγοντας μ’ αυτόν τον τρόπο την αφαίρεση και το άμεσο κήρυγμα με το λόγο, που δολοφονούν την ποίηση. Στους *Σκλάβους πολιορκημένους* εντοπίζεται στον ελληνικό χώρο και κινείται αντίστροφα: βγάζει τις ιδέες από τα πράγματα, μετατρέποντας, καθώς φαίνεται κι απ’ την αντιστροφή του τίτλου, τον σολωμικό ιδεαλισμό των *Ελεύθερων Πολιορκημένων* σε διαλεκτικό ματεριαλισμό και κάνοντας ταυτόχρονα με τη σάτιρά του οξύτατη κριτική της σύγχρονης του νεοελληνικής πραγματικότητας.»

(Κ. Στεργιόπουλος, «Κώστας Βάρναλης», *ό.π.*, σελ. 123-124)

«Το 1922, ο Βάρναλης δημοσίευσε το εκτενές έργο του *Το φως που καίει*. Πρόκειται για επαναστατικό έργο ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο: από τα τρία μέρη το πρώτο είναι γραμμένο σε πεζό, ενώ το δεύτερο και το τρίτο σε στίχους. [...] *Το φως που καίει* είναι το πρώτο μαρξιστικό λογοτεχνικό έργο στα ελληνικά. Με τη μορφολογική και υφολογική ποικιλία του καθώς και με την ποικιλία των αντιδράσεων που επιθυμεί να προκαλέσει στον αναγνώστη, με τα διαφορετικά μέρη του, αντιπροσωπεύει μια εντελώς συνειδητή προσπάθεια του ποιητή να λύσει προβλήματα έκφρασης, τα οποία είχαν απασχολήσει πολιτικά στρατευμένους συγγραφείς κατά τη διάρκεια του μεγαλύτερου μέρους του εικοστού αιώνα. Δεδομένης μάλιστα μιας έντονης υλιστικής πίστης στην κοινωνική αλλαγή, τι ρόλο παίζει στο κομμουνιστικό κίνημα μια τέχνη με αστικά κυρίως προηγούμενα; Πού θα βρεθεί η ισορροπία ανάμεσα στην υπονόμηση της παλαιάς τάξης με τη σάτιρα, και την εξαγγελία της νέας με τη βοήθεια της προπαγάνδας; Μέχρι ποιο σημείο η ποίηση μπορεί να προχωρήσει προς την κατεύθυνση της προπαγάνδας, ώστε να είναι ακόμη σε θέση να διεκδικεί τα προνόμια της τέχνης; Από την άλλη μεριά, κατά πόσο είναι νόμιμο για έναν μαρξιστή να θρηνεί τον ξεπεσμό της αστικής κουλτούρας, των αξιών και των πνευματικών οριζώντων, με τους οποίους έχει γαλουχηθεί; Και πάνω απ’ όλα πώς θα προσαρμοστεί η ποιητική της μη κομμουνιστικής κουλτούρας στις ανάγκες της νέας κοινωνίας; Ο Βάρναλης ήταν ο πρώτος συγγραφέας που αντιμετώπισε πλήρως τα ζητήματα αυτά, και οι λύσεις που πρότεινε στο *Φως που καίει* καθιέρωσαν το πλαίσιο μέσα στο οποίο μεταγενέστεροι ποιητές, όπως ο Ρίτσος, ο Βρεττάκος και ο Αναγνωστάκης, αλλά και πεζογράφοι, όπως ο Χατζής, ο Χάκκας και ο Αλεξάνδρου, χρειάστηκε αργότερα να λειτουργήσουν για να βρουν τις δικές τους λύσεις.»

(R. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σελ. 160-161)

«Ο Βάρναλης, παρότι ιδεολογικά ενταγμένος, πολιτικά έμεινε παροδότης του κόμματος. Άλλωστε εξακολουθούσε να ασκεί μια λογοτεχνία που απέκλειε την ποίηση των περιστατικών, ακόμη και των περιστάσεων. Κι όμως οι *Σκλάβοι πολιορκημένοι* είναι ένας τέτοιος απόηχος. Και εδώ η απήχηση των ιδεολογικών εξελίξεων δείχνεται αρνητικά και συμβολικά. Αρνητικά, με την έννοια πως απουσιάζει το πνεύμα της ανταρσίας, το γκρέμισμα των πατρίδων, ότι τέλος πάντων συγκροτούσε ως κυρίαρχη διάθεση *Το φως που καίει*. Αντίθετα ο κόσμος είναι συγκεντρωμένος και πάλι γύρω από συμβατικούς άξονες, λ.χ. τη “γη” ή “το σπίτι”. Και η διαλεκτική των αντιθέτων δεν είναι αντίδικη όπως πριν, αλλά έχει αλληλοσυμπληρωματική κίνηση και ενιαία φορά: “άντρας-γυναίκα”, “κορμί-ψυχή”, “το θείο ήτοι το ανθρώπινο πάθος” [...].»

(Γ. Δάλλας, «Κώστας Βάρναλης», *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1979, σελ. 226-227)

«Και τότε γίνεται μέσα του η οριστική μεταστροφή. Ο νατουραλισμός του, η επικούρεια διάθεσή του, που δεν εύρισκαν τρόπο να συνδυαστούν αρμονικά με μια ποίηση εθνική, θρησκευτική και ιδεαλιστική βρέθηκαν συνταιριασμένοι εξαιρετα με τη φλογερή σαρκαστική ορμή, που ξυπνάει τώρα μέσα του και με το διαλεκτικό ματεριαλισμό, που καταχτάει το νου του σαν ένα ψυχόρμητο. Ο Βάρναλης βρήκε τον αληθινό εαυτό του. Οι ιστορικές συμβολικές μορφές, που αγωνιζότανε μάταια να τις συλλάβει και να τις αναστήσει μέσα στη θολή και ψεύτικη ατμόσφαιρα του ιδεαλισμού, ξύπνησαν ολοζώντανες, γέμισαν από νόημα ανθρώπινο, πήρανε σάρκα και χρώμα και πνοή μόλις τις αντίκρισε ρεαλιστικά και επαναστατικά. Τώρα μπορεί να επιχειρήσει τον τεράστιο άθλο να βάλει να μιλήσουνε ανθρώπινα και νοητά από σημερινούς ανθρώπους, τον Προμηθέα και το Χριστό και την Παναγία και το Σωκράτη. Οι άδειες σκιές, τα σκέλεθρα της ιστορίας περπάτησαν ανάμεσά μας, μίλησαν τη γλώσσα μας, άγγιξαν την καρδιά μας.»

(Δ. Γληνός, «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης», *Εκλεκτές σελίδες*, τ. Β', Στοχαστής, Αθήνα, 1971, σελ. 135)

«Το πιο γνωστό από τα ποιήματά του [Βάρναλη], ας το ξαναπούμε, “Οι μοιραίοι”, είναι ένα σιγαλόφωνο παράπονο, μια θλίψη για τη ζωή την αζώητη της φτωχολογιάς. Μισούσε το στόμφο. Και, φυσικά, και το στερνό ψυχουλο της μεταφυσικής. Είχε συλωμένα τ' αυτιά του (κι ήταν τόσο βαρήςκος που συχνά τον απέλπριζε το συνομιλητή του), ολάνοιχτα τα μάτια του, στα μηνύματα των καιρών. Ήταν ένας συνειδητός άνθρωπος κι ένας συνειδητός

μεροκαματιάρης του πνεύματος. Δεν αγαπούσε τις αβεβαιότητες και τις εκκρεμότητες που δημιουργούν οι νεφελοκοκυγίες στ' ακοίμητα πνεύματα.»

(Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Συντομογραφία του Βάρναλη»,  
*Νέα Εστία*, Χριστούγεννα 1975, σελ. 17)

«Ο Κώστας Βάρναλης είναι τώρα ανοιχτός προς την εκλεκτικότητα, που οι αισθητικές προτιμήσεις της πρώτης περιόδου του κληροδότησαν, και προς μια λαϊκότερη γλώσσα. Το διπλό αυτό άνοιγμα ισχύει κατ' εξοχήν για την ποίησή του, όπου το γλωσσικό του όργανο, που ως τώρα αποτελούσε προέκταση των προσωπικών του στόχων, των αισθητικών αντιλήψεων του καιρού του και των διεργασιών της μνήμης του, προβάλλει ισχυρή αντίσταση. Στην πεζογραφία και τα κριτικά του δοκίμια κατόρθωσε να ενσταλάξει ενιαία γραμμή και στη συντακτική δομή του λόγου και στο ύφος. Στην ποίησή του, αντίθετα, ανιχνεύονται καθαρά τα διάφορα στρώματα των γλωσσικών εποχών του. Κι όταν ακόμη θα προχωρήσει σε μια ρεαλιστικότερη ποίηση, η επεξεργασία της φόρμας, η εκλεκτικότητα στην επιλογή του λεξιλογίου και η κάποια ανεκτικότητα στις διολισθήσεις των λόγων λέξεων επισημαίνονται και στις δύο συλλογές του, *Το φως που καίει* (1922) και *Σκλάβοι πολιορκημένοι* (1927). Όπως είναι γνωστό, *Το φως που καίει* παρουσιάστηκε σε δεύτερη έκδοση το 1933. [...] Φυσικά η ποιητική του τέχνη έχει κατορθώσει να απαλλαγεί από τις αδυναμίες της, ο στόχος της όμως βασικά παραμένει αναλλοίωτος. Η δομή του λόγου πρέπει να είναι μουσική, απαλή όμως κι ευχάριστη στην ακοή. Μετά τον Παρνασσισμό, ο συμβολισμός, που έχει πια κυριαρχήσει στην ελληνική ποίηση, θα διοχετεύσει οπωσδήποτε και τα δικά του ρίγη για την ολοκλήρωση αυτού του σκοπού, στο πλαίσιο του οποίου εντάσσεται και η ποικιλία του λεξιλογίου και των μοτίβων που θα χρησιμοποιηθούν.»

(Τ. Καρβέλης, *Δεύτερη ανάγνωση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984, σελ. 166-167)

«Η σάτιρα είναι λοιπόν η οριζουσα και της πολιτικής και της υπαρξιακής στάσης του στη ζωή. Μιας πολιτικής στάσης, που, καθώς θα φανεί, συμφύεται και αναπτύσσεται ανάμεσα σε μια πρόωγη υπαρξιακή ως την καρικατούρα διάγκωση της μέθης και του οργανισμού της στιγμής και μια ύστερη υπαρξιακή ως την ελεεινολογία παράκρουση για το ρήμαγμα ολόκληρης της ζωής. Και εκεί σαν να κομματιάζεται σε χιλιάδες σπαράγματα η πικρή γένση του προδρομικού στίχου *Αχ, πού 'σαι νιότη που 'δειχνες πως θα γινόμουν άλλος!* Και έτσι μόνον από στάση ζωής γίνεται και στάση του έργου, σύμφυτη με την πεζογραφία του και γόνιμα μεταφτυεμένη στην ποίησή του. Γίνε-

ται κινητήρια δύναμη του πνεύματός του, και έτσι μοιάζει να είναι γεννήτρια όλου του έργου του.»

(Γ. Δάλλας, «Κώστας Βάρναλης», *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1979, σελ. 213)

«Με *Το φως που καίει* ο Βάρναλης θα μεταπηδήσει από την ποίηση του ατόμου στην κοινωνική ποίηση, κι απ' τον διονυσιασμό (που κατά βάθος είναι μια διάθεση ψυχικού δοσίματος, αφού στη μέθη επάνω τα σύνορα που χωρίζουν τα άτομα συντρίβονται, κι ο άνθρωπος αδελφώνεται με τον άνθρωπο) στη συνειδητή επιδίωξη της πανανθρώπινης αλληλεγγύης. Αλλά και με τα παλαιότερα ήδη ποιήματά του μας είχε δείξει πως ήξερε να βλέπει – και στις διονυσιακές του ακόμα στιγμές – ρεαλιστικότερα τους ανθρώπους. Ήταν επομένως φυσικό μια μέρα να θελήσει να εμβαθύνει στις συνθήκες της ζωής τους και να ονειρευτεί και γι' αυτούς ακόμα την ευτυχία. “Η αντίληψη περί απολύτου ελευθερίας του πνεύματος μου είναι αηδής”, θα δηλώσει τώρα. “Κάθε καιρός έχει ωρισμένες μέσα του δυνάμεις φανερές ή λανθάνουσες. Η Τέχνη η αληθινή αυτές τις δυνάμεις τις πραγματοποιεί και τις κάμνει “ιδανικά ζωντανά”. Φρονώ πως όσο η Τέχνη γίνεται πιο σκόπιμη τόσο πιο αξιοπρόσεκτη και πιο στέρεη γίνεται”.»

(Τ. Μαλάνος, *Βάρναλης, Ανγέρης, Καρυωτάκης*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983, σελ. 29)

### 3. Τα κείμενα

#### α. Οι μοιραίοι

#### Διδακτικές επισημάνσεις

- Να αξιοποιηθεί η επισήμανση του Μ. Μ. Παπαϊωάννου στην εισαγωγή του για τον *Προσκνητή* (έκδοση του 1991, από τη Βιβλιοσυνεργατική, σελ. 21): «Μάλλον μέσα στη μεταβατική περίοδο πρέπει να τοποθετηθούν και “Οι μοιραίοι”, που κλείνουν την απογοήτευση του Βάρναλη καθώς βλέπει τη φτωχολογιά των εργαζομένων να μην έχουν κοινωνική και παραπέρα ταξική συνείδηση. Το ποίημα αυτό, που αποπνέει συμπάθεια και που γι' αυτό δεν ανήκει στα χλευαστικά ούτε στα σατιρικά, είναι το πρώτο που στη συνέχεια θα το ακολουθήσουν αυτά που ονομάστηκαν κουντσαβάκινα ή ρεμπέτικα, χωρίς οι προθέσεις σ' αυτά τα δεύτερα να είναι όμοια στη διάθεση του ποιητή προς τους “Μοιραίους”.»

- Να επισημανθεί ότι το ποίημα μοιάζει με ηθογραφικό αφήγημα με θέ-

μα του την καθημερινότητα και τις εξαθλιωμένες συνθήκες ζωής ανθρώπων που ζουν μέσα στη φτώχεια και τη δυστυχία.

• Να σχολιαστεί η στάση του αφηγητή-ποιητή απέναντι στους *μοιραίους* του ποιήματος, μια στάση που αποπνέει έντονη συμπάθεια και κατανόηση, ανάμεικτη με κάποια δόση κριτικής. Να συζητηθεί η χρήση του α΄ πληθυντικού προσώπου και η εναλλαγή του με το γ΄ πρόσωπο, που καθορίζουν και την οπτική γωνία της αφήγησης.

• Να γίνει αναφορά στη συμβολοποίηση της υπόγειας ταβέρνας, που παίρνει τις διαστάσεις της υπόγειας περιθωριοποιημένης ζωής την οποία βιώνουν οι κοινωνικά απόκληροι του ποιήματος.

• Να αναδειχθεί η έντονη αντίθεση της λυρικής εικόνας της φύσης, όπως δίνεται στην τρίτη στροφή, η γαλήνη που αποπνέει και ο συμβολισμός που μπορεί να περικλείει ως έκφραση των σπάνιων αλλά τόσο απόμακρων για τους «μοιραίους» απολαύσεων της ζωής.

• Να συζητηθεί η κλιμάκωση των οικογενειακών συμφορών που απαριθμούνται στην τέταρτη στροφή και κορυφώνονται με την εκπόρνευση της κόρης του τέταρτου της παρέας των «μοιραίων». Να σχολιαστεί η έμφαση που δίνει με το χιαστό σχήμα ο ποιητής στους τόπους (Παλαμήδι και Γκάζι) οι οποίοι προσδιορίζουν τη δυστυχία του «γιου του Μάζη» και της «κόρης του Γιαβή».

## Παράλληλα κείμενα

**α. Κ. Βάρναλης, *Το πέρασμά σου* (Κ.Ν.Α., σελ. 482)**

✓ Να εντοπιστούν οι ομοιότητες και οι διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο ποιήματα ως προς το περιεχόμενο.

**β. Κ. Βάρναλης, *Πάλι μεθυσμένος είσαι* (Κ.Ν.Α., σελ. 481)**

✓ Να συνεξετασθούν στα δύο ποιήματα το περιβάλλον, η ατμόσφαιρα και η στάση του ποιητή-αφηγητή απέναντι στους ήρωές του.

### β. [*Πάλι μεθυσμένος είσαι*]

## Διδακτικές επισημάνσεις

• Να σημειωθεί ότι η εξαθλιωμένη και αδιέξοδη ζωή του ήρωα, του Κωνσταντή του βαρβάτου, τον εντάσσει στην παρέα των «μοιραίων». (Γι' αυτό και προτείνεται η παράλληλη ανάγνωση των δύο ποιημάτων.)

• Να προσεχθεί η εναλλαγή περιγραφής και διαλόγου και να σχολιαστεί η χρήση του β΄ ενικού προσώπου, που προσδίδει δραματική λειτουργία στο



ποίημα, αλλά συμβάλλει και στη δημιουργία οικείας ατμόσφαιρας ανάμεσα στον ποιητή-αφηγητή και τον Κωνσταντή.

- Να εντοπιστούν ο τόπος, ο χρόνος και τα πρόσωπα του ποιήματος. Να συζητηθεί ο διαφορετικός ρόλος των προσώπων (του ποιητή-αφηγητή, του Κωνσταντή και των θαμώνων της ταβέρνας).

- Να διερευνηθεί η στάση του ποιητή-αφηγητή απέναντι στον ήρωά του, στάση κριτική που αποπνέει όμως συμπάθεια, και να σχολιαστεί η χρήση του ά ενικού προσώπου στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος που αισθητοποιεί την ταύτιση του ποιητή-αφηγητή με τον ήρωά του.

- Να επισημανθεί η φιλοσοφική διάθεση που διατρέχει την τελευταία στροφή, η διαπίστωση του αδιεξόδου και της αποτελμάτωσης, τα αναπάντητα ερωτήματα.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Να μελετηθεί η στιχουργική του ποιήματος (αριθμός συλλαβών ανά στίχο, μέτρο, ομοιοκαταληξία) και να διερευνηθεί ο ρόλος του ρυθμού που διαμορφώνεται.

- ✓ Να περιγραφεί η ψυχική κατάσταση του Κωνσταντή του βαρβάτου.

### **Παράλληλο κείμενο**

**Μ. Καραγάτσης, *Τα χαπαοδάκια* (Κ.Ν.Α. Β΄ τεύχος, σελ. 421-426)**

- ✓ Να εντοπίσετε τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο ηρώων, να διερευνήσετε την κοινή κοινωνική τους προέλευση και να συγκρίνετε τη στάση των συγγραφέων απέναντί τους.

### **γ. Το πέρασμά σου**

#### **Διδακτικές επισημάνσεις**

- Να επισημανθεί η αντίθεση πάνω στην οποία είναι δομημένο το ποίημα: άθλια μισητή ζήση πάνω στη μαύρη γη από τη μια, όραμα χαράς, έστω και πρόσκαιρο, από την άλλη.

- Να προσεχθεί η χρήση του ά πληθυντικού προσώπου με την οποία αισθητοποιείται η ταύτιση του ποιητή με τους άθλιους τούτης της ζωής.

- Να συζητηθούν τα συναισθήματα (μίσους και απελπισίας) που κυριαρχούν στις δύο πρώτες στροφές και να παραλληλιστούν με αυτά που διατρέχουν τους στίχους στους «Μοιραίους» και στο «Πάλι μεθυσμένος είσαι».

- Να σχολιαστεί η εικόνα της φύσης στη β΄ στροφή, με την οποία τονίζει-

ται ο αποκλεισμός των ηρώων από την απόλαυση της φυσικής ομορφιάς και να συγκριθεί με την τρίτη στροφή των «Μοιραίων».

- Να περιγραφεί η ποιητική απόδοση του οράματος και να προσεχθούν οι αντιστικτικές σε σχέση με τη β' στροφή εικόνες («μαύρη γης και ζήση»-«γέμισε ήλιο», «περπατούσαμε τυφλά»-«όραμα θείου», «κι ανθός για μας δεν είχε ανθίσει»-«γέμισε ήλιο, ανθόν οπώρα» κ.τ.λ.).

- Να σχολιαστεί η προσωρινή και πρόσκαιρη, σαν μια μικρή αναλαμπή, χαρά, που δίνεται με τη λέξη *Πασκαλιά* και που το τέλος της φέρνει και πάλι την απελπισία.

### **Παράλληλο κείμενο**

Βλ. παραπάνω, στην επεξεργασία του ποιήματος «Οι μοιραίοι».

#### **δ. Οι πόνοι της Παναγιάς (απόσπασμα)**

##### **Διδακτικές επισημάνσεις**

- Να προσεχθούν οι ανθρώπινες διαστάσεις που προσδίδει ο ποιητής στην Παναγιά, ενσάρκωση κάθε μάνας που πονά και ανησυχεί για το παιδί που θα φέρει στον κόσμο.

- Να επισημανθεί η μονολογική μορφή του ποιήματος και ο αντιρωϊκός τόνος που διατρέχει τους στίχους του.

- Να συζητηθούν οι τρόποι αισθητοποίησης των συναισθημάτων της Παναγιάς-μάνας (τρυφερότητα, αγωνία, στοργή, αφοσίωση, απόγνωση, βαθύς πόνος κ.ά.).

- Να σχολιαστεί η παθητική στάση σύνεσης που συμβουλεύει το γιο της να υιοθετήσει σε συσχετισμό με τους χαρακτηρισμούς που χρησιμοποιεί για τους ανθρώπους («θεριά», «λύκοι»).

##### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

- ✓ Να σχολιαστούν οι δύο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος.
- ✓ Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του ύφους του Βάρναλη σ' αυτό το ποίημα;

### **Παράλληλο κείμενο**

#### **Γ. Ρίτσος, *Επιτάφιος* (απόσπασμα)**

Στο ποίημα αυτό μια μάνα μοιρολογάει το, σκοτωμένο σε πολιτικές τα-ραχές, το Μάη του 1936, παιδί της.

### III

Μαλλιά σγουρά που πάνω τους τα δάχτυλα περνούσα  
τις νύχτες που κοιμόσουνα και πλάι σου ξαγρυπνούσα,

Φρούδι μου, γαϊτανόφρουδο και κοντυλογραμμένο,  
— καμάρα που το βλέμμα μου κούρνιαζε αναπαμένο,

Μάτια γλαρά που μέσα τους αντίφεγγαν τα μάκρη  
πρωινού ουρανού, και πάσιζα μην τα θαμπώσει δάκρυ,

Χείλι μου μοσκομύριστο που ως λάλαγες ανθίζαν  
λιθάρια και ξερόδεντρα κι αηδόνια φτερουγίζαν,

Στήθεια πλατιά σαν τα στρωτά φτερούγια της τρυγόνας  
που πάνωθέ τους κόπαζε κ' η πίκρα μου κι ο αγώνας,

Μπούτια γερά σαν πέρδικες κλειστές στα παντελόνια  
που οι κόρες τα καμάρωναν το δείλι απ' τα μπαλκόνια,

Και γω, μη μου βασκάνουνε, λεβέντη μου, τέτοιο άντρα,  
σου κρέμαγα το φυλαχτό με τη γαλάζια χάντρα,

Μυριόρριζο, μυριόφυλλο κ' ευωδιαστό μου δάσο,  
πώς να πιστέψω η άμοιρη πως μπόραε να σε χάσω;

### XVI

Τι έκανες γιε μου εσύ κακό; Για τους δικούς σου κόπους  
την πλερωμή σου ζήτησες απ' άδικους ανθρώπους.

Λίγο ψωμάκι ζήτησες και σούδωκαν μαχαίρι,  
τον ιδρωτά σου ζήτησες και σούκοψαν το χέρι.

Δεν ήσουν ζητούλας εσύ να πας παρακαλιώντας,  
με τη γερή σου την καρδιά πήγες ορθοπατώντας

Και χύμηξαν απάνω σου τα σμουλωχτά κοράκια  
και σούπιαν το αίμα, γιόκα μου, σου κλείσαν τα χειλάκια.

(Γ. Ρίτσος, *Επιτάφιος*, Κέδρος, Αθήνα, σελ. 9, 22)

✓ Να εντοπίσετε πώς εκφράζονται η μητρική τρυφερότητα και ο μητρικός πόνος στα δύο ποιήματα και πώς χαρακτηρίζονται οι κακοί στα δύο αποσπάσματα.

#### 4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Beaton R., *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
- Γληνός Δ., «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης», *Εκλεκτές σελίδες*, τόμ. Β', Στοχαστής, Αθήνα, 1971.
- Δάλλας Γ., «Κώστας Βάρναλης», *Σάτιρα και πολιτική στη νεότερη Ελλάδα-από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη*, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1979.
- Καρβέλης Τ., *Δεύτερη Ανάγνωση*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984.
- Λαμπρίδης Μ., *Il gran rifiuto*, Έρασμος, Αθήνα, 1979.
- Μαλάνος Τ., *Βάρναλης, Αυγέρης, Καρωτάκης*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983.
- Παπαϊωάννου Μ. Μ., *Ο μεγάλος Βάρναλης*, Κέδρος, Αθήνα, 1958.
- Στεργιόπουλος Κ., «Κώστας Βάρναλης», *Η ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*, Σοκόλης, Αθήνα, 1980.

#### Αφιερώματα

- Αιολικά Γράμματα*, τεύχος 5, 1975, σελ. 1-86.
- Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 37, Ιαν. 1985, σελ. 3-20.
- Διαβάζω*, τεύχος 88, 22-2-84, σελ. 5-52.
- Νέα Εστία*, τεύχος Χριστούγεννα 1975.
- Νεοελληνικός Λόγος*, 1975-76, σελ. 1-182.
- Τετράδιο*, τεύχος 6, Νοέμβ. 1974.

### Δημήτρης Γληνός:

*Δημιουργικός Ιστορισμός* [απόσπασμα] (Κ.Ν.Α., σελ. 497-502)

#### 1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Δ. Γληνός (1882-1943) γεννήθηκε στη Σμύρνη, όπου και τελείωσε τις εγκύκλιες σπουδές του στην Ευαγγελική Σχολή. Αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και στη συνέχεια πήγε για ειδικές σπουδές στη Γερμανία όπου, ως το 1911, σπούδασε παιδαγωγικά, φιλοσοφία, ψυχολογία και κοινωνιολογία. Εκεί ο Γληνός συνδέθηκε φιλικά με τον Γ. Σκληρό, ο οποίος τον προσανατόλισε προς τις σοσιαλιστικές μελέτες. Κατά το ίδιο διάστημα είχε τακτική επαφή με τον Ίωνα Δραγούμη, τον Αλέξ. Δελμούζο, τον Μ. Τριανταφυλλίδη και άλλους, που προσπαθούσαν τότε να ιδρύσουν τον Εκπαιδευτικό Όμιλο. «Όλη του η ζωή, ως που κατέβηκε στην Ελλάδα», γράφει ο Κ. Καραγιώργης, «μπορεί να θεωρηθεί σαν προπαρασκευή για την κατοπινή πολύπλευρη δράση του [...]. Μέσα σ' αυτή βρίσκονται οι πηγές για την παραπέρα εξέλιξη του Δ. Γληνού».

Η έντονη αντίδραση που εκδηλώθηκε δεν άφησε να γίνει νόμος του κράτους η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση την οποία πρότεινε στο κόμμα των Φιλελευθέρων το 1912. Ως πρόταση όμως τη διαμόρφωσε σε βιβλίο με τον τίτλο *Ένας άταφος νεκρός*.

Το 1917 η κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης με πρωθυπουργό τον Ελ. Βενιζέλο τον διορίζει στη θέση του προέδρου του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου του Υπουργείου Παιδείας. Από τη θέση αυτή ο Γληνός συντάσσει το ιστορικό διάταγμα της 1-5-1917 για την εισαγωγή της δημοτικής γλώσσας στα σχολεία. Όταν η κυβέρνηση ήρθε στην Αθήνα, ο Γληνός, ως εκπαιδευτικός σύμβουλος και Γενικός Γραμματέας του Υπουργείου Παιδείας, επιχείρησε να εφαρμόσει τη γλωσσική μεταρρύθμισή του σε ολόκληρη τη χώρα. Συνάντησε αντίδραση και τελικά αναγκάστηκε να παραιτηθεί από τη θέση του και να συνεχίσει τους αγώνες του ως πρόεδρος και ηγετικό στέλεχος του Εκπαιδευτικού Ομίλου.

Το 1927 οι δύο ομάδες του Εκπαιδευτικού Ομίλου, η σοσιαλιστική, που ήταν και πλειοψηφούσα, με επικεφαλής τον ίδιο, και η αστική, με επικεφαλής τους Δελμούζο και Τριανταφυλλίδη, συγκρούστηκαν. Η μειοψηφούσα ομάδα αποχώρησε και ο Εκπαιδευτικός Όμιλος προσανατολίστηκε οριστικά προς τον σοσιαλισμό. Αυτή την περίοδο ο Γληνός ήταν διευθυντής στα Περιοδικά *Αναγέννηση* (1926-1928) και *Νέος Δρόμος* (1928-1929).

Το έργο του Γληνού είναι λογοτεχνικό, φιλολογικό, παιδαγωγικό και πολιτικό-κοινωνιολογικό: *Έθνος και γλώσσα* (1916 και 1922), *Γυναικείος ανθρωπισμός* (1921), *Οι χοίροι υΐζουσιν, τα χοιρίδια κοΐζουσιν, οι όφεις υΐζουσιν* (1921), *Η κρίση του δημοτικισμού* (1923), *Ένας άταφος νεκρός* (1925), *Διακήρυξη της Διοικητικής Επιτροπής του Εκπαιδευτικού Ομίλου* (1927), *Η φιλοσοφία του Χέγκελ* (1932), *Πλάτωνος Σοφιστής*, αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφρασις-σχόλια (1940), *Η τριλογία του πολέμου* (γράφτηκε το 1938, δεν ολοκληρώθηκε, εκδόθηκε το 1945), *Εκλεκτές σελίδες* (μετά τον θάνατό του, 4 τόμοι), *Απαντα* (1983).

## 2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Γληνός παιδαγωγός, εκπαιδευτικός, στοχαστής, φιλόσοφος, κλασικός φιλόλογος, δημοτικιστής, πολιτικός αγωνιστής – είναι ένα πολύπτυχο ζωής και δράσης μοναδικό στα χρόνια μας. Με την κάθε εκδήλωσή του σημείωνε ένα σταθμό, άνοιγε κι ένα δρόμο. Ιδιαίτερα η παιδαγωγική κι εκπαιδευτική του δράση, οι πρωτοποριακές του ιδέες, η πίστη του στο δημοτικισμό και στην αναγέννηση της παιδείας, τον έκαναν χρόνια τώρα μια συμβολική φυσιογνωμία για ολόκληρον τον κόσμο. Όσο κι αν το σύμβολο αυτό στάθηκε

εφιάλτης για την αντίδραση, όμως και για την αστική διανόηση —τη φωτισμένη— είναι ένα ιστορικό γεγονός, ενώ για την αριστερά θα είναι καύχημα όσο κι οδηγός για την οριστική κατάκτηση των πνευματικών αγαθών από το λαό.»

(Αλ. Σβώλος, «Ο πνευματικός άνθρωπος», εργασία συλλογική  
Στη μνήμη του Δημήτρη Γληνού, ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ, Αθήνα, 1946, σελ. 9)

«Η οξύτητα, το βάθος, η σιγουριά της σκέψης του Δασκάλου (Γληνού): η αξιοσύνη του ν' απλουστεύει τα μπερδεμένα ζητήματα: η αναλυτική και συνθετική μαεστρία και επιγραμματικότητα του ύφους του κάνουνε το λόγο του και να πείθει και να γοητεύει. Ο Γληνός δεν είναι μονάχα μεγάλος Επιστήμονας και μεγάλος Δάσκαλος, είτανε και μεγάλος τεχνίτης. Αλλά πέρ' απ' όλ' αυτά: είτανε και μεγάλος άνθρωπος της δράσης. Δεν του έφτανε να ξέρει το σωστό, να το διδάσκει και να το διατυπώνει τέλεια παρά κι αγωνιζότανε να το πραγματοποιήσει. Στάθηκε σε μιαν ανοδική περίοδο της ιστορίας μας ο ρυθμιστής του πνευματικού ξαναγεννημού του έθνους, στάθηκε ο φωτισμένος αρχηγός του εκπαιδευτικού δημοτικισμού. Χωρίς αυτόν δε θα γινότανε ποτές η γλώσσα της εθνικής παιδείας.»

(Κ. Βάρναλης, «Ο Δάσκαλος», *Αισθητικά-Κριτικά Β'*, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 317)

«Ωστόσο γνωρίζοντας την πολιτεία της και τις ιδιαιτερότητες της *Νέας Εστίας* έχει σημασία ο ανεπιφύλακτος τρόπος που τώρα τον τιμά για το συνολικό του έργο: εκπαιδευτικό, δημοτικιστικό και θεωρητικό. Στο τεύχος της 1ης Ιανουαρίου 1944 (που κυκλοφόρησε καθυστερημένα) δημοσιεύεται η εκτενής νεκρολογία “Δημήτρης Γληνός”, γραμμένη με ιδεολογική γενναιοδωρία από το φιλόσοφο Κ. Δ. Γεωργούλη.

[...] *Διεξοδική συστηματική έκθεση της φιλοσοφικής του θεωρίας ο Γληνός δεν μας άφησε. Σε καμιά περίπτωση δεν θα έστεργε να ασκήσει το έργο του πανεπιστημιακού δασκάλου της Φιλοσοφίας ή να μας δώσει με συγγραφές μια δογματική έκθεση των φιλοσοφικών του στοχασμών. Η Φιλοσοφία γι' αυτόν δεν ήταν θεωρητική μάθηση, αλλά τρόπος ζωής, βίωση πραγματική σε αζεχώριστο συσχετισμό με την πράξη. Μέσα όμως από τη ζωή του, από τη διδασκαλία του και από όσα έγραψε, μπορούμε να διακρίνουμε τις γραμμές της κοσμοθεωρίας του. Εστάθηκε πάντοτε αντιμέτωπος στη φορμαλιστική εκδοχή της Φιλοσοφίας. Η ουσία κατά τη γνώμη του είναι αναπόσπαστα πάντα δεμένη με τη μορφή, γιατί η μορφή είναι ο τρόπος ύπαρξης της ουσίας, η περαστική κινούμενη ισορρόπηση των δυνάμεων.* [...] *Νέα Εστία*, 1-1-1944, σελ. 106-111.

Εύλογα ο Γεωργούλης αποφεύγει κάθε όνομα και κάθε όρο που θα προσέκρουε στο αντιληπτικό πεδίο της λογοκρισίας, αλλά, χωρίς να μετριάζει το ιδεολογικό άνοιγμα στο οποίο κινήθηκε με διαλεκτική συνέπεια ο Γληνός, αποδίδει αμερόληπτα τον στοχαστή με την ισχυρή προσωπικότητα, που, έξω από παγιωμένες πεποιθήσεις και κατεστημένες ιδεοληψίες, υπηρέτησε με ανιδιοτέλεια υψηλούς θεωρητικούς στόχους, πιστεύοντας στην ανάγκη της συμμετοχής του στο ιδεολογικό γίγνεσθαι.»

(Αλ. Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Γ', Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σελ. 331-333)

### 3. Το κείμενο

#### Διδακτικές επισημάνσεις

Προκειμένου να κατανοήσουν οι μαθητές την ιδιαίτερη μορφή του συγγραφέα, την εμβέλεια της σκέψης του και, ίσως, τον τρόπο που προσπαθεί να προσεγγίσει το θέμα, καλή είναι μια αναφορά στα βιογραφικά του στοιχεία με έμφαση: α) στη σχέση του με τους Α. Δελμούζο και Μ. Τριανταφυλλίδη, β) στις προσπάθειές του για εκπαιδευτική μεταρρύθμιση γ) στις πολιτικές ιδέες του και στις διώξεις που υπέστη γι' αυτές. Μετά από αυτό οι μαθητές μπορούν:

- Να αναζητήσουν και να κάνουν αναφορά σε όρους του κειμένου όπως: πολιτισμικές αξίες, νατουραλισμός, ορθολογισμός, απόλυτος συγχρονισμός κ.ά. Να προσπαθήσουν να τους αναλύσουν και να τους κατανοήσουν σε βάθος.

- Να ξεχωρίσουν τον άγονο, νοσηρό ιστορισμό (αυτούσια μεταφορά και μίμηση αξιών του παρελθόντος, αποδοχή αξιών που παρουσιάζονται από την οικονομικά κυρίαρχη τάξη και που το σύνολο των πολιτών αδυνατεί να απορρίψει) από τον δημιουργικό ιστορισμό (γνώση, επιλογή, εφαρμογή, αποδοχή αξιών που ταιριάζουν στο ευρύτερο κοινωνικό σύνολο και αντιπροσωπεύουν τις αληθινά δημιουργικές εποχές).

- Να αντιδιαστείλουν, με παραδείγματα από το κείμενο ή άλλα, «τις αληθινά δημιουργικές εποχές» από «τις εποχές κρίσεων».

- Να εντοπίσουν τις αναφορές του Γληνού στη σημασία της γλώσσας και να τις συζητήσουν.

- Να προσέξουν την ψυχοκοινωνική προσέγγιση του θέματος από τον συγγραφέα. Σε κάποια σημεία του κειμένου (π.χ. «Οι ζωντανές αξίες του παρόντος [...] της ψυχικής ζωής των ανθρώπων», «να εξυψώνει τα δικά της στοιχεία [...] ψυχικές ανάγκες» και αλλού) γίνεται αναφορά στην τρισυπόστατη μορφή του δημιουργού του πολιτισμού, του ίδιου του ανθρώπου. Για

την αρμονική του ανάπτυξη και την εξέλιξή του χρειάζεται ισορροπία των τριών αλληλένδετων και αδιαίρετων μορφών του: ύλης, ψυχής, πνεύματος.

• Να προσδιορίσουν το είδος στο οποίο ανήκει το κείμενο και να γίνει αναφορά στον τρόπο προσέγγισης του θέματος από τον Δημ. Γληνό (σαφής χρήση της πειθούς σε όλο το κείμενο: επίκληση στη λογική, επιχειρηματολογία για να στηρίξει τις απόψεις του, αποσαφήνιση των θέσεών του, αναφορά ιστορικών παραδειγμάτων, αποφυγή απόλυτα διατυπωμένων απόψεων). Να διακρίνουν ότι τα παραπάνω σημεία κάνουν το κείμενο μια προσεκτικά στοιχειοθετημένη μελέτη κοινωνικού στοχασμού.

### **Συμπληρωματικές ερωτήσεις-Δραστηριότητες**

✓ «[...] φυσικά ορμούν οι ανώτεροι άνθρωποι κάθε λαού», λέει ο Δ. Γληνός. Ποιους και γιατί μπορούμε να θεωρήσουμε ως «ανώτερους»; Πώς λειτουργούν «οι ανώτεροι» άνθρωποι, σύμφωνα με τον συγγραφέα;

✓ Όσον αφορά την κατανόηση του κειμένου, πώς λειτουργεί ο τρόπος δόμησής του;

### **Παράλληλο κείμενο**

Αλέξανδρος Δελμούζος, *Το Ανθρωπιστικό Ιδανικό* (Κ.Ν.Α., σελ. 493)

✓ Να γίνει παράλληλη παρουσίαση των ιδεών των δύο σύγχρονων, και αρχικά συνοδοιπόρων, συγγραφέων-παιδαγωγών.

## **4. Ενδεικτική βιβλιογραφία**

Αργυρίου Αλ., *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμος Γ', Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Βάρναλης Κ., *Αισθητικά-Κριτικά Α'-Β'*, Κέδρος, Αθήνα, 1984.

Ηλιού Φ., εισαγωγικό σημείωμα στο Γληνού, *Άπαντα*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1983.

Κάτσικας Χρ. & Θεριανός Κ. Ν., *Ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους μέχρι το 2004*, Σαββάλας, Αθήνα, 2004.

### **Αφιέρωματα**

*Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης*, «Αφιέρωμα στο Δημήτρη Γληνό», τεύχος 60-61, 1983.

*Διαβάζω*, Αφιέρωμα, τεύχος 61, 1983.

*Επιθεώρηση Τέχνης*, Αφιέρωμα, τεύχος 119-120, 1964.



Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιοσίσημο προς απόδειξη της γνησιότητας τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει βιβλιοσίσημο, θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7, του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

