

ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΗ ΟΜΑΔΑ:

Αγάθη Γεωργιάδου, Σχολική Σύμβουλος

Παναγιώτα Γιαννακίτσα, Φιλολόγος

Ζωή Κατσιαμπούρα, Φιλολόγος

Ελευθερία Κρούπη - Κολώνα, Σχολική Σύμβουλος

Σοφία Χατζηδημητρίου - Παράσχου, Σχολική Σύμβουλος

Παναγιώτα Χατζηθεοχάρους, Φιλολόγος

**ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΣΥΓΓΡΑΦΗ
ΓΙΑ ΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΣΤΙΤΟΥΤΟ:**

Χριστίνα Αργυροπούλου, Σύμβουλος

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ:

Αγάθη Γεωργιάδου, Σχολική Σύμβουλος

Ελευθερία Κρούπη - Κολώνα, Σχολική Σύμβουλος

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΚΡΙΣΗΣ:

Αναστασία Καραγεωργίου, Σχολική Σύμβουλος

Ελευθέριος Καριάτογλου, Σχολικός Σύμβουλος

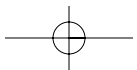
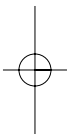
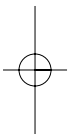
Μαρία Πεσκετζή, Σχολική Σύμβουλος

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
Α΄ ΕΙΣΑΓΩΓΗ	
Α΄ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ	9
Κρίσεις για την πρώτη μεταπολεμική γενιά	9
Κρίσεις για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά	12
Κρίσεις για τη γενιά του '70	14
Β΄ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	15
Κρίσεις για τη μεταπολεμική πεζογραφία	15
Β΄ ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	
Μ. ΑΓΑΘΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΕΝΤΡΟΥ	22
Ο μοτοσυκλετιστής	23
Κ. ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ	25
Ο τζιτζίκας	27
Α. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ	28
α) Με τι μάτια τώρα πια	32
β) Η αυτοκτονία του Σοφοκλή (το κιβύτιο)	33
Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ	35
α) Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.	44
β) Επιτύμβιον	45
γ) Νέοι της Σιδώνος	45
Ν. ΒΑΛΛΑΩΡΙΤΗΣ	47
Μικρός θρήνος	49
Θ. ΒΑΛΤΙΝΟΣ	52
Ο Παναγιώτης	55
Β. ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ	58
Το φύλλο	64
Ρ. ΓΑΛΑΝΑΚΗ	68
[Επιστροφή στο πατρικό σπίτι] (Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά) ...	73
Μ. ΓΚΑΝΑΣ	75
Το σκυλί	76

Κ. ΔΗΜΟΥΛΑ	78
Άωρα και παράωρα	81
Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ	84
Φονικό στην εκκλησιά	90
Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ	94
†13-12-'43	97
Τ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ	103
Ο λάκκος	104
Ε. ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ	105
Ώρα δειλινή	108
Β. ΚΑΡΑΒΙΤΗΣ	110
Το άπιαστο προ-πο	112
Μ. ΚΑΤΣΑΡΟΣ	114
Όταν	115
Α. ΚΟΤΖΙΑΣ	117
Πολιορκία	123
Μ. ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ	126
[Παλιά και λησμονημένα] (<i>Βιοτεχνία υλικών</i>)	132
Τ. ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ	134
Καντάτα	138
Φ. ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ	141
Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας	142
Μ. ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ	144
Τα ψάθινα καπέλα	145
Γ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ	148
14 Ε.Μ., 49 ετών	150
ΤΖ. ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ	151
Περίληψη	153
ΧΡ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ	154
Δικαιοσύνη	160
Τ. ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΞ	162
Μια ιστορία της αντίστασης	165
Δ. Π. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑΣ	168
Βλαδίμηρε	171
Τ. ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ	173
Οφειλή	175

Γ. ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ	178
Το άγαλμα και ο τεχνίτης	181
Σ. ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ	183
Το φράγμα	189
Λ. ΠΟΥΛΙΟΣ	191
α) Δρόμοι	194
β) Καλοκαίρι '78	197
Μ. ΣΑΧΤΟΥΡΗΣ	199
α) Η Αποκριά	209
β) Ο στρατιώτης ποιητής	210
Τ. ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ	212
α) Φίλιππος	215
β) Ο καιόμενος	216
Κ. ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ	218
Ο άγνωστος	219
Κ. ΤΑΧΤΣΗΣ	221
Τα ρέστα	223
ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑΣ	227
α) Αριάγνη	229
β) Η μνήμη	231
γ) Το δέντρο	233
Α. ΦΡΑΓΚΙΑΣ	236
α) Άνθρωποι και σπίτια	242
β) Λοιμός	243
Κ. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ	245
Στα στέφανα της κόρης του	250
Δ. ΧΑΤΖΗΣ	252
α) Ο Σιούλας ο ταμπάκος	254
β) Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ	255
ΝΤ. ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ	257
Δημάς	258
Δ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ	260
Για ένα παιδί που κοιμάται	261



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το *Βιβλίο Καθηγητή* για τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* Γ' Γενικού Λυκείου έχει ως στόχο να διευκολύνει τους φιλολόγους που διδάσκουν Λογοτεχνία στη Γ' τάξη Γενικού Λυκείου στο έργο τους παρέχοντας υποστηρικτικό διδακτικό υλικό: εισαγωγή, εργοβιογραφικά στοιχεία των δημιουργών, κριτικογραφικά αποσπάσματα, διδακτικούς στόχους, διδακτικές επισήμανσεις, ενδεικτικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις παράλληλα κείμενα, ερωτήσεις, βιβλιογραφία.

Από τα ανθολογούμενα κείμενα στο βιβλίο *Κ.Ν.Λ.* Γ' τεύχος Γενικού Λυκείου παρουσιάζονται 43 συγγραφείς και 49 κείμενα (ποιητικά και πεζά), τα οποία επελέγησαν με κριτήριο την αντιπροσωπευτικότητά τους και τις διδακτικές προτιμήσεις των φιλολόγων. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι τα προτεινόμενα κείμενα και οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις τους δεν έχουν ως στόχο να δεσμεύσουν τους φιλολόγους στις διδακτικές επιλογές τους. Θα μπορούσαν, ωστόσο, να χρησιμεύσουν ως βοηθητικό υλικό σε περίπτωση που οι διδάσκοντες επιλέξουν κάποια από αυτά τα κείμενα. Επιπλέον, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως ερέθισμα για τη διαμόρφωση των προσωπικών τους διδακτικών προτάσεων. Είναι αυτονόητο ότι οι φιλόλογοι μπορούν να διδάξουν όποιο κείμενο αποφασίσουν και να αξιοποιήσουν κατά την κρίση τους οποιοδήποτε άλλο επιστημονικό υλικό θεωρούν κατάλληλο.

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τη συγγραφική ομάδα που εργάστηκε χωρίς αμοιβή, με μεγάλο ζήλο και με πεποίθηση στην αναγκαιότητα αυτού του βιβλίου. Οι συγγραφείς εργάστηκαν έχοντας υπόψη τους παιδαγωγικά και επιστημονικά κριτήρια για τη συγκέντρωση όλου αυτού του υλικού και για τη συγκρότηση ενός βιβλίου ωφέλιμου για τον/την καθηγητή/τρια που διδάσκει λογοτεχνία Γενικής Παιδείας στο Λύκειο. Η δομή σε κάθε κείμενο είναι ενιαία και καταβλήθηκε μεγάλη προσπάθεια να υπάρχει όσο το δυνατό μεγαλύτερη ομοιομορφία ως προς το ύφος γραφής· είναι, όμως, φυσικό να εντοπιστούν κάποιες ιδιαιτερότητες, από τις οποίες διαφαίνεται η προσωπική σφραγίδα κάθε μέλους της συγγραφικής ομάδας.

Η κατανομή των κειμένων έγινε ως εξής:

- Η Αγάθη Γεωργιάδου επιμελήθηκε το βιβλίο και την Εισαγωγή και έγραψε τα κείμενα: Μ. Αγαθοπούλου-Κέντρου “Ο μοτοσικλετιστής”, Κ. Αγγελάκη-Ρουκ “Ο τζίτζικας”, Ρ. Γαλανάκη [Επιστροφή στο πατρικό σπίτι] (*Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά*), Κ. Δημουλά “Άωρα και παράωρα”, Β. Καραβίτης “Το άπιαστο προ-πο”, Γ. Μαρκόπουλος “14 Ε.Μ., 49 ετών”, Τζ. Μαστοράκη “Περίληψη”, Γ. Παυλόπουλος “Το άγαλμα και ο τεχνίτης”, Λ. Πούλιος “Δρόμοι” και “Καλοκαίρι ‘78”, Κ. Χαραλαμπίδης “Στα στέφανα της κόρης του” και Δ. Χριστοδούλου “Για ένα παιδί που κοιμάται”.

- Η Παναγιώτα Γιαννακίτσα έγραψε τα κείμενα: Μ. Αναγνωστάκης “Θεσσαλονίκη, Μέρη του 1969 μ.Χ.”, “Επιτύμβιον” και “Νέοι της Σιδώνας, 1970”, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα “Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας”, Τ. Πατρίκιος “Οφειλή”, Μ. Σαχτούρης “Η αποκριά”, “Ο στρατιώτης ποιητής” και Στρ. Τσίρκας “Η μνήμη” και “Το δέντρο”.

- Η Ζωή Κατσιαμπούρα έγραψε τα κείμενα: Α. Αλεξάνδρου “Η αυτοκτονία του Σοφοκλή” (*Το κιβώτιο*) και “Με τι μάτια τώρα πια”, Μ. Γκανά “Το σκυλί”, Τ.Σ. Έλιοτ “Φονικό στην Εκκλησιά”, Τ. Σινόπουλος “Φίλιππος” και “Ο Καιόμενος” και Δ. Χατζής “Ο Σιούλας ο ταμπάκος” και “Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ”.

- Η Ελευθερία Κρούπη-Κολώνα συμμετείχε στην επιμέλεια του βιβλίου και έγραψε τα κείμενα: Ν. Βαλαωρίτης “Μικρός θρήνος”, Θ. Βαλτινός “Ο Παναγιώτης”, Γ. Ιωάννου “†13-12-’43”, Τ. Λειβαδίτης “Καντάτα”, Χρ. Μηλιώνης “Δικαιοσύνη” και Δ. Π. Παπαδίτσας “Βλαδίμηρε”.

- Η Σοφία Χατζηδημητρίου-Παράσχου έγραψε τα κείμενα: Τ. Καζαντζής “Ο λάκκος”, Μ. Κατσαρός “Όταν”, Μ. Λυμπεράκη “Τα ψάθινα καπέλα”, Κ. Στεργιόπουλος “Ο άγνωστος” και Κ. Ταχτοής “Τα ρέστα”.

- Η Παναγιώτα Χατζηθεοχάρους έγραψε τα κείμενα: Β. Βασιλικός “Το φύλλο”, Α. Κοτζιάς “Πολιορκία”, Μ. Κουμανταρέας [Παλιά και λησμονημένα] (*Βιοτεχνία Υαλικών*), Τ. Γκρίτση-Μιλλιέξ “Μια ιστορία της αντίστασης”, Σ. Πλασκοβίτης “Το φράγμα” και Α. Φραγκιάς “Άνθρωποι και σπίτια” και “Λοιμός”.

- Τα κείμενα του Ε. Κακναβάτου “Ωρα δειληνή” και Ντ. Χριστιανόπουλου “Δημάς” αποτελούν παραχώρηση της Χριστίνας Αργυροπούλου.

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, ν’ αποκτήσει η λογοτεχνία μια θέση στην καρδιά των μαθητών μας.

A. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α΄ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Κρίσεις για την πρώτη μεταπολεμική γενιά

«...Αν οι νεωτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου είχαν ως πρότυπά τους τους ξένους ποιητές που έγραφαν στις δικές τους γλώσσες, οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς είχαν ως πρότυπά τους το έργο των νεωτερικών ποιητών του μεσοπολέμου, που έδινε λύσεις στην ίδια τους τη γλώσσα [...]. Κοιτάζοντας τα πρώιμα δείγματα γραφής των εκπροσώπων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που με την αμεσότητά τους μας δείχνουν πιο καθαρά τις βιοματικές καταβολές αυτής της γενιάς, διαπιστώνουμε πόσο έζησαν σε διαφορετικό κλίμα, μέσα στο οποίο είχαν πάψει να λειτουργούν κάποιες από τις κοινωνικές και ιδεολογικές σταθερές, που άγγιζαν ακόμα τη γενιά του μεσοπολέμου, έστω και αν επιδίωκε να τους δώσει καινούριο φωτισμό.

Η νέα τότε γενιά έβλεπε τα πράγματα με άλλη κλίμακα. Η Μικρασιατική Καταστροφή και ο Διχασμός υπήρξαν γι' αυτή μακρινό παρελθόν. Οι άμεσες επιπτώσεις τους, περασμένες μέσα στους αλλοπρόσαλλους προσανατολισμούς της πολιτικής και ιδεολογικής εξουσίας, δημιουργούσαν τους όρους για μια αμφισβήτηση των κάθε λογής μορφωμάτων, που κρέμονταν από ένα διάτρητο ουρανό. Τα εφηβικά τους χρόνια, όσοι γεννήθηκαν ως το 1922, θα τα περάσουν μέσα στο ζόφο της δικτατορίας του 1936 [...]. Η αντίδραση των νέων της εποχής εκείνης σε μια κατάσταση εξανδραποδισμού ήταν φυσιολογική και αυθόρμητη [...].

Ας παρακολουθήσουμε όμως πιο γενικά τη συνέχεια των γεγονότων που ζει η γενιά αυτή. Ο πόλεμος της Αλβανίας βρίσκεται έξω από τις άμεσες εμπειρίες της (τρεις εξαιρέσεις). Φυσικά, ζουν την ατμόσφαιρα των μετόπισθεν, όπου φτάνει και το αντιφασιστικό φρόνημα που θερμαίνει τους εφέδρους και τους οπλίτες του πολέμου [...] Όταν αρχίζει η περίοδος της Κατοχής, το πνεύμα της αντίστασης που αναπτύσσεται δεν είναι οργανωτικά είναι όμως ψυχολογικά προετοιμασμένο [...].

Αν ζητούσαμε να δούμε το έργο των πεζογράφων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και όχι το έργο των αντίστοιχων ποιητών, θα διαπιστώναμε πιο

άμεσα σε τι μεγάλο ποσοστό όλα αυτά τα γεγονότα και η ατμόσφαιρα που εκπορευόταν από αυτά τους σταύρωσαν ανεξίτηλα, αποτέλεσαν το βιωματικό υλικό τους και διαμόρφωσαν τις συνειδήσεις τους.

Με τους ποιητές το φαινόμενο αυτό γίνεται λιγότερο ευανάγνωστο [...] περνάει στην ποίηση ό,τι είναι ανταλλάξιμο ποιητικά. Όμως γενικά σε όλους τους ποιητές της γενιάς αυτής έχουμε, τουλάχιστον κάποτε, εμφανείς της επιπτώσεις των εμπειριών της κατοχικής και της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου. Και δεν πρόκειται για μια εντύπωση που μπορεί να χρωθεί ως υποκειμενική. Ακόμη και μερικοί από τους πιο ερμητικούς ποιητές, που ο προβληματισμός τους θεωρήθηκε ως αποκλειστικά υπαρξιακός, παρουσίασαν σε πολύ μεταγενέστερες εκδόσεις τους, κυρίως μετά την προσωρινή 'άνοιξη' του 1964-65, και πολύ περισσότερο μετά την έξοδο από τη δικτατορία του 1967, ποιήματά τους που δείχνουν την ψυχική τους συμμετοχή στο πνεύμα της κατοχικής αντίστασης».

(Α. Αργυρίου, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία, Σοκόλης*, Αθήνα, 1982, Εισαγωγή, σελ. 7-17)

«...Προτείνω λοιπόν, για να προσδιορίσουμε τα χρονολογικά όρια της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς, να χρησιμοποιήσουμε δύο αντικειμενικά κριτήρια: α) χρονολογία γέννησης, και β) χρονολογία έκδοσης πρώτης συλλογής [...].

Πιο συγκεκριμένα: προτείνω να συμπεριλάβουμε κατ' αρχήν στη Γενιά μόνον όσους ενηλικιώθηκαν από το 1939 ως το 1949, δηλαδή τους γεννημένους από το 1918 ως το 1928 (όπως έχει ήδη προτείνει ο Αργυρίου), και με τον όρο ότι εξέδωσαν την πρώτη συλλογή τους μετά το 1940 [...] Αν δεχτούμε προσώρας την ληξιαρχική οριοθέτηση αυτής της γενιάς ανάμεσα στα τέλη του Α' Παγκόσμιου Πολέμου και στις αρχές της θρυλικής πρωθυπουργίας του Βενιζέλου, και την ενηλικιώσή της ανάμεσα στις αρχές του Β' Παγκόσμιου Πολέμου και στα τέλη του Εμφυλίου, μπορούμε να επισημάνουμε με σχετική ακρίβεια ορισμένες κοινές ιστορικές εμπειρίες των ποιητών που μας απασχολούν εδώ:

α) Παιδική και εφηβική ηλικία σημαδεμένες από τον Διχασμό, την Μικρασιατική Καταστροφή και τη Δικτατορία της 4ης Αυγούστου, καθώς και από την Σοβιετική Επανάσταση, την διεθνή οικονομική κρίση, την αποτυχία της Κοινωνίας των Εθνών, την εξάπλωση του Φασισμού και την σκιά του επερχόμενου Β' Παγκόσμιου Πολέμου.

β) Εφηβική και πρώτη ηλικία σημαδεμένες από τον Πόλεμο, την Κατοχή, τον Εμφύλιο και την πυρηνική ισορροπία του Τρόμου [...].

γ) Πρώτη και μέση ώριμη ηλικία σημαδεμένες από την αμερικανική οικονομική και πολιτικοστρατιωτική διείδυση, τις διασπάσεις του κομμουνιστι-

κού κόσμου, το κακοφόρμισμα του Κυπριακού και τη Δικτατορία της 21ης Απριλίου [...].

Ας επιχειρήσουμε τώρα να συνοψίσουμε κάποιες πιο συγκεκριμένες κοινωνικές πολιτισμικές εμπειρίες της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς.

α) Βασικά πολιτισμικά κέντρα των ποιητών μας είναι κατά πρώτο λόγο η ολόένα πιο κοσμοπολίτικη και μεσανατολίτικη Αθήνα, μα και σε σημαντικό βαθμό η εγκαρδιότερη και βαλκανικότερη Θεσσαλονίκη.

β) Αν οι περισσότεροι από τους ποιητές τούτης της γενιάς, έχουν κάνει πανεπιστημιακές σπουδές στην Αθήνα, ή στη Θεσσαλονίκη, ελάχιστοι προχώρησαν σε μεταπτυχιακό επίπεδο.

Παρενθετικά, υπενθυμίζω τον κοινό τόπο ότι η ποιητική αυτή γενιά εκκολάφθηκε κυρίως από τρία περιοδικά: Τα *Νέα Γράμματα*, τα *Ελεύθερα Γράμματα* και τον *Κοχλία*. Το σχήμα αυτό βολεύει για τη χοντρική υποδιαίρεση των ποιητών σε τρία ιδεολογικά ρεύματα (συρρεαλισμός, μαρξισμός, υπαρξισμός)...

γ) Γλωσσικά, η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά γνωρίζει ακόμα καλά την καθαρεύουσα, κάμποσα αρχαία ελληνικά και λιγότερα λατινικά. Η δημοτική θεωρείται αυτονόητη για τη λογοτεχνία και σκόπιμη για την πολιτική...

δ) Οι πρωτοποριακές ποιητικές εμπειρίες της Μεταπολεμικής Γενιάς οφείλονται κατά κύριο λόγο στη βαρυσκωπητή αιθιαλή Γενιά του '30: ο Σεφέρης, ο Εμπειρίκος, ο Εγγονόπουλος, ο Ρίτσος, ο Ελύτης αμεσότερα, πιο απόμακρα ο Παπατσώνης και πιο οικεία ο Βρεττάκος, ο Γκάτσος και ο κύκλος του *Κοχλία* [...].

...Κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς συνωστίζονται ακόμα στη συνείδησή μου. Συμπαθάτε με λοιπόν αν τα απαριθμήσω με την μεγαλύτερη δυνατή συντομία:

α) Απουσία, ίσως εσκεμμένη ηγετικών φυσιογνωμιών [...]

β) Μικροαστική και μεσοαστική προέλευση [...]

γ) Ποιητική εργασία κατά κανόνα σε ελάσσονα κλίμακα, δηλ. συνήθως σύντομα, ολιγόλογα αν όχι πάντοτε πυκνά ποιήματα [...]

δ) Τόνος βασικά ελεγειακός και σώστροφος, χωρίς ωραιοπάθεια, ενίοτε δηκτικός ή σαρκαστικός, σπανιότατα ειρωνικός ή σατιρικός, σχεδόν ποτέ υπεροπτικός, ευφρόσυνος ή παιχιδιάρικος.

ε) Εκλεκτική αφομοίωση της νεοτερικής ερμητικής που είχε καθιερωθεί από την Γενιά του '30. Μερική εμβάθυνση και εικονοπλαστική ανανέωσή της, χωρίς λεκτικούς ή μετρικούς ριζοσπαστισμούς αλλά κάποτε με νέα τόλμη στη σύνταξη και στην δομή [...].»

(Γ.Π. Σαββίδης, “Το στίγμα της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς”, *Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης*, Παν. Πατρών, Ιούλιος 1981)

«[...] Στην εξέλιξη της όμως μετά το 1950 η γενιά αυτή πιστοποιεί ότι δεν ακολουθεί δεσμευμένη ακόμα ούτε και τους νεωτερικούς ποιητές του μεσοπολέμου, στις καθαρές και πάγιες μορφές τους. Διαμορφώνεται από τους τελευταίους, δέχεται τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις τους για την τέχνη, αλλά διαφέροντας μ' αυτούς ως προς το γενικό ύφος ζωής πλάθει ανάλογα τα δικά της εκφραστικά μέσα για να μεταδώσει τα ιδιαίτερα μηνύματά της [...]. Πιστεύω ότι η πρώτη μεταπολεμική γενιά πολύ περισσότερο από τους νεωτερικούς του μεσοπολέμου, συλλαμβάνει καίρια τη δυσαρμονία που υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό που πράττει και σ' εκείνο που βλέπει γύρω της. Από δω αναβρύζει και η σύγχρονη αίσθηση του τραγικού, γιατί οι ποιητές αυτοί, νιώθουν ξένοι στον τόπο τους, μολονότι ζουν μέσα του [...]. Η πολυσπερμία των ποιητικών φωνών και υφών δηλώνει κι αυτή σε τελευταία ανάλυση μια ηθική, πολιτική και καλλιτεχνική στάση: αντίκρου στη συμβατική μορφή της ζωής μετά τις πολεμικές περιπέτειες όπου κυριαρχεί η σκοτεινότητα, οι μεταπολεμικοί ποιητές καταλαβαίνουν ή νιώθουν πως δεν μπορεί να υπάρξει, ότι δεν πρέπει τελικά να υπάρξει, ένα καθολικό ή κυρίαρχο ύφος [...].»

(Α. Ζήρας, “Ορια και ορισμοί στην ποίηση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς”,
Συμπόσιο Νεοελληνικής Ποίησης, Παν. Πατρών, Ιούλιος 1981)

Κρίσεις για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά

«Οι ποιητές της Β' Μεταπολεμικής Γενιάς εμφανίζονται στα Γράμματα σιωπηλά, όταν η εκτυφλωτική φωταψία του οράματος μιας άλλης πραγματικότητας έχει εξαφανιστεί, αφήνοντας πίσω της την οδυνηρή αίσθηση της ματαίωσης. Εμφανίζονται, με άλλα λόγια, τη στιγμή που το αντιστασιακό, αγωνιστικό ρίγος των λίγο μεγαλύτερων ομοτέχνων τους έχει αρχίσει να μετατρέπεται σε αγωνία, ενίοτε υπαρξιακών διαστάσεων, για την αντιμετώπιση του παρόντος, παράλληλα με την παγίωση της διαβρωτικής συνείδησης ότι “ο θάνατος και η φθορά του ανθρώπου δεν αντισταθμίζεται με καμιά λυτρωτική μελλοντολογία”. Ότι “η πορεία της επανάστασης και η πορεία του ανθρώπου δεν ταυτίζονται” [...].

Οι ποιητές της Β' Μεταπολεμικής γενιάς εμφανίζονται -κι αυτοί- ηττημένοι, χωρίς ωστόσο να έχουν δώσει καμιά ένοπλη ή -τουλάχιστον προς το παρόν- ιδεολογικής υφής μάχη [...]. Κι όμως, οι συνέπειες της συντριβής αυτού του οράματος τους κατατρέχουν και τους ταλανίζουν, ως εάν ήταν κι αυτοί στον ίδιο βαθμό συνυπεύθυνοι [...]. Η παθητική βίωση των γεγονότων και η, ως ένα σημείο συνακόλουθη, άμεση ή έμμεση αναγωγή τους στο επίπεδο του μύθου, σε συνδυασμό με την εγγενή ή επιγενόμενη εσώστροφη διάθεση των ποιητών της Β' Μεταπολεμικής γενιάς -διάθεση από την οποία εκπηγάξει η συχνά εκδηλωόμενη ανάγκη για μοναχικές εξομολογήσεις, σχετικά με ό,τι αποτελεί τον πυρήνα της τραυματικής τους μνήμης-, φορτίζει τον ποιητικό τους λόγο συναισθη-

ματικά και συγκινησιακά, τον καθιστά πραγματικό “συγκινησιακό ισοδύναμο της σκέψης” τους και συντελεί στη διαμόρφωση μιας γλώσσας αυτοβιογραφικής: στη συναισθηματική μετάδοση της εμπειρίας του ιστορικού γίνεσθαι».

(Κ.Γ. Παπαγεωργίου, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα, 2002, Εισαγωγή, σελ. 11-104)

«1) Ιστορικές συνθήκες. Όσοι γεννήθηκαν στη δεκαετία του τριάντα άρχισαν να αποκτούν συνείδηση του κόσμου μέσα στον πόλεμο, στην Κατοχή και στην Αντίσταση. Μπήκαν στην εφηβεία τους στα χρόνια του Εμφύλιου και ανδρώθηκαν στη διάρκεια της μετεμφυλιακής ψυχροπολεμικής περιόδου. Γνώρισαν την αναλαμπή του 1-1-4 και αμέσως μετά έζησαν το κλίμα της εφτάχρονης δικτατορίας και της μεταπολίτευσης. Η μεταπολίτευση τους βρήκε να υποσκελίζουν το μεσοστράτι της ζωής τους. Για κάθε γενιά, φυσιολογικά, έρχεται κάποτε η ώρα να πάρει τη σκυτάλη από την προηγούμενη, να την προωθήσει στο μέτρο των δυνάμεων της και να την παραδώσει αργότερα στην επόμενη. Εννοώ τη σκυτάλη του ρόλου της μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι του τόπου της. Έρχεται δηλαδή η ώρα που παίρνει στα χέρια της την τύχη και την ευθύνη του εαυτού της και του τόπου της. Φυσιολογικά έτσι συμβαίνει. Η γενιά όμως για την οποία μιλώ, όπως θα φάνηκε από την παραπάνω απαρίθμηση των συνθηκών, έζησε μέσα σε καταστάσεις ανώμαλες. Καταστάσεις που, αν εξαιρέσουμε το πολύ σύντομο διάστημα του 1-1-4, της στέρησαν ουσιαστικά κάθε ενεργό ρόλο στο ιστορικό γίνεσθαι της χώρας. Κι αυτό σημαίνει ότι ως γενιά δεν πήρε ποτέ θέση στο προσκήνιο της ιστορικής συνέχειας. Η ποιοτική πλευρά της πραγματικότητας αυτής, πέρα από τις εξωτερικές συνθήκες, είναι ότι οι όροι για μια οποιαδήποτε θετική δράση υπήρξαν, γενικά και ειδικά, αρνητικοί. Γιατί το ζήτημα δεν είναι ότι απλώς η δεύτερη μεταπολεμική γενιά δεν ανέβηκε στο προσκήνιο της ιστορίας. Είναι ότι έζησε σ' ένα περιβάλλον που της στέρησε τη δυνατότητα να δραστηριοποιηθεί δημιουργικά. Πορεύτηκε λοιπόν σαν παρίας της ιστορίας. [...]. Για τον παραμερισμό της από τα συντελούμενα στον καιρό της χαρακτηρίστηκε ‘χαμένη γενιά’, ενώ η κατάσταση μέσα στην οποία πορεύτηκε θεωρήθηκε παθολογική.

2) Η συμπεριφορά των ποιητών. Φαίνεται πως η έλλειψη ιστορικής δράσης είχε εξαιρετικές παρενέργειες πάνω στους ανθρώπους του ηλικιακού φάσματος που ονομάζουμε δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Έτσι τουλάχιστον μπορεί να σκεφτεί κανείς όταν αναλογίζεται την ιδιόρρυθμη συμπεριφορά των ποιητών που ανήκουν στο συγκεκριμένο ηλικιακό φάσμα. Κοιτάζοντας την πολιτεία αυτών των ποιητών στον τομέα της λογοτεχνικής κίνησης παρατηρούμε ότι παρουσιάζει δυο έκδηλα χαρακτηριστικά: έλλειψη ομαδικής δραστηριότητας και περιορισμένη διακίνηση του έργου τους.

Είχα σημειώσει άλλοτε πως η δεύτερη μεταπολεμική γενιά καθώς βρέθηκε από νωρίς έξω από το ιστορικό παιχνίδι, δεν είχε καμιά δυνατότητα ομαδικής δράσης. Πράγμα που σημαίνει αναγκαστικά έλλειψη ομαδικής ζωής και μάλιστα σ' όλα τα επίπεδα, όπως λ.χ. στο πνευματικό. Δεν είναι π.χ. τυχαίο ότι ποτέ δεν εκπροσωπήθηκε από ένα περιοδικό, μια κίνηση, μια δραστηριότητα με διάρκεια κτλ. Πράγματι, στον τομέα της λογοτεχνικής κίνησης δεν υπήρξαν αντιπροσωπευτικές εκδηλώσεις της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς».

(Γ. Αράγης, *Προσεγγίσεις*, Πατάκης, Αθήνα, 1996, Εισαγωγή, σελ. 9-54, ιδιαίτερα 11-13)

Κρίσεις για τη γενιά του '70

«Συνοψίζοντας τα όσα ως τώρα επισημάνθηκαν, με την πρόθεση να εντοπισθούν οι παράγοντες και τα στοιχεία εκείνα που, κατά κύριο λόγο, συνέτελεσαν στην δημιουργία και στην διάπλαση των χαρακτηριστικών του προσώπου της ποιητικής γενιάς του '70, όπως αυτά εκδηλώνονται στα ποιητικά δείγματα κάποιων εκπροσώπων της, προχωρώ στην απαρίθμηση τους, ακολουθώντας χρονολογική και όχι αξιολογική σειρά:

Οι παράγοντες και τα στοιχεία που, πρωτίστως, συνέβαλαν στην διαμόρφωση του χαρακτήρα και των χαρακτηριστικών του προσώπου της ποιητικής γενιάς του '70 είναι:

α) Η τραυματική επίδραση που άσκησε το μετεμφυλιακό-ψυχροπολεμικό κλίμα της δεκαετίας του '50 στον εύπλαστο-εύθραστο ψυχισμό των ποιητών που βρίσκονται στην κρισιμότερη καμπή της παιδικής έως προεφηβικής περιόδου της ζωής τους.

β) Η έμμεση, διά μέσου του προφορικού-αφηγηματικού, κυρίως, λόγου, πληροφόρηση-γνώση συγκλονιστικών γεγονότων, με αποτέλεσμα την διαμόρφωση μιας μυθοποιημένης-μυθοποιητικής - ανεξαρτήτως ιδεολογικών, συναισθηματικών κ.λπ. αποκλίσεων - ιστορικής αντίληψης.

γ) Ο συγκεχυμένος, απροσδιόριστος φόβος - προϊόν του εντονότατου μετεμφυλιακού ψυχροπολεμικού κλίματος της εποχής - ο οποίος, ενίοτε, αγγίζει τα όρια του πανικού· μετατρέπεται σε ανεξήγητη αίσθηση πανικού ή επενεργεί ως υποφώσκον κακό.

δ) Η παθητικότητα μπροστά σ' ένα πυρετωδώς “ανοικοδομούμενο” περιβάλλον και η συνακόλουθη αυτής της παθητικότητας - συνεπικουρούντων, βεβαίως, και άλλων τινών - διαδικασία ανάπτυξης ενός μηχανισμού απώθησης ορμών και τάσεων πρωτογενών και δευτερογενών - επιγενομένων.

ε) Ο κοινωνικός προβληματισμός αυτών των ποιητών, που αρχίζει να διαφαίνεται κατά τις αρχές της δεκαετίας του '60, συχνά μάλιστα εκδηλωνόμενος και με την ένταξη αρκετών απ' αυτούς σε προοδευτικές νεολαίες. Προβληματισμός που προκαλεί και τα πρώτα συνειδησιακά-υπαρξιακά ρήγματα στον ψυχισμό των νέων ποιητών και αλλοιώνει, καταργεί, μάλλον, την σχέ-

ση τους με την καλπάζοντως και πληθωριστικώς αναπτυσσόμενη νεοελληνική κοινωνία. Και

στ) Η οδυνηρή εμπειρία της δικτατορίας του '67. Εμπειρία, η οποία έχει ως συνέπεια την εμφαντικώς διαδηλωνόμενη και συχνότατα επιδεικνυόμενη διαφοροποίηση από κάθε μορφή και έκφανση του κατεστημένου, καθώς και την σταδιακή αποφόρτιση-απογύμνωση της γενικώς αντιστασιακής στάσης και συμπεριφοράς των ενηλίκων, ήδη, ποιητών της γενιάς του '70, από τα παντός είδους στεγανά των ιδεολογικών σχημάτων, προσχημάτων και των ιδεολογημάτων. Η δικτατορία, αυτή καθαυτή, αντιπαρατίθεται, πλέον, ως αντίπαλον εχθρικόν δέος, ενώ η αρνητική στάση και συμπεριφορά απέναντί της τηρείται ή εκδηλώνεται εν ονόματι μιας διαρκώς διογκούμενης, πλην όμως αποχρωματισμένης, αντιεξουσιαστικής νοοτροπίας [...].

Μερικά ανακεφαλαιωτικά των όσων ως τώρα σημειώθηκαν: Η επιβολή της δικτατορίας του '67, η οποία συμβάλλει στην ταχύτερη αποκάλυψη του πραγματικού προσώπου της, επιφανειακώς, απαστράπτουσας “ανάπτυξης” και, εμφαντικώς, προβαλλόμενης καταναλωτικής “ευημερίας” της νεοελληνικής κοινωνίας. Όποτε και η αρνητική στάση και, ενγένη, συμπεριφορά των ποιητών της γενιάς του '70 επικεντρώνεται στο τερατώδες σύμπλεγμα που συνθέτουν ο στρατός και ο, παντοιοτρόπως, κακοφορμισμένος καταναλωτισμός· τουτέστιν, η φανερή και η συγκαλυμμένη βία – οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.

Και είναι σ' αυτό ακριβώς το σημείο που προβάλλει επιτακτικά το σημαντικότερο και καιρίο, κατά την γνώμη μου, ερώτημα: Τι ήταν αυτό που, πρωτίστως, εξέφραζε η γενιά του '70 με την πρώιμη ποιητική παραγωγή της; Άρνηση ή αμφισβήτηση; Και, το επίσης σημαντικότερο, πώς εκδηλώνεται η μια· πώς η άλλη· ποιες είναι οι προϋποθέσεις για την διαμόρφωση της μιας και ποιες για τη διαμόρφωση της άλλης».

(Κ.Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70*, Κέδρος, Αθήνα, 1989, σελ. 22-24, 27-28)

Β' ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Κρίσεις για τη μεταπολεμική πεζογραφία

«Μεταπολεμικούς πεζογράφους θεωρούμε [...] όσους: α) πρωτοεμφανίζονται εκδίδοντας σε βιβλίο το έργο τους από το 1943 και έπειτα, και β) αποκλείονται όσοι πριν από το 1943 έχουν έστω και μικρή εκδοτική δραστηριότητα είτε στην πεζογραφία είτε σε άλλους τομείς της λογοτεχνίας ή της κριτικής».

(Αλεξ. Αργυρίου, *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Α', Εισαγωγή, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 20)

«Η λογοτεχνική δημιουργία -όπως και κάθε άλλη καλλιτεχνική δημιουργία- κρίνεται συνήθως ως η πιο ελεύθερη πράξη. Αλλά αυτό είναι πολύ γενικό. Επειδή, δηλαδή, ο δημιουργός διαμορφώνεται μέσα σ' ένα ορισμένο ιστορικό, κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, η συνάφεια του λογοτεχνικού έργου και της εποχής, μέσα στην οποία ο δημιουργός διαμορφώθηκε είναι πολύ στενή. Και παραμένει ιδιαίτερα στενή στη Μεταπολεμική Πεζογραφία για τους λόγους που θα ιδούμε σε λίγο, τόσο στενή μάλιστα, που δε θα ήταν δυνατό να την κατανοήσουμε στο βάθος της, αν δεν αναλογιζόμασταν τις ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες αναπτύχθηκε.

Υπενθυμίζω λοιπόν σύντομα:

Είναι πρώτα-πρώτα ο πόλεμος του '40, απρόκλητος και γι' αυτό άδικος, και συνάμα άνισος. Καθώς μάλιστα διεξάγεται υπό δικτατορική διακυβέρνηση εναντίον ενός φασιστικού καθεστώτος, παίρνει -για πολλούς- ιδιαίτερο περιεχόμενο και δημιουργεί ελπίδες και για την εσωτερική απελευθέρωση. Κι ακόμα: οι νίκες στο αλβανικό μέτωπο ανορθώνουν το ηθικό ενός λαού που δεν είχε ακόμα συνέλθει από τη δοκιμασία της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Την ευφορία αυτή διαδέχεται η Γερμανική Κατοχή: πείνα και δυστυχία, δοσιλογισμός και μαυραγοριτισμός, αλλά και Αντίσταση και εθνική ανάταση και οραματισμοί για την επαύριον. Και συγχρόνως: οξείες ανταγωνισμοί και οι πρώτες εμφύλιες αντιπαράξεις -συχνά αιματηρές. Ισχυρή πάντως είναι η εντύπωση πως ένας κόσμος καταλύεται και ένας άλλος καλύτερος γεννιέται και, λίγο-πολύ, όλοι αισθάνονται υποχρεωμένοι, με χίλιους τρόπους, να μουν στο πολιτικό παιγνίδι -επικίνδυνο ή αθώο κατά τις περιπτώσεις και τις περιστάσεις.

Μετά την απελευθέρωση και τις τραγικές συγκρούσεις που διέψευσαν αμέσως τις ελπίδες, ακολούθησε μια διετία όχι απλώς αμφίβολης ειρήνης, αλλά κυριολεκτικά εφιαλτική, όπου αφιονισμένοι ζειμπέκηδες ρίχνανε λάδι στη φωτιά των πολιτικών και άλλων παθών, ετοιμάζανε κι ετοιμάζονταν για το μεγάλο μίσος.

Τα χρόνια που ακολουθούν μετά τον Εμφύλιο, από το 1949 ως το 1963, είναι χρόνια απόλυτης κυριαρχίας της νικήτριας παράταξης που επιβάλλει ένα κλίμα ασφυκτικό στο εσωτερικό της χώρας. Ασφυκτικό όχι μονάχα για όσους είχαν κάποια ανάμιξη στον Εμφύλιο, αλλά και για όλους τους πολίτες που τυχόν θα εκδήλωναν διάθεση για κριτική του καθεστώτος ή διαφωνία. Και βέβαια ένα από τα βαρύτερα αμαρτήματα κατάντησε να θεωρείται η συμμετοχή στις αντιστασιακές οργανώσεις κατά την Κατοχή (είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι μόλις πρόσφατα, έπειτα από σαράντα ολόκληρα χρόνια, αναγνωρίστηκε στην Ελλάδα η Εθνική Αντίσταση).

Μέσα σ' αυτό το κλίμα άρχισαν και οι προσπάθειες για την οικονομική ανασυγκρότηση της χώρας και για την εκβιομηχάνιση της. Αλλά η επιδίωξη του εύκολου κέρδους και η έλλειψη κρατικού προγραμματισμού οδήγησαν στη συγκέντρωση των περισσοτέρων βιομηχανικών μονάδων στο λεκανοπέδιο της Αττικής (δηλ. στην περιοχή της Αθήνας). Και η έλλειψη οικονομικού προγραμματισμού και το ασφυκτικό πολιτικό κλίμα είχαν ως αποτέλεσμα να ερημωθεί σε μεγάλο βαθμό η ύπαιθρος, που κιόλας είχε υποστεί μεγάλες καταστροφές στην Κατοχή, και να συγκεντρωθεί ο πληθυσμός στα μεγάλα αστικά κέντρα και κυρίως στο λεκανοπέδιο της Αττικής, όπου συνέθρευσε περίπου ο μισός πληθυσμός της Ελλάδας. Οι οικονομικές, κοινωνικές και ηθικές συνέπειες αυτών των ανακατατάξεων ήταν καθοριστικές για τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της σύγχρονης ζωής στην Ελλάδα.

Την ίδια εποχή παρουσιάζεται και το ισχυρό ρεύμα της μετανάστευσης του εργατικού δυναμικού της χώρας προς το εξωτερικό. Μέσα στη δεκαετία του 1950 περισσότεροι από 400.000 εργάτες, από τα πιο δυναμικά στοιχεία, αναζητούν εργασία στις μεγάλες βιομηχανίες της Ευρώπης, κυρίως στη Γερμανία, αλλά και στο Βέλγιο, την Αυστραλία και την Αμερική.

Ακόμα πιο σοβαρές ήταν οι συνέπειες του Εμφυλίου στον ιδεολογικό και τον πολιτιστικό χώρο, όπου για ένα τουλάχιστον διάστημα επικράτησε είτε η φρίωση είτε η πόλωση. Πάντως οι αριστερές πνευματικές δυνάμεις αρκετά σύντομα θα ανασυγκροτηθούν και θα συσπειρωθούν γύρω από το λογοτεχνικό περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, που εμφανίζεται στην Αθήνα το 1954, και, αργότερα, στο περιοδικό *Κριτική* που εκδίδει στη Θεσσαλονίκη από το 1959 ως το 1961 ο ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης.

Όσο για την εξέλιξη των πολιτικών πραγμάτων, θα χρειαστεί να φτάσουμε στις αρχές της δεκαετίας του 1960, οπότε οι δημοκρατικές πολιτικές δυνάμεις συνενώνονται (άνοδος στην Κυβέρνηση της "Ένωσης Κέντρου", 1963) και μοιραία οδηγούνται σε σύγκρουση με τα ανάκτορα (1965) που επιμένανε να κηδεμονεύουν την πολιτική ζωή του τόπου. Το 1967 με στρατιωτικό πραξικόπημα εγκαθιδρύεται η στρατιωτική δικτατορία που θα παραμείνει ως το 1974. Αλλά τα γεγονότα αυτά αποτελούν μια νέα τομή στην πορεία της σύγχρονης Ελλάδας.

Οι εθνικές περιπέτειες, οι πολιτικές συγκρούσεις και οι κοινωνικές αναστατώσεις μετά τον Β' Εμφύλιο πόλεμο προσδιόρισαν αποφασιστικά τη μεταπολεμική μας λογοτεχνία. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που μιλάμε για μεταπολεμική πεζογραφία, χαρακτηρισμός που στη γλώσσα της φιλολογικής κριτικής δεν αναφέρεται στο σύνολο των λογοτεχνικών έργων που δημοσιεύτηκαν μετά τον πόλεμο, αλλά στα έργα των μεταπολεμικών συγγραφέων, δηλαδή των συγγραφέων που διαμορφώθηκαν (και πρωτοπαρουσιάστηκαν) μέσα στις ιδιότυπες μεταπολεμικές συνθήκες στον τόπο μας. Και ίσως σ' αυ-

τές τις συνθήκες να οφείλεται, εν μέρει τουλάχιστον, το γεγονός ότι, παρ' όλο που στην εικοσαετία από το 1945 ως το 1967 παρουσιάστηκαν συνολικά περίπου πενήντα αξιόλογοι πεζογράφοι, εντούτοις ως πρόσφατα δεν είχε δημοσιευτεί ούτε μια αξιόλογη φιλολογική εργασία που να εξετάζει αναλυτικά και σε βάθος τη μεταπολεμική πεζογραφία [...].

Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι κατά τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες κυριαρχούν στο προσκήνιο της φιλολογικής μας ζωής οι συγγραφείς της γενιάς του '30, που σε μεγάλο βαθμό μάλιστα την κηδεμονεύουν. Επίσης, όπως θα ιδούμε, επηρεάζουν κιόλας μερικούς από τους νεότερους. Καθώς όμως ένας-ένας φυσιολογικά αποσύρονται, αρχίζουν να αναφαίνονται οι συγγραφείς της Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, που τα πρώτα τους βιβλία δημοσιεύονται κιόλας μέσα στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '40, αλλά πληθαίνουν στην επόμενη δεκαετία. Από το 1960 και μετά διακρίνουμε τους συγγραφείς της Δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, στους οποίους μπορούμε να επισημάνουμε επίσης ορισμένα διαφοροποιητικά γνωρίσματα.

Οι πιο πολλοί από τους πεζογράφους της Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς - με λιγοστές εξαιρέσεις - είναι γεννημένοι στη δεκαετία του 1920. Έτσι οι πιο μεγάλοι στην ηλικία παίρνουν ενεργό μέρος στην Αντίσταση, καθώς και στις ιδεολογικές, αλλά και ένοπλες, συγκρούσεις της Κατοχής και στον Εμφύλιο, ενώ οι νεότεροι συμμετέχουν -ψυχικά στα γεγονότα, αρκετοί όμως πάλι και έμπρακτα, παρά τη νεαρή τους ηλικία [...]. Εξάλλου η εποχή εκείνη ήταν τόσο πολύ φορτισμένη, ώστε να παρασέρνει στη δίνη της τους ανθρώπους κιόλας από τα πρώτα χρόνια της εφηβείας τους. Ιδιαίτερα η περίοδος της Κατοχής ήταν μια εποχή που έδινε την εντύπωση πως ένας κόσμος καταλύεται κι ένας άλλος καλύτερος γεννιέται, και τους υποχρέωνε με χίλιους τρόπους να μπούνε στο "πολιτικό" παιγνίδι - επικίνδυνο ή αθώο. Ένα μεγάλο μέρος από αυτούς που ανήκαν στην αριστερά πλήρωσαν την αριστερή τους δράση ή και απλώς την ιδεολογική τους τοποθέτηση με εξορίες, φυλακίσεις και άλλες διώξεις. Αλλά οποιαδήποτε κι αν ήταν η πολιτική τους τοποθέτηση, όλοι, σαν συγγραφείς, κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο σήκωσαν με αίσθημα ευθύνης το βάρος της δύσκολης εκείνης εποχής. Και όταν, κατόπιν, μιλούν για τους ομότεχνους πολύ συχνά χρησιμοποιούν την έκφραση "η γενιά μας", μ' ένα αίσθημα πνευματικής αλληλεγγύης.

Ένα κοινό λοιπόν χαρακτηριστικό που επισημαίνεται στα έργα των περισσότερων μεταπολεμικών συγγραφέων είναι ο πολιτικός χαρακτήρας τους. Η παρουσία της Ιστορίας, με όλες τις συνέπειες της, είναι παντού εμφανής. Μυθιστορήματα με πολιτικό περιεχόμενο είχαν γραφτεί και από τους συγγραφείς της γενιάς του '30 (π.χ. η *Αργώ*, 1933/36, του Γιώργου Θεοδοσιάδη) ή γράφονται από αυτούς και μετά τον πόλεμο. Αλλά ο τρόπος που βιώνονται

τώρα και εκφράζονται τα πολιτικά φαινόμενα είναι πολύ διαφορετικός. Όπως παρατηρεί ο κριτικός Αλέξ. Αργυρίου¹ “οι προπολεμικοί συγγραφείς είναι θεατές πραγμάτων, ενώ οι άλλοι συμμετέχουν. Και ο Φραγκόπουλος και ο Ρούφος και ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και ο Κάσδαγλης και ο Τσίρκας και ο Χατζής και ο Φραγκιάς και ο Κώστας Κοτζιάς, όλοι αυτοί, έχουν παίξει το ρόλο τους, είναι δηλαδή πρόσωπα μέσα στην Ιστορία. Και εκφράζοντας την Ιστορία, εκφράζουν προσωπικά τους βιώματα. Δεν περιγράφουν, αυτοβιογραφούνται κατά κάποιον τρόπο”.

Την ίδια περίπου άποψη διατυπώνει και ο μεταπολεμικός ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης² :

«Μέσα στο δαιδαλώδη “παραλογισμό” του μεταπολεμικού κόσμου, πιστεύω πως μόνο η γενιά μας κατέχει τον αποκαλυπτικό μίτο που οδηγεί κατευθείαν στο κεντρικό νόημα της εποχής. Οι παλιότεροι, διαμορφωμένες ήδη συνειδήσεις από τα προπολεμικά χρόνια, στέκονται περισσότερο συνθεατές, σαν κριτές ή σαν ευσυνειδητοί “επιστημονικοί” μελετητές ενός εποχιακού φαινομένου, που όταν επιχειρούν να το προβάλουν στα βιβλία τους ξεχωρίζει εύκολα η εμβόλιμη διανοητική κατασκευή...».

Θα πρέπει να παρατηρήσουμε ακόμη ότι εγκαταλείπεται η τάση προς τον λυρισμό που, μερικές φορές -όπως π.χ. στα περισσότερα έργα του Ηλία Βενέζη- έφτανε στα όρια της γλυκερότητας, και χρησιμοποιείται τώρα μια γλώσσα περισσότερο αδρή, πιο ρεαλιστική, και συχνά εντελώς γυμνή και ωμή. Κυρίως όμως: μια γλώσσα πιο λειτουργική.

Ως προς τη θεματική, πολύ εύστοχα έχει παρατηρηθεί³ πως ενώ η εποποιία του '40, η Κατοχή, ο κατοχικός αλληλοσπαραγμός, οι παρενέργειες του μετακατοχικού εμφύλιου πολέμου, οι πολύχρονες επιπτώσεις της φοβερής δεκαετίας 1940-1950 έχουν εμπνεύσει ‘πολλά και βαρυσήμαντα’ έργα πεζογραφίας, εντούτοις η ίδια η δοκιμασία του Εμφύλιου Πολέμου 1946-1949 “θαρρείς και απωθείται σαν τραυματικό πλέγμα -κάτι ανάλογο έχει συμβεί με τη Μικρασιατική Καταστροφή³-, οι συγγραφείς, αρνούνται να την εκφράσουν” [...].

Κάτι ανάλογο και μάλλον συναφές συμβαίνει με τη λογοτεχνία της Αντίστασης. Πολύ λίγα, νομίζω, είναι τ’ αξιόλογα κείμενα που την εκφράζουν [...].

Τα αίτια, νομίζω, είναι κι εδώ τα ίδια. Η Αντίσταση στην Ελλάδα, πολύ γρήγορα συνδέθηκε με τον Εμφύλιο, που ακολούθησε (εν μέρει τη συνόδευσε) και λειτούργησαν κι εδώ οι ίδιες ανασχές -εσωτερικές και εξωτερικές.

¹ Αργυρίου Αλέξ., *Διαβάζω*, 5-6, 1976, σελ. 78.

² Αναγνωστάκης Μ., *Τα συμπληρωματικά*, Στιγμή, Αθήνα, 1985, σελ. 115.

³ Κοτζιάς Αλέξ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 15.

Ένα άλλο θέμα που κυριαρχεί επίσης σε πολλά έργα αυτής της περιόδου είναι οι κοινωνικές συνθήκες, όπως παρουσιάζονται μετά τον πόλεμο (για τις οποίες μιλήσαμε και στην αρχή) με τις ψυχολογικές και τις ηθικές τους συνέπειες, δηλαδή την ανατροπή πατροπαράδοτων αξιών, μαζί με ένα αίσθημα αδιαχώρητου και ανασφάλειας. Φυσικά και το θέμα αυτό δεν παρουσιάζεται ανεξάρτητο, αλλά διαπλέκεται με τα πολιτικά και τα ιστορικά συμβάντα, και μάλιστα, αν πιστέψουμε έναν κοινωνιολόγο, κατά τρόπο ιδιάζοντα [...].

Πριν προχωρήσουμε, να κάνουμε μια γενική παρατήρηση που ισχύει γενικά για τους μεταπολεμικούς συγγραφείς, πεζογράφους και ποιητές, της Α' και Β' μεταπολεμικής γενιάς: Στο σύνολο τους σχεδόν, προέρχονται από μικροαστικές ή λαϊκές οικογένειες. Μερικοί από αυτούς μόλις που πρόλαβαν να κάνουν κάποιες πανεπιστημιακές σπουδές, άλλοι αναγκάστηκαν να τις αφήσουν στη μέση εξαιτίας των περιστάσεων, και πάντως η όποια παιδεία τους οφείλεται μάλλον στην προσωπική τους επιμονή, έξω από τα Πανεπιστήμια, και σε τυχαία συναπαντήματα. Ο λόγος του Γιώργου Σεφέρη πως “στην Ελλάδα είμαστε τραγικά αυτοδίδακτοι” (λόγος που αναφέρονταν σ' άλλα πράγματα) έχει κυριολεκτική σημασία για τους μεταπολεμικούς συγγραφείς.

Όπωςδήποτε, μέσα στις μεταπολεμικές περιπέτειες, αρκετοί από αυτούς κατάφεραν να παρακολουθήσουν τις ιδεολογικές και τις λογοτεχνικές ζυμώσεις και τα καλλιτεχνικά κινήματα της Ευρώπης, να ενημερώνονται οι ίδιοι και να ενημερώνουν και τους άλλους μέσα από τα λογοτεχνικά περιοδικά και μεταφράζοντας χαρακτηριστικά έργα της ξένης λογοτεχνίας. Έτσι εκτός από τη ρωσική, την αγγλική, τη γαλλική και τη σκανδιναβική λογοτεχνία που ήταν πολύ γνωστές από παλαιότερα, γίνονται τώρα γνωστοί οι νεότεροι λογοτέχνες της Αμερικής (Φώκνερ, Χέμινγουэй, Στάινμπεκ), ο Τσέχος συγγραφέας Φραντς Κάφκα, οι Γάλλοι υπαρξιστές (Σαρτρ, Καμύ) και οι εκπρόσωποι των ριζοσπαστικών λογοτεχνικών κινήματων (Μπέκετ και συγγραφείς του Νουβό Ρομάν). Σ' αυτά θα πρέπει να προσθέσουμε την επίδραση που άσκησε ο κινηματογράφος και το θέατρο. Το “Θέατρο Τέχνης” ιδιαίτερα, που ίδρυσε ο Κάρολος Κουν στην Αθήνα, μετά τον πόλεμο, έκανε γνωστά στο ελληνικό κοινό τα πιο πρωτοποριακά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου.

Όλα αυτά συνέβαλαν στη διαμόρφωση των νέων εκφραστικών τάσεων που παρατηρούμε στους μεταπολεμικούς συγγραφείς.

Ιδιαίτερα οι συγγραφείς της δεύτερης γενιάς παρουσιάζουν στα έργα τους μεγαλύτερη θεματική ποικιλία, όπου εκτός από τις εξωτερικές, τις κοινωνικές, συνθήκες αναμοχλεύουν καταστάσεις πιο εσωτερικές. Παρουσιάζουν επίσης πιο επίμονες εκφραστικές αναζητήσεις και, μερικές φορές, πολύ τολμηρές λύσεις. Έχει μάλιστα κανείς την εντύπωση ότι είναι και ψυχολογικά διαφοροποιημένοι από τους προηγούμενους, μολονότι χρονικά

απέχουν πολύ λίγο από κείνους -περίπου μια δεκαετία. Αλλά οι δεκαετίες έχουν διαφορετικό περιεχόμενο και κυλούν με διαφορετικό ρυθμό, ανάλογα με την εποχή. Οι εξελίξεις (κοινωνικές, πολιτικές, ιδεολογικές, αισθητικές) ήταν ραγδαίες στην Ελλάδα τα μεταπολεμικά χρόνια.

Οι συγγραφείς αυτοί γεννήθηκαν στις αρχές της 10ετίας του 1930, ήταν περίπου 10 χρονών όταν άρχισε ο πόλεμος και περάσανε την Κατοχή ανάμεσα στα έντεκα και στα δεκαπέντε τους. Έτσι οι ιδεολογικές συγκρούσεις και ο Εμφύλιος τους βρήκε σε μια ηλικία που η πολιτική τους συνείδηση δεν είχε αρχίσει ακόμα να λειτουργεί. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι ενώ -όσο ξέρω- όλοι τους ανήκουν λίγο-πολύ στον “προοδευτικό χώρο”, κανένας τους δεν έχει σαφή κομματική ένταξη. Ο πολιτικός προβληματισμός που ήταν επικίνδυνος για πολύν καιρό μέσα στο μετεμφυλιακό κλίμα, απωθήθηκε σε απόκρυφες γωνιές και αναπληρώθηκε από περίπλοκα αισθηματικά πλέγματα που διαβαθμίζονται από τον εσωτερικό διχασμό ως τη διαμαρτυρία. Λίγες είναι οι εξαιρέσεις, όπως π.χ. του Μάριου Χάκκα, που ο πολιτικός προβληματισμός κρατήθηκε στον πυρήνα του έργου τους, αλλά κι εδώ διαποτίζεται από τόσους πικρούς χυμούς της ατομικής εμπειρίας, ώστε τελικά αλλοιώνεται η σύσταση του και γίνεται πρόβλημα της ατομικής ύπαρξης [...].»

(Χριστόφορος Μηλιώνης, *Με το νήμα της Αριάδνης, Μεταπολεμική πεζογραφία Επομηνεία Κειμένων*, Σοκόλης, Αθήνα, 1991, σελ. 31-49)

B. ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Μαρία Κέντρου - Αγαθοπούλου,
Ο μοτοσικλετιστής (Κ.Ν.Λ. σελ. 80)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου γεννήθηκε το 1930 στη Θεσσαλονίκη από γονείς Μικρασιάτες. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1958 με το ποίημα “Εημέρωμα”. Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Ψυχή και τέχνη* (1961), *Διασταυρώσεις* (1965), *Περίπτωση σιωπής* (1968), *Μεγεθύνσεις* (1971), *Αρμιλλάρια* (1973), *Τα τοπία που είδα* (1975), *Τα επακόλουθα* (1978), *Θαλασσινό ημερολόγιο* (1981), *Μετανάστες του εσωτερικού νερού* (1985), *Η σκοτεινή διάρκεια των ημερών*, *Επιλογές και σύνολα*, *Ποιήματα* (1965-1995), *Νησίδες* (2001), *Σαλκίμ* (2001), *Σεντόνια της αγρύπνιας* (2006) κ.ά.. Αφού καταξιώθηκε στο χώρο της ποίησης, ασχολήθηκε και με την πεζογραφία: *Συνοικισμός Σιδηροδρομικών* (1998), *Στο δωμάτιο* (1999), *Η παραίτηση* (2002), *Οι μικρές χαρές* (2005), *Τα σεντόνια της αγρύπνιας* (2006).

Ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά λογοτεχνών, στην οποία περιλαμβάνονται οι συγγραφείς που γεννήθηκαν ανάμεσα στο 1929 και 1940 και εμφανίζονται κυρίως τη δεκαετία 1950-1960. Η ποίησή της χωρίζεται σε δύο περιόδους: στην πρώτη, (1968-1978) αναζητεί εναγώνια τρόπους προσέγγισης του υπερβατικού κόσμου. Στη δεύτερη (1981 κ.έ.), περιορίζει τις αναζητήσεις της στην απτή πραγματικότητα και αρκείται στην απλή, πολυσήμαντη ωστόσο, καθημερινότητά της, ανακαλώντας μνήμες του μακρινού παρελθόντος⁴.

Το ποίημα “Ο μοτοσικλετιστής” είναι από τη συλλογή *Θαλασσινό ημερολόγιο* (1981) με την οποία η ποιήτρια εγκαινιάζει τη δεύτερη και ωριμότερη φάση της ποιητικής της πορείας. Συνειδητοποιώντας τη φθορά και το θάνατο, εγκαταλείπει τη χμιαρική αναζήτηση του απόλυτου και προσγειώνεται στην καθημερινή πραγματικότητα, στον κόσμο που την περιβάλλει.

2. Η κριτική για το έργο της

«Με την πάροδο του χρόνου, στην ποίηση της Μ. Κέντρου-Αγαθοπούλου, όλα όσα συνέθεταν το παρελθόν της (πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις)

⁴ Βλ. σχετικά Παπαγεωργίου Κ.Γ., “Μαρία Κέντρου Αγαθοπούλου”, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 468-469.

αλλά και το παρόν της, άρχισαν, από ένα σημείο και ύστερα, να μετατοπίζονται σ' ένα επίπεδο όπου, αν δεν αποκτούσαν υπερβατικές ιδιότητες, δημιουργείτο πάντως η δυνατότητα να ενοραθούν εκ μέρους της ποιήτριας κατά τρόπο υπερβατικό, χάνοντας τις πραγματικές τους διαστάσεις, βυθισμένα μέσα στην αδιαφάνεια μιας πρόβλεψης σκοτεινής. Ακόμα και συγκεκριμένα, προσδιορισμένα με ακρίβεια μέσα στον χρόνο, απολύτως προσωπικά της βιώματα γίνονται ασαφή και συγκεχυμένα και παίρνουν σχήματα ακαθόριστα, μέσα από μία πνευματική διαδικασία, όπου τον πρώτο λόγο έχει ο συνειρμός· γεγονός που, συχνά, προσδίδει στον λόγο της τη μορφή ενός δυσνόητου, τουλάχιστον καταρχάς, εσωτερικού μονολόγου [...].

Η Μ. Κέντρου-Αγαθοπούλου λειτουργεί και συμπεριφέρεται, ποιητικά, ως δέσμια ενός τραυματικού, προσωπικού παρελθόντος, από το οποίο ανασύροντας διαρκώς, με τρόπους συνειρμικούς, επιμέρους στοιχεία, οδεύει προς ένα επίσης προσωπικό μέλλον, αποχρώσεων σαφώς μεταφυσικών. Ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο πόλους -παρελθόν και μέλλον- κινείται ακαταπαύστως, με απώτερο στόχο να βιώσει και να υπερβεί τις ψυχοφθόρες καταστάσεις του παρόντος, με εγκαρτέρηση κυρίως όμως με τη νηνεμία και την ασφάλεια του μέλλοντος, όπως, μέσω της πίστης της, το έχει οραματιστεί.

[...] την ποίηση της Μ. Κέντρου-Αγαθοπούλου ανεξάρτητα από το εκάστοτε μεμονωμένο έναυσμα που την κινεί στο ποίημα ή στην ποιητική ενότητα, τη συνέχει και τη χαρακτηρίζει η νηφάλια και διακριτικά, παρά τον υφέρποντα ψυχικό της κραδασμό, εκφρασμένη οδύνη από τις συνεχείς διαψεύσεις, καθώς και από τη συνείδηση του αμετάκλητου της φθοράς και του τέλους όλων όσων αποτελούν τους ακρογωνιαίους λίθους της ζωής ενός ανθρώπου».

(Παπαγεωργίου Κ.Γ., “Μαρία Κέντρου Αγαθοπούλου”, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 94-95, 469)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να διαφανούν τα δύο επίπεδα του ποιήματος: ο πραγματικός και υπερβατικός χώρος και χρόνος.
- Να συζητηθεί η σκηνοθεσία του ποιήματος και σε τι αποβλέπει.
- Να επισημανθούν οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους αισθητοποιείται το τραγικό συμβάν. Να σχολιαστεί ιδιαίτερα η λειτουργία της παρομοίωσης του μοτοσυκλετιστή με άγγελο.
- Να καταγραφεί η διαφορά ύφους που παρατηρείται στο ποίημα με τη χρήση του β' ρηματικού προσώπου. Να σχολιαστεί η λειτουργία της απλής, καθημερινής γλώσσας του ποιήματος και ο νηφάλιος τόνος, που υποκρύπτει συσσωρευμένη οδύνη.
- Να εντοπιστούν οι επιδράσεις από τον υπερρεαλισμό.

Παράλληλα κείμενα**Βύρων Λεοντάρης, Οδόσημο κινδύνου**

Γι' αυτόν που χάθηκε στη φονική στροφή
είχαμε στήσει οι φίλοι του εικονοστάσι οδόσημο κινδύνου
ξύλινο ομοίωμα ναΐσκου
με το εικονισματάκι του προστάτη αγίου του και το φυλαχτό
-που δεν τον φύλαξε...

Επιθυμία της μάνας του που ευλαβικά τηρούσε
συνήθειες που μοιάζουν με πανάρχαιες.

Τα χρόνια κι οι βοριάδες που έγειραν τα πεύκα στον γκρεμό
το ρήμαξαν κι ό,τι έμεινε ένα κούτσουρο
(ξύλον αὐόν ὅσον τ' ὄργυι' ὑπέρ αἴης...
σῆμα βροτοῖο πάλαι κατατεθνηῶτος...)
με μόνο μια ημερομηνία μισοσβησμένη

Για να 'ναι τώρα αυτή η ημερομηνία ο νεκρός
για να 'μαι τώρα μόνο εγώ να ξέρω
ποια νιότη τρέχοντας εδώ να παραβγεί το τέλος της
συγκρουστήκε με τη ζωή που ερχόταν από αντίθετα.
(*Εν γη αλμυρά*)

Αντώνης Σανουδάκης, Δυο μηχανές στον ίδιο δρόμο

Ο δρόμος μας έχει χαραχθεί
από περιθωριακούς πολεοδόμους.
Σ' αυτόν δεν συναντιέται
φαινομενική πληρότητα του κόσμου
ο ήλιος του είναι άλλης λάμψης
και η βροχή ασφαλισμένη
από ανόητες συζητήσεις.
Ο δρόμος έχει χαραχθεί
στην πόλη την κρυμμένη
με χίλιους τρόπους συνωμοτικούς
εμείς γελάμε
κι αυτό είναι το παράξενο.
Είμαστε δυο μηχανές
Στον ίδιο δρόμο
Μην προσπαθείς ν' αλλάξεις οδοδείχτες.
(*Διανυκτερεύουσα πλατεία*)

*Αφού μελετήσετε τα παραπάνω ποιήματα, να βρείτε ομοιότητες και διαφορές ύφους και περιεχομένου με το ποίημα της Μαρίας Κέντρου Αγαθοπούλου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Με ποιους εκφραστικούς τρόπους αποδίδεται η συγκινησιακή φόρτιση της ποιήτριας;
- Γιατί, κατά τη γνώμη σας, ο μοτοσικλετιστής παίρνει τη μορφή αγγέλου στη φαντασία της ποιήτριας;
- Πώς ερμηνεύετε την απουσία στίξης στο ποίημα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΑΓΗΣ Γ., *Προσεγγίσεις*, Πατάκης, Αθήνα 1997.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Α., *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970) - Ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη, 1994.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., “Μαρία Κέντρου Αγαθοπούλου”, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σελ. 466-477.

Κατερίνα Αγγελάκη - Ρουκ,

Ο τζιτζικας (Κ.Ν.Α. σελ. 116)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ γεννήθηκε το 1939 στην Αθήνα και είχε ως ανάδοχο το Νίκο Καζαντζάκη, που επέδρασε σημαντικά στη διαμόρφωση της πνευματικής της φυσιολογίας. Σπούδασε Αγγλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στη συνέχεια απέκτησε το Δίπλωμα της Σχολής Μεταφραστών και Διερμηνέων από το Πανεπιστήμιο της Γενεύης. Ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών, ο προβληματισμός όμως που καταθέτει η ποίησή της τη φέρνει πολύ κοντά στη γενιά του '70.

Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1956 με το ποίημα “Μοναξιά”. Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Λύκοι και σύννεφα* (1963), *Ποιήματα '63-'69* (1971) *Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό* (1974), *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977), *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978), *Ενάντιος έρωτας* (1982), *Οι μνηστήρες* (1984), Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1985, *Όταν το σώμα* (Επιλογή 1963-1988), *Επιλογος αέρας* (1990), *Άδεια φύση* (1993), *Λυπιού* (1995), *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996). *Συγκεντρωτικές εκδόσεις: Ποιήματα* (1963-1977), *Ποιήματα* (1978-1985), *Ποιήματα* (1986-1996), *Η ύλη μόνη* (2001), *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003), *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* (2005).

Η ποιήτρια έχει, επίσης, τεράστιο μεταφραστικό έργο (Σ. Μπέκετ, *Ο Σάμουελ Μπέκετ για τον Μαρσέλ Προυστ*, Ντ. Τόμας, *Κάτω από το γαλατόδασος*, Βλ. Μαγιακόφσκι, *Πώς φτιάχνονται τα ποιήματα*, Γ. Σαΐξπηρ, *Το ημέρομα της στρίγγλας*, Α. Πούσκιν, *Ευγένιος Ονέγκιν* κ.ά.

Βασικά γνωρίσματα της ποίησής της είναι: ο βιωματικός και υπαρξιακός χαρακτήρας, ο διάχυτος συναισθηματισμός κι η λυρική πνοή. Το κέντρο βάρους της ποίησής της είναι “η σωματικότητα των αισθημάτων, μια διάσταση στην οποία η Αγγελάκη-Ρουκ βλέπει ένα βασικό στοιχείο της γυναικείας ταυτότητας”⁵. Η ποίησή της κινείται ανάμεσα σε δύο πόλους: τον έρωτα “ως σωματική ένταση” και τη σωματική στέρηση που “ως κενό ζωής εμπεριέχει το θάνατο”⁶.

2. Η κριτική για το έργο της

«[...] Στις πρώτες δύο της συλλογές *Λύκοι και Σύννεφα* και *Ποιήματα 63-69* η ποιήτρια καταφεύγει στους μύθους. Όμοια με τον κυνηγό που γοητεύεται από τα περήφανα πουλιά που πετάνε ψηλά κι έχουν ωραία ονόματα η ποιήτρια αναζητά μύθους και ιστορικά πρόσωπα από τον ουρανό της ελληνικής μυθολογίας και δανειζόμενη την αύρα τους, τους ενσωματώνει στους στίχους της, ανατρέποντας ποιητικά την πλοκή τους...».

(Αλέξης Σταμάτης, *ΕΛΙΤΡΟΧΟΣ*, 1998)

«[...] Η ποιητική γλώσσα της Ρουκ μου φέρνει στο νου τη λειτουργία του αρχέγονου λόγου. Όταν η έκφραση της γνώσης και του αισθήματος ήταν ακόμα μία, όταν ποίηση, φιλοσοφία, θρησκεία και επιστήμη δεν είχαν ζητήσει το μερίδιό τους από την πατρική περιουσία, αλλά ζούσαν αξεχώριστα και καλλιεργούσαν το κοινό τους έδαφος -όταν η αλήθεια νοούνταν ακόμα σα σφαίρα και η γλώσσα ήταν το μέσο της αληθινής επικοινωνίας, της εσωτερικής προσέγγισης. Αυτό που διαφοροποιεί την ποίηση της Ρουκ, τόσο από κείνη των συγχρόνων της όσο και από κείνη την “υπαρξιακή” (ή “ουσιαστική”) των παλιότερων είναι το ότι οι αναζητήσεις και τα ευρήματά της νιώθεις να βγαίνουν από την άμεση και πρωτογενή επαφή της με τα ίδια τα πράγματα, από μια εμπειρική σοφία εκφρασμένη αποφθεγματικά, που δε χρησιμοποιεί τίποτα από τα “πρέτ-α-πορτέ” των διαφόρων ιδεολογικών αισθητικών ή διανοητικών ρευμάτων και που συγχρόνως μπορεί να διατηρεί όλη τη θέρμη και την ορμή του καθαρά ποιητικού πάθους.

⁵ Κούροβικ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς, ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα, 1999, σελ.15-16.

⁶ Αράγης Γ., Εισαγωγή στο βιβλίο του Ανέστη Ευαγγέλου *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970) - Ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σελ. 42.

Πρόκειται, όχι για μια “φιλοσοφική ποίηση”, με τη συνηθισμένη έννοια του όρου, αλλά για μια “ποίηση φιλοσοφία - αν ίσως ένας τέτοιος χαρακτηρισμός είναι σε θέση ν’ αποδώσει πιο σωστά αυτό το “σπάνιο είδος”».

(Αντώνης Φωστιέρης, εφημ. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 9-8-1979)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να επισημανθεί στους μαθητές ότι έχουμε να κάνουμε μ’ ένα ποίημα “ποιητικής” και ν’ αναζητηθούν τα στοιχεία που επιβεβαιώνουν αυτή την άποψη.
- Να εντοπιστεί η ιδιαιτερότητα της μορφής του ποιήματος (πεζόμορφο ποίημα) και οι διαφορές του από ένα “κλασικό” ποίημα και από ένα πεζό κείμενο (ως τη γλώσσα, το ρυθμό, τη γραφή, την έκταση κ.ά.).
- Να σχολιαστεί η αλληγορία του ποιήματος: πώς παρουσιάζεται και τι εκπροσωπεί ο τζίτζικας.
- Να συζητηθεί η στάση της ποιήτριας απέναντι στο ποιητικό της έργο και την τέχνη της σε συνάρτηση με τους στίχους: “χιλιάδες τραγούδια στοιβάζονται καλοκαιρινά”, “μες στο πάθος μου”, “Τραγουδώ. Άσχημα ... ξεχωρίζω”, “ουρλιάζω” κ.ά.
- Ν’ αναζητηθούν τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο της Ρουκ ως “ποιητική αυτοβιογραφία”⁷ με βιοματικό και υπαρξιακό υπόστρωμα.
- Να εντοπιστούν οι μεταφορές και οι εικόνες του ποιήματος, καθώς και η λειτουργία τους.

Παράλληλο κείμενο

Γιώργος Μαρκόπουλος, Τα ποιήματα, ένα ποτάμι, ο ποιητής

Τα ποιήματα είναι τόσο δύσκολα, το ξέρετε.
Και αν σηκώσεις τις λέξεις, είναι τόσο θλιμμένα
σαν δάχτυλα που πόνεσες μια νύχτα με αγωνίες.

Ένα ποτάμι είναι ένας ξένος που κρύβεται, το ξέρετε.
Την ημέρα πηγαίνει στη θάλασσα.
Το απόγευμα λουφάζει ακίνητο
σαν αγρίμι που πέρασαν δίπλα του κυνηγοί.

Ο ποιητής, ένας δήθεν αδιάφορος
που κρύβει τα χέρια του στις τσέπες.

(Οι πυροτεχνουργοί, 1979)

⁷ Φραντζή Α., “Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ”, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 348.

* Αφού διαβάσετε το παραπάνω ποίημα να δείτε συγκριτικά πώς ο Μαρκόπουλος και η Ρουκ βλέπουν την ποίησή τους.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Γιατί κατά τη γνώμη σας η ποιήτρια επιλέγει τον τζίτζικα ως αλληγορικό σύμβολο και ποια σημασία έχει η αναφορά στην Άνοιξη και την ανάσταση;
- Πώς αντιλαμβάνεσθε το χαρακτηρισμό της “περιβολής” της ως “απέριττης-γκρίζας και τοιμεντένιας”;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΑΓΗΣ Γ. *Προσεγγίσεις*, Πατάκης, Αθήνα 1997.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Α., *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970) - Ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη, 1994.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς, ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα, 1999, σελ.15-16.

ΦΡΑΝΤΖΗ Α., “Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ”, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ΄ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 346-351.

Άρης Αλεξάνδρου

α. *Με τι μάτια τώρα πια* (ποίημα, Κ.Ν.Α. σελ. 37)

β. *Η αυτοκτονία του Σοφοκλή* (απόσπασμα από *Το κιβώτιο*, σελ.210)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Άρης Αλεξάνδρου (ψευδώνυμο του Αριστοτέλη Βασιλειάδη) γεννήθηκε στην Πετρούπολη της Ρωσίας το 1922 (το έτος της γέννησής του, η πόλη μετονομάστηκε, προς τιμήν του Βλαντιμίρ Ίλιτς Λένιν, Λένινγκραντ). Ο πατέρας του Βασίλης Βασιλειάδης είχε γεννηθεί στην Τραπεζούντα, αλλά εγκαταστάθηκε στην εφηβική του ηλικία στη Ρωσία, πρώτα στην Οδησό και κατόπιν στην Πετρούπολη, όπου και παντρεύτηκε την Παυλίνα Βίλγκελμσον. Λίγα χρόνια μετά τη γέννηση του Άρη (το 1928), η οικογένεια μετακόμισε στη Θεσσαλονίκη και μετά στην Αθήνα. Ο Άρης φοίτησε στη Βαρβάκειο Πρότυπο Σχολή, στο περιοδικό της οποίας πρωτοεμφανίστηκαν κείμενά του. Κατόπιν, μετά από αποτυχημένες προσπάθειες για εισαγωγή στο Πολυτεχνείο και τη Σχολή Καλών Τεχνών, εισήχθη στην Ανωτάτη Σχολή Οικονομικών Επιστημών.

Άρχισε να μεταφράζει και να γράφει σε νεαρή ηλικία. Οι πολιτικές του περιπέτειες (εξορίστηκε στην Ελ Ντάμπα της Λιβύης, στον Μούδρο της Λήμνου, στη Μακρόνησο κτλ. και φυλακίστηκε για τα αριστερά πολιτικά του φρονήματα), που συνοδεύονταν από αντίστοιχες ιδεολογικές, καθώς διαφω-

νούσε με τους συντρόφους του, δεν έκαμψαν τη μεταφραστική του παραγωγή, ούτε και την ποιητική του δημιουργικότητα. Από το 1967 έζησε αυτοεξόριστος, μαζί με τη σύζυγό του Καίτη Δρόσου, στο Παρίσι, όπου και τελείωσε τη συγγραφή του μυθιστορήματος *Το κιβώτιο*. Πέθανε στο Παρίσι, το 1978.

Τα ποιητικά έργα του είναι: *Ακόμα τούτη η άνοιξη* (1946), *Άγονος Γραμμή* (1952), *Ευθύτης Οδών* (1959), *Ποιήματα* (1941-1971) (1972). Το βιβλίο αποσύρθηκε (διότι επενέβη η αστυνομία για ν' ασκηθεί λογοκρισία) και ξανακυκλοφόρησε το 1974. Εξέδωσε τα ακόλουθα βιβλία: *Το Κιβώτιο* (μυθιστόρημα 1975), *Η εξέγερση της Κροστάνδης*, (χρονικό 1975), *Ta ksilorohara* (παιδικό παραμύθι γραμμένο σε φωνητική άστικη γραφή 1976) και τη συλλογή άρθρων και θεατρικών *Έξω απ' τα δόντια* (1977). Ασχολήθηκε επίσης και με τη μετάφραση από τα αγγλικά, τα ρωσικά, τα γαλλικά, τα ιταλικά και τα γερμανικά. Το μυθιστόρημά του *Το κιβώτιο* μεταφράστηκε στα γαλλικά (1978) και στα αγγλικά και ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε διάφορες γλώσσες για ανθολογίες και περιοδικά. Το έργο του, ειδικά το μυθιστόρημά του, αποτέλεσε θέμα πολλών πανεπιστημιακών εργασιών.

2. Η κριτική για το έργο του

«Είχα δηλώσει [...] την αμηχανία μου μπροστά σ' αυτό το αυχμηρό ποιητικό τοπίο, όπου οι αιρετικές διδακτικές προθέσεις και η σκληρή θεματική ύλη δημιουργούν κάποια συμφόρηση στην επιφάνεια του ποιήματος [...]. Αυτή είναι μια, δίχως την αμοδία ύλη της, περιγραφή της ποιητικής και πολιτικής διαδρομής του Άρη Αλεξάνδρου: από την αγωνιστική κατάφαση στις συμπληγάδες της πολιτικής εμπλοκής και τελικά στη σοφία της βιολογίας που ακυρώνει -στην ανάγκη και αναρχικά- τις αρχές και τις εντολές των διευθυντηρίων της διορισμένης αριστεράς. Μέσα από τις δυσκολίες αυτές η πολιτική ηθική γύρεψε το στόχο της ποίησης. Αν τον έφτασε κιόλας δεν ξέρω. Θα το δείξει ο χρόνος».

(Δ.Ν. Μαρωνίτη, “Οι λέξεις της πολιτικής και ο λόγος της ποίησης”,
εφ. *Το Βήμα*, 9.6.1976)

«Ο Αλεξάνδρου επίσης είναι ποιητής βγαλμένος από τον εμφύλιο πόλεμο, αλλά στο καλύτερο μέρος του δεν είναι πολεμικός ποιητής· είναι μάλλον ποιητής του “ψυχρού εμφυλίου πολέμου” που γνώρισε η Ελλάδα, της περιόδου εκείνης με τη λίγο-πολύ ανοιχτή σύγκρουση κομμουνιστών και αντικομμουνιστών, που η αρχή του τέλους της σήμανε με την κατάρρευση των κολονέλων το 1974. Παρά το γεγονός ότι ο Αλεξάνδρου εντάσσεται πλήρως στην εποχή του, δεν είναι τυφλά στρατευμένος: μ' όλη την αριστερή του πίστη, η προοπτική του, όπως αποκρυσταλλώνεται στην καλύτερη παραγωγή του, είναι περισσότερο ουμανιστική παρά μαρξιστική. Ο Αλεξάνδρου ανήκει στη νέα γε-

νά που επηρεάστηκε από τους πρεσβύτερους Κώστα Βάρναλη και Γιάννη Ρίτσο και απογοητεύτηκε πιο έντονα από τον μοσχοβίτικο κομμουνισμό, από τον οποίο ήλπιζε περισσότερα από όσα οι δάσκαλοί της· το γεγονός ότι τόλμησε να βάζει υπότιτλο σε ένα ποίημα “με τον τρόπο του Ζντάνοφ” εξηγεί αρκετά το γιατί δεν έφτασε, όπως οι δύο άλλοι Έλληνες, στο βραβείο Λένιν. Ο Βάρναλης είναι κραυγαλέα πολέμιος της κυρίαρχης τάξης· ο Ρίτσος πανηγυρικά αλληλέγγυος με την εργατική τάξη· ο Αλεξάνδρου ερευνά την προσωπική, αταξική ηθική».

(Ricks D., “Aris Alexandrou”, *Grand Street*, 1989. Από το: Ραντόπουλος Δ., *Αρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Σοκόλης, Αθήνα, 1996, σελ. 348)

«Στο μυθιστόρημα αυτό δεν υπάρχει καθόλου το μεταφυσικό στοιχείο, δεν απαντούν οι αποφασιστικές εκείνες καφκικές “παρουσίες”, που η προέλευσή τους και η απώτερη σημασία τους δεν ανιχνεύεται πουθενά. Ο Α.Α. δεν είναι υπαρξιακός, είναι πολιτικός συγγραφέας και καταπιάνεται μ’ ένα μέγιστο αλλά συγκεκριμένο πρόβλημα του καιρού μας [...]. Όμως ο Α.Α. δεν είναι ρεαλιστής. Και αν “ποιητική αδειά” παραμορφώνει την πραγματικότητα, τόσο στις γενικές διατάξεις της όσο και στους υπερτονισμούς κάποιων κυρίως σατιρικών ευρημάτων [...] κατορθώνει να ζωντανέψει πιστότερα και ουσιαστικότερα τη ζοφερή μας πραγματικότητα εκείνης της εποχής, με μια μάλιστα ασυνήθιστη αίσθηση του χώρου και των αντικειμένων. Και ταυτόχρονα ν’ αδράξει στην καθολικότητά του το πρισματικό πρόβλημα που τον απασχολεί, να το ψηλαφίσει στις διάφορες έδρες του: την απανθρωπιά όχι μόνο των πράξεων αλλά και της νοοτροπίας και των σχέσεων με τον πλησίον, που δημιουργεί η αξίωση της τυφλής προσήλωσης στον αυθαίρετο μηχανισμό που θα επιβάλει βίαια τον ανθρωπισμό στην υφήλιο· τη συνακόλουθη εξαφάνιση της προσωπικότητας [...]. Το έσχατο θύμα αυτής της εξωφρενικής κατάστασης είναι η ίδια η λογική στις επεξεργασίες της οποίας οφείλεται η τερατογονία - αίρεται η λογική για να στηθεί στη θέση της ο νέος σχολαστικισμός του 20ού αιώνα».

(Δ. Κοτζιάς, εφ. *Η Καθημερινή*, 18.5.1975)

«Αν λειτουργούσαν σωστά στον τόπο μας τα κανάλια από όπου το αναγνωστικό κοινό πληροφορείται για την αξία ενός βιβλίου, το *Κιβώτιο* θα έπρεπε να είχε ήδη αποτελέσει εκδοτικό γεγονός. [...] Προσπαθεί να είναι “φαινομενολογία” του σύγχρονου κόσμου, που γενναίες δόσεις ναρκωτικών φαρμάκων και παραισθησιογόνων δηλητηρίασαν το αίμα του. Το *Κιβώτιο* δεν είναι έργο ρεαλιστικό. Ενώ περιγράφονται γεγονότα των τελευταίων μηνών του εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα (μέσα του 1949), ο αναγνώστης αναγνωρίζει κάπως αόριστα τη συγκεκριμένη πραγματικότητα αλλά ταυτόχρονα μια

σύνθεσή της που υπερβαίνει τα ελληνικά δεδομένα. Και ακόμη περισσότερο, λόγος που καθιστά το μυθιστόρημα πιο ευανάγνωστο και πιο ευθύβολο: η άλλη πραγματικότητα που ορίζεται, η εσωτερική, δεν κτίζεται μόνο με στοιχεία που δανείζεται από το υλικό της επαναστατικής αριστεράς, αλλά και από κάθε σύγχρονο “ιερατείο”».

(Α. Αργυρίου, *Αντί*, περίοδος Β', 32, 1975)

«Το *Κιβώτιο* μπορούμε να το δούμε σαν μια κεφαλαιώδη μεταφορά της λογοτεχνίας μας, μεταφορά που αναγγέλλει το τέλος μιας εποχής, του “ρεαλισμού” και των επαρκειών που τον στήριζαν: το τέλος όχι της κοινωνίας, αλλά της πολιτικής κοινωνίας, της ιεραρχίας και της εξουσίας, που μπροστά τους το υποκείμενο δεν έχει γλώσσα».

(Δ. Ραυτόπουλος, “Μια κεφαλαιώδης μεταφορά στην πεζογραφία μας”
Ηριδανός, 5-6, 1976)

«Το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου, από άποψη ποιότητας λόγου και μεταμόρφωσης πραγματικών περιστατικών σε μύθο, είναι ένα αξιόλογο έργο. Η τέλεια κατοχή του εκφραστικού οργάνου, ο μοντέρνος τρόπος γραφής που κατορθώνει να ενσαρκώσει την αλλοτριώση του ανθρώπου και το φетиχισμό του κόμματος -άσχετο αν η ιδέα βρίσκει σύμφωνο ή όχι τον αναγνώστη- είναι στοιχεία που φανερώνουν γνήσιο λογοτεχνικό ταλέντο. [...]. Το πόσο αυτά ανταποκρίνονται στην αλήθεια είναι άλλο θέμα. Όλος ο αγώνας και η ιδεολογική ανάταση μιας ολόκληρης γενιάς, που πυρακτώθηκε από τα ιδανικά ενός καινούριου ανθρωπισμού και μιας δικαιότερης κοινωνίας, ήταν κατά τον συγγραφέα του *Κιβώτιου* αποτέλεσμα απάτης, που ίσως δεν οφειλόνταν, όπως μπορεί να συμπεράνει ο αναγνώστης από κάποιους υπαινιγμούς, μόνο στα λάθη, αλλά και στη δολιότητα της ηγεσίας».

(Ν. Γρηγοριάδης, *Χρονικό*, 1975)

«Αυτό είναι το βασικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ξετυλίγεται ο υπαρξιακός μύθος του Άρη Αλεξάνδρου. Είναι μια τεχνική που εμπλέκει τον συγγραφέα, τον αφηγητή και τον αναγνώστη, που αντανακλά μια συνολική εικόνα της ανθρωπότητας, γιατί όλοι παγιδεύονται στην περιπέτεια και το μυστήριο μιας αποστολής. Όλοι παίρνουν μέρος στην παράλογη και όμως γοητευτική, πολύπλοκη αλλά υπέροχα απλή πορεία από την πόλη Ν στην πόλη Κ, την “αρχή” και το “τέλος” του κυκλικού δρόμου ανάμεσα στο τίποτα και την ύπαρξη, στη γέννηση και το θάνατο. Καθένας τους είναι λαγωνικό που ψάχνει να βρει τον προδότη της επιχείρησης *Κιβώτιο*, καθένας τους είναι ο αναζητητής της αλήθειας που άλλοτε θαμπώνεται από το φως και άλλοτε μερδύεται από το σκοτάδι του άδειου κιβώτιου ή του κελιού που περιέχει μό-

νο την ύπαρξή του. [...] Ο Α. Α. θεωρείται συχνά σαν συγγραφέας που εκφράζει τους σκοτεινούς τόνους της απομόνωσης, της ήττας και της απογοήτευσης. Ενώ αυτοί οι τόνοι υπάρχουν στον ποιητή στην αναπαράσταση της ανθρώπινης ύπαρξης, δεν είναι παρά ένα μέρος της όλης σύνθεσης -του ίδιου του Άρη το “επισκεπτήριο” σε μεγέθυνση, που είναι ένα πλούσιο μωσαϊκό από τις υπενθυμίσεις, τις νατουραλιστικές λεπτομέρειες και την ψυχολογική διόραση του Ντοστογιέφσκη, το παιχνίδι της σκέψης και της γλώσσας του Τζόυς, το αλλόκοτο, το παράλογο και το χιούμορ του Κάφκα, την ακρίβεια και ένταση του Χεμινγκουέι, την υπεραφθονία του Φόκνερ σαν διηγηματογράφου και την κλίση για τα γεωμετρικά και διανοητικά παιχνίδια του Ρομπ-Γκριγιέ και του Γιόργκε Λούι Μπόρχες».

(Ρ. Κριστ, “Το Κιβώτιο σαν υπαρξιακός μύθος: Το Επισκεπτήριο του Άρη Αλεξάνδρου”, *Αντί*, περίοδος Β', 123, 1979)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Με τι μάτια τώρα πια

- Να ενταχθεί το ποίημα στην αντιστασιακή ή κοινωνική μεταπολεμική ποίηση.
- Να διερευνηθεί η ποιητική του Αλεξάνδρου, θεματικά και μορφικά.
- Να διδάχτεί παράλληλα με το απόσπασμα από το *Κιβώτιο*, ώστε οι μαθήτριες και οι μαθητές να διερευνήσουν την παρουσία της ανθρώπινης θέλησης για ζωή που συμβαίνει, συχνά, να ξεπερνά τα μεγάλα εμπόδια, και αν αυτό δεν είναι δυνατό, να συγκρούεται μαζί τους, να μην υποτάσσεται.
- Θα μπορούσαν οι μαθήτριες και οι μαθητές να παρατηρήσουν τον χαρακτηριστικό τρόπο με τον οποίο ο λιτός, αλλά εντυπωσιακά εκφραστικός λόγος του Αλεξάνδρου, εκφράζει το βαθύ παράπονο για δυο απώλειες: για τον πρόωρο θάνατο της μητέρας του και για το όραμά του για τη ζωή. Να προσεχθεί ιδιαίτερα η επιλογή των επιθέτων.
- Να συζητηθεί η συγκλονιστική στη λαϊκόλογη απλότητά της μετωνυμία του θανάτου “με τι μάτια τώρα πια” και η συναισθηματική φόρτιση που εκφράζει το ποίημα τόσο για τον οραματισμό ενός κόσμου ιδανικού, αλλά απραγματοποιήτου, όσο και για τη μάνα που “βιάστηκε” (προφανώς τα γεγονότα την πίεσαν, τη “βίασαν”), αλλά και για όσους αγωνίστηκαν γι' αυτόν.
- Να σχολιαστεί η αισιόδοξη εικόνα του ειρηνικού μέλλοντος, που περιγράφεται στους στίχους 17-25 και το παράπονο του ποιητή (“βιάστηκες μητέρα...”), που φαίνεται να αναφέρεται σε δυο συνέπειες της μητρικής “βιασύνης”: αφενός η μητέρα στερήθηκε τον καινούργιο κόσμο, αφετέρου ο ίδιος βασανίζεται στη μοναξιά της φυλακής από την έλλειψη της μητρικής φροντίδας και παρηγοριάς (“με τι πόδια να ζυγώσεις...”).

β. Η αυτοκτονία του Σοφοκλή

Συνοπτική παρουσίαση του έργου

Το μυθιστόρημα *Το Κιβώτιο* είναι η ιστορία μιας ομάδας ανταρτών που το 1949, στο τέλος πια του Εμφύλιου Πολέμου, αναλαμβάνει να μεταφέρει μέσα από τις γραμμές του αντιπάλου ως μια ανταρτοκρατούμενη πόλη ένα “σημαντικό” κιβώτιο. Στην προσπάθεια αυτή χάνονται όλοι, εκτός από έναν, στον οποίο και πέφτουν οι υποψίες όταν, στο τέλος της αποστολής, αποκαλύπτεται το κιβώτιο αδειανό! Ο αντάρτης (ονομάζεται απλώς Α) φυλακίζεται από τους δικούς του και μέσα από τη φυλακή γράφει την απολογία του παρουσιάζοντας έτσι το χρονικό της μεταφοράς του κιβωτίου. Αυτή ακριβώς η απολογία-χρονικό αποτελεί το μυθιστόρημα.

- Κατά την επεξεργασία να επισημανθούν τα χαρακτηριστικά του κειμένου που του προσδίδουν πολιτικό και παράλληλα υπαρξιακό χαρακτήρα.

- Να συνδεθεί με την εποχή του, με αναδρομή στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας μέσα από τα εισαγωγικά σημειώματα του βιβλίου του μαθητή.

- Να επισημανθεί ότι ο αφηγητής, αφού δηλώσει την αυτοκτονία του Σοφοκλή από την αρχή, με το πρώτο ρήμα, μετά την περιγράφει, όπως ακριβώς κάνει κάποιος μια αναφορά για μια υπόθεση της οποίας υπήρξε μάρτυρας: αναφέρει (με κωδικό) τον τόπο, αναφέρει τα προηγούμενα γεγονότα. Εκεί όμως ακριβώς, από την αρχή δηλαδή, διακόπτεται και η αληθοφάνεια της περιγραφής και αρχίζει μια σειρά γεγονότων που διαμορφώνουν έναν περίεργο, εφιαλτικό κόσμο, έναν κόσμο στον οποίο μπορεί να αναγνωρίζεις κανείς τα επιμέρους στοιχεία, αλλά τις σχέσεις τους και την οργάνωσή τους δεν είναι εύκολο να την εντάξει σε μια συνηθισμένη στρατιωτική αποστολή (όπως αυτές περιγράφονται σε αντίστοιχα μυθιστορήματα).

- Να σχολιαστεί ότι ο χωρίς όνομα αφηγητής⁸ μιλά σαν να κάνει μια αναφορά για λογαριασμό όλων των άλλων, εκφράζοντας ένα απροσδιόριστο “εμείς”, και παρουσιάζει τα γεγονότα με σαφήνεια και κυριολεξία χρησιμοποιώντας αφήγηση, όπου οι διάλογοι των προσώπων εκφέρονται σ’ ελεύθερο πλάγιο λόγο. Αυτούσια παρατίθενται ένας, μόνο, λιτότατος και καιρίος διάλογος-κεντρικό σημείο και δύο φράσεις του κεντρικού ήρωα. Οι άλλες συνομιλίες περνούν μέσα από το φίλτρο του λόγου του αφηγητή που έτσι γίνεται μακροπερίοδος και κάπως αγχωτικός.

- Μπορεί να επισημανθεί επίσης ότι το περιβάλλον μέσα στο οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα περιγράφεται ελάχιστα, περισσότερο μέσω της επίδρασής του στην ψυχική κατάσταση των ανθρώπων και λιγότερο με εικό-

⁸ Ο ήρωας είναι χωρίς όνομα στο παρατιθέμενο απόσπασμα, γιατί στο βιβλίο ονομάζεται Α[λεξάνδρου:], όπως ο ήρωας του Κάφκα στη *Δίκη* λέγεται Κ[άφκα].

νες. Το κολύμπι στη λίμνη αποδίδει τη διάθεση των κουρασμένων οδοιπόρων να πέσουν στο νερό, αλλά η όμορφη αίσθηση προκαλείται μόνο από την ανάμνηση (*αναδρομική αφήγηση ή ανάληψη*) του αλλοτινού μπάνιου στη Βουλιαγμένη. Η λίμνη είναι απλώς η διέξοδος, το υποκατάστατο στην έλλειψη “*ίσκιος πουθενά, ούτε δέντρο, ούτε θάμνος, λίγα βούρλα μονάχα*”. Η φύση δεν φαίνεται να ενδιαφέρει τον αφηγητή.

• Να προσεχτεί ότι τα πρόσωπα παρουσιάζονται με ονόματα που είναι μεν ελληνικά, αλλά δίνουν την αίσθηση ότι είναι ψευδώνυμα δανεισμένα από τους αρχαίους (Σοφοκλής, Τηλέμαχος, Λεωνίδα, Λέανδρος), ένα λαϊκό (Σταμάτης), του ανθρώπου που προσπαθεί να ματαιώσει, να σταματήσει την απόφαση για το θάνατο του συντρόφου, και ένα σπάνιο για την ελληνική γλώσσα (Ροβήρος). Τα ονόματα Χριστόφορος και Αλέκος, που φαίνονται κοινά, “κανονικά”, ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο, τον κόσμο που εμφανίζεται στην αναδρομική αφήγηση, τον παράδεισο της νεανικής ηλικίας του αφηγητή.

Παράλληλο κείμενο

Θα μπορούσε να διαβαστεί, μετά την ερμηνευτική ανάλυση, από τους μαθητές το απόσπασμα από το ποίημα του Τ. Λειβαδίτη *Καντάτα*, “Ο άνθρωπος με το κασκέτο”, από το βιβλίο Κ.Ν.Α. της Γ' Λυκείου. Θα παρατηρούσαν εύκολα την αναγωγή του εχθρού σε αρχέτυπο, φυσικό κακό, και θα μπορούσε να συζητηθεί η πίεση των συνθηκών του περιβάλλοντος στους λογοτέχνες αυτής της γενιάς, η οποία τους ωθεί να αντιμετωπίζουν τα προβλήματα της κοινωνικής ζωής όχι πλέον ως συγκρούσεις και αντιπαλότητες, αλλά, βαθύτερα, ως αναμέτρηση με δυνάμεις πολύ ανώτερες, οι οποίες οδηγούν στην αναζήτηση απαντήσεων περί ζωής και θανάτου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις- Δραστηριότητες

- Να εντοπίσετε στο κείμενο τα σημεία στα οποία δίνονται τα χαρακτηριστικά της εποχής στην οποία ανάγεται η ιστορία.
- Να παρακολουθήσετε την εξέλιξη στη συναισθηματική κατάσταση του αφηγητή.
- Μπορείτε να σκεφτείτε άλλες περιπτώσεις, όχι σε εποχή πολέμου, όπου οι άνθρωποι θα δρούσαν όπως ο Σοφοκλής;
- Πώς ερμηνεύετε την έλλειψη διαλόγων μεταξύ των ανθρώπων στο απόσπασμα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Δ., *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Σοκόλης, Αθήνα 1996.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Η λέξη*, Αφιέρωμα 77, Σεπτέμβριος 1988.
 ΤΑ ΝΕΑ, εφ., “*Αφιέρωμα στον ποιητή Άρη Αλεξάνδρου*”, 2-12-1978.

Μανόλης Αναγνωστάκης

α. *Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.* (Κ.Ν.Α. σελ. 54)

β. *Επιτύμβιον*, (σελ. 55)

γ. *Νέοι της Σιδώνας*, 1970 (σελ. 56)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1925. Σπούδασε Ιατρική και ειδικεύτηκε ως ακτινολόγος στη Βιέννη (1955-1956). Άσκησε το επάγγελμα του ακτινολόγου στη Θεσσαλονίκη και το 1978 στην Αθήνα, όπου και μετεγκαταστάθηκε. Για την πολιτική του δράση στο φοιτητικό κίνημα φυλακίστηκε στο διάστημα 1948-1951, ενώ το 1949 καταδικάστηκε σε θάνατο από έκτακτο στρατοδικείο. Εμφανίστηκε στα γράμματα από το περιοδικό *Πειραιϊκά Γράμματα* (1942) και το φοιτητικό περιοδικό *Ξεκίνημα* (1944). Του τελευταίου περιοδικού διετέλεσε και αρχισυντάκτης, από το τεύχος 1 (15 Φεβρ. 1944) μέχρι και το 11-12 (1 και 15 Οκτ. 1944). Δημοσίευσε ποιήματα και κριτικά σημειώματα σε πολλά περιοδικά, ενώ είχε και πυκνή παρουσία στην εφημερίδα *Αυγή*, με κείμενα για θέματα λογοτεχνικά και πολιτικά. Εξέδωσε το περιοδικό *Κριτική* (Θεσσαλονίκη, 1959-1961), υπήρξε μέλος της εκδοτικής ομάδας των *Δεκαοκτώ κειμένων* (1970), των *Νέων Κειμένων* και του περιοδικού *Η Συνέχεια* (1973). Ποιήματά του μεταφράστηκαν στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά. Ακόμα, ποιήματά του μελοποιήσαν ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Θάνος Μικρούτσικος, η Αγγελική Ιονάτου και ο Μιχάλης Γρηγορίου⁹.

Εξέδωσε τις εξής ποιητικές συλλογές: *Εποχές 1* (1945), *Εποχές 2* (1948), *Εποχές 3* (1951), *Η Συνέχεια* (1954), *Τα ποιήματα 1941-1956*, συγκεντρωτική έκδοση μαζί με τις *Παρενθέσεις* και τη *Συνέχεια 2* (1956), *Η Συνέχεια 3* (1962) και *Ο Στόχος* (1970). Όλο του το έργο εκδίδεται με τον τίτλο *Τα Ποιήματα 1941-1971* (1971).

Ασχολήθηκε επίσης με το δοκίμιο και τον πεζό λόγο: *Τα υπέρ και κατά* (1965), *Αντιδογματικά* (1978), *Το περιθώριο* (πεζό) (1979), *Τα συμπληρωματικά* (1985), *Ο ποιητής Μανούσος Φάσσης*, (1987). Μετέφρασε: τρία ποιήματα του Απολλιναίρ (1944), δύο ωδές του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα: F. G. Lorca, *Δύο ωδές-Ωδή στον Σαλβαντόρ Νταλί-Ωδή στον Ουόλτ Ουίτμαν* (1949).

⁹ Από την ιστοσελίδα:

<http://www.greece2001.gr/writers/ManolisAnagnostakis.html>.

2. Η κριτική για το έργο του

«Τώρα πια στην Τέχνη όχι μεγέθη-απλώς αποχρώσεις είχε πει ο Μανόλης. Αλλά οι αποχρώσεις της ποίησής του είναι τόσο πλούσιες, τόσο βαθιές, που δημιουργούν ένα καινούριο μέγεθος και την κάνουν πραγματικά μεγάλη. Πρώτα-πρώτα η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη είναι μεγάλη, γιατί μ' ένα τράνταγμα που το προκαλεί χωρίς να το διακηρύσσει -μας αναγκάζει να ξαναδοούμε και να ξανααισθανθούμε την πραγματικότητα, και μαζί τον εαυτό μας μέσα σ' αυτήν. Αυτή την πραγματικότητα, που οι διαχειριστές της συχνά την καταχωνιάζουν σ' ένα, όπως λέει ο ίδιος, *δήθεν χαμένο παρελθόν*, την προσαρμόζουν σ' ένα *μέτριο, ήσυχο, ειρηνικό παρόν* ή σ' ένα *ανέφελο μέλλον*. Στις αντιλήψεις που διαμόρφωσε γι' αυτή την πραγματικότητα, ο Μανόλης Αναγνωστάκης παρέμεινε μέχρι τα έσχατα όρια συνεπής, φθάνοντας ως την αντιμετώπιση του ίδιου του θανάτου».

(Τίτος Πατρίκιος, "Μανόλης Αναγνωστάκης", *Η Λέξη* αρ. 186, 2005, σελ. 431-433)

«Αν εξαιρέσουμε τα ποιήματα του *Στόχου*, νομίζω ότι καμιά ποιητική του φάση δεν έχει άμεσα πολιτικά ποιήματα, με την έννοια ότι είναι εξαρτημένα από κάποια πολιτική επιλογή ή τάση, στρατηγική ή τακτική, και ότι παραπέμπουν ή μεταφράζονται στο ιδίωμά του».

(Αλ. Αργυρίου *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία -Γραμματολογία*, τ. Ε, Σοκόλης, 1982, σελ.29)

«Ο άξονας της ιστορικότητας, ως ιστορικές στιγμές-ορόσημα, ως δράση ανθρώπων, ως κριτική και αυτοκριτική ή ως πραγματική ιστορία που δεν έχει γραφτεί ακόμα, διαπερνάει πολλά ποιήματά του [του Μ. Αναγνωστάκη] σ' όλες τις συλλογές, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, με γλώσσα χωρίς στολίδια και περιστροφές, με λέξεις που αποκτούν το πραγματικό τους σημασιολογικό βάρος [...]. Η ρηματική διατύπωση, ο εξομολογητικός τόνος, το ύφος προφορικού λόγου, οι ρητορικές ερωτήσεις, η δραματική διάθεση, ο υπαινιγμός, οι παρενθέσεις, η στίξη, η οπτική παρουσίαση του ποιήματος στη σελίδα, όλα πετυχαίνουν να ανοίξουν με τον αναγνώστη έναν ουσιαστικό διάλογο επικοινωνίας, καθώς το β' πρόσωπο επισημαίνει την παρουσία του *εσύ* [...]. Τα ποιητικά του μοτίβα, ο χρόνος, η επίκληση ενός σκοπού "*Θα 'ρθει μια μέρα*", η μάνα και το παιδί στον πόλεμο, το χρέος, ο συλλογικός αγώνας, η πρωτοπρόσωπη ποιητική αφήγηση, η κριτική στάση, η διαμαρτυρία και ο σαρκασμός διαπερνούν αυτή τη συλλογή».

(Χρ. Αργυροπούλου, "Η Ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη", *Φιλολογική*, 93, 2005, σελ.11,13)

«Επίπεδα βιωματικό και γραμματικό, το βίωμα και η λέξη. Το ποιητικό μόρφωμα ολοκληρώνεται σε τρία επίπεδα <ενότητες>: α) *Στην οδό Αιγύπτου... που περνούνε* [στ. 1- 4]. β) *Άλλωστε τα παιδιά ... των παιδιών των παιδιών τους* [στ. 5- 12]. γ) *Προς το παρόν ... των Ελλήνων* [στ. 13-19].

Στο πρώτο επίπεδο: Οι προσδιορισμοί του τόπου [...] και του χρόνου [...].

Στο δεύτερο επίπεδο: Κυριαρχεί η έννοια “παιδιά” [...] αποτελεί ουσιαστικά, παρά τη φαινομενική σχέση με τα προηγούμενα, μια εύστοχη ποιητική παρέκβαση [...].

Στο τρίτο επίπεδο: Ξανασυνδέει το νήμα που άρχισε με το “στην οδό Αιγύπτου”».

(Γεώργιος Ι. Σπανός, *Η Διδασκαλία του Ποιήματος*, Αθήνα, Μαυρομάτη, 1996, σελ. 51-61)

«Το ποίημα κινείται σε δυο επίπεδα:

α) Στο επίπεδο του παρόντος (*τώρα*, *ενεστώτας*, *προς το παρόν*) [...]. Οι λέξεις δηλώνουν αυτό που δηλώνουν ονομάζοντας τα πράγματα, αλλά ταυτόχρονα είναι φορτισμένες με μια τουλάχιστο λανθάνουσα σημασία, υποδηλώνοντας κάποιες άλλες καταστάσεις. [...] στο μέγαρο της Τράπεζας η λέξη *συναλλαγή* παραπέμπει:

- στην εμπορευματοποίηση της ζωής,
- στις ιδεολογικές συναλλαγές, δηλαδή σε συμβιβασμούς και προδοσίες,
- στις ποικίλες αγοραπωλησίες σε πολιτικό ή σε εθνικό επίπεδο,
- για έναν που ξέρει την περιοχή παραπέμπει και σε άλλου είδους συναλλαγές.

Επιπλέον, η λέξη αφήνει στη δική μου τουλάχιστο αίσθηση (σε άλλον ίσως δεν αφήνει) μια βρόμικη γεύση ανάμικτη από φιλαργυρία, τοκογλυφία, εκμετάλλευση, απάτη.

Τα τουριστικά γραφεία και τα πρακτορεία μετανάστευσης, εξάλλου, κουβαλούν επίσης τη δική τους θεματική και προβληματική. Στη δική μου αίσθηση πάλι αφήνουν μια στυφή γεύση έκπτωσης και υποτίμησης, ταπεινώσης και εθνικής υποτέλειας.

Επειδή έτσι αισθάνομαι, η οδός *Αιγύπτου* -*πρώτη πάροδος δεξιά*- γίνεται κι αυτή μια συνεκδοχή, όπου το μέρος λειτουργεί αντί του όλου και καλύπτει όλη την Ελλάδα με τη σταθερά δεξιά της απόκλιση (αν θέλετε), με τη συναλλαγή σε όλα τα επίπεδα, με την πολιτική έκπτωση και την εθνική υποτέλεια. Και την κοινωνική ζωή της αλλοτριωμένη με την απώλεια ορισμένων στοιχείων που αποτελούν τη βάση (συναίσθημα, εμπιστοσύνη) και την αντικατάστασή τους από άλλα, όπως η εμπορευματοποίηση των πάντων και το κυνήγι του κέρδους. Έτσι, η μαρξιστική έννοια της αλλοτρίωσης, που δείχνει την

αποκοπή του εργάτη από το προϊόν της εργασίας του, γίνεται εδώ η αποκοπή του ανθρώπου και του πολίτη από τα βασικά στοιχεία της ζωής του και από το ίδιο το έδαφος του τόπου του.

β) Στο επίπεδο του παρελθόντος. Ο γυρισμός στο “άλλοτε” γίνεται με συνειρμικά φλας μπακ και δίνει πολύ συνοπτικά την ιστορική εξέλιξη του τόπου μεταπολεμικά με κυρίαρχο το θέμα της καταστροφής, του ολέθρου, της απανθρωποποίησης της ζωής. Ακόμα το συνειρμικό φλας μπακ, διαψεύδοντας την ελπίδα του πατέρα για καλύτερες μέρες, την προβάλλει σταθερά σαν αίτημα ζωής για το μέλλον, αίτημα ειρήνης και ανθρωπιάς. Έτσι, η πίκρα και η διάψευση όχι μόνο δεν αναιρεί αλλά δυναμώνει την πίστη».

(Κ. Μπαλάσκας, *Λογοτεχνία και Παιδεία, Γνώση και Ανάγνωση Λογοτεχνικών Κειμένων*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1985, σελ. 83-89)

«Υψώνεται <στ. 2> σημαίνει κυριαρχεί, δεσπόζει, εξουδετερώνει όλα τ' άλλα, έχει καταπατήσει τον ελεύθερο χώρο [...]. Κύρια λειτουργία της Τράπεζας η συναλλαγή (κυριολεκτικά και μεταφορικά). Συμπληρώματά της τα τουριστικά γραφεία και τα πρακτορεία μεταναστεύσεως, πράγμα που δηλώνει την αθρόα φυγή των εργαζομένων λόγω ανεργίας. Μια κατάσταση που πληγώνει τον ποιητή -η κατάσταση της εποχής της Ελλάδος Ελλήνων Χριστιανών.

Συνεπώς πρόθεση του ποιητή δεν είναι να απεικονίσει απλώς ένα δρόμο της Θεσσαλονίκης του 1969. Αυτή στέκεται το σύμβολο που δίνει την εικόνα όλης της Ελλάδας την εποχή της δικτατορίας και πιο πέρα όλης της μεταπολεμικής περιόδου της Ελλάδας, που πλήγωνε και το Σεφέρη αλλά από άλλη σκοπιά: το Σεφέρη τον πληγώνει η Ελλάδα του παρελθόντος με τις μνήμες και τα ερείπια του αρχαίου μεγαλείου της και η Ελλάδα του 1936 με τον ξεπεσμό της, τον πιθηκισμό και την τυπολατρία των ανθρώπων [...]. Τον Αναγνωστάκη αντίθετα δεν τον πολυνοιάζει το απώτερο παρελθόν, ούτε πικραίνεται για το χαμένο μεγαλείο· τον ενδιαφέρει η κατάντια του λαού της, όπως την έζησε ο πατέρας του, ο ίδιος και τα παιδιά του, η Ελλάδα σε μια περίοδο τριών γενεών, από τότε που οι Έλληνες οραματίστηκαν μια δικαιότερη κοινωνία και συνειδητοποίησαν ότι ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί [...].

Η σκηνοθεσία του συμβολικού δίνεται με λίγες αλλά ουσιαστικές επιλογές: *Θεσσαλονίκη* = Ελλάδα. *Τράπεζα Συναλλαγών* = αλισβερίσι και ξεπούλημα. *Βαριές αρρώστιες, πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί* = συμφορά. *Θωρακισμένοι στρατιώτες* = δικτατορία, τυραννία. *Πρακτορεία μεταναστεύσεως* = μετανάστευση κ.τ.λ. Η σύγκριση με το παρελθόν, που δεν ήταν και αυτό καλύτερο, αποδεικνύει τις συμφορές που έπληξαν τον ελληνικό λαό.

Το “νόημα” και η “τεχνική” υφαίνονται τόσο στενά που είναι αδύνατο να το απομονώσεις. Αν ερευνήσουμε τα φορμαλιστικά στοιχεία του ποιήματος, θα παρατηρήσουμε ότι ο εσωτερικός ρυθμός του πηγάζει από το ρυθμό της

καθημερινής κουβέντας ελάχιστες ασυνήθιστες λέξεις, καμιά παρομοίωση ή άλλα λογοτεχνικά στολίδια [...]. Τα ρυθμικά αποτελέσματα συγκλίνουν σ' ένα ενιαίο όλο και δραματοποιούν την κατάσταση που συμβολίζει η “Θεσσαλονίκη του 1969”».

(Νίκος Γρηγοριάδης, *Αναγνώσεις Λογοτεχνικών Κειμένων*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1992, σελ. 77-79)

«Λέξεις που σηματοδοτούν το παρελθόν και το παρόν τονίζουν την αλλαγή στη ζωή του αφηγητή και στην κοινωνία, ενώ το μέλλον δίνεται με ευθύ λόγο στα λόγια κάποιου που δεν είναι ο αφηγητής. Ο ευθύς λόγος στο στίχο 9 αναγκάζει τον αναγνώστη να μπει μέσα στο κείμενο, να το ζήσει σαν Ιστορία. Η ίδια πρόσκληση έγινε ήδη στο στίχο 5, *που ξέρατε*, και θα επαναληφθεί στο στίχο 13, *που λέγαμε*, κι όχι *που έλεγα*: είναι φανερό ότι για τον Αναγνώστη η ποίηση είναι μια μορφή επικοινωνίας.

Καλύτερες μέρες είναι παραλλαγή του μύθου του Ησιόδου για την παρακμή της ανθρωπότητας. Στο μύθο η χρυσή εποχή είναι τοποθετημένη στο παρελθόν, ενώ στο ποίημα που εξετάζουμε τοποθετείται στο μέλλον από ποιητή με προοδευτική κοσμοθεωρία. Η διακειμενική αναφορά όμως παραμένει: όπως το χρυσό γένος ανήκει στο μακρινό παρελθόν τόσο που να μοιάζει με παραμύθι, το καλύτερο γένος είναι ένας αντικατοπτρισμός που χάνεται καθώς βαδίζουμε στην έρημο του μέλλοντος.

Η λέξη *μάθημα*, στον επόμενο στίχο, απομυθοποιεί τα όνειρα του πατέρα. Ο αφηγητής κρατά έτσι απόσταση από αυτή την αντιμετώπιση των καταστάσεων γιατί ξέρει ότι το *καλύτερο μέλλον* είναι ένα *μάθημα* που επαναλαμβάνουμε και που κανένα γεγονός στην πραγματικότητα που ζει δε δικαιώνει. Αυτή η στάση εξηγεί γιατί το ποίημα “Στο παιδί μου...” τελειώνει με συναισθηματική φόρτιση:

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά.

[...] Ο αφηγητής τώρα κοντοστέκεται. Το τυπογραφικό διάστημα που υπάρχει ανάμεσα στο υπόλοιπο ποίημα και τον τελευταίο στίχο (χαρακτηριστικό φαινόμενο στη συλλογή *Ο Στόχος*) δίνει στις λέξεις *Η Ελλάς των Ελλήνων* τη μορφή τίτλου ή και επιμυθίου. [...] και μόνο η λέξη *Ελλάς*, σε σύγκριση με την πιο σύγχρονη μορφή της του προηγούμενου στίχου, αρκεί για να σηματοδοτήσει την ύπαρξη διακειμένου [...]. Το ποίημα όμως τελειώνει έτσι με τη λέξη *Ελλήνων*, όπως το “*Ιτε, παιδιάς Ελλήνων*”, ενώ η λέξη *παιδιά* (το *παιδες* του διακειμένου) επαναλαμβάνεται περισσότερο από κάθε άλλη στο ποίημα».

(Ζωή Σαμαρά, *Προοπτικές του Κειμένου*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 1987, σελ. 30-32)

«Συνήθως στους επιτύμβιους στίχους επαινείται ο θανών, εδώ δίνονται δυο εκδοχές, η άποψη των πολλών και η άμεση αντίληψη του ποιητή που έρχεται σε αντίθεση με τα κούφια εγκωμιαστικά λόγια [...]. Στην πρώτη στροφή συσσωρεύονται τα χαρακτηριστικά και ονοματοποιημένα επίθετα, τα πολλά στεφάνια, οι τρεις επικήδειοι λόγοι και τα ψηφίσματα, στοιχεία που καταδεικνύουν ότι ο νεκρός κατείχε κάποια δημόσια θέση ή ήταν κάποιος που πρόσφερε υπηρεσίες. [...]. Στη δεύτερη στροφική ενότητα δίνεται η πραγματική εικόνα του θανόντος με το σχήμα αποστροφής και τον καθημερινό λαϊκό λόγο, όπου οι λέξεις περνούν την πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου, δηλαδή αποδίδουν την ουσία των πραγμάτων και όχι μια φενακισμένη εικόνα για τον νεκρό [...]. Μέσα από τα αντιθετικά επιτύμβια λόγια ο αναγνώστης εστιάζει στην πραγματική εικόνα του Λαυρέντη και όχι την επίσημη και πεποιημένη των τριών αντιπροέδρων [...]. Η μέθοδος γραφής του Μ. Αναγνωστάκη θυμίζει Καβάφη (π.χ. “Ηγεμών εκ Δυτικής Λιβύης”), το ύφος είναι ρητορικό και μοιάζει με μονόλογο του ποιητή (κοφτή φράση, προσεγμένη δομή, παρηχήσεις των γραμμάτων λ, ρ, επιλογή του β΄ ρηματικού προσώπου). Ο τελευταίος στίχος δένει με τους δύο πρώτους στίχους και δημιουργεί αίσθηση αποφθεγματική».

(Χρ. Αργυροπούλου, “Ο σχολικός Μ. Αναγνωστάκης”,
Ομπρέλα, 74, 2006)

«Ο τίτλος του ποιήματος “Επιτύμβιον” σημαίνει βέβαια επιγραφή χαραγμένη σε τάφο. Στην αρχαία ελληνική η λέξη είναι επίθετο και συνοδεύεται από κάποιο ουσιαστικό: επιτύμβιος βωμός, επιτύμβια επιγραφή, επιτύμβιο επίγραμμα [...].

Εδώ ο ποιητής γράφει ένα επιτύμβιο για το Λαυρέντη, που πέθανε πρόσφατα [...]. Το *Επιτύμβιον* είναι ένα είδος ποιητικού επικήδειου που τον απαγγέλλει ο ποιητής σε μια μορφή διαλογικού μονόλογου με υποθετικό συνομιλητή (ακροατή) το νεκρό. Συνηθίζεται, άλλωστε, στους επικήδειους ν’ απευθύνεται ο ομιλητής στο νεκρό σε δεύτερο πρόσωπο· ας θυμηθούμε και τον *Επιτάφιο* του Γιάννη Ρίτσου. Η ανάγκη για ένα δεύτερο πρόσωπο, στο οποίο ν’ απευθύνεται, φαίνεται σ’ όλη την ποίηση του Αναγνωστάκη και δεν αποτελεί, νομίζω, στοιχείο τεχνικής, αλλά εκφράζει διάθεση άμεσης επικοινωνίας [...].

Υπάρχει βέβαια και η ευθεία αντίθεση ανάμεσα στο λυρικό εγώ και στο Λαυρέντη. Αλλά το λυρικό εγώ του ποιήματος δε δείχνει να στρέφεται κατά του συγκεκριμένου Λαυρέντη. Ένα ανθρωπάκι, θλιβερό σαρκίο που δεν αξίζει τον κόπο να ασχοληθεί κανείς, και προπαντός όταν τα λόγια του τα έχει μετρημένα με το σταγονόμετρο. Δε φαίνεται, άλλωστε, να τον ενδιαφέρουν τ’ άτομα, για τα οποία, μάλιστα, διαθέτει όλη την απαιτούμενη κατανόηση. [...]

Αν όμως ο Λαυρέντης δεν ενδιαφέρει ως συγκεκριμένο άτομο, ενδιαφέρει και πολύ ως “δείγμα τυπικό” της μεταπολεμικής ελληνικής αστικής κοινωνίας ή της μεσαίας τάξης, στην οποία στοχεύει ο ποιητής. Αυτό φαίνεται σε δυο σημεία του ποιήματος στον πρώτο και στον τελευταίο στίχο. Στον πρώτο στίχο [...] το “και συ” θέλει να πει βέβαια όπως τόσοι και τόσοι όμοιοι σου. Το “και” είναι προσθετικό. Η γενίκευση, όμως, γίνεται ρητά στον τελευταίο στίχο, τον ξεχωρισμένο σαν ουρά, σαν συμπέρασμα ή σαν επιμύθιο.

[...] Έτσι, ο Λαυρέντης γίνεται συνεκδοχή [...]. Και το συναίσθημα αντιπαλότητας που διακατέχει τον ποιητή είναι για το όλο, μέσα στο οποίο εντάσσεται το μέρος. Ένα συναίσθημα αντιπαλότητας που συνοδεύεται από πικρή γεύση και από αηδία και που εκφράζεται με δηκτική και σαρκαστική γλώσσα, που θυμίζει *Σατιρικά Γυμνάσματα* του Παλαμά ή -κυρίως- Καρυωτάκη, προσδιορίζοντας μια στάση γεμάτη ασυμβίβαστη αδιαλλαξία».

(Κώστας Μπαλάσκας, *Λογοτεχνία και Παιδεία: Γνώση και Ανάγνωση Λογοτεχνικών Κειμένων*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1985, σελ. 79-83)

«Ο τόνος του ποιήματος είναι σαρκαστικός με κυρίαρχη τη διδακτική πρόθεση. [...] Στην πρώτη ενότητα ο ποιητής εκθέτει με ποιες τιμές κηδεύτηκε ο Λαυρέντης, ενώ στη δεύτερη η εικόνα αντιστρέφεται και το πρόσωπο του Λαυρέντη παρουσιάζεται όπως ακριβώς ήταν. Στον επιλογικό στίχο ο τύπος του Λαυρέντη γενικεύεται [...]. Στην πρώτη ενότητα τη σαρκαστική διάθεση εξυπηρετούσε η υπερφόρτωση χαρακτηριστικών επιθέτων ή εννοιών και η παράθεση συνηθισμένων εικόνων κοινωνικής υποκρισίας και διαστρέβλωσης της πραγματικότητας· στη δεύτερη ενότητα, αντίθετα, την εξυπηρετεί το λαϊκό λεξιλόγιο, που ενισχύεται με την αποστροφή του ποιητή στον ίδιο το Λαυρέντη (*Α, ρε Λαυρέντη...*) [...]. Στους στίχους αυτούς <8-9> αποτυπώνεται μια πικρή γεύση, ο ποιητής γίνεται για λίγο εξομολογητικός (όπως συνήθως σ' όλη του την ποίηση), καθώς διαπιστώνει πως σ' όλη του τη ζωή ήταν μέσα στην (πολιτική) σιωπή. Το νόημα: δεν είναι το θλιβερό σου το σαρκίο ο στόχος μου, αλλά ό,τι εσύ αντιπροσωπεύεις».

(Τάκης Καρβέλης, *Η Νεότερη Ποίηση: Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1983, σελ. 178-179)

«Ο ποιητής-αφηγητής μένει πιστός στην οπτική γωνία και το ύφος του συλλογικού αξιολογητή. Η χρήση του δεύτερου ενικού προσώπου, η κοφτή δομή του στίχου, οι παρηχήσεις του “ρ” (στ. 2 και 4) δίνουν στο ύφος του έναν επίσημο χαρακτήρα, όπως ταιριάζει στην περίπτωση. Και όλα αυτά δίνονται στην έγκλιση του πραγματικού και σε χρόνο Αόριστο, που αποτελεί το πρώτο επίπεδο της αφήγησης[...].

Στους στίχους 5, 6 και 7 ο αναγνώστης νιώθει την εκπληκτική ακροβασία του ποιητή ανάμεσα στις συγκινησιακές συγκρούσεις και τον αυτοέλεγχο. Ο ποιητής δίνει την εντύπωση ανθρώπου που οι επιθυμίες του βρίσκονται σε διάσταση με τις πράξεις του. Η διάσταση αυτή υπογραμμίζεται από την απόσταση που χωρίζει το υποκειμένο “εγώ” και την ενέργεια του (“δε θα ῥθω”). Η ασιξία μετά το *ψέμα*, που κυριαρχεί στο κέντρο του ποιήματος, υπογραμμίζει τη σύγκρουση των ενδιάμεσων, της γνώσης και της συγκατάβασης. Το κεφαλαίο “Κ” του *Κοιμού* “ανακόπτει” το διασκελισμό, αισθητοποιώντας σχηματικά το δισταγμό του ομιλητή [...].

Ταυτόχρονα, όμως, με μια άλλη ανάγνωση, που επιτρέπει πάλι η ασιξία της παρένθεσης, αναδύεται κι ένα άλλο νόημα εξίσου σπουδαίο. Το “μια ολόκληρη ζωή μες στη σιωπή”, ως πικρός απολογισμός, φέρνει σε ευθεία αντιπαράθεση το “εγώ” (που προβάλλεται στην αρχή της παρένθεσης σαν έτοιμο για έξοδο) με το αναξιοκρατικά δικαιωμένο “εσύ” (“μια ολόκληρη ζωή μέσα στο ψέμα”) [...]. Παράλληλα, όμως, η απόφαση αυτή <στ. 8-9> έχει τα στοιχεία του τραγικού μεγαλείου, καθώς εμπεριέχει την επίγνωση του προσωπικού κόστους και, επομένως, το θάρρος [...]. Έτσι, αντιπροβάλλεται ένα άλλο ήθος προς αυτό του Λαυρέντη και το ποίημα αποκτά διδακτικό χαρακτήρα, αφού λειτουργεί αφυπνιστικά, τροχοδεικτικά [...].

Έτσι το “Επιτύμβιον” εξελίσσεται σ’ ένα αντίλογο που λιθοβολεί με τη γυμνή αλήθεια του, όχι τον ασώματο συνομιλητή, αλλά την κοινωνική πρώτη ύλη που αναπαράγει τους “Λαυρέντηδες”».

(Γιώργος Φρυγανάκης, “Μανόλης Αναγνωστάκης, *Επιτύμβιον*”, Μυλωνά - Πιερί Θ., *Η Μεταπολεμική Ποίηση*, Τυποσπουδή, Ρέθυμνο, 1990, σελ. 60-65)

«Το εγώ μιλάει εδώ συλλογικά ως εμείς (οι παλιοί μάλλον αγωνιστές, η γενιά του εμφύλιου) σε αντίθεση με το εσείς (οι σημερινοί νέοι του 1970), τη νέα γενιά, που εξαντλεί την αγωνιστικότητα της (εναντίον της δικτατορίας υποτίθεται) με εκ του ασφαλούς εκδηλώσεις σε συντροφικές, με τραγούδια γενικής και αόριστης διαμαρτυρίας, με συζητήσεις γενικού θεωρητικού προβληματισμού και αντιστασιακής γυμναστικής. Ο τόνος της ομιλίας είναι έντονα σαρκαστικός. Με το σαρκασμό του ο ποιητής καταγγέλλει την ψευτιά, την απουσία της αγωνιστικής πράξης και τον ευνουχισμό της αλκής μέσα στην ευζωία (*να παίξετε, να ερωτευτείτε, να ξεσκάσετε*). Ορα τό καθαφικό διακείμενο στον τίτλο, που περιλαμβάνει όλο το ποίημα, στο οποίο εμπεριέχεται το επίγραμμα του Αισχύλου. Έτσι, το ποίημα του Αναγνωστάκη θα μπορούσε να θεωρηθεί ως (πιθανή) απάντηση του Αισχύλου στους Σιδώνιους νέους. Η παλιά γενιά χλευάζει τους νέους με βαθιά πίκρα, όπως δηλώνεται στην αποστροφή του ποιητή στο φίλο του Γιώργο (Αποστολίδη), με το

“εκ βαθέων” και πάλι σε παρένθεση. Η νέα γενιά έδωσε την απάντηση, τρία χρόνια αργότερα, στο Πολυτεχνείο. Ο λόγος και πάλι απλός, λιτός, κουβε-ντιαστός, πεζός, έμμεσα διδακτικός. Ο στόχος και πάλι πολιτικός».

(Κώστας Μπαλάσκας, *Ταξίδι με το Κείμενο: Προτάσεις για την Ανάγνωση της Λογοτεχνίας Ποίηση, Πεζογραφία, Δοκίμιο*], Αθήνα, Επικαιρότητα, 1990, σελ. 82-83)

«Η χρήση ενός λαϊκότροπου κι εφησυχαστικού λεξιλογίου αναδιπλώνεται στη συνέχεια με το καλά του πέμπτου στίχου. Η περιγραφή από τα πρόσωπα περνάει στη δράση και συμπεριφορά τους, μιλώντας για τα τραγούδια τους. Αν το ζητούμενο είναι η δράση, τότε η ποιητική περιγραφή δεν πετυχαίνει το στόχο της. Αν είναι αντίθετα [...] να δειχθεί, η έλλειψη δράσης, τότε, χάρη στα όσα ακολουθούν, πετυχαίνει στην εντέλεια και ο ανατρεπτικός χαρακτήρας της περιγραφής κλιμακώνεται. Έχουμε εδώ να κάνουμε με ειρωνεία καταστάσεων [...].

Μια άλλη ερώτηση είναι: ποιοι ή ποιος βρίσκονται μαζί με τον ποιητή στο *Μας γέρασαν*. Όσο κι αν μας διαφωτίζει η κλητική προσφώνηση που ακολουθεί, η αοριστία με την οποία διατυπώνεται το αντικείμενο στην αρχή του στίχου δεν μας εμποδίζει να υποθέσουμε μαζί με το συνομιλητή του ποιητή και κάποια άλλη συντροφιά-παρέα. Οπότε οδηγούμαστε στη γενιά-συντροφιά του ποιητή στην αντίσταση και στον εμφύλιο.

Στο επίρρημα *προώρας* υπάρχει μια καταγγελία: δηλώνεται ο χρόνος (“νωρίτερα απ’ ό,τι έπρεπε”) και υπονοείται η αξιολόγηση (“άδικα”) [...] η αναφορά του ονόματος <Γιώργο> στο ποίημα, εκτός του ότι δημιουργεί δραματικότητα με την προσθήκη ενός άλλου προσώπου στη σκηνή, δίνει στο κείμενο, όπως έχει ο ίδιος ο Αναγνωστάκης πει, “ζεστασιά, θερμότητα, ισχυρότητα, αμεσότητα”. Στο τελικό ρήμα του στίχου (“κατάλαβες”) ανακεφαλαιώνονται η οργή, η αγανάκτηση, η διαμαρτυρία σε δύο ταυτόχρονα επίπεδα χρόνου:

στο *παρόν* (1970) χλευάζεται/ καταγγέλλεται:

- α) μια στάση ζωής = παραίτηση από δράση
- β) όποιος την υιοθετεί: Νέοι της Σιδώνας του 1970 (άμεσα): οι πολλοί με την αδιάφορη αποδοχή (έμμεσα).

στο *παρελθόν* (αόριστα) [...] καταγγέλλεται:

- α) η κατάχρηση της νιότης
- β) οι ανώνυμοι υπεύθυνοι.

Η σχέση των δύο αυτών ποιητικών διαμαρτυριών μπορεί να οριστεί σαν συμπληρωματική: στην πρώτη περίπτωση η πραγματική δράση τίθεται στο περιθώριο της ζωής, ενώ στη δεύτερη η πολιτική δράση έθεσε στο περιθώριο τη νιότη. Άρα από αυτή την αντιπαράθεση υποβάλλεται ότι για τον ποιητή

το ιδανικό θα ήταν μία αρμονική συνύπαρξη ζωής-δράσης, που όπως διαπιστώνουμε μαζί του δεν υπάρχει ούτε στο παρόν ούτε στο παρελθόν».

(Λελεδάκη Β., “Μανόλης Αναγνωστάκης, Νέοι της Σιδώνος, 1970”, Μυλωνά - Πιερί Θ., *Η Μεταπολεμική Ποίηση*, Ρέθυμνο, Τυποσπουδή, 1990, σελ. 42, 45-47)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Θεσσαλονίκη, Μέρη του 1969 μ.Χ.

- Να σχολιαστεί ο χώρος και ο χρόνος της ποιητικής αφήγησης.
- Ν’ αναδειχθούν οι ιδιαίτεροι εκφραστικοί τρόποι της ποιητικής του Αναγνωστάκη: οι επαναλήψεις, ο ευθύς λόγος, η αμεσότητα και η απλότητα της γλώσσας, η καβαφικού τύπου ειρωνεία, ο σαρκαστικός τόνος, οι αντιθέσεις, η πεζολογική γλώσσα κ.ά.
- Να συζητηθεί ο τίτλος και να συνδεθεί με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να σχολιαστεί η λειτουργία του καταληκτικού στίχου.

Παράλληλο κείμενο

Μ. Γκανάς, *Η Ελλάδα που λες*

Η Ελλάδα που λες, δεν είναι μόνο πληγή.
 Στη μπόσιμη ώρα καφές με καϊμάκι,
 ραδιόφωνα και Τι-Βι στις βεράντες,
 μπρούντζινο χρώμα, μπρούντζινο σώμα,
 μπρούντζινο πώμα η Ελλάδα στα χείλη μου.
 Στις μάντρες η ψαρόκολλα του ήλιου
 πιάνει σαν έντομα τα μάτια.
 Πίσω απ’ τις μάντρες τα ξεκοιλιασμένα σπίτια,
 γήπεδα, φυλακές, νοσοκομεία
 άνθρωποι του θεού και ρόπτρα του διαβόλου
 κι οι τραμβαγέρηδες να πίνουν μόνοι
 κρασάκι της Αράχωβας στυφό.

Εδώ κοιμήθηκαν παλικαράδες,
 με το ντουφέκι στο ’να τους πλευρό,
 με τα ξυπόλυτα παιδιά στον ύπνο τους.
 Τσεμπέρια καλοτάξιδα περνούσαν κι έφευγαν,
 κελίμια και βελέντζες της νεροτρουβιάς.

Τώρα γαρμπίλι κι άρβυλα
σε τούτο το εκκοκκιστήριο των βράχων
κι οι τραμβαγέρηδες να πίνουν μόνοι
κρυσάκι της Αράχωβας στυφό.

(Ακάθιστος Δείπνος, 1978)

*Να συγκρίνετε την Ελλάδα του Αναγνωστάκη και του Γκανά. Ποιες μοιότητες και ποιες διαφορές παρατηρείτε;

β. Επιτύμβιον

- Να συζητηθεί η σημασία της λέξης “Επιτύμβιον” του τίτλου σε σχέση με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να εντοπιστούν οι δύο νοηματικές ενότητες με βάση την αντίθεση “φαίνεσθαι” - “είναι” και να εντοπισθούν οι διαφορές τόνου και λόγου μεταξύ πρώτης και δεύτερης ενότητας.
- Ν’ αναδειχθούν οι καβαφικές και καρυωτακικές επιδράσεις.
- Να συζητηθεί το “επιμύθιο” του ποιήματος.
- Να σχολιαστεί η γλώσσα του ποιητή και ιδιαίτερα οι χαρακτηρισμοί που αποδίδει στο Λαυρέντη. Να επισημανθούν οι φράσεις που εκφράζουν το σαρκασμό και την αποστροφή του ποιητή προς τον τύπο που εκπροσωπεί ο Λαυρέντης.

γ. Νέοι της Σιδώνας, 1970

- Ν’ αναδειχθεί η σχέση του ποιήματος με το ποίημα του Καβάφη *Νέοι της Σιδώνας, 400 μ.Χ.*
- Να προσεχθούν ο πεζολογικός στίχος, τα λαϊκότροπα στοιχεία και οι τύποι της καθαρεύουσας, οι επαναλήψεις, τα ρητορικά σχήματα και ο ειρωνικός / σαρκαστικός τόνος του ποιήματος.
- Να διαφανεί η διαμαρτυρία του ποιητή-αφηγητή απέναντι στη στάση των νέων.
- Να συζητηθούν οι συνεχείς αντιπαραθέσεις παρόντος-παρελθόντος, δράσης-αδράνειας, επιφάνειας-ουσίας.
- Να κατανοηθεί η αποστροφή και η λειτουργία του τελευταίου στίχου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις- Δραστηριότητες

- Ν’ αναδείξετε τις διπολικές αντιθέσεις στις οποίες αρθρώνονται τα τρία ανθολογημένα ποιήματα του Αναγνωστάκη.
- Μελετώντας συγκριτικά τα τρία ανθολογημένα ποιήματα να συναγάγετε τη θεματολογία της ποιητικής συλλογής στην οποία εντάσσονται και να δικαιολογήσετε τον τίτλο της.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., Εισαγωγή-Επιμέλεια, *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία* τ. Ε΄ Σοκόλης, Αθήνα, 1982.

—, *Μανόλης Αναγνωστάκης, νοούμενα και υπονοούμενα της ποίησής του*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2004.

ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡ., “Η ατομική και συλλογική μνήμη ως βιωμένη ιστορία στο έργο του Μανώλη Αναγνωστάκη”, *Φιλολογική*, 93, 2005, σελ. 10-14.

—, “Ο Σχολικός Μ. Αναγνωστάκης”, *Ομπρέλα*, 74, 2006.

ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ Ν., *Αναγνώσεις Λογοτεχνικών Κειμένων*, Κώδικας, Αθήνα, 1992.

ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς*, Κέδρος, Αθήνα, 1976.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., *Η Νεότερη Ποίηση: Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Αθήνα, 1983, σελ. 171-182.

ΛΕΛΕΔΑΚΗ Β., “Μανόλης Αναγνωστάκης, Νέοι της Σιδώνος, 1970”, Μυλωνά - Πιερί Θ., *Η Μεταπολεμική Ποίηση*, Ρέθυμνο, Τυποσπουδή, 1990, σσ. 31-58.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ., *Ποιητική και Πολιτική Ηθική, πρώτη μεταπολεμική γενιά, Αλεξάνδρου-Αναγνωστάκης- Πατρίκιος*, Κέδρος, Αθήνα, 1984.

ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Λογοτεχνία και Παιδεία: Γνώση και Ανάγνωση Λογοτεχνικών Κειμένων*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1985.

—, *Ταξίδι με το Κείμενο: Προτάσεις για την Ανάγνωση της Λογοτεχνίας [Ποίηση, Πεζογραφία, Δοκίμιο]*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1990.

—, “Δύο Ποιήματα από το Στόχο του Μανώλη Αναγνωστάκη: ‘Επιτύμβιον’ και Θεσσαλονίκη, Μέρη του 1969 μ.Χ.”, Π.Ε.Φ., *Σεμινάριο 2*, Αθήνα, 1983, σελ. 18-33.

ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Τ., “Μανόλης Αναγνωστάκης”, *Η Λέξη*, αρ. 186, 2005, σελ. 431-433.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΑΝΤΙ*, Αφιέρωμα, 846, 2005.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Η Λέξη*, Αφιέρωμα, 186, 2005.

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ Γ., “Για την Ποίηση του Μανώλη Αναγνωστάκη”, *Ελίτροχος*, 7, 1995.

ΣΑΜΑΡΑ Ζ., *Προοπτικές του Κειμένου*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1987.

ΣΠΑΝΟΣ Γ.Ι., *Η Διδασκαλία του Ποιήματος*, Μαυρομάτη, Αθήνα, 1996.

ΦΡΥΓΑΝΑΚΗΣ Γ., “Μανόλης Αναγνωστάκης, *Επιτύμβιον*”, Μυλωνά-Πιερί Θ., *Η Μεταπολεμική Ποίηση*, Τυποσπουδή, Ρέθυμνο, 1990, σελ. 59-78.

Νάνος Βαλαωρίτης, Μικρός θρήνος (Κ.Ν.Α. σελ. 30)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Νάνος Βαλαωρίτης γεννήθηκε στη Λωζάνη της Ελβετίας, στις 4 Ιουλίου του 1921. Γονείς του ήταν ο Κωνσταντίνος Βαλαωρίτης και η Αικατερίνη Λεωνίδα.

Η πρώτη του εμφάνιση στη λογοτεχνία πραγματοποιήθηκε το 1939 με δημοσιεύσεις ποιημάτων του στο περιοδικό *Νέα Γράμματα*. Το 1947 εξέδωσε στο Λονδίνο, την *Τιμωρία των Μάγων*, την πρώτη του ποιητική συλλογή. Την περίοδο του 1954-1960 έζησε στο Παρίσι και ανέπτυξε σχέσεις με τους υπερρεαλιστές André Breton και Benjamin Peret. Το 1958 κυκλοφόρησε στην Αθήνα, η δεύτερη ποιητική συλλογή του με τίτλο *Κεντρική Στοά*.

Για το σύνολο του έργου του τιμήθηκε με το βραβείο της Εταιρείας Ποίησης των Η.Π.Α. Από 1968 έως το 1993 ζούσε κατά διαστήματα στο Παρίσι ή στο San Francisco, όπου δίδασκε στην έδρα της Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του. Τον ίδιο χρόνο, αρνήθηκε την πρόταση να γίνει αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Το 1983 του απονεμήθηκε το πρώτο βραβείο ποίησης για το βιβλίο του *Μερικές Γυναίκες* (ενώ αρνήθηκε ανάλογη βράβευση το 1958).

Το 1990 πραγματοποίησε παρουσίαση Ελλήνων υπερρεαλιστών ποιητών στο Centre Georges Pompidou στο Παρίσι. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Τετράδιο*, *Σήμα*, *Horizon*, *New Writing*, *Daylight* και υπήρξε διευθυντής και εκδότης του περιοδικού *Πάλι* (1963-1967). Έχει παρουσιαστεί σε ξένα περιοδικά εκτενώς, σε Αγγλία, Αμερική, Γαλλία, Ρωσία κ.ά. Τρία βιβλία του, δυο γαλλικά και ένα αγγλικό με ποιήματα και πεζά, κυκλοφορούν στη Γαλλία και Αμερική.

Έγραψε: Α) τις ποιητικές συλλογές: *Η Τιμωρία των Μάγων*, (1947), *Κεντρική Στοά*, (1958), *Το Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αη-Γιάννη*, (1977), *Εστίες μικροβίων*, *Η πουπουλένια εξομολόγηση*, *Μερικές Γυναίκες*, (1983), *Συλλογή Ποιήματα 1*, *Στο κάτω κάτω της γραφής*, (1984), *Ο έγχρωμος στυλογράφος*, (1986), *Ο ομιλών πίθηκος ή Παραμυθολογία*, (1986), *Συλλογή Ποιήματα 2*, (1987), *Ανιδεογράμματα και ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης*, (1996), Β) πεζογραφία/δοκίμια: *Η Δολοφονία, επιστημονικής φαντασίας* (νουβέλα, 1984), *Ο θησαυρός του Ξέρξη* (μυθιστόρημα, 1984), *Ανδρέας Εμπειρικός*, (1988), *Για μια θεωρία της γραφής*, (1990), *Η ζωή μου μετά θάνατον εγγνημένη*, (1995), *Ο Σκύλος του Θεού* (διηγήματα, 1998), *Αλληγορική Κασσάνδρα* (1998), *Άστεγος ο μέγας* (2004), *Γνωρίζετε την Ελπινίκη;* (2005).

Στην πρώτη ποιητική συλλογή του ο Νάνος Βαλαωρίτης συμπεριλαμβάνει ποιήματα που ανταποκρίνονται στις παραδοσιακές φόρμες, αλλά και κάποια

μ' έντονα υπερρεαλιστικά στοιχεία. Στη δεύτερη ποιητική συλλογή του την *Κεντρική στοά* (1958), από όπου ο *Μικρός θρήνος*, κυριαρχεί το μοντέρνο στοιχείο με μια προσπάθεια συνδυασμού του με την παραδοσιακή ποίηση. Ως γνήσιος υπερρεαλιστής από εκεί και έπειτα επιδιώκει την απελευθέρωση όχι μόνο του στίχου και της γλώσσας, αλλά και του ανθρώπου, με αίτημα την ανανέωση του τρόπου σκέψης του και την επανάσταση ενάντια στο κατεστημένο. Στην ποίηση του Ν.Β. μπορεί να βρει ο αναγνώστης όχι μόνο αισθητική απόλαυση αλλά και μηνύματα γύρω από την πραγματικότητα και τις αλήθειες της ζωής.

2. Η κριτική για το έργο του

« ... Δεν αρνούμαι ότι η μουσική και η οπτική έχουν τη δυνατότητα να προκαλέσουν συγκινήσεις αισθητικού τύπου, π.χ. ο κινηματογράφος ακόμα κι ο πιο αφηρημένος. Όμως ένα ποίημα που εύκολα προβλέπεται, ή που χρησιμοποιεί μια γλώσσα τριμμένη και φθαρμένη από προηγούμενα παραδείγματα, δεν προκαλεί το αίσθημα της έκπληξης, σαν κάτι αλλιότιμο, καινούργιο ή φρέσκο. Η ποιητική γλώσσα κουράζεται πιο εύκολα κι από την πρόζα, και η επανάληψη χωρίς εφευρετικότητα την σκοτώνει. Έτσι βούλιαξαν, κυριολεκτικά, ο παλαμισμός, ο συμβολισμός, ο καρυωτακισμός και ο υπαρξιακός νεο-συμβολικός μοντερνισμός. Η ποιητική γλώσσα κάθε τόσο εξαφανίζεται και ισοπεδώνεται.

Η απομάκρυνση της ποιητικής γλώσσας που μας εγκαταλείπει μαζικά μοιάζει με την εξαφάνιση ας πούμε του γνήσιου ρεμπέτικου, που κι αυτό, φθαρμένο απ' την εμπορικοποίηση, παρακμάζει. Οι Ρώσοι φορμαλιστές είχαν επισημάνει το φαινόμενο στην λογοτεχνία, και τις αλλαγές των ειδών, την ανάμιξη και την αντικατάστασή τους με άλλα είδη.

Και για να τελειώσω με μια αναφορά σε ποίημά μου από την συλλογή “στο κάτω-κάτω της Γραφής”, που δεν προσέχτηκε και δεν διαβάστηκε, αφού δεν διαβάστηκε σωστά ακόμα ούτε ο Σεφέρης κι εφόσον το μεγαλύτερο μέρος του έργου ενός νεωτεριστή ποιητή αφορά αυτή την ίδια την λειτουργία της ποίησης: *Η ομιλία μούδιασε πάνω στο δέρμα σου/ Διαρκώς διακινούμενες οι σκέψεις-σύννεφα/ Αναβοσβήνουν φωτιές και συζητήσεις, / Στην πόρτα κοντοστάθηκε ο απρόσωπος*».

(Νάνος Βαλαωρίτης, “Ποιητική”, *Η λέξη*, 157, 2000, σελ. 340-344)

«Οι υπερρεαλιστές ζητούν να διεισδύσουν στα βαθύτερα μυστικά της γλώσσας, ν' αγγίξουν την πρώτη ύλη της, με την αλχημιστική έννοια, να αναχθούν στη γέννηση του σημαίνοντος· ν' αναπαρθενέψουν το λόγο και, μέσω του λόγου, τους τρόπους αντίληψης και κατανόησης του κόσμου. Αυτό

προϋποθέτει την υπονόμευση ή και την πλήρη κατάργηση των καθιερωμένων - γλωσσικών και ποιητικών - κωδίκων, που δεσμεύουν την αντιληπτική μας ικανότητα σε προκαθορισμένη κατεύθυνση.

Οι υπερρεαλιστές, όπως είπαμε, επιδιώκουν την καθολική απελευθέρωση του ανθρώπου και μ' άλλους τρόπους βέβαια, αλλά και με την αποδιοργάνωση του σημασιολογικού συστήματος της γλώσσας. Έτσι, ακόμη και κείμενα που φαίνεται να μην παράγουν σημασία, έχουν τουλάχιστον αυτή τη σημασία: την απόρριψη των κατεστημένων τρόπων κατανόησης του κόσμου και το αίτημα για μια ριζική ανανέωση της κοσμοαντίληψης, δηλ. του πολιτισμού μας...».

(Ερατοσθένης Καψωμένος, “Η αλχημεία των λέξεων”, *Μανδραγόρας*, 27, 2002, σελ. 43-44)

«Ακολούθησε η δεύτερη ποιητική συλλογή του Νάνου Βαλαωρίτη *Κεντρική στοά* (Αθήνα, 1958), που περιλάμβανε 32 ποιήματα γραμμένα την περίοδο 1944 -1958. Στη συλλογή αυτή κυριαρχεί μια λυρική επεξεργασία δοκιμασμένων μορφών της μοντερνιστικής τεχνοτροπίας, με στοχαστική διάθεση και μελαγχολικό τόνο, σε μια συνειδητή προσπάθεια να συνδυαστούν στοιχεία της παραδοσιακής στιχουργικής, όπως το δημοτικό τραγούδι, με νεωτερικές τεχνικές καταγραφής της συνειδητότητας. Εδώ γίνεται πιο έκδηλη η επιδίωξη υπονόμευσης της συμβατικής οργάνωσης του ποιητικού υλικού, το οποίο κάποτε τείνει να προσεγγίζει επινοητικές εκφραστικές διαστάσεις συμπυκνωμένης σοφίας, όπως για παράδειγμα στο ποίημα “Ποίηση”: *“Μάταια οι ποιητές προσπαθούν/ Να γεμίσουν το κενό/ Με τους στίχους/ Και τις εικόνες/ Το κενό επανέρχεται/ Πιο άδειο από πριν/ Και ζητάει/ Νέο γέμισμα”*.

Στα ποιήματα της συλλογής αυτής διαπιστώνεται επίσης μια ανταπόκριση του ποιητή στις απαιτήσεις της μνήμης και της αυτοσυνειδησίας του, τροφοδοτούμενη από προσωπικά βιώματα και μια αισθητή επίκληση του νοσταλγικού στοιχείου που συνδυάζεται με μια ιστορική αίσθηση του χρόνου και μια γεωγραφική ενασχόληση με τη φυσιογνωμία του ελληνικού κόσμου μέσα και γύρω από την ελληνική επικράτεια...».

(Σωτήρης Λιόντος, “Η υπερκαινοφανής επέκταση. Υπερρεαλιστικοί μετασχηματισμοί στην ποίηση του Νάνου Βαλαωρίτη”, *Μανδραγόρας*, 27, 2002)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να δοθεί έμφαση στον εντοπισμό των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της υπερρεαλιστικής γραφής (συνειρμοί, ανάκληση της επώδυνης μνήμης με τρόπο ελεύθερο).

- Στους δύο πρώτους στίχους να τονιστεί η νοσταλγία του ποιητή και ο θρήνος του για *“γράμματα και όνειρα”*. Με τα *“γράμματα”* νοσταλγεί, ίσως, όσα δεν εκφράστηκαν γραπτά ή προφορικά, αλλά ειπώθηκαν με τα μάτια.

• Να τεθούν τα ερωτήματα: ανάμεσα σε ποιους ανταλλάσσονται τέτοια “γράμματα” και ποιοι είναι αυτοί, που δε νιώθουν την ανάγκη να μιλήσουν για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, αλλά τους αρκεί μια ματιά για να πουν όσα δε λέγονται με χίλιες λέξεις - “έγραψε στο βλέμμα τους”;

• Να διερευνηθεί τι υπαινίσσεται με το στίχο “όνειρα που κέντησαν στον ύπνο τους οι αράχνες”.

• Να δοθεί έμφαση στην παρομοίωση του θανάτου (σαν ύφασμα που σύρθηκε ανάμεσά τους) με λεπτή μεμβράνη, ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία, που με τρόπο ύπουλο και ανεπαίσθητο (“σύρθηκε”) χωρίζει τα πρόσωπα που αγαπιούνται και όχι μόνο.

• Να επισημανθεί η περιγραφική χροιά των επόμενων στίχων (έσβησαν...κορμιά), γι’ αυτά που απομένουν μετά θάνατον - σβησμένα μάτια, παγωμένα κορμιά - ώσπου να καταλήξουν απλές ημερομηνίες στην αιωνιότητα.

• Να τονιστεί, στο τελευταίο τρίστιχο, η αντίθεση που προβάλλεται με την πρώτη του λέξη, “όμως”: Θρηνούμε αυτούς που πέθαναν, ωστόσο δε χάθηκαν, δεν έσβησαν, παραμένουν ζωντανοί μέσα μας.

• Ν’ αναρωτηθούν οι μαθητές για τη σημασία της χρήσης διαφορετικών γραμματικών προσώπων στο συγκεκριμένο ποίημα (γ’ πληθυντικό πρόσωπο στους επτά πρώτους στίχους, β’ ενικό και α’ πληθυντικό, στους τρεις τελευταίους) και να οδηγηθούν στην τραγική αλήθεια ότι ο θάνατος και η οδύνη που προκαλεί αφορούν όλους μας.

Παράλληλα κείμενα

Τάσος Λειβαδίτης, Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας

Κι όταν πεθάνουμε αγαπημένη μου, εμείς δε θα πεθάνουμε.
Αφού οι άνθρωποι θα κοιτάζουν το ίδιο αστέρι που κοιτάξαμε
αφού θα τραγουδάνε το τραγούδι που αγαπήσαμε
αφού θ’ ανασαίνουν σ’ ένα κόσμο που εγώ κι εσύ τον ονειρευτήκαμε
ε, τότε, αγαπημένη, θάμαστε πιο ζωντανοί από κάθε άλλη φορά.
Αφού κάθε φορά οι άνθρωποι θα μας βρίσκουν
στο ήρεμο ψωμί,/ στα δίκαια χέρια,/ στην αιώνια ελπίδα,
πώς θα μπορούσαμε, αγαπημένη μου,/ να έχουμε πεθάνει...

(Ποήματα 1958-1963, 1978)

Τάκης Βαρβιτσιώτης, Υστερόγραφο

Όταν έρθει η ώρα της αναχώρησης
Μη λυπηθείτε φίλοι μου
Μη λυπηθείτε

Θα πνεύσει ένας άνεμος φορτωμένος
 Με νεκρά φύλλα
 Φωνές λησμονημένες

Αθόρυβα θα περάσετε
 Το παγερό παράθυρο
 Που ανοίγει προς τη νύχτα
 Νύχτα σκληρή
 Πιο τρομερή κι απ' όλους τους ανέμους
 Πιο άδεια κι απ' την απουσία

Θα' ναι βαθιά η τρυφερότητά σας
 Και το φιλί της αγάπης
 Θα σας φωτίσει

Όταν έρθει η ώρα της αναχώρησης
 Μη λυπηθείτε φίλοι μου
 Μη λυπηθείτε

Ας ταξιδέψει το χαμόγελό σας
 Από στόμα σε στόμα

(*Η ελληνική ποίηση, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*. Αθήνα, 1982, τ. Ε' σελ. 44)

*Με ποιο τρόπο αντιμετωπίζουν οι ποιητές στα παραπάνω ποιήματα το θάνατο; Μπορείτε να εντοπίσετε κοινά σημεία ή διαφορές ανάμεσα στα ποιήματα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., “Νάνος Βαλαωρίτης”, *Η ελληνική ποίηση, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 1982.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ., “Βαλαωρίτης Νάνος”, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 2*, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1984.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Η λέξη*, “Νάνος Βαλαωρίτης, Ποιητική”, 157, 2000, σελ.340-344.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Μανδραγόρας*, αφιέρωμα στο Νάνο Βαλαωρίτη, 27, 2002, σελ.18-109.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Πόρφυρας*, Νάνος Βαλαωρίτης, αφιέρωμα, 107, 2003, σελ.33-85.

Θανάσης Βαλτινός, *Ο Παναγιώτης* (Κ.Ν.Α. σελ. 312)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο συγγραφέας Θανάσης Βαλτινός, γεννήθηκε το 1932 στο χωριό Καράτουλα της Κυνουρίας (Ν. Αρκαδίας). Από το 1950 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου ζει και εργάζεται μέχρι σήμερα. Σπούδασε σε σχολή κινηματογράφου στην Αθήνα. Μετά το 1974 έζησε κατά διαστήματα στο εξωτερικό (Αγγλία, Δυτικό Βερολίνο και Η.Π.Α.).

Το 1990 τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο για το βιβλίο του “*Στοιχεία για τη δεκαετία του '60*”. Για το βιβλίο του “*Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη, Βιβλίο δεύτερο: Βαλκανικοί - '22*” προτάθηκε από την επιτροπή επιλογής για το βραβείο λογοτεχνίας του 2001.

Παράλληλα έχει μεταφράσει τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη και την *Ορέστεια* του Αισχύλου, που παίχτηκαν από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν το 1979 και το 1980 αντίστοιχα. Έγραψε επίσης το σενάριο της ταινίας *Ταξίδι στα Κύθηρα*, για το οποίο βραβεύθηκε στο φεστιβάλ Κανών το 1984. Είναι μέλος της Ευρωπαϊκής Ακαδημίας Επιστημών και Τεχνών και της Εταιρείας Συγγραφέων της οποίας υπήρξε πρόεδρος επί σειρά ετών. Έχει συμμετάσχει σε ελληνικές και διεθνείς εκθέσεις βιβλίου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Έργα του έχουν μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες και έχουν κυκλοφορήσει στη Γερμανία, Γαλλία, Σουηδία, Ολλανδία, Τουρκία, Αμερική κ.α..

Έγραψε: *Η Κάθοδος των εννιά* (1963), *Συναξάρι του Αντρέα Κορδοπάτη, Βιβλίο πρώτο: Αμερική* (1964), *Τρία Ελληνικά μονόπρακτα*, (1978), *Εθισμός στη νικωτίνη* [διήγημα, στο τομίδιο *Τρία διηγήματα*, Θανάσης Βαλτινός, Χριστόφορος Μηλιώνης, Δημήτρης Νόλλας] (1984), *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο* (1985), *Στοιχεία για την δεκαετία του '60* (1989), *Θα βρείτε τα οστά μου υπό βροχήν* (1992), *Φτερά Μπεκάτσας* (1993), *Ορθοκωστά* (1994), *Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη, Βαλκανικοί- '22* (2000), *Ημερολόγιο 1836-2011*, (2001), *Περί σχεδίου ο λόγος* (συλλογικό έργο 2006).

Ο Θανάσης Βαλτινός, ως πεζογράφος, ανήκει στη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Το γραψιμό του, το χαρακτηρίζει λιτός, μικροπερίοδος λόγος και πρωτοτυπία του ύφους, με όσα η έννοια “λογοτεχνικό ύφος” μπορεί να σημαίνει. Σε γενικές γραμμές αποκλίνει από τον κανόνα και δημιουργεί ένα δικό του τρόπο εκφοράς του λόγου, με κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα την ασχολίαστη παρουσίαση των ηρώων του και των πράξεών τους.

2. Η κριτική για το έργο του

«Αν ο Βαλτινός έγραφε ποίηση, γραμματολογικώς θα ανήκε στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Η γραμματολογία μας δεν έχει αναγνωρίσει στη μεταπολεμική πεζογραφία διακρίσεις ανάλογες με εκείνες της μεταπολεμικής ποίησης [...]. Η παιδική ηλικία και η εφηβεία όλων αυτών των συγγραφέων (ο Βαλτινός είναι μόλις οκτώ ετών όταν αρχίζει ο πόλεμος) σημαδεύεται από τα γεγονότα και τις δύσκολες συνθήκες της εποχής και στη συνέχεια δοκιμάζεται από τον εμφύλιο. Τις εμπειρίες αυτές εισπράττουν και γεύονται όλοι οι συνομήλικοι ή περίπου συνομήλικοι του Βαλτινού, αντλούν από ίδια ή παραπλήσια ερεθίσματα, εμπνέονται από την ίδια πραγματικότητα και συμβάλλουν στη διαμόρφωση του ίδιου μωσαϊκού, που δεν είναι άλλο από το μετασηματισμό της νεοελληνικής κοινωνίας..... Είναι, επομένως, αναπόφευκτη η οδυνηρή σύγκρουση των συγγραφέων αυτών με την ιστορική στιγμή, η προσπάθειά τους να καταμετρήσουν τις πληγές και τα τραύματα, ο διάλογός τους με τα γεγονότα του τότε μέσω του σήμερα της γραφής, η επιθυμία τους να ανιχνεύσουν τα αίτια και να συνειδητοποιήσουν τα αποτελέσματα [...]. Ο ιδιότυπος τρόπος, με τον οποίον ο Βαλτινός επανέρχεται και ανακινώνει τη σχέση του με την Ιστορία είναι εύγλωτος και στον τίτλο του πιο πρόσφατου βιβλίου του (*Ημερολόγιο 1836-2011*). Με σύντομες ετεροχρονισμένες και ασυνεπείς στη χρονολογική τους σειρά ημερολογιακές εγγραφές, καταγράφονται μικρά γεγονότα, εντυπώσεις, ερωτικές στιγμές... Εδώ υπάρχει μια υπεροπτικά ανατρεπτική στάση απέναντι στον συμβατικό χρόνο, ένα γύρισμα της πλάτης στα συμβατικά και πεπερασμένα όρια του χρόνου και της ανθρώπινης ζωής. Και κατά κανόνα σύντομες και λιτές εγγραφές μοιάζουν με επιτύμβια σε ανώνυμα, ή σε χωρίς ιδιαίτερη μορφή επώνυμα πρόσωπα και σε φευγαλέες καταστάσεις. Η γλώσσα του Βαλτινού αποβάλλει εδώ τον συνήθως λαϊκότροπο χαρακτήρα της, διατηρώντας όμως τον υπαινικτικό και υποβλητικό φόρτο της. Οι σχέσεις του Βαλτινού με τη γλώσσα έχουν σχολιαστεί κατά καιρούς και είναι ένα θέμα που θα χρειαζόταν ξεχωριστή διαπραγμάτευση. Περιορίζομαι εδώ να θυμίσω τη φράση που εκφέρει η ηρωίδα του στο *Μπλε βαθύ σχεδόν μαύρο: Θα προτιμούσα να ξέρω τριακόσιες λέξεις και να μου φτάνουν και να μπορώ να ζήσω μ' αυτές. Γιατί τελικά η γλώσσα τι είναι; Μια σκλαβιά είναι και δεν σε λυτρώνει ό,τι κι αν λένε, και τυραννίσαι απλώς*. Η αποφθεγματική αυτή φράση είναι, πιστεύω, η περιοχή όπου δοκιμάζεται, αλλά και δοκιμάζει τις δυνάμεις του, όχι μόνον ο Βαλτινός, μα και κάθε άξιος του ονόματός του συγγραφέας».

(Δημ. Δασκαλόπουλος, “Ανακύκληση και ανακύκλωση της Ιστορίας η περίπτωση του Θανάση Βαλτινού”, *Πόρφυρας*, 103, 2002, σελ. 21-22)

«Ο Βαλτινός πρέπει να είναι επίμονος και σταθερός λάτρης της μικρής, της σύντομης αφηγηματικής φόρμας. Αυτό τουλάχιστον βεβαιώνει, στη μεγαλύτερή του έκταση, το έργο του. Παράλληλα, είναι και ο πρώτος ίσως πεζογράφος που, ακόμα και στις τυπικά εκτενείς συνθέσεις του, εισήγαγε και συσσωμάτωσε, με ευρηματικό και πρωτότυπο τρόπο, τη λειτουργία της σύντομης και περιεκτικής φόρμας. Η ευστοχία και η ευρηματικότητα αυτή της συσσωμάτωσης στο Βαλτινό λειτουργεί με τον εξής τρόπο: ο αφηγηματικός ιστός μιας ευρύτερης κειμενικά σύνθεσης μπορεί να συντίθεται και να συγκροτείται από μια σειρά μικροκειμένων, που όμως οργανώνονται σε ενιαίο και συμπαγές σύνολο. Τα μικρο-κείμενα αυτά, ενώ μπορούν, το καθένα χωριστά, να διατηρούν την κειμενική τους αυτοτέλεια, ταυτόχρονα συνθέτουν τη ροή και διασφαλίζουν τη θεματική συνοχή της ευρύτερης αφήγησης... Συγκεκριμένα, σε ορισμένα έργα του Βαλτινού, ο αφηγηματικός ιστός ή το νήμα της αφήγησης διαρθρώνεται και ξετυλίγεται σταδιακά όχι ως μια αδιάκοπη ροή περιστατικών και γεγονότων αλλά ως μια παρατακτική παράθεση ή σπονδύλωση και οργάνωση διαδοχικών μικρο-κειμένων. Μέσα, όμως, από το σύνολο αυτών των αφηγηματικών ψηφίδων αναδεικνύεται, ως ενιαία ολόκληρα, η ευρύτερη συγγραφική πρόθεση και η θεματική συνοχή του έργου.»

(Νικήτας Παρίσης, “Η λειτουργία της μικρής αφηγηματικής φόρμας στο έργο του Θανάση Βαλτινού”, *Πόρφυρας*, 103, 2002, σελ. 25-26)

«... στον Βαλτινό το χαρακτηριστικό στοιχείο που διαμορφώνει αυτό το ύφος είναι η ολοσχερής απάλειψη του αφηγητή, η ασχολίαστη παρουσίαση δρώντων και δρωμένων, που έτσι αποκτούν το χαρακτήρα της μαρτυρίας. Ο χαρακτήρας αυτός ενισχύεται βέβαια από τον λαϊκότροπο λόγο των προσώπων, που συνήθως - αλλά όπως θα δούμε, όχι αποκλειστικά- αναπαράγεται στο κείμενο. Η απάλειψη του αφηγητή, όπως την ασκεί ο Βαλτινός, αποτελεί μια εξαιρετική καινοτομία στη λογοτεχνική πρακτική όχι μόνο των ελληνικών γραμμάτων. Η ύπαρξη ενός αυθύπαρκτου, προσωπικού αφηγητή, ο οποίος δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα, θεωρήθηκε το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του γένους της αφήγησης, αυτό που σηματοδοτεί το διαμεσολαβητικό της χαρακτήρα: “όπου μεταβιβάζεται μια είδηση, όπου αναφέρουν ή αφηγούνται κάτι, γίνεται αισθητή η φωνή ενός διαμεσολαβητή, ενός αφηγητή [...] χαρακτηριστικό στοιχείο που διαφοροποιεί την αφήγηση από το δράμα” (F. Stanzel). Ο Βαλτινός ανατρέπει το θεμελιακό αυτό γεγονός και αφηγείται χωρίς διαμεσολάβηση, αφού βέβαια δε γράφει θεατρικά έργα, αλλά όπως και ο ίδιος γράφει στους υποτίτλους του, *μυθιστορήματα*».

(Κ. Χρυσομάλλη-Henrich, “Το ύφος της αμεσότητας, αρμονία λόγου και περιεχομένων - Στοιχεία της ποιητικής του Θανάση Βαλτινού”, *Πόρφυρας*, 103, 2002, σελ.29-30)

«Εκείνο που χαρίζει διαστάσεις και λειτουργικότητα ζωντανού οργανισμού σ' αυτό το αφήγημα (*Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη*) είναι κατά βάση η γραφή του. Γραφή στο έπακρο λιτή, γυμνή, μικροπερίοδη που σκοπεύει ευθύβολα το αντικείμενο, σπάνια προσφεύγοντας στο επίθετο και το επιχείρημα, με αποτέλεσμα να αναδειχεται με την ανυπέρβλητη δύναμή του το ουσιαστικό και το ρήμα, και δημιουργείται μια αίσθηση άμεσης επαφής με τον κόσμο -μια χοϊκή πάντως αμεσότητα που ταυτόχρονα περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά σε πράγματα χειροπιαστά, σε καταστάσεις χοντρικά ξεκαθαρισμένες, αρχαϊκές».

(Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι: Θανάσης Βαλτινός Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ.211)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να ερευνηθεί από τους μαθητές από ποια οπτική γωνία και με ποια συναισθήματα ο αφηγητής/παρατηρητής παρακολουθεί τον ήρωά του σ' όλο το αφήγημα.

- Να υπογραμμιστούν τα σημεία του διηγήματος που δείχνουν ότι ο αφηγητής δεν είναι, όσο θέλει να δείξει με τη δήθεν αδιάφορη αφήγησή του, αποστασιοποιημένος από τον ήρωά του (φαινομενική αποσυναισθηματοποίηση),

- Ν' αναζητηθούν οι λόγοι για τους οποίους θέλει, ο αφηγητής, να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη αυτού του προσώπου, αυτού του απλού ανθρώπου, του *Παναγιώτη*, παρακολουθώντας τη ζωή του και τους σημαντικούς σταθμούς της: (1919, '20, '21, το '22, το '24, τέλη του '27 κ.λπ.).

- Να ζητήσουμε από τους μαθητές μας να επισημάνουν τα σχετικά σημεία-χωριά του διηγήματος και, με τα μάτια του αφηγητή, να διακρίνουν σ' αυτά τη μορφή του Παναγιώτη. Έπειτα να σκιαγραφήσουν τον άνθρωπο που ξεπροβάλλει από τις μικρές νύξεις του και να διακρίνουν το θαυμασμό του για τον ήρωα του, για την εσωτερική δύναμη και ανωτερότητα που αποπνέει από την αρχή μέχρι το τέλος του διηγήματος η τυραννημένη από τις κακουχίες μορφή του.

- Ν' αναγνωρίσουν τις ιδιαιτερότητες της γραφής του Θανάση Βαλτινού, τον αστόλιστο λόγο του, που εκφέρεται κυρίως με ρήματα και ουσιαστικά, και που, με τη λιτότητά του, μας παραπέμπει στα δημοτικά μας τραγούδια.

- Να συσχετίσουν τον μικροπερίοδο λόγο, που χρησιμοποιεί, τις μικρές προτάσεις που τις χωρίζει περισσότερο η τελεία και λιγότερο το κόμμα, με το κοφτό και στακάτο ύφος στο γράψιμό του. Αυτό ακριβώς το ύφος δίνει στο συγκεκριμένο διήγημα τη χροιά της σύντομης αναφοράς-χρονικού χωρίς να του στερεί τη λογοτεχνικότητα και την αφηγηματική ένταση.

- Να προσδιοριστεί το αδιόρατο “κάτι” που καθιστά λογοτέχνημα την απλή, κατάθεση-αναφορά των σταδίων ακμής, παρακμής και ξεπεσμού του άνδρα.

Παράλληλο κείμενο

Γ. Ιωάννου, Πώς εξοντώθηκε ο Ταμανάκιος

«Κάτω απ' το παράθυρό μου πάντοτε ζάρωνε ο Ταμανάκιος. Ένας μεσήλικας ολότελα τυφλός, που μόλις άκουγε τα βήματά μου άρχιζε να φωνάζει για τσιγάρο. Αναβα ένα και του το 'δινα. Πέρα στην Πίνδο άστραφτε συνήθως. Έκλεινα τα παντζούρια κι έπαυε κι αυτό να υπάρχει. Ο Ταμανάκιος σιγοτραγουδούσε, λαγοκοιμόταν, παραμιλούσε. Λίγα πράγματα υπήρχαν γι' αυτόν. Σαν άκουγε νέα βήματα χτυπούσε το μπαστούνι και φώναζε πάλι για τσιγάρο. Ήταν το μόνο πράγμα που ζητούσε. Συχνά έρχονταν παιδιά και με σατανικά αλλοιωμένη φωνή του σιγοφώναζαν: "Ταμανάκια, θα πεθάνεις. Είμαι ο άγγελός σου". "Της μάνας σου το ..." απαντούσε εκείνος στριφογυρνώντας επικίνδυνα τη μαγκούρα του. Όταν το κακό παραγινόταν, έβγαινα κι εγώ στο παράθυρο κι άρχιζα να φωνάζω. Μελετούσα αγρίως και τότε. Ο Ταμανάκιος μουρμουρίζοντας πήγαινε λίγο πιο πέρα. Είχε αδέρφια, είχε ξαδέρφια, είχε συγγενείς, κανένας δεν τον έβαζε στο σπίτι του. Ορισμένοι μάλιστα απ' αυτούς, όπως είχα μάθει, ανήκαν στους τύπους εκείνους που πονούν για όλη την ανθρωπότητα - φτάνει μονάχα να μη βρεθεί συγκεκριμένη περίπτωση μπροστά τους. Ο τυφλός χέζονταν και κατουρούσε πάνω του. Χειμώνα καλοκαίρι έμενε στο δρόμο. Το χιόνι μέχρι που τον κουκούλωνε πολλές φορές. Οι γερμανοί σκοποί κατ' επανάληψη τον είχανε πυροβολήσει, μα αυτός τραβούσε άπρωτος κι απτόητος με το μπαστούνι. Ο δεσπότης ενδιαφέρθηκε κάποτε για λίγο. Ήταν όμως δύσκολη η περίπτωσή του και τον παράτησε. Είχε σοβαρότερες ασχολίες. Άλλωστε ήταν πασίγνωστο πως απ' το κεφάλι του τα είχε πάθει όλα ο Ταμανάκιος, απ' το πολύ κρασί. Δεν ήταν εκ γενετής τυφλός. Έπεσε μια νύχτα μεθυσμένος μες τα οξέα του βυρσοδειψιού του και κάρηκαν οι κόρες των ματιών του.

Μονάχα η κόρη της νοικοκυράς μου, μια γενναία κοπέλα, είχε το κουράγιο πότε πότε να τον ζυγώνει. Τον έλουζε στο πλυσταριό, στον ξύριζε και τον άλλαζε. Αυτός της έδινε χίλιες ευχές. ...

Όσο όμως το καλοκαίρι εκείνο βάραινε, τόσο παραγίνονταν ο Ταμανάκιος. Βρωμούσε πολύ περισσότερο και δεν άλλαζε, όπως πρώτα, ανάλογα με τον ήλιο θέση. Η ζέστα ολοένα κι ανέβαινε. Είχε φτάσει τους σαράντα τρεις βαθμούς. Εμάς και το Αγρίνιο μας ανάφεραν πλέον οι εφημερίδες όλης της χώρας. Δεν ήμασταν και τόσο δυστυχημένοι, όσο θα νόμιζε κανείς.

Ένα πρωινό ο μακαρίτης βρέθηκε καθισμένος δίπλα στο ρέμα. Η μέρα προμηνούνταν ακόμα πιο θερμή. Μια ασυνήθιστη κίνηση υπήρχε στα γύρω παράθυρα και τους εξώστες. Σαν πολύ ξεχνιόντουσαν οι νοικοκυρές μετά το τίναγμα. Δύο τρεις μπαμπόγριες είχαν λάβει θέση κιόλας στα κατώφλια της αντικρινής όχθης και παρατηρούσαν ακίνητες τον Ταμανάκια, που καθισμέ-

νος σε μια πέτρα κουνιότανε μπρος πίσω σαν ιεροψάλτης. Μια παρέα παιδιά στέκονταν κάτω από ένα δέντρο κοιτάζοντας τον τυφλό ζητιάνο μέσα σε τόσο απόλυτη σιγή που θαρρείς και παρακολουθούσαν ιεροτελεσσία. Ο ήλιος στο μεταξύ άναβε και κόρωνε. Ο μπακάλης κάθε τρεις και λίγο έβγαινε και κοίταζε προς τον Ταμανάκια. Το ίδιο έκανε κι ο μανάβης. Δεν έλεγαν τίποτε μεταξύ τους, μα αλληλοκοιταζόντουσαν συνωμοτικά δεν ακούγονταν καθόλου φωνές ή κρότοι. Όλοι τους είχαν ξαφνικά σωπάσει, λες και προσπαθούσαν να μην τους πάρει είδηση κάποιος.Ο Ταμανάκιας θα 'πρεπε να έχει αρχίσει να ψήνεται. Κατά το μεσημέρι έγειρε κι ύστερα κύλησε από την πέτρα. Αμέσως υψώθηκε ένας αλαλαγμός: "έπεσε, έπεσε, πεθαίνει!" Γέμισαν στη στιγμή τα λιακωτά και τα παράθυρα. Οι μαγαζάτορες βγήκαν με κρυφό χαμόγελο στο δρόμο. Κανένας δε ρωτούσε ποιος έπεσε ή ποιος πεθαίνει. Όλοι τους ήξεραν.

Τότε δυο τρεις έφεραν μια ψάθα. Πλησίασαν τον Ταμανάκια και σπρώχνοντάς τον με κάτι ξύλα για να μη μιανθούν, τον κύλησαν πάνω στην ψάθα και τον κουβάλησαν έτσι στο μέρος της σκιάς. Τον άφησαν έξω ακριβώς απ' το ταβερνάκι. Μια όμορφη πέτρα βρέθηκε για προσκέφαλο. Ψυχομαχούσε. Του έριξαν έναν κουβά νερό. Κάτι επαναλάμβανε μπερδεμένα. Στέκονταν γύρω γύρω και τον παρατηρούσαν ψυχρά, όλο περιέργεια. Όταν τέλος ξεψύχησε, όλοι έκαναν με ανακούφιση το σταυρό τους. Αμέσως όμως μετά τα σταυροκοπήματα τον άρπαξαν με την ψάθα και τον ξαναπήγαν δίπλα στο ρέμα. Τώρα που είχε πεθάνει θα τον εγκατέλειπαν, λέει, οι αναρίθμητες ψείρες του. Όλα τα ξέρανε, τέλος πάντων. Ορισμένοι τουλάχιστον σου δημιουργούσαν τη φριχτή υπόνοια πως όλα αυτά τα είχαν ξανακάνει».

(*Η Σαρκοφάγος*, 1986, σελ.22-124)

*Να συγκρίνετε τα δύο κείμενα ως προς τον τρόπο που ο κάθε συγγραφέας παρουσιάζει τον ήρωα και τον περίγυρό του.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ποια από τα βασικά γνωρίσματα της γραφής του Θανάση Βαλτινού μπορείτε να επισημάνετε στο συγκεκριμένο διήγημα;
- Με ποιο τρόπο ο αφηγητής οργανώνει την αφήγησή του και παρουσιάζει τον ήρωά του;
- Ποια πιστεύετε, ότι είναι τα συναισθήματα του αφηγητή για τον ήρωά του;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΒΙΤΤΙ Μ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003.
 ΚΟΤΖΙΑΣ Α., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.
 ΤΖΙΟΒΑΣ Δ., *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.
 ΦΩΣΤΙΕΡΗΣ Α. - ΝΙΑΡΧΟΣ, Θ., *Σε δεύτερο πρόσωπο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1990.
 ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ, Σοκόλης, Αθήνα 1988, τ. Β΄, σελ. 298-341.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Πόρφυρας*, *Αφιέρωμα στο Θανάση Βαλτινό*, 103, 2002, σελ.7-106.

Βασίλης Βασιλικός,

Το φύλλο [απόσπασμα], (Κ.Ν.Α. σελ. 331)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Βασίλης Βασιλικός γεννήθηκε στην Καβάλα το 1933. Σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, όπου είχε εγκατασταθεί με την οικογένειά του από το 1941, και τηλεόραση στη Σχολή Τηλεόρασης-Σκηνοθεσίας RCA της Νέας Υόρκης (1959). Στο διάστημα 1960-1967 έζησε στην Αθήνα και ακολούθως έμεινε για μεγάλα χρονικά διαστήματα στο εξωτερικό (Νέα Υόρκη, Παρίσι, Ρώμη), ιδιαίτερα στη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών. Με τη μεταπολίτευση επέστρεψε και εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Ελλάδα. Εργάστηκε ως αναπληρωτής διευθυντής της ΕΡΤ-1 στο διάστημα 1981-1985. Συνεργασίες του, με ανταποκρίσεις, άρθρα, σχόλια, ρεπορτάζ και διηγήματα, δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες (*Ταχυδρόμος*, *Νέα Εστία*, *Εποχές*, *Σήμα*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, *Αντί*, *Τα Νέα*, *Ελευθεροτυπία*, *Η Καθημερινή*, *Το Βήμα* κ.ά).

Ο Βασίλης Βασιλικός είναι πολυγραφότατος και από τους περισσότερο μεταφρασμένους σε ξένες γλώσσες ζώντες Έλληνες συγγραφείς. Πρωτοεμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 1949 δημοσιεύοντας τρία ποιήματα στην εφημερίδα “Μακεδονία”. Το πρώτο του βιβλίο, η νουβέλα *Η διήγηση του Ιάσονα*, κυκλοφόρησε το 1953. Ακολούθησε το θεατρικό *Στη φυλακή των Φιλίππων*, που μεταδόθηκε από το ραδιόφωνο σε σκηνοθεσία Ν. Γκάτσου και με μουσική επένδυση Μ. Χατζιδάκι. Ο ρυθμός με τον οποίο δημοσιεύει τα έργα του φανερώνει την επαγγελματική στάση του απέναντι στο γράψιμο, αλλά και το μεγάλο ταλέντο του σε συνδυασμό με τις ευαίσθητες και ανήσυχες κεραιές του που προσλαμβάνουν και αντιδρούν στα ποικίλα ερεθίσματα της ζωής και της κοινωνίας. Το 1962 του απονεμήθηκε το Βραβείο των Δώδεκα για την τριλογία του *Το φύλλο-Το πηγάδι-Τ’ αγέλιασμα* - το πρώτο ώριμο

έργο του και για πολλούς κριτικούς το καλύτερο- και το 1977 το Premio Mediterraneo Internazionale στο Παλέρμο της Σικελίας για το μυθιστόρημά του *Ο μονάρχης*. Έχει γράψει τα σενάρια για τις ταινίες *Μικρές Αφροδίτες και Επιτάφιος για εχθρούς και φίλους*, ενώ το μυθιστόρημά του *Z* (1966), που αναφέρεται στη δολοφονία του βουλευτή της Αριστεράς Γρηγόρη Λαμπράκη, μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από το σκηνοθέτη Κώστα Γαβρόα γνωρίζοντας διεθνή επιτυχία και αναγνώριση.

“Ο Βασιλικός -γράφει ο Μ. Μερακλής- είναι μια φύση πληθωρική, που εύκολα υπερβαίνει τα όρια των καθιερωμένων ειδολογικών μορφών (διήγημα, μυθιστόρημα κ.λπ.) και αφήνει τα είδη να αλληλοεισδύουν. Για το λόγο αυτό η διάκριση ‘μυθοποιητικά’ και ‘απομυθοποιητικά’ που κάνει ο ίδιος είναι βάσιμη, με την παρατήρηση ότι το υλικό του, σχεδόν πάντα αυτοβιογραφικό, άλλοτε μεταπλάθεται σε ορισμένους ‘μύθους’ και άλλοτε προσφέρεται περισσότερο άμεσα, αποδίδοντας ακριβέστερα τις προσωπικές, κοινωνικές, πολιτικές εμπειρίες του”.

(Μ. Μερακλής, στην *Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάννικα*, λ. Βασιλικός)

Τα πιο γνωστά από τα αμιγώς ερωτικά βιβλία του είναι το αφήγημα *Το τελευταίο αντίο και Η φλόγα της αγάπης*, γραμμένα και τα δυο τη χρονιά του αιφνίδιου θανάτου της γυναίκας του (1979). Ως πολιτικός συγγραφέας στρέφεται κυρίως στη λογοτεχνία-ντοκουμέντο δίνοντας έργα όπως το *Z* (1966) και αργότερα το δίτομο *K* (1992) με θέμα το πολιτικοοικονομικό σκάνδαλο Κοσκωτά. Το πιο φιλόδοξο και το κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό έργο του θεωρείται το μυθιστόρημα *Γλαύκος Θρασάκης* (πρώτη εκδοχή το 1975 και πιο ολοκληρωμένο το 1990).

Έργα του: *Η διήγηση του Ιάσονα* (μυθιστόρημα, 1953), *Θύματα ειρήνης* (μυθιστόρημα, 1956), *Το φύλλο* (μυθιστόρημα, 1961), *Το πηγάδι* (μυθιστόρημα, 1961), *Τ’ αγγέλιασμα* (μυθιστόρημα, 1961), *Η μυθολογία της Αμερικής* (αφηγήματα, 1964), *Οι φωτογραφίες* (μυθιστόρημα, 1964), *Z, φανταστικό ντοκυμαντέρ ενός εγκλήματος* (μυθιστόρημα, 1966), *Εκτός των τειχών* (άρθρα και χρονογραφήματα, 1966), *Υποθήκες Παπαδόπουλου - Παττακού* (1968, Λονδίνο), *Λάκα - Σούλι* (ποιήματα, 1969, Λονδίνο), *Bella Ciao* (ποιήματα, 1970, Λονδίνο), *Ήλιε μου, Αρταξέρξη μου* (ποιήματα, 1971, Παρίσι), *Το ψαροτούφεκο* (διηγήματα, 1971, Λονδίνο), *Το λαχείο* (θεατρικό, 1971, Μαγέν), *Μετώκησεν εις άγνωστον διεύθυνσιν* (αφηγήματα, 1971, Λονδίνο), *Συνάντηση με τον ήλιο* (ποιήματα, 1972, Λονδίνο), *Καφενείο Εμιγκρέκ* (νουβέλα, 1972, Ρώμη), *Η δίκη των εξ* (θεατρικό, 1973), *Το πορτραίτο ενός αγωνιστή - Νίκος Ζαμπέλης* (νουβέλα, 1973, Ρώμη), *Ο απόστολος Παύλος στη φυλακή των Φιλίππων* (θεατρικό, 1973), *Γλαύκος Θρασάκης Α’* (μυθιστόρημα,

1974), *Το ημερολόγιο του Ζ* (αυτοβιογραφικό, 1974), *Η κάθοδος* (διηγήματα, 1974), *Ο μονάρχης* (μυθιστόρημα, 1974), *Το λαχείο* (δημοσιεύματα εφημερίδων, 1974), *Αναμνήσεις από τον Χείρωνα* (διηγήματα, 1974), *Γλαύκος Θρασάκης, η επιστροφή, Β'* (μυθιστόρημα, 1975), *Γλαύκος Θρασάκης, Μπερλίνερ Ανσάμπλ, Γ'* (μυθιστόρημα, 1975, και την ίδια χρονιά οι τρεις τόμοι ενοποιημένοι με τον τίτλο *Γλαύκος Θρασάκης*), *Ο χορδιστής* (θεατρικό, 1975), *Εικοσιπενταετία* (δοκίμια και συνεντεύξεις, 1976), *Καθ' οδόν* (χρονολογήματα, 1977), *Τα σιλώ* (αυτοβιογραφικό, 1976), *Ανεπίδοτη επιστολή στον Αλέξανδρο Παναγούλη* (αφήγημα, 1977), *Ο θάνατος του Αμερικάνου* (νουβέλα, 1977), *Μια ιστορία αγάπης* (νουβέλα, 1977), *Κρουπ-Ελλάς* (διηγήματα, 1977), *Το νερό* (μυθιστόρημα, 1977), *Οι ρεμπέτες και άλλα διηγήματα* (1977), *Σαρξ και Μαρξ* (αφήγηματα, 1977), *Τροχαλίες* (μυθιστορία, 1977), *Η ζωή μου όλη - Στέλιος Καζαντζίδης* (βιογραφία, 1978), *Τα καμάκια* (μυθιστόρημα, 1978), *Το λιμάνι της αγωνίας* (διηγήματα, 1978), *Το γράμμα της αγάπης* (αυτοβιογραφικό, 1979), *Το βραχιόλι* (διηγήματα, 1979), *Η φλόγα της αγάπης* (μυθιστόρημα, 1979), *Το τελευταίο αντίο* (διηγήματα, 1979), *Ο τρομερός μήνας Αύγουστος* (αυτοβιογραφικό, 1979), *Οι Λωτοφάγοι* (μυθιστόρημα, 1981), *Τέσσερις προσανατολισμένες πόλεις* (αυτοβιογραφικό, 1981), *Τα χαζά μπουτία* (διηγήματα, 1981), *Το παραβάν* (διηγήματα, 1982), *Χρονολογήματα* (1982), *Το ελικόπτερο* (1985), *Η άσπρη αρκούδα* (1987), *Το άφρατο* (1987).

2. Η κριτική για το έργο του

«Σπινθηροβόλο πνεύμα με μεγάλη αφομοιωτική ικανότητα, αφηγητής με σπάνια ευρηματικότητα και ευελιξία, συγγραφέας με τεράστια θεματολογική ευρύτητα και ικανότητα προσαρμογής στα δεδομένα της 'μεταλογοτεχνικής' εποχής των ΜΜΕ, ο Βασίλης Βασιλικός είναι από τις πιο χαρισματικές μορφές της νεοελληνικής πεζογραφίας. Αν τα περισσότερα βιβλία του είναι άνισα, αυτό οφείλεται όχι μόνο στη βιασύνη της συγγραφής τους, αλλά και στην ίδια την πληθωρικότητά του, που τον οδηγεί όχι σπάνια στην αμετροέπεια».

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα 1999, σελ. 44)

«Μια μικρή φράση στο *Μετώκησεν* αποδίδει ίσως το βασικό γνώρισμα της αφηγηματικής τέχνης και του ύφους του Β.: 'μιλώ γελοιογραφικά'. Εντούτοις μιλάει, κατά κανόνα, για τα σοβαρά ζητήματα της εποχής μας, αυτά που περνούν στο κοινωνικό και πολιτικό προσκήνιο κάθε φορά, σε συνδυασμό με τις 'σταθερές' του καπιταλιστικού κόσμου. Η δημιουργία του Β. είναι αξεχώριστη από μια τέτοια θεώρηση των σύγχρονων φαινομένων. Γι' αυτό και οι

‘μύθοι’ του είναι κατά κανόνα ευανάγνωστοι και ευδιάγνωστοι, με εξαίρεση την κάπως αυξημένη κρυπτικότητα της τριλογίας του, που τον καθιέρωσε στα Γράμματα».

(Μ. Μερακλής, *Πάπυρος, Λαρούς Μπριτάνικα*, λ. Βασιλικός Βασιλής)

«Τον καλύτερο εαυτό του θα τον βρει ο Βασιλικός στην τριλογία που απαρτίσανε οι τρεις διαδοχικές νουβέλες του *Το φύλλο, Το πηγάδι, Τ’ αγγέλιασμα*, παρουσιασμένες όλες το 1961. Εδώ η εξανάσταση του νέου ανθρώπου προστά στη συμβατική καθημερινότητα, στη συρροή των συνυφασμένων με τη ζωή μας προβλημάτων και στον άλογο καταναγκασμό του ατόμου βρίσκει την πληρέστερη έκφρασή της μέσα από σύμβολα που έχουν στο υποσυνείδητό μας ισχυρή ανταπόκριση. Ο παραλογισμός της ύπαρξης δίνεται με παράλογους μύθους που όμως χάρις στην πλαστική ικανότητα του συγγραφέα κατορθώνουν να πείθουν για τη μυθιστορηματική “πραγματική” τους υπόσταση. (...) Αλλά θα ήταν ατελής η εικόνα του Β. αν δεν υπογραμμίζαμε και κάποιες άλλες πλευρές της συγγραφικής του δραστηριότητας. Και πρώτα πρώτα *Η μυθολογία της Αμερικής* (1964) είναι το πιο πρωτότυπο ταξιδιωτικό βιβλίο που γνωρίζω. Σ’ αυτό ο ταξιδευτής-συγγραφέας τριγυρίζει στην απέραντη χώρα και βλέπει τον εαυτό του. Δηλαδή τα όσα διαλέγει να δει και ο τρόπος που θα τα δει δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να βοηθούν να σχηματιστεί η φυσιογνωμία του γνωστού μας από τα άλλα του βιβλία αντάρτη ασυμβίβαστου νέου. Πρόκειται για συναρπαστικό βιβλίο. Ύστερα είναι η τροπή προς το πολιτικό αφήγημα-ρεπορτάζ που αρχίζει με το *Εκτός των τειχών* (1965) και ολοκληρώνεται τον επόμενο χρόνο με το περιulάλητο *Z*, τη μυθοποίηση της υπόθεσης Λαμπράκη, που έκανε ν’ ακουστεί το όνομα του Βασιλικού σ’ όλη την υφήλιο».

(Αλέξ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σελ. 221-222)

«Πρωτεύουσα θέση στο έργο του έχει το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Με άμεσο ή πλάγιο τρόπο ο συγγραφέας αφηγείται περιστατικά, όπου είτε συμμετέχει ο ίδιος, είτε πρωταγωνιστεί κάποιος φανταστικός ανθρώπινος τύπος, που συμπεριφέρεται με τρόπους που αναπαράγουν τις αντιδράσεις του ίδιου του συγγραφέα. Στο νεανικό έργο του Β. υπάρχουν επιδράσεις από το Ζιντ, τον Κάφκα και τον Καμύ, ενώ αργότερα, η επιδίωξή του να ανανεώσει τη μορφή των εκφραστικών του μέσων τον φέρνει πλησιέστερα προς τον Ντος Πάσσος και το γαλλικό νέο μυθιστόρημα. Οι επιδράσεις όμως που δέχτηκε αφομοιώθηκαν σε ένα προσωπικό ύφος, όπου δεσπόζουσα θέση έχει το χιούμορ και η ειρωνεία. Παράλληλα με την προσπάθεια ανανέωσης της πεζογραφικής μορφής ο Β. υιοθέτησε μια αιρετική στάση απέναντι στον παρα-

δοσιακό αφηγηματικό χρόνο. Έτσι ο ευθύς χρόνος συχνά διασπάται με παρεμβολές της μνήμης ή με στοχασμούς, που φανερώνουν την εγρήγορση της συνείδησης του συγγραφέα μπροστά στις ιστορικές αλλαγές. Αξίζει να σημειωθεί η εύστοχη χρήση της γλώσσας καθώς και των μεθόδων του δημοσιογραφικού ρεπορτάζ και του αστυνομικού θρίλερ στα πρόσφατα βιβλία του».

(Αλέξ. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, τ. 2, λ. Βασιλικός Βασιλίας)

«Γιατί, πραγματικά, από ποια στόφα είναι καμωμένοι όλοι αυτοί οι “ήρωες” του Β.Β., όλοι αυτοί οι αφηγηματικοί χαρακτήρες στα δεκάδες μυθιστορήματα και διηγήματά του που έχουν προικιστεί με τόσα αυτοβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα; Μια κοινωνιολογική κοντόφθαλμη οπτική θα τους χαρακτηρίζε, από αυτή τη δηλωμένη αβεβαιότητά τους, ως αρνητικούς ήρωες, τύπους οι οποίοι, σύμφωνα με τη λουκασιανή προβληματική, προσπαθούν να ξεναβρούν κάποιες χαμένες αξίες τιμής σ’ έναν κόσμο όπου οι ποιοτικές αξίες έχουν αντικατασταθεί από τις ποσοτικές. Από τον Λάζαρο στο *Φύλλο* (1961) ως το Λάζαρο Λαζαρίδη των *Φωτογραφιών* (1964), και τον ακόμα μακρινότερο απόγονό τους, Λάζαρο Λαζαρίδη, που είναι το πραγματικό ονοματεπώνυμο του *Γλαύκου Θρασάκη* (1975), τα επάλληλα και διαδοχικά πορτρέτα-περσόνες μας παρουσιάζουν ειρωνικά ή χιουμοριστικά τις μεταμορφώσεις ή απλώς τις μεταμφιέσεις του συγγραφέα, που, από την άλλη μεριά, μ’ αυτό τον τρόπο καταλήγει να μεταμορφώνει τις σχέσεις του με τον κόσμο».

(Αλέξ. Ζήρας, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, τ. Β’, σελ. 348)

«Οι νέοι της μεταπολεμικής γενιάς και τα προβλήματά τους είναι εκείνο που ιδιαίτερα, αν όχι αποκλειστικά, ενδιαφέρει τον κ. Βασιλικό. Μια κατηγορία νέων, θα έπρεπε να προσθέσουμε για να είμαστε ακριβέστεροι. Γιατί όλοι οι ήρωές του βαρύνονται με το ίδιο “στίγμα”, την αδυναμία προσαρμογής στις μεταπολεμικές συνθήκες ζωής, που πληγώνει θανάσιμα την ηυξημένη ευαισθησία τους και τους αναγκάζει να κλειστούν στον εαυτό τους. Η ευαισθησία τούτη στο νέο του πεζογράφημα, *Το φύλλο*, φτάνει στα όρια του παθολογικού. Οδηγεί τον κεντρικό ήρωα του πεζογραφήματος σε παραισθήσεις, οι οποίες και ουσιαστικά εξαντλούν την “υπόθεση” του βιβλίου. Τα όρια του φανταστικού και του πραγματικού, συνειδητά, συγχέονται στο *Φύλλο*. Η αίσθηση της μόνωσης, αλλά και η πεποίθηση ότι ο διάλογος που θα τον απελευθέρωνε από τα δεσμά της, είναι αδύνατος με τους ανθρώπους, αναγκάζει τον ήρωά μας να ζητήσει τη συντροφιά ενός φυτού, που δε θα του προσφέρει μονάχα τη διεξοδο που αναζητάει, αλλά και θα γίνει “τιμωρός” των

γύρω του, του περιβάλλοντος, στην ασημαντότητα, την ποταπότητα και τη μακαριότητα του οποίου βλέπει την αιτία του κακού».

(Β. Βαρίκας, Κριτική για *Το φύλλο*, εφ. *Το Βήμα*, 30.4.1961, από την ανθολόγηση του Αλ. Ζήρα, στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, τ. Β', σελ. 357)

«Και επειδή είναι κάτι παραπάνω από φανερό ότι το συγγραφέα δεν τον ενδιαφέρει η περίπτωση μιας αλληλουχίας συμβατικού τύπου αφηγημάτων (roman fleuve) που είναι κληροδότημα απευθείας του 19ου αιώνα, υποθέτω ότι αυτή η μορφή του μύθου εν προόδω, που διακρίνουμε στα σημαντικότερα πεζά του Β. Βασιλικού, έλκει την καταγωγή της και τον έντονα κριτικό χαρακτήρα της [...] από τους μεγάλους ανακαινιστές της μυθιστορηματικής μορφής, και ιδιαίτερα από τον Τζ. Τζόυς. Πολύ περισσότερο, μάλιστα, αν σκεφτούμε ότι τα άφθονα αυτοβιογραφικά στοιχεία που εμφανίζονται σε αρκετά βιβλία του συντελούν στο να υπάρχουν αφηγηματικοί τύποι που πολλές φορές μεταμορφώνονται μπροστά στα μάτια του ίδιου του αναγνώστη, καταργώντας κι αυτήν ακόμα τη βασική, τη θεμελιώδη σύμβαση της ρεαλιστικής πεζογραφίας για το ενιαίο και αναλλοίωτο των αφηγηματικών χαρακτήρων.

Η διαδικασία της μεταμόρφωσης οπωσδήποτε δεν είναι άγνωστη ή ξένη στο μυθιστοριογράφο Βασιλικό. Ήδη μας είναι γνωστή από το 1961, με τον αλληγορικό τρόπο ανάπτυξης τόσο των *Θυμάτων ειρήνης* όσο και της τριλογίας *Το φύλλο*, *Το πηγάδι*, *Τ' αγγέλιασμα*, η οποία παρουσίασε, αυτή κυρίως, για πρώτη φορά στη μεταπολιτευτική πεζογραφία μας, τη μυθοποιητική αναγωγή στο απόλυτο μιας πραγματικότητας καθημερινής, που ήδη είναι αφόρητη και εφιαλτική. Πέρα όμως από τις εύστοχα αρθρωμένες αλληγορικές εικόνες που δημιούργησε ο Β. Βασιλικός, αυτό που εντυπωσιάζει είναι το ποιητικής υφής, παρορμητικό αλλά πάντοτε πλαστικό σαν φόρμα γραψιμό του, που υποβάλλει στον αναγνώστη τη βεβαιότητα ότι έχει να κάνει με απολύτως βιωμένες καταστάσεις».

(Απ. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1972, σελ. 183)

«Ο Β. Βασιλικός [...] έδωσε το 1961 το πιο ώριμο έργο του, μια τριλογία (*Το φύλλο*, *Το πηγάδι*, *Τ' αγγέλιασμα*), που αποτελεί ένα φτάσιμο, αλλά μαζί και όριο για ολόκληρη τη μεταπολεμική πεζογραφία μας: τα τρία βιβλία της τριλογίας είναι οι τρεις φάσεις του ίδιου κεντρικού θέματος, ο μύθος και τα πρόσωπα, σε κάθε βιβλίο διαφορετικά, συγκλίνουν όμως στον ίδιο, φανερό, αλλά και όχι τόσο εύκολα αποκρυπτογραφούμενο συμβολισμό. Το φύλλο, που θεωρείει υπερφυσικά μέσα στο μπετόν της πολυκατοικίας, κατα-

στρέφει την ομαλή λειτουργία της και τσακίζεται από τους επαναστατημένους ενοίκους. Το πηγάδι, γύρω στο οποίο συζητούν ένας νέος μορφωμένος και μια υπηρέτρια για το πώς θα αντλήσουν το νερό, και που βρίσκεται στο τέλος στερεωμένο, με όλα τα παραπληρωματικά υπερφυσικά και απίθανα που πυκνώνουν τη ζοφερή ατμόσφαιρα του αδιεξόδου. Η κωμική τέλος αυτή Σ.Ε.Α.Ο. (Σχολή Εφέδρων Αγγέλων Ουρανού), που περιγράφεται με κέφι και μαύρο χιούμορ στο τελευταίο βιβλίο - αποτελούν βέβαια σύμβολα, είναι όμως αυτά σύμβολα για το ίδιο πάντοτε πράγμα, για τις διαφορετικές απόψεις του ίδιου, ή για πράγματα κάθε φορά διαφορετικά; Ο Βασιλικός εξέφρασε με καινούρια, μοντέρνα γλώσσα, μια γλώσσα πυκνή και πολυσήμαντη, τη διάλυση, τη σύγχυση, την απογοήτευση, τη διαμαρτυρία, τη φυγή - ό,τι χαρακτηρίζει και ό,τι αποτελεί την τέταρτη διάσταση της αινιγματικής εποχής του».

(Λ. Πολίτης, *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980, σελ. 357-358)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εντοπιστεί και να αναπτυχθεί το θέμα του αποσπάσματος και να συζητηθούν οι λόγοι για τους οποίους ο συγγραφέας δεν αναφέρει το όνομα του ήρωά του φοιτητή. Να εξεταστεί σε ποιο βαθμό αποτελεί σύμβολο και εκπρόσωπο μιας ολόκληρης γενιάς.

- Ν' αναζητηθεί η αιτία της ψυχικής αναστάτωσης του ήρωα και να προσδιοριστούν οι άξονες γύρω από τους οποίους δομείται η υποτυπώδης πλοκή και καθορίζονται οι σχέσεις του ήρωα με τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του και με τα πράγματα.

- Να εντοπιστούν και ν' αναλυθούν τα στοιχεία εκείνα που συμβάλλουν στη δημιουργία ενός κλίματος μυστηρίου που φτάνει στα όρια του παραλογισμού και να μελετηθεί με ποιο τρόπο το κοινό και το καθημερινό εμπλέκονται με το αφύσικο και το παράλογο.

- Ν' αναλυθεί η σχέση ζωής που αναπτύσσει ο ήρωας με το φύλλο και πώς αυτή η σχέση λειτουργεί με τρόπο που τον απομονώνει από τον έξω κόσμο.

- Να επισημανθεί η απότομη και ραγδαία ανάπτυξη του φύλλου και ο τρόπος με τον οποίο οι απειλητικές διαστάσεις του συμβάλλουν στη διεύδυση δέους και τρόμου στο συναισθηματικό κόσμο του ήρωα.

- Ν' ανιχνευθούν ορισμένα από τα γνωρίσματα της πεζογραφίας του συγγραφέα (όπως π.χ. η δομή του κειμένου, η αφήγηση, οι παρατηρήσεις και η λεπτή ειρωνεία, η ενσωμάτωση άσχετων περιστατικών στην αφηγηματική ροή, οι εικόνες, η ποιητική γλώσσα). Να σχολιαστεί ο ρόλος των σύντομων διαλόγων που παρεμβάλλονται στην αφήγηση καθώς και των μονολόγων του ήρωα.

• Να τονιστεί ο συμβολικός-αλληγορικός χαρακτήρας της αφήγησης, να διερευνηθεί το περιεχόμενο των συμβολισμών, να συζητηθεί ειδικότερα ο συμβολισμός του φύλλου, κυρίως όμως να κατανοηθεί η πολυσημία των συμβόλων στα λογοτεχνικά κείμενα. Να δοθούν ερεθίσματα για την ερμηνεία του συμβολισμού του Φύλλου, όπως, για παράδειγμα, τα παρακάτω:

« Με το Φύλλο εισβάλλει στη νεότερη πεζογραφία μας το στοιχείο του παράλογου: ωστόσο με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας πραγματώνει την πρόθεσή του: εκφράζει την ανταρσία ενός νέου προς τη συμβατική ζωή της ρουτίνας. Στο βιβλίο δημιουργείται μια ατμόσφαιρα μυστηρίου, που κρατά τον αναγνώστη σε αδιάκοπη προσμονή. Εξάλλου, ο Β. Βασιλικός, με το χιούμορ, με την ελεύθερη αφήγηση και με τις ποιητικές σελίδες που παρεμβάλλει, κάνει την ιστορία του ευκίνητη κι ευχάριστη στο διάβασμα. Αλλά τι υποδηλώνει το σύμβολο του φύλλου στο πεζογράφημα; Ορισμένοι κριτικοί δυσκολεύτηκαν να εξηγήσουν το συμβολισμό του βιβλίου και ίσως να είχαν δίκιο. Ο συγγραφέας αποφεύγει μ' επιμέλεια να μας δώσει νύξεις ή επεξηγήσεις. Όμως νομίζω πως το φύλλο αντιτίθεται στην πολυκατοικία μέσα στο βιβλίο: η πολυκατοικία συμβολίζει την πεζότητα της σύγχρονης ζωής, το φύλλο τη φυγή προς τη φύση και τη γαλήνη, τη φυγή προς την ποίηση και την ομορφιά. Για μια στιγμή, πρόσκαιρα, το φύλλο, δηλαδή η ποίηση, απλώνεται ανεμπόδιστα και νικά την πολυκατοικία, την πεζότητα της καθημερινής ζωής. Ωστόσο στο τέλος η πεζότητα επικρατεί: οι ένοικοι της πολυκατοικίας ξεριζώνουν το φύλλο και ο ήρωας της ιστορίας αφήνει οριστικά τον κόσμο των πολυκατοικιών».

(Απ. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1972, σελ.183)

«Αυτή η μυθική (απίθανη και παρά φύσιν) σκηνογραφική παράσταση των στοιχείων της πραγματικότητας γίνεται σε βάρος της εσωτερικότητας των ηρώων του Βασιλικού. Νομίζω πως αυτό το θέλησε ο ίδιος να γίνει έτσι. Θέλησε δηλαδή να παραστήσει έναν ανθρώπινο τύπο, που η σκέψη του είναι σταματημένη, μεταθεμένη στα πράγματα. Τα πράγματα, κυρίαρχα, σκέπτονται και ενεργούν για λογαριασμό του. Ο ίδιος έχει αδειάσει από σκέψη και αίμα, έχει αλλοτριωθεί. Είναι, σε τελευταία ανάλυση, ο τύπος αυτός συμβολικός: συμβολίζει τη δεσπόζουσα θέση που έλαβαν τα πράγματα στη ζωή μας, τη δεσπόζουσα θέση που εμείς τους δώσαμε».

(Μ. Μερακλής, *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, II. Πεζογραφία*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1972, σελ. 90)

«Θα μπορούσε να δει κανείς το φύλλο σαν ερωτική αλληγορία. Ένας νεανικός έρωτας που σε απορροφά και που κατόπιν χάνεται, θυσιάζεται προσκρούοντας ίσως στη μικροαστική εναντίωση. Θα μπορούσε να το δει ακόμα σαν ένα πάθος που σε κυριεύει και, καθώς γιγαντώνεται μέσα σου, οι άλλοι το βλέπουν σαν κίνδυνο, σαν απειλή. Θα μπορούσε να το δει και σαν ψυχική αντίσταση του παλιού κόσμου, του φυσικού, ενάντια στο μπετονένιο τέρας που αρχίζει να γεννιέται, με το μπετόν να εκφράζει τη γενική σκληρότητα και την πολυκατοικία να εκφράζει την αλλοτριώση της σύγχρονης ζωής και του σύγχρονου ανθρώπου. Μπορεί, τέλος, να δει κανείς το φύλλο σαν μοναχική πορεία του ήρωα προς την αυτοσυνειδησία, τον αυτοπροσδιορισμό και την αυτογνωσία [...]».

(Κ. Μπαλάσκας, *Ξενάγηση στην ελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σελ.214)

«Στην *Τριλογία* προσπάθησα να δώσω ό,τι νιώθει ένας νέος που ζει μέσα σ' ένα κόσμο που δεν τον διάλεξε αυτός για να ζήσει. Που αφού γνώρισε την ασφυξία και το αδιέξοδο του παράλογου αστικού μας κόσμου, περνάει έπειτα από το μεσαιωνικό σκοτάδι της πανεπιστημιακής ζωής, για να θαφτεί κατόπιν στο στρατό, όπου σαν ζωντανός νεκρός αναπολεί τις μέρες της νεκρής του ζωντάνιας».

(Β. Βασιλικός, *Εκτός των τειχών*, άρθρα και χρονογραφήματα, Θεμέλιο, Αθήνα 1966, σελ. 117)

Παράλληλο κείμενο

Ο φύκος

«Ήταν ένα είδος φύκου καλύτερο, οπωσδήποτε, απ' τα συνηθισμένα.. Με φύλλα πιο πλατιά, πιο νευρώδη και πιο σκούρα, με κορμό ίσιο και δυνατό και γενικά με γραμμές υποβλητικά ευχάριστες. Πήρα το σοβαρό φυτό και χωρίς δισταγμό, αντί να το βάλω στη βεράντα μαζί με τ' άλλα, το πήγα στο δωμάτιό μου. Όταν γύρισα τις πρωινές ώρες, είχα φυσικά ξεχάσει το φυτό, μετά από τόσα και τόσα που είχαν μεσολαβήσει, μα κατά το απόγευμα μόλις κάθισα στο τραπέζακι μου να συγκεντρωθώ κι έπεσαν τα μάτια μου στον ατάραχο φύκο, μια δύναμη, καρτερικότητα μάλλον, ένιωσα να εκπορεύεται αποκεί και να με γαληνεύει. Σηκώθηκα, τον πότισα λίγο, καθάρισα μ' ένα πανί μαλακό τα φύλλα και το τσουτσουνάκι του κι ύστερα στρέφοντας απάνω του το φως τον εξέτασα παντού με τον μεγεθυντικό φακό μου, που τον έχω για να βλέπω και να ξαναβλέπω λεπτομερειακά αγαπημένες φωτογραφίες. Ήταν άψογος, χωρίς ίχνος αρρώστιας ή τραυματισμού πουθενά. Θαρρείς και είχε φυτρώσει μεμιάς εκείνη τη στιγμή. Ικανοποιήθηκα. [...] Σαν άνθρωπος είναι κι αυτό, συλλογίστηκα, κι αμέσως τον συμπάθησα ακόμα πιο

πολύ. Από τότε τον κράτησα για πάντα απέναντί μου μέσα στο δωμάτιο. Το χειμώνα σταματάει κι απ' την άνοιξη ως το φθινόπωρο αραδιάζει με κανονικό ρυθμό κλιμακωτά τα φύλλα του. Ταιριάζουμε σε πολλά. Ούτε ήλιο ούτε αέρα πολύ θέλει και δεν τον πειράζει διόλου το ηλεκτρικό φως, που μέρα νύχτα καίει στο ντουμανιασμένο απ' τα τσιγάρα δωμάτιό μου, όπου ψοφούν αράδα τα ωδικά πουλιά. Στέκεται εκεί απέναντί μου αλύγιστος, απάραχος, βαθύτατα σιωπηλός. σα να πνίγει, να απορροφά, τη βαβούρα της ανεκδιήγητης πολυκατοικίας όπου είμαι καταδικασμένος να ζω. Ούτε λουλούδια ούτε παρακλάδια πετά. Μια αδιάπτωτη εσωτερική ζωή του χαρίζει την ομορφιά του. [...] Στο μεταξύ ολοένα ρίχνει μπόι. Και να θέλω, δεν μπορώ πια να τον βγάλω στη βεράντα. Άλλωστε, αν τον πιάσει τώρα Βαρδάρης, θα τον ρίξει οπωσδήποτε κάτω και θα πάθει ό,τι και οι μυθικοί γίγαντες. Αλλά και μέσα στο δωμάτιο συνεχώς να μείνει, το πολύ πολύ ένα καλοκαίρι ακόμα να ζήσει. Με το ρυθμό που μεγαλώνει γρήγορα θα φτάσει στο ταβάνι και τότε πλέον δεν τον σώζει τίποτε. Το ταβάνι πάντως δεν πρόκειται να υποχωρήσει. Αυτός θ' αρχίσει να λυγίζει, θ' ασκημαίνει σιγά σιγά, και για να μην πέσει απάνω μου καμιά μέρα, πρέπει να τον κόψω εγώ με τα ίδια μου τα χέρια. Δε θα 'ναι, βέβαια, η πρώτη φορά, που θα κάνω μια τέτοια πράξη, επειδή δεν έχω τα μέσα ή τη δύναμη να κρατήσω κοντά μου πράγματα και πρόσωπα που αγαπώ. Κατά βάθος όμως δεν τον λυπάμαι. Αυτός τουλάχιστο έδειξε το μπόι του και πηγαίνει τώρα παλικαρίσια. Εγώ όμως να δούμε πώς θα πάω, που ολοένα ζαρώνω και ζουφώνω, ελπίζοντας κατά βάθος πως επί των ημερών μου, και εγκαίρως μάλιστα, θ' αλλάξουν οι νόμοι της φύσεως ή οι χαρακτήρες των ανθρώπων. Ασφαλώς θα πάω πολύ χειρότερα- ούτε καν από φιλικό χέρι».

(Γιώργος Ιωάννου, *Η σαρκοφάγος*, Κέδρος 1986, σελ. 87-89)

*Ποια επίδραση ασκούν τα φυτά στους αφηγητές-ήρωες των δύο κειμένων;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Να καταγραφούν εικόνες και εκφράσεις του κειμένου που αναφέρονται:

- α) στην ανάπτυξη του φύλλου,
- β) στις ανθρώπινες ιδιότητες που του αποδίδει ο ήρωας.

• Να σχολιάσετε σ'ένα σύντομο κείμενο (150 λέξεων) τη φράση: “Με τι λόγια, άφθαρτα από την καθημερινή συνάφεια να του εκδήλωνε την ευγνωμοσύνη του”;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΠΙΑΝΝΑΡΗΣ Γ., *Πολιορκία*, 20, Ιανουάριος 1984.
- ΖΗΡΑΣ Αλ., «Βασίλης Βασιλικός», *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, τόμ. Β', σελ. 342-392.
- , «Βασιλικός Βασίλης», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 2, Εκδοτική Αθηνών.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Α., *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Νικόδημος, Αθήνα, 1978.
- ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς, ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα, 1999.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μιχ., *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, ΙΙ. Πεζογραφία*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1972.
- , «Βασιλικός Βασίλης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, Πάπυρος, Αθήνα.
- ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Ξενάγηση στην ελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1978.
- ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ Β., *Λίγη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2005.
- ΣΑΧΙΝΗΣ Απ., *Νέοι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1972

Ρέα Γαλανάκη,

[*Επιστροφή στο πατρικό σπίτι*] (Κ.Ν.Α. σελ. 385)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Ρέα Γαλανάκη γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1947. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στην Αθήνα κατά την περίοδο της δικτατορίας. Είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων και διετέλεσε αντιπρόεδρος της Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού (1994-1997). Τιμήθηκε το 1987 με το Βραβείο “Νίκος Καζαντζάκης” για το σύνολο του έργου της, με το Βραβείο του ιδρύματος Τρανούλη για τα *Ομόκεντρα* διηγήματα (1988) και με το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το *Ελένη ή ο Κανένας*. Το συγγραφικό της έργο περιλαμβάνει: Μυθιστορήματα: *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά*, *Spina nel Cuore* (1989), *Θα υπογράψω Λουί* (1993), *Ελένη ή ο Κανένας* (1998), *Ο Αιώνας των Λαβυρίθων*, Καστανιώτης (2002), *Αμίλητα βαθιά νερά* (2006). Διηγήματα: *Ομόκεντρα διηγήματα* (1986), *Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι* (2004). Δοκίμια: *Βασιλεύς ή στρατιώτης; Σημειώσεις, άρθρα, σχόλια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα (1997). Ποίηση: *Πλην εύ-*

χαρις (1975), *Τα Ορυκτά* (1979), *Το Κέικ* (1980) και *Πού ζει ο λύκος;* (1982). Μυθιστορήματά της έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά, τουρκικά, ολλανδικά και βουλγάρικα.

Το υλικό για τα μυθιστορήματά της το αντλεί μετά από επίπονη ιστορική αναδίφηση, από την Ευρώπη του 19ου αιώνα, μια ήπειρο κι έναν αιώνα γεμάτο αντιφάσεις και ανατροπές, αλλά και από τον σκοτεινό και αμφιλεγόμενο 20ό αιώνα. Οι ήρωές της ταλανίζονται από το πρόβλημα της ταυτότητάς τους (εθνικής, πολιτισμικής, φύλου κτλ.). Ανήσυχες φύσεις ισορροπούν ανάμεσα στη δεδομένη και αναγνωρισμένη ταυτότητά τους και σε μια επιθυμητή, ιδεατή. Η γραφή της είναι διάσπαρτη από ποιητικές εκφράσεις, που συνυφαίνονται αρμονικά με το ρεαλισμό των προσώπων και καταστάσεων που παρουσιάζει στο έργο της.

2. Η κριτική για το έργο της

«Η Ρέα Γαλανάκη είναι μια ενδοσκοπική συγγραφέας με βαθείς προβληματισμούς, που τους εκφράζει με εξαιρετικά λεπτοδουλεμένη, μουσική γλώσσα, αν και ενίοτε ολισθαίνει προς τη φιλολογικότητα».

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995, σελ.52)

«Φαίνεται ότι ή έννοια της κυκλικής αφήγησης απασχολεί την πεζογράφο Ρέα Γαλανάκη ως δομικό στοιχείο, με προεκτάσεις στην τεχνική της αλλά και ακόμα περισσότερο, στην ίδια την οπτική της, μέσω της οποίας συντίθεται σ' ένα προλογοτεχνικό στάδιο ο μύθος ή η Ιστορία που θα υποστεί ακολούθως τη διαδικασία της δημιουργικής μετουσίωσης. Όμως, παράλληλα με αυτήν, άμεση συνάφεια παρουσιάζει στο έργο της η χρησιμοποίηση των ομόκεντρων κύκλων μέσα στους οποίους εντάσσονται οι συγγενείς περιπτώσεις των πεζών της [...].

Στο έργο της Ρέας Γαλανάκη υπάρχει αφ' ενός ο χρονικός τόπος, αφού και τα τρία πρόσφατα μυθιστορηματικά βιβλία της, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* (1989), *Θα υπογράψω Λουί* (1993) και *Ελένη, ή ο Κανένας* (1998), διαδραματίζονται στον 19ο αιώνα. Έναν αιώνα άκρως αντιφατικό, στο βαθμό που τα νοήματα της προόδου, της αυτογνωσίας, της εθνικής συγκρότησης ή ανασυγκρότησης, της τεχνολογικής εξέλιξης και της ραγδαίας αλλαγής των κοινωνικών ηθών, τουλάχιστον στον δυτικό κόσμο, υπονομεύονταν στις ρίζες τους ταυτόχρονα από μια φυγόκεντρη τάση νοσταλγίας προς κάτι που υπήρξε και που εξασφάλιζε την ψυχική ενότητα του ανθρώπου με το περιβάλλον του [...].

Αν και η πορεία της ζωής των ηρώων της είναι “καθοδική”, υποκειμένη σε μια φθοροποιό μοίρα η οποία και τους έχει αποδυναμώσει ηθικά προτού επέλθει το σωματικό τους τέλος, κατά την εξέλιξη ενός εκάστου μυθιστορήματος της σχηματίζονται αρκετές φορές κύκλοι, μεγαλύτεροι ή μικρότεροι, ευδιάκριτοι ή λιγότερο ευδιάκριτοι, οι οποίοι έχουν να κάνουν με τα διάφορα επίπεδα της αφήγησης [...].»

(Αλέξης Ζήρας, “Η κυκλική αφήγηση στην πεζογραφία της Ρέας Γαλανάκη”, *Νέο Επίπεδο*, 30, 1998, σελ. 16-20)

«Ομολογώ ότι δεν είχα πρόθεση να κάνω ιστορικό μυθιστόρημα ή μυθιστορηματική βιογραφία -με την τρέχουσα τουλάχιστον σημασία- γράφοντας το *Βίο του Ισμαήλ Φερίκ πασά* και το *Θα υπογράψω Λουί*. Απ’ όλα πιο πολύ μ’ ενδιέφερε να γράψω για πρόσωπα που έντονα με είχαν συγκινήσει και προβληματίσει. Σύγχρονα ή ιστορικά, πραγματικά ή φανταστικά, αυτό δεν έχει πάντα απόλυτη διαύγεια, μιας κι όλα ανακατεύονται με πολλούς και διάφορους τρόπους στο χωνευτήρι της γραφής [...].»

Ο λογοτέχνης δεν υποκρίνεται τον ιστορικό. Η δική του ευαισθησία, όταν επιχειρεί τη σύνδεση του δικού του παρόντος και μιας στιγμής του παρελθόντος, επικεντρώνεται στη μελέτη της ανθρώπινης ψυχής και περιπέτειας μέσα από το πλαίσιο που του παρέχουν συγκεκριμένοι βίοι ή περιστατικά. Γι’ αυτό εξάλλου και υποστηρίζω ότι η εστίαση ενός λογοτέχνη σ’ ένα ιστορικό θέμα εντάσσεται στη διαχρονικά σταθερή σχέση της λογοτεχνίας και του “παρελθόντος”».

(Ρέα Γαλανάκη, *Βασιλεύς ή Στρατιώτης, Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, Αθήνα, 1997, σελ. 61-67)

«[...] στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, με μια τριτοπρόσωπη αφήγηση, που δεν αρνείται τους (ριψοκίνδυνους κάποτε) ποιητικούς διασκελισμούς, περιγράφεται ο σχηματισμός αυτής της συνείδησης μέσα στο ισλαμικό περιβάλλον του Ισμαήλ. Με διακριτικές πινελιές σκιαγραφούνται οι ιστορικές, κοινωνικές πολιτικές συντεταγμένες του αιγυπτιακού θεάτρου, ενώ αχνά πλην υποβλητικά διαγράφεται το μνημονικό υπόστρωμα του ήρωα, ο οποίος, παρά την “ποικίλη δράση των στοχαστικών προσαρμογών”, δεν απαλλάσσεται ποτέ από τις εικόνες της παιδικής του ηλικίας, με προεξάρχουσα τη μορφή της μάνας. Μπορεί ωστόσο να τις ελέγχει να παρακάμπτει σχετικώς ανώδυνα τις έντονες συνειδησιακές συγκρούσεις. Σ’ αυτό συμβάλλει μια ενδογενής ίσως τάση μοιρολατρίας κι ένας μεθοδικά σοβαρά καλλιεργημένος στωικισμός [...].»

Στο δεύτερο μέρος, όπου η αφήγηση μετατρέπεται σε πρωτοπρόσωπη, με αφηγητή τον πρωταγωνιστή της ιστορίας στρατηγό υπουργό Πολέμου της

Αιγύπτου Ισμαήλ Φερίκ πασά, που με αυτές τις ιδιότητες βρίσκεται στην Κρήτη για να βοηθήσει τον τουρκικό στρατό στην καταστολή της εξέγερσης, της επανάστασης που ενισχύει με όλα τα μέσα ο αδελφός του, το σκουλήκι του “άνοσιου νόστου” υποσκάπτει σταδιακά αυτή την υπερώριμη συνείδηση, η οποία τελικά κάμπτεται σταδιακά από τις αβάσταχτες εσωτερικές της διαμάχες, που συνδανλίζουν οι άγριες πολεμικές επιχειρήσεις. Ωστόσο, ο αναγνώστης που δεν έχει διαβάσει το βιβλίο, ας μη νομίσει πως η συγγραφέας δραματοποιεί έντονα ή φωτίζει υπερβολικά τις εσωτερικές ή εξωτερικές συγκρούσεις. Σε όλο το μυθιστόρημα κυριαρχεί ένας ελεγειακός τόνος, τον οποίο διαπερνούν γλυκιές ανακουφιστικές λυρικές ανάσες. Αποφεύγοντας με σωστό μέτρο τη γοητεία της Ιστορίας τις παγίδες της “ψυχολογίας του πάθους”, η Ρέα Γαλανάκη δίνει ένα μυθιστόρημα πνευματικής αγωνίας έναν ήρωα που υπερβαίνει τις τοπικές χρονικές προδιαγραφές του. Ο αναγνώστης αισθάνεται πολύ κοντινή του αυτή τη διχασμένη συνείδηση, αυτή τη σχάση ανάμεσα στην ισορροπημένη προσαρμογή στην αθεράπευτη νοσταλγία μιας χαμένης πατρίδας. Είναι μια spina nel cuore, ένα αγκάθι που τρυπάει τη δική του καρδιά, [spina nel cuore di Venezia, “αγκάθι στην καρδιά της Βενετίας”, αποκάλεσαν οι Βενετσιάνοι του 13ου αι. το οροπέδιο Λασιθίου. Η έκφραση χρησιμοποιείται ως υπότιτλος του μυθιστορήματος]».

(Σπύρος Τσακνιάς, “Ρέα Γαλανάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά*”, *Πρόσωπα και μάσκες*, Κριτικά κείμενα 1988-1999, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σελ. 21-24)

«Ο αφηγητής, γνωρίζοντας από την αρχή την απόληξη του μύθου, επιχρωματίζει, ήδη από την πρώτη φράση του μυθιστορήματος, τη διήγηση του με αυτήν την πρόγνωση του τέλους. Επομένως: αν η αναδρομική μέθοδος, ως συντακτικός τρόπος, δεν προβάλλεται στην επιφάνεια της αφήγησης, λανθάνει στο υπέδαφος της. Και κάτι ακόμα: η τακτική της οπισθοδρόμησης ή της προδρομικής προβολής, ενώ δεν επηρεάζει τα μεγάλα κεφάλαια της διήγησης, αναγνωρίζεται στα μέρη, στα μερίδια, στα μόρια της [...]

Η μυθιστορηματική παράδοση έχει κληροδοτήσει ήδη τρεις διακεκριμένους τρόπους με τους οποίους ο αφηγητής επεμβαίνει στην άρθρωση της διήγησης του: ο ένας είναι άμεσος (αναλαμβάνει ο ίδιος όλο το βάρος του διηγητικού ρόλου σε τριτοπρόσωπη συνεχή διήγηση αφηγείται δρώμενα, περιγράφει το πλαίσιο τους εγγράφει, σε πλάγιο πάντα τρόπο, τους διάλογους τους μονολόγους των μυθιστορηματικών προσώπων -αυτή λ.χ. είναι η μέθοδος του Γιατρομανωλάκη στη γνωστή *Ιστορία* του)· ο άλλος τρόπος παίρνει την ακριβώς αντίθετη κατεύθυνση (κάποιο μυθιστορηματικό πρόσωπο -συνήθως ο πρωταγωνιστής - διεκπεραιώνει το σύνολο της διήγησης σε λόγο πρωτοπρόσωπο, εν είδει αυτοβιογραφίας ή ημερολογίου - οι μεγάλοι “Απόλογοι” της Οδύσσειας ακολουθούν αυτόν τον τρόπο). τέλος η μυθιστορηματική διή-

γηση κάποτε καταφεύγει στο σχήμα της επιστολογραφίας (το σύνολο της αφήγησης μοιράζεται σε δύο πρόσωπα που αλληλογραφούν μεταξύ τους).

Στο μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη οι τρεις αυτοί διακεκριμένοι τρόποι της αρθρωμένης αφήγησης συμβάλλονται. ο ένας κατά κάποιον τρόπο διαδέχεται τον άλλο. στο πρώτο μέρος ο καθολικός τρόπος της διήγησης ανατίθεται στον παντογνώστη αφηγητή - μέσα από το δικό του μάτι κοιτάζουμε τα πάντα: κάπου στη μέση του μυθιστορήματος εισβάλλει η μέθοδος της επιστολογραφίας - τα δυο αδέρφια (ας πούμε ο εξωμότης στην Αίγυπτο και ο συνωμότης στην Αθήνα) αλληλογραφούν για πρώτη φορά ύστερα από τον παιδικό τους χωρισμό και αναγνωρίζονται αμοιβαίως, για να μη συναντηθούν ωστόσο ποτέ - πρόκειται ίσως για το κορυφαίο μέρος του μυθιστορήματος: τέλος η εκστρατεία του Ισμαήλ στην Κρήτη, ο νόστος του ήρωα, προσφέρεται σε πρωτοπρόσωπη, ημερολογιακή μορφή - αφηγηματικός ελιγμός πράγματι απροσδόκητος, θα έλεγα απερίφραστα: ιδιοφυής».

(Δ.Ν. Μαρωνίτης, “Ρέας Γαλανάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά. Spina nel cuore*”, *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σελ. 225-236)

«Στο έργο της Γαλανάκη, τα όρια της μνήμης κινούνται, διευρύνονται για να φτάσουν ως τη μνήμη της φύσης [...].

Ο *Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* αρχίζει με το μικρό αγόρι κρυμμένο μέσα στη μητρική σπηλιά, “στη μυστική ζωή της γης”, που από τα κοιλώματα των βράχων της σιάζουν σκοτάδια και νερά. Η σπηλιά-μήτρα είναι το αρχέγονο καταφύγιο από το οποίο έρχεται και στο οποίο επιστρέφει ο χρόνος της ανθρώπινης νοσταλγίας και ζωής. Όμως εδώ, το σώμα της μάνας είναι αποκομμένο από το παιδί, είναι έξω από την είσοδο της σπηλιάς αλλοιωμένο όλο σε κραυγή. Τα “κοκκινάδια του παμπάλαιου τοκετού”, το “αίμα της λεχώνας”, και “η φωτιά για το ζεστό νερό”, ο ιερός, αρχέγονος φόβος της γέννησης και του θανάτου, στον έξω από τη σπηλιά κόσμο των πολεμιστών έχουν μετατραπεί σε εξευτελιστικό φόβο, σε ακατάσχετη και μάταιη ροή αίματος από τη βιασμένη σάρκα, σε καταστροφική φωτιά που κατακαίει τα σπαρτά της γης, τα ζώα και το βίος του ανθρώπου.

Αυτές οι δύο θεμελιακά αντίθετες όψεις των πρωταρχικών στοιχείων ενοικούν στον κάθε άνθρωπο και αντανakλούν την υπαρξιακή του αγωνία. Όταν, όπως σε πίνακα παλαιάς ζωγραφικής, το μικρό αγόρι βλέπει στο βάθος του ορίζοντα κάποιον καβαλάρη που τρέχει να πέφτει από το άλογο του καταγής, καθώς τον σηκώνει “προσεκτικά από τα φτερά των κόκκινων ρούχων”, αμέσως τον πετά πέρα φοβισμένο, γιατί “το πρόσωπο του κατακτητή έμοιαζε με το δικό του”.

Ο *Βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά* τελειώνει με το “αναφιλητό της φύσης”, τη βροχή, και με τα δάκρυα που τυφλώνουν τα μάτια του Ισμαήλ καθώς επιστρέ-

φει στην πατρογονική εστία για να βυζιάξει “τον παλιό, τον ίδιο αέρα”. Εκεί, η αντίστροφη μέτρηση του χρόνου μεταμορφώνει την εστία σε μητρικό μαστό και τον πολεμιστή σε βρέφος. Ο Ισμαήλ χαράζει τον καρπό του και οι σταγόνες από το αίμα του ρέουν μέσα σε μια γήινη λακκούβα. Μ’ αυτό το αρχέγονο, μαγικό σκεύος και με το λόγο που τους απευθύνει, ο Ισμαήλ, όπως και η Ελένη, τελεί την “παλιά τελετουργία” της ανάκλησης και οι νεκρές, αγαπημένες σκιές επιστρέφουν. Αν τη στιγμή του θανάτου του ο Ισμαήλ συμπεραίνει πως: “Άρα... δεν υπάρχει, ούτε και ποτέ υπήρξε επιστροφή” αυτό αφορά τη μη αναστρεψιμότητα του ιστορικού χρόνου και μόνο. Στον “άλλον”, στον μητρικό χρόνο, η επιστροφή είναι η μόνη σταθερή και ακλόνητη γνώση, μόνο που ο θάνατος του καθενός μας μένει για πάντα από την άλλη μεριά της εμπειρίας, εκτός αυτοβιογραφικού “λόγου”, εκτός συνείδησης».

(Τζίνα Πολίτη, “Το πένθος της ιστορίας. Σχεδιάγραμμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη”, *Νέο Επίπεδο*, 30, 1998, σελ. 11-15)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν’ αξιοποιηθεί το εισαγωγικό σημείωμα ώστε να διαγραφεί ο χώρος και ο χρόνος (το ιστορικό πλαίσιο) κατά τον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα.
- Να προσεχθεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και ο εξομολογητικός τόνος του μονολόγου (εσωτερικός μονόλογος), που αποκαλύπτει τον κλειστό συναισθηματικό κόσμο του ήρωα και συμβάλλει στη συναισθηματική εμπλοκή του αναγνώστη (συμπάσχει με τον ήρωα).
- Να επισημανθεί ότι η επιστροφή του ήρωα στο πατρικό σπίτι -και γενικότερα στον τόπο του- χαρακτηρίζεται από τον ίδιο ως “άνοσιος νόστος”. Να σχολιαστεί αυτός ο χαρακτηρισμός και να αιτιολογηθεί.
- Ν’ αναδειχθεί ότι το σπίτι αποτελεί το κεντρικό σημείο αναφοράς του ήρωα στο συγκεκριμένο απόσπασμα και να διερευνηθεί η λειτουργία του ως κινητήριου μοχλού της ψυχικής, διανοητικής και συναισθηματικής κατάστασής του.
- Να συσχετιστεί ο ρόλος της φύσης με την ψυχική κατάσταση του ήρωα και να ερμηνευθεί η λειτουργία της φύσης στο απόσπασμα, ιδιαίτερα μέσα από την αντίθεση “ανοιχτός χώρος” (φύση) - “κλειστός χώρος” (σπίτι).
- Να σχολιαστεί η κινηματογραφική τεχνική του κειμένου, ιδιαίτερα στην πρώτη ενότητα.
- Ν’ αναζητηθούν τα διακειμενικά στοιχεία του αποσπάσματος με την *Οδύσσεια* (νόστος, Νέκυια κ.ά.).
- Να σχολιαστεί η *ανάκληση* της μητέρας και του πατέρα και η στάση τους προς τον ήρωα.
- Ν’ αναζητηθούν οι προσημάνσεις και η κυκλικότητα της αφήγησης.

Παράλληλο κείμενο

Δ. Μίγγας, Σπάνια χιονίζει στα νησιά

«Δεκαπέντε μέρες στο νησί. Νιώθω ακόμα επισκέπτης. Όταν κατέβηκα από τη σκάλα του βαποριού, άφησα τη βαλίτσα δίπλα μου και περσίμενα. Είχα την αίσθηση -σχεδόν ήμουνα βέβαιος, όταν σχεδιάζα το ταξίδι- πως μια κοπέλα όμορφη, ντυμένη στα λευκά, φορώντας άσπρο πλατύγυρο καπέλο θα στεκόταν όρθια στην άκρια του λιμανιού χαμογελώντας.

Περσίμενα για ώρα. Η προκυμαία ερήμωσε, αλλά δε φάνηκε εκείνη. Ανηφόρισα απογοητευμένος προς την Αγορά. Κανέναν δε θυμόμουνα, μήτε με γνώρισε κανείς. Τι επιδιώκω, άραγε, με τέτοιου είδους μισερές επιστροφές; [...].

Με βασανίζουν τ' άπιαστα. Σκέφτομαι πως τα απλά πράγματα άμα τ' αφήσουμε και μεγαλώσουν υπερβολικά εκδικούνται· κλείνουν σαν το δίχτυ γύρω και μας φυλακίζουν.

Στάθηκα στη μάντρα του αυλόγυρου μπροστά στο σπίτι ύστερα από τόσα χρόνια. Όλα είχαν μικρύνει· μου ερχότανε κι εμένα ως τη μέση! Με δυσκολία άνοιξα την πόρτα -είχε σκουριάσει η κλειδαριά. Έσπρωξα· οσμή υγρασίας και κλεισούρας διάχυτη. Σε κάθε βήμα μου η εσωτερική σκάλα έτριζε -έλεγε θα πέσει. Έφτασα ως την κάμαρά μου, δεν είχα κουράγιο ούτε τα ρούχα μου να βγάλω, μήτε το κάλυμμα του κρεβατιού ν' ανασηκώσω. Έκλεισα τα μάτια μου σε λίγο και ...

Ξανάρθαν όλοι! Άνοιξαν οι πόρτες και μπαινόβγαιναν όσοι είχανε ζήσει και πεθάνει εδώ μέσα».

(Δ. Μίγγας, *Σπάνια χιονίζει στα νησιά*, Πόλις, Αθήνα, 1999, σελ. 25-26)

*Το παραπάνω απόσπασμα αναφέρεται, όπως και το κείμενο της Γαλανάκη, σε μια επιστροφή στο πατρικό σπίτι. Να επισημάνετε τις αναλογίες που υπάρχουν μεταξύ των δύο κειμένων.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να σχολιάσετε τον εσωτερικό διχασμό που αισθάνεται ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς. Γιατί, κατά τη γνώμη σας, όταν ξαναγύρισε στο σπίτι του συνειδητοποίησε «πως δεν υπάρχει, ούτε και ποτέ υπήρξε, επιστροφή».

- Να επισημάνετε τις εικόνες του αποσπάσματος και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

- Ποια είναι η λειτουργία του χώρου και του χρόνου στο απόσπασμα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

BEATON R., *Εισαγωγή στην νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

ΓΑΛΑΝΑΚΗ Ρ., *Βασιλεύς ή Στρατιώτης, Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, Αθήνα, 1997.

ΖΗΡΑΣ Α., “Η κυκλική αφήγηση στην πεζογραφία της Ρέας Γαλανάκη”, *Νέο Επίπεδο*, 30, 1998, σελ.16-20.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ.Ν., “Ρέας Γαλανάκη, *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά. Spina nel cuore*”, *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σελ. 225-236.

ΠΟΛΙΤΗ Τζ., “Το πένθος της ιστορίας - Σχεδιάγραμμα ανάγνωσης των μυθιστορημάτων της Ρέας Γαλανάκη”, *Νέο Επίπεδο*, 30, 1998, σελ. 11-15.

ΤΣΑΚΝΙΑΣ Σπ., *Πρόσωπα και μάσκες, Κριτικά κείμενα (1988-1999)*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.

Μιχάλης Γκανάς,

Το σκυλί (Κ.Ν.Α. σελ. 124-125)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο ποιητής Μιχάλης Γκανάς γεννήθηκε το 1944 στον Τσαμαντά της Θεσπρωτίας, χωριό στην Ελληνοαλβανική μεθόριο. Ζει από το 1962 στην Αθήνα, όπου ήρθε για να σπουδάσει νομικά. Εργάστηκε ως βιβλιοπώλης, και μετά ως σεναριογράφος, επιμελητής λογοτεχνικών εκπομπών για την τηλεόραση και κειμενογράφος σε διαφημιστική εταιρία. Πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα με τη συλλογή *Ακάθιστος Δείπνος* το 1978, αλλά είχε δημοσιεύσει το πρώτο του ποίημα το 1966. Το 1994 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το έργο του *Παραλογή*. Ποιήματα και πεζά του κείμενα έχουν μεταφραστεί στα γερμανικά και τα γαλλικά και στίχοι του έχουν μελοποιηθεί από έλληνες και ξένους συνθέτες (Μ. Θεοδωράκης, Ν. Μαμαγκάκης, Ν. Ξυδάκης, Μ. Παπαδημητρίου, Γκ. Μπρέγκοβιτς κ.ά).

Έγραψε Ποίηση: *Ακάθιστος Δείπνος*,(1978), *Μαύρα Λιθάρια*,(1980), *Γυάλινα Γιάννενα*,(1989), *Παραλογή*,(1993), *Ανθοδέσμη*,(συλλογικό με τους Δ. Καψάλη, Γ. Κοροπούλη, Ηλ. Λάγιο),(1993), *Τα μικρά*,(2000), *Ο ύπνος του καπνιστή*,(2003), *Άσμα Ασμάτων* [ελεύθερη απόδοση](2005), *Στίχοι*, (2005).
Πεζά: *Μητριά πατρίδα*, (1981).

Η γραφή του Γκανά, λιγόλογες συνήθως συνθέσεις με έντονες επιρροές από το δημοτικό τραγούδι, αλλά και τους μεγάλους έλληνες ποιητές (ο ίδιος ομολογεί το χρέος του στον Σολωμό και τον Σεφέρη, τον Καρυωτάκη αλλά και τον Άγρα και τον Πορφύρα), εκφράζει ισχυρές συγκινήσεις και επώδυνες εμπειρίες. Με κυρίαρχο το αίσθημα της ψυχολογικής ματαίωσης εξαιτίας της αδύνατης πλέον επιστροφής, ασχολείται με την πραγματικότητα της επο-

χής του ανάγοντάς την σε μυθικά αρχέτυπα, προικίζοντας τα καθημερινά θέματα με τη σκοτεινότητα και την συναισθηματική ένταση των μύθων.

Το ποίημα “Το σκυλί” ανήκει στη συλλογή *Μαύρα Λιθάρια* που κυκλοφόρησε το 1980. Ο τίτλος της, όπως ο τίτλος *Παραλογή*, μιας κατοπινής συλλογής του, παραπέμπουν στο δημοτικό τραγούδι..

2. Η κριτική για το έργο του

«Η ορμητικότητα των παλαιών βιωμάτων, που διεκδικούν με δύναμη θέση μέσα στο ποιητικό παρόν, συνιστά το βασικότερο μηχανισμό της τεχνικής της έμπνευσης του Μιχάλη Γκανά. Έμπνευση που ελέγχεται διαρκώς από μια μνήμη που διεκδικεί μερίδιο στο παρόν και κατορθώνει να εξισώνει παρόν, παρελθόν και μέλλον, καταργώντας συμβατικές διακρίσεις όχι μόνο στο επίπεδο του χρόνου, αλλά και σ' αυτό της διαλεκτικής σχέσης τού πάνω με τον κάτω κόσμο, του έρωτα και του θανάτου.

Ποίηση με ευδιάκριτες ρίζες και δυνατά βιώματα η ποίηση του Γκανά διαλέγεται μόνιμα και δραστικά κυρίως προς την κατεύθυνση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, αλλά και με τους βασικότερους νεοέλληνες ποιητές, με πιο ισχυρή τη δημιουργική κλίση προς την ποίηση του Διονυσίου Σολωμού και του Γιώργου Σεφέρη ».

(Μιχάλης Πιερός, “Βιογραφικό Σημείωμα για την Έκθεση Βιβλίου της Φραγκφούρτης 2001”. Ηλεκτρονική Διεύθυνση: www.greece2001.gr/writers)

«Η ποίηση του Μιχάλη Γκανά θα μπορούσαμε να πούμε - τελείως σχηματικά- πως αναπτύσσεται πατώντας σε δύο ρεύματα: του μοντερνισμού, όπως αυτός εκδηλώθηκε στον Μεσοπόλεμο, και του δημοτικού μας τραγουδιού. Όποτε “παντρεύονται” αρμονικά, συμβαίνει ένα μικρό θαύμα...».

(Νίκος Δαββέτας, εφ. *Το Βήμα*, 16-7-2000)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εντοπιστεί ο χώρος όπου διαδραματίζεται η μικρή ιστορία και να σχολιαστεί η ελλιπής περιγραφή του.

- Να συζητηθεί η έκφραση “το σκότωσαν”, με την οποία στρέφεται η προσοχή του αναγνώστη στην πιθανότητα να σκότωσαν όχι μόνο το σκυλί αλλά και τον άνθρωπο.

- Να υπογραμμιστεί το υπερβατικό στοιχείο του ποιήματος: ότι το σκοτωμένο σκυλί “βγαίνει” τις νύχτες και “κοιτάει το φεγγάρι”, σκηνογραφία που φέρνει στο νου φαντάσματα.

- Να συζητηθεί ιδιαίτερα η απουσία δράσης στο ποίημα: περιγράφεται μόνο η επαναλαμβανόμενη κίνηση του σκυλιού-φαντάσματος, που πάει να βρει τον τάφο του αφεντικού του.

• Να συνδεθεί η δραματική εικόνα του σκυλιού με ποιητικές μνήμες που ανάγονται ως την *Οδύσσεια*: Η σχέση του σκύλου με τον άνθρωπο, όπως παρουσιάζεται εδώ, ξεπερνά σε πίστη ακόμα και τον υπομονετικό σκύλο του Οδυσσέα που περιέμενε το αφεντικό του για να λυτρωθεί με τον θάνατο. Συνεχίζεται και πέρα από τον θάνατο!

• Ν' αναζητηθούν οι διακειμενικές σχέσεις με τα δημοτικά τραγούδια, ιδιαίτερα με τις παραλογές: όπως στα δημοτικά τραγούδια μπορούν να μιλούν οι πεθαμένοι, εδώ μπορούν να περπατούν και να μαζεύουν δροσιά τα σκυλιά-φαντάσματα. Να επισημανθεί το δεύτερο γραμματικό πρόσωπο που χρησιμοποιείται για να πληροφορήσει το νεκρό αφεντικό του σκυλιού.

Παράλληλο κείμενο

Μιχάλη Γκανά, Πνιγμένος τόσα χρόνια

Πνιγμένος τόσα χρόνια κ' είσαι πάντα
Μπηγμένος αχινός στον ουρανό σου.
Περνούσε χθες επάνω στο κανό σου,
Άηχη των Φιλιτών η μπάντα.

Στη θάλασσα, στο χώμα θα 'ταν ίδια
Άσπρα τα κόκαλα σου και γλειμμένα.
Όλα βουβά και όλα μιλημένα,
Λόγια μου λυπημένα κατοικίδια.

Το χέρι που στα φύκια σ' έχει ρίξει,
Να το 'κοβα ψηλά μ' ένα δρεπάνι,
Ο κόσμος σα μυλόπετρα να τριξεί,
Να βγουν απ' το θεόρατο τηγάνι,
Τα ψάρια του καλόγερου και πίσω
Την πόρτα ανάμεσά μας να μην κλείσω.

(Μαύρα Λιθάρια, 1980)

Διαβάστε παραπάνω μια ακόμη ποιητική προσέγγιση της νοσταλγίας για κάποιον νεκρό και συγκρίνετε τα δύο ποιήματα στο επίπεδο της θεματικής τους, αλλά και στη χρήση στοιχείων από την καθημερινή γλώσσα και την παράδοση.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Ως δραστηριότητες μπορούν να θεωρηθούν η ακρόαση δίσκων μουσικής σε ποίηση του Μιχάλη Γκανά ή η ανάγνωση και άλλων ποιημάτων του.

4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

ΠΙΕΡΗΣ Μ., “Βιογραφικό Σημείωμα για την Έκθεση Βιβλίου της Φραγκφούρτης 2001”. Ηλεκτρονική Διεύθυνση: www.greece2001.gr/writers

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ.Π., εφ. *Το Βήμα*, 2-7-1989.

ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Β., εφ. *Ελευθεροτυπία*, 7-7-1993.

Κική Δημουλά,

Άωρα και παράωρα (Κ.Ν.Α. σελ. 93)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Κική Δημουλά (Κική Ράδου) γεννήθηκε στην Αθήνα τον Ιούνιο του 1931. Το 1954 παντρεύτηκε τον ποιητή και πολιτικό μηχανικό Άθω Δημουλά και απέκτησαν δύο παιδιά. Έζησαν μαζί 31 χρόνια (το 1985 έχασε το σύζυγό της). Εργάστηκε για 25 χρόνια στην Τράπεζα της Ελλάδος (από το 1949 ως το 1974). Τιμήθηκε δύο φορές με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1972 και 1989), ενώ το 2001 έλαβε το Αριστείο των Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών και το Χρυσό Σταυρό Τιμής. Το 2002 έγινε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (η τρίτη γυναίκα ακαδημαϊκός μαζί με τη Γαλάτεια Σαράντη και την Αγγελική Λαΐου) και είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων.

Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Ποιήματα* (1952), *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (Εύφημη μινεία από την Ομάδα των Δώδεκα 1963), *Το λίγο του κόσμου* (Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε Ποτέ* (Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1988), *Η εφηβεία της λήθης* (Βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη 1994), *Ποιήματα* (συγκεντρωτική έκδοση 1998), *Ενός λεπτού μαζί* (1998), *Ήχος απομακρύνσεων* (2001), *Ο φιλοπαίγμων μύθος* (Κείμενο που εκφώνησε κατά την υποδοχή της στην Ακαδημία Αθηνών στις 11 Νοεμβρίου 2003), *Χλόη θερμοκηπίου* (2005), *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007).

Επίσης: *Εκτός σχεδίου*, (2004) (Πεζά κείμενα γραμμένα για το περιοδικό της τράπεζας στην οποία εργαζόταν επί σειρά ετών).

Cd με ποιήματα της Κικής Δημουλά:

- 1) Κική Δημουλά: *Στην αγκαλιά της άκρης*: Συνθέτης: Θάνος Μικρούτσικος
- 2) *Ο πληθυντικός αριθμός* - Ποιήματα της Κ. Δημουλά, Συνθέτης: Νίκος Ξανθούλης, ερμηνεύτρια: Σοφία Μιχαηλίδη.

Η Κική Δημουλά ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά Ελλήνων ποιητών και η ποίησή της συγκεντρώνει μερικά από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης αυτής της γενιάς, τόσο σε θεματικό όσο και σε γλωσσικό επίπεδο: τον έρωτα, την εσωστρέφεια και τον υπαρξιακό προβληματισμό επενδυμένα με ένα λόγο λιτό και καθημερινό, συχνά ειρωνικό. Η Δημουλά έχει προσω-

πικό ποιητικό ιδίωμα, με ιδιαίτερο γνώρισμα την επαναστατική χρήση λέξεων και φράσεων. Λέξεις, συνήθως κοινότοπες, κατασκευασμένες με ευτελή υλικά, επιστρατεύονται για να μεταδώσουν συνειρμικά με τη χρήση του υπερρεαλισμού δυνατές εντυπώσεις και συναισθήματα. Απροσδόκητοι συνδυασμοί λέξεων ή φράσεων, λεκτικά παιχνίδια, νεολογισμοί, σχήματα οξύμωρα και παρά προσδοκίαν φορτίζουν το ποίημα με ιδιαίτερο νοηματικό βάρος. Το λεξιλόγιό της είναι απλό, σχεδόν λαϊκό, η γλώσσα πεζολογική, ευέλικτη, παιγνιώδης, αποφθεγματική. Οι στίχοι είναι μονολεκτικοί, διάστικτοι με λόγιες και εκκλησιαστικές εκφράσεις, οι στροφές άνισες, η δομή προσωπική, η σύνταξη επαναστατική: τα άψυχα υποκείμενα συνδυάζονται με έμφυχα αντικείμενα κι οι αφηρημένες έννοιες γίνονται υποκείμενα ενεργειών.

2. Η κριτική για το έργο της

«Στην ποίηση της Κικής Δημουλά, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο η ποιήτρια ‘πολιορκεί’ το εκάστοτε ερέθισμα που, κατά την κρίση ή τη διαίσθησή της, μπορεί ν’ αποτελέσει τον πυρήνα ενός ποιήματος. Το πώς, δηλαδή, κινητοποιείται από το τυχαίο και το συμπτωματικό, που υποπίπτει στην αντίληψή της -υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ν’ ανταποκρίνονται στη διαρκώς εν εγρηγόρσει ευρισκόμενη αισθαντικότητα της - και αποδέχεται, αφήνεται μάλλον, στο ανοιχτό ενδεχόμενο μιας προσωπικής περιπέτειας σ’ έναν χώρο που η λογική και το συναίσθημα αντιπαρατίθενται, χρησιμοποιώντας τρόπους απρόβλεπτους, καθώς βρισκόμαστε μπροστά σε μια ιδιότυπη περίπτωση συναισθηματοποίησης της λογικής και εκλογίκευσης του συναισθήματος [...]. Χρονικογράφος του εφήμερου, μοιάζει να περιφέρεται επίζητώντας την προσωπική της παραμυθία και τον κατευνασμό των αισθημάτων της, ανακαλύπτοντας πρόσκαιρες αναζωογονητικές αντιστοιχίες ανάμεσα σε τρέχοντα συμβάντα, σε φευγαλέες ή μόνιμες καταστάσεις του κόσμου που την περιβάλλει από τη μια και σε πτυχές της διάθεσής της - του έρμαιου ψυχισμού από την άλλη. Γιατί το ‘νέο’ είναι οριστικά καταργημένο, και για να φανεί κάτι καινούριο χρειάζεται τη θαυματουργή διαμεσολάβηση της ψευδαίσθησης [...]».

(Κ.Γ. Παπαγεωργίου, “Κική Δημουλά”, *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ’* (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σελ. 148-153)

«Η Κική Δημουλά [...] μιλάει για και με τη λύπη της, ζει αθόρυβα και μοναχικά, ζει στον ήχο της “ορθόδοξης ερημιάς” (Από το *Λίγο τον κόσμο*). Ο χρόνος περνά στην ποίηση της μέσα από τη μνήμη ως ανάμνηση, που μακραίνει τη χρονική ύπαρξη του ανθρώπου με την αναβίωση του παρελθόντος. Ο νους επιστρατεύει, πλησιάζει και συρράπτει την εσωτερική χρονικό-

τητα του ανθρώπου, που στη Δημουλά γίνεται ποιητική χρονικότητα, άλλοτε κοντά στο παρόν και άλλοτε με κατεύθυνση την αιωνιότητα. Η ποίηση της βγαίνει από την απλή καθημερινότητα, η ζωή γίνεται ποίηση, οι λέξεις της είναι καθημερινές και απλές, που με την αναδόμηση, με την επανάληψη και την αιφνίδια ανατροπή γίνονται ποιητικές. Η Κική Δημουλά ποιεί ποίηση του εσωτερικού χώρου, ξεκινάει από πράγματα που κάποιος άλλος δεν θα παρατηρούσε, βγάζει από την αφάνεια τα ασήμαντα και με μια ασοβάρευτη απλή γλώσσα μιλάει για πολύ σοβαρά πράγματα, για τον έρωτα, για τη ζωή και το θάνατο, για τη γυναικεία ψυχολογία. Η ποίηση της κινείται ανάμεσα στον αρνητικό και θετικό πόλο, συχνά εντοπίζεται στο έργο της υπαρξιακή αγωνία [...]. Η γλώσσα της είναι μικτή και το λεξιλόγιο της αντλείται από τη λαϊκή λέξη ως τη λόγια με απροσδόκητες συνάψεις, “όρθια μπρος στο μεσί-στιο μέλλον μου” (*Ερήμην*), “Λερώνει στους απάνω δρόμους ένα βρώμικο σύννεφο” (*Το λίγο του κόσμου*), τα ποιήματά της είναι άλλοτε αυστηρής και άλλοτε ελλιπούς ισορροπίας».

(Χρ. Αργυροπούλου, “Φιλολογική διαδρομή στην ανθολογημένη ποίηση της Κ. Δημουλά”, *Φιλολογική*, 18, 2000, σελ. 40-41)

«Ο χώρος, με την ευρύτερη και τη στενότερη έννοια του όρου, είναι ένας από τους πλέον σημαντικούς άξονες οργάνωσης του ποιητικού υλικού της Δημουλά. Στα πρωιμότερα έργα της ο χώρος (εσωτερικός-εξωτερικός) προβάλλεται ή και περιγράφεται συχνά ως κεντρικό θέμα ή ακόμα και ως τουριστικό αξιοθέατο. Στα υστερότερα συνδέεται με την καθημερινή της πραγματικότητα, γίνεται λειτουργικός, αφού αποκτά έναν οργανικότερο ρόλο και είναι πολλές φορές η δύναμη που κινητοποιεί τα συναισθήματα και τη σκέψη της. Γίνεται το σκηνικό και ο τόπος που φιλοξενεί τον ποιητικό μύθο και του δίνει και την αφορμή να αναπτυχθεί, εφ’ όσον είναι λειτουργικός για την εξέλιξη της ποιητικής αφήγησης, και επηρεάζει με διάφορους τρόπους τη διάθεση των ηρώων [...]. Τα ποιήματα των οποίων η δράση εκτυλίσσεται στον εσωτερικό χώρο είναι πολύ λιγότερα από εκείνα, στα οποία η δράση εκτυλίσσεται στον εξωτερικό χώρο. Σπάνια, οι χώροι αυτοί προσφέρουν φιλοξενία και στέγη στους ήρωες των ποιημάτων της ποιήτριας, τους δίνουν την ευκαιρία να βρεθούν πιο κοντά και να συσφίξουν τις σχέσεις τους. Συνήθως όμως, είναι φανερό ότι ο κλειστός χώρος στην ποίηση της Δημουλά λειτουργεί αντίστροφα από τον εξωτερικό και δεν επηρεάζει ευχάριστα τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Αντιθέτως, μέσα σ’ αυτόν, οι ήρωες έρχονται τις περισσότερες φορές πρόσωπο με πρόσωπο αντιμέτωποι μ’ όσα τους θλίβουν. Άλλοτε πάλι ασφικτιούν -κυρίως οι γυναίκες- και καταπιέζονται από την καθημερινότητα, γι’ αυτό και θα ήθελαν να είχαν διαφύγει, αλλά σχεδόν πάντα οι (δι)έξοδοι φυγής είναι περιορισμένες [...]. Ένα άλλο ενδιαφέρον

σημείο σ' αυτή την αντιπαράθεση εσωτερικού - εξωτερικού χώρου -ή ακόμα και στην απλή παρατήρηση του εξωτερικού στα ποιήματα της Δημουλά- είναι ο σημαντικός ρόλος των παραθύρων που συχνά λειτουργούν ως μεταίχμιο ανάμεσα στους δύο χώρους. Το παράθυρο, και μερικές φορές το μπαλκόνι, είναι το σημείο απ' όπου απενίξει συνήθως ο “έγκλειστος” ήρωας τον εξωτερικό χώρο. Απ' αυτό ανοίγεται μπροστά του η άλλη όψη του εξωτερικού κόσμου και από το σημείο αυτό αντιπαραβάλλονται τα “αγαθά” που οι δύο χώροι / κόσμοι - εσωτερικός και εξωτερικός- μπορούν να προσφέρουν στους ήρωες».

(Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001, σελ. 76, 101, 110)

«Με γλώσσα, που κυμαίνεται ανάμεσα στη λόγια και τη δημοτική και είναι γυμνή από κάθε έκδηλη συναισθηματική φόρτιση, η ποιήτρια προσπαθεί να δώσει τις εντυπώσεις και τις διαθέσεις της, καθώς βλέπει τα γύρω της πράγματα να ξεκαθαρίζουν όσο η ώρα προχωρεί (κυρίως στο δεύτερο μέρος) [...]. Στο πρώτο μέρος η ποιήτρια προσπαθεί να δώσει τις ασαφείς εικόνες των πραγμάτων και τις εντυπώσεις της κατά τη μεταβατική ώρα του όρθρου. Η ασάφεια αυτή αφήνει ελεύθερη τη φαντασία της. Η καθαρότητα των χρωμάτων και των σχημάτων (στ. 15-16) αφαιρεί αυτή τη μαγεία και την επαναφέρει στην πραγματικότητα και στην αφύπνιση συναισθήματος ενοχής και της πίστης. Στο δεύτερο μέρος όλα γύρω έχουν ξεκαθαρίσει κι η ποιήτρια αισθάνεται παράταιρη μέσα στις νηπιακές, ονειρικές διαθέσεις, που έζησε ως τώρα».

(Τάκης Καρβέλης, “Υπαρξιακή ποίηση, Κική Δημουλά”, *Η νεότερη ποίηση - Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Αθήνα, 1983, σελ. 211-212)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αναδειχθούν τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης της Κικής Δημουλά: η δυναμική σχέση της με τη γλώσσα, η ανατρεπτική σύνδεση των λέξεων, η λυρική διάθεση, η διαλεκτική ανάπτυξη του ποιήματος, ο υπαρξιακός προβληματισμός κτλ.
- Να επισημανθεί η λειτουργία του χώρου και του χρόνου στο ποίημα. Να γίνει ιδιαίτερη συζήτηση στο περιεχόμενο του τίτλου (“Αωρα και παρῶρα”).
- Ν' αναζητηθούν οι εικόνες του εξωτερικού κόσμου και να σχολιαστεί η συνύφανσή τους με την ψυχική διάθεση της ποιήτριας.
- Να κατανοηθεί το υπαρξιακό περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να σχολιαστεί η ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, ιδιαίτερα σε σχέση με το στίχο: “*Με λήθη μοιάζει η θάλασσα: μας ξέχασαν. / Με λήθη μοιάζει το άπειρο. Άπειρος λήθη*”.

- Να επισημανθεί η σταδιακή αφύπνιση του κόσμου και της φύσης και να εντοπιστούν τα ρήματα με τα οποία αισθητοποιείται.
- Να συζητηθεί το περιεχόμενο των τριών τελευταίων στίχων.
- Να σχολιαστεί η λειτουργία του πρώτου ρηματικού προσώπου στο ποίημα, ο ανατρεπτικός λόγος, τα υπερρεαλιστικά στοιχεία, ο συμφυρμός του εξωτερικού κόσμου με τον εσωτερικό και του συγκεκριμένου με το αφηρημένο.

Παράλληλο κείμενο
Κική Δημουλά, *Ονειρικά*

Η μέρα ξύπνησε.
 Ανασηκώθηκε στις μύτες των ποδιών της
 και είδε τον κόσμο
 ακόμη πλαγιασμένο με όνειρα
 και μαγανείες της νύχτας.

Ανέβηκε τα βουνά,
 στους λόφους γλίστρωσε,
 και χύθηκε στην πολιτεία
 βιαστική.

Των δρόμων τα φανάρια έσβησε,
 σκιές κρυμμένες στις αυλές και στις γωνίες
 έπνιξε,
 κι αφού μοίρασε στους ανθρώπους
 αγωνίες και προβλήματα
 εις πέρας να τη φέρουν τους ανέθεσε.

Ύστερα την απουσία μου αντιλήφθηκε
 (μια ευτυχία διαπραγματευόμουν
 ακόμα, μέσα στ' όνειρο),
 το κλειστό μου άνοιξε παράθυρο
 και μ' όλο της το βάρος πάνω μου έπεσε
 τη διαπραγμάτευση έτσι διακόπτοντας.

(*Ερήμην*)

*Ποια κοινά στοιχεία μορφής και περιεχομένου μπορείτε να επισημάνετε στο ποίημα “Άωρα και παρ’άωρα” και στο παραπάνω ποίημα της Δημουλά;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Σε ποια ψυχική διάθεση βρίσκεται το ποιητικό υποκείμενο και πώς αυτή κλιμακώνεται με την πρόοδο του χρόνου;
- Ποιά είναι τα κυριότερα μορφικά γνωρίσματα του ποιήματος (γλώσσα, εκφραστικοί τρόποι, τεχνική);

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΑΡΑΓΗΣ Γ. *Προσεγγίσεις*, Πατάκης, Αθήνα, 1997, σελ. 9-54
- ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Χρ., “Φιλολογική διαδρομή στην ανθολογημένη ποίηση της Κ. Δημουλά”, *Φιλολογική*, 18, 2000, σελ.38-49.
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ Α., Δεληγιάννη Ε., *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001.
- , “Κική Δημουλά ‘Άωρα και παράωρα’”, *Λογοτεχνικές Διαδρομές. Δοκίμια στην αρχαία και σύγχρονη λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.
- ΓΩΤΗΣ Γ., “Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά”, εφ. *Καθημερινή*, 11-10-1994.
- ΔΗΜΟΥΛΑ Κ., *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, 1998, 19992.
- , *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος, Αθήνα, 1998, 19993.
- , *Ήχος απομακρύνσεων*, Ίκαρος, Αθήνα, 2001.
- , *Χλόη θερμοκηπίου*, Ίκαρος, Αθήνα, 2005.
- , *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Ίκαρος, Αθήνα, 2007.
- ΔΗΜΟΥ Ν., *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας, Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, . Στιγμή, Αθήνα, 1991.
- ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Α. *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970) - Ανθολογία*,. Παρατηρητής, Θεσ/νίκη, 1994.
- ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ Β., “Περί ποιήσεως”, Ένα ανέκδοτο κείμενο της ποιήτριας Κικής Δημουλά από διάλεξη της σε μαθητές Λυκείου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 11-12-1994.
- ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ., “Συνοπτική εισαγωγή στην ποίηση της Κικής Δημουλά”, *Στην Αίθουσα της Ποίησης* (δοκίμια), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2001, σελ. 141-151.
- ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Α., “Κικής Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*”, Νέα Εστία, 1146, 1-4-1975.
- ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., “Υπαρξιακή ποίηση, Κική Δημουλά”, *Η νεότερη ποίηση - Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας, Αθήνα, 1983, σελ. 207-212.
- ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ Π., *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα 1996.

ΝΙΑΡΧΟΣ Θ., “Κική Δημουλά: πέρα και πίσω από τις λέξεις”, *Ο έρωτας για τους άλλους*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σελ.74-78.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., “Κική Δημουλά”, *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία- Γραμματολογία Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σελ. 148-153.

Τόμας Στερνς Έλιοτ,

Φονικό στην εκκλησιά (απόσπασμα) (ΚΝΛ σελ. 401)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Τόμας Στερνς Έλιοτ (Thomas Stearns Eliot), ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος τιμημένος με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας του έτους 1948, γεννήθηκε το 1888 στις ΗΠΑ, στον Σαιντ Λιούις του Μισισσιπή. Φοίτησε στο Πανεπιστήμιο Χάρβαρντ (1906-1909), στο περιοδικό του οποίου δημοσιεύτηκαν τα πρώτα του ποιήματα. Τα έτη 1909-1911 παρακολούθησε στη Σορβόνη, στο Παρίσι, μαθήματα φιλοσοφίας (διαλέξεις του Μπερξόν) και γαλλικής λογοτεχνίας και επέστρεψε στο Χάρβαρντ, όπου μελέτησε ψυχολογία, φιλοσοφία, και σανσκριτικά ως το 1914. Γοητευμένος για ένα διάστημα από τον βουδισμό, όπως πολλοί Αμερικανοί φοιτητές της εποχής του, μελέτησε και τα ιερά βουδιστικά βιβλία. Ακολούθησαν σπουδές στο Πανεπιστήμιο του Μάρμπουργκ (Γερμανία) το 1914. Την εποχή αυτή σε ένα ταξίδι του στο Λονδίνο συνάντησε τον λίγο μεγαλύτερό του σε ηλικία αμερικανό ποιητή Έζρα Πάουντ, γνωριμία που στάθηκε καθοριστική για τη ζωή και τις επιλογές του. Η επόμενη φάση των σπουδών του περιλάμβανε μελέτη φιλοσοφίας και ενασχόληση με τα αρχαία ελληνικά στο κολέγιο Μέρτον στην Οξφόρδη. Το 1916 ολοκλήρωσε τη διδακτορική του διατριβή (με θέμα τη φιλοσοφία του F.H.Bradley), αλλά η μετάβασή του από την Ευρώπη στο Χάρβαρντ για την υποστήριξη της εμποδίστηκε από τον πόλεμο.

Έχοντας εν τω μεταξύ νυμφευτεί την Βίβιεν Χέυ Γουντ, μια γυναίκα που αργότερα παρουσίασε έντονη ψυχική διαταραχή και πέθανε έγκλειστη σε κλινική, εργάστηκε στην αρχή (1915) ως δάσκαλος, κατόπιν ως τραπεζοϋπάλληλος και, από το 1925, ως διευθυντής σε εκδοτικό οίκο. Παράλληλα, τα έτη 1922-1939, εξέδιδε το περιοδικό *Kriterion*, που θεωρήθηκε από τα πιο έγκριτα κριτικά “βήματα” της εποχής του. Γοητευμένος από τη ζωή στην Αγγλία το 1927 ασπάστηκε το Αγγλικανικό δόγμα εγκαταλείποντας τον καλβινιστικό ουνταρισμό της οικογενειακής του ανατροφής και πήρε την αγγλική υπηκοότητα.

Το έργο του περιλαμβάνει τις ποιητικές συλλογές: *Prufrock and other Observations* (1917), *Poems* (1919), *Ara Vos Prec* (1920), *The Waste Land* (1922), *Poems 1909-1925* (1925), *Ash-Wednesday* (1930), *Sweeney Agonistes* (1932), *Collected poems 1909-1935* (1936), *East Coker* (1940), *Burnt Norton* (1941), *The Dry Salvages* (1941), *Little Gidding* (1942), *Four Quartets* (1944), τα θεατρικά έργα *The Rock* (1934), *Murder in the Cathedral* (1935), *The family reunion* (1939), *The cocktail Party* (1950), *The confidential clerk*, (1954), *The Elder Statesman* (1959). Δημοσίευσε επίσης και εξέδωσε ένα πλήθος κριτικών και θεωρητικών έργων, κυρίως για τη θέση και τον ρόλο της τέχνης στην κοινωνία.

Ως ποιητής, κυρίως, και κριτικός, αλλά και ως δραματουργός επηρέασε έντονα την αγγλόφωνη ιδίως λογοτεχνία καθώς και την κριτική αντίληψη (θεωρήθηκε ως ο ουσιαστικός εισηγητής της Νέας Κριτικής). Ενώ στην κριτική του δραστηριότητα είναι σαφώς διδακτικός και με έντονη την αίσθηση της ευθύνης, καθώς με την πάροδο των ετών φάνηκε να εισάγει στην ανάλυση της λογοτεχνίας τις έννοιες του καλού και του κακού, στα ποιήματά του δεν άφησε τη διδακτικότητα να υπεισέλθει. Αποπειράθηκε να δημιουργήσει ποίηση που απευθύνεται πρωταρχικά στο συναίσθημα και όχι στη νόηση, ακολουθώντας τα διδάγματα των Πόου, Μαλλαρμέ και Βαλερύ. Με μεγάλες επιρροές επίσης από τον Δάντη, τον Μπωντλαίρ, τον Ζυλ Λαφόργκ και κυρίως με την κριτική υποστήριξη του Έζρα Πάουντ, κατέληξε σε έναν ελεύθερο αλλά έρρυθμο στίχο που παρουσίαζε με καθημερινό λόγο και δραματική ένταση αδιευκρίνιστες και ασαφείς ή τουλάχιστον δυσανάγνωστες ιστορίες. Απεικονίζοντας κυρίως τη ζωή της πόλης και την αθλιότητά της απέδωσε ποιητικά την επισφαλής και στιγμιαία θέαση της αλήθειας, το στήριγμα για τον άνθρωπο που, παγιδευμένος στον σύγχρονο κόσμο, ζητάει να τον κατανοήσει και να τον βάλει σε τάξη. Η ανάμειξη του θεατρικού και τελετουργικού στοιχείου με τον λαϊκό λόγο, οι επίμονοι ρυθμοί που διακοπτόμενοι επανέρχονται, αμφισβητήθηκαν, αλλά και αγαπήθηκαν, επηρέασαν πάντως πολύ τους ποιητές της εποχής του. Θεωρήθηκε εκείνος που κατόρθωσε να δώσει μορφή σε ένα είδος κλασικισμού (υιοθέτησε για την αυτοπαρουσίασή του τους όρους “κλασικιστής, βασιλόφρων, αγγλοκαθολικός”), που θα οικοδομούσε την νέα ποιητική έκφραση στα ερείπια του ρομαντικού πάθους. Ωστόσο, παρά τις προσωπικές του δηλώσεις, η ποίησή του δεν έχει τη σαφήνεια και τη διδακτικότητα που εύκολα διακρίνονται στην κλασικιστική ποίηση. Τα ποιήματά του παρουσιάζονται συνήθως σαν ένα σύνολο από ετερόκλητα αποσπάσματα που μόνο χάρη στο ρυθμό ή (μερικές φορές) και τη σταθερή ομοιοκαταληξία, σε μια μουσική διάσταση, δηλαδή, κληρονομιά των συμβολιστών ποιητών, μπορούν να αποκτήσουν συνοχή. Η πυκνή και δυσνόητη έκφραση που αντιστέκεται στην ερμηνεία και εμπλέκει τον αναγνώστη σε μια προσωπική ανάγνωση, η

εμφανής ειρωνεία και η ταχεία διαδοχή των εικόνων, συνήθως ψυχρών και σκληρών, αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά του έργου του που του απέδωσε τον τίτλο του εκφραστή της ευαισθησίας του 20ού αιώνα. Η χρήση των ρυθμών της τζαζ και των ανθρωπολογικών μύθων, οι εικόνες από την αστική και την επαρχιώτικη κοινωνική ζωή, η παράθεση δανείων από άλλους ποιητές που φτάνει ως την παρωδία θεωρήθηκε από την κριτική πολύ σημαντικό βήμα στην ποιητική έκφραση. Το έργο του, με τις ακριβείς και παράλληλα απροσδιόριστες εικόνες του, υπήρξε, όπως γράφτηκε, η λαμπρή άνθιση μιας φθίνουσας κουλτούρας. Με το σκοτεινό μεγαλείο και τη γύμνια της ποίησής του, με τη γλαφυρή και ελλιπή έκφραση, με τη δύναμη του ρυθμού και τις ασάφειες του νοήματος, δημιούργησε μια περίεργη ποιητική τάξη γύρω από τη δυσκολία ανεύρεσης του νοήματος των πραγμάτων.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ένα από τα δράματα του Έλιοτ, το πρώτο σκηνικά ολοκληρωμένο, ο *Φόνος στη Μητρόπολη*, είχε την ευτυχία να αποτελέσει ένα πραγματικά εθνικό μνημείο. Η δραματική του ιστορική βάση, η σύγκρουση μιας σαθρής και διεφθαρμένης πολιτείας με την Εκκλησία, εκπροσωπούμενη από έναν άτεγκτο κι οπλισμένο στην απόλυτη πίστη του Αρχιεπίσκοπο, η πάλη ανθρώπου και Θεού, η τραγική κατάληξη, που αποτελούσε μαζί και τον θρίαμβο της πίστης, συμβολιζόμενο από την μετάταξη του θυσιασθέντος στην τάξη των Αγίων, αποτελεί το πιο δοξαστικό μαρτυρολόγιο του Αγίου Θωμά Μπέκετ. Η μεγαλοπρέπεια κι η διάχυτη ευλάβεια, αλλά και η τεχνική αρτιότητα της σκηνικής επεξεργασίας, αποτελούν στο δράμα αυτό σπάνιο μνημείο, που μόνο του θ' αρκούσε να στηρίζει τη δόξα του δημιουργού του».

(Τ.Κ. Παπασώνης, "Τ. Σ. Έλιοτ", *Νέα Εστία* τεύχος 77
15 Ιανουαρίου 1965, σ. 111)

«*Το τέλος θα είναι απλό, ξαφνικό, θεόσταλτο.
Στο μεταξύ η ουσία της πρώτης μας πράξης
Θα είναι σκιές και μάχη με σκιές*»

Οι σκιές αυτές παίρνουν την όψη τέσσερων πειρασμών, που κατά βάθος δεν είναι άλλο παρά κινήματα της ψυχής του Θωμά. Στο *Ιντερολούδιο* ακούμε το κήρυγμα του Αρχιεπισκόπου από τον άμβωνα της εκκλησίας του την ημέρα των Χριστουγέννων. Στο δεύτερο μέρος ο Θωμάς αντικρίζει τους τέσσερεις ιππότες, που τελικά τον σκοτώνουν· και τούτοι δεν είναι άλλο παρά φερσίματα και χειρονομίες της κοσμικής εξουσίας· το βλέπει κανείς όταν, μετά τη δολοφονία, στρέφονται προς το ακροατήριο -ένα σύγχρονο ακροατήριο, οχτακόσια χρόνια μεταγενέστερο- για να απολογηθούν σε μια πρόζα εμπνευσμένη από την Αγία Ιωάννα του Bernard Shaw.

Το υποτυπώδες αυτό διάγραμμα δείχνει πως ο Έλιοτ δε μοιάζει να θέλησε να παρουσιάσει την πράξη του έργου του παρά με μια ή δυο πολύ αδρές γραμμές· θα ήταν ανεπαρκείς αν δεν υπήρχε ο Χορός. Είναι ο Χορός, από φτωχές λαϊκές γυναίκες της Καντερβουρίας, που σηκώνει κυρίως το βάρος του πάθους, που σαρκώνει, αν μπορώ να πω, το έργο. Πρέπει να ομολογήσω πως είναι συνάμα από τις ωραιότερες ανθρώπινες εκφράσεις που έγραψε ποτέ ο Έλιοτ.

Έλεγα πως θα ήταν λάθος να κρίνει κανείς το έργο ιστορικά, με τις επιχειρηματολογίες της σκοπιμότητας· αν ήταν έτσι, έπρεπε να χειροκροτήσει τον β' ιππότη που μας λέει, στη στυγνή απολογία του: "...αν έχετε φτάσει τώρα σε μια δίκαιη υποταγή της Εκκλησίας στην ευημερία του Κράτους, θυμηθείτε ότι εμείς κάναμε το πρώτο βήμα". Η πράξη του έργου ξετυλίγεται σε άλλη στάθμη· είναι η μάχη με το αξεχώριστο κακό· είναι ο αγώνας ενός ανθρώπου με την υπερηφάνειά του, για να καθαριστεί από την υπερηφάνειά του».

(Γιώργος Σεφέρης, από το Προλόγισμα στο έργο Θ.Σ. Έλιοτ, *Φονικό στην εκκλησιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1974, σελ. 11-12)

«Τυπικός Αγγλοσάξονας ο Έλιοτ, και πολέμιος του Ρομαντικού υποκειμενισμού, αναζήτησε τρόπους έκφρασης, ή μάλλον πρόκλησης, του συναισθήματος (emotion), με μέσα πλάγια κι άσχετα με τις τετριμμένες και σχεδόν γελοιοποιημένες λεκτικές διατυπώσεις της φορτισμένης ρητορικής του μελοδραματικού ύφους. Άλλωστε η αγγλόφωνη ποίηση ουδέποτε ξέπεσε στις καταχρήσεις των Γάλλων (Lamartine, π.χ.), των Ιταλών, ή των Ελλήνων (Α. Παράσχος), στην έκφραση του συναισθήματος. Δεν αρκούσε όμως η αποφυγή λέξεων όπως: λύπη-λυπούμαι, χαρά-χαίρομαι, πόνος-πονώ, ανία-ανιά, οδύνη-υποφέρω, μελαγχολία-μελαγχολώ κ.τ.λ. Έπρεπε να βρεθεί κι ένα τέχνασμα, ή μία μέθοδος, για να επιτευχθεί αυτό το απαραίτητο στοιχείο στην ποίηση. Γιατί δεν νοείται ποίημα χωρίς την επικοινωνία συναισθημάτων. Η ποίηση δεν είναι άρθρο εφημερίδας, φιλοσοφικό δοκίμιο ή εγκύκλιος. Ο Έλιοτ με τη διαίσθησή του επινόησε αυτό που ονόμασε "αντικειμενικό συσχετικό" (objective correlative), και το εφάρμοσε όπου έπρεπε με συνέπεια, πριν και μετά τη θεωρητική ανάπτυξή του στο δοκίμιο: "Ο Άμλετ και τα προβλήματά του" (πρώτη δημοσίευση, 1919). Διαβάζουμε εκεί τα εξής:

"Ο μόνος τρόπος έκφρασης συναισθήματος στη μορφή της τέχνης είναι η εξεύρεση ενός "αντικειμενικού συσχετικού". Με άλλα λόγια ενός συνόλου αντικειμένων [πραγμάτων], μιας αλυσίδας γεγονότων που θ' αποτελέσουν τη συνταγή αυτού του ιδιαίτερου συναισθήματος, τέτοια ώστε όταν τα εξωτερικά γεγονότα, που πρέπει να καταλήγουν σ' αισθησιακή εμπειρία, δοθούνε, το συναίσθημα προκαλείται αμέσως".

Ο ορισμός αυτός μου θυμίζει το στίχο της μεγάλης Αμερικανίδας ποιήτριας Emily Dickinson, “Πες την αλήθεια, μα πες την πλαγίως”. Παράλληλα, ρίχνει φως και στην αρχική κλίση του Έλιοτ προς την τεχνική των Εικονιστών (Imagists), όπως η Amy Lowell, που, περιγράφοντας μια σειρά φαινομενικά ασύνδετων κι άσχετων μεταξύ τους εικόνων, προσπαθούσαν να προκαλέσουν μια συναισθηματική εμπειρία ανάλογη μ’ αυτήν που είχαν οι ίδιοι στην έμπνευσή τους και που δεν ήθελαν να τη διατυπώσουν απευθείας με λέξεις. Χρησιμοποιούσαν μια πλάγια μέθοδο επικοινωνίας “πομπού με αποδέκτη” του μηνύματος, ανάλογη μ’ αυτή των μπρεσιονιστών ζωγράφων: οι εικόνες, τα χρώματα, τα σχήματα, εξωτερίκευαν εσωτερικές καταστάσεις του “πομπού”, δεν ήταν πλέον μια απομίμηση της φύσης ή της ζωής. Η τέχνη των Εικονιστών -που αποτελούσε νεοτερισμό στην αρχή του αιώνα- επιδέξια προσαρμοσμένη από τον Έλιοτ στα δικά του καλλιτεχνικά πλαίσια με τη χρήση του “αντικειμενικού συσχετικού”, του έδωσε τη δυνατότητα να υπονοεί, ή εισηγείται, πολλά και λεπτεπίλεπτα αποφεύγοντας την άμεση λεκτική κατονομασία τους. Δηλαδή έλεγε αλήθεια, αλλά την έλεγε πλαγίως, όπως πρέσβευε και η Dickinson -η προικισμένη ποιήτρια ψυχικών καταστάσεων. Προκαλούσε το επιθυμητό συναίσθημα με την εντύπωση των εικόνων, όχι με τη γλωσσική διατύπωση -μια εξέλιξη στη μαγεία της ποίησης του Μαλλαρμέ. Το τέχνασμα αυτό αποκτούσε ιδιαίτερη σημασία όταν το συναίσθημα στο οποίο απέβλεπε ο Έλιοτ ήταν μεικτό, ακαθόριστο, ή εξεζητημένο. Π.χ., η εικόνα των κούφιων σκιάχτρων του, ξεραμένα και παραγεμισμένα μ’ άχυρα δεσπόζουν στο ποίημα “Οι Κούφιοι Άνθρωποι”, πολύ λεπτά και πλάγια ενεργοποιεί την ευαισθησία του αποδέκτη να αισθανθεί κάτι και ν’ αντιδράσει “εκ των ένδον” σ’ ότι τον κάνει να βλέπει ο πομπός. Ανάλογα συμβαίνουν και στο “Γερόντιον”. Ο οπτικός ερεθισμός κυριαρχεί κι έντεχνα υποβάλλει μια εσωτερική κατάσταση. Στο “Ερωτικό Τραγούδι του Τζέυ Άλφρεντ Προύφροκ”, αν προσέξουμε, θα διακρίνουμε αρκετά αντικειμενικά συσχετικά που λειτουργούν σαν εισηγητές, ή ρυθμιστές των αντιδράσεων μας. Η εικόνα, λόγου χάρη, με την παρομοίωση “σαν ναρκωμένος άρρωστος επάνω στο τραπέζι”, επιτυγχάνει μια έντονη οπτική εντύπωση που λειτουργεί πρωτότυπα αντικαθιστώντας περιγραφές ή επεξηγήσεις. Η οικονομία μέσων που επιτυγχάνεται μ’ αυτό τον πλάγιο τρόπο είναι μία από τις αρετές κάθε καλής σύνθεσης. Multu min parvo, λέγανε οι Ρωμαίοι. Σ’ όλα αυτά τα παραδείγματα δεν είναι εύκολο να κατονομάσουμε λεκτικά τα παράξενα συναισθήματα που μας προκαλούν τα οπτικά ερεθίσματα. Τα νιώθουμε, σίγουρα, αλλά δυσκολευόμαστε “να τα πούμε”».

(Μ. Β. Ραϊζης, “Οι νεοτερισμοί της ποιητικής του Τ. Σ. Έλιοτ και οι διεθνείς επιδράσεις της”, *Διαβάζω* 133 [18 Φεβρ. 1985, Αφιέρωμα στον Τ. Σ. Έλιοτ] σελ. 78-87)

«Περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, η ποίηση του Έλιοτ υπήρξε εκείνη που προσδιόρισε τη δική μας γενιά. Ο τρόπος της γραφής της νέας ποίησης, το ποιητικό της λεξιλόγιο, ακόμα και ο τρόπος που, εξοβελίζοντας το συναισθηματισμό και επιδιώκοντας την απόλυτη ακριβολοξία, επέβαλε στη γλώσσα της ποίησης μιαν άλλη, εξωσυναισθηματική, διάσταση, αποτελούν μέχρι σήμερα επιτεύγματα, που τα χρωστάμε στον Έλιοτ. Περισσότερο από ένα ορόσημο ή ένα σελιδοδείκτη στην πορεία της ποιητικής αίσθησης, είναι στην ποιητική μας γεωγραφία ένα όριο λεκάνης απορροής: πριν από τον Έλιοτ ολόκληρη η ποίηση γραφόταν αλλιώς απ' ό,τι γράφεται μετά απ' αυτόν.

[...] Ή μπορούμε να φανταστούμε πως χωρίς τον Έλιοτ θα 'γραφε, όπως γράφει, ο Πάμπλο Νερούντα, ο Γεβγένη Γεφτουσένκο, ο Ναζίμ Χικμέτ, ο Γιάννης Ρίτσος; Απλή ανάγνωση των κειμένων τους που γράφτηκαν πριν και μετά τη γνωριμία τους με την ποίηση του Έλιοτ, μας πείθει.

[...] όχι μόνο αποδέσμευσε την ποίηση από ένα σωρό μορφολογικά και άλλα διαποικίλματα και αυτοδεσμεύσεις – διακοσμητικού κυρίως χαρακτήρα, όπως το μέτρο ή η ρίμα- αποδείχνοντας πως η ποίηση υπάρχει πέρα από τα ρητά εξωτερικά της χαρακτηριστικά [...]. Αλλά ταυτόχρονα προσέδωσε στην ποίηση μια διανοητική ευκαμψία, εισάγοντάς την στον αναγνώστη τροποποιημένη και εμπλουτισμένη με τέσσερα ακόμη νέα στοιχεία: την αίσθηση του χιούμορ, την ευρυμάθεια μιας “ποικίλης δράσης των στοχαστικών προσαρμογών”, όπως θα 'λεγε ο Καβάφης, την απαλλαγή από τον κάθε λογής, φτηνό ή πολύτιμο, συναισθηματισμό, και την ξηρή, σχεδόν ιατρική αμέτοχη δυνατότητα διαπίστωσης των λεπτότερων ψυχικών διακυμάνσεων μιας συνείδησης μαθημένης ν' αναγνωρίζει το ιστορικά καιρίο, απομονώνοντάς το.

[...] Ο Έλιοτ είναι, πάνω απ' όλα, ένας ποιητής με έντονο ιστορικό συναίσθημα. Με τούτο θέλω να πω όχι πως είναι ένας μελετητής της ιστορίας ή ένας ιστοριοδίφης που εκφράζεται ποιητικά -όπως θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει τον Καβάφη. Θέλω να πω πως η ιστορία, για τον Έλιοτ - αυτή η σχεδόν αλλοπρόσαλλη αλλά πάντα θεμελιακά αιτιολογημένη πορεία του ανθρώπινου γένους στη γη -είναι ένα συνεχές “παρόν” όχι μόνο στη μνήμη του, αλλά και στη συνείδησή του: Η Ιστορία δεν είναι μια λιτάνευση των περασμένων, μια μνημόνευση νεκρών, αλλά κάτι το απόλυτα σύγχρονο και ζωντανό, μια διαρκής και μη διακοπτόμενη ροή, που βρίσκεται σε συνεχή κατάσταση βρασμού, κάτι που επομένως ρέει όχι διαδοχικά, σε εύκολα διακρινόμενες μεταξύ τους στιγμές, αλλά παράλληλα, ταυτόχρονα και με ορμαγαδό φωνών, που συμπλέκονται σ' ένα σύνολο, απ' όπου βγαίνει μια νοηματική αποσαφήνιση και μια χρονική όσο και τοπική αποτίμηση της ζωής. Με το ιστορικό συναίσθημα του Έλιοτ όλο το παρελθόν εκσυγχρονίζεται:

τα όρια επομένως ανάμεσα στις διαφορετικές ιστορικές μορφές μειώνονται και καταργείται η απόσταση του χρόνου και των ειδοποιών του διαφορών. Καταργείται, φοβάμαι, ακόμα και η απόσταση ανάμεσα στο εγώ και στον εξώκοσμο».

(Θ.Δ.Φραγκόπουλος, “Η ποιητική παρουσία του Τ.Σ. Έλιοτ”, *Νέα Εστία* τ. 1474-5, Χριστούγεννα 1988, σελ. 52-57 passim)

«Μιλώντας για τον Τζόυς, ο Έλιοτ εισήγαγε τον όρο “μυθική μέθοδος”, προκειμένου να περιγράψει και να οριοθετήσει την καινούργια αντίληψη της μυθοπλασίας, την οποία έφερε ο μοντερνισμός στη δόμηση του καλλιτεχνικού-λογοτεχνικού έργου. Με τον όρο αυτόν, ο Έλιοτ εξέφρασε την καινούργια θέση που ο μύθος κατέχει μέσα στο μοντερνιστικό κοσμοεπίδωλο. Η γραφή εξελίσσεται ως μία παραλληλία μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, μια παραλληλία μεταξύ μύθου και εσωτερικής πραγματικότητας του κόσμου τον οποίο αναδεικνύει ο μοντερνιστικός συγγραφέας. Αυτή η παραλληλία, τόσο εμφανής ως δομικό στοιχείο στον *Οδυσσέα* του Τζόυς, στα *κάντος* του Πάουντ αλλά και στην *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ, όφειλε να καθοδηγείται από μια “αντικειμενική συστοιχία”. Ο όρος αυτός, αν και παρουσιάζει έντονη ασάφεια, επικράτησε ως ένας βασικός όρος της μοντέρνας γραφής και μαζί με τον όρο “μυθική μέθοδος” αποτέλεσε ένα κεντρικό σημείο ενδιαφέροντος των μοντερνικών συγγραφέων».

(Στέφανος Ροζάνης, “Μοντερνισμός και μεταμοντερνισμός”, *Παγκόσμια Λογοτεχνία*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1997, σελ. 298)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

Φονικό στην εκκλησιά (Όπως μετέφρασε ο Γ. Σεφέρης το *Murder in the Cathedral*, απόσπασμα, το πρώτο χορικό).

Διδακτικοί στόχοι

- Η γνωριμία με ένα πολύ σημαντικό ποιητή του 20ού αιώνα.
- Η προσέγγιση ενός μοντέρνου θεατρικού είδους, έστω και αποσπασματικά.
- Ο προβληματισμός για τα συναισθήματα των απλών ανθρώπων που υφίστανται τα αποτελέσματα της σύγκρουσης των εξουσιών.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Πριν την ανάγνωση του κειμένου θα ήταν πολύ βοηθητικό για την κατανόησή του οι μαθητές/τριες να συζητήσουν για τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης, όπως την εξέφρασε ο Τ.Σ. Έλιοτ, και να επισημάνουν την επιστροφή στη θεατρική μορφή η οποία επιμένει στην τελετουργική δράση και περιλαμβάνει, όπως και η αρχαία τραγωδία, χορό. Θα μπορούσαν να πληροφορηθούν οι μαθητές/τριες ότι μετά την επιτυχία που είχε στο κοινό

και τους κριτικούς το 1934 το ποιητικό δράμα του *Ο βράχος*, ζητήθηκε από τον Έλιοτ να γράψει ένα έργο για το Φεστιβάλ του Καντέρμπερου που θα διεξαγόταν το επόμενο καλοκαίρι. Εκείνος ανέλαβε την παραγγελία, το μόνο ζητούμενο της οποίας ήταν να έχει το έργο σχέση με το Καντέρμπερου, και εργάστηκε πάνω σε αυτήν τον χειμώνα 1934-35. Επέλεξε και παρουσίασε σε ποιητική μορφή, σε στίχους δηλαδή και όχι με διαλόγους σε πεζό λόγο, το ιστορικό γεγονός της επιστροφής του εξόριστου στη Γαλλία αρχιεπίσκοπου Τόμας Μπέκετ και τη δολοφονία του από τους ιππότες του βασιλιά Ερρίκου του Β' την περίοδο των Χριστουγέννων του 1170, κατά την ώρα της προσευχής του, μέσα στην εκκλησία του Καντέρμπερου. Το συγκεκριμένο θρησκευτικό δράμα, αν και εμφανίστηκε πολύ μετά την εποχή κατά την οποία τέτοια έργα ήταν δημοφιλή, χάρη στην αναλογία με τα προβλήματα της σύγχρονης του εποχής και χάρη, κυρίως, στην τέχνη του, έγινε διάσημο και επιβεβαίωσε την αξία του δημιουργού του.

Το έργο αποτελείται από δύο μέρη που χωρίζονται από ένα ιντερλούδιο σε πεζό λόγο. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι η ύπαρξη του χορού, που το συνδέει με την παράδοση της κλασικής ελληνικής τραγωδίας. Οι φτωχές γυναίκες του Καντέρμπερου που τον αποτελούν περιμένουν την άφιξη του Θωμά, ο οποίος, όντας πριν φίλος και καγκελάριος του βασιλιά, όταν έγινε αρχιεπίσκοπος του Καντέρμπερου, συγκρούστηκε μαζί του για τα δικαιώματα της εκκλησίας και εξορίστηκε στη Γαλλία. Επιστρέφει και, όταν φτάνει, πρέπει να αντιμετωπίσει τέσσερις Πειρασμούς: ο πρώτος του προσφέρει την ασφάλεια και την ευχάριστη ζωή, ο δεύτερος κοσμική εξουσία στην υπηρεσία του βασιλιά με τα συναρτώμενα πλούτη και τη φήμη, ο τρίτος την αναγνώριση ως αρχηγού των βαρόνων εναντίον του βασιλιά και, ο τελευταίος, που μπορεί να είναι και ο ίδιος ο Διάβολος, την αιώνια δόξα του μάρτυρα. Μένει 22 ημέρες στη χώρα και μετά από έναν χριστουγεννιάτικο λόγο του, μέσα στη μητρόπολη, τέσσερις ιππότες του βασιλιά έρχονται και τον διατάζουν να φύγει από το βασίλειο. Αρνείται και τον σκοτώνουν. Μετά δικαιολογούν, απευθυνόμενοι στο ακροατήριο, την πράξη τους ως προκληθείσα από την υπερβολική υπερηφάνεια του Μπέκετ, αλλά έχει ήδη προηγηθεί συζήτηση του Μπέκετ με τους ιερείς στην οποία διαφαίνεται η απόφασή του να πεθάνει για τις ιδέες του και για το δίκιο και όχι από τη ματαιοδοξία για την αιώνια δόξα που θα του προσπορίσει το μαρτύριο. Οι ιερείς και ο χορός πενθούν τον ηρωικό θάνατο του Θωμά.

Οι γυναίκες του Καντέρμπερου (Καντερβουρίας, κατά την ελληνική μορφή του ονόματος, Κανταβρυγίας σ' ακόμα παλιότερη μορφή) παρουσιάζουν το παρόν της ζωής στην πόλη (στίχοι 1-4) για να καταλήξουν στην έκκληση προς τον Θωμά να ακυρώσει την έλευσή του, να επιστρέψει στη Γαλλία, καθώς διαβλέπουν πίσω από τις λαμπρές τελετές της άφιξης τον κίνδυνο του

θανάτου, είτε του θανάτου του ίδιου είτε του θανάτου που θα προκαλέσει μια εμφύλια αναταραχή και σύγκρουση (στίχοι 5-9) και επιθυμούν να κρατήσουν την ήσυχη ζωή τους. Μετά περιγράφουν αυτή τη ζωή (στ. 10-40): με απλές χαρές και λύπες, με την κυκλική επαναφορά των δράσεων της ζωής μέσα στο χρόνο, με το ρυθμό των εποχών και τον ρυθμό της φύσης. Και τώρα, τώρα που ο Θωμάς επιστρέφει, τώρα που ξέρουν με τη γνώση του λαού ότι θα υπάρξει σύγκρουση των μεγάλων, φοβούνται (στίχοι 41-51). Φοβούνται μ' ένα φόβο που δεν μπορούν ακριβώς να προσδιορίσουν, που οι ίδιες ίσως δεν έχουν ξαναγνωρίσει, αλλά αυτός ακριβώς ο άγνωστος χαρακτήρας του συναισθήματός τους αποτελεί και την καρδιά του φόβου τους! Είναι ακριβώς “το τέντωμα του νου” που αποφεύγουν. Και καταλήγουν να παρακαλέσουν τον αρχιεπίσκοπο, τον δικό τους αρχιεπίσκοπο, αυτόν που και όταν είναι στη Γαλλία τον θεωρούν δικό τους, να μην επιστρέψει (στ. 52).

Αυτή η μακρά επίκληση, που παραπέμπει αμυδρά στο “παρελθέτω απ' εμού το ποτήριον τούτο” (όχι μόνο επειδή ο Έλιοτ είχε μελετήσει σε βάθος τα χριστιανικά κείμενα -όπως εξάλλου και άλλα της παγκόσμιας θρησκευτικής παράδοσης-, αλλά και επειδή η αποφυγή του πόνου, η αποφυγή της σύγκρουσης, είναι μια αρχέτυπη ανθρώπινη συμπεριφορά) αποτελεί το βασικό περιεχόμενο, τον κύριο τόνο του χορικού. Στη διατύπωση όμως του λόγου διαφαίνεται και η αγάπη του λαού για τον Μπέκετ και η, αν όχι εξαθλιωμένη, ταπεινή ζωή του λαού αυτού.

Ο Έλιοτ παρουσιάζει την επίκληση αυτή με λαϊκό λόγο (όπως τον μεταφράζει και ο Σεφέρης), συχνά με ομοιοκαταληξία (η οποία στη μετάφραση δεν διατηρείται) και με επαναλήψεις σαν επωδούς που κατά κάποιον τρόπο οργανώνουν και δημιουργούν συνοχή στο κείμενο, δίνοντάς του, παράλληλα, και τη μορφή τραγουδιού και ακόμα, δημιουργώντας την αίσθηση ότι τα πράγματα επαναλαμβάνονται συνεχώς, με φυσικό τρόπο. Με αυτές τις επαναλήψεις και μόνο, έστω και αν αγνοήσουμε τι ακριβώς λέει, ο χορός εικονίζει τη ρυθμική, φυσική και ταπεινή ζωή του της οποίας τη διατάραξη φοβάται (Τέτοιες επαναλήψεις περιέχουν οι στίχοι 2-8 συνεχώς, 12-14-25 κτλ.). Απέναντι σ' αυτή την επαναλαμβανόμενη, χωρίς ρήξεις ζωή, η έλευση του Θωμά αποτελεί την αντίθεση: έρχεται να αλλάξει τα πράγματα! Και ο λαός, ο οποίος, όπως είπαμε πιο πάνω, που αργότερα θα θρηνήσει τον Θωμά και θα τον ανακηρύξει μάρτυρα, τώρα, με κύριο κίνητρο την αδράνεια απέναντι στις κοινωνικές μεταβολές, τον παρακαλεί να μην έρθει.

Ο ρόλος του χορικού είναι περισσότερο να πληροφορήσει και να συγκινήσει τον ακροατή (διότι ο Μπέκετ αυτή την ώρα δεν ακούει την παράκληση) και να καταδείξει έτσι περισσότερο την εσωτερική σύγκρουση του Θωμά: ο λαός που τον αγαπά δεν τον στηρίζει στην απόφασή του να αντισταχεί στον βασιλιά. Οπότε, η μοναξιά και ηθική πίεση στον ήρωα γίνονται μεγαλύτερες ακόμα.

Από πλευράς μορφής έχει πολύ ενδιαφέρον να προσέξουμε ότι η επανάληψη στην περιγραφή συνήθως μετατρέπεται σε σχήμα κλιμακωτό, όπου η νέα προσθήκη οδηγεί σταδιακά στην εμβάθυνση. Παράδειγμα αποτελούν από το στίχο 41 και μετά οι εκφράσεις: “ένας μεγάλος φόβος”, “φόβος των πολλών”, “φόβος σαν τη γέννηση και τον θάνατο”, “έναν φόβο που δεν μπορούμε να γνωρίσουμε”, “έναν τελικό φόβο”. Παρουσιάζονται έτσι σύνθετα αισθήματα και ποικίλες οι συναισθηματικές αποχρώσεις.

Παράλληλο κείμενο

Μπορεί να διαβαστεί από την *Έρημη Χώρα* το ποίημα “Θάνατος από πνιγμό”, όπου θα δοθεί η ευκαιρία να επισημανθούν και η αναφορά σε αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα και το ύφος της ποίησης του Έλιοτ με τις απλές, σαφείς εικόνες και τα βαθιά αισθήματα.

Θάνατος από πνιγμό

Φληβιάς ο Φοίνικας, δεκαπέντε μέρες πεθαμένος,
Λησιμόνησε την κραυγή των γλάρων, και το
φούσκωμα του βαθιού πελάγου
Και το κέρδος και τη ζημιά.

Κάτω απ' τη θάλασσα ένα ρέμα
Έγλειψε τα κόκαλά του ψιθυρίζοντας. Μ' ανεβο-
κατεβάσματα
πέρασε τα στάδια των γερατειών του και της
νιότης του
μπαίνοντας μέσα στη ρουφήχτρα.

Εθνικέ ή Εβραίε

Ω συ που γυρίζεις το τιμόνι κοιτάζοντας προς τον
αγέρα,
Στοχάσου τον Φληβά, που ήταν κάποτες όμορφος
κι αφηλός σαν εσένα.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις

- Ποια από τα χαρακτηριστικά του ποιήματος, μορφολογικά και θεματικά, το εντάσσουν στην μοντέρνα ποίηση;
- Από τα σχόλια και όχι τόσο απο το χορικό που διαβάσαμε, αντιλαμβάνεστε ότι το θέμα-σκηνογραφία είναι μια σύγκρουση εκκλησιαστικής-κοσμικής εξουσίας. Αφού φέρετε στο νου σας ή βρείτε με βιβλιογραφική έρευνα ανάλογα παραδείγματα από την ελληνική, κυρίως, ιστορία, να σχολιάσετε τις αιτίες που προκαλούν τέτοιες συγκρούσεις και να γράψετε ένα κείμενο 2 σελίδων με το θέμα αυτό.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΑΚΡΟΪΝΤ Π., *Τ. Σ. Έλιοτ*, Νεφέλη, Αθήνα 2002.
 ΕΛΙΟΤ Τ. Σ., *Δεν είναι η ποίηση που προέχει*, Πατάκη, Αθήνα 2003 (με επι-
 μελημένη επιλογή βιβλιογραφίας στα ελληνικά).
ΔΙΑΒΑΖΩ, 133, 1985.
Η Λέξη, 43, 1985.
ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, 1474-1475, 1988.

Γιώργος Ιωάννου,
 †13-12-'43 (Κ.Ν.Α. σελ. 275)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Γιώργος Ιωάννου γεννήθηκε το 1927 στη Θεσσαλονίκη. Το 1955 άλλαξε επίσημα το επίθετό του, από Σορολόπης σε Ιωάννου. Το 1950 πήρε το πτυχίο Φιλολογίας από τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

Από το 1958 ως το 1965 συνεργαζόταν με το λογοτεχνικό περιοδικό *Διαγώνιος* και ήταν ο κυριότερος συνεργάτης του περιοδικού *Ελεύθερη γενιά*, που εξέδιδε το Υπουργείο Παιδείας από το 1976 ως το 1981.

Για το *Δικό μας αίμα* πήρε το 1980 το πρώτο Κρατικό βραβείο πεζογραφίας. Το 1982 κυκλοφόρησε ο δίσκος *Κέντρο Διερχομένων* με έντεκα τραγούδια σε στίχους δικούς του και μουσική Νίκου Μαμαγκάκη. Το πεζό του *Η δασκάλα* έγινε ταινία και το 1983 κυκλοφόρησε η κασέτα *Γιώργος Ιωάννου - Διηγήματα*, όπου ο ίδιος διαβάζει τα κείμενά του: *Οι τσιρίδες*, *Τα κεφάλια*, *Παναγιά η Ρευματοκρατόρσισα*, *Το μαγνητόφωνο της ταβέρνας* και *Ομίχλη*.

Το Φεβρουάριο του 1985 πέθανε μετά από μετεγχειρητικές επιπλοκές.

Έγραψε: *Ηλιοτρόπια*, Ποιήματα (1954), *Τα Χίλια Δέντρα*, Ποιήματα (1963), *Για ένα φιλότιμο*, Πεζογραφήματα (1964), *Η Σαρκοφάγος*, Πεζογραφήματα (1971), *Η μόνη κληρονομιά*, Διηγήματα (1974), *Το δικό μας αίμα*. Πεζογραφήματα (1978), *Ομόνοια*, Πεζογράφημα (1980), *Επιτάφιος θρήνος*, Διηγήματα (1980), *Πολλαπλά κατάγματα*, Πεζογράφημα (1981), *Κοιτάσματα*, Πεζά κείμενα (1981), *Καταπακτή*, Πεζογραφήματα (1982), *Εφήβων και Μη*, Πεζά κείμενα (1982), *Η Μεγάλη Άρκτος*, Θεατρικός μονόλογος, Περιοδικό Θέατρο (1981), *Το ανγό της κότας*, Θεατρικό (1981), *Εύφλεκτη χώρα*, Πεζά κείμενα (1982), *Αλεξάνδρεια*, (1916), *Ημερολόγιο Φιλίππου Δραγούμη*, (1984), *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, Πεζογραφήματα (1984), *Ο της φύσεως έρωσ*, Δοκίμια (1985), *Ο Πίκος και η Πίκα*, Παραμύθι (1986),

Φυλλάδιο, Περιοδικό πνευματικής ζωής, Τεύχη 8 (1978-1985), Τα δημοτικά μας τραγούδια, (1966). Επιμελήθηκε: Μαγικά παραμύθια του Ελληνικού λαού (1966), Παραλογές, (1970), Καραγκιόζης, Τόμοι 3 (1971-2), Τα παραμύθια του λαού μας, (1973).

Μετέφρασε: *Τα Τραγούδια της Σιλεσίας* του Τσέχου ποιητή Πετρο Μπεζρουτς (1959), Ευριπίδη, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (1969), *Στράτωνος Μούσα Παιδική* (1980).

Ο Γιώργος Ιωάννου συγκαταλέγεται ανάμεσα στους αξιολογότερους πεζογράφους της μεταπολεμικής μας λογοτεχνίας. Αντλεί τα θέματά του κυρίως από βιώματα και το έργο του κινείται ανάμεσα σε εξομολογήσεις και εσωτερικούς μονολόγους, αγγίζοντας πάντα τις έννοιες έρωτας και θάνατος. Στα περισσότερα πεζογραφήματά του επικρατεί μια έντονη ποιητική διάθεση. Η λογοτεχνική, αλλά και η άλλη πεζογραφική, παραγωγή του χαρακτηρίζονται από μια άψογη γλώσσα και πρωτοτυπία ως προς το ύφος και ως προς το είδος, γιατί ο Γ.Ι. δημιούργησε ένα νέο είδος πεζού λόγου το “πεζογράφημα”, όπως το ονομάζει. Πρόκειται για σύντομες πρόζες με ανάμεικτα χαρακτηριστικά διηγήματος, χρονικού ή δοκιμίου, που συμπληρώνονται με συμπεράσματα, σκέψεις και σχόλια του συγγραφέα, και από τα οποία απουσιάζει ο διάλογος. Είναι αυτό που λέει στο *Εις εαυτόν*: “κάτι σαν εξομολογητικό δοκίμιο”.

2. Η κριτική για το έργο του

«Το γιατί ο Ιωάννου είναι ένας από τους κορυφαίους πεζογράφους μας το έχει εξηγήσει με πειστικότητα η κριτική. Συνοψίζοντας την αξιολόγησή της θα λέγαμε ότι το έργο του, εκτός από την ενάργεια με την οποία απεικονίζει την ανθρώπινη μοίρα, αποτελεί και κομβικό σταθμό για την πεζογραφία μας. Κι αυτό γιατί η γραφή του με την ιδιότυπη και καιρία διατύπωσή της αποτέλεσε έναν βαθύ της εκσυγχρονισμό· ένα συμβάδισμά της, θα προσθέταμε, με τις πλέον ουσιώδεις σύγχρονές της εκφράσεις του δυτικού πεζογραφικού λόγου, το οποίο συνέβαλε αποφασιστικά στην ανανέωση της πεζογραφίας μας. Το ιδιαίτερο στην περίπτωση του Ιωάννου είναι ότι αυτός ο εκσυγχρονισμός υπήρξε ενδογενής· ότι ο Ιωάννου τον κατόρθωσε όχι συνομιλώντας με τις σύγχρονές του δυτικές αναζητήσεις, όπως σχεδόν πάντοτε συμβαίνει στη λογοτεχνία μας, αλλά με τη σύνθεση και τη συγχώνευση σ’ ένα δραστικό κράμα των πλέον ζωτικών στοιχείων της νεοελληνικής πεζογραφικής διαχρονίας.

Όπως ο Παπαδιαμάντης, ο Μπόρχες ή ο Καλβίνο, ο Ιωάννου είναι ένας ποιητής που έγραφε σε πρόζα. Μια πρόζα βέβαια εντελώς διαφορετική από εκείνη των ποιητικίζοντων πεζογράφων. Το νέο πεζογραφικό ύφος που δημιούργη-

σε, και που γονιμοποίησε τη γραφή πολλών νεότερων ομοτέχνων του, προσγειώσε τη λυρικών διαθέσεων πεζογραφία μας σε ποιητικά εδάφη ρεαλιστικότερα, αποπεζοποιώντας ταυτόχρονα και τη ρεαλιστική μας πεζογραφία.

Ο Ιωάννου μυθοποιεί ρεαλιστικά τη βίωση από τον αυτοβιογραφούμενο ήρωα των πεζογραφήματων του της προσωπικής του μοίρας, με μια γραφή που αναπαριστά τις περιπέτειές του με μιαν οπτική καθαρότητα ονείρου. Και είναι αυτή η περίτεχνη μυθοποίηση και η οντολογική διάσταση που αυτή παρέχει στην απεικόνιση του κόσμου του που θα κάνουν, πιστεύω, το έργο του να διαβάζεται, στις μέρες που θα έρθουν, όπως διαβάζεται σήμερα το έργο του Βιζυηνού και του Παπαδιαμάντη».

(Νάσος Βαγενάς, *Μετά είκοσι έτη*, εφ. *Το Βήμα*, 18-9-2005)

«Πεζογραφήματα χαρακτηρίζονται στον υπότιτλο τα εικοσιδύο σύντομα κείμενά του (*Για ένα φιλότιμο*)· και ο προσδιορισμός αυτός, έτσι στη γενικότητά του, είναι ο μόνος σωστός, αφού ούτε στο διήγημα, ούτε σε κανένα άλλο από τα γνωστά είδη μπορούν να ενταχθούν οι ιδιότυπες αυτές σελίδες, όπου ο εξομολογητικός προσωπικός τόνος και η καιρία παρατήρηση του περιβάλλοντος κόσμου εναλλάσσονται, με περίπου “παπαδιαμάντεια αδιαφορία” για τους κανόνες μιας τεχνικής, για την τήρηση κάποιων παραδεδεγμένων ή πειστικών αφηγηματικών συμβάσεων.

Βέβαια, μια αλλιώςτική σύμβαση είναι και η καινοτροπία του νέου συγγραφέα - τι άλλο, αφού περί τέχνης πρόκειται; - που απορρίπτοντας κάθε μύθο, πλοκή, πρόσωπα, επιδιώκει μια ευθύβολη σκόπευση του καλλιτεχνικού του στόχου- την άμεση επαφή με τα πράγματα για ν’ αποκομίσει ανόθευτη τη στυφή τους γεύση, για να γνωρίσει σε γενικά και ανυπέρβατα πλαίσια την ανθρωπίνη μοίρα μας».

(Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κριτικά κείμενα, Κέδρος, 1982, σελ.42)

«Μιλώντας για την “ποιητική” της πεζογραφίας του Ιωάννου, αναφερθήκαμε στις μετέωρες φράσεις που βρήκαμε στις πρόζες του. Πιστεύουμε ότι ο Γ. Ιωάννου δημιουργεί πολύ συχνά την αίσθηση του ατελείωτου και του μετέωρου, για να δώσει μια ποιητική διάσταση στο κείμενό του.[...] Ακόμη αφήνει μια αίσθηση ότι προφητεύει. Παρομοίως και στη φράση από το † 13-12-’43: “Δεν είναι δυνατόν να διαφέρω τόσο πολύ απ’ τους άλλους. Άνθρωπος είμαι κι εγώ. Κι όμως αυτή η διαφορά είναι που με καίει”. Αναγνωρίζει ότι διαφέρει, έχει συνειδητοποιήσει “τη διαφορά”, εμάς όμως δε μας κατατοπίζει».

(Ελευθερία Κρούπη-Κολώνα, *Ο Γιώργος Ιωάννου και τα πεζογραφήματά του*, Γρηγόρη, Αθήνα, 2005, σελ. 66)

«Όπως συμβαίνει μ' όλα τα πεζογραφήματά του, και στο κείμενό μας χρησιμοποιεί το α' πρόσωπο. Η χρήση του α' προσώπου στην αφήγηση μπορεί να γίνει με δύο τρόπους:

α) Ο αφηγητής είναι απλός παρατηρητής, αντικειμενικός όπως συχνά δηλώνεται ή αφήνεται να νοηθεί, που καταθέτει όσα υπέπεσαν στην αντίληψή του και με την αυτοπρόσωπη παρουσία του βεβαιώνει την αλήθεια της μαρτυρίας του.

β) Ο αφηγητής παράλληλα με τα εξωτερικά συμβάντα καταθέτει και όσα συμβαίνουν στη συνείδησή του ως εσωτερικές αντιδράσεις και ως συνακόλουθά τους. Μ' αυτόν το δεύτερο τρόπο, που είναι και ο τρόπος του Ιωάννου, το εγώ του αφηγητή βρίσκεται στο κέντρο της αφήγησης· όλα συγκλίνουν στη συνείδησή του (ή και στο υποσυνείδητό του) και όλα πάλι φωτίζονται ή χρωματίζονται απ' αυτήν. Δεν πρόκειται πια για κατάθεση μαρτυρίας, αλλά προσωπικής εμπειρίας, που μπορεί να είναι καθοριστική και το εγώ, να παίρνει δηλαδή την ένταση, το βάθος και τη διάρκεια του βιώματος, όπως στην προκειμένη περίπτωση.

Η αφήγηση αρχίζει ακριβώς με τη συνοπτική κατάθεση της εμπειρίας του αφηγητή, στα εξωτερικά της καθέκαστα και στην εσωτερική τους απήχηση:

“Φτάνω στο σημείο να πω πως ίσως θα ήταν καλύτερα κτλ [...] και μακάρι να γινόταν έτσι...”

Ο άμεσος εξομολογητικός τόνος αυτής της εναρκτήριας παραγράφου είναι σαφής. Πόνος και ταπεινότητα είναι τα κυρίαρχα αισθήματα που δηλώνονται από την αρχή και διατρέχουν όλο το αφήγημα.».

(Χριστόφορος Μηλιώνης, *Με το νήμα της Αριάδνης, Γιώργος Ιωάννου*: 13-12-43, Σοκόλης, Αθήνα, 1991, σελ. 118)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

Διδακτικοί στόχοι

- Ν' αναγνωρίσουν οι μαθητές, στο συγκεκριμένο κείμενο, μερικές από τις παραμέτρους που χαρακτηρίζουν τη γραφή του λογοτέχνη Γ. Ιωάννου (π.χ. βιωματικός χαρακτήρας, πρωτοπρόσωπη αφήγηση, εσωτερικός μονόλογος, εξομολόγηση, αναφορές στο θάνατο κ.ά.).

- Να εντάξουν τα γεγονότα στο χωροχρονικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο διαδραματίζονται, σε συνδυασμό με τις πληροφορίες που δίνονται και από το εισαγωγικό σημείωμα.

- Να σχολιάσουν τη διαφορετική στάση των ανθρώπων απέναντι στα γεγονότα.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Πριν ή μετά την ανάγνωση του πεζογραφήματος μπορούμε να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στο Γ. Ιωάννου και το έργο του, να εντάξουμε το συγγραφέα στους μεταπολεμικούς λογοτέχνες και να ευαισθητοποιήσουμε τους μαθητές μας ως προς την πρωτοτυπία των συντόμων κειμένων του, των πεζογραφήματων του. Τονίζουμε τον βιωματικό χαρακτήρα τους πάνω στον οποίο και θα στηρίξουμε την ερμηνευτική μας προσέγγιση. Επισημαίνουμε ότι ο Γ. Ιωάννου γράφει τα πεζογραφήματα της συλλογής *Για ένα φιλότιμο*, αλλά και ένα μεγάλο μέρος του έργου του σε πρώτο πρόσωπο. Είναι το πρόσωπο που του αρμόζει για να καταγράψει και να σχολιάσει όχι μόνο αυτά που βλέπει, αλλά και αυτά που αισθάνεται.

Σχολιάζουμε αρχικά τον τίτλο του κειμένου: Μια χρονολογία με το σταυρό μπροστά είναι γνωστό ότι δηλώνει θάνατο, κεκοιμημένους¹⁰. Σημειώνουμε ότι τη συγκεκριμένη ημερομηνία, στα Καλάβρυτα οι Γερμανοί εκτέλεσαν ομαδικά 1200 άνδρες άνω των 15-16 ετών. Ωστόσο ο αφηγητής αναφέρει το χρόνο και όχι τον τόπο της εκτέλεσης - μόνο το επίθετο “*Καλαβρυτινοί*” από το μοιρολόγι δίνει το στίγμα της, ενώ η χρονολογία από μόνη της ίσως να μη θυμίζει σε όλους τα Καλάβρυτα. Μπορούμε, δηλαδή, να υποθέσουμε ότι με την “παράλειψη” αυτή θέλει να δώσει μια ευρύτερη διάσταση στο βίωμά του, να καλύψει με τις σκέψεις και τις αντιδράσεις του (όπως θα τις δούμε παρακάτω) και άλλες παρόμοιες θυσίες που συνέβησαν και σε άλλους τόπους της πατρίδας μας κατά την περίοδο της Κατοχής (Δίστομο, Χορτιάτης, Βιάνος κ.α.).

Μπορούμε να χωρίσουμε το πεζογράφημα σε δυο ευδιάκριτες ενότητες. Στην πρώτη, ο αφηγητής παρακολουθεί δυο αδέρφια που κάνουν την εκταφή του νεκρού αδελφού τους. Είναι ακούσιος θεατής μιας θλιβερής οικογενειακής στιγμής και συγχρόνως σχολιαστής αυτών που βλέπει και αυτών που αισθάνεται. Οι μαθητές θα μπορέσουν να επισημάνουν εύκολα τις φράσεις που δίνουν την εικόνα, αλλά και τις φράσεις που δείχνουν τα συναισθήματα του αφηγητή, όπως αυτά προκύπτουν από τις σκέψεις του.

Από την αρχή του πεζογραφήματος εκφράζεται η δυνατή συγκίνηση που του προξένησε όχι τόσο η επίσκεψή του στον συγκεκριμένο τόπο, αφού έχει ήδη επισκεφτεί κι άλλους παρόμοιους, όσο η συμμετοχή του στην ανακομιδή. Η εικόνα της του προξενεί αισθήματα συντριβής και ταπεινώσης: “*Είχα γίνει πια ένα με το χώμα, έτσι ένιωθα. Τώρα σκέφτομαι πως έπρεπε να προσκυνήσω αν και είμαι τόσο ανάξιος... Κατάλαβα όμως πως τα μάτια τους τρέχαν, γι’ αυτό έσκυψα το κεφάλι μου προς το χορτάρι και δεν προσπαθούσα ούτε τολμούσα να τους κοιτάξω*”. Ζει με τη φαντασία του τις τελευταίες στιγ-

¹⁰ Τριανταφυλλόπουλος Ν. Δ., *Νεοελληνική Παιδεία*, 17, 1989, σελ. 136.

μές του αγοριού. Βλέπει γύρω του εκείνα που πιθανόν θα αντίκρισαν και τα μάτια του λίγο πριν το τέλος: *“Κοίταξα συνεχώς ένα βραχάκι κοντά μου και τις λειχήνες του. Αυτό σίγουρα θα ήταν εδώ και το παιδί θα το είδε, ίσως και να το ζήλεψε. Μπορεί να ήταν εδώ και κείνο το αρκετά μεγάλο δέντρο...”*. Το βραχάκι και το δέντρο, τα οστά και το κρανίο με τη χαριστική βολή τον κάνουν να αναλογιστεί τους δικούς του “τιποτένιους κινδύνους” και τις ανάλογες αντιδράσεις του.

Η θέα του *“τεράστιου κάτασπρου σταυρού”*, η χρονολογία 13-12-’43 σχηματισμένη με άσπρες πέτρες, η θέα του ρηχού μνήματος τον κάνουν να σιγοψιθυρίσει- για να τιμήσει κατά κάποιο τρόπο τους νεκρούς:

*“Μαστόροι Καλαβρυτινοί και μαρμαροχτιστάδες
που πελεκάτε μάρμαρα και φτιάχνετε κιβούρια
φτιάχτε κι μένα 'να καλό, καλύτερο από τ' άλλα”*.

Με τους μαθητές μας επισημαίνουμε ότι ο αφηγητής έχει το χάρισμα να τα λέει όλα μ' ένα λιτό τρόπο χωρίς υπερβολές και μεγαλοστομίες. Ο τόπος του μαρτυρίου, ο ρηχός τάφος, τα δυο αδέρφια, που με δάκρυα στα μάτια ξεπλένουν τα οστά του μικρού μάρτυρα, το αναλλοίωτο περιβάλλον, που ευωδιάζει από το θυμίαμα, σε αντιδιαστολή με το θνητό του ανθρώπου, η συμμετοχή του συγγραφέα στο πένθος με τις σκέψεις, τα συναισθήματα και το μοιρολόγι, ως φόρος τιμής, μια ατμόσφαιρα ιερότητας και μνήμης, που για μια στιγμή μένει ασάλευτη, είναι αυτά που συνθέτουν την πρώτη ενότητα που μας αφήνει μια γαλήνη και συγκίνηση στην ψυχή.

Η δεύτερη ενότητα ξεκινάει με τον αντιθετικό σύνδεσμο *“όμως”*. Επισημαίνουμε στους μαθητές μας τη ‘δύναμη’ που εκπέμπει η λέξη στη συγκεκριμένη περίπτωση. Με το *“όμως”* δεν μπαίνουμε μόνο σε μια άλλη ενότητα αλλά μπαίνουμε και σε μια εντελώς διαφορετική ατμόσφαιρα από την προηγούμενη. Ούτε κατάνυξη, ούτε σιωπή, ούτε το διακριτικό μάζεμα του ακούσιου θεατή μας ιδιωτικής στιγμής: *“Όμως ένα μπουλούκι εντόπιοι τουρίστες”*, δηλαδή ένα οχληρό φωνακλάδικο αδιάκριτο πλήθος, που στα πλαίσια μιας εκδρομής, επισκέπτεται οργανωμένα τον ιστορικό αυτό τόπο, *“καταθέτει καλοκαμωμένο δάφνινο στεφάνι”*, ακούει από κάποιον συνταξιδιώτη το ιστορικό της εκτέλεσης, βλέπει σαν *“συμπλήρωμα στις συγκινήσεις της εκδρομής την ανακομιδή”* και αδίστακτο υποβάλλει τους λυπημένους αδελφούς σε μια ακόμα δοκιμασία με τις γεμάτες περιέργεια ερωτήσεις του. Αποκορύφωμα της συμπεριφοράς τους η υβριστική φράση που ξεστομίζει κάποιος απ' αυτούς φεύγοντας: *“Καλά τους έκαναν αφού οι άλλοι σκότωσαν στρατιώτες του κατακτητή”*.

Η διάθεση του συγγραφέα απέναντι στο μπουλούκι των εντόπιων τουριστών κλιμακώνεται. Αρχικά βρίσκει τη στάση τους σεμνή, έπειτα επισημαίνει ότι το ιστορικό που διαβάστηκε *“ήταν παρμένο από την τελευταία εγκυ-*

κλοπαίδεια. *Ύστερα σκόρπισαν μιλώντας δυνατά ή χαχανίζοντας*". Καταγράφει τη συνομιλία τους με τα αδέρφια, που δυστυχώς αργούν να καταλάβουν με ποιους έχουν να κάνουν, ενώ ο ίδιος με το σχόλιό του για τις εφημερίδες (*"και τι εφημερίδες"*) δείχνει ότι τους είχε καταλάβει. Το τι είδους άνθρωποι είναι το υπογραμμίζουν και οι ίδιοι, αφού δεν αντιδρούν στο άκουσμα της φράσης *"Καλά τους έκαναν... στρατιώτες του κατακτητή"*. Η γνώμη του ολοκληρώνεται με το χαρακτηρισμό *"εξευγενισμένα υποκείμενα"*. Ωστόσο δεν αρκείται στην κριτική του για τους άλλους, κάνει μια αυστηρή αυτοκριτική. Διαπιστώνει ότι με την παθητική του στάση αφήνει στο απυρόβλητο τους υβριστές και τους αδιάκριτους· είναι σα να συναινεί, σα να γίνεται ένα με αυτούς. Στο σημείο αυτό μπορούμε να ρωτήσουμε τους μαθητές μας τι είναι αυτό που θέλει να μας πει ο συγγραφέας με την περιγραφή αυτού του βιώματος.

Εκτός από την αναφορά του στο ιστορικό γεγονός, με λιτές φράσεις, μας κάνει να φανταστούμε τι συνέβη εκείνη τη 13η του Δεκέμβρη 1943 στα Καλάβρυτα, και βρίσκει την ευκαιρία να μας επισημάνει ότι η στάση των ανθρώπων απέναντι σε τέτοια περιστατικά ποικίλει. Οι μορφωμένοι επισκέπτες παρουσιάζονται αδιάκριτοι και επιπόλαιοι, χωρίς ιδιαίτερες ευαισθησίες, αλλά και χωρίς πατριωτισμό, αφού δεν αντιδρούν σ' αυτά που ξεστομίζει ένας από την παρέα τους (*"Καλά τους έκαναν..."*). Αντίθετα ο ίδιος γνωρίζει πολύ καλά πώς πρέπει να σταθεί σε τέτοιες περιπτώσεις. Τώρα, γιατί τοποθετεί τον εαυτό του ανάμεσα σε κάτι τέτοιους, σαν αυτούς του πούλμαν είναι κάτι που επίσης πρέπει να συζητηθεί.

Συνοψίζοντας τις δύο ενότητες θα μας δοθεί η ευκαιρία να μιλήσουμε για το λόγο του συγγραφέα, ένα λόγο λιτό, όπου επικρατούν τα ρήματα και τα ουσιαστικά. Τα επίθετα λιγοστά κι αυτά είναι απλά και συνηθισμένα, ενώ η περιγραφή απουσιάζει εντελώς. Οι μαθητές πρέπει να έχουν ήδη αντιληφθεί ότι οι αστόλιστες προτάσεις λειτουργούν περισσότερο ως ερέθισμα, ώστε να μας κάνουν να σκεφτούμε, να κάνουμε τις προεκτάσεις ή τις αναλύσεις μας για το περιεχόμενο και να νιώσουμε την αναμενόμενη από ένα λογοτεχνικό κείμενο συγκίνηση.

Παράλληλα κείμενα

Νικηφόρου Βρεττάκου, *Επιμνημόσυνη γονυκλισία*

Στους εκτελεσμένους του Διστόμου

Δεν σας ξεχάσαμε,
Είναι η καρδιά μας ένα ευρύ πεδίο αναστάσεως.
Δεν σας αφήσαμε άνιφτους κι άντυτους,
όλο αίματα, τρύπες και χώματα.

Μάρτυς ο ήλιος μας δεν σας ξεχάσαμε!
 Η καρδιά μας μεγάλωσε, απόχτησε ουρανό
 με σελήνη κι αστέρια δικά της, λαμπρά,
 για τους ήρωες, τους μάρτυρες, τους αγίους της.
 Σκηνώσατε μέσα της κι υπάρχει απ' όταν
 χάσατε εδώ τα παιδιά και τα σπίτια σας.
 Υπάρχετε μέσα κι έξω από μας, στα δέντρα
 που φυτέψατε και ψήλωσαν, άνθισαν κάρπισαν
 μόνα τους, δίχως εσάς. Δεν σας ξεχάσαμε!

Κι αν δεν σας κάναμε αιώνιο τραγούδι
 δεν φταίμε εμείς. Σε τούτο τον τόπο
 είναι πολλά αυτά που το ύψος τους
 φαίνεται δύσκολα. Περιβλημένες από ένα
 πλατύγυρο φως καμωμένο από διάφανο αίμα
 οι μορφές σας, στέκουν πάνω απ' την ποίηση.
 Δε χωράνε στη μουσική. Ούτε φθόγγοι ούτε λέξεις
 δεν φτάνουν να φτιάξουμε, ωραίο -ωραίο, καθώς
 θα της ταίριαζε, ένα ένδυμα στη θυσία σας.
 Αν μπορείτε ν' ακούσετε τη σιωπή μας, ακούστε
 αδελφοί. Συγχωρέστε μας. Δεν σας ξεχάσαμε!

(Περιοδικό *Εμβόλιμον*, αφιερωματικό τεύχος 21-22,
 Δήμος Διστόμου, 1994, σελ. 209)

Γ. Ρίτσου, *Επίγραμμα για το Δίστομο*

Εδώ 'ναι το πικρό το χόμα του Διστόμου,
 ω εσύ διαβάτη, όπου πατήσεις να προσέχεις
 εδώ πονά η σιωπή, πονάει κι η πέτρα κάθε δρόμου
 κι απ' τη θυσία κι απ' τη σκληρότητα του ανθρώπου
 Εδώ μια στήλη απλή, μαρμάρινη όλη κι όλη
 με ονόματα σεμνά, κι η Δόξα του ανεβαίνει
 λυγμό-λυγμό, σκαλί-σκαλί, μεγίστη σκάλα.

(ό.π., σελ. 181)

*Τα τρία κείμενα, το πεζογράφημα του Γ.Ι. και τα δύο ποιήματα, που αναφέρονται σε ιστορικές στιγμές που σημάδεψαν το λαό μας να τα συγκρίνετε ως προς τον τρόπο απόδοσης παρόμοιων γεγονότων.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ο συγγραφέας δίνει στοιχεία από το περιβάλλον. Χρησιμοποιώντας τα να περιγράψετε την εικόνα με περισσότερες λεπτομέρειες.
- Πώς κλιμακώνεται η άποψη του αφηγητή για τους τουρίστες;
- Ανάμεσα στην 1η και τη 2η ενότητα έχουμε κάποιες αντιθέσεις: ποιες είναι και τι θέλει να πετύχει μ' αυτές ο αφηγητής;
- Να εντοπίσετε φράσεις του αφηγητή που δείχνουν τις σκέψεις και το χαρακτήρα του.
- Πώς δικαιολογείται η άποψη ότι ο Ιωάννου είναι βιωματικός συγγραφέας; Ν' αναφερθείτε σε φράσεις του κειμένου.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΛΑΒΕΡΑΣ Τ., *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1970.

ΑΡΑΓΗΣ Γ., “Το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου”, *Φιλολογος* 43 (1988), 22-32 (περίπου το ίδιο και στον 3ο τόμο της Μεταπολεμικής λογοτεχνίας), Σοκόλης, Αθήνα, 1988, σελ. 150-162.

—, “Το χρονογράφημα του Γιώργου Ιωάννου”, *Γράμματα και Τέχνες*, 51, 1987, σελ.3-7.

ΒΑΓΕΝΑΣ Ν., σ-“Σχόλια σε απροσδόκητες απορίες”, εφ. *Καθημερινή*, 01.01.1989.

ΖΗΡΑΣ Α. “Συνέχεια και ανανέωση της ηθογραφίας στο έργο του Γ. Ιωάννου”, *Γράμματα και Τέχνες*, 62, 1990, σελ. 3-5.

ΚΟΤΖΙΑΣ Α., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι - Κριτικά κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

—, *Αληθομανές Χαλκείον, η ποιητική ενός πεζογράφου*, Κέδρος, Αθήνα, 2004.

ΚΡΟΥΠΗ-ΚΟΛΩΝΑ Ε., *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γ. Ιωάννου*, Κέδρος, Αθήνα, 1993.

—, *Ο Γιώργος Ιωάννου και τα πεζογραφήματά του*, Γρηγόρη, Αθήνα, 2005.

ΜΕΡΑΚΛΗΣ Γ. Μιχάλης, *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986.

ΜΟΥΛΛΑΣ Π., *Για τη μεταπολεμική πεζογραφία μας, Κριτικές καταθέσεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1989.

—, “Για το Γιώργο Ιωάννου”, *Εντευκτήριο*, 2, 1988, σελ. 28-32.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Φιλολογική Αφιέρωμα στο Γιώργο Ιωάννου*, 91, 2005, σελ. 10-45.

ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ, Η., “Γιώργος Ιωάννου: ένας λογοτέχνης στην εκπαίδευση”, *Φιλολογος*, 43, 1986, σελ. 33-36.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, Ν.Δ, *Νεοελληνική Παιδεία*, 17, 1989, σελ.136

ΧΟΥΖΟΥΡΗ Ε., *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου Περιπλάνηση στο χώρο και το χρόνο*, Πατάκης, Αθήνα, 1994.



Τόλης Καζαντζής, Ο λάκκος (Κ.Ν.Α. σελ. 347)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Τόλης Καζαντζής γεννήθηκε το 1938 στη Θεσσαλονίκη όπου σπούδασε Νομικά και εργάστηκε ως δικηγόρος. Το 1958 δημοσίευσε για πρώτη φορά έργα του στο περιοδικό *Διαγώνιος*, του οποίου παρέμεινε συνεργάτης μέχρι τη διακοπή έκδοσής του, το 1983, δημοσιεύοντας μελέτες και πεζογραφήματα. Έργα του: *Η κυρά Λισάβετ* (1975), *Η παρέλαση* (1976), *Ενηλικίωση* (1980), *Οι πρωταγωνιστές* (1983), *Μια μέρα με το Σκαρλίμπα* (1985), για το οποίο απέσπασε το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορηματικής Βιογραφίας.

Ο Καζαντζής εμπνέεται τα θέματά του από τις μικροαστικές γειτονιές της Θεσσαλονίκης, τους γραφικούς τύπους της, αλλά και από τις προσωπικές αναμνήσεις του από την Κατοχή και τα μετακατοχικά χρόνια (από τον Εμφύλιο, τον ψυχρό πόλεμο κτλ.). Στη βαθύτερη ουσία τους τα αφηγήματα του συγγραφέα εκφράζουν εσωτερική θλίψη και μοναξιά.

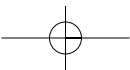
2. Η κριτική για το έργο του

«Η ασυμμάζευτη μνήμη και το πικρό της ίζημα, η μοναξιά, αξίζει τον κόπο να εξετασθούν κυρίως για το φως που ρίχνουν στον ίδιο τον κρίνοντα συγγραφέα [...]. Ο ρόλος της ασυμμάζευτης μνήμης στο έργο του Τόλη Καζαντζή είναι εμφανής και έχει επαρκώς τονισθεί από την κριτική [...]. Ο τόπος και ο χρόνος των μνημονικών αναδρομών του είναι τόσο κατάδηλοι μέσα στο έργο του ώστε να περιπεύει σχεδόν η υπόμνησή τους [...]. Η μοναξιά είναι αισθητή μέσα στο έργο του αλλά όχι ορατή δια γυμνού οφθαλμού. Συνήθως συγκαλύπτεται από ένα μείγμα νοσταλγίας και χιούμορ, ειρωνείας, σαρκασμού-κάποτε κάποτε και ανελέητου χλευασμού [...].

Στην *Παρέλαση*, την πρώτη του συλλογή διηγημάτων, ήρωας ή και αφηγήτης είναι κατά κανόνα ένα μικρό παιδί. Καθώς τα βιογραφικά του συγγραφέα ταιριάζουν, η υπόθεση πως αναφέρεται σε βιωμένες εμπειρίες είναι απολύτως εύλογη. Εκείνο εντούτοις που έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία είναι ότι ο ίδιος δεν αλλοιώνει ποτέ με την άμεση παρέμβασή του την οπτική γωνία του ήρωα ή και αφηγητή του. Ο κόσμος είναι σταθερά ιδωμένος με τη ματιά του παιδιού ή του εφήβου».

(Σπύρος Τσακνιάς, “Τόλης Καζαντζής” *Η μεταπολεμική Πεζογραφία* τ. Γ', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σελ. 231-232)

«Ακόμη είναι φανερό πως τα περιστατικά, έτσι καθώς διαδραματίζονται στην *Παρέλαση* και συμπλέκονται με τα πρόσωπα των επιμέρους διηγημά-





των, όλα μαζί αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο, ένα προμυθιστορηματικό πυρήνα, καθώς όλα τα διηγήματα τα διακρίνει μια ταυτότητα και ομοιογένεια, αναφορικά με τα πρόσωπα, τα πράγματα και τους τόπους».

(Κώστας Παπαγεωργίου, “Κριτική για την *Παρέλαση*”, *Αντί*, 80, 1997, αναδημοσίευση: *Η Μεταπολεμική Πεξογραφία*, ό.π., σελ. 238)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν’ αναζητήσουν οι μαθητές μέσα στο κείμενο στοιχεία του περιεχομένου που καταδεικνύουν το βιωματικό χαρακτήρα της αφήγησης (π.χ. ιστορικός χρόνος της αφήγησης η γερμανική κατοχή, τόπος η Θεσσαλονίκη, αφήγηση - πρώτου προσώπου, ο μνημονικός χαρακτήρας της αφήγησης κτλ.).

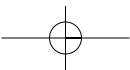
- Να σχολιαστεί η πολυσημική χρήση του “λάκκου”. Ο λάκκος ως σύμβολο φόβου (χάσκει απειλητικός), ως αίσθηση εκκρεμότητας και αναστολής (το σπίτι που δεν χτίστηκε), ως τόπος ηθικής έκπτωσης (υπαίθριο πορνείο), ως θέατρο πολέμου (γερμανοί, όπλα, αθώοι θάνατοι), ως πεδίο εγκληματικής δράσης (δολοφονία Κώστα), ως τόπος καθαρτηρίου και έσχατης κρίσης (θάνατος Αλέκου), ως αισθητοποίηση της λήθης και της ματαιώσης (σκεπάστηκε από την πολυκατοικία που κτίστηκε και ξεχάστηκαν όλα).

- Να σχολιαστούν οι εκφραστικοί τρόποι, καθώς και οι αφηγηματικές τεχνικές (οπτική γωνία, αφηγητής κ.ά.): Η ιστορία δίνεται μέσα από μια αναδρομική αφήγηση την οποία κινεί και τροφοδοτεί η μνήμη του αφηγητή. Ο κυρίαρχος αφηγηματικός τρόπος είναι ο εσωτερικός μονόλογος με χαρακτηρισά απομνημονευτικό και εξομολογητικό. Ο νοσταλγικός τόνος αποκαλύπτει μια συγκρατημένη συγκίνηση, χωρίς να ξεπέφτει σ’ εύκολη αισθηματολογία. Η οπτική γωνία είναι σταθερά του ώριμου αφηγητή ο οποίος, μέσα από το παρόν του χρόνου, παρουσιάζει γεγονότα του παρελθόντος. Η αφήγηση είναι σταθερά μονοεστιακή (μονομερής, δηλαδή γίνεται από ένα και μόνο αφηγητή σ’ ένα και μόνο πραγματικό χρόνο), στον τύπο που καθιέρωσε ο επίσης θεσσαλονικιός Γιώργος Ιωάννου. Ο αφηγητής, μέσα από τις παλινδρομήσεις παρελθόντος παρόντος, δίνει το στίγμα της αλλαγής που επιφέρει ο χρόνος, αλλά και σχολιάζει σαρκαστικά τη γύρω του πραγματικότητα.

Παράλληλο κείμενο

Γ. Ιωάννου, *Στου Κεμάλ το σπίτι* (από τη συλλογή *Η Σαρκοφάγος*), *Νεοελληνική Λογοτεχνία* Θεωρητικής Κατεύθυνσης Γ’ Ε.Λ.

*Τη συγγραφική μνήμη κινητοποιούν και στα δύο διηγήματα τα παιδικά βιώματα των αφηγητών. Να εντοπίσετε ομοιότητες και διαφορές που εγγράφονται στα βιώματα αυτά.





Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να βρείτε μέσα στο διήγημα τους δείκτες (λέξεις και φράσεις) του τόπου και του χρόνου της ιστορίας.
- Σε ποιο είδος αφήγησης ανήκει το εξεταζόμενο κείμενο; Ποιος είναι ο τύπος του αφηγητή και ποιες οι τεχνικές της εστίασης και της οπτικής γωνίας;
- Ποια περιστατικά παρεμβάλλονται στην αφήγηση και ποια η λειτουργία τους;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΚΟΤΖΙΑΣ Αλεξ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.
 ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ., “Κριτική για την *Παρέλαση*”, *Αντί*, 285, 1977.
 ΤΣΑΚΝΙΑΣ Σπ., “Τόλης Καζαντζής, Παρουσίαση-Ανθολόγηση”, *Η μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Γ', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σελ. 228-267.
 ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Β., “Οι μαλακοί και εύγλωτοι ήχοι του μαστιγίου”, εισαγωγή στο έργο του Τ.Κ. *Ανανέωση*, 6-7, 1984).

Έκτωρ Κακναβάτος,

Ώρα Δειλινή (Κ.Ν.Α. σελ.26)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Έκτωρ Κακναβάτος ¹¹ γεννήθηκε στον Πειραιά το 1920, με ρίζες νησιωτικές και από τους δυο γονείς του (Κεφαλονιά). Σπούδασε μαθηματικά και εργάστηκε ως μαθηματικός στη Β/θμια εκπαίδευση. Μελετάει ό,τι έχει σχέση με τα Μαθηματικά, την Πυρηνική Φυσική και ιδιαίτερα τη θεωρία του Χάους. Του αρέσει η Ιστορία, η Φιλοσοφία, η αρχαία ελληνική ποίηση (Όμηρος, Πίνδαρος), η βυζαντινή (Ρωμανός ο Μελωδός, τροπάριο της Κασσιανής) και το δημοτικό τραγούδι. Θαυμάζει την αντοχή της γλώσσας στα χρόνια της Ενετοκρατίας και της Φραγκοκρατίας και στα ενδιαφέροντά του εντάσσεται η μουσική και η ζωγραφική. Στην ποίησή του συνομιλεί με τους: Κάλβο, Καβάφη, Ελύτη, Σολωμό, Καρούζο, Εμπειρίκο, Εγγονόπουλο, Παπαδίτσα, Παλαμά, Eliot. Από το έργο του αναδύεται ένας ποιητής περήφανος, θυελλώδης, καινοτόμος, ανήσυχος και γλωσσοπλάστης. Ο Έκτωρ Κα-

¹¹ Δεν πρόκειται για ψευδώνυμο, το επώνυμο του πατέρα του είναι Κοντογιώργης (Έκτωρ-Γεώργιος Κοντογιώργης), αλλ' ο ποιητής επέλεξε το επώνυμο της μητέρας του.



καναβάτος μπήκε στην αντίσταση, εξορίστηκε και απολύθηκε το 1949. Δεν μπόρεσε να διοριστεί στην εκπαίδευση για λόγους πολιτικών φρονημάτων γι' αυτό εργάστηκε σε φροντιστήρια και στην ιδιωτική εκπαίδευση.

Ήδη το 1943 έχει δώσει το ποιητικό του παρόν με την πρώτη ποιητική συλλογή, τη *Fuga*, που ο μουσικός της τίτλος σημαίνει *φυγή*. Ο Ε. Κακναβάτος και ο Δ. Παπαδίτσας εμφανίστηκαν ταυτόχρονα στα ελληνικά γράμματα το 1943, με τη συλλογή *Fuga*, ο πρώτος, και *Το Φρέαρ με τις Φόρμιγγες*, ο δεύτερος.

Όλο το corpus της ποίησης του Ε. Κακναβάτου από το 1943 έως 1987 έχει συγκεντρωθεί σε δύο τόμους με τίτλο *Ποιήματα* (1990). Έτσι ενώ μετά τη *Fuga*, ακολουθεί εκδοτική σιωπή, δε συμβαίνει το ίδιο και στην ποιητική έμπνευση και δημιουργία, όπως φαίνεται από τις παρακάτω συλλογές: *Fuga* (1943), *Διασπορά* (1961), *Η Κλίμακα του Λίθου* (1964), *Τετραψήφιο* (1971), *Τετραψήφιο με την Έβδομη Χορδή* (1972), *Διήγηση* (1974), *Οδός Λαιστρυγόνων* (1978), *Ανάστιξη του Θρύλου για τα Νεφρά της Πολιτείας* (1981), *Τα Μαχαίρια της Κίρκης* (1981), *In Perpetuum* (1983 - Κρατικό βραβείο ποίησης 1984), *Κιβώτιο Ταχυτήτων* (1987), *Οιακισμοί του Μενεσθέα Καστελάνου του Μυστρός* (1996), *Χαοτικά I* (1997), *Ακαρεί* (2001), *Υψικαμινίζουσες νεοπλασίες* (2001), *Βραχέα και Μακρά* (2005), *Στα πρόσωπα ιαχής* (2005), *Το κλαρίνο ή Σαφάρι στο verso του πραγματικού* (2005) κ.ά.

2. Η κριτική για το έργο του

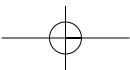
«Είναι πολύ πιθανό η λέξη (*Fuga*), να συνοψίζει την αγωνία του ποιητή για μια έξοδο από την κόλαση της ιστορικής πραγματικότητας την οποία βιώνει. Τα ποιήματα είναι ερωτικά. Και είναι και αυτή μια αντίσταση, γιατί ο έρωτας ως αορτή της ζωής αντιπαρατίθεται στο μακελειό του πολέμου».

(Γιολάντα Πέγκλη, “Ο Ε. Κακναβάτος ως στίλβον ποδήλατο”, *Μανδραγόρας*, 5, Αθήνα, 2004, σελ. 21)

«Στα *Μαχαίρια της Κίρκης* το τρίπτυχο ποίηση, έρωτας, πραγματικότητα δεν αλλάζει, εμφανίζεται η σιωπή δυνάμει δημιουργός, στο ποίημα “άφωνο” [...] Ο Ε. Κακναβάτος είναι ίσως ο πιο πολιτικός από τους Υπερρεαλιστές ποιητές».

(Ελένη Νικολάκη “Ε. Κακναβάτος: Λόγος και Σιωπή”, *Αφιέρωμα στον Ε.Κ.*, *Πόρφυρας*, 104, 2002, σελ. 195)

«[...] οι ποιητές απελευθερώνονται με τη στάση τους απέναντι στους προγενέστερους ποιητές και μας απελευθερώνουν διδάσκοντάς μας αυτή τη στάση, τη θέση της ελευθερίας [...]. Ελευθερία στο ποίημα πρέπει να σημαίνει ελευθερία νοήματος, ενός ιδιαιτέρου ατομικού νοήματος [...]. Είναι γε-





γονός ότι η γλώσσα στην ποίηση του Ε. Κακναβάτου και ο επικοινωνιακός του λόγος δημιουργούν μια αίσθηση γλωσσικής ανθοφορίας. Αυτή η γλώσσα λειτουργεί σε πολλά επίπεδα και βγαίνει δυνατή και ζωντανή μέσα από την ποιητική γονιμοποίηση καθώς ο υπερρεαλιστής ποιητής αναζητάει να προσεγγίσει “το μηδέν και το άπειρο”».

(Συνέντευξη του Ε. Κακναβάτου στον Κ. Κρεμμύδα, *Μανδραγόρας*, 5, 2004, σελ. 15)

«Ο Σάββας Μιχαήλ σχολιάζοντας την ποίηση του Ε. Κακναβάτου αναρωτιέται “μήπως”, όπως αναστάτωσε τα Μαθηματικά η θεωρία του απείρου από τον Καντόρ, τα υποχρέωσε να επανατοποθετούν τα θεμέλιά τους αναλόγως με τον επακριβή καθορισμό του status του πραγματικού απείρου. Μήπως, από την άλλη, δεν ήταν ο Υπερρεαλισμός που ενεργοποίησε ένα απειροσύνολο συναρτήσεων με πεδίο ορισμού το παφλάζον ασυνείδητο και με τιμές στους ανοιχτούς ορίζοντες του συνειδητού»;

(Χρ. Αργυροπούλου, *Η Γλώσσα στην ποίηση του Ε. Κακναβάτου*, Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός, Αθήνα, 2003, σελ. 41)

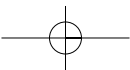
«Η ποίηση είναι η δυνατότητα υπέρβασης των όποιων ανασταλτικών κωδίκων που αγκυλώνουν την άρθρωσή μας, άρθρωση που αυτονομείται κάτω απ’ την ώθηση της μη έλλογης αποκάλυψης των διαστάσεων του όντος [...]. Στην ποίηση η λέξη δεν νομιμοποιείται ως όχημα μεταφοράς υλικού, αλλά οντοποιείται ως περιοχή εκπομπής ενέργειας, ως προκύπτει από το πυρηνικό της περιεχόμενο (φωνητικό, εννοιολογικό, ακόμα και γραφιστικό)[...]. Ο λόγος αυτονομείται ανοίγοντας απρόβλεπτες πύλες προς μια διευρυμένη πραγματικότητα, όπου πρωταγωνιστεί η φαντασία με διαρκείς αναδιατάξεις των πραγμάτων, πράγμα που τεκμηριώνει τις δυνατότητες της γλώσσας».

(Ε. Κακναβάτος, *Ελίτροχος*, 1, 1994, σελ. 9, 11)

«Με τους αφορισμούς του Κακναβάτου συμβαίνει στην ελληνική γλώσσα κάτι που έχει να συμβεί από το *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα* (1980) του Καρούζου ή το μεταθανάτιο *Εκ του πλησίον* (1998) του Ελύτη-ας μην περιμένουμε τόσο για να αναγνωρίσουμε στον Κακναβάτο τη θέση που του αξίζει στα γράμματά μας [...]. Λέω ότι το βιβλίο αυτό (*Στα πρόσωπα ιαχής*) του Κακναβάτου είναι λυδία λίθος για τη συνολική εκτίμηση του ποιητικού φαινομένου στην Ελλάδα σήμερα».

(Γ. Βέλτσος, “Ο Μέγιστος Ύφαλος”, *Εντευκτήριο*, 70, 2005, σελ. 55)

«Ο κόσμος που αναδύεται από την ποίηση του Κακναβάτου κρατάει την υλικότητά του χωρίς να ελαττώνονται οι διαστάσεις του από μια μεροληπτι-



κή επιλογή. Ο ποιητής αυτός είναι ίσως ο πιο ακραιφνής υπερρεαλιστής της γενιάς αυτής. Η γραφή του στηρίζεται σημαντικά στην ακουστική των λέξεων, παραμένοντας στη γραμμή των πιο ριζοσπαστικών του κινήματος».

(Αλ. Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1985, σελ. 239)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Καλό είναι, αρχικά, να δοθούν λίγα στοιχεία για την ταυτότητα του ποιήματος και να σχολιαστεί ο τίτλος της συλλογής *Τα Μαχαίρια της Κίρκης*, καθώς και του ποιήματος “Ωρα Δειληνή”, που μας τοποθετεί σε μια ορισμένη χρονική στιγμή, η οποία αναπτύσσεται με τις ποιητικές εικόνες και εκφράσεις: “γαρουφαλένια δύση”, “εσπέρα”, “Απρίλης”, “εσπερινούς”. Επίσης, να κατανοηθεί από τους μαθητές ότι η διερεύνηση του νοήματος συντελείται στο επίπεδο του παραδειγματικού άξονα με την αποκωδικοποίηση των συνειρμικών σχέσεων σημαίνοντος και σημαινομένου.

- Να εντοπιστούν τα βασικά γνωρίσματα της υπερρεαλιστικής γραφής του ποιητή: χωροχρονικοί συμφυρμοί, συνειρμικές σχέσεις, μεικτή γλώσσα με αξιοποίηση όλου του λεξιλογίου- αρχαίου, λόγιου, δημοτικού, διαλεκτικού και ιδιωματικού -, από κάθε γλωσσικό επίπεδο - καθημερινό, επίσημο, αργκό-, από κάθε χώρο του επιστητού. Επισημαίνονται, επίσης, τόσο το αισθητικό αποτέλεσμα όσο και τα στοιχεία ποιητικής, π.χ. αξιοποίηση του ήχου, οπτική παρουσία της λέξης, ρητορικοί τρόποι (επανάληψη, ερώτηση, προσφώνηση), εκδοτική οργάνωση του ποιήματος (λέξη-στίχος, αυτονόμηση άρθρων, επιθέτων, επιρρημάτων, κ.ά.) κτλ.

- Να εξοικειωθούν οι μαθητές με τις ανοίκειες υπερρεαλιστικές εικόνες, την ελλειπτική συντακτική οργάνωση και τις ανατροπές στο επίπεδο του σημαινομένου στην ποίηση του Ε. Κακναβάτου.

- Να μελετηθεί η σύνταξη, οι συνειρμικές σχέσεις και οι εικόνες που γεννούν άλλες εικόνες με λέξεις, όπως: “βυζαντινή”, “ψηφίδα”, “εκκλησιδιού”, “ασβέστης”, “άγιασε”, “ψαλμονοδιά”, “δύση”, “εσπέρα”, “ψύχρα”, “κρούα ματιά του Ταξιάρχη”. Έτσι, θ’ αναδειχθεί ότι το ποίημα είναι αρθρωμένο σε μια σειρά αλληπάλλληλων συνειρμών με κοινή καταγωγή, που παραπέμπουν σ’ ένα κλίμα λατρευτικό, βυζαντινής θρησκευτικής κατάνυξης και λειτουργικής ζωής.

- Να σχολιαστεί η χρονική τοποθέτηση στην «εσπέρα», δηλαδή στη λειτουργία του εσπερινού, καθώς και η αναφορά στον Απρίλη και τα Πάθη του Χριστού και του Άδωνη, που παραπέμπουν ταυτόχρονα στην περίοδο του Πάσχα, την Άνοιξη. Να συζητηθεί, επίσης, ότι ο χρόνος ως μνήμη πάει πολύ βαθύτερα, στο απώτατο παρελθόν, που έχει αφήσει τα σημάδια του στο ποιητικό υποκείμενο.



• Να σχολιαστεί η απορηματική πρόταση στην αρχή που επαναλαμβάνεται ως κομβικό και συσσωρευτικό στοιχείο (*μη τάχαμ, μην, μην είναι, μην είν', μην το κερί, μην η λοξή ματιά κ.ά.*), το πρωτοπρόσωπο ρήμα *λέω* και το λαϊκό *τάχαμ*, που δημιουργούν ατμόσφαιρα οικεία, συμφυσικό τόπου, χρόνου και αποκάλυψη του συναισθήματος (υπαρξιακού φόβου/ δέους).

• Να εντοπιστεί η συναισθηματική ένταση του ποιητή και η πορεία από τα πράγματα και τη φύση στον άνθρωπο, στο θρησκευτικό του συναίσθημα και την υπαρξιακή του αγωνία.

• Να εστιαστεί η προσοχή στο αισθητικό αποτέλεσμα που δημιουργείται από τις αναδυόμενες εικόνες, από την επιλογή της λέξης (*πλήμμυρα αντί πλημμύρα*), από την ειδική φόρτιση της λέξης-εικόνας, το επιλεγμένο λεξιλόγιο, την επιλεκτική στίξη, το δεύτερο πρόσωπο- που υπαινίσσεται παρόντα τον παραλήπτη-, τις επαναλήψεις, τον ελλειπτικό λόγο, τις ηχητικές εικόνες, την προσωποποίηση “*ο καθρέφτης άγιασε...η ψαλμουδιά ξεπόρτισε...σάστισε ο Απρίλης*”, τη χρήση λέξεων-στίχων, την επανάληψη (επαναληπτική χρήση του *μην*), τη λαϊκή έκφραση “*η ψυχή μου τρέμει*”, τον επιφωνηματικό λόγο “*Μνήμη που με πονάς*” και τη συνολική οργάνωση του ποιήματος (ανισοσυλλαβία στίχων, λέξεις-στίχοι, άνισες στροφές).

Παράλληλο κείμενο

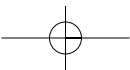
Συνεξετάζεται ως παράλληλο το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού “*Στ’ Όσιον Λουκά το μοναστήρι*” (ΚΝΛ. Α΄ Λυκείου, σελ. 475) ή σε αντίστιξη “*Ένα Ωραίο Πρωί*” του Α. Εμπειρικού (*Υψικάμινος*).

Α. Εμπειρικός, Ένα Ωραίο Πρωί

Σαν θάλασσα που φιλεί το χέρι μιας δεσποινίδος πετάχτηκε η φωνή του ονείρου μας. Τριακόσιοι νάνοι περιεκύκλωσαν την μυσταγωγία μας. Μερικοί παρεφρόνησαν μα οι περισσότεροι έστυψαν την καρδιά τους και την έφαγαν. Τα φύλλα της χθεσινής εσπέρας πέφτουν και όλες οι δεσποινίδες που γνώρισαν τον έρωτα χτυπούν τα χέρια τους και τα μέτωπά τους από λατρεία για την λατρεία μας και ολοένα μας μοιάζουν περισσότερο όπως εμείς ολοένα μοιάζουμε περισσότερο με τους γαλανούς μαστούς και τις πόρπες του στήθους των.

(*Υψικάμινος*, σελ. 53).

*Να διερευνηθούν τόσο στοιχεία της αρχαίας θρησκείας στα ποιήματα Κακναβάτου και Σικελιανού, όσο και οι τεχνικές που αξιοποιούν οι τρεις δημιουργοί για να στήσουν το σκηνικό τους και να δημιουργήσουν τη συγκί-





νηση. Μπορούν ακόμα να επισημανθούν και τα διαφορετικά στοιχεία γραφής, που συγκροτούν το ύφος των τριών δημιουργών (αφήγηση και μακροπερίοδος λόγος στο Σικελιανό, έλλειψη ομοιοκαταληξίας, αρχετυπικά στοιχεία Παθών και Ανάστασης κ.ά.).

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να γράψουν οι μαθητές/τριες 2-3 παραγράφους για τη λειτουργία της μνήμης σε σχέση με τη λογοτεχνική δημιουργία και με αναφορές σε άλλους δημιουργούς ανθολογημένους στα τρία τεύχη Κ.Ν.Λ. του Γενικού Λυκείου.
- Να παρουσιαστεί ο ποιητής με επιλογές από το έργο του και να εστιαστεί η προσοχή στο επιστημονικό λεξιλόγιό του και τις ανοίξεις συνάψεις λέξεων.

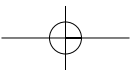
4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ ΦΡ., *Ανθολογία Υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1980.
 ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛ., *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1985.
 ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΧΡ., *Η Γλώσσα στην Ποίηση του Ε. Κακναβάτου*, Τυπωθήτω-Γ.Δαρδανός, Αθήνα 2003. Για τον ποιητή και το έργο του σε λογοτεχνικά περιοδικά, π.χ. *Φιλολογική*, τεύχη 63, 85, Αθήνα, *Θαλλώ*, τεύχος 14, Χανιά 2003 κ.ά.
 ΔΑΛΛΑΣ Γ., *ΕΥΡΥΓΩΝΙΑ, Δοκίμια για την ποίηση και την πεζογραφία*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.
 ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Μοντερνισμός και Προτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΛΙΠΤΡΟΧΟΣ, *Αφιέρωμα στον Ε. Κακναβάτο*, 1, 1994.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΞΩΠΟΛΙΣ, *Αφιέρωμα στον Ε. Κακναβάτο*, 11, 1999.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΡΦΥΡΑΣ, *Αφιέρωμα στον Ε. Κακναβάτο*, 104, 2002.

Βασίλης Καραβίτης,
Το άπιαστο Προ-πο (Κ.Ν.Λ. σελ. 104)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Βασίλης Καραβίτης γεννήθηκε το 1934 στη Νέα Ορεστιάδα Έβρου, αλλά μεγάλωσε στον Πειραιά. Σπούδασε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου μέχρι το 1985. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1950. Υπήρξε ένας από τους μόνιμους συνεργάτες του λογοτεχνικού περιοδικού *Διαγώνιος* από το 1970 έως το 1983. Τα ποιητικά του έργα είναι: *Υλικό μονώσεως* (1970), *Το παιχνίδι της επαφής*





(1973), *Στη σκιά του μακρόβιου κόσμου* (1977), *Φόρμουλες για μιαν άγνωστη ζωή* (1982), *Αυτομανία* (1989), *Το αγαθό σκοτάδι* (1997), *Βίος απορητικός* (2005). Έγραψε επίσης πεζά: *Τρία πεζά* (1976), *Οκνηρίας εγκώμιον ή γιατί μας κλαίνε κι οι ρέγγες* (1985). Ασχολήθηκε επίσης με τη μετάφραση: *Συγκομιδή. Σύγχρονοι ξένοι ποιητές, Το "κίνημα των εκατό λουλουδιών" στην Κίνα και η λογοτεχνία του, Για την ομορφιά κ.ά.*

Ο Βασίλης Καραβίτης ανήκει στους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Κύρια γνωρίσματα της ποίησής του είναι η δωρική γραφή, η αρχιτεκτονική δομή, ο σαρκασμός (που στρέφεται ακόμα και προς τον ίδιο τον εαυτό του) και η απαισιόδοξη φιλοσοφική διάθεση¹². Ο λόγος του διακρίνεται για τη λιτότητα, τη σαφήνεια, την πυκνότητα, τη διεισδυτικότητα και την αμεσότητα.

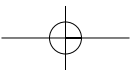
Το ποίημα "Το άπιαστο Προ-πο" περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Αυτομανία*, που δημοσιεύτηκε το 1989 και αποτελεί μια συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Καραβίτη.

2. Η κριτική για το έργο του

«Η κοινωνιολογικής υφής, εξάλλου, θεώρηση, του εαυτού του και των πραγμάτων, που επιχειρεί με την ποίηση του, η οξύτατη, αναλυτικότητα και, συνήθως, απορητική κριτική που ασκεί προς εαυτόν και σ' ό,τι υποπίπτει στην αντίληψη του, μαρτυρούν την ύπαρξη μιας αγωνιώσας συνείδησης. Μιας συνείδησης η οποία, εν ονόματι της ευθυκρισίας, κυρίως, όμως, εν ονόματι της ανεξαρτησίας της, απεμπόλησε, με τη διαδικασία της απώθησης, οτιδήποτε θα μπορούσε να την αναστείλει ή να την περιορίσει. Κάπως έτσι φαντάζομαι την πραγματοποίηση της απεμπλοκής του Βασίλη Καραβίτη από το παρελθόν και τα όποια κατάλοιπα του.

Και κάπως έτσι προέκυψε ο ιδιότυπος ποιητικός λόγος του: ένας λόγος λιτός, άμεσος, οξύς, παρατηρητικός, συνήθως αντιλυρικός, και με περισσότερο ή λιγότερο προφανή την πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου, με αφορμή το εκάστοτε ποιητικό έναυσμα (που μπορεί να είναι μία σκέψη, ένα καθημερινό συμβάν, κάποια κατάσταση), να καταθέσει, σχεδόν υπό μορφήν αποφθέγματος, τη φιλοσοφικών ή και θυμοσοφικών αποχρώσεων άποψή του. Άποψη που δραματοποιείται και ενεργοποιείται ποιητικά από μιαν έμφυτη τάση για σαρκασμό -και αυτοσαρκασμό-, ειρωνεία αλλά και έναν κυνισμό

¹² Βαθρέρης Γ., "Βασίλης Καραβίτης", *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ.Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική Γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 124-135: 125.



περισπαστικό, κρυπτικό του βαθύτερου κραδασμού που διεγείρει τη συνείδησή του στη θέα ενός κόσμου χωρίς ηθικά, πνευματικά και, κυρίως, αισθητικά ερείσματα».

(Κ.Γ.Παπαγεωργίου., “Βασίλης Καραβίτης”, *Η Ελληνική Ποίηση*, τ. Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 69-70)

«Ο ποιητικός λόγος του Καραβίτη [...] στοιχίζεται σε συγκεκριμένες επιλογές: εκφραστική σαφήνεια, νοηματική καθαρότητα, ενίοτε γλαφυρή αλλά πάντα οξεία παρατηρητικότητα, πυκνότητα και αμεσότητα. Στο σώμα της ποίησής του παρακολουθούμε έναν ασταμάτητο αγώνα επώδυνης αυτογνωσίας (ο οποίος, σε μερικά αυτοαναφορικά ποιήματα, φθάνει μέχρι την ίδια την υποτίμηση του ποιητικού υποκειμένου) καθώς και την προβολή ενός έντονου ηθικού αιτήματος [...]. Ένα ιδιότυπο πλέγμα μοιάζει να χαρακτηρίζει την ποίηση του Καραβίτη: ο κυνισμός του είναι σαφώς η άλλη όψη μιας τρυφερότητας που φοβάται να εξέλθει προς τον κόσμο, επειδή γνωρίζει ότι έτσι θα παραδώσει “τα άγια τοις κυσί”. Συνέπεια αυτού του κυνισμού είναι η σαρκαστική του διάθεση, την οποία όμως διατυπώνει με οδύνη ανάλογη του επίσης οδυνηρού αυτοσαρκασμού του».

(Γ. Βαρβέρης, “Βασίλης Καραβίτης”, *Η Ελληνική Ποίηση*, τ. Στ’, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ.125-126)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να συζητηθεί ο ευρηματικός τίτλος και να συσχετιστεί με το βασικό νοηματικό πυρήνα του ποιήματος και με τον “κατεδαφιστικό” τελικό στίχο του: “αυτό το δεκατριάρι δεν πιάνεται με τίποτα”.
- Να σχολιαστεί το ρηματικό πρόσωπο του ποιήματος και η διάχυτη ειρωνεία του.
- Να επισημανθούν τα μεγάλα προβλήματα της εποχής που αποκαλύπτει το ποίημα στα τέλη της δεκαετίας του ’80: τη μοναξιά των μεγαλουπόλεων, την ατομική μόνωση και την έλλειψη επικοινωνίας, την καθημερινή ανία, την πολιτική κρίση, την κοινωνική ανισότητα, τις διενέξεις των κρατών για τα σύνορα κτλ.
- Να σχολιαστούν οι συνεχείς επαναλήψεις που περιέχουν οι δεκατρείς στίχοι («για...», «θα ...θα ...», «νέους ... νέα ... νέες ... νέο») και ο συνθηματικός τους χαρακτήρας.
- Να συζητηθεί ο στόχος της κριτικής του ποιητή και οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους υλοποιείται.



Παράλληλο κείμενο

Μανόλη Αναγνωστάκη, Νέοι της Σιδώνας, 1970

Κανονικά δεν πρέπει να 'χουμε παράπονο
 Καλή κι εγκάρδια η συντροφιά σας, όλο νιάτα,
 Κορίτσια δροσερά -αρτιμελή αγόρια
 Γεμάτα πάθος κι έρωτα για τη ζωή και για τη δράση
 Καλά, με νόημα και ζουμί και τα τραγούδια σας
 Τόσο, μα τόσο ανθρώπινα, συγκινημένα,
 Για τα παιδάκια που πεθαίνουν σ' άλλη ήπειρο
 Για ήρωες που σκοτώθηκαν σ' άλλα χρόνια,
 Για επαναστάτες Μαύρους, Πράσινους, Κιτρινωπούς,
 Για τον καημό του εν γένει πάσχοντος Ανθρώπου.
 Ιδιαίτερος σας τιμά τούτη η συμμετοχή
 Στην προβληματική και στους αγώνες του καιρού μας
 Δίνετε ένα άμεσο παρών και δραστικό - κατόπιν τούτου
 Νομίζω δικαιούσθε με το παραπάνω
 Δυο δυο, τρεις τρεις, να παίζετε, να ερωτευθείτε,
 Και να ξεσκάσετε, αδελφέ, μετά από τόση κούραση,
 (Μας γέρασαν προώρως, Γιώργο, το κατάλαβες;)

*Ποιος κοινός εκφραστικός τρόπος διακρίνει το παραπάνω ποίημα και το ποίημα του Καραβίτη;

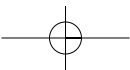
Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Σε τι αποσκοπεί η χρήση των επαναλήψεων στο ποίημα;
- Με ποιους τρόπους τονίζει ο ποιητής την τυπική και όχι ουσιαστική ενασχόληση των συγχρόνων του με τα μεγάλα προβλήματα της εποχής;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 69-70.

ΒΑΡΒΕΡΗΣ Γ., «Βασίλης Καραβίτης», *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, τ. Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 124-128.





Μιχάλης Κατσαρός, *Όταν* (Κ.Ν.Α. σελ. 32)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Μιχάλης Κατσαρός γεννήθηκε στην Κυπαρισσία το 1919. Εγκαταστάθηκε στην Αθήνα το 1945 και κατά καιρούς άσκησε διάφορα επαγγέλματα, όπως ταμίας, δημοσιογράφος, υπάλληλος ραδιοφωνίας κτλ..

Στα Γράμματα εμφανίστηκε το 1946, όταν δημοσίευσε στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* το ποίημα “Το Μπαμπερίνικο Καράβι”. Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές *Μεσολόγγι* (1949), *Κατά Σαδδουκαίων* (1953), *Οροπέδιο* (1956), *Σύγγραμμα* (1975), *Πρόβα και Ωδές* (1975), *Ενδύματα* (1977), *Ονόματα* (1980). Πεζά του έργα είναι: *Πας-Λακίς- Michelet* (1973), *Το χρονικό του Μορέως* (1974), *Σύγχρονες Μπροσούρες* (1977), *10 άρθρα ελευθέρων κομμονναριών* (1978), *Το κράτος εργοδότης* (1978).

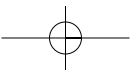
Υπήρξε συνεργάτης και συνεκδότης σε πολλά περιοδικά, ενώ από το 1975 εξέδιδε ο ίδιος για ένα διάστημα το περιοδικό *Σύστημα*. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1983. Ποιήματά του μελοποίησαν οι συνθέτες Μ. Θεοδωράκης, Γ. Μαρκόπουλος, Α. Κουνάδης.

Ο Κατσαρός ανήκει στη πρώτη μεταπολεμική γενιά των ποιητών, των οποίων το έργο καθορίστηκε από τους πολιτικούς και κοινωνικούς αγώνες. Ο ίδιος είναι ένας αιρετικός ποιητής, ο οποίος με τη ζωή και το έργο του αντιστάθηκε σε κάθε είδους πνευματικό, ιδεολογικό και κοινωνικό περιορισμό, προβάλλοντας το όραμα της ελευθερίας απέναντι στις υποκριτικές συμβάσεις του κυρίαρχου συστήματος.

Πέθανε στην Αθήνα στις 21 Νοεμβρίου 1998.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ισχυρός είναι επίσης ο ίσκιος του Διονύσιου Σολωμού, που δεν έπαψε να επισκέπτεται τον Κατσαρό, τότε επίφοβος και τότε τρυφερός, συντροφεμένος στα στερνά από τη σκιά του Καβάφη. Μονάχα ο Μαγιακόφσκι πρέπει να στάθηκε διεισδυτικότερος και διαρκέστερος “πρόδρομος” του ποιητή. Από αυτόν πιθανώς κληρονομεί το διογκωμένο εγώ, πάντοτε επιβλητικό, όταν ο λογοτέχνης ποιεί κόσμο ή ουτοπία [...]». Το 1953, ο Κατσαρός εξαπολύει το *Κατά Σαδδουκαίων*, το γενέθλιο ποίημα μιας Νέας Αριστεράς που, δεκαετίες αργότερα, παραμένει εκκρεμές. Απέναντί του οι Σαδδουκαίοι, οι προσκολλημένοι στο γράμμα του νόμου και των “προφητών”, οι σκουριασμένοι τυπολάτρες. Και αυτός, διαρκώς φιλύποπος, ένας “σκοτεινός συνωμότης”...καταγγέλλει τις “πέτρινες εντολές που περιφέρονται σε λιτανεία”, “υποκρίνεται τον άθεο”...και αναγγέλλει τον “επερχόμενο μεσαίωνα”.





Στο *Κατά Σαδδουκαίων* εισβάλλει το κριτικό στοιχείο [...] και επιβάλλει την ορμητικότητα του στη γλώσσα και το ρυθμό».

(Παντελής Μπουκάλας, *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα 1996)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

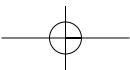
• Εισαγωγικά, να επισημανθεί ότι το ποίημα είναι παρμένο από τη συλλογή *Κατά Σαδδουκαίων*. Οι Σαδδουκαίοι ήταν οπαδοί μιας ιουδαϊκής αίρεσης που αντιστρατεύονταν τους Φαρισαίους, απέρριπταν την παράδοση και δεν πίστευαν στην αθανασία της ψυχής ούτε στην ανάσταση των νεκρών. Θεωρούσαν τη θρησκεία μέσο και όχι αυτοσκοπό και λάτρευαν την καλοπέριαιση και την τρυφή.

• Τα ποιήματα της συλλογής αυτής χαρακτηρίζονται από έντονη αμφισβήτηση. Το πιο αιρετικό ποίημα της συλλογής είναι το “Αντισταθείτε”, το οποίο αποτελεί ιαχή και παρότρυνση για αντίσταση σε κάθε μορφή καιροσκοπικής ιδεολογίας, ευκολίας, βολέματος, συντηρητισμού.

• Το υπό εξέταση ποίημα, “Όταν”, συνοψίζει τα στοιχεία της προσωπικότητας του ποιητή ο οποίος υποστήριξε ότι “η ποίηση δεν είναι γράψιμο” αλλά βίος, συνδέοντας έτσι άρρηκτα τη ζωή με το έργο του. Η προσέγγιση του ποιήματος μπορεί να ξεκινήσει από τον εντοπισμό των δύο ευδιάκριτων νοηματικών ενοτήτων: Η πρώτη, “Όταν ακούω να μιλάνε...εγώ πάντα σωπαίω” και η δεύτερη, “Μα κάποτε...σας δίνω όραμα”.

• Στην πρώτη ενότητα, ο ποιητής παραθέτει τις συνθήκες κάτω από τις οποίες οδηγείται στη σιωπή. Η σιωπή είναι για τον ποιητή μια συνειδητή πράξη αντίστασης σε ό,τι θεωρεί, ψεύτικο, υποκριτικό, ξεφτισμένο. Οι μαθητές μπορούν να αποκωδικοποιήσουν τον στηλιτευτικό λόγο του ποιητή, ο οποίος αποστρέφεται τις ανούσιες συμβάσεις “μιλάν για τον καιρό”, τις αναλύσεις για προδομένους αγώνες “μιλάνε για τον πόλεμο”, τους ποιητές που γράφουν ποίηση “για τα σαλόνια” (είναι σαφής εδώ η βολή κατά του ποιητή του Αιγαίου, Οδ. Ελύτη), την καπηλεία των ιδεών, τις εθνικές κορώνες και τις επαγγελίες των νικητών για μια τακτοποιημένη - σύμφωνα με τα κυρίαρχα συντηρητικά πρότυπα- ζωή. Απέναντι σ’ όλα αυτά ο ποιητής αντιπαραθέτει την εξουσία της σιωπής. Ο “μη λόγος” είναι το δικό του όπλο αντίστασης στη σαρωτική διάβρωση των πάντων.

• Ωστόσο, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις ο ποιητής είναι έτοιμος να αρθρώσει το δικό του επαναστατικό λόγο, “θα ανοίξω το στόμα μου”. Στη δεύτερη ενότητα περιγράφει αυτές τις προϋποθέσεις: όταν θα έχουν λεχθεί όλες οι “άσημες φλυαρίες”, όταν οι σημαιοφόροι του ανούσιου θα έχουν κλείσει τον πρόσκαιρο κύκλο της κενολογίας, τότε ο καταιγιστικός και κα-





θαρτήριος λόγος του ποιητή (“θα γεμίσουν οι κήποι με καταρράχτες”) θα αφυπνίσει τις συνειδήσεις, θα σημάνει το προσκλητήριο της επανάστασης απέναντι στην “τρομερή εξουσία”.

• Αξίζει να σχολιαστεί ιδιαίτερα ο τελευταίος στίχος του ποιήματος που παρατίθεται εμφατικά (ίσως εμβληματικά) ύστερα από ένα διάκενο. Ο αντιεξουσιαστικός λόγος του ποιητή, προσφέρεται ως όραμα σε αυτούς που είναι έτοιμοι να το δεχθούν. Με τον τελευταίο στίχο ο ποιητικός λόγος παίρνει τις διαστάσεις προφητείας, αφού μέσα από τις αντιθέσεις ενός κόσμου εξαντλημένου ιδεολογικά, η μόνη διέξοδος - ελπίδα είναι ένα νέο όραμα.

Παρόλληλο κείμενο

Η διαθήκη μου

Αντισταθείτε

σ’ αυτόν που χτίζει ένα μικρό σπιτάκι
και λέει: «καλά είμαι εδώ».

Αντισταθείτε σ’ αυτόν που γύρισε πάλι στο σπίτι
και λέει: «Δόξα σοι ο Θεός».

Αντισταθείτε

στον περσικό τάπητα των πολυκατοικιών
στον κοντό άνθρωπο του γραφείου
στην εταιρεία «εισαγωγαι-εξαγωγαι»
στην κρατική εκπαίδευση
στο φόρο
σε μένα ακόμα που σας ιστορώ.

Αντισταθείτε

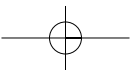
σ’ αυτόν που χαιρετάει από την εξέδρα ώρες ατέλειωτες
τις παρελάσεις

.....

Αντισταθείτε στις υπηρεσίες των αλλοδαπών και διαβατηρίων
στις φοβερές σημαίες των κρατών και τη διπλωματία
στα εργοστάσια πολεμικών υλών
σ’ αυτούς που λένε λυρισμό τα ωραία λόγια
στα θούρια στα γλυκερά τραγούδια με τους θρήνους
στους θεατές
στον άνεμο
σ’ όλους τους αδιάφορους και τους σοφούς
στους άλλους που κάνουμε το φίλο σας
ως και σε μένα, σε μένα ακόμα που σας ιστορώ αντισταθείτε.

Τότε μπορεί βέβαιοι να περάσουμε προς την Ελευθερία.

(Μ. Κατσαρός, Κατά Σαδδουκαίων)





*Να συγκρίνετε τα δύο ποιήματα ως προς το περιεχόμενο αλλά και τους εκφραστικούς τρόπους.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να εντοπίσετε τις νοηματικές ενότητες του ποιήματος και να δώσετε επιγραμματικά το περιεχόμενο καθεμιάς.
- Ν' αναπτύξετε το περιεχόμενο του τελευταίου στίχου σε αναφορά με τη γενικότερη αντίληψη του ποιητή για το ρόλο της ποίησης.
- Ποιος είναι, σύμφωνα με το ποίημα, ο ρόλος των νέων ανθρώπων στην αναγέννηση των οραμάτων;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

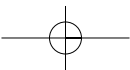
ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., «Μιχάλης Κατσάρος», *Η Ελληνική Ποίηση-Ανθολογία -Γραμματολογία*, τ. Ε', Σοκόλης, Αθήνα, 1990.
 ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ Π., *Ενδεχομένως*, Άγρα, Αθήνα, 1996.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Οδός Πανός*, 103-104, 19.
 ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Αντί*, 675, 4-12-1998.

Αλέξανδρος Κοτζιάς,
Πολιορκία [απόσπασμα] (Κ.Ν.Α. σελ. 263)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Αλέξανδρος Κοτζιάς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926 και πέθανε το 1992. Έζησε άνετα παιδικά χρόνια, που τα διαδέχτηκαν, στην περίοδο του Πολέμου και της Κατοχής, χρόνια ανέχειας και αντίξοων καταστάσεων. Το Νοέμβριο του 1944 αρρώστησε από φυματίωση και στη διάρκεια των Δεκεμβριανών ληλατήθηκε και πυρπολήθηκε το σπίτι της οικογένειάς του. Υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία στο διάστημα 1948-1952.

Ασχολήθηκε από νεαρή ηλικία με τη δημοσιογραφία, συνεχίζοντας να την υπηρετεί ως το 1982. Από το 1961 ως το 1967 ήταν υπεύθυνος της φιλολογικής σελίδας της εφημερίδας “Μεσημβρινή”, στο διάστημα 1971-1972 ήταν βιβλιοκριτικός στην εφημερίδα “Το Βήμα” και από το 1975 ως το 1982 είχε την επιμέλεια του ένθετου “Φιλολογική Καθημερινή”. Το 1968 συνυπέγραψε τη δήλωση των δεκαοχτώ συγγραφέων κατά του δικτατορικού καθεστώτος και υπήρξε μέλος της εκδοτικής ομάδας που παρουσίασε τα *Δεκαοχτώ κείμενα* (1970), τα *Νέα Κείμενα I* (1970) και τα *Νέα Κείμενα II* (1971) και διατέλεσε μέλος της συντακτικής ομάδας του περιοδικού *Η Συνέχεια* (1973).



Εργάστηκε στο γραφείο τύπου της ελληνικής προεστίας στο Λονδίνο και στη Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών (1974-1981).

Πρωτοδημοσίευσε σε νεαρή ηλικία ένα διήγημα στο περιοδικό *Μαθητικά Γράμματα* (1943) και δέκα χρόνια αργότερα το πρώτο του μυθιστόρημα, *Η πολιορκία*. Παράλληλα άρχισε να μεταφράζει λογοτεχνικά κείμενα, κυρίως έργα κλασικά. Το έργο του περιλαμβάνει μυθιστορήματα, θεατρικά κείμενα, κριτικά δοκίμια, ιστορικά αφηγήματα και μεταφράσεις. Μυθιστορήματα: *Πολιορκία* (1953), *Μια σκοτεινή υπόθεση* (1954), *Ο Εωσφόρος* (1959), *Η απόπειρα* (1964), *Ο Γενναίος Τηλέμαχος* (1972), *Αντιποίησης αρχής* (α' 1979), *Φανταστική περιπέτεια* (α' 1985), *Ιαγυνάρος* (1987). Θεατρικά: *Ενοικιάζεται δωμάτιον μετ' επίπλων* (1962). Κριτικά δοκίμια: *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι* (1982), *Αφηγηματικά* (1984), *Δοκιμιακά και άλλα* (1986). Ιστορικά αφηγήματα: *Ο Εθνικός διχασμός* (1984), *Η δίκη των έξι* (1975), *Η νύχτα των μεγάλων μαχαιριών* (1975). Μεταφράσεις: Φ. Ντοστογιέφσκι, *Οι φτωχοί* (1954), *Μια αξιοθρήνητη ιστορία* (1954), Άρθουρ Κέσλερ, *Το μηδέν και το άπειρον* (1960), *Ο κομισάριος και ο γιόγκι* (1962), Φραντς Κάφκα, *Η δίκη* (1961), *Ο πύργος* (1964), Τσέζαρε Παβέζε, *Ο διάβολος στους λόφους* (1969), Ν. Γκατσογιάννης, *Ελένη* (1983) κ.ά.

2. Η κριτική για το έργο του

«Τα έξι πρώτα μυθιστορήματα του Αλ. Κοτζιά αντλούν τη θεματική τους από τη νεοελληνική ιστορία της περιόδου 1943-1973. Αυτό και μόνο το γεγονός είναι αρκετό για να χαρακτηριστεί ο Αλ. Κοτζιάς ως πολιτικός μυθιστοριογράφος. Στόχος του δεν είναι απλά και μόνο η αντικειμενική αναπαράσταση ενός γεγονότος, αλλά κυρίως ο αντίκτυπός του σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, καθώς επίσης και η ανίχνευση των χώρων όπου δρουν οι ποικιλώνυμες δυνάμεις που στηρίζουν την εκάστοτε εξουσία. Ό,τι θεωρείται αήθες και ηθικά απαράδεκτο, αποκαλύπτεται πίσω από τις πιο αθώες φαινομενικά αποφάσεις. Αυτός ο κόσμος που κινείται μεταξύ νομιμότητας και παρανομίας, προσφέροντας τις υπηρεσίες του σε οποιοδήποτε καθεστώς, είναι στερημένος από ό,τι μάταια θα αναζητούσε ο αναγνώστης ως πολιτική συνείδηση [...]. Η έννοια του 'κακού' παρουσιάζεται στην πιο ακραία μορφή της, η βία επίσης συντελείται όχι ως ενέργεια ηθικά δικαιολογημένη αλλά ως κίνηση τυφλή, ενστικτώδης που καταστρέφει για να μην καταστραφεί η ίδια».

(Αλ. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, λ. Κοτζιάς Αλέξανδρος, τ. 5, σελ. 46)



«Συχνά μάλιστα, πλησιάζοντας περιοχές που είχαν παραμείνει ανεξερεύνητες [...], ορισμένα μυθιστορήματα του Κοτζιά οδήγησαν σε κάποιες (αναπόφευκτες ίσως τότε αλλά ανεπίτρεπτες τώρα πια) παρανοήσεις»¹³.

(Π. Ζάννας, «Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, τ. Δ', σελ. 146)

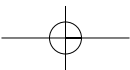
«Ο κ. Κοτζιάς πριν καταπιασθεί με το μυθιστόρημά του θα έπρεπε πολλά να είχε διδαχθεί, θα έπρεπε πρώτα απ' όλα να έχει φροντίσει να πληροφορηθεί τι είναι λογοτεχνικό γράψιμο. Ο τρόπος γραφής της *Πολιορκίας* καθιστά την ανάγνωση τόσο επίπονη κι ανιαρή, είναι τόσο απωθητικό, ώστε κατηγορηματικά εμποδίζει ν' ανακαλύψουμε τις αρετές του βιβλίου - εάν υπάρχουν».

(Αλκης Θρούλος, «Το λογοτεχνικό 1953», *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, τ. 11, 1954, σελ. 313)

«Τα μυθιστορήματα του Κοτζιά δεν έχουν ήρωες με τη συνηθισμένη έννοια. Έχουν μορφές αντιρωϊκές, αρνητικές (δεν υπάρχει κανένας “θετικός” ήρωας - κι αυτό είναι ένα από τα πολλά δεδομένα που τα διαφοροποιούν από τα μυθιστορήματα του “σοσιαλιστικού ρεαλισμού”), μορφές που συνήθως προκαλούν αποστροφή, απέχθεια, πρόσωπα με τα οποία αποκλείεται η ταύτιση του αναγνώστη (αλλά και του συγγραφέα). Όταν το μυθιστόρημα τελειώνει, ο αναγνώστης μπορεί να νιώσει μόνο οίκτο, διατηρώντας στάση κριτική (και μάλλον επικριτική) όχι μόνο απέναντι στα πρόσωπα, αλλά και απέναντι στα ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία που επισημάνθηκαν και πάνω στα οποία προβλήθηκαν οι μυθιστορηματικές μορφές. Αλλά και αυτά ακόμη τα στοιχεία δεν προσπαθούν να εξηγήσουν τα πρόσωπα. Είναι στοιχεία που συνθέτουν (μαζί με όσα μας προσφέρει η περιγραφή συμπεριφορών και νοστροπιών) τους μηχανισμούς που ορίζουν, καθοδηγούν και τελικά καταρρακώνουν τα μυθιστορηματικά πρόσωπα, πρόσωπα τραγικά». Και υποσημειώνει ο Π. Ζάννας ότι ο Τίτος Πατρίκιος επισήμανε πρώτος αυτό το στοιχείο μιλώντας για την *Πολιορκία* [στο *Διαβάζω*, 7, 1977, σελ. 65]: “μπόρεσε ν' αναδείξει τους ιδεολογικο-πρακτικούς μηχανισμούς που για να συντηρηθούν πρέπει να εξοντώσουν όσους τους αντιστέκονται και που λειτουργώντας αναγκάζουν τους φορείς τους να καταστρέψουν κι όποιον θα μπορούσαν ν' αγαπούν, ακόμα και τον ίδιο τον εαυτό τους”».

(Π. Ζάννας, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, ό.π., σελ. 155)

¹³ Ο Π. Ζάννας σημειώνει ότι *Η Πολιορκία* κοιτάχτηκε με πιο καθαρό μάτι και από την κριτική της αριστεράς όταν, το 1976, κυκλοφόρησε σε τρίτη έκδοση.





«Η γραφή των μυθιστορημάτων του Κοτζιά βασίζεται σε μια όλο και πιο συστηματική επεξεργασία της αφηγηματικής τεχνικής. Αβέβαιη στα τρία πρώτα μυθιστορήματα, κυριαρχείται και κυριαρχεί στα επόμενα. Υποτάσσεται στη λογική της οπτικής γωνίας ή της αφηγηματικής φωνής, επιβάλλει (συχνά εναλλακτικά) το πρώτο, το δεύτερο ή το τρίτο ρηματικό πρόσωπο στο μυθιστορηματικό λόγο. Διασκορπίζει σε όλο το κείμενο τα φαινομενικά ασύνδετα μεταξύ τους στοιχεία, τις νύξεις, τις υπομνήσεις, κάποιες πινελιές στα δευτερεύοντα πρόσωπα, κάποιες αναφορές στην ιστορική πραγματικότητα, που τελικά δένονται μεταξύ τους και συνθέτουν το πλέγμα του μύθου (της επινόησης) και της ιστορίας».

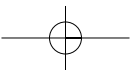
(Π. Ζάννας, *ό.π.*, σελ. 156)

«Βασικό συστατικό της γραφής του Κοτζιά η γλώσσα. Από την πρώτη στιγμή έδειξε μια ξεχωριστή φροντίδα στην επεξεργασία της, γεγονός που ίσως να μην επισημάνθηκε από την παλαιότερη κριτική, που μάλλον ξαφνιάστηκε από την έλλειψη κάθε καλλιτέπειας. Ο Κοτζιάς αντίθετα, και κυρίως στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα, υιοθέτησε μια ιδιωματική γλώσσα [...], προσαρμοσμένη στον κοινωνικό χώρο που περιγράφει. Γλώσσα που επιτείνει (σε ορισμένους τουλάχιστον αναγνώστες) την αποστροφή, αλλά και που δημιουργεί, με τη σπάνια αίσθηση του γλωσσικού ρυθμού και της λεκτικής ακρίβειας που διαθέτει ο συγγραφέας, ένα αξιοθαύμαστο πολυγλωσσικό και πολυφωνικό αποτέλεσμα.

Ο γλωσσικός οίστρος γίνεται ιδιαίτερα αισθητός στους εσωτερικούς, συνειρμικούς μονολόγους και - με διαφορετικό τρόπο στα διαλογικά μέρη - των μυθιστορημάτων. Οι διάλογοι επεκτείνονται (κάποτε και υπερβολικά) με τρόπο που δεν αποβλέπει σε περισσότερο ρεαλισμό, αλλά στη δημιουργία μιας πιο μεγάλης έντασης, με εξπρεσιονιστικούς χρωματισμούς που φωτίζουν τα πρόσωπα. Δεν λείπει ο σαρκασμός, η λοιδορία, η γελοιογράφηση με μια παράξενη αίσθηση του παράλογου και του κωμικού».

(Π. Ζάννας, *ό.π.*, σελ. 156)

«Γενικά κεντρικό θέμα της πεζογραφίας του Κοτζιά αποτελεί η μεταφυσική του κακού. Παρόμοια με κάποιους άλλους χριστιανούς συγγραφείς, βλέπει κι αυτός το κακό σαν κυριαρχικό γνώρισμα της ζωής, και για τούτο η παρουσία του βαραίνει εφιαλτικά και στα τρία του μυθιστορήματα. Το ανθρώπινο, το θεϊκό στοιχείο είναι τόσο λίγο, ίσα ίσα όσο χρειάζεται για να εκμηδενίζεται, και με τη συντριβή του να 'ρχεται η κάθαρση. Υπάρχει πάντα ένα εξιλαστήριο θύμα στα βιβλία του, το πιο αδύναμο και το πιο ανυπεράσπιστο πλάσμα συνήθως, όπως η Χριστίνα στην *Πολιορκία* κι η μικρή μαθήτριά στο





Μια σκοτεινή υπόθεση, που σηκώνει στις πλάτες του όλο το βάρος και τελικά συντρίβεται κάτω από την πίεση μεγαλύτερων δυνάμεων. Είναι και η μόνη φωτεινή ακτίνα, μέσα στο ζοφερό κατά τ' άλλα κόσμο του συγγραφέα».

(Κ. Στεργιόπουλος, εφ. *Βραδυνή*, 14 Ιανουαρίου 1963)

«Ειδολογικά ο Α.Κ. κινείται μέσα στο χώρο του κλασικού μυθιστορήματος. Ήδη με το πρώτο από τα έργα του, την *Πολιορκία*, έδειξε ότι κατέχει αυτό το χώρο. Με το τελευταίο, την *Απόπειρα*, φτάνει σε μια τελειότητα μορφής [...]».

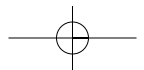
(Τ. Κουφόπουλος, εφ. *Μεσημβρινή*, 1965, από την ανθολόγηση του Π. Ζάννα, *ό.π.*, σελ. 162-163)

«Η *Πολιορκία* μπόρεσε ν' αναδείξει τους ιδεολογικοπρακτικούς μηχανισμούς που για να συντηρηθούν πρέπει να εξοντώσουν όσους τους αντιστέκονται και που λειτουργώντας αναγκάζουν τους φορείς τους να καταστρέψουν κι όποιον θα μπορούσαν ν' αγαπούν, ακόμα και τον ίδιο τον εαυτό τους. Μέσα στη διάπλεξη των κατοχικών συγκρούσεων η πολιορκία δείχνει τους μηχανισμούς αυτούς σ' έναν τερατώδη παροξυσμό. Αλλά δεν τους κλείνει μόνο σ' αυτό το συγκεκριμένο πλαίσιο. Υποδηλώνει τη λειτουργία τους σε άλλα επίπεδα και μ' άλλες μορφές, που έχουν προϋπάρξει. Έτσι π.χ. ο Παπαθανάσης, ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, την πρακτική της μεταβολής του ανθρώπου σε 'άλλον', της αναγωγής του σε αντικείμενο που είναι για να χρησιμοποιείται ή να καταστρέφεται, την έχει ήδη ασκήσει πάνω στους μαύρους της Αφρικής».

(Τίτος Πατριός, *Διαβάξω*, 1977, σελ. 164)

«Ο Αλ. Κοτζιάς δεν είναι, ούτε ήταν ποτέ, και φαντάζομαι πως μίτη ποτέ θα γίνει ένας συγγραφέας κεραυνοβόλος. Βαρύς και αργός, αργότατος, επαναληπτικός, συσσωρευτικός, μακροσκελής, σχολιαστικός σαν ψυχαναλυτής, αναλυτικός εξηγητής και όχι τόσο εφευρετικός σε ευφάνταστους μύθους και επεισόδια, σφυρηλατεί μέσα σε πλήθος σελίδων την ίδια λεπτομέρεια, για να ξαναγυρίσει σ' αυτήν αφού στο μεταξύ θα σφυρηλατήσει πολλές άλλες παρόμοιες λεπτομέρειες. Αργεί πολύ και δυσκολεύεται ν' αρπάξει το κύριο θέμα του, σα να το γυρεύει από φράση σε φράση, ενώ θα πρέπει να πιστεύουμε πως ήδη το ξέρει και το έχει στοχαστεί, πριν ακόμη αρχίσει να το πραγματοποιεί σε μυθιστόρημα. Τον Κοτζιά σα μυθιστοριογράφο πρέπει κανείς να τον συγχρωπιστεί πολύ για να τον ανακαλύψει».

(Αντρέας Καραντώνης, *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, 1978, Νικόδημος, Αθήνα., 1978, σελ. 264)



«Με ήρωες άτομα λαϊκής καταγωγής και στοιχειώδους αντίληψης (ευά-
 λωτα συνεπώς στις πιέσεις της εξουσίας) ή άτομα μικροαστικής τάξης (και
 επιρρεπή συνεπώς σε συναλλαγή με την εξουσία), ο κόσμος του Αλ. Κοτζιά
 και η “μυθολογία” του απαρτίζονται ένα σύστημα σημείων, όπου οι δόσεις του
 καλού και του κακού παρουσιάζονται σε έσχατη ανάλυση ισοδύναμες.
 Όμως, πριν από το έσχατο αυτό στάδιο, επικρατεί η ζοφερή εικόνα των κα-
 ταστάσεων και τα αποπνικτικά στοιχεία που τη συγκροτούν. Ωστόσο, αυτή η
 ροπή του συγγραφέα προς την υπογράμμιση σκοτεινών όψεων της ζωής δεν
 είναι δίκαιο να εκληφθεί ως μονομέρειά του, μα ως έγνοια του για την υπέρ-
 βαση των αρνητικών φαινομένων μιας υπαρκτής κατάστασης, δίχως να ολισ-
 θαίνει στην ηθικολογία, η οποία μάλλον υπονομεύεται, διότι υποβαθμίζει τη
 βαθύτερη υπαρξιακή αντιμετώπιση της ανθρώπινης συμπεριφοράς.

Ο Αλ. Κοτζιάς είναι “πολιτικός” συγγραφέας υπό την έννοια ότι οι ήρωές
 του και οι πράξεις τους τοποθετούνται μέσα στο κοινωνικό γίνεσθαι, ταυτό-
 χρονα όμως αντιμετωπίζονται και ως υπαρξιακές οντότητες με ό,τι ο συνδυ-
 ασμός αυτός συνεπάγεται. Ξεκινώντας με συγκρατημένα ελλειπτική γραφή
 και με οργάνωση της ύλης σύμφωνα με την παράδοση της κλασικής πεζο-
 γραφίας, ιδωμένης κριτικά, εξελίχθηκε από τον *Γενναίο Τηλέμαχο* και ύστε-
 ρα σε απολύτως νεωτερικό πεζογράφο, του οποίου ο μαιανδρικός λόγος
 ενεργεί και ως φορέας γεγονότων και σημασιών και παράλληλα ως φορέας
 της λειτουργίας και ροής της συνείδησης. Γραφή πλούσια και τελικά δύσκο-
 λη, που δεν αποβλέπει στη συγκίνηση του αναγνώστη, αλλά στην ενεργητική
 συμμετοχή και την εγρήγορσή του».

(Αλεξ. Αργυρίου, *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, λ.
 Κοτζιάς Αλέξανδρος, τ. 35, σελ. 287)

«Θεματολογικά, το χαρακτηριστικότερο αναγνωριστικό στοιχείο των βι-
 βλίων του Κοτζιά είναι η εξουθενωτική ασχήμια των χαρακτήρων του - στα
 κίνητρα, στη γλώσσα, στη συμπεριφορά, στην εμφάνιση. Είναι πιθανό ότι ο
 συγγραφέας θέλησε με αυτό τον τρόπο να επιστήσει, μέσω ενός σοκ, την προ-
 σοχή του αναγνώστη στους θλιβερούς ανθρώπινους χαρακτήρες που παρήγα-
 γε η μεταπολεμική πραγματικότητα. Έτσι, ωστόσο, εξέθεσε τον εαυτό του
 στον κίνδυνο της μονομέρειας κι ενός κάπως μονολιθικού αρνητισμού [...].

»Αν και η αντίληψη του Κοτζιά για τη μεταπολεμική Ελλάδα φαίνεται σήμε-
 ρα περισσότερο δικαιολογημένη από εκείνη άλλων συγγραφέων της γενιάς
 του, η κύρια και πιο ενδιαφέρουσα συμβολή του στην ελληνική πεζογραφία
 βρίσκεται αλλού. Είναι η εντελώς ιδιότυπη γραφή, ένα είδος ρεαλιστικού εσω-
 τερικού μονόλογου, που αναφέρεται περισσότερο σε εξωτερικές πράξεις πα-
 ρά σε διεργασίες της συνείδησης και συνθέτει σταδιακά μια εικόνα του κεντρι-
 κού προσώπου διαφορετική από εκείνη που το ίδιο θέλει να παρουσιάσει».

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*,
 Πατάκης, Αθήνα., 1999, σελ. 130)

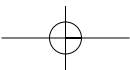


«Ο Αλ. Κοτζιάς, ο αυτοαποκαλούμενος ωσει ρεαλιστής ή ψευδορεαλιστής πεζογράφος, σέβεται την πιθανοφάνεια και τηρεί απαρέγκλιτα τις συμβάσεις του χώρου, του χρόνου και γενικά την ατμόσφαιρα της εποχής στην οποία τοποθετεί τις ιστορίες του. Εντάσσει δηλαδή τις ιστορίες του σ' αυτό που ονομάζουμε νεοελληνική πραγματικότητα. Όμως υπερβαίνει αυτό τον εξωτερικό ρεαλισμό καθώς εισβάλλει στη συνείδηση των ηρώων του, συνήθως περιθωριακών, και στα χαοτικά σκιρτήματα του ψυχισμού τους, για να συλλάβει τη μυστική ρίζα του κακού [...]».

(Γ.Δ. Παγιανός, *Μοντερνισμός και πρωτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003, σελ. 158-159)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

Το κείμενο είναι απόσπασμα από το πρώτο μυθιστόρημα του Αλ. Κοτζιά (1953), που η υπόθεσή του διαδραματίζεται στην τελευταία περίοδο της γερμανικής Κατοχής - συγκεκριμένα το 1943 - και έχει ως κεντρικό πρόσωπο τον Μηνά Παπαθανάση, έναν παραστρατιωτικό συνεργάτη των Γερμανών και αρχηγό ένοπλης ομάδας που συγκρούεται με τις αντιστασιακές ομάδες της Αριστεράς. «Ο αμοραλισμός και η θηριωδία δεν περιορίζονται ωστόσο στην εξόντωση του αντιπάλου και στην αδίστακτη συνεργασία με τον κατακτητή. Ζώντας αδιάκοπα την αβάσταχτη αγωνία του θανάτου, οι παγιδευμένοι άντρες μετατρέπουν τη μικρή κατοικία μέσα στην οποία βρίσκονται ταμπουρωμένοι σε μια κόλαση βίας κατ' εικόνα και ομοίωσιν του ανεξέλεγκτου μηχανισμού του οποίου αποτελούν ασήμαντα εξαρτήματα». (Από το οπισθόφυλλο του βιβλίου, Κέδρος). Παρά το γεγονός ότι ο συγγραφέας σκιαγραφεί έναν κόσμο σκοτεινό και αδυσώπητο, εντούτοις καταγράφει, με τη γεμάτη ευαισθησία οπτική του, στιγμιότυπα γεμάτα ανθρωπιά, περιγράφοντας μικρά συγκινητικά συμβάντα και αποδίδοντας αισθήματα ευσπλαχνίας στον ίδιο τον «αρνητικό ήρωά» του και στη γυναίκα του, τη Χριστίνα. Ένα τέτοιο συμβάν αφηγείται στο απόσπασμα που έχει ανθολογηθεί στο σχολικό εγχειρίδιο. Σ' αυτό η μικρή Μαργαρίτα, τυλιγμένη στα κουρέλια της, κάθεται κατάχαμα «κάποιο παγερό πρωινό, τον απαίσιο εκείνο χειμώνα» [του 1941] δίπλα στο ξυλιασμένο κουφάρι της μάνας της, ενώ οι περαστικοί κοινοστούονται και σκορπίζουν έπειτα αδιάφοροι, ώσπου ένα καμμόνι φτάνει και οι σκουπιδιαραίοι μαζεύουν το άψυχο κορμί. Η μικρή τρέχει από πίσω τσιρίζοντας, η Χριστίνα συγκινείται και μαζί με τον Μηνά βρίσκονται να περιμαζεύουν τη Μαργαρίτα και να την οδηγούν στο σπίτι τους, όπου της προσφέρουν φαγητό και στέγη. Ακολούθως σκιαγραφείται η συμπεριφορά και αναλύεται ο χαρακτήρας της μικρής Μαργαρίτας και το απόσπασμα κλείνει με μian αφοριστική διαπίστωση του αφηγητή: «Όχι, στην καρδιά της η Μαργαρίτα δεν κρύβει αγάπη για κανένα».





• Αφού παρουσιαστεί σε γενικές γραμμές ο μύθος, οι μαθητές καλούνται να γνωρίσουν το έργο ενός ακόμη πεζογράφου της μεταπολεμικής γενιάς, που η φωνή του ηχεί εντελώς διαφορετικά από πολλούς σύγχρονους ομότεχνους του.

• Να προβληματιστούν γύρω από την επίδραση που ασκούν στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση και συμπεριφορά οι σκληρές και αντίξοες εξωτερικές συνθήκες.

• Να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο αφηγητής παρακολουθεί από κοντά το κεντρικό πρόσωπο (τη Μαργαρίτα στο συγκεκριμένο απόσπασμα) αναλύοντας τις διαδοχικές πράξεις και συμπεριφορές του.

• Να σχολιαστεί τ' ότι ο αφηγητής φωτίζει, εκτός από το κεντρικό πρόσωπο, την ομάδα των περαστικών και ο λόγος που η αφήγηση από τρίτοπρόσωπη - απρόσωπη - γίνεται πρωτοπρόσωπη.

• Να προσεχθεί η δύναμη με την οποία περιγράφονται οι συνθήκες ζωής και θανάτου στους δρόμους της Αθήνας στην περίοδο της Κατοχής (ειδικά το χειμώνα του 1941). (Πιθανόν να μπορεί να γίνει και παραλληλισμός με την περιγραφή του λοιμού από τον Θουκυδίδη).

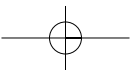
• Ν' αναλυθεί η τελική αποφθεγματική διαπίστωση του αφηγητή σχετικά με τη Μαργαρίτα («στην καρδιά της η Μαργαρίτα δεν κρύβει αγάπη για κανέναν») και να συζητηθεί αν κάτι τέτοιο μπορεί να ευσταθεί ή αν είναι αυθαίρετο συμπέρασμα.

• Να προσεχθεί με ποιο τρόπο τέμνεται ο χρόνος της ιστορίας με το χρόνο της αφήγησης, πώς αισθητοποιείται η αναδρομή στο παρελθόν, καθώς και οι αφηγηματικοί τρόποι (διάλογος, περιγραφή, ελεύθερος πλάγιος λόγος) με τους οποίους διανθίζεται η αφήγηση.

Παράλληλο κείμενο

Μπορεί να δοθεί ως παράλληλο κείμενο ένα απόσπασμα από το διήγημα του Δημ. Χατζή, *Το παιδί* (*Η λέξη*, 61, 1987, σελ. 3-17) και να εξεταστεί ποια είναι η θεματική του συνάφεια ή σύνδεση με το απόσπασμα της *Πολιορκίας*, καθώς και ορισμένες από τις αφηγηματικές τεχνικές του συγγραφέα (αφηγητής, οπτική γωνία, αφηγηματικοί τρόποι):

«Το πρωί έφεραν πραγματικά το παιδί στην πολυκατοικία της Κυψέλης. Ήταν ένα γλυκό κοριτσάκι, με μεγάλα μάτια - καχεκτικό στο σώμα, με φοβισμένη φωνούλα. Συμπεριφερόταν ήσυχα και έτρωγε πολύ λίγο. Αυτά τα δυο προτερήματα καθισούχασαν πολύ τη γυναίκα. Στους συγκατοίκους είπαν ότι φιλοξενούσαν μια μικρή τους ανεψούλα. Όλοι το πίστεψαν... Ως το βράδυ, είχαν συνηθίσει κιόλας την παρουσία της. Της έστρωσαν να κοιμηθεί στο σα-





λόνι. Όταν το έβαλαν να κοιμηθεί, το κοριτσάκι άπλωσε τα καχεκτικά του χεράκια, τους αγκάλιασε και τους δυο, τους φίλησε και αμέσως αποκοιμήθηκε.

- Καλό κοριτσάκι είναι το φουκαριάρικο, είπε η γυναίκα. Αισθάνομαι ότι το αγάπησα κιόλας... Καλά καλά, ούτε πρόσεξα πως όλη τη μέρα ήταν εδώ.

- Τα βλέπεις της είπε ο άνδρας σα φουσκωμένος διάνος [...].

Ακριβώς στη μία η ώρα τους ξύπνησε το κλάμα του παιδιού. Στη φωνή του υπήρχε κάτι το φοβερό και τ' αναφυλλητά του σου ράγιζαν την καρδιά. Το άκουσαν που σηκώθηκε απ' το κρεβάτι του διπλανού δωματίου, έτρεξε στο παράθυρο, ύστερα πίσω στο κρεβάτι και ξανά στο παράθυρο. Για λίγο σταμάτησε, ύστερα όμως άρχισε πάλι τα ίδια.

- Τι να κάνουμε; ρώτησε η γυναίκα. Ο άνδρας τής έπιασε το χέρι.

- Μη φοβάσαι, σίγουρα είδε κανένα άσχημο όνειρο. Παιδί είναι, θα ξανακοιμηθεί.

- Κι αν αρχίσει να φωνάζει;

Αλλά δε φώναξε. Το αντρόγυνο, με κομμένη την ανάσα, ξημερώθηκε στο κρεβάτι. Τότε μόνο μπόρεσε να κοιμηθεί η γυναίκα. Ο άντρας της όμως ήταν ξύπνιος, κρατώντας με τα δυο του χέρια το κεφάλι, αλλά του κάκου. Σε κάποια στιγμή αποκοιμήθηκε κι αυτός, αλλά κάτι παράξενα, εφιαλτικά όνειρα τον βασάνιζαν: Γκεστάπο... παιχνίδι με το θάνατο... κορόνα-γράμματα... εγγλέζικες λήρες [...].

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλ., «Κοτζιάς Αλέξανδρος», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάννικα*.

ΖΑΝΝΑΣ Π., «Αλέξανδρος Κοτζιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Δ', Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ.142-223.

ΖΗΡΑΣ Αλ., «Κοτζιάς Αλέξανδρος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ Αν., *24 σύγχρονοι πεζογράφοι*, Νικόδημος, Αθήνα, 1978.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1999.

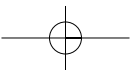
ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2003.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Μοντερνισμός και πρωτοπορίες*, Σαββάλας, Αθήνα, 2003.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1980.

ΣΑΧΙΝΗΣ Απ., *Νέοι πεζογράφοι 1945-1965*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1965

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα, Δεκέμβριος 2002.





Μένης Κουμανταρέας,

Βιοτεχνία ναλικών [Παλιά και λησμονημένα] (Κ.Ν.Λ. σελ. 318-321)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

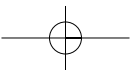
Ο Μένης Κουμανταρέας γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931. Σπούδασε νομικά και φιλολογία και εργάστηκε σε ναυτιλιακές και ασφαλιστικές εταιρείες επί είκοσι χρόνια. Συνέχισε να εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας και παράλληλα αφοσιώθηκε στο συγγραφικό και μεταφραστικό έργο του. Έζησε για μικρά διαστήματα στο Λονδίνο (1948) και στο Βερολίνο (1972), ενώ το 1984 προσκλήθηκε και έδωσε διαλέξεις σε φιλανδικά πανεπιστήμια. Στη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών δικάστηκε τρεις φορές με την κατηγορία «περί ασέμνου δημοσιεύματος» για τη συλλογή διηγημάτων του *Το αρμένισμα*, αλλά αθωώθηκε. Το 1970 πήρε μέρος στην ομαδική έκδοση των *Δεκαοχτώ κειμένων* δημοσιεύοντας απόσπασμα από το διήγημά του «Αγία Κυριακή στο βράχο». Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων από την ίδρυσή της (1981).

Η πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Τα μηχανάκια* κυκλοφόρησε το 1962. Ακολούθησαν: οι συλλογές διηγημάτων *Το αρμένισμα* (1967), *Τα καημένα* (1972), το μυθιστόρημα *Βιοτεχνία ναλικών* (1975), οι νουβέλες *Η Κυρία Κούλα* (1978), *Το κουρείο* (1979), η συλλογή διηγημάτων *Σεραφεΐμ και Χερουβείμ* (1981), τα μυθιστορήματα *Ο ωραίος λοχαγός* (1984), *Η φανέλα με το εννιά* (1986), η συλλογή κειμένων *Πλανόδιος σαλπικτής* (1989), η συλλογή διηγημάτων *Η μυρωδιά τους με κάνει να κλαίω* (1996), τα ανέκδοτα, *Η μέρα για τα γραπτά κι η νύχτα για το σώμα* (1999), η νουβέλα *Η συμμετορία της άρπας* (2001), το διήγημα *Θυμάμαι τη Μαρία* (2002), το μυθιστόρημα *Νώε* (2005) και *Η γυναίκα που πετάει* (2006).

Έργα του έχουν μεταφραστεί στα γερμανικά και στα ρωσικά.

Ο Μ.Κ. έχει επίσης και πλούσιο μεταφραστικό έργο. Μετέφρασε συγγραφείς όπως οι Χέρμαν Έσσε, Ούιλιαμ Φόκνερ, Λιούις Κάρολ, Σκοτ Φιτζέραλντα, Χέρμαν Μέλβιλ, Γκέοργκ Μπύχνερ.

Η θεματική του Μ.Κ., πεζογράφου της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, προέρχεται και αγγίζει το μικρόκοσμο της καθημερινής ζωής, ενώ οι βασικοί αφηγηματικοί χαρακτήρες, είτε έφηβοι είναι είτε μεσήλικες, δυσκολεύονται να προσαρμοστούν στον κόσμο που τους περιβάλλει. Η αφηγηματική πλοκή είναι στις περισσότερες περιπτώσεις υποτυπώδης, ενώ δίνεται ξεχωριστό βάρος στη λεπτομερή αναπαράσταση της περιρρέουσας ατμόσφαιρας και της πραγματικότητας στην οποία εντάσσονται, ζουν και κινούνται οι ήρωες. Ο Μ.Κ. θεωρείται από κριτικούς (π.χ. Δ. Κούρτοβικ) «ο κατ' εξοχήν ζων εκπρόσωπος του κοινωνικού ρεαλισμού στην ελληνική πεζογραφία, μο-





λονότι υπάρχει επίσης στο έργο του - και μάλιστα δεσπόζει στα όψιμα κείμενά του - μια ποιητικότερη συνιστώσα, μια ελεγειακή διάθεση, που αναφέρεται στη φθορά της νεότητας και του κάλλους»¹⁴.

2. Η κριτική για το έργο του

«Το αφηγηματικό έργο του Μ.Κ., αν εξαιρέσουμε τη *Φανέλα με το εννιά*, έχει περάσει από δύο φάσεις. Η πρώτη αρχίζει με *Τα μηχανάκια* και ολοκληρώνεται με *Τα καημένα*, η δεύτερη με τη *Βιοτεχνία ναλικών* και φτάνει ως τον *Ωραιο λοχαγό*. Κύριο χαρακτηριστικό της πρώτης φάσης είναι πως ο συγγραφέας πνίγεται από τα ίδια σχεδόν προβλήματα των προσώπων του. Απόρροια αυτής της εμπλοκής είναι η συναισθηματικά φορτισμένη γλώσσα και ο διαρκής προβληματισμός από την άποψη της αφηγηματικής τεχνικής. Αντίθετα στη δεύτερη φάση ο συγγραφέας αποστασιοποιείται από τα μυθιστορηματικά του πρόσωπα, η γλώσσα του, που πλησιάζει πολύ την ουδετερότητα της αστικής, αποφορτίζεται και η αφήγηση κατασταλάζει σε μια πιο κλασικόμορφη γραφή».

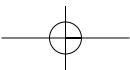
(Τάκης Καρβέλης, *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, λ. Κουμανταρέας Μένης)

«Από τη *Βιοτεχνία ναλικών* η γραφή του αποκτά κάποιες σταθερές, που θα παγιωθούν και στα υπόλοιπα βιβλία. Τα πεζογραφήματα αυτής της περιόδου ταλαντεύονται ανάμεσα στη νουβέλα και το μυθιστόρημα. Ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα ιστορούμενα είναι ο αθηναϊκός, ο χρόνος εντοπίζεται οριστικά στη μεταπολεμική περίοδο και συγκεκριμένα στις δεκαετίες του 1960 και 1970 [...]. Τα κεντρικά πρόσωπα της δεύτερης αυτής περιόδου είναι αστοί ή μικροαστοί, που έχουν κάποια ηλικία και οδηγούνται προς τη φθορά και την αλλοτρίωση. Άλλοτε, στην πρώτη φάση, η κατάληξη αυτή ήταν αποτέλεσμα του ψυχολογικού αδιεξόδου των νέων, ενός ανεξήγητα υπόδικου κόσμου και μιας καταστροφικής τάσης του συγγραφέα. Τώρα, η φθορά και η σταδιακή εξουθένωση είναι φυσιολογική απόρροια της συμπεριφοράς των ίδιων των προσώπων (ή του παρελθόντος τους), που συνθλίβονται στα γρανάζια της καθημερινότητας και της πραγματικότητας».

(Τ. Καρβέλης, *ό.π.*)

«Βέβαια, εκ των υστέρων θεωρώ ότι το σκύψιμο πάνω στα λαϊκά στρώματα της Ελλάδας ή της Αθήνας αν θέλετε, στάθηκε απλώς για μένα μια εκδρο-

¹⁴ Κούρτοβικ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα 1999, σελ. 132.



μή, γιατί νομίζω ότι επέστρεψα στους εξελισσόμενους αστούς ή μικροαστούς, που δεν απέχουν και πάρα πολύ. Και απόδειξη είναι ότι η γλώσσα του τελευταίου μου βιβλίου, της *Βιοτεχνίας βαλικών και της Κυρίας Κούλας*, πλησιάζει πολύ περισσότερο στην ουδετερότητα που έχει μια αστική γλώσσα παρά η «λαϊκότερη» γλώσσα που χρησιμοποίησα στο *Αρμένισμα* ή τα *Καμήνα*. Είναι μια γλώσσα που λιγότερο «ακούγεται» και περισσότερο «διαβάζεται», είναι μια γλώσσα όπου το επίθετο και η παρομοίωση ολοένα εξορίζονται. Είναι η αντίληψη των λέξεων σαν εργαλείο και όχι σαν αυτοσκοπός. Είναι ακόμα, αν θέλετε, η απομάκρυνση των κινδύνων που ενέχει η αυταρέσκεια του λογοτέχνη με το υλικό του».

(Από συνέντευξη του συγγραφέα στο περιοδικό *Διαβάζω*, 1, 1976, σελ. 23)

«Η αφήγηση [στη δεύτερη φάση της πεζογραφίας του Μ.Κ.] είναι λιτή και ακολουθεί τη χρονική εξέλιξη των γεγονότων. Φαινομενικά είναι ψυχρή και ουδέτερη και σε μια απόσταση από τα ιστορούμενα. Κάτω όμως από την ψυχρή επιφάνεια ο αναγνώστης νιώθει την ένταση μιας συγκρατημένης πλούσιας σε διαβαθμίσεις συναισθηματικής φόρτισης, που οφείλεται: α) στην ισορροπημένη χρήση της γλώσσας και των εκφραστικών της τρόπων, β) στην αντιστικτική ανέλιξη της ζωής των κεντρικών προσώπων ανάμεσα στο φθοροποιό παρόν (δυσκολίες της προσωπικής ζωής, τριβές της καθημερινότητας) κι ένα ελπιδοφόρο παρελθόν (οικείοι ή φίλοι, κομματική ή επαναστατική δράση, ιδεολογικά οράματα). Η χρήση συνήθως του παρατατικού, ακόμη και όταν αναφέρεται στο παρόν, υποβάλλει την αίσθηση ότι η ζωή των κεντρικών προσώπων συνεχίζεται αμετάβλητη και μονότονη, σε πλήρη αντιστοιχία με το μικρόχαρο περιβάλλον, γ) στην κατάργηση σχεδόν του ευθέως και την ενσωμάτωση του πλάγιου λόγου στην αφήγηση, που της δίνει μια συνεχή και ελαφρά δονούμενη συναισθηματική ροή».

(Τ. Καρβέλης, «Μένης Κουμανταρέας», *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, τ. Δ', σελ. 282-283)

«Ο πεζός λόγος του εξάλλου έχει ποιότητα και καθαρότητα, και το πεζογραφικό ύφος του είναι άψογο, χωρίς ανωμαλίες, δήθεν πρωτοτυπίες κι επιτηδεύσεις. Έπειτα ο Μ.Κ. έχει το χάρισμα να δημιουργεί τη μαγεία της αφήγησης και της αναπαράστασης: μας κάνει να θέλουμε να διαβάσουμε όσο το δυνατό περισσότερο την ιστορία του, να την απολαμβάνουμε σε όλες τις τροπές, τις μεταβολές και τις λεπτομέρειές της, και να μη θέλουμε να τελειώσει γρήγορα».

(Απ. Σαχίνης, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Εστία, Αθήνα 1965, σελ. 149-150)

«Μ' άλλα λόγια η ατμόσφαιρα όπου κινούνται οι ανθρώπινες μορφές του δεν είναι φορτισμένη. Η πολιτική λ.χ. κατάσταση δίνεται υπαινικτικά και πάντα σε δεύτερο επίπεδο, δίχως αυτός ο χαρακτηρισμός να έχει κάτι το αρνητικό. Είτε από τη σκοπιά της μορφής είτε από τη σκοπιά του περιεχομένου, οι ιστορίες του Μ.Κ. αποφεύγουν να αιφνιδιάζουν τον αναγνώστη. Αντίθετα, τον προετοιμάζουν εξαρχής να παρακολουθήσει μια εξιστόρηση, που σε κάθε σημείο της ανακαλύπτει κοινούς τόπους, που όλο και περισσότερο μοιάζει γι' αυτόν οικεία αφού μπορεί συχνά να δει τον ίδιο τον εαυτό του εκεί μέσα, ή έστω κάποιες πτυχές του [...]. Θα έλεγα καλύτερα ότι στα κείμενα του Μ.Κ. ζει και αναπνέει ένας κόσμος απρόσωπος, στο βαθμό που είναι απρόσωπες οι σημερινές πόλεις, ένας κόσμος που καθημερινά γεννιέται και σβήνει, χωρίς ν' αφήνει κανένα ιδιαίτερο ίχνος στο πέρασμά του, ένας κόσμος που αποζητά συνέχεια να βγει από την αφάνεια και να αλλάξει τη μοίρα του, αλλά που τελικά δεν το κατορθώνει γιατί οι δυνάμεις του είναι κομματιασμένες και ανεπαρκείς. Όλο αυτό το κοινωνικό φάσμα των μέσων ανθρώπων, αυτών που μόλις και μετά βίας πετυχαίνουν να επιβιώσουν, αυτών που αρχίζουν να συνειδητοποιούν την αποξένωσή τους σε μια συμβατική κοινωνία, είναι το υλικό απ' όπου αντλεί ο συγγραφέας τα στοιχεία του».

(Αλέξ. Ζήρας, *Αντί*, 130, 21.7.79)

«Ο Μάριο Βίτι γράφει για τη *Βιοτεχνία ναλικών* “ότι βρισκόμαστε μπροστά σε ένα έργο ακέραιο και αντιπροσωπευτικό, με μια λιτότητα μέσων που δύσκολα την έχουν εκμεταλλευτεί με ίση απόδοση και υποβολή άλλοι, προγενέστεροι και σύγχρονοι του Μ.Κ.”. Και συνεχίζει τον προβληματισμό του αναφορικά με το “Πώς ένας πεζογράφος επέτυχε να φτάσει σε μια κάθαρση των αισθημάτων σαν αυτή στην οποία μας οδηγεί αγάλια αγάλια ο Κουμανταρέας, που είναι δύσκολο να το διατυπώσω σαφέστερα, όσο και να μην έχω καμιά αμφιβολία για την ύπαρξη αυτής της κάθαρσης. Πώς ένας συγγραφέας, στα χρόνια της χούντας [...] εγκαταλείπει υφολογικά όργανα σαν τις εντυπωσιακές παρομοιώσεις και τη στιλπνή γραφή, πώς παραιτείται από το υλικό της πολιτικής επικαιρότητας και μας δίνει ένα έργο όπου η νόθα ζωή, μαζί με την εφταετία που υπάρχει σαν φόντο όλου του μύθου, φτάνει σ' ένα μόνιμο μεταφυσικό ξάφνιασμα, πώς, τέλος, με αυτό το υλικό και με αυτή τη μέθοδο έγραψε ένα βιβλίο που μας ποτίζει με μια αίσθηση της ζωής που δεν μας εγκαταλείπει αφού τελειώσουμε την ανάγνωση, είναι κάτι που δεν μπορώ να περιγράψω σαφέστερα, γιατί η μοναδική εμπειρία της ανάγνωσης του βιβλίου δεν έχει κανένα υποκατάστατο”».

(M. Vitti, εφ. *Το Βήμα*, 29.7.79)

«Ο Αλέξ. Κοτζιάς γράφει σχετικά με τη *Βιοτεχνία ναλικών*: Βιβλίο διττά παραπλανητικό - τούτο είναι, πιστεύω, το πρώτο από τα χαρακτηριστικά του που πρέπει να επισημανθούν. Φαίνεται ισχνό και μονόχορδο σε μια επιπόλαια προσέγγιση, όμως είναι κάτω από την επιφάνεια πολυφωνικό και πλούσιο. Φαίνεται ότι σκοπεύει να κρατήσει τον αναγνώστη σε απόσταση από το αντικείμενο, παρατηρητή ψυχρό και αμέτοχο, όμως πετυχαίνει να τον συναρπάσει και να τον συγκινήσει, να τον δονήσει ως τα μύχια. Με τη σιγουριά δεξιοτέχνη ταχυδακτυλουργού παίζει ο συγγραφέας αυτό το παιχνίδι της καλλιτεχνικά νόμιμης “απάτης”. Είναι ο τρόπος του».

(Αλέξ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 257-258)

«Ένα ακόμη κατόρθωμα είναι το φυσικό, το αβίαστο πέρασμα από το κοινωνικό στο προσωπικό επίπεδο. Μια αδιάκοπη παλίνδρομη κίνηση που αφήνει τον αναγνώστη ελεύθερο ν' αποφασίσει ποιο από τα δύο βαρραίνει περισσότερο, ή, πιο σωστά, τον αφήνει σε αμφιβολία αναποφάσιστο».

(Αλέξ. Κοτζιάς, *ό.π.*, σελ. 260)

«Εδώ, νομίζω, θα πρέπει να σταθούμε σε δυο άλλους βασικούς χαρακτήρες της τέχνης του. Ο ένας πρωτοεμφανίζεται στα *Καημένα* (1972) και είναι η συγχώνευση του διαλόγου μέσα στην αφήγηση με ταυτόχρονη απάλειψη των εισαγωγικών. Ο τρόπος αυτός του έχει επιτρέψει να εναλλάσσει άνετα τον ευθύ και τον πλάγιο λόγο με την εξιστόρηση του αφηγητή. Και πρέπει να θεωρηθεί από τις πιο ευτυχισμένες ευρέσεις του, γιατί έχει χαρίσει στα τελευταία κείμενά του μια ευλυγισία που δεν την είχαν τα προηγούμενα, καθώς και μια φειδώ, μια λιτότητα στα εκφραστικά μέσα. Η ωριμότητα του Κουμανταρέα συμπίπτει με τη χρησιμοποίηση αυτού του τρόπου.

Ο δεύτερος χαρακτήρας, που πρέπει επίσης να επισημανθεί, είναι η καθοριστική λειτουργικότητα που αποκτούν στην αφήγηση κάποια στοιχεία της. Δεν θα τα ονόμαζα σύμβολα με την έννοια ότι συνοψίζουν και εικονογραφούν μια κατάσταση. Είναι υλικά στοιχεία, απτά, και φυσιολογικά υπάρχουν μέσα στην ιστορία. Μόνο που υποβάλλουν στον αναγνώστη την έκβαση, λειτουργούν βοηθώντας τον συγγραφέα να εξοικονομεί σελίδες. Στη *Βιοτεχνία ναλικών* ήταν εκείνα τα εύθραυστα κρύσταλλα, που με το πρώτο σου μεταδίδουν τη βεβαιότητα για το πόσο επισφαλές είναι οι σχέσεις των δύο βασικών ηρώων του βιβλίου. Στην *Κυρία Κούλα* είναι ο σιδηρόδρομος με την προκαθορισμένη και επαναλαμβανόμενη σύντομη διαδρομή: Θησείο-Κηφισιά-Θησείο. Αμέσως το νιώθεις πως η διάθεση της φυγής που ο ίδιος σιδηρόδρομος σου αφυπνίζει είναι καταδικασμένη εκ των προτέρων, δεν θα ξεπεράσει την αδηρίτη αναγκαιότητα που τα όριά της τα χαράζουν οι χαλύβδινες ράγες».

(Αλέξ Κοτζιάς, *ό.π.*, σελ. 263-264)



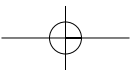
«Από το τέταρτο βιβλίο του [*Βιοτεχνία ναλικών*] και πέρα ο Κ. Φαίνεται πως εγκαταλείπει ολοένα και περισσότερο τις περιγραφές που αποτυπώνουν μια απογειωμένη ονειρική πραγματικότητα. Όμως αυτός ο ρεαλισμός στον οποίο έχει προσφύγει, επιδιώκει μάλλον να υποβάλει μια εντύπωση, μια φανταστική εκδοχή της πραγματικότητας, στηριγμένης όμως σε κοινόχρηστα στοιχεία. Έτσι δεν αρνείται καθόλου τη συμμετοχή της φαντασίας. Αντίθετα, οι αποφασιστικές καμπές στην πλοκή, οι ξαφνικές ανατροπές στην εξέλιξη της δράσης, οι ψυχικές καταπτώσεις που συνήθως ακολουθούν τις απροσδόκητες εκρήξεις πάθους των χαρακτήρων, στηρίζονται στην εισβολή του απρόσμενου και, φαινομενικά, αναίτιου να συμβεί γεγονός. Πάντως, σε κάθε περίπτωση, όσα διαδραματίζονται στα διηγήματα ή στα μυθιστορήματα του συγγραφέα δεν παύουν να είναι αναγνωρίσιμα και οικεία για τον αναγνώστη».

(Αλέξ. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, λ. Κουμανταρέας Μένης)

«Το μεγάλο όμως βήμα που πραγματοποιεί ο Μ.Κ. με τη *Βιοτεχνία ναλικών* δεν έγκειται τόσο στη διαγραφή των χαρακτήρων, όσο στην αφηγηματική τεχνική και τη γλώσσα. Τα πρόσωπα σκιαγραφούνται σχεδόν από την αρχή. Έτσι, από τον αναγνώστη λείπει η αίσθηση μιας σταδιακής αποκάλυψης της ψυχοσύνθεσης και του δράματός τους. Από την πρώτη παράγραφο λ.χ. του μυθιστορήματος θα του δοθεί μια σχεδόν ολοκληρωμένη εικόνα της Μπέμπας. Αυτό καθόλου δε στερεί τον αναγνώστη από την απόλαυση της αφήγησης και της γλώσσας, που επιφανειακά είναι αποφορτισμένη από τη συναισθηματική συμμετοχή του αφηγητή και αποτυπώνει στην αφήγησή του την ουδετερότητα ενός ύφους, που υποδηλώνει δόνηση εσωτερικής έντασης. Η αφήγηση, λιτή κι ευθύγραμμη, ανασκάπτει πολλές φορές το παρελθόν των κεντρικών προσώπων με τους μηχανισμούς της μνήμης. Έτσι, το παρόν του μυθιστορήματος διαποτίζεται από τη συνεχή ροή του χαμένου χρόνου. Η κατάργηση σε μεγάλο βαθμό του ευθέος κι η ενσωμάτωση μέσα στην αφήγηση του πλάγιου λόγου, που άλλοτε περνά τις σκέψεις κι άλλοτε τα λόγια των προσώπων, εναρμονίζεται με την όλη ατμόσφαιρα της φθοράς».

(Τ. Καρβέλης, *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, τ. Δ', σελ. 285)

«Πολλοί υποστηρίζουν ότι η *Βιοτεχνία ναλικών* είναι το καλύτερο έργο του Κουμανταρέα. Πίσω από την ιστορία διακρίνει κανείς την περιγραφή του μικροαστικού τρόπου ζωής στα αστικά κέντρα. Πίσω από ένα αδιάφορο σχεδόν αλλά οξύ και διεισδυτικό βλέμμα, πίσω από μια αποστασιοποιημένη και ρεαλιστική γραφή, ο αμέτοχος αφηγητής ξέρει να κινεί υπόγεια ρεύμα-



τα ζωής, αθέατα εκ πρώτης όψεως. Κάτω δηλαδή από μια επιφάνεια που δείχνει ήρεμη και απλή, η αφήγηση του Κουμανταρέα κρύβει ένα άλλο στρώμα ανάγνωσης, εδώ μια κριτική αναδρομή στην πορεία της μετακατοχικής Ελλάδας».

(Κ. Μπαλάσκας, *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004, σελ.205)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εντοπιστεί ο αντιθετικός άξονας ανάμεσα στο παλιό και το καινούριο, πάνω στον οποίο δομείται η περιγραφή του μαγαζιού (της «βιοτεχνίας» του τίτλου) και του βενζινάδικου και να σχολιαστεί η οπτική γωνία του αφηγητή.

- Να σκιαγραφηθεί η μορφή της ιδιοκτήτριας.

- Να εντοπιστούν και να σχολιαστούν τα στοιχεία που συνθέτουν το παρόν της ηρωίδας και του περιγυρού της και να συγκριθούν με το αναβιωμένο στη μνήμη της παρελθόν.

- Ν' ανιχνευθούν τα χαρακτηριστικά με τα οποία αποτυπώνεται η καθημερινότητα και να διερευνηθεί κατά πόσον αυτά αποδίδονται με ρεαλισμό.

- Να φωτιστεί και να σχολιαστεί ο πυρήνας των αναμνήσεων της ηρωίδας (ο γάμος της) και να συζητηθεί η αντιθετική εικόνα των συγγενών του γαμπρού και της νύφης, εικόνα που αισθητοποιεί την κοινωνική διαφορά ανάμεσά τους.

- Να κατανοηθεί ο χώρος και ο χρόνος της αφήγησης και να διερευνηθεί ο ρόλος της αναδρομικής αφήγησης - αναπόλησης του παρελθόντος.

- Να σχολιαστεί ο τίτλος όχι μόνο του αποσπάσματος αλλά και ολόκληρου του μυθιστορήματος και η σχεδόν συμβολική λειτουργία των υαλικών, τα οποία υποβάλλουν στον αναγνώστη το εύθραυστο των ανθρωπινων σχέσεων (Βλ. παραπάνω την κριτική Αλ. Κοτζιά).

- Να διερευνηθεί αν ο αφηγητής παραμένει ουδέτερος και αμέτοχος ή εάν, όπως σημειώνει ο Σπ. Τσακνιάς, «Κάτω από αυτή τη φαινομενικά μονότονη αφηγηματική επιφάνεια η ματιά του [...] πεζογράφου αναζητάει με επιμονή και οξυδέρκεια κάποια στίγματα του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλοντος, κάποιες ασήμαντες αλλά εκφραστικές χειρονομίες, κάποια αδιόρατα συναισθηματικά σκιρτήματα, κάποιες λεπτές αποχρώσεις ανθρωπών και πραγμάτων [...] για να εκμεταλλευτεί ύπουλα την άδηλη ενέργειά τους για τη σύνθεση ενός δεύτερου πλάνου [...] ποιητικής υποβολής».

(Σπ. Τσακνιάς, *Η Λέξη*, τ. 54, Μάης 1986)



Παράλληλο κείμενο

M. Κούντερα: Το βιβλίο του γέλιου και της λήθης

[...] Ο νεαρός την κοιτάει στα μάτια, την ακούει, κι έπειτα της λέει πως αυτό που αποκαλεί αναμνήσεις στην πραγματικότητα είναι κάτι άλλο: κοιτάει μόνο ασάλευτη τη λήθη της.

Η Ταμίνα συγκατανεύει κουνώντας το κεφάλι.

Και ο νεαρός συνεχίζει: Αυτό το θλιμμένο βλέμμα προς τα πίσω δεν είναι πια έκφραση πίστης προς το νεκρό. Ο νεκρός χάθηκε από το βλέμμα της κι αυτή κοιτάει στο κενό.

Στο κενό; Από τι λοιπόν είναι το βλέμμα της τόσο βαρύ;

Δεν είναι βαρύ απ' τις αναμνήσεις, της εξηγεί ο νεαρός, παρά από τις τύψεις. Η Ταμίνα ποτέ δεν θα συχωρήσει τον εαυτό της που ξέχασε.

«Και τι πρέπει να κάνω»; ρωτάει η Ταμίνα.

«Να ξεχάσεις τη λήθη σου», λέει ο νεαρός.

«Με ποιο τρόπο»; χαμογελάει πικρά η Ταμίνα.

«Δεν ποθήσατε ποτέ να φύγετε»;

«Ποθούσα», παραδέχεται η Ταμίνα. «Ποθούσα τρομερά να φύγω. Αλλά για πού»;

«Κάπου που τα πράγματα είναι ελαφριά σαν αύρα. Εκεί όπου τα πράγματα έχασαν το βάρος τους. Εκεί όπου δεν υπάρχουν τύψεις».

(Κούντερα Μ., *Το βιβλίο του γέλιου και της λήθης*, μτφρ. Α. Τσάκαλης, Οδυσσέας, Αθήνα, 1981, σελ. 163-164)

***Ποια κοινή συναισθηματική διάθεση κυριαρχεί στα δύο αποσπάσματα;**

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

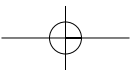
• Να σχολιαστεί, με αναφορές στο συγκεκριμένο απόσπασμα, η άποψη ότι «εκείνο που δεσπόζει είναι η διαπλοκή ενός ελπιδοφόρου κι ανήσυχου παρελθόντος κι ενός παρόντος που φθείρεται μέσα στην τυποποιημένη κι αλλοτριωτική ζωή της καθημερινότητας».

• Να επισημανθούν τα στοιχεία στα οποία στηρίζεται η αντιθετική εικόνα τουπρατηρίου βενζίνης και του διπλανού μαγαζιού. Τι εκφράζει αυτή η αντίθεση και πώς εξυπηρετεί την παραπέρα αφήγηση;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΖΗΡΑΣ Α., «Κουμανταρέας Μένης», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 5, Εκδοτική Αθηνών.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., «Μένης Κουμανταρέας», *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα 1992, τ. Δ', σελ. 268-343.



—, «Κουμανταρέας Μένης», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα*, Πάπυρος, Αθήνα.

—, *Δεύτερη ανάγνωση*, Καστανιώτη, Αθήνα, 1984.

ΚΟΤΖΙΑΣ Α., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκη, Αθήνα, 1999.

ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Η Λέξη*, αφιέρωμα, 54, 1986.

ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ Β., *Λίγη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2004.

Συνεντεύξεις του συγγραφέα στα περιοδικά *Διαβάσω*, 1, 1976, σελ. 17-26 και *Ιχθυεντής*, 15-16, 1986, σελ. 9-13.

Τάσος Λειβαδίτης,

Καντάτα (απόσπασμα) (Κ.Ν.Λ. σελ. 40)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Αναστάσιος-Παντελεήμων Λειβαδίτης, τελευταίος γιος του Λύσανδρου και της Βασιλικής, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1922 και πέθανε τον Οκτώβριο του 1988. Διώχτηκε για την πολιτική δραστηριότητά του στο χώρο της αριστεράς. Η συλλογή του «Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου» κατά την τετραετία 1948-1952 θεωρήθηκε «κήρυγμα ανατρεπτικό» και κατασχέθηκε. Από το 1954 εργαζόταν στην εφημερίδα *Αυγή* ως κριτικός ποίησης.

Στο ελληνικό κοινό ο Τάσος Λειβαδίτης εμφανίστηκε το 1946, μέσα από τις στήλες του περιοδικού *Ελεύθερα Γράμματα*, με το ποίημα *Το τραγούδι του Χατζηδημήτρη*. Το 1952 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική σύνθεση με τίτλο *Μάχη στην άκρη της νύχτας*. Στίχοι του μελοποιήθηκαν από το Μίκη Θεοδωράκη (*Δραπετσώνα*, *Τα Λυρικά*) και ποιήματά του μεταφράστηκαν στα Ρωσικά, Ουγγρικά, Σουηδικά, Ιταλικά, Γαλλικά, Αλβανικά, Βουλγαρικά, Κινέζικα και Αγγλικά. Έγραψε ακόμη με τον Κώστα Κοτζιά τα σενάρια των ελληνικών ταινιών *Ο θρίαμβος* και *Η συνοικία το όνειρο*.

Ο Τάσος Λειβαδίτης τιμήθηκε με το πρώτο βραβείο ποίησης στο παγκόσμιο φεστιβάλ νεολαίας της Βαρσοβίας για τη συλλογή *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου*. Πήρε ακόμη το πρώτο βραβείο ποίησης του Δήμου Αθηναίων για τη *Συμφωνία αρ. 1*, το δεύτερο κρατικό βραβείο ποίησης για το *Βιολί για μονόχειρα* και το πρώτο κρατικό βραβείο ποίησης για τη συλλογή *Εγχειρίδιο ευθανασίας*.

Έγραψε τις ποιητικές Συλλογές: *Μάχη στην άκρη της νύχτας* (1952), *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας* (1952), *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* (1953), *Ο άνθρωπος με το ταμπούρο* (1956), *Συμφωνία αρ. 1* (1957), *Οι γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια* (1958), *Καντάτα* (1960), *25η ραψωδία της Οδύσσειας* (1963), *Οι τελευταίοι* (1966), *Νυχτερινός επισκέπτης* (1972), *Σκοτεινή πράξη* (1974), *Οι τρεις* (1975), *Ο διάβολος με το κηροπήγιο* (1975), *Βιολί για μονόχειρα* (1977), *Ανακάλυψη* (1978), *Ποιήματα 1958-1963* (1978), *Εγχειρίδιο ευθανασίας* (1979), *Ο τυφλός με το λύγγο* (1983), *Βιολέτες για μια εποχή* (1985), *Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα* (1987) και *Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου* (1990: εκδόθηκε μετά το θάνατο του ποιητή).

Η ποίηση του Τάσου Λειβαδίτη χαρακτηρίζεται από μια απαράμιλλη αυθεντικότητα. Εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο, την αισιοδοξία ή την απαισιοδοξία, τις υπαρξιακές αγωνίες του. Στις πρώτες του ποιητικές συλλογές είναι έντονη μια επαναστατική διάθεση εξαιτίας της στράτευσής του στην αριστερά. Αργότερα αυτή θα μειωθεί ή θα μεταλλαχθεί σ' έναν ατέρμονα θρήνο για πόθους που δεν εκπληρώθηκαν, για αλλαγές που δεν έγιναν, για έρωτες και μοναξιά, για έναν κόσμο που πορεύεται προς την τρέλα μέσα σ' ένα σκληρό σύστημα κοινωνικών ανισοτήτων.

2. Η κριτική για το έργο του

«Τέλος όσον αφορά στον Τάσο Λειβαδίτη, ιδιαίτερα στους δύο τελευταίους τόμους του έργου του οι οποίοι περιέχουν την μετά το 1972 προσφορά του, απαλλαγμένος πλήρως από τις όποιες “στρατεύσεις” του παρελθόντος, διατηρώντας όμως μέσα από μια νοσταλγική προσήλωση αρυτίδωτο το όραμα εκείνης της ηρωικής εποχής της νεότητας, μας δίνει μια ποίηση υπερβατική, στις σελίδες της οποίας καταθέτει τον πόνο του ένας κόσμος ετερόκλητων “καταραμένων” με κοινό παρανομαστή του την μοναξιά, το συναίσθημα του ματαιωμένου, καθώς και μια ερωτική ερημιά, η οποία καθίσταται, μέσα από τη συμβολοποίησή της, απερίγραπτα τραγική. Ένας κόσμος βυθισμένος σε έναν λαβύρινθο φορτισμένο με τις πληγές, αφ' ενός της ηλικίας που τόσο τον σημάδεψε (της παιδικής), κι από τη θλίψη αφ' ετέρου, για ό,τι δεν του επιτράπη στη συνέχεια, μέσα σε αυτό το σκληρό σύστημα των κοινωνικών αξιών, με τις περίεργες ταξικές του διαρθρώσεις. Ένας κόσμος, που τον διατρέχει μια αποπνιχτική αίσθηση του τέλους, καθώς και μια ιδιόρρυθμη παραφροσύνη, μέσα στη δίνη της οποίας τα άτομα διατηρούν τη δική τους σχέση με την ηθική, καθώς και μια “ψυχική γεωγραφία”, στους κόλπους της οποίας λαμβάνουν χώρα αφανείς καθημερινοί φόνοι και μεγάλα αιγυμιακά παιχνίδια, ουσιαστικά βαπτισμένα στην τρέλα. Όλα αυτά τα στοιχεία δεν συνθέτουν παρά ένα έργο, που πέρα από εξαιρετικό σύνολο έμπνευσης, με-



γαλόπνοης σκέψης και συναισθήματος, αποτελεί ταυτοχρόνως και υπόδειγμα επίμονης επεξεργασίας και εξέλιξης, μέσα στην πορεία του ...».

(Γιώργος Μαρκόπουλος, «Σημαντικές στιγμές της ποίησής μας κατά τον αιώνα που πέρασε», *Η λέξη*, 157, Αθήνα, 2000, σελ. 384)

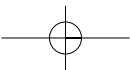
«Όμως στον ρομαντισμό - και στον Λειβαδίτη- το κυνήγι της ευτυχίας γίνεται από και για τον συγγραφέα, προσωπικά. Βέβαια η αναζήτηση της τελειότητας, η επιδίωξη του ανέφικτου, ο πόθος του ανεκπλήρωτου, οδηγούν σχεδόν πάντα στην συντριβή, αλλά όχι στην παραίτηση, όχι στην ανέκκλητη παραδοχή της ήττας, αφού η πραγμάτωση της ποίησης αναιρεί την ίδια την ήττα. Έτσι, μέσα στον ρομαντισμό του Τάσου Λειβαδίτη το όνειρο παραμένει το ζητούμενο, ενώ η συντριβή γίνεται κι αυτή στοιχείο της ζωής, στοιχείο που η ζωή το ενσωματώνει και το υπερβαίνει. Αν όμως όλα αυτά γίνονται από και για το συγγραφικό υποκείμενο, στον Λειβαδίτη, όπως και σ' όλους τους μεγάλους ποιητές, το συγγραφικό εγώ δεν συρρικνώνεται σε μια αυτάρκη και αυτάρεσκη λατρεία του εαυτού του, αλλά διαστέλλεται έτσι ώστε να μας χωρέσει όλους...».

(Τίτος Πατριόκιος, «Οι πολλαπλοί κόσμοι του Τάσου Λειβαδίτη», *Η λέξη*, 130, 1995, σελ. 717)

«Η ποίηση του Λειβαδίτη είναι δυνατόν να διακριθεί, γενικά, σε τρεις περιόδους. Όταν, το 1965, εκδίδει τον πρώτο συγκεντρωτικό τόμο ποιημάτων του, που καλύπτουν την περίοδο 1952-1963, υπάρχουν ήδη ευδιάκριτες δύο φάσεις, απ' τις οποίες πέρασε η ποίηση αυτή. Το 1957, με τη *Συμφωνία αρ. 1*, παρατηρείται μια ενδοστρέφεια [...]. Η διάθεση μιας μελαγχολικής ενδοστρέφειας επιτείνεται με την έκδοση των επόμενων βιβλίων: *Οι γυναίκες με τα αλογίσια μάτια* (1958), *Καντάτα* (1960), *25η ραψωδία της Οδύσειας* (1963) [...].

Στην *Καντάτα*, όπου (ανάμεσα στ' άλλα) περιγράφεται το μαρτύριο και η γενναιότητα του «ανθρώπου με το κασκέτο», εκεί που, ύστερα από πολλά μερόνυχτα βασάνων, ακούει κάποιον να βογκάει στο διπλανό κελί και σηκώνει το ανήμπορο χέρι του κι αρχίζει, μισοπεθαμένος σχεδόν, να χτυπάει τον τοίχο, το κάνει «όπως αιώνες τώρα, συνηθούν μέσα στην ερημιά τους οι τρελοί κι οι φυλακισμένοι» [...].

Στην *Καντάτα* ο αγωνιστής «άνθρωπος με το κασκέτο» είναι στιγμές, όπου υποδύεται, θα έλεγα, το ρόλο του Ιησού. Και συγχέονται έτσι οι χώροι των στραποδικείων του Εμφυλίου και του “συμβουλίου” των Εβραίων γραμματέων και προεσβυτέρων: «Κι οι δικαστές, μόλις εκείνος μπήκε, σκύψαν και κάτι μίλησαν μεταξύ τους. / Και τον ερώτησαν: Είστε πολλοί; / Κι αυτός, κανείς δεν ξέρει αν από σύμπτωση, ή ίσως για ν' απαντήσει, έδειξε έξω απ' το παράθυρο, / το πλήθος. / Κι οι δικαστές φώναξαν: τι χρειάν έχομεν άλλων μαρτύρων; / Και θυμήθηκαν, τότε, πως τούτος ο λόγος είχε, κάποτε, πριν πολλά





χρονια, ξανά ειπωθεί./ Και τους πήρε φόβος μεγάλος». Συγχρόνως όμως ο ποιητής βλέπει ότι, εκεί που βάζει τον άνθρωπο με το κασκέτο να δείχνει το πλήθος, δεν υπάρχει πλήθος».

(Μ. Μερακλής, «Συμβολή στην αποκατάσταση μιας διασπασμένης ενότητας», *Η λέξη, ό.π.*, σελ. 746, 749,754)

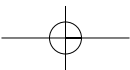
«Η *Καντάτα* (1960) θα επιχειρήσει μια νέου επιπέδου σύνθεση. Θα επιδιώξει την πολυφωνία του ατομικού, αλλά και την ισορροπία της με το συλλογικό, όπως το αντιπροσωπεύουν οι χοροί ανδρών και γυναικών. Η δράση εξελίσσεται πάλι σε μια συνοικία, με φανερές όμως πολύ πλατιές προεκτάσεις στο χώρο και τον χρόνο, τον εθνικό, αλλά και τον πανανθρώπινο, ιδιαίτερα στην βιβλική αφήγηση του Ανθρώπου με το κασκέτο, σύμβολο της αιώνιας προσφοράς και την θυσίας. Πρόκειται για την τελευταία μεγάλη τοιχογραφία του Λειβαδίτη».

(Σόνια Πίνσκαγια, «Όψεις της γενέθλιας πόλης», *Η λέξη, ό.π.*, σελ. 742)

«Χαρακτηριστικό δείγμα της συνέχειας του αγώνα αποτελεί ο ήρωας της *Καντάτας* (1960). Ζώντας σε μια κοινωνία στέρησης και δυστυχίας έρχεται αντιμέτωπος με τους κυρίαρχους μηχανισμούς του αστικού καθεστώτος. Οι «άντρες με τις καπαρντίνες και τις χαμηλωμένες ρεπούμπλικες» τον συλλαμβάνουν και τον φυλακίζουν. Αντιπροσωπεύουν έναν από τους πολλούς Αντίμαχους που θα συναντήσουμε στην *Καντάτα*. Πρόκειται για τα εκτελεστικά όργανα της εξουσίας, τα οποία με τις «καπαρντίνες» και τα «τυφλά τους μάτια» αποτελούν στερεότυπα αναπαράστασης των καταδικωτικών αρχών. Ο ήρωας μεταφέρεται σε ένα κελί όπου βασανίζεται για να αποκαλύψει τα όπλα, τα οποία κατά την αντίληψη των ανακριτών θα στρέψει εναντίον της εξουσίας. Τα βασανιστήρια συνεχίζονται σαράντα μέρες [...].

Ο πρωταγωνιστής μαζί με άλλους δύο στήνονται μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα. Δύο στοιχεία προβάλλονται εδώ: η περιφρόνηση του θανάτου και η γνώση της μελλοντικής δικαίωσης. Σε μια στιγμή λίγων δευτερολέπτων το υποκείμενο οραματίζεται το μέλλον, τότε που θα δικαιωθούν όσοι θυσιάστηκαν. Αλλά και στο φυσικό επίπεδο υπάρχουν σημάδια που δηλώνουν τη μελλοντική δικαίωση του ήρωα. Η εκτέλεσή του γίνεται την άνοιξη. Η άνοιξη σε σημασιακό επίπεδο σημαίνει τη φυσική αναγέννηση και κατ' επέκταση τη συνέχεια της ζωής. Ο θάνατος ακόμη τον βρίσκει τη στιγμή που βγαίνει ένας ολόλαμπρος ήλιος. Η φύση επομένως δηλώνει ότι με τον θάνατό του ο ήρωας γίνεται πρόξενος μιας νέας ζωής και ότι κάποτε θα έλθει η δικαίωση [...].

(Απόστ. Μπενάτσης, «Οι ποιητικοί μετασχηματισμοί και το ενιαίο σύμπαν στο έργο του Τάσου Λειβαδίτη», *Η λέξη, ό.π.*, σελ. 761)





3. Διδακτικές επισημάνσεις

Στην εισαγωγή της ποιητικής σύνθεσης *Καντάτα*, που έχει θεατρική δομή, ο ποιητής παρουσιάζει τα πρόσωπα. Ένα από αυτά είναι ο άνθρωπος με το κασκέτο: «ψηλός βλογοκομμένος άντρας. Περνάει συχνά απ' αυτό το δρόμο, πάντα κατά το ηλιοβασίλεμα - και κανείς δεν ξέρει από πού έρχεται, ούτε πού πάει. Μόνο τα παιδιά που παίζουν, μόλις τον δουν σταματάνε το παιχνίδι και τον τριγυρίζουν. Εκείνος χαμογελάει. Κάθεται ύστερα σ' ένα σκαλοπάτι κι αρχίζει κάθε φορά κι από 'να ωραίο παραμύθι. Και τα μάτια των παιδιών, μεγάλα κι ερωτηματικά μέσα στο βράδυ, τον κοιτάζουν. Σήμερα θα τους πει μια ιστορία παλιά όσο κι ο κόσμος. Α, ναι συχνά του αρέσει να μιλάει σε ύφος βιβλικό». Αφού σχολιαστεί η παρουσίαση του ανθρώπου με το κασκέτο, στη συνέχεια:

- Να επισημανθεί ότι οι στίχοι του αποσπάσματος συνθέτουν ένα ακόμα σκηνικό μέσα στο σκηνικό της *Καντάτας*. Είναι η δεύτερη φορά που μιλάει *Ο άνθρωπος με το κασκέτο*.

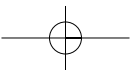
- Να διερευνηθεί πώς ο ποιητής πετυχαίνει να ξεχωρίσει το λόγο και το ρόλο του ανθρώπου με το κασκέτο. Επισημαίνονται: ο εντελώς διαφορετικός τρόπος έκφρασης, που δίνει την αίσθηση της ευαγγελικής ρήσης, αλλά και η αρίθμηση στην αρχή κάθε παραγράφου. Πρόκειται για την προσωπική ιστορία ενός ανθρώπου, “επιγραφοποιού το επάγγελμα”, που αρθρώνεται σε λόγο βιβλικό.

- Να προσδιοριστούν οι δύο διαφορετικές φάσεις της αφήγησης του ανθρώπου με το κασκέτο (το απόσπασμα είναι η δεύτερη από τις πέντε παρόμοιες, εμβόλιμες αφηγήσεις του).

- Στην πρώτη (στ.16-22) περιγράφεται η πρώτη μέρα του επιγραφοποιού στη φυλακή, όπου τον επισκέπτεται ο άνθρωπος που 'χε χάσει το πρόσωπό του. Να τονιστούν οι διαφορές ανάμεσα στον επιγραφοποιό και τον επισκέπτη του. Ο τελευταίος είναι ένας άνθρωπος αλλοτριωμένος που κρύβεται. Είναι ανασφαλής, προσπαθεί με τεχνάσματα να φανεί δυνατός και εξουσιαστικός («ακούμπησε το φανάρι που κρατούσε κάτω στο πάτωμα / 17. Κι ο ίσκιος του μεγάλωσε πάνω στον τοίχο»). Προσπαθεί με τη βία να αποσπάσει απαντήσεις. Δεν είναι μόνος του, ήσαν πολλοί οι όμοιοί του. Αντίθετα ο επιγραφοποιός δεν κρύβεται και τα μόνα όπλα που έχει είναι η καρδιά του, το ψυχικό του σθένος, η δύναμη της θέλησής του να επιβληθεί στη βία και την αδικία.

- Η επίδειξη δύναμης και βίας από τη μια και αντίστασης από την άλλη συνεχίζονται για σαράντα μέρες. Να γίνει αναφορά στο συμβολικό αριθμό σαράντα.

- Να κατανοήσουν, οι μαθητές στη δεύτερη φάση (στ.25-29), τη δύναμη της επιμονής, αλλά και τη δύναμη του ατομικού ή συλλογικού αγώνα.



• Να προσδιορίσουν τη σημασία της αράχνης. «*Τον έσωσε μια μικρή αράχνη στη γωνιά*», λέει ο ποιητής. Η αράχνη του έδωσε το παράδειγμα της επιμονής, της άκαμπτης θέλησης. Κάθε μέρα τής καταστρέφουν τον ιστό, τους κόπους μιας ολόκληρης μέρας, δεν καταστρέφουν όμως την ίδια, κι αυτή δεν απογοητεύεται, δεν το βάζει κάτω, συνεχίζει ξανά και ξανά να δημιουργεί, να παλεύει, να ξανακτίζει, ν' αγωνίζεται.

• Να συζητηθεί το παράδειγμα της αράχνης ως πρότυπο επιμονής, αντίστασης και διεκδίκησης της ζωής μας. Ο άνθρωπος πρέπει να στέκεται στα πόδια του και να συνεχίζει τον αγώνα του, όπως η αράχνη κι ο *επιγραφοποιός*.

• Μπορούμε να επισημάνουμε στους μαθητές μας ότι, μπορεί ο Τ. Λειβαδίτης να έγραψε την *Καντάτα* εμπνεόμενος από πολιτικές καταστάσεις που ταλάνιζαν τον τόπο μας εκείνη την εποχή, οι στίχοι της, όμως, όπως οι στίχοι της πραγματικής ποίησης, έχουν διαχρονική σημασία. Άλλωστε αυτή τη διαχρονικότητα των καταστάσεων θέλει να δείξει και με τις έμμεσες αναφορές στο Θείο Δράμα.

Παράλληλο κείμενο

Οδυσσέας Ελύτης, *Άξιον Εστί*: “Το οικόπεδο με τις τσουνκνίδες”

«Μιαν από τις ανήλιαγες μέρες εκείνου του χειμώνα, ένα πρωί Σαββάτου, σωρός αυτοκίνητα και μοτοσικλέτες εξώσανε τον μικρό συνοικισμό του Λευτέρη, με τα τρύπια τενεκεδένια παράθυρα και τ' αυλάκια των οχετών στο δρόμο. Και φωνές άγριες βγάνοντας, εκατεβήκανε άνθρωποι με χυμένη την όψη στο μολύβι και τα μαλλιά ολόισα, ίδιο άχερο. Προστάζοντας να συναχτούν οι άντρες όλοι στο οικόπεδο με τις τσουνκνίδες. Και ήταν αρματωμένοι από πάνου ως κάτω, με τις μπούκες χαμηλά στραμμένες κατά το μπουλούκι. Και μεγάλος φόβος έπιανε τα παιδιά, επειδή τύχαινε, σχεδόν όλα, να κατέχουνε κάποιο μυστικό στην τσέπη ή στην ψυχή τους. Αλλά τρόπος άλλος δεν ήτανε, και χρέος την ανάγκη κάνοντας, λάβανε θέση στη γραμμή, και οι άνθρωποι με το μολύβι στην όψη, το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα ξετυλίξανε γύρω τους το συρματοπλέγμα. Και κόψανε στα δύο τα σύγνεφα, όσο που το χιονόνερο άρχισε να πέφτει, και τα σαγόνια με κόπο κρατούσανε τα δόντια στη θέση τους, μήπως τους φύγουν ή σπάσουνε.

Τότε, από τ' άλλο μέρος φάνηκε αργά βαδίζοντας να'ρχεται Αυτός με το Σβησμένο Πρόσωπο, που σήκωνε το δάκτυλο κι οι ώρες ανατρίχιαζαν στο μεγάλο ρολόι των αγγέλων. Και σε όποιον λάχαινε να σταθεί μπροστά, ευθύς οι άλλοι τον αρπάζανε από τα μαλλιά και τον εσούρνανε χάμου πατώντας τον. Όσπου έφτασε κάποτε η στιγμή να σταθεί και μπροστά στον Λευτέρη. Αλλά κείνος δε σάλεψε. Σήκωσε μόνο αργά τα μάτια του και τα πήγε μεμιάς τόσο μακριά -μακριά μέσα στο μέλλον του- που ο άλλος ένιωσε το



σκούντημα κι έγγειρε πίσω με κίντυνο να πέσει. Και σκυλιάζοντας, έκανε ν' ανασηκώσει το μαύρο πανί, ναν του φτύσει κατάμουτρα. Μα πάλι ο Λευτέρης δε σάλεψε.

Πάνω σ' εκείνη τη στιγμή, ο Μεγάλος Ξένος, αυτός που ακολουθούσε με τα τρία σιρίτια στο γιακά, στηρίζοντας στη μέση τα χέρια του, κάγχασε: ορίστε, είτε, ορίστε οι άνθρωποι που θέλουνε, λέει, ν' αλλάξουνε την πορεία του κόσμου! Και μη γνωρίζοντας ότι έλεγε την αλήθεια ο δυστυχής, καταπρόσωπο τρεις φορές του κατάφερε το μαστίγιο. Αλλά τρίτη φορά ο Λευτέρης δε σάλεψε. Τότε, τυφλός από τη λίγη πέραση που 'χε η δύναμη στα χέρια του, ο άλλος, μη γνωρίζοντας τι πράττει, τράβηξε το περιστροφικό και του το βρόντηξε σύρριζα στο δεξί αυτί.

Και πολύ τρομάξανε τα παιδιά, και οι άνθρωποι με το μολύβι στην όψη και το άχερο στα μαλλιά και τα κοντά μαύρα ποδήματα κέρωσαν. Επειδή πήγανε κι ήρθανε γύρω τα χαμόσπιτα, και σε πολλές μεριές το πισσόχαρτο έπεσε και φανήκανε μακριά, πίσω απ' τον ήλιο, οι γυναίκες να κλαίνε γονατιστές, πάνω σ' ένα έρμο οικόπεδο, γεμάτο τσουκνίδες και μαύρα πηχτά αίματα. Ενώ σήμαινε δώδεκα ακριβώς το μεγάλο ρολόι των αγγέλων».

(Οδυσσεάς Ελύτης, *Ποίηση*, Ίκαρος, Αθήνα 2002, σελ.153-155)

*Να εντοπίσετε ομοιότητες ανάμεσα στους ήρωες των δύο κειμένων.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Σε τι διαφέρει από τον “επιγραφοποιό”, “ο άνθρωπος που είχε χάσει το πρόσωπό του”;
- Σε τι αποβλέπει η χρήση βιβλικής γλώσσας και ύφους;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., *Ελληνική ποίηση. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα, 1982.

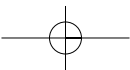
ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Σημαντικές στιγμές της ποίησής μας κατά τον αιώνα που πέρασε», *Η λέξη*, 157, Αθήνα, 2000.

ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μ., *Η σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, (1945-1980) Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα, 1987.

ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ Α., *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1991.

ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ Γ.,- ΤΣΑΚΡΗΣ Π. *Ο λόγος των ποιητών*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *Η λέξη*, *Τάσος Λειβαδίτης, αφιέρωμα*, 130, Αθήνα 1995, σελ. 707-851.



Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας (Κ.Ν.Α. Γ' Λυκείου, σελ. 440)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ένας από τους σημαντικότερους Ισπανούς ποιητές και θεατρικούς συγγραφείς, γεννήθηκε στις 5 Ιουνίου του 1898, στο Φουέντε Βακέρος της Ισπανίας σε μια εποχή που η χώρα του αντιμετώπιζε πολιτικά και οικονομικά προβλήματα. Το 1909 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στη Γρανάδα και το 1914 γράφτηκε στη Νομική και τη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της ίδιας πόλης. Σύντομα όμως παραμέλησε τις σπουδές του για να ασχοληθεί με τη λογοτεχνία, τη μουσική, τη ζωγραφική και από το 1916 άρχισε να γράφει τα πρώτα του ποιήματα. Μετά από τρία χρόνια εγκαταστάθηκε στη Μαδρίτη, όπου γνώρισε το ζωγράφο Νταλί και το σκηνοθέτη Λουί Μπουνιουέλ. Το 1926 γνωρίστηκε με τον ταυρομάχο και ποιητή Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας. Στα χρόνια που ακολούθησαν πέρασε μια μεγάλη συναισθηματική κρίση. Το 1930 πήγε στη Νέα Υόρκη, όπου δέχτηκε πολλές επιρροές από τα νέα καλλιτεχνικά κινήματα. Το 1936 εκτελέστηκε από τους φαλαγγίτες του Φράνκο, εξαιτίας των πολιτικών του πεποιθήσεων και των προσωπικών του επιλογών.

Η ποίησή του διακρίνεται για τον υψηλό λυρισμό της, την τρυφερή ερωτική της διάθεση, την έντονη μελαγχολία.

Έργα του είναι: Ποίηση: *Η Μπαλάντα της πλατεϊτσας* (1916), *Ο κήπος με τις μελαχρινές* (1921), *Το βιβλίο με τα ποιήματα* (1921), *Οι Τσιγγάνικες παραλογές* (1928), *Ποιητής στη Νέα Υόρκη* (1930). Έγραψε δεκατρία θεατρικά έργα. Τα πιο σημαντικά είναι: *Τα μάγια της πεταλούδας* (1919), *Η θαναμαστή Μπαλωματού* (1930), *Ματωμένος γάμος* (1933), *Γέρομα* (1934), *Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα* (1936). Καθιερώθηκε με την ελεγεία του *Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας* (1935)¹⁵.

2. Η κριτική για το έργο του

«Η ποίηση και το θέατρο του Federico Garcia Lorca ανοίγουν μια μυστική θέα, όπου φανερώνεται η λειτουργία του έρωτα και του θανάτου. Σαν ποιητής πιστεύει στις μεταμορφώσεις των πραγμάτων και στις ανεξάντλητες προσωποποιήσεις της Φύσης. Το ρόδο της Δόνια Ροσίτα, η *Rosa mutabilis*, είναι το κέ-

¹⁵ Αγ. Δημητρούκα, "Χρονολόγιο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα", *Οδός Πανός*, 99-100, 1998, σελ.13-17.

ντρο του λορκιικού ποιητικού κύκλου που συνοψίζει αυτές τις μεταμορφώσεις. Το τραγούδι του Λόρκα θρέφεται από την ισπανική λαϊκή παράδοση, όπως φανερώνεται τελικά, συνθεμένη και με στοιχεία αραβικά και τσιγγάνικα».

(Β. Ροζακίας, *Federico Garcia Lorca, Μοιρολόι για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας*, Ηριδανός, Αθήνα)

«Η ποίηση του Λόρκα χαρακτηρίζεται από τις συχνές της αναφορές στη φύση. Όλα τα ποιήματά του έχουν κάτι δικό της, με κυρίαρχη νότα τα χρώματα. Η αρμονία και ο ρυθμός τους τα καθιστούν κατάλληλα για τραγούδια. Η γλώσσα του ξεχειλίζει από μεταφορές και προσωποποιήσεις, με λέξεις που συνθέτουν ευχάριστο και αρμονικό άκουσμα. Μαζί τους αγκάλιασε την ισπανική φύση και το λαό της χώρας του».

(Ν. Κοκκινάκη, Α. Γεωργιάδου, Ν. Γιαννακίτσα, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία. Προτάσεις ερμηνείας*, Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σελ. 300)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να ενταχθεί το απόσπασμα στην όλη ποιητική σύνθεση και να σχολιαστεί το γεγονός που απετέλεσε την αφετηρία του ποιήματος: ο θάνατος του ταυρομάχου και φίλου του ποιητή Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας, που σκοτώθηκε σε ταυρομαχία το 1934.

- Να επισημανθεί ο ελεγειακός χαρακτήρας του ποιήματος και οι εκφραστικοί τρόποι με τους οποίους επιτυγχάνεται (εικόνες, προσωποποιήσεις, μοτίβα), με ιδιαίτερη έμφαση στο μοτίβο του θανάτου.

- Να σχολιαστεί ο ρόλος της φύσης στην ποίηση.

- Να αναζητηθούν τα στοιχεία που συνθέτουν τον ελεγειακό χαρακτήρα του κειμένου.

Παράλληλο κείμενο

Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Του σκοτεινού θανάτου*

Θέλω να κοιμηθώ τον ύπνο των μήλων

να ξεμακρύνω από το σάλο των κοιμητηρίων.

Θέλω να κοιμηθώ τον ύπνο του παιδιού εκείνου

που ήθελε να κόψει την καρδιά του στ' ανοιχτά της θάλασσας.

Δε θέλω να μου ξαναπούν πως οι νεκροί δεν χάνουνε το αίμα:

πως το σαπισμένο σώμα συνεχίζει να ζητάει νερό.

Δε θέλω πληροφόρηση για τα μαρτύρια που κάνει το χορτάρι,

ούτε για τη σελήνη με το στόμα του ερπετού

που δουλεύει πριν απ' το ξημέρωμα.

Θέλω να κοιμηθώ μια στιγμή,
 μια στιγμή, ένα λεπτούλι, έναν αιώνα
 Για να μάθουν όλοι πως δεν έχω πεθάνει
 πως υπάρχει ένας στάβλος χρυσού μες στα χείλη μου
 πως είμαι ο φίλος ο μικρός του Δυτικού ανέμου
 πως είμαι η απέραντη των δακρύων μου σιιά.

Προστάτεψέ με απ' την αυγή μ' ένα πέπλο,
 γιατί φούχτες από μυρμήγκια θα μου ρίξει,
 και βρέξε με νερό σκληρό τα παπούτσια μου
 για να γλιστρήσει το κεντρί του σκορπιού της.
 Γιατί θέλω να κοιμηθώ τον ύπνο των μήλων.

Για να μάθω ένα θρήνο που θα με καθάριζε απ' το χώμα
 γιατί θέλω να ζήσω με το σκοτεινό παιδί εκείνο
 που ήθελε να κόψει την καρδιά του στ' ανοιχτά της θάλασσας.

(Federico Garcia Lorca, *Ποιήματα*)

*Η φύση, ο θρήνος και ο θάνατος είναι τα διακειμενικά στοιχεία ανάμεσα στα δύο ποιήματα του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Να διερευνηθούν ως τα βασικά συστατικά στοιχεία των δύο ποιημάτων.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ν' αναζητήσουν οι μαθητές ποιήματα Ελλήνων δημιουργών που ανήκουν στο είδος της ελεγείας (έλεγχος: τραγούδι με θρηνητική διάθεση).
- Να γραφούν τρεις εκφραστικοί τρόποι που αποδίδουν τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου και να σχολιαστεί η λειτουργία τους.
- Ν' ακούσουν οι μαθητές το ποίημα μελοποιημένο από το Σταύρο Ξαρχάκο.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΒΙΔΑΛ Σ. Α., *Μπουνιονέλ, Λόρκα, Νταλί, το αίνιγμα δίχως τέλος*, Εξάντας, Αθήνα 1991, σελ.75-93.

CARRETER L. F., «Μια άγνωστη πλευρά της ποίησης του Λόρκα», *η Λέξη*, 36, 1984, σελ. 528.

ΓΚΙΠΙΕΝ Χ., «Για τον Λόρκα», *Διαβάζω*, 192, Μάιος 1988, σελ.32-35.

ΓΚΙΜΣΟΝΙ, Βιογραφία Φ. Γκ. Λόρκα, μτφρ. Σπ. Τσούγκος, *Μικρή Άρκτος*. Αθήνα 1999.

ΖΑΡΟΥΚΑΣ Κ., «Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ο σκηνικός ποιητής», *Ροτόντα*, 3, Θεσσαλονίκη 1971, σελ.247-255.

ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ Ν., «Ταξιδεύοντας Ισπανία 1936», *Χάρτης*, 13, 1984, σελ. 5.

LORCA G.F, *Μοιρολόι για τον Ιγνάτιο Σάντσιεθ Μεχίας*, Ηριδανός, Αθήνα χ.χ., σελ.9-57.

ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ Λ., «Υπερρεαλισμός Ισπανία - Ελλάδα. Μία προσέγγιση», *Διαβάζω*, 120, Ιούνιος 1985, σσ. 38 - 42.

ΡΟΥΣΣΟΥ Μ.Μ., «Τα σονέτα του Σκοτεινού Έρωτα κι ο εγγύς θάνατος», *Διαβάζω*, 192, 1988, σελ. 63.

ΣΤΕΪΤΟΝ Λ., Λόρκα. *Η μπαλάντα μιας ζωής*, μτφρ. Καστανάρας Γ., Τομαράς Π., Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.

ΧΩΡΕΑΝΘΗΣ Κ., «Για την ποίηση του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα», *Διαβάζω*, 192, 1988, σελ. 56 - 57.

ΩΚΛΑΙΡ Μ., (μτφρ. Τόλια Τ.), *Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα. Τα παιδικά χρόνια και ο θάνατος στο έργο του*, Κέδρος, Αθήνα 1976.

Μαργαρίτα Λυμπεράκη,

Τα ψάθινα καπέλα (Κ.Ν.Λ. σελ.227)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1919 και ήταν εγγονή του εκδότη Γ. Φέξη. Τελείωσε το Αρσάκειο και σπούδασε στη Νομική Σχολή Αθηνών από όπου πήρε το πτυχίο της το 1943. Νέα ακόμα έμαθε γαλλικά και καλλιέργησε την κλίση της στη λογοτεχνία και τη ζωγραφική. Παντρεύτηκε τον Γ. Καραπάνο και απέκτησε μια κόρη, τη γνωστή συγγραφέα Μαργαρίτα Καραπάνου.

Στα νεοελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1945, ως Μαργαρίτα Καραπάνου, με το μυθιστόρημα *Τα δέντρα*. Ακολούθησε, το 1946, το μυθιστόρημα *Τα ψάθινα καπέλα* με το οποίο καθιερώθηκε ως συγγραφέας. Έγραψε δυο ακόμα μυθιστορήματα, το ψυχογραφικό *Ο άλλος Αλέξανδρος* (1950) και το *Μυστήριο* (1976), το οποίο αναφέρεται στα γεγονότα του Πολυτεχνείου.

Η Λυμπεράκη ασχολήθηκε συστηματικά με το θέατρο γράφοντας έργα όπως *Με τη γυναίκα του Κανδαύλη* (1955), *Οι Δαναΐδες* (1963), *Ο άγιος πρίγκιψ* (1964), *Το μυστικό κρεβάτι* (1967), *Ο σπαραγμός* (1970), *Εσπερινή τελετή* (1972), *Ερωτικά* (1974), *Ζωή* (1985). Έγραψε επίσης τα σενάρια των ταινιών *Μαγική πόλη* και *Φαίδρα*, ενώ μετέφρασε από τ' αγγλικά έργα του Στίβενσον και του Λόρενς.

Όπως σημειώνει ο R. Beaton, στα *Ψάθινα καπέλα* η συγγραφέας καθιέρωσε μια νέα αφηγηματική τεχνική, στηριγμένη στο υπαινικτικό και ανάλαφρο ύφος, στο ανεπιτήδευτο όσο και συγκρατημένο χιούμορ, στοιχεία που υιοθέτησαν στη συνέχεια και άλλοι συγγραφείς και χαρακτήρισαν τα έργα της δεκαετίας από το 60 και μετά.

2. Η κριτική για το έργο της

«Στα *Ψάθινα καπέλα* υπάρχει το καλοκαίρι, που γεμίζει το βιβλίο και συντελεί στην ψυχική ωρίμανση των τριών κοριτσιών. Υπάρχει η φύση, το απτικό τοπίο, η εξοχική έπαυλη της Κηφισιάς που ζουν κι αυτά έντονα, παράλληλα προς τις ηρωίδες. Υπάρχει η άμεμπτη γλώσσα και το θαυμάσιο και υποδειγματικό ύφος. Υπάρχει τέλος η στοχαστική και διεισδυτική ματιά της πεζογράφου. Αλλά ό,τι έχει τη μεγαλύτερη σημασία για τη νεοελληνική πεζογραφία είναι πως η Μαργαρίτα Λυμπεράκη έπλασε από τα ασήμαντα, τα καθημερινά και τα κοινά, ένα σύνολο ζωής που αγκαλιάζει πλατιούς χώρους της ύπαρξής μας και πως με *Τα Ψάθινα καπέλα* μας έδειξε κατά το θαυμαστότερο τρόπο τι σημαίνει «μυθιστόρημα»: μια ζωή δηλαδή που γίνεται ολοένα».

(Απόστολος Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1984 (3η έκδ.), σελ. 78)

«Η επιμονή στην καθημερινή αλλά γοητευτική λεπτομέρεια, οι πολλαπλές δυνατότητες διεξόδου στο μέλλον, ο αυθορμητισμός της αφήγησης (υιοθέτηση κυρίως του α' προσώπου) καθώς και η διαφοροποίηση εμπειρίας και γραφής της εμπειρίας αποτελούν τις κυριότερες παρεκκλίσεις της Λυμπεράκη από τη νόρμα των ελληνικοεφηβικών μυθιστορημάτων με αγόρια και σπανιότερα με κορίτσια-ήρωες. [...] *Τα ψάθινα καπέλα* είναι ένα γυναικείο (όχι φεμινιστικό) εφηβικό μυθιστόρημα, στο οποίο οι ηρωίδες μεγαλώνουν, εξελίσσονται φυσιολογικά και συνυπάρχουν αρμονικά με τον κόσμο. Είναι μια αισιόδοξη θέαση της εφηβείας...».

(Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Μαργαρίτα Λυμπεράκη, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*», τ. Ε', Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 136-137)

3. Διδακτικοί στόχοι

- Να προσλάβουν οι μαθητές αισθητικά το κείμενο ταυτίζοντας τις εμπειρίες τους με τις εμπειρίες των μυθιστορηματικών προσώπων
- Να γνωρίσουν τον τρόπο με το οποίο η λογοτεχνία (εδώ: η λογοτεχνική πένα της Λυμπεράκη) αναπαριστά την απλή καθημερινή ζωή των εφήβων.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Τα ψάθινα καπέλα είναι το δημοφιλέστερο έργο της Λυμπεράκη. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα κοριτσιίστικης εφηβείας, η υπόθεση του οποίου αναφέρεται στην ζωή τριών αδελφών, της Μαρίας, της Ινφάντα και της Κατερίνας. Τα τρία κορίτσια ωριμάζουν και αποκτούν συνείδηση της ζωής μέσα από τ' απλά, καθημερινά περιστατικά της ζωής, από τους νεανικούς έρωτες που βιώνουν και τις σχέσεις που αναπτύσσουν μέσα στο οικογενειακό και κοινωνικό τους περίγυρο.

Ο τόπος της αφηγηματικής δράσης είναι η Κηφισιά και ο ιστορικός χρόνος είναι τα καλοκαίρια πριν τον Β΄ παγκόσμιο Πόλεμο. Στα *Ψάθινα καπέλα* όπως και σ' άλλα εφηβικά μυθιστορήματα του μεσοπολέμου (*Ταξίδι με τον Έσπερο* του Αγγ. Τερζάκη, *Ερόικα* του Κ. Πολίτη, *Λεωνής* του Γ. Θεοδοκά κ.λ.π.), η εφηβεία και η νεότητα προβάλλονται ως ιδανική, ποιητική φάση της ζωής στην οποία οι συγγραφείς επιστρέφουν σε μια προσπάθεια να ξεπεράσουν τις δυσκολίες της σύγχρονης ζωής. Ωστόσο το μυθιστόρημα της Λυμπεράκη διαφοροποιείται από τα άλλα στο γεγονός ότι η ωρίμανση των κοριτσιών έρχεται μέσα από όμορφες, ειδυλλιακές καταστάσεις ενώ στα άλλα μέσα από οδυνηρές εμπειρίες του έρωτα και του θανάτου. Το μυθιστόρημα γνώρισε μεγάλη αποδοχή από το αναγνωστικό κοινό και αποτέλεσε άρτιο ελληνικό δείγμα της λεγόμενης «γυναικείας γραφής».

Το συγκεκριμένο απόσπασμα δεν παρουσιάζει ερμηνευτική δυσκολία. Πρόκειται για μια εικόνα από την καθημερινή ζωή της αφηγήτριας-ηρώιδας. Ο αφηγημένος χρόνος είναι το λίγο διάστημα που κρατά μια απρόσμενη καλοκαιρινή μπόρα και ο τόπος της αφηγηματικής δράσης είναι το σπίτι των τριών κοριτσιών. Η αλλαγή του καιρού με την αιφνίδια καταρρακτώδη βροχή προκαλεί μικρές αλυσιδωτές αντιδράσεις στα μέλη της κηφισιώτικης οικογένειας και αφήνει να φανούν οι λεπτές αποχρώσεις των χαρακτήρων και των συναισθημάτων. Οι μαθητές είναι καλό να παρατηρήσουν πώς αντιδρά το κάθε μέλος στη θέα της βροχής και να συνδέσει τις αντιδράσεις με το χαρακτήρα τους.

Στο απόσπασμα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην σχέση της αφηγήτριας με τη μητέρα της που είναι σχέση συγκρουσιακή αλλά και σχέση βαθιά κρυμμένης αγάπης. Οι έφηβοι μαθητές μπορούν να ταυτίσουν δικές τους ανάλογες εμπειρίες και να εμβαθύνουν στα συναισθήματα των λογοτεχνικών προσώπων. Ο διάλογος των δυο αδερφών αποκαλύπτει τις διαφορετικές αγωνίες και αναζητήσεις που έχει κάθε μια από τη ζωή. Η Μαρία εκπροσωπεί τη λογική, τη σύνεση και την αυτάρκεια, η Κατερίνα το συναίσθημα, την ευαισθησία, τον ηρωισμό. Και οι δυο προβάλλουν τις διαφορετικές εκφάνσεις της κοριτσιώτικης εφηβείας και ωρίμανσης, την ώρα που ξετυλίγεται μπροστά τους το μυστήριο της ζωής. Οι φράσεις της Μαρίας «θέλω να ζήσω σαν τα φυτά και σαν τα ζώα» και «η καθημερινή ζωή είναι που κρύβει τη μεγαλύτερη δύναμη» μπορούν να αποτελέσουν αντικείμενο διαλόγου μέσα στην τάξη. Ο ανήσυχος και έτοιμος για οράματα και αγώνες χαρακτήρας της αφηγήτριας δίνεται με λεπτές λεκτικές πινελιές όπως «Να μην αφήνουμε τον ήλιο να μας καίει το πετσί και τη βροχή να μας μουσκεύει έτσι» και «ο λαιμός μου ψηλώνει, ψηλώνει»...

Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής ανήκει στο τύπο του ομοδιηγητικού - αυτοδιηγητικού, ο οποίος παρατηρεί και καταγράφει γεγονότα

και σκέψεις μέσα από μια σταθερή εσωτερική οπτική γωνία. Το εξομολογητικό ύφος, απόλυτα ταιριασμένο με την εφηβεία, αποκαλύπτει την ανασφάλεια της ηρωίδας σε ό,τι αφορά τα οικογενειακά της πρόσωπα, τη ζωή και τους στόχους της. Η εναλλαγή των αφηγηματικών και διαλογικών μερών, με τους μονολόγους και τα σχόλια της ηρωίδας, προσφέρουν εκφραστική ποιικιλία στην αφήγηση, ενώ οι ακουστικές και οπτικές εικόνες ενισχύουν τη θεατρικότητα του αποσπάσματος.

Παράλληλο κείμενο

Μιμίκια Κρανάκη, *Contre- Temps* (βλ. Κ.Ν.Λ. Α΄ Γυμνασίου, νέο ανθολόγιο)

*Να συγκρίνετε τις κοριτσιίστικες μορφές στα δύο αποσπάσματα. Ποιες ομοιότητες ή διαφορές παρατηρείτε;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να επισημάνετε στο κείμενο χωρία που δείχνουν τη σχέση της αφηγήτριας με τη μητέρα της και τα αισθήματά της προς αυτήν.

- Να συγκρίνετε τις δυο αδερφές: τι διαφορές έχουν στις αντιδράσεις και τις απόψεις τους;

- Ποια ερωτήματα βασανίζουν την αφηγήτρια; Ποια απ' αυτά είναι και δικά σας;

- Στο απόσπασμα συγκρούονται οι απόψεις των δύο ηρωίδων γύρω από το ποιο είναι το σημαντικότερο πράγμα στη ζωή. Ποιες είναι αυτές και με ποια άποψη συμφωνείτε εσείς;

- Τα *ψάθινα καπέλα* αποτελεί χαρακτηριστικό και επιτυχημένο δείγμα μυθιστορήματος εφηβείας. Μπορείτε να υποστηρίξετε αυτή την άποψη με αναφορές σε συγκεκριμένα σημεία του κειμένου;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

BEATON R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σελ.288-302.

ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ Α., *Οι περιπέτειες της νεότητας Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία 1890-1945*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.

ΣΑΧΙΝΗ Α., *Νέοι πεζογράφοι*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1984.

ΦΑΡΙΝΟΥ-ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ Γ., « Μαργαρίτα Λυμπεράκη, Παρουσίαση ανθολόγηση » στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία* Τόμος Ε΄, Σοκόλης, Αθήνα, 1992.

Γιώργος Μαρκόπουλος, 14 Ε.Μ., 49 ετών (Κ.Ν.Α. σελ. 138)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Γιώργος Μαρκόπουλος γεννήθηκε στη Μεσσήνη το 1951. Σπούδασε Οικονομικά στην Ανωτάτη Βιομηχανική Σχολή του Πειραιά. Ζει και εργάζεται ως δημόσιος υπάλληλος σε κοινωνικοασφαλιστικό οργανισμό στην Αθήνα. Τιμήθηκε με το Βραβείο Καβάφη το 1996 και με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1999 για την ποιητική συλλογή του *Μη σκεπάξεις το ποτάμι*. Από το 1982 είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων.

Είναι ποιητής της γενιάς του '70 κι εξέδωσε τις ακόλουθες συλλογές: *Έβδομη Συμφωνία* (1968), *Η κλεφτουριά του κάτω κόσμου* (1973), *Η θλίψις του προαστίου* (1976), *Οι πυροτεχνουργοί* (1979), *Μικρή Εγνατία* (1980), *Ποήματα 1968-1976* (Επιλογή, 1980), *Η ιστορία του ξένου και της λυπημένης* (1987), *Ποήματα 1968-1987* (Επιλογή, 1992), *Μη σκεπάξεις το ποτάμι* (Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1999), *Ποήματα* (2000). Επίσης τα δοκίμια: *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα* (Α' τόμος 1991, Β' τόμος 1994).

Συνεργάζεται με πολλές ημερησίες εφημερίδες και λογοτεχνικά περιοδικά. Η ποίηση του Μαρκόπουλου είναι αισθαντική και χαμηλόφωνη, τρυφερή και γεμάτη ευγένεια. Αποτυπώνει τη μοναξιά του ανθρώπου της αφιλόξενης μεγαλούπολης, «*αλλά κουβαλάει βιώματα και μνήμες από έναν πιο παραδοσιακό κόσμο και προσπαθεί να τα κρατήσει ζωντανά ψηλαφώντας τα ίχνη τους στο συγκεκριμένο τοπίο ενός αστικού κέντρου όπως η Αθήνα. Έτσι κινείται κατά προτίμηση σε λαϊκά προάστια, εμπορικούς δρόμους συνοικίες του λιμανιού, στέκια των περιθωριακών...*».¹⁶ Οι ήρωές του είναι πολύπαθες, μοναχικές και τραγικές υπάρξεις. Βασικά μορφικά γνωρίσματα του έργου του είναι η ζωηρή εικονοποιία, ο νευρώδης λόγος, η γλωσσική ενάργεια, η πεζολογική έκφραση και η διάχυτη ειρωνεία.

Η ποιητική συλλογή *Μη σκεπάξεις το ποτάμι* δημοσιεύτηκε το 1998. Σ' αυτό το έργο, σύμφωνα με το Τ. Μενδράκο «*...ό,τι απασχολεί και βασανίζει τον Γιώργο Μαρκόπουλο είναι η βαριά σκιά που σκοτεινιάσε τα οράματα, οι απελθόντες που βυθίζονται στη λήθη, οι χώροι που αλλοιώθηκαν, οι σχεδιασμοί που απόμειναν μόνο στη φαντασία. Γι' αυτό εκλιπαρεί τη μνήμη να περισώσει, έστω, κάτι από την ανελέητη φθορά...*». Το ποίημα «*Ε.Μ., 49 ετών*» είναι το υπ' αριθ. 14 της καταληκτικής ενότητας της παραπάνω ποιητικής συλλογής με τίτλο «*Διαβάσεις πεζών*».

¹⁶ Κούρτοβικ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς - ένας κριτικός οδηγός*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1999, σ.148. Βλ. επίσης Καραγεωργίου Τ., "Ο μοναχικός Γιώργος Μαρκόπουλος", *Στην αίθουσα της ποίησης*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001, σελ.109-113.

2. Η κριτική για το έργο του

«Χωρίς να θέλω να ορίσω μια κανονιστική της ποιητικής φαντασίας, νομίζω ότι η πρώτη εκδοχή συνδέεται πολύ περισσότερο λειτουργικά με το από χρόνια ευδιάκριτο σύμπαν του Μαρκόπουλου, αλλά και εκβάλλει εξίσου καρποφόρα στην καταληκτική ενότητα «Διαβάσεις πεζών» του *Μη σκεπάξεις το ποτάμι*. Η χοϊκή αίσθηση, η αίσθηση του τόπου, διεμβολισμένη συχνά από σπαράγματα μνημονικών αναδρομών και διατυπωμένη μ έναν σπάνιας ισορροπίας γλωσσικό πλούτο, όλα αυτά συγκροτούν εδώ και χρόνια έναν μυθολογικό κύκλο που δεν έχει αποσυνδεθεί ωστόσο - κι αυτό είναι σπουδαίο - από το *προσωπικό κέντρο*».

(Αλέξης Ζήρας, *Διαβάξω*, 398, Ιούλιος - Αύγουστος 1999)

«[...] Όπου βέβαια ενεδρεύει ο ρητορικός λόγος και επιπολάζουν τα σκηνοθετικά τεχνάσματα, η προσπάθεια αποδυναμώνεται· όπου όμως, όπως κυρίως στα μικρά ποιήματα, η γραφή ξαναποκτά τη γνώριμη λιτότητα και πυκνότητα, τότε νιώθουμε σ' όλη της την ένταση την πικρή ειρωνεία [...]».

(Τάκης Καρβέλης, *Δεύτερη ανάγνωση*, Σοκόλης, Αθήνα, 1991, τ. Β', σελ. 232)

«Ολόκληρος ο ποιητικός κόσμος του Γιώργου Μαρκόπουλου, όπως έχει διαμορφωθεί εδώ και μια τριακονταετία, είναι βυθισμένος σε μιαν εκ γενετής (αν μπορώ να το πω έτσι) μελαγχολία. Μολονότι η ζωή δεν νοσεί ποτέ στους στίχους του και κάθε της εκδήλωση (παρμένη κατά κανόνα από τα πιο αθώα υλικά του καθημερινού περιγύρου) συμπυκνώνεται ως ένα είδος ιερής τελετής στην ατύπως ρυθμική τους αφήγηση, κάποιο ρήγμα ανοίγει κάθε τόσο κάπου, για να τροφοδοτήσει, ηθελημένα ή όχι, ένα ισχυρό αίσθημα ήττας και ματαίωσης. Ήττα και ματαίωση, που δεν σχηματίζονται γύρω από ένα διαταραγμένο πολιτικό ή ιστορικό κέντρο, όπως στους ποιητές της πρώτης και εν πολλοίς και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά, αντιθέτως, πηγάζουν από μιαν ενδότερη, καθαρώς υπαρξιακού τύπου στρέβλωση: την αδυναμία της νεότερης (απαλλαγμένης από τις συλλογικές μέριμνες) συνείδησης να παρακολουθήσει μιαν εξορθολογισμένη (απολύτως συμπαγή και ενιαία) κοινωνική, αλλά και ψυχική πραγματικότητα. - Το ποιητικό εγώ του Μαρκόπουλου δεν αγνοεί ούτε παραγνωρίζει αυτή την πραγματικότητα - απλώς την κοιτάζει μονίμως μέσα από έναν σπασμένο καθρέφτη, μεταφέροντας δεξιοτεχνικά στη γλώσσα του (χωρίς ούτε έναν παραπανήσιο τόνο) το κομματιασμένο ή παραθλασμένο της είδωλο: είδωλο που αντανακλάται σε μια σειρά αδιόρατα παραμερισμένων και μόνον ύστερα από ακτινογραφική διάγνωση πολύπαθων ηρώων, οι οποίοι, ωστόσο, γρήγορα μεταμορφώνονται (χάρη στην οικονομία της ποιητικής πλοκής, αλλά και τη δραστική υποβολή της σκηνοθεσίας της) σε ατόφια δραματικά πρόσωπα».

(Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 29 Ιανουαρίου 1999)

«[...] Ότι απασχολεί και βασανίζει τον Γιώργο Μαρκόπουλο είναι η βαριά σκιά που σκοτεινιάσε τα οράματα, οι απελθόντες που βυθίζονται στη λήθη, οι χώροι που αλλοιώθηκαν, οι σχεδιασμοί που απόμειναν μόνο στη φαντασία. Γι' αυτό εκλιπαρεί τη μνήμη να περισώσει, έστω, κάτι από την ανελέητη φθορά».

(Τάκης Μενδράκος, εφ. *Η Αυγή*, 9 Ιανουαρίου 2000)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να σχολιαστεί ο τίτλος (τα αρχικά «E.M.»), η ηλικία («49») ο χώρος, ο χρόνος και το κυρίαρχο πρόσωπο.
- Να περιγραφεί η ψυχική διάθεση της γυναίκας και οι υπερρεαλιστικές εικόνες με τις οποίες αποδίδεται.
- Ν' αναδειχθεί το σκηνικό της φθοράς μέσα στο οποίο ζει η γυναίκα και τα εκφραστικά μέσα με τα οποία αισθητοποιείται.
- Να τονιστεί η ερημιά κι ο παραλογισμός της καθημερινότητας της γυναίκας.
- Να ενταχθεί το ποίημα στην παραγωγή της γενιάς του '70 και να επισημανθεί το υπαρξιακό του περιεχόμενο. Ν' αναζητηθούν τα γνωρίσματα της ποιητικής του (η τριτοπρόσωπη ποιητική αφήγηση, ο συνειρμικός μονόλογος, το λυρικό στοιχείο, ο μακροπερίοδος λόγος, η πικρή ειρωνεία κ.ά.).
- Να σχολιαστεί η δραματική διάσταση του ποιήματος.

Παρόλληλο κείμενο

Γ. Ρίτσος, *Η Σονάτα του Σεληνόφωτος*

[...]

Τούτο το σπίτι στοίχειωσε, με διώχνει
θέλω να πω έχει παλιώσει πολύ, τα καρφιά ξεκολλάνε,
τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό,
οι σουβάδες πέφτουν αθόρυβα
όπως πέφτει το καπέλο του πεθαμένου απ' την κρεμάστρα στο σκοτεινό
διάδρομο
όπως πέφτει το μάλλινο τριμμένο γάντι της σιωπής απ' τα γόνατα της
ή όπως πέφτει μια λουρίδα φεγγάρι στην παλιά,
ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

Κάποτε υπήρξε νέα κι αυτή, - όχι η φωτογραφία που κοιτάς με τόση
δυσπιστία
λέω για την πολυθρόνα, πολύ αναπαυτική, μπορούσες ώρες ολόκληρες

να κάθεσαι
και με κλεισμένα μάτια να ονειρεύεσαι ό,τι τύχει
μιαν αμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, σιλβωμένη από φεγγάρι,
πιο σιλβωμένη απ' τα παλιά λουστρίνια μου που κάθε μήνα τα δίνω
στο σιλβωτήριο της γωνιάς [...]

*Πώς λειτουργεί ο χρόνος και η φθορά για τη γυναίκα στο παραπάνω ποίημα; Να συγκριθεί με το ποίημα του Μαρκόπουλου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

*Ποιος είναι ο ρόλος του χρόνου και της μνήμης στο ποίημα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΑΛΕΞΙΟΥ Δ., *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα, 2001.
ΖΗΡΑΣ Α., *Γενεαλογικά*, Ρόπρον, Αθήνα 1989.
ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Τζένη Μαστοράκη,
Περίληψη (Κ.Ν.Λ. σελ. 136)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Τζένη Μαστοράκη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Σπούδασε Βυζαντινή και Μεσαιωνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1971 με το ποίημα «Το Συναξάρι της Αγίας Νιότης» και στη συνέχεια εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Διόδια* (1972), *Το σόι* (1978), *Ιστορίες για τα βαθιά* (1983), *Μ' ένα στεφάνι φως* (1989). Ασχολήθηκε επίσης με τη μετάφραση ξένων πεζογράφων (Σάλιντζερ, Μπελ, Πόε, Σίνκλαιρ κ.ά.) και θεατρικών συγγραφέων (Κλάιστ, Γκολντόνι, Πίντερ, Λόρκα κ.ά.). Το 1989 τιμήθηκε με το Thornton Niven Wilder Prize για το σύνολο του μεταφραστικού της έργου και το 1992 με το ειδικό βραβείο του IBBY για τη μετάφραση του παιδικού βιβλίου *Ο ταξιδιώτης της αυγής* του C.S Lewis.

Εντάσσεται στη γενιά του '70 και η ποίησή της απηχεί το γενικότερο πνεύμα της αμφισβήτησης που χαρακτηρίζει αυτή τη γενιά. Κύρια γνωρίσματά της είναι η στροφή προς τη λαϊκή και τη λόγια παράδοση, η μυθοποιητική διάθεση, ο πεζολογικός τόνος, η ειρωνεία κι η εκλεπτυσμένη έκφραση.

2. Η κριτική για το έργο της

«Η Τζένη Μαστοράκη φέρνει στο πρώτο επίπεδο κοινωνικά γεγονότα της μεταπολεμικής, αλλά και της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Ο λόγος της, συχνά, περιβάλλεται, εντέχνως, από μιαν επιφανειακή ελαφρότητα ή αφέλεια· γίνεται παραπλανητικός. Τα σύμβολα της Μαστοράκη είναι, στην πλειονότητά τους, προσωπικά· ιδιωτικά, κάποτε μάλιστα ιδιωματικά, δεν χάνουν, ωστόσο, τη λειτουργικότητά τους, γιατί είναι, λίγο πολύ, ενσωματωμένα στον ευρύτερο ιστορικό και μυθολογικό νεοελληνικό χώρο».

(Κ.Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989, σελ. 86-87)

«Το Σόι είναι βέβαια η χαρτογράφηση μιας προσωπικής μυθολογίας. Είναι όμως επίσης ο ιδεατός χώρος όπου παρελαύνει μια ολόκληρη εποχή, ή έστω τμήματα της μορφολογίας της [...]. Και δεν είναι μόνο οι συγγενικοί δεσμοί που υποβάλλονται σε κρίση, δεν είναι μόνο οι κοινωνικοί θεσμοί που αντιμετωπίζονται με ειρωνεία - βασικό άλλωστε χαρακτηριστικό ύφους των νεότερων ποιητών - αλλά κι αυτές οι ερωτικές σχέσεις, κι αυτές οι καθιερωμένες πολιτικές ιδέες, που δεν αρκούν πια να προσφέρουν χώρους καταφυγής».

(Αλέξης Ζήρας, *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989, σελ. 129)

«Η πρώτη ποιητική συλλογή της Τζένης Μαστοράκη, *Διόδια* (1972), απηχεί το γενικό πνεύμα αμφισβήτησης που χαρακτήριζε τους πρωτοεμφανιζόμενους εκείνη την εποχή ποιητές της «γενιάς του '70»: τα σύντομα ποιήματα της συλλογής εκφράζουν μια διαμαρτυρία για τους φθαρμένους μύθους και συμβάσεις της ελληνικής μεταπολεμικής κοινωνίας. Στη δεύτερη συλλογή, *Το σόι* (1978), το αντικείμενο αυτής της ανατρεπτικής διάθεσης εξειδικεύεται και γίνεται η μικροαστική οικογένεια. Στη συνέχεια η Μαστοράκη φαίνεται ν' ανασυντάσσει τις ποιητικές δυνάμεις της και να τις στρέφει προς νέους στόχους, θέλοντας να εντάξει τους προβληματισμούς της πρώτης φάσης του έργου της σ' έναν ευρύτερο ορίζοντα. Το ενδιαφέρον της για τη μυθολογία, τη λαϊκή και λόγια παράδοση, η εκλέπτυνση της έκφρασης και η τάση της προς μια πεζόμορφη ποίηση - στοιχεία ορατά ήδη στη δεύτερη συλλογή της - εντείνονται στο τρίτο βιβλίο της, *Ιστορίες για τα βαθιά* (1983), και υπηρξούν τώρα μια λυρική διάθεση που οδηγεί, πέρα από τα υλικά της άμεσης εμπειρίας, σ' έναν φασματικό κόσμο γεννημένο από τη συντριβή ενός μεγαλεπήβολου ονείρου πάνω στην αδυσώπητη πραγματικότητα».

(Δ. Κούροβιτς, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995, σελ. 150)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να συζητηθεί ο τίτλος και οι σχέση του με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να διαφανεί ο πολυεπίπεδος ρόλος της μητέρας στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου.
- Να σχολιαστεί το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο του ποιήματος με ιδιαίτερη αναφορά στο σύνθημα «Ελευθερία ή Θάνατος» του τελευταίου στίχου.
- Ν' αναδειχθούν οι αρετές της ποιητικής αφήγησης: η λιτή και απέριπτη γραφή, ο ευθύβολος τόνος, η αφηγηματικότητα, η παραπλανητικότητα και αφέλεια του λόγου.

Παράλληλο κείμενο

Μανόλης Πρατικάκης *Όταν η λάμψη μιας παλιάς χειρονομίας*

Στη μητέρα μου που έφυγε

Τι απαλά θροΐζουν τα μαλλιά σου
όταν φυσά ο αγέρας μες στη
μνήμη μου.

Τι ζωντανή που φαίνεσαι πάνω στα
χόρτα
όταν η λάμψη μιας παλιάς χειρονομίας
στα μαλλιά μου, σε φωτίζει.

Τι απαλά που λάμπεις στο μυαλό μου
και σηματοδοτείς μ' ένα δικό σου φως
όλες τις πλεύσεις.

*Ποια είναι η σχέση του ποιητικού υποκειμένου στο παρακάτω κείμενο με τη μητέρα του; Να σχολιαστεί συγκριτικά με το ποίημα της Μαστοράκη.

• Μπορούμε επίσης να κάνουμε και μια αναφορά στο διήγημα του Δημ. Χατζή «Μαργαρίτα Περδικάρη» από τη συλλογή: Το τέλος της μικρής μας Πόλης, όπου δεν υπάρχει μητέρα, υπάρχει όμως καταπίεση, υπερπροστασία από συγγενικά πρόσωπα και αντίσταση.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Ν' αναζητήσετε λογοτεχνικά κείμενα που απευθύνονται στη μητέρα και να γράψετε ένα σύντομο δοκίμιο (500 λέξεις περίπου) με θέμα: «η μορφή της μητέρας στην ελληνική λογοτεχνία».

- Ποια στοιχεία του ποιήματος το εντάσσουν στην παραγωγή της γενιάς του '70;
- Να επισημάνετε και να προσπαθήσετε να ερμηνεύσετε τις μεταφορικές εκφράσεις του ποιήματος.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΑΛΕΞΙΟΥ Δ., *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα, 2001.
 ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
 BEATON R., *Εισαγωγή στην νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
 ΖΗΡΑΣ Α., *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα 1989.
 ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.
 ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ.Ν., «Μ' ένα στεφάνι φως», *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σελ. 153-167.
 ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989.

Χριστόφορος Μηλιώνης, *Δικαιοσύνη* (Κ.Ν.Α. σελ. 322)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Χριστόφορος Μηλιώνης γεννήθηκε στο Περιστέρι Πωγωνίου (Ιωαννίνων) το Νοέμβριο του 1932. Εκεί τελείωσε το Δημοτικό. Στην Κατοχή οι Γερμανοί έκαψαν το χωριό του και το σπίτι του. Σπούδασε Κλασική Φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1950-1955). Υπηρέτησε ως καθηγητής στη Μέση Εκπαίδευση. Το 1977 έγινε Γυμνασιάρχης και το 1982 Σχολικός Σύμβουλος.

Στα Γράμματα πρωτοεμφανίστηκε το 1954 με το διήγημα «Για ένα δίκαιο», που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ηπειρωτική Εστία*. Υπήρξε μέλος των εκδοτικών ομάδων που έβγαζαν τα γιαννιώτικα λογοτεχνικά περιοδικά *Ενδοχώρα* (1959-1966) -όπου με το ψευδώνυμο Φ. Μακαρίου δημοσίευσε μεταφράσεις αποσπασμάτων από το *Εις εαυτόν* του Μάρκου Αυρηλίου- και *Δοκιμασία* (1973-1974). Συνεργάστηκε επίσης με τα περιοδικά *Νέα Πορεία*, *Κυπριακά Χρονικά*, *Αντί*, *Λέξη*, *Γράμματα και Τέχνες* κ.ά.. Συνεργάστηκε με άρθρα και δοκίμια με τη *Φιλολογική Καθημερινή*, όταν την επιμέλεια της σελίδας είχε ο Αλέξ. Κοτζιάς.

Το 1979 μεταφράστηκε στα ρωσικά η νουβέλα του *Αποκριά* (1979). Επίσης στα Ολλανδικά μεταφράστηκε το διήγημα «Καλαμάς κι Αχέροντας».

Ο Χριστόφορος Μηλιώνης υπήρξε μέλος της Ομάδας Εργασίας (1976-1983) για τη σύνταξη των *Κεμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Γυμνασίου και του Λυκείου καθώς και των τριών τευχών-βοηθημάτων του καθηγητή σχετικά με τη διδασκαλία της λογοτεχνίας.

Ανήκει στα ιδρυτικά μέλη της Εταιρείας Συγγραφέων. Το 1986 τιμήθηκε με το πρώτο Κρατικό Βραβείο Διηγήματος.

Έγραψε: *Παραφωνία*, διηγήματα, (1961), *Το πουκάμισο του Κενταύρου και τ' άλλα διηγήματα* (1982), *Ακροκεραύνια*, νουβέλες, (1976), *Τα διηγήματα της Δοκιμασίας* (1978), *Δυτική συνοικία*, μυθιστόρημα (1980), *Υποθέσεις*, δοκίμια (1983), *Καλαμάς κι Αχέροντας*, διηγήματα (1985), *Ο Σιλβέστρος*, μυθιστόρημα (1987), *Η Νεοελληνική Λογοτεχνία στο Γυμνάσιο και το Λύκειο* (1989), *Υποθέσεις*, δοκίμια (1983), *Με το νήμα της Αριάδνης* (1991), *Χειριστής ανελκυστήρας*, διηγήματα (1993), *Το μικρό είναι όμορφο*, *Μικρές ιστορίες*, *μικρά ταξίδια*, *μετρημένα λόγια* (1997), *Η χαμένη γεύση*, *Γραφές αθωότητας* (1999), *Το φάντασμα του Γιορκ* (1999), *Το διήγημα* (2002), *Σημαδιακός κι αταίριαστος*, *Οι νεότεροι για τον Παπαδιαμάντη* (2002), *Μετρημένα λόγια* (2004), *Μοτέλ*, *Κομμωτής κομητών* (2005).

Ως πεζογράφος έχει ασχοληθεί περισσότερο με το διήγημα. Το υλικό του το αντλεί από τις αναμνήσεις του, οι οποίες, κατά κύριο λόγο, έχουν σχέση με τον τόπο όπου γεννήθηκε, τα παιδικά του χρόνια, τον πόλεμο του '40, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Πολλές φορές οι σημερινές καταστάσεις του δίνουν τη δυνατότητα να αναπολήσει τα περασμένα, να κριτικάρει τα σύγχρονα και να λειτουργήσει μέσα σε μια παραζάλη του πραγματικού με το φανταστικό. Ακολουθεί κι αυτός, όπως κι άλλοι, παλαιότεροι (Α. Παπαδιαμάντης) ή σύγχρονοί του (Γ. Ιωάννου, Τ. Καζάζης) μια συνειδητή βιοματική μέθοδο γραφής, όπου βρίσκουμε πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία χωρίς να έχουμε αυτοβιογραφία. Επίσης τα διηγήματά του χαρακτηρίζει μια εσωτερική ενότητα που δίνει την αίσθηση του ενιαίου ενός άτυπου μυθιστορηματος.

2. Η κριτική για το έργο του

«Στην περίπτωση του Χριστόφορου Μηλιώνη, η τελική κυριαρχία του πάνω στα εκφραστικά του μέσα υπήρξε, όπως συνάγεται από την ανασκόπηση της μέχρι σήμερα συγγραφικής του διαδρομής, καρπός ενσυνείδητης και υπομονετικής προσπάθειας, στοχαστικών και συνετών αναζητήσεων. Με τη διάτυπωση «συντετές αναζητήσεις» θέλω να διαστείλω την περίπτωσή του από άλλες περιπτώσεις όπου, κάτω από την πίεση ενός κλίματος κοινωνικής ρευ-

στότητας και μιας ακόμη ρευστότερης πνευματικής και καλλιτεχνικής ατμόσφαιρας, επιχειρούνται σπασμωδικές ανιχνευτικές κινήσεις είτε για την άγρευση παρθένου θεματικού υλικού, είτε για την ανεύρεση νέων εκφραστικών τρόπων. Αυτή η σπασμωδικότητα απουσιάζει από τις αναζητήσεις του Χριστόφορου Μηλιώνη. Η συνδρομή του στην ανανέωση της δομής και της γλώσσας του διηγήματος, κατά κύριο λόγο, χαρακτηρίζεται από τον έντεχνο συγκερασμό παραδοσιακών και νεωτερικών τρόπων. Με τους τελευταίους, όπως θα δούμε πιο κάτω, κάποια περίοδο ερωτοτροπεί γόνιμα: τα άμεσα αποτελέσματα είναι καθ' εαυτά πολύ ενδιαφέροντα και τα μακροπρόθεσμα σημαντικά. Η αφομοίωση των τεχνικών και του κλίματος του «νέου μυθιστορήματος», εκτός του ότι εμπλουτίζει την παραδοσιακά θρεμμένη αφηγηματική του φλέβα, οξύνει και εκλεπτύνει τη δημιουργική της εκμετάλλευση.

Σε ό,τι αφορά τη θεματογραφία του, η πορεία είναι ελαφρώς αντίστροφη, θα έλεγα - με μια δόση εξεικονιστικής υπερβολής. Το βέβαιο πάντως είναι πως ο συγγραφέας αρκετά νωρίς εντοπίζει έναν κόσμο βιωμένης εμπειρίας, με τον οποίο τον συνδέουν ποικίλοι συγκινησιακοί δεσμοί, που θα αποτελέσουν τον λίγο-πολύ σταθερό άξονα της προσωπικής του μυθολογίας, με την οποία συνυφαίνονται η κοινωνική διάσταση και η ιστορική προοπτική. Το ηπειρώτικο τοπίο των παιδικών και εφηβικών του χρόνων (ανθρώπινο και γεωγραφικό) που συμπίπτουν με τα δραματικά γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας μας -Πόλεμος, Κατοχή, Αντίσταση, Απελευθέρωση, Εμφύλιος- θα γίνει για τον συγγραφέα ένα πλούσιο θεραπευτικό υλικό που θα τροφοδοτεί τη μνήμη και τη φαντασία του στο μεγαλύτερο μέρος του συγγραφικού του βίου με θέματα, συγκινήσεις, μοτίβα και μορφές. «Τη μνήμη και τη φαντασία του», ασφαλώς. Σκόπιμο, ωστόσο, είναι να επισημανθεί ότι ο αναγνώστης του έργου του έχει έντονη την αίσθηση πως ο Χριστόφορος Μηλιώνης είναι περισσότερο συγγραφέας της μνήμης. Το στοιχείο της επιπόνησής συνυπάρχει και συνεργεί στην τελική διαμόρφωση του αφηγηματικού ιστού: κυριαρχεί εντούτοις η εντύπωση πως την αφηγηματική ανέμη την κινούν οι μνημονικοί μηχανισμοί. Η βιωμένη εμπειρία, άξονας και πυρήνας της προσωπικής (άμα και κοινοτικής) μυθολογίας του, μαζί με τη γλωσσική της εκφορά (παραδοσιακή άμα και νεωτερική), συνιστούν τη βαθιά ελληνικότητα της κατάθεσής του, που όσο βαθύτερα ριζώνει σε τόπο, χρόνο και ιστορία, τόσο περισσότερο εξιδρώνει τη φολκλορική της επίφαση. Η ελληνικότητα του έργου του Χριστόφορου Μηλιώνη δεν είναι ιδεολογικό ζητούμενο: προκύπτει αβίαστα από το ψυχικό, πνευματικό και γλωσσικό του υπόβαθρο· γι' αυτό είναι ουσιαστική και εμφατική [...].»

(Η Μεταπολεμική Πεζογραφία, Χριστόφορος Μηλιώνης, Παρουσίαση - Ανθολόγηση Σπύρου Τσακνιά, Σοκόλης, Αθήνα, 1988, τ. Ε' σελ. 258-260)

«Στα τριανταδύο χρόνια τού συγγραφικού του βίου -από το 1961 που εξέδωσε τη συλλογή διηγημάτων *Παραφωνία* μέχρι εφέτος που κυκλοφόρησε ο *Χειριστής Ανεγκυστήρος*, συλλογή διηγημάτων και πάλι- ο Χριστόφορος Μηλιώνης έχει δημοσιεύσει επτά πεζογραφικά βιβλία όλα κι όλα: ένα βιβλίο περίπου ανά πενταετία. [...] Είναι φανερό πως έχουμε να κάνουμε μ' έναν «γεννημένο», όπως λέμε, διηγηματογράφο- κι η διαπίστωση δεν έχει κανενός είδους αξιολογική χροιά. Βρισκόμαστε, άλλωστε, μακριά από τους ειδο-λογικούς προβληματισμούς της γενιάς του μεσοπολέμου που έθετε το αίτημα της μυθιστοριογραφίας με όρους καθαρά αξιολογικούς [...]. Το διήγημα, για λόγους που δεν είναι δυνατόν να εξεταστούν εδώ, εξακολουθεί να καλλιεργείται με επιτυχία στον τόπο μας, σε βαθμό που να βάζει κάποιον σε πειρασμό να διακινδυνεύσει τη σαρωτική εκτίμηση πως η αξιολογική ζυγαριά της ελληνικής πεζογραφίας γέρνει πάντα προς τη μεριά του διηγήματος.

Η σημερινή αφορομή, η κριτική παρουσίαση της τελευταίας συλλογής του Χριστόφορου Μηλιώνη δεν δικαιολογεί συστηματικότερη διαπραγματεύση αυτής της σταθερής τάσης που διακρίνει την πεζογραφία μας. Αν αποτόλμισα μια βιαστική επισήμανση, ήταν γιατί η δημοσίευση του *Χειριστή Ανεγκυστήρος* μου έδωσε το ερέθισμα να σταθώ και να λογαριάσω το στίγμα (με τη ναυτική έννοια του όρου) της πεζογραφίας του Μηλιώνη μέσα στη διηγηματογραφική μας παράδοση και να αποπειραθώ μια συνοπτική καταγραφή του.

Μιλώ για έναν συγγραφέα που βγαίνει από τα σπλάχνα αυτής της παράδοσης. Στον μελετητή του έργου του είναι φανερή και η αγάπη του γι' αυτήν και η εκ μέρους του βαθιά αφομοίωσή της. Μολονότι γράφει σε καιρούς που το αίτημα της ριζοσπαστικής ρήξης με το παρελθόν είναι διάχυτο, ενίοτε δε και επιτακτικό, ο Μηλιώνης, παρά την ερωτοτροπία του με τα νεωτερικά ρεύματα, κυρίως στη συλλογή «Τα διηγήματα της Δοκιμασίας» - το 1978 δημοσιεύτηκαν σε βιβλίο, αλλά γράφτηκαν μέσα στην επταετία της χούντας και πρωτοδημοσιεύτηκαν στο Γιαννιώτικο περιοδικό «Δοκιμασία»-, επιλέγει τελικά το δρόμο της αθόρυβης ανανέωσης του είδους αντί της θεαματικής ανατροπής των παραδοσιακών αφηγηματικών τρόπων. Την ανανέωση την επιχειρεί κατά κύριο λόγο με τη διακριτική εκμετάλλευση του στοιχείου του μνημονικού συνειρμού μέσα σε μιαν αφήγηση που διατηρεί τη λογική συνοχή, αλλ' όχι πάντα και την αντικειμενική χρονική αλληλουχία. Η υποκατάσταση της αυστηρά αρχιτεκτονημένης πλοκής, πυραμιδικά οργανωμένης, με μια ελαστικότερη αφηγηματική δομή, που δείχνει να ακολουθεί την αδέσμευτη περιδιάβαση της μνήμης αντί για κάποιο σχέδιο από τα πριν καταστρωμένο, καθώς και το παιχνίδι ανάμεσα στην υποκειμενική θέαση του αφηγητή και την «αντικειμενική» πρόσληψη του αναγνώστη, που τεχνηέντως έχει τροφοδοτηθεί με τις αναγκαίες προς τούτο πληροφορίες, είναι, πιστεύω, βασικά χαρα-

κηριστικά της αφηγηματικής του μεθόδου, χάρη στα οποία, στις πιο καλές στιγμές, το διήγημα υποβάλλει περισσότερα από όσα λέγει [...].

(Σπύρος Τσακνιάς, κριτική για το *Χειριστής Ανελκυστήρας*,
Η λέξη, 115, σελ.395-396)

«Παράλληλα υπάρχουν και αποκλίνουσες ιδιαιτερότητες. Για το Χριστόφορο Μηλιώνη πρέπει να τονιστεί η καταγωγή από την παραμεθόρια περιοχή. Η γειννίαση της ιδιαίτερης πατρίδας με τα ελληνοαλβανικά σύνορα, χώρο των πρώτων πολεμικών επιχειρήσεων του '40, και με τη Μουργκάνα, θέατρο σκληρών εμφυλιοπολεμικών συγκρούσεων, είχε τις επιπτώσεις του στο έργο του. Σ' αυτόν όπως και σε άλλους ομήλικούς του πεζογράφους, προεξάρχει η βιωματικότητα, η άμεση εμπειρία. Επίσης η εσωστρέφεια και οι μυστικές εμμονές του. Από την άποψη αυτή δεν είναι τυπικός αλλά ιδιότυπος, δεν είναι κατεξοχήν αντιπροσωπευτικός, αλλά συγκαλυμμένα αυτοβιογραφούμενος. Στα περισσότερα κείμενά του το βίωμα έχει πρωταρχική λειτουργική σημασία. Από το *Πουκάμισο του κενταύρου* ως το *Καλαμάς κι Αχέρωντας* πλήθος αυτοβιογραφικές αναφορές που αποδίδονται στα βασικά πρόσωπα των ιστοριών του δεν είναι παρά βιωμένα περιστατικά του συγγραφέα που σχετίζονται με εφηβικές και νεανικές μνήμες από τον Εμφύλιο και την μετεμφυλιακή περίοδο και καταγράφονται, όπως αντανακλώνται μέσα από την αυστηρά επιλεκτική του συνείδηση.

Για ν' αρθούν όμως ενδεχόμενες παρεξηγήσεις, πρέπει να τονίσω ότι δεν πρόκειται για αυτοβιογραφία, αλλά για αυτοβιογραφική αφηγηματική μέθοδο, η οποία είναι ένας βιωματικός τρόπος αφήγησης, που δεν ταυτίζεται κατανάγκη με την αυτοβιογραφία, μολονότι είναι εύλογο να περιέχει λίγες ή πολλές αυτοβιογραφικές αναφορές [...].

(Γιώργος Παγανός, *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι: Χρ. Μηλιώνης - Νίκος Μπακόλας - Η. Χ. Παπαδημητρόπουλος*, Νεφέλη, Αθήνα, 1998, σελ.54-55)

«Ας σταθούμε όμως για λίγο στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζει τις ποικίλες αλλαγές που συνεπάγεται το πέρασμα του χρόνου στις συνθήκες της ζωής, στην ατομική ψυχολογία και στη συμπεριφορά και νοοτροπία των νεότερων, καθώς και το υπαρξιακό κενό που δημιουργεί αυτό το γεγονός. Έξοχα διηγήματα όπου μορφοποιούνται αυτές οι αλλαγές, είναι η «Δικαιοσύνη» και ο «Ετεροδημότης». Σ' αυτά τονίζονται οι ραγδαίοι ρυθμοί των μεταβολών και προβάλλεται η απεγνωσμένη αντίσταση του υποκειμένου με την εμμονή του σε ιδέες και αξίες που έδωσαν νόημα στη ζωή του, αλλά και η συνειδητοποίηση της τραγικότητάς του καθώς βλέπει ότι αποξενώνεται και περιθωριοποιείται συνεχώς μέσα στο ίδιο του το φυσικό, το κοινωνικό

και το πολιτιστικό περιβάλλον. Η «Δικαιοσύνη» αφήνει μια αίσθηση πικρής μελαγχολίας και ο «Ετεροδημότης» μια αίσθηση πικρής ειρωνείας».

(Γ. Παγιανός, *ό.π.*, σελ. 123-124)

«[Ο Κυπριακός αγώνας, μεταπολίτευση και αργότερα] δίνεται μέσα από τις ιστορίες των ενηλίκων στα έργα: *Διηγήματα της Δοκιμασίας, Το πονκάμισο του Κένταυρου, Σιλβέστρος και Τα φαντάσματα του Γιόρκ* [...]. Στα διηγήματα *Το πονκάμισο του Κένταυρου* [...], ο λόγος της (Λεμονιάς) αναδεικνύει τα αδιέξοδά της, που διαπλέκονται με κειμενικά και εξωκειμενικά συμφραζόμενα π.χ. «*Να βγάλω από πάνω μου αυτό το πονκάμισο του Κένταυρου, τον Νικολαΐδη, εσένα, όλα τ' άλλα. Και την ίδια την Ελλάδα*» [...]. Έτσι, ενώ σε επίπεδο επιφάνειας φαίνεται ότι προβάλλονται οι μικροϊστορίες των ηρώων, σε επίπεδο βάθους αρθρώνεται η ιστορία της Κύπρου (επιφάνεια vs βάθος) [...]. Η πολυτελής ζωή στην Κύπρο, η φενακισμένη πραγματικότητα με το διάχυτο ερωτισμό αντιπαραβάλλεται (vs) με την πραγματική κατάσταση, ξενοκρατία, π.χ. «*that's all, the mile of death*», «*πολλά μίλια θανάτου*». Ακόμα, οι ατομικές αξίες και τα βιώματα, τα τραγούδια, η κυπριακή διάλεκτος, όλα συγκροτούν στοιχεία της πολιτιστικής ταυτότητας των Ελλήνων της περιφέρειας, που λειτουργούν ως ιθαγένεια, ως ιστορία και ως δυναμική πολυφωνία. Οι εικόνες, οι περιγραφές και οι αφηγήσεις ταξιδεύουν τον αναγνώστη σε τόπους και χρόνους παλιούς μέσα από τους οποίους συγκροτείται η πολιτισμική ταυτότητα των Ελλήνων της περιφέρειας.

Τα διακειμενικά και παρακειμενικά στοιχεία στο έργο του Μηλιώνη υποστηρίζουν πολλαπλώς τα κειμενικά συμφραζόμενα. Τα διακείμενα, άλλοτε ως λογοπαίγνια και άλλοτε ως μνήμη συνομιλούν με τις ατομικές ιστορίες των ηρώων και τα εξωκειμενικά συμφραζόμενα.[...]. Ο τίτλος, *Το πονκάμισο του Κένταυρου*, με τη μυθολογική του φόρτιση και η προμετωπίδα από το Σεφέρη προετοιμάζουν για το περιεχόμενο του διηγήματος που προσδίδει νέα διάσταση στον παλίμψηστο τίτλο, ανάλογα με αυτόν που τον λέει και με τον τρόπο που εκφέρεται [...]. Επίσης, τα διακείμενα άλλοτε ως λογοπαίγνια και άλλοτε ως μνήμη «συνομιλούν» με τις ατομικές μικροϊστορίες των ηρώων και με την εξελισσόμενη ιστορία της Κύπρου, π.χ. «*Non, rien de rien, non je ne regrette de rien*» ή θυμίζουν άλλους ποιητές, π.χ. Καβάφη, Καββαδία κ.ά.:

«[...] *Ακόμα, λένε πράγματα φοικτά πάρα πολύ*

Που είναι όμως ψέματα χοντρά και κατασκευασμένα...»

[...] Τέλος, μπορούμε να πούμε ότι ο λογοτέχνης παρατηρεί κριτικά και δημιουργεί αρμονική σύνθεση του χτες και του σήμερα αξιοποιώντας βιώματα, μνήμες, ήθη και έθιμα, διακείμενα, μοτίβα και σύμβολα με τη δύναμη της

λογοτεχνικής γλώσσας. Οι μικροϊστορίες και τα διακείμενα αναδεικνύουν στάσεις, αξίες, ιδεολογίες σε τόπο και χρόνο, συνομιλούν με την ευρύτερη ιστορία και συγκροτούν στοιχεία της πολιτισμικής μας ταυτότητας».

(Χριστίνα Αργυροπούλου, «Η σημειωτική των μικροϊστοριών με τα μοτίβα και τους κωδικούς τους και η κοινωνικοπολιτισμική λειτουργία τους στο έργο του Χριστόφορου Μηλιώνη», Ζ' Συνέδριο Σημειωτικής Εταιρείας, Πάτρα 2004, Πρακτικά υπό έκδοση)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αναζητήσουν οι μαθητές στο διήγημα μια σειρά από εικόνες, αναμνήσεις, σκέψεις και συνειρμούς που οδηγούν τον αναγνώστη στην αναζήτηση του σημαίνοντος στον τίτλο «Δικαιοσύνη».

- Να συγκεντρώσουν τα στοιχεία που κεντρίζουν τον αφηγητή: την 28η Οκτωβρίου που φαίνεται να του θυμίζει μεγάλες στιγμές, τις φωτογραφίες του σήμερα, μια ημερομηνία και ένα δυο πρόσωπα, που φαίνεται να έχουν στοιχειώσει στο νου του, την αδυναμία του για την περιοχή της Κλεισούρας, περιοχή από όπου άρχισαν οι εχθροπραξίες με τους Ιταλούς στις 28 Οκτωβρίου του 1940.

- Να σχολιαστεί η ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση του αφηγητή, που αναδεικνύεται με τη μυστικότητα με την οποία επισκέπτεται δυο φορές την περιοχή της Κλεισούρας και το φόβο του, μήπως παρεξηγήσουν την εμμονή του και γίνει «καταγέλαστος».

- Να τονιστεί η μη ευθύγραμμη αφήγηση. Ο αφηγητής περνάει από τη μια χρονική στιγμή στην άλλη, από τον ένα τόπο στον άλλο. Να ζητήσουμε από τους μαθητές μας να επισημάνουν τις όποιες αλλαγές: π.χ. «*Πέρουνι...φωτογραφίες.... τοπωνύμια... συναισθήματα που προσπαθεί να κρατήσει για τον εαυτό του.[...] Τέτοιες μέρες... τέλη Οκτωβρίου... κείνες τις φιγούρες... να τραβούν για την Αλβανία. Πρόπερσι ... ταξίδι... Τεπελένι... συναισθήματα. [...]* Προχώρησα μονάχος στο πλάτωμα πάνω από τον Αώο, ... το παραπονεμένο τους τραγούδι κλωθογύριζε στις χαράδρες [...]». «*Τις προάλλες μας έφυγε ο ξάδερφός μου ο Ηλίας... μας έδειχνε το τραύμα του που ήταν φρέσκο κι έλεγε: αφήγηση του Ηλία για τον τραυματισμό του... ως προχτές ακόμα που τον συνάντησα ... Πάνε αυτά ... Τότε ήταν άλλος καιρός*».

- Το ίδιο να κάνουν και με τον τόπο. Να βρουν τον άξονα γύρω από τον οποίο κινούνται οι χρονικές ή τοπικές εναλλαγές (ο αφηγητής βρίσκεται πραγματικά ή νοερά άλλοτε στην Αθήνα, άλλοτε στα ελληνοαλβανικά σύνορα, ξανά στις γειτονιές της Αθήνας ή στα Άσπρα Σπίτια της Βοιωτίας και πάλι στα σύνορα, ώσπου να ξαναγυρίσει στην Αθήνα και τη σημερινή πραγματικότητα). Να εντοπίσουν, επίσης, την υπερβατική διάσταση που υπάρχει στο συγκεκριμένο διήγημα, η οποία, κατά κάποιον τρόπο, δένει τις αλλαγές χρόνου και τόπου.

- Ν' αναρωτηθούν οι μαθητές ποιοί είναι αυτοί που απαιτούν δικαιοσύνη.
- Οι μαθητές ν' αναζητήσουν στο διήγημα, τον καλύτερο τρόπο απόδοσης της δικαιοσύνης. Αγάλματα και μνημεία έχουν στηθεί, τελετές και επετηειακές εκδηλώσεις γίνονται κάθε χρόνο, όμως, για το συγγραφέα αυτά, και έτσι όπως γίνονται, δεν είναι αρκετά για να διατηρήσουν άσβηστη τη μνήμη, γεγονότων και ανθρώπων. «Κανείς δεν τους θυμάται» λέει ο Γ. Σεφέρης και ζητάει δικαιοσύνη, το ίδιο κάνει και ο Χριστόφορος Μηλιώνης.

Παράλληλο κείμενο

Τ. Πατρίκιου, Οφειλή (Κ.Ν.Α. Γ' Ε.Λ. σελ. 78)

*Ποια κοινά στοιχεία, ως προς το περιεχόμενο, εντοπίζετε στα δύο κείμενα;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Πώς κατά τη γνώμη σας μπορεί να ικανοποιηθεί το αίτημα του συγγραφέα για «Δικαιοσύνη»; Είναι δυνατόν ν' αποδοθεί «Δικαιοσύνη» κάτω από τις σημερινές συνθήκες;
- Να εντοπίσετε στο κείμενο τα σημεία που δείχνουν την απογοήτευση του συγγραφέα σχετικά με την τιμή προς αυτούς που αγωνίστηκαν για την πατρίδα και την ελευθερία.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΔΕΛΗΚΑΡΗ Β., *Χριστόφορος Μηλιώνης, «Ο πεζογράφος και το έργο του»*, *Φιλολογική* 20, Αθήνα, 2002, σελ. 49-51.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ.Δ., *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι: Χρ. Μηλιώνης - Νίκος Μπακόλας - Η. Χ. Παπαδημητρόπουλος*, Νεφέλη, Αθήνα, 1998

ΤΣΑΚΝΙΑΣ Σ., *Παρουσίαση-Ανθολόγηση Χριστόφορος Μηλιώνης, Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, Σοκόλης, Αθήνα 1988, τ. Ε΄.

—, *Κρίση για το Χειριστής Ανελκυστήρος, Η λέξη*, 115.

ΤΖΙΟΒΑΣ Δ., *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ,

Μια ιστορία της Αντίστασης (Κ.Ν.Λ. σελ. 235)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1920 και πέθανε το 2005. Σπούδασε γαλλική φιλολογία στο Γαλλικό Ινστιτούτο και ασχολήθηκε συστηματικά με το τραγούδι τελειώνοντας το Εθνικό Ωδείο. Το 1939 παντρεύτηκε το Γάλλο φιλόλογο και νεοελληνιστή Ροζέ Μιλλιέξ, τον οποίο ακολούθησε σε όλες τις υπηρεσιακές μετακινήσεις του. Στην περίοδο της Κατοχής έλαβε μέρος στην Εθνική Αντίσταση (με το ΕΑΜ) και εργάστηκε ως εθελόντρια στον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό. Την ίδια περίοδο (1943) μετέφρασε στα ελληνικά τη *Σιωπή της θάλασσας* του Βερκόρ, που κυκλοφόρησε το 1945, τη χρονιά που δημοσιεύτηκαν στα *Ελεύθερα Γράμματα* δυο δικά της διηγήματα. Το διάστημα 1945-1946 το ζεύγος Μιλλιέξ παρέμεινε στη Γαλλία, όπου ανέπτυξε φιλελληνική δράση, ενώ την περίοδο 1946-1959 ζει στην Ελλάδα, όπου ο Ροζέ αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Γαλλικού Ινστιτούτου και η Τατιάνα εργάζεται στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών. Από το 1959 ως το 1971 ζουν και εργάζονται στην Κύπρο και στη συνέχεια, ως το 1974, στη Γένοβα. Στην Ελλάδα επέστρεψαν μετά τη μεταπολίτευση, εφόσον το δικτατορικό καθεστώς της 21ης Απριλίου είχε χαρακτηρίσει το ζεύγος Μιλλιέξ ανεπιθύμητο και επιπλέον είχε αφαιρέσει την ελληνική υπηκοότητα από την Τατιάνα κατάσχοντας παράλληλα και το προσωπικό της αρχείο, με τέσσερα μυθιστορήματα, αλληλογραφία κ.ά. Κατά καιρούς η Τατιάνα Μιλλιέξ εργάστηκε ως δημοσιογράφος, δημοσιεύοντας σε εφημερίδες (ελλαδικές και κυπριακές) και σε περιοδικά χρονογραφήματα, επιφυλλίδες, κείμενα κριτικής λογοτεχνικών και εικαστικών έργων. Επίσης συνεργάστηκε με την Ελληνική Ραδιοφωνία (1964-1965 και 1974-1975) και με την ΕΡΤ 2 (1984-1985). Υπήρξε μέλος της Ακαδημίας Racine του Παρισιού, μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών, ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων, του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α.), της Εταιρείας Κριτικών Εικαστικών Τεχνών και πρόεδρος της Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων. Κατά καιρούς χρησιμοποίησε διάφορα ψευδώνυμα (Τσιγγανούλα, Comtesse de Noailles, Φωτεινή Δαφνομήλη, Τίτος Γραικός).

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1945, με δυο διηγήματα. Ακολούθησαν τα έργα *Πλατεία Θησείου* (νουβέλα, 1947), *Στο δρόμο των αγγέλων* (μυθιστόρημα, 1950), *Κοπιώντες και πεφορτισμένοι* (διηγήματα, 1951), *Ημερολόγιο* (1951), *Αλλάζουμε* (μυθιστόρημα που της χάρισε το Κρατικό Βραβείο, 1957) *Σε πρώτο πρόσωπο* (διηγήματα, 1958), *Και ιδού ίππος χλωρός* (μυθιστόρημα που της χάρισε το βραβείο της «Ομάδας των 12»), 1+1=1

(επανεκδόση σε κοινό τόμο της *Πλατείας Θησείου* και της συλλογής διηγημάτων *Σε πρώτο πρόσωπο*), *Σπαράγματα* (σελίδες που διασώθηκαν από διάφορα γραπτά της τα οποία καταστράφηκαν, όταν κατασχέθηκε το αρχείο της από τη δικτατορία (1973), και που της χάρισαν το βραβείο μυθιστορημάτων), *Βυθοσκοπήσεις* (διηγήματα, 1978), *Το παραμύθι του Κάσιαλου* (ιστορικό παραμύθι, 1981), *Αναδρομές* (διηγήματα, Κρατικό Βραβείο 1983), *Στη σκάλα του Ουρανού* (διηγήματα, 1988), *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* (μυθιστόρημα, 1988), *Ονειρικά* (διηγήματα, 1991), *Το αλώνι της Εκάτης* (διηγήματα, 1993). Αρκετά έργα της έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες (τουρκικά, ρουμανικά, γαλλικά, γερμανικά).

Επίσης δημοσίευσε δύο μελέτες: *Κριτική Κυπριακής Λογοτεχνίας* (1970) και *Η Τρίπολη του Πόντου* (1976, Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών).

Μετέφρασε στα ελληνικά ξένα λογοτεχνικά έργα (πεζά και θεατρικά) καθώς και μελέτες. (Ανάμεσα σ' αυτά περιλαμβάνονται τα: *Εγώ και αυτό* και *Πίσω στις ρίζες μου* της Μ. Καρντινάλ, και *Το αυγό του Φ. Μαρσό*).

Το πεζογραφικό έργο της Μιλλιέξ στο σύνολό του σχεδόν στηρίζεται στη μνήμη αποτυπώνοντας γεγονότα της κατοχικής και της μεταπολεμικής ελληνικής ιστορίας και κοινωνίας και τον αντίκτυπό τους στην ανθρώπινη ψυχή. Στην αρχή κινήθηκε, όπως σημειώνει ο Λ. Πολίτης, «στα πλαίσια της αντιστασιακής λογοτεχνίας, με διηγήματα και μυθιστορήματα που έδειχναν λογοτεχνική συνείδηση και αναμφισβήτητο τάλαντο. Η συγγραφέας διαθέτει μια ιδιοσυγκρασία ποιητική και μια ευαισθησία απέναντι στις λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, καθώς και πλούσιο απόθεμα ψυχικό. Στο *Και ιδού ίππος χλωρός ...* (1963) γίνεται φανερή μια καινούργια πνοή και μια τόλμη που σπάξει τα καθιερωμένα εκφραστικά καλούπια και οφείλεται ίσως σε μετουσιωμένες επιδράσεις από το σύγχρονο γαλλικό μυθιστόρημα»¹⁷.

2. Η κριτική για το έργο της

«Ένα πρώτο και αναλλοίωτο χαρακτηριστικό που είναι ευδιάκριτο στα πεζά της Μιλλιέξ είναι το ποιητικό ύφος. Τα κείμενά της, διάστικτα από συνειρμούς, απεικονίζουν μια πραγματικότητα που είναι μάλλον χαλαρά εξαρτημένη από το συμβατικό κόσμο και περισσότερο δεμένη με τους ψυχολογικούς αντίκτυπους που έχει μια συλλογική κατάσταση πάνω στη ζωή του κάθε ανθρώπου χωριστά. Έτσι τις περισσότερες φορές υποχωρούν σε σημασία τα επικαιρικά στοιχεία και εστιάζεται η αφήγηση στο πώς εισπράττονται υποκειμενικά, δηλαδή ανθρώπινα, οι γενικότερες αλλαγές.

¹⁷ Πολίτης Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980, σελ. 356.

Αυτή η προτίμηση της Μ. να εντοπίζει και να ανατέμνει τα σημεία των δραματικών συγκρούσεων του ανθρώπου με το περιβάλλον του, όχι όμως από τη θεατή μεριά της ζωής αλλά από την εσωτερική και αθέατη, συντείνει ώστε τα πεζογραφήματά της ν' αποκαλύπτουν έναν κόσμο φτιαγμένο σε απολύτως ανθρώπινα μέτρα [...]. Από την άλλη μεριά ο σημαντικός ρόλος που επιφυλάσσεται στη μνήμη και, κατά προέκταση, στη φαντασία μεταφέρει στον αναγνώστη τη γοητεία του μαιανδρικού και εσωτερικά εξελίξιμου χρόνου της αφήγησης».

(Αλεξ. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 6, Εκδοτική Αθηνών, λ. Μιλλιέξ Τατιάνα, σελ. 187-188)

«Απ' όλους τους πεζογράφους της πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ είναι ίσως εκείνη που αφομοίωσε με τον δημιουργικότερο τρόπο τον γαλλικό μοντερνισμό και ορισμένα στοιχεία του αντιμυθιστορήματος. Τα λογοτεχνικά της χαρίσματα - η οξεία αίσθηση για λεπτομέρειες που παράγουν υποβλητική ατμόσφαιρα, η εξαιρετική ενάργεια στην απεικόνιση σύνθετων εσωτερικών βιωμάτων και η πειστική σύζευξή τους με το κοινωνικό και ιστορικό γίγνεσθαι - είναι εμφανή ήδη στα πρώτα βιβλία της [...].»

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1999, σελ. 61)

«Χωρίς η γλώσσα της να διαθέτει την αυστηρότητα και τις συνακόλουθες δυνατότητες του ποιητικού λόγου, η Μ. Είναι κατά βάση ποιητική ιδιοσυγκρασία. Με τούτο θέλω να πω ότι στα κείμενά της προεξάρχει η λυρική κατάσταση. Όχι ότι τάχα περιφρονεί στα βιβλία της την πραγματικότητα. Το αντίθετο μάλιστα. Η πραγματικότητα και συχνά η καυτή, η επικαιρική, επενεργεί ως ερέθισμα. Ωστόσο η γραφή της είναι τόσο υποκειμενική, εκπορεύεται πάντα από τον ενδιαθέτο λόγο, ώστε ό,τι αποθησαυρίζει η ματιά της από τον γύρω κόσμο διυλίζεται και χρωματίζεται από τις διαθέσεις του προσώπου που αφηγείται, δηλαδή ουσιαστικά της συγγραφέως. [...].

Ένας πλούσιος ψυχισμός, τυραννισμένος, δραματικός αλλά βαθύτατα ανθρώπινος είναι το πρώτο κέρδος που αποκομίζει κανείς από τις σελίδες της. Ύστερα είναι η ευαισθησία της απέναντι στα μικρά αλλά σημαντικά της καθημερινής ζωής. Κι ύστερα η καταξίωση του ανθρώπινου προσώπου ακόμη και στις ώρες της πτώσης του. Τέλος, είναι η ουσιαστικά ονειρική κατάσταση στην οποία σε μεταφέρουν και οι πιο ρεαλιστικές ιστορίες. Δεν είναι και λίγα θαρρώ αυτά».

(Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 87)

«Υπ' αυτήν την έννοια κινητήριος μοχλός του έργου της είναι η μνήμη. Να πώς ορίζει τη μνήμη η ίδια σε μια πρόσφατη συνέντευξή της: «όταν μιλάω για μνήμη, δεν μιλάω μόνο για συμβάντα της ζωής, μιλάω και για διαβάσματα, μιλάω για θεάματα, για όλα αυτά τα πράγματα που κάνουν την πρώτη ύλη που δεν ξέρουμε ότι υπάρχει» [συνέντευξή της στο *Διαβάζω*, 71, 1983, σελ. 67]. Η μνήμη για τη Μιλλιέξ δηλ. μπορεί να οριστεί αφενός ως ανάδρομη επέκταση του παρόντος που συλλέγει στη δική του δημιουργική φαντασία αυτό που έχει κάθε φορά ανάγκη να εκφράσει και αφετέρου ως εκδοχή της διακειμενικότητας (intertextuality), των πολλαπλών συγκεκριμένα τρόπων με τους οποίους 'κάθε λογοτεχνικό κείμενο απηχεί ή συνδέεται με φανερούς ή κалуμμένους τρόπους ... είτε με τη συμμετοχή του σε μια κοινή παρακαταθήκη λογοτεχνικών κωδίκων και συμβάσεων' ...».

(Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Στ', Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 13)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αποσαφηνιστεί η έννοια του χρονικού και να προσδιοριστούν τα βασικά χαρακτηριστικά του. (Κατά τον Α. Σαχίνη, το χρονικό «αντλεί από την καυτή ουσία της ζωής και είτε συμβαδίζει με το βίωμα είτε το παρακολουθεί από κοντά». *Νέοι πεζογράφοι*, 1972, σελ. 155).

- Να προσδιοριστεί ο χώρος και ο χρόνος (το ιστορικό πλαίσιο) όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα.

- Να φωτιστεί η συμβολή των νέων, και ιδιαίτερα των γυναικών, στην Αντίσταση κατά των Γερμανών.

- Ν' ανιχνευθεί το προσωπικό βίωμα της συγγραφέως και να εντοπιστούν οι τρόποι με τους οποίους αυτό μετουσιώνεται σε αφήγημα. Να τονιστεί ότι η συγγραφέας-αφηγήτης αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο (ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, και μάλιστα αυτοδιηγητικός, και η εστίαση εσωτερική).

Παράλληλα κείμενα

Μπορούν να δοθούν ως παράλληλα τα παρακάτω ποιητικά κείμενα, ή ένα από τα δύο, και να εξεταστούν: α) ως προς τη θεματική συνάφειά τους με το κείμενο του σχολικού εγχειριδίου, β) την εικονοπλασία που τα διατρέχει, γ) τις ποικίλες εκφάνσεις της αγάπης (προς την πατρίδα, προς τους άλλους, προς τους νεκρούς που θυσιάστηκαν κτλ.), δ) ως προς το ρόλο και τη σημασία της θυσίας των ηρώων για την κινητοποίηση των υπολοίπων.

1. Νικηφόρος Βρεττάκος, *Ελεγείο πάνω στον τάφο ενός μικρού αγωνιστή*

Πάνω στο χώμα το δικό σου λέμε τ' όνομά μας.
Πάνω στο χώμα το δικό σου σχεδιάζουμε τους κήπους
και τις πολιτείες μας.
Πάνω στο χώμα σου Είμαστε. Έχουμε πατρίδα.

Έχω κρατήσει μέσα μου την ντουφεκιά σου.
Γυρίζει μέσα μου ο φαρμακερός ήχος του πολυβόλου.
Θυμάμαι την καρδιά σου που άνοιξε κι έρχονται στο μυαλό μου
κάτι εκατόφυλλα τριαντάφυλλα
που μοιάζουνε σαν ομιλία του απείρου προς τον άνθρωπο.
Ετσι μας μίλησε η καρδιά σου. Κι είδαμε πως ο κόσμος είναι
μεγαλύτερος
κι έγινε μεγαλύτερος για να χωρά η αγάπη.

Το πρώτο σου παιχνίδι, Εσύ.
Το πρώτο σου αλογάκι, Εσύ.
Έπαιξες τη φωτιά. Έπαιξες το Χριστό.
Έπαιξες τον Άι-Γιώργη και το Διγενή.
Έπαιξες τους δείχτες του ρολογιού που κατεβαίνουν
απ' τα μεσάνυχτα.
Έπαιξες τη φωνή της ελπίδας εκεί που δεν υπήρχε φωνή.
Η πλατεία ήταν έρημη. Η πατρίδα είχε φύγει.

Ήταν καιρός. Δε βάσταξε η καρδιά σου περισσότερο!
Ν' ακούς κάτω απ' τη στέγη σου τ' ανθρώπινα μπουμπουνητά
της Ευρώπης!
Άναψες κάτω απ' το σακάκι σου το πρώτο κλεφτοφάναρο.
Καρδιά των καρδιών! Σκέφτηκες τον ήλιο και προχώρησες...

Ανέβηκες στο πεζοδρόμιο κι έπαιξες τον Άνθρωπο!
(από τη συλλογή *Η παραμυθένια πολιτεία*)

2. Γιάννης Ρίτσος, *Επιτάφιος* (απόσπασμα XVII)

Βασίλεψες αστέρι μου, βασίλεψε όλη η πλάση,
κι ο ήλιος κουβάρι ολόμαυρο, το φέγγος του έχει μάσει.

Κόσμος περνά και με σκουντά, στρατός και με πατάει
κ' εμέ το μάτι ουδέ γυρνά κι ουδέ σε παρατάει.

Και, δες, μ' ανασηκώνουνε, χιλιάδες γιους ξανοίγω,
μα, γιόκα μου, απ' το πλάγι σου δε δύνομαι να φύγω.

Όμοια ως εσένα μου μιλάν και με παρηγοράνε
και την τραγιάσκα σου έχουνε, τα ρούχα σου φοράνε.

Την άχνα απ' την ανάσα σου νιώθω στο μάγουλό μου,
αχ, κ' ένα φως, μεγάλο φως, στο βάθος πλέει του δρόμου.

Τα μάτια μου σκουπίζει τα μια φωτεινή παλάμη,
αχ, κ' η λαλιά σου γιόκα μου, στο σπλάχνο μου έχει δράμει.

Και να που ανασηκώθηκα, το πόδι στέκει ακόμα,
φως ιλαρό, λεβέντη μου, μ' ανέβασε απ' το χώμα.

Τώρα οι σημαίες σε ντύσανε. Παιδί μου, εσύ, κοιμήσου,
και γω τραβιάω στ' αδέρφια σου και παίρνω τη φωνή σου.

(Γιάννης Ρίτσος, *Επιτάφιος*, Κέδρος, Αθήνα 1987
[39η έκδοση], σελ. 23)

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ο αναγνώστης, κατά γενική ομολογία, βιώνει έντονη συναισθηματική φόρτιση με την ανάγνωση του χρονικού. Να διερευνηθεί με συγκεκριμένες αναφορές πώς αυτό πραγματώνεται στο κείμενο.

- Να χαρακτηρίσετε την ηρωίδα και την πράξη της αξιοποιώντας στοιχεία του κειμένου.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Δ., «Μιλλιέξ-Γκρίτση Τατιάνα», *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς Μπριτάνικα*, Πάπυρος, Αθήνα.

ΖΗΡΑΣ Αλ., «Μιλλιέξ Τατιάνα», *Παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό*, τ. 6, Εκδοτική Αθηνών.

ΚΟΤΖΙΑΣ Αλ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995 (Β' 1999).

ΣΑΧΙΝΗΣ Απ., *Νέοι πεζογράφοι*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1965.

ΤΟΜΕΣ, «Αφιέρωμα στους Μιλλιέξ», περίοδος Β', 12-13, 1977.

ΦΑΡΙΝΟΥ- ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ Γ., «Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα, 1988, σελ. 8-55.

Δ. Π. Παπαδίτσας,
Βλαδίμηρε (Κ.Ν.Α. σελ. 47)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Δημήτρης Π. Παπαδίτσας γεννήθηκε στη Σάμο το 1922 και πέθανε το 1987. Σπούδασε ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από όπου πήρε και τον τίτλο του διδάκτορα. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Μόναχο. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά: *Νεανική Φωνή*, *Ο Στόχος*, *Νέα Εστία*, *Ευθύνη*, κ.ά. και υπήρξε συνεκδότης της περιοδικής έκδοσης *Πρώτη Ύλη*. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα ισπανικά, γαλλικά, αγγλικά, ιταλικά, ουγγρικά, πολωνικά, φλαμανδικά και στα ρωσικά.

Στα γράμματα εμφανίστηκε το 1943, συγχρόνως με το φίλο του Έ. Κακναβάτο, με την τολμηρή και πρωτότυπη συλλογή *Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*. Ακολούθησαν πέντε ποιητικές συλλογές, οι όποιες επανεκδόθηκαν σ' έναν τόμο με τον γενικό τίτλο *Ποίηση I*, (1985): *Εντός παρενθέσεως, I* (1945) και *II* (1949), *Η περιπέτεια*, (1953), *Το παράθυρο*, (1955), *Νυχτερινά*, (1956), *Ουσίες α'* (1959) και *β'* (1961), Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1964). Η συλλογή του *Εν Πάτμω*, (1964) θεωρήθηκε σταθμός στη νεοελληνική ποίηση και επανεκδόθηκε με άλλες τρεις συλλογές ως *Ποίηση II*, (1981): *Εν Πάτμω και δύο Ερμηניים* (1966), *Όπως ο Ενδυμίων* (1970), *Διάρκεια και ενδεκάτη παραλλαγή* (1972). Εν συνεχεία κυκλοφόρησαν: η *Εναντιοδρομία* (1977), *Ο Δυοειδής Λόγος*, Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1981), *Η Ασώματα* (1983), Έπαθλο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, *Ως δι' εσόπτρου* (δοκίμια) και *Το προεόρτιον*, τελευταία ποιητική συλλογή (1986).

Υπερρεαλιστής ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ο Δ.Π. Παπαδίτσας θεωρείται από τους αξιότερους εκπροσώπους της. Κι αυτός, όπως και άλλοι σύγχρονοι του υπερρεαλιστές ποιητές, εμφανίζεται ως επαναστάτης της εποχής του. Έγραψε ποίηση επηρεασμένος από την αυτόματη γραφή των Γάλλων υπερρεαλιστών και του Οδ. Ελύτη. Μια ποίηση που διαθέτει κρίση, στοχασμό, ιδέες, αλλά και έναν παράξενο λυρισμό.

2. Η κριτική για το έργο του

«Η σημερινή ποίηση δεν αμαρτάνει εξορίζοντας τη ζωή από μέσα της, ούτε τερατοποιεί την ποίηση εξορίζοντάς την από τη ζωή, γιατί είναι ποίηση γεννημένη στο κλίμα του κινδύνου, κι αυτό το κλίμα δεν αφήνει περιθώρια ούτε για ελαφρότητες ούτε για παραδοξολογίες· συγκεντρώνει όλες τις δυνάμεις μας σ' ό,τι ουσιαστικό μας κινδυνεύει και πρέπει οπωσδήποτε να περαιοθούμε για να επιζήσουμε και σαν άνθρωποι και σαν ποιητές.

Αυτά όλα τα πολύ γενικά συμπεράσματα βγάζω από τη μελέτη της σύγχρονης ποίησης. Ο κάθε ποιητής με τοποθετεί σε μια δική του οπτική γω-

νία λήψεως. Όλοι μαζί με βοηθούν να βρω τα κοινά σημεία που συναντιόνται οι προσπάθειες τους και που τελικά συνθέτουν τα γνωρίσματα της μεταπολεμικής ποίησης.

Ένας από εκείνους που με βοήθησαν πολύ είναι και ο Δημήτρης Παπαδίτσας, ένας από τους ελάχιστους μεταπολεμικούς μας ποιητές που η ζωή του και η ποίησή του κυμαίνονται τόσο δραματικά ανάμεσα στα αρχέτυπα των αξιών και στις σύγχρονες διαφοροποιήσεις τους, ανάμεσα στην κινητικότητα των φαινομένων και στην αναζήτηση σταθερών σημείων στηρίζεως. Ζωή και ποίηση ρυθμισμένες στην ώρα του σήμερα, με ισχυρή μνήμη παρελθόντος χρόνου και με ασαφείς αντίηχους που έρχονται από το χώρο του μέλλοντος ...

Έτσι γεννιέται η ποίηση του Παπαδίτσα μέσα στο πρώτο λίκνο της: τη νεότητα και την ελληνική φύση.

[...] Το 1943, (19 χρονών) βγάζει το πρώτο του βιβλίο: *Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*. Βιβλίο υπερρεαλιστικό, με κάποιο αντίβαρο σαφών συμβόλων στη βίαιη φορά των αυτοματισμών. Ποιητής πηγαίος ο Παπαδίτσας, βρίσκει στην υπερρεαλιστική φόρμα την πιο κατάλληλη υδρορροή για την εκχειλίζουσα ροικότητα της πολύ ορμητικής νεαρχής του φλέβας. [...].

Ο Παπαδίτσας κάνει ποίηση ελληνική γιατί αισθάνεται σαν Έλληνας κι όχι σαν ευρωπαίος. Συνέλαβε πως η ελληνική συνείδηση απλώνει την ακτίνα της παντού όπου υπάρχει άνθρωπος και πνεύμα. Αυτό του το δίδαξε κυρίως η ελληνική φύση που με το φως της υποβάλλει διηνεκώς την ανάγκη της γνώσης, της ελεύθερης αναπνοής και του χωρίς σύνορα κόσμου.

Η ποίηση μας έρχεται με τη φορά μικρών ή μεγάλων ανέμων, με τη φορά μικρών ή μεγάλων κυμάτων, σαν άμπωτις και παλίρροια του ποιητικού αισθήματος που δε γνωρίζει ανάπαυση ή ύπνο. Το πρώτο κύμα του Παπαδίτσα (*Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*) ήταν μια πλατιά κίνηση ανοίγματος φτερών στο χώρο του ελεύθερου ουρανού. Το δεύτερο, τον φέρνει μέσα στη θάλασσα. Είναι έτοιμος να ταξιδέψει στη γνώση:

«Ντύθηκα το κουφάρι τ' ουρανού πήρα το σχήμα βαποριού

Χιλιάδες φεύγουν από μέσα μου καΐκια

Πάω ν' ακούσω τον κόσμο να μου πει πως χτίστηκε στ' αγνάρια μου».

(*Εντός παρενθέσεως Α*)...

Όλοι οι ταξιδιώτες των αιθέρων και των ωκεανών κάποτε επιστρέφουν στη γη. Το πρώτο καθαρό βλέμμα που έριξε ο ποιητής στη γη του, τον ξεμέθυσε τελείως. Όλες οι υπερρεαλιστικές ακροβασίες ισορροπήσαν σε μια τσουχτερή καθαρότατη φωνή που η πίκρα της θα εξελιχθεί σε σάτιρα, για όλα τα άδικα και αισχρά που βλέπει. (Πρέπει να σημειώσουμε πως το χιούμορ, η ειρωνεία και η σάτιρα καλύπτουν ένα μέρος του έργου του με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο)....».

(Νόρα Αναγνωστάκη, *Μαγικές εικόνες, Νεφέλη*, Αθήνα, 1980 σελ. 54,58)

«Ο Έκτωρ Κακναβάτος και ο Δ.Π. Παπαδίτσας εμφανίζονται μαζί στα γράμματά μας. Το 1943 είναι η χρονιά που «συνεκδίδονται» οι πρώτες συλλογές τους, καθώς είπαμε. Και το 1944 στη *Νεανική Φωνή* φέρονται ως «δράστες» του νεανικού τους μανιφέστου, που κατά το παράδειγμα των ξένων αναλόγων ήθελε ν' ανατρέψει όλη την παράδοση [...].

Ο Δ.Π. Παπαδίτσας είναι ο «περιεσκεμμένος» της δυάδας. Είναι ο στοχαστικός, που εν καιρώ θα απομονωθεί και θα φιλοσοφήσει. Αλλά ειδικά στις πρώτες συλλογές του, από τις *Εντός Παρενθέσεως I & II* (1949) και την *Περίπετεια* (1953) ως τα *Νυχτερινά* (1956) και τις *Ουσίες* (1962) και αυτήν ακόμη την *Εν Πάτμω* (1964) είναι ένας υπερρεαλιστής που φωσφορίζει, όχι με θολές υποβολές αλλά με ευθυβολίες και ιδέες. Δεν προσφεύγει στην εικόνα, του αρκεί ο αφηνδιασμός της σκέψης. Όλοι οι διάυλοι συνειδητού και υποσυνειδητού είναι ανοιχτοί στην έκφρασή του. Η ακίδα του κινείται με ευπάθεια μοναδική επάνω-κάτω, μεταξύ συγκεκριμένου και αφηρημένου, των πραγμάτων και των εννοιών τους, του σημαίνοντος και του σημαινομένου.

Έτσι, η πρώτη ποίησή του μοιάζει με αείρροη αφήγηση και ταυτόχρονα με ομιλούσα κρίση: μια κρίση εγρηγορούσα, στο ύψος και στο ύφος των πραγμάτων [...].

Ειδικά σε αυτές τις πρώτες, τις κατεξοχήν υπερρεαλιστικές του συλλογές, ο Παπαδίτσας βγάζει από τις έννοιες και τις ιδέες τη φυλακισμένη μέσα τους πραγματικότητα: «σαν το μαργαριτάρι από το στρείδι», για να θυμηθούμε μια δική του φράση. Και από τα πράγματα αποσπά τα σκεπτικά τους, άμεσα και απαλλαγμένα από επιμύθια. Έτσι λ.χ., είναι δυνατόν να παγιδεύει τη στιγμή, και εκεί να πιάνει την αντίφασή της μες στη σκέψη μας: Να φύγει το πλοίο VASCO/ όχι να μη φύγει [...].»

(Γιάννης Δάλλας, *Ευρωγώνια*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000, σελ. 175-176)

«Η πρώτη ποιητική συλλογή (*Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*, 1943) ξεχώρισε για τη νεανική της τόλμη και τη φαντασία. Κάτω από λογής-λογής επιδράσεις λίγο ή πολύ αφομοιωμένες, διέκρινες μια ποιητική φωνή που ζητούσε να ξαναπλάσει από την αρχή τα πράγματα που αγαπούσε. Με την επόμενη εργασία του *Εντός παρενθέσεως, Α'* (1945), *Β'* (1949) απαλλάσσεται βασικά από τις επιδράσεις και αρχίζει να μορφώνει το δικό του μικρό σύμπαν με υλικά τις μνήμες από το εφιαλτικό παρελθόν και τις ρωγμές που αυτά είχαν προξενήσει στη συνειδησή του. Εδώ τώρα κατορθώνει να ευθυγραμμίσει το υπερρεαλιστικό του λεκτικό με την ανθρώπινη τρυφερότητα, χωρίς να εκπέσει σ' ένα μελοδραματισμό. Παραμένοντας ασυμβίβαστος και επαναστατημένος, αποδέχεται ολοένα και περισσότερα πράγματα από την περιοχή του ανθρώπινου και του καθημερινού. Ο λόγος του επενδύει πιο άνετα τις καταστάσεις που περιγράφει, οι διαθέσεις του μουσικοποιούνται, δηλαδή παρά-

γουν δεύτερους και τρίτους συγκινησιακούς απόηχους. Είναι γιατί τα γεγονότα τον τραυματίζουν καιρία και ο λόγος του πλάθεται μαζί με τα στοιχεία που εκφράζει. Μολονότι πληρώνει ακόμη το φόρο στην αναζήτηση της πρωτοτυπίας και επιδιώκει την έκπληξη, οι επιτεύξεις του είναι πιο ουσιαστικές».

(Αλεξ. Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1985, σελ. 206-207)

«Και όσον αφορά τον Παπαδίτσα, πιστεύω ότι μπορούμε ανεπιφύλακτα να ισχυρισθούμε γι' αυτόν ότι σπάνια στις σελίδες άλλου δημιουργού συναντάμε να ελλοχεύει μια ποίηση με τέτοια ένταση φορτισμένη, έτσι όπως αυτή δυναμικά εκπορεύεται μέσα από τις ονειρώδεις προθέσεις της, για να καταλήξει πολύ σύντομα στην καταλυτική αυστηρότητα της αφαίρεσης. Σπάνια ο θάνατος τόσο επιτυχώς προσωποποιημένος συμμετέχει μαζί μας ως συμπαίκτης, σε αυτό το παιχνίδι που τους κανόνες του υπογείως υποκινεί ο φόβος, και σπάνια μεταγγίζεται σε μας μια τόσο λεπτή πικρία για ό,τι έφυγε χωρίς πλέον να μπορεί να γυρίσει - όχι το ίδιο, αλλά «όμοιο». Σπάνια σε ποιητικό έργο έχει δοθεί με τόσο θαυμάσιες εναλλαγές, αυτή η «συμπληρωματικότητα» του χρόνου ή ακόμη του σώματος και της ψυχής. Σπάνια η ιστορική μνήμη αναπλάθεται τόσο ποιητικά. Σπάνια ποιητικός λόγος εικονοποιεί σε τόσο θαυμαστό βαθμό φιλοσοφικές θέσεις, ή εκμεταλλεύεται με τόση αποτελεσματικότητα τον πλούτο τους, αν λάβει κανείς υπ' όψιν του το ρόλο που έπαιξαν οι Προσωκρατικοί στο έργο του ή ακόμη πιο πολύ το ρόλο που έπαιξε το πνεύμα του Ησιόδου...».

(Γιώργος Μαρκόπουλος, «Σημαντικές στιγμές της ποίησής μας κατά τον αιώνα που πέρασε», *Η λέξη*, 157, Αθήνα, 2000, σελ. 383)

«Στη συλλογή του Παπαδίτσα *Το Φρέαρ με τις Φόρμιγγες*, παρατηρείται μια υπερρεαλιστική γραφή που αργότερα θα διαμορφωθεί σε μια προσωπική γραφή με τις απρόοπτες εικόνες, την αντιστροφή των συμβατικών λογισμών, το σκωπτικό και αντιλυρικό πνεύμα και θα φτάσει σ' έναν υπαρκτικό προβληματισμό με τη συλλογή *Εν Πάτω*. Ο Δ. Παπαδίτσας διακρίνεται για τη δουλεμένη ποιητική του γλώσσα».

(Χρ. Αργυροπούλου, *Η γλώσσα στην ποίηση του Έκτορα Κακναβάτου*, Τυπωθήτω-Δαρδανός, Αθήνα, 2003, σελ. 61)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

Το ποίημα «Βλαδίμηρε» προέρχεται από την ποιητική συλλογή *Εντός Παρενθέσεως Α΄* (1945).

• Με τη βοήθεια των σχολίων του βιβλίου τους, οι μαθητές, να διατυπώσουν τις σκέψεις τους γύρω από την κλητική προσφώνηση του τίτλου. Θα δια-

πιστώσουν ότι ο ποιητής φωνάζει τον αδελφό του να δει τα πολύ απλά πράγματα που έχει αφήσει πίσω του.

- Να επισημάνουν οι μαθητές ότι η μνήμη και η φαντασία επηρεάζουν την έμπνευση του ποιητή.

- Να εντοπίσουν τη διάχυτη νοσταλγία του ποιητή, τον ολοφάνερο πόνο από την απουσία, τη συντριβή από την ανάγκη της παρουσίας του αδελφού του, που τον στήριζε στις δύσκολες στιγμές του και ν' αναζητήσουν τους τρόπους με τους οποίους, άλλοτε κυριολεκτικά, άλλοτε μεταφορικά ή με παρομοιώσεις υποδηλώνονται τα συναισθήματα αυτά.

- Να παρατηρήσουν τη λειτουργία της φαντασίας του, πώς με τρόπους υπερφυσικούς, με όνειρα ή οράματα, ο ποιητής, προσπαθεί να πλησιάσει τον αγαπημένο του αδελφό, να έχει μια συνομιλία μαζί του. Έτσι κάποια στιγμή λέει: «*Εφτασα*».

- Ν' αναζητήσουν οι μαθητές τι κρύβεται πίσω από το «*Εφτασα*».

- Οι μαθητές μας, ερμηνεύοντας τους τελευταίους στίχους, να διαπιστώσουν ότι όσο ο Βλαδίμηρος λείπει, η ζωή συνεχίζεται κανονικά (στίχοι 13-14). Οι συνήθειες, που δύσκολα αλλάζουν, «*είχαμε στο τραπέζι ένα φλιτζάνι τσάι παραπανίσιο*», κάνουν την αίσθηση της απουσίας του Βλαδίμηρου εντονότερη. Μπορεί να απουσιάζει από την καθημερινότητα, από τις πιο απλές λειτουργίες της ζωής, επειδή όμως η ανάμνησή του είναι έντονη ο ποιητής λειτουργεί σαν να ήταν παρών. Βάζει ένα «*φλιτζάνι τσάι παραπανίσιο*». Αναπολεί τις μέρες που ήταν παρών ο αδελφός του και νιώθει εντονότερη την πίκρα από την απουσία του.

- Ν' αναζητηθούν στο ποίημα κάποιες παράμετροι, που στο έργο του υπερρεαλιστή ποιητή Δημ. Παπαδίτσα είναι χαρακτηριστικές: τρυφερότητα, αναζήτηση πρωτοτυπίας, επαναστατική διάθεση.

Παράλληλο κείμενο

Εκείνο

Έρχονται ώρες, που ξαφνικά σε πλημμυρίζει ολόκληρο
 Η νοσταλγία του ανέκφραστου - σαν τη θολή, αόριστη ανά-
 μνηση απ' τη γεύση ενός καρπού,
 πούφαγες κάποτε, πριν χρόνια, σαν ήσουν παιδί,
 μια μέρα μακρινή, λιόλουστη - και θέλεις να τη θυμηθείς
 κι όλο ξεφεύγει. Τα μάτια σου
 γεμίζουν τότε απόνα θάμπος χαμένων παιδικών καιρών.
 Ή ίσως κι από δάκρυα.

Γι' αυτό σας λέω, πιστεύετε πάντοτε έναν άνθρωπο που κλαίει.
 Είναι η στιγμή που σας απλώνει το χέρι του,

Φιμωμένο και γιγάντιο,
Εκείνο που ποτέ δε θα ειπωθεί.

(Τάσος Λειβαδίτης, *Ποιήματα 1958-1963*, 1978)

*Στα δύο ποιήματα υπάρχει έντονη ανάμνηση της παιδικής ηλικίας. Με ποια κοινά ποιητικά μέσα οι δυο ποιητές την ανακαλούν στη μνήμη τους;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Τι είναι αυτό που κάνει την απουσία του Βλαδίμηρου εντονότερη;
- Ποιο συναίσθημα κυριαρχεί στο ποίημα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας αναφερόμενοι σε συγκεκριμένους στίχους.
- Ποια από τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Δ. Παπαδίτσα εντοπίζετε στο ποίημα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., *Ελληνική ποίηση. Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα, 1982.

—, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1985.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Μαγικές εικόνες*, Νεφέλη, Αθήνα, 1980.

ΔΑΛΛΑΣ Γ., *Ευρυγώνια*, Νεφέλη, Αθήνα, 2000.

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., *Σημαντικές στιγμές της ποίησής μας κατά τον αιώνα που πέρασε*, *Η λέξη*, 157, 2000, σελ. 383.

ΒΙΤΤΙ Μ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003, σελ. 497 κ.ε.

Τίτος Πατρίκιος,

Οφειλή (Κ.Ν.Α. σελ.78)

1.Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο ποιητής Τίτος Πατρίκιος γεννήθηκε το 1928 στην Αθήνα. Σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Κοινωνιολογία στο Πανεπιστήμιο της Σορβόννης και την Ecole Pratique des Hautes Etudes (Παρίσι 1959-1964). Την περίοδο της Κατοχής εντάχθηκε στο ΕΑΜ Νέων κι αργότερα στην ΕΠΟΝ (1942-1944). Το 1944 η εκτέλεσή του ματαιώθηκε την τελευταία στιγμή από τύχη, αλλ' εξορίστηκε για δύο χρόνια (1951-1953) στη Μακρόνησο και τον Άι-Στράτη. Έζησε πολλά χρόνια στη Δυτική Ευρώπη και κυρίως στο Παρίσι. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1954. Σήμερα ζει και εργάζεται στην Αθήνα.

Οι τρεις πρώτες ποιητικές συλλογές του Τίτου Πατρίκιου καλύπτουν την ποιητική του παραγωγή από το 1952 μέχρι το 1973 και αντιπροσωπεύουν τις τρεις περιόδους του ποιητή που χαρακτηρίστηκαν: «πρωτόλεια επικολυρική», «μέση δραματική» και «ώριμη μεταδραματική περίοδος»¹⁸. Ο χαρακτήρας της ποίησής του είναι πεζολογικός: «Κι εκεί ακόμη που είναι διαχτυκός, τα εκφραστικά του μέσα είναι λιτά και συγκρατημένα»¹⁹.

Έγραψε: α) Ποίηση: *Χωματόδρομος* (1954), *Μαθητεία* (1963), *Προαιρετική στάση* (1975), *Ποιήματα I 1948-1954* (συγκεντρωτική έκδοση 1976), όπου συμπεριλήφθηκαν και ανέκδοτες συλλογές²⁰. *Θάλασσα επαγγελίας* (1977), *Αντιδικίες* (1981), *Αντικριστοί καθρέφτες* (1988), *Παραμορφώσεις* (1989), *Μαθητεία ξανά* (1991), *Η ηδονή των παραστάσεων* (1992), *Ποιήματα Α, Β, Γ*, (συγκεντρωτική έκδοση 1998), *Η αντίσταση των γεγονότων* (2000) και *Η Πύλη των Λεόντων* (2002). β) Πεζογραφία: *Η συμμορία των δεκατριών* (1990), *Συνεχές ωράριο* (1993), *Στην Ίσαλο γραμμή*, (1997), *Περιπέτειες σε τρεις σχεδίες* (2006), *Ποιήματα IV* (2007), *Η νέα χάραξη* (2007).

Ασχολήθηκε επίσης με τη μετάφραση των Μπαλζάκ, Σταντάλ, Ζολά, Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Μαγιακόφσκι, Βαλερύ, Νερούντα, Αραγκόν κ.ά., καθώς και με άλλες επιστημονικές εκδόσεις κοινωνικού και πολιτικού ενδιαφέροντος. Η ενασχόλησή του με τις επιστήμες διερευνάται και στο λεξιλόγιό του, καθώς συναντάμε συχνά όρους των φυσικών και των πολιτικών επιστημών.

2. Η κριτική για το έργο του

«Η Ποίηση της Ήττας άσκησε βαθιά επίδραση σε βασικά στοιχεία του ελληνικού στίχου - στη γλώσσα, στην υφή της εικόνας, στους τόνους- επεξεργάστηκε ένα δικό της ύφος, φέρνοντας σε πιο άμεση λειτουργία τη λέξη, τη σκέψη, το αίσθημα, κέρδη που μένουν κι όταν πια θα' χει ουσιαστικά ξεθυμάνει το ιστορικό πάθος. Στην άποψη αυτή έχει το μερίδιο που της αναλογεί και η Ποιητική του Τίτου Πατρίκιου».

(Γλίνσκαγια Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα, 1986, σελ.38)

«Οι νέοι που μοίραζαν στις κατεχόμενες πόλεις προκηρύξεις, έγραφαν στους τοίχους αντιφασιστικά συνθήματα, μετέδιναν με τα χωνιά τα νέα απ' τα μέτωπα του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, πολεμούσαν στ' αντάρτικα τμήματα και στους μαχητικούς σχηματισμούς των πόλεων, μέλη οι περιοσό-

¹⁸ Μαρωνίτης Δ., *Ποιητική και Πολιτική Ηθική*, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 66.

¹⁹ Καρβέλης Τ., *Η νεότερη ποίηση*, Κώδικας, Αθήνα, 1983, σελ.182.

²⁰ Καρβέλης Τ., ό.π., σελ.182-189.

τεροι της Ενιαίας Πανελληνικής Οργάνωσης Νέων, βγήκαν από το τετράχρονο αυτό σχολείο ώριμοι, από μικροί εξοικειωμένοι με τις σκληρές προσπάθειες ενός πολέμου. Απ' αυτούς προέρχεται η νέα ποιητική γενιά. Μερικοί από τους ποιητές αυτούς δημοσίευσαν τα πρώτα ποιήματά τους και πολύ λίγοι πρόλαβαν να τυπώσουν την πρώτη τους συλλογή».

(Ιλίνσκαγια Σ., *ό.π.*)

«Από πολύ νωρίς επιδίδεται στην πολύστιχη και πολυμερή σύνθεση κατά τα πρότυπα του Ουίτμαν, του Μαγιακόφσκι, του Νερούντα και του δικού μας Ρίτσου. Παράλληλα καλλιεργεί και το αυτόνομο ολιγόστιχο ποίημα -κάποτε το επιγραμματικό- σκοπεύοντας φιλόδοξα στο φημισμένο ανάλογο παράδειγμα του Πάουντ, ενώ στην όψιμη φάση του ποιητικού του έργου μπορούμε να διακρίνουμε επιρροές από τον Μπρεχτ».

(Μαρωνίτης Δ., *Ποιητική και Πολιτική Ηθική, πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σελ. 61, 63)

«Απομόνωση, εξαθλίωση, σωματική φθορά, ερωτική δίψα και αναπόληση, λήθαργος του μυαλού δραματοποιούνται με αύξουσα συχνότητα στην περίοδο κυρίως της *«Μαθητείας»*, Απότοκο μοτίβο αυτών των συνθηκών, η ανθρωπολογία της επιβίωσης με όλα τα εκφυλιστικά της σύνδρομα: η επανένταξη του απόβλητου στη δημόσια ζωή υπονομεύεται, εσωτερικά, από τα φαντάσματα των νεκρών φίλων και τις μνήμες μιας συντροφιάς που εξαρθρώθηκε οριστικά».

(Δ.Ν Μαρωνίτης, *ό.π.* σελ. 69)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να συσχετιστεί ο τίτλος με το περιεχόμενο του ποιήματος.
- Να κατανοηθεί η σχέση του έργου με το ιστορικό περιβάλλον της εποχής και να αναδειχθούν οι ιστορικές εμπειρίες που βίωσε ο ποιητής και η γενιά του μέσα από συγκεκριμένους στίχους του ποιήματος.
- Να διερευνηθούν τα στοιχεία μορφής που αναδεικνύουν το περιεχόμενο και συγκροτούν τη γραφή του ποιητή (γλώσσα, δομή, ύφος). Να σχολιαστεί ιδιαίτερα το λεξιλόγιο που αναπαριστά το θλιβερό κλίμα της εποχής (θανάτους, δολοπλοκίες, εσωτερικές διαμάχες).
- Να σχολιαστεί ιδιαίτερα ο στίχος: *«είναι σα να μου χαρίστηκε η ζωή που ζω»*.
- Να σχολιαστούν η αυτοκριτική και τα αισθήματα ενοχής για τους νεκρούς, που απορρέουν από το ποίημα, και ν' αναζητηθούν και σε άλλους ποιητές της ίδιας γενιάς.

Παράλληλο κείμενο
Μανόλης Αναγνωστάκης, 9η Θεομυδώρ 1955

Όταν αποχαιρέτησα

Όταν αποχαιρέτησα τους φίλους
 Σ' αυτή τη γη ξεχάστηκαν η μέρα
 Κι οι νύχτες εναλλάσσονταν με νύχτες.

Πώς να μιλήσω; Το πλήθος δάμαζε
 Τους δημεγέρτες και τους πλάνους. Με σιλέτα
 Καρφώναν τα δικά μου λόγια. Πώς να μιλήσω
 Όταν σπηνόνταν μυστικές αγχόνες
 Σε κάθε πόρτα ενεδρεύοντας τον ύπνο
 Και τόσα πού να στοιβαχτούνε γεγονότα
 Τόσες μορφές να ξαναγίνουν αριθμοί

Πώς να εξηγήσω πιο απλά τι ήταν ο Ηλίας
 Η Κλαίρη, ο Ραούλ, η οδός Αιγύπτου
 Η 3η Μαΐου, το τραμ 8, η «Αλκινόη»
 Το σπίτι του Γιώργου, το αναρρωτήριο.
 Θα σου μιλήσω πάλι ακόμη με σημάδια
 Με σκοτεινές παραβολές με παραμύθια
 Γιατί τα σύμβολα είναι πιο πολλά απ' τις λέξεις
 Ξεχείλησαν οι περιπέτειες οι ιδιωτικές
 Το άψογο πρόσωπο της Ιστορίας θολώνει
 Αρχίζει μια καινούρια μέρα που κανείς δεν την βλέπει
 Και δεν υποψιάζεται ακόμα
 Όμως έχει τρυπώσει μες στις ραφές της καρδιάς
 Στα καφενεία και στα χρηματιστήρια
 Στις βροχερές ώρες, στα άδεια πάρκα, στα μουσεία
 Μέσα στα σπουδαστήρια και στα μαγαζιά
 Αλλάζει τη σύνθεση της ατμοσφαιράς
 Τη γεύση του φιλιού, την πολυτέλεια της αμαρτίας
 Το χυμισμό του κυττάρου, την ορμή της μπόρας.
 Έχει στηθεί η σκηνή μα δε φωτίζουν οι προβολείς
 Κι όλα τα πρόσωπα είν' εδώ - αντάξια του δράματος -
 Γενεές γενεών υποκριτές: η θλιβερά ερωμένη
 Ο άνθρωπος με το χαμόγελο, ο επίορκος
 Τα κουνουνάκια του τρελού, κάθε κατώτερη ράτσα
 Άρχοντες και πληβείοι κι αυτοτιμωρούμενοι.

Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί
 Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία
 Χωρίς την επινόηση νέας διάταξης στοιχείων
 Χωρίς μια νέα μύηση που θα σαρώνει την αυλαία
 Σκίζοντας βίαια στα δυό το σάπιο μήλο
 Να επιστρέψουν τα άγια στους σκύλους, τα βρέφη στις μητρες

Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέρανο.

(*Η Συνέχεια 2*)

*Να διερευνηθούν τα κοινά στοιχεία ανάμεσα στα δύο ποιήματα. Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ποιητής της ίδιας γενιάς μ' αυτήν του Τίτου Πατρίκιου εκφράζει κοινά συναισθήματα με το δημιουργό της «Οφειλής». Από τα ποιήματά του αναδύονται τόσο η εποχή όσο και το δράμα του πολέμου και της Ελλάδας του εμφύλιου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ποια είναι η άποψη του Τίτου Πατρίκιου για την ποιητική δημιουργία, σύμφωνα με τους τέσσερις τελευταίους στίχους του ποιήματος «Οφειλή»;
- Ποιος είναι ο ρόλος της παρομοίωσης στο ποίημα;
- Να διαβάσουν οι μαθητές και άλλα ποιήματα από την ποιητική συλλογή *Μαθητεία*.
 - Να βρουν άλλα λογοτεχνικά έργα με παρόμοιο περιεχόμενο.
 - Να γράψουν οι μαθητές ένα δικό τους αφηγηματικό κείμενο με το περιεχόμενο της «Οφειλής».

4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς, συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα, 1986

ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., *Η νεότερη ποίηση*, Κώδικας, Αθήνα, 1983

ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ Β., *Η ποίηση της Ήττας*, Έρασμος, Αθήνα, 1983.

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., «Τίτος Πατρίκιος: Από τις ιαχές της Επανάστασης στους χαμηλούς τόνους της εσωτερικής φωνής», *Νεοελληνική Παιδεία*, 21, Αθήνα, 1990, σελ.. 140-147 και 22, 1991, σελ. 44-61.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ., *Ποιητική και Πολιτική Ηθική*, πρώτη μεταπολεμική γενιά, Κέδρος, Αθήνα, 1984.

MENTH Δ., *Μεταπολεμική Πολιτική Ποίηση, Ιδεολογία και Ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα, 1995

ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Ταξίδι με το κείμενο. Προτάσεις για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1990.

ΠΑΠΠΑΣ Κ., «Τίτος Πατρίκιος, Συνεχές ωράριο», *Ελίτροχος*, 2, Πάτρα 1994.

ΣΠΑΝΟΣ Γ., *Διδακτική Μεθοδολογία, η διδασκαλία του ποιήματος*, τ. Α', Δέσπ. Μαυρομαμάτη, Αθήνα, 1996.

ΒΙΤΤΙ Μ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μυρσίνης Ζορμπά, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1987.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ του πρώτου Συμπόσιου *Νεοελληνικής Ποίησης*, τ. Α', Γνώση, Αθήνα, 1982.

Γιώργης Παυλόπουλος,

Το άγαλμα και ο τεχνίτης (Κ.Ν.Α. σελ. 50)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος γεννήθηκε το 1924 στον Πύργο Ηλείας, όπου και διαμένει από το 1951 μέχρι και σήμερα. Υπήρξε ιδρυτικό και δραστηριο μέλος του «Πυργιώτικου Παρνασσού», σημαντικότετου σωματείου για την προαγωγή των τεχνών και του πολιτισμού στα δύσκολα χρόνια της Γερμανοϊταλικής Κατοχής. Εργάστηκε ως βοηθός λογιστή και ως γραμματέας στο Κ.Τ.Ε.Α. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1943 δημοσιεύοντας ποιήματά του σε περιοδικά. Έκτοτε δημοσίευσε τις εξής ποιητικές συλλογές: *Το Κατώγι* (1971), *Το Σακί* (1980), *Τα Αντικλείδια* (1988), *Τριάντα Τρία Χάι-Κου* (1990), *Αίγος άμμος* (1997), *Πού είναι τα πουλιά;* (2004). Η ποίησή του επαινέθηκε από το Γιώργο Σεφέρη, για τον οποίο ο Παυλόπουλος έγραψε τη μελέτη «Από μια πρώτη συγκίνηση». Ασχολήθηκε επίσης με μεταφράσεις ποιημάτων του Έλιοτ, Πάουντ κ.ά., ενώ παράλληλα πολλά ποιήματά του μεταφράστηκαν στα γαλλικά και αγγλικά.

Ο Γιώργης Παυλόπουλος ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά ποιητών. Η ποίησή του είναι σεμνή, ζεστή και χαμηλόφωνη. Διακρίνεται για το απλό και κουβεντιαστό της ύφος, τον πεζολογικό της τόνο, τη φυσικότητα του λεξιλογίου της και την υπαινικτική, αλληγορική γραφή της. Η γλώσσα του είναι καθαρά προσωπική, αν και ακουμπάει γερά στην παράδοση (δημοτικό τραγούδι, Σολωμό, Μακρυγιάννη, Σεφέρη). Είναι μια γλώσσα ρωμαλέα, πυκνή, απροσποίητη και αδιακόσμητη, χωρίς εκζήτηση. Η ποίησή του είναι εικονιστική και αναπαριστά την εφιαλτική ζωή του μεταπολεμικού ανθρώπου, ο οποίος βιώνοντας καθημερινά το θάνατο, προσπαθεί να τον υπερβεί μέσω του ονείρου, της ποίησης και του έρωτα. Οι εικόνες, που δημιουργεί, διαδέχονται η μία την άλλη με λυρική, ονειρική αφηγηματικότητα και σκηνική διάρθρωση.

2. Η κριτική για το έργο του

«Αισθάνομαι πως τα ποιήματα της τρίτης συλλογής του Παυλόπουλου [Τα Αντικλειδία], πιασμένα όλα σχεδόν στο δίχτυ του ονείρου, μπορεί να μοιραστούν στα τρία: κάποια μιλούν πιο πολύ για το σώμα -του ανθρώπου και του κόσμου· άλλα περισσότερο για τη στάχτη και τη σκόνη του· μερικά για τη βιώσιμη αγάπη του. Τα πρώτα είναι σκοτεινά και παιδεμένα· τα δεύτερα μαύρα κι απελπισμένα· στα τρίτα μπαίνει κάποιο φως ελπίδας, καθώς εδώ το ποίημα κυνηγά ως το τέλος την ποίηση, κι η ποίηση το ποίημα. Όπως στην ιλιαδική παρομοίωση²¹ που μπήκε προμετωπίδα στα «Αντικλειδία», κι είναι αυτή επιτέλους το καλό και το σωστό κλειδί».

(Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Τα αντικλειδία της ποίησης», *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1992, σελ.151)

«Η φωνή του Παυλόπουλου έχει το φυσικό χάρισμα να μπορεί ν' αφηγηθεί, και μάλιστα με τρόπο ποιητικό: ξέρει να παίρνει τις ανάσες της και να μην πνίγεται, όταν ψηλώνει· να μη σβήνει, όταν χαμηλώνει. Και προπαντός ξέρει να κρατά τον σωστό ρυθμό και τους κυματισμούς που χρειάζεται η διήγηση, για να παραμένει διήγηση. Μιλώ για εκείνη την ηρεμία και την άνεση που επιτρέπει στον ποιητικό μύθο να σχηματιστεί και να πετάξει λεύτερος, αυτό που έλεγε ο Όμηρος «έπεα πτερόεντα», ή κάτι τέτοιο.

Δεν ξέρω πολλές φωνές στην ποίησή μας που να έχουν την απλότητα, τη θέρμη, σχεδόν την τρυφερότητα της αφηγηματικής φωνής του Παυλόπουλου. Υποπτεύομαι πως αυτήν κυρίως πρόσεξε ο Σεφέρης, που είχε στο κεφάλαιο αυτό τις δικές του δυσκολίες, καθώς η δική του φωνή άρχισε λυρική και εξελίχθηκε σε δραματική, πηγαίνοντας να γίνει αφηγηματική».

(Δ.Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.*, σελ. 146-147)

«Ο Γ. Παυλόπουλος αποφεύγοντας τις παγίδες κινείται με χαρακτηριστική άνεση μέσα στο λαβύρινθο των ονείρων και με γνώση και μαστοριά, φωτίζει τις σκιές, τονίζει τις λεπτομέρειες, δραματοποιεί έντεχνα τις καταστάσεις. Πάνω απ' όλα όμως αφήνει να αναδυθούν στην επιφάνεια εκείνα τα συναισθήματα που αποτελούν και τα βαθύτερα κίνητρα για να γραφούν αυτά τα ποιήματα: η νοσταλγία για τη χαμένη νιότη, η αγωνία του καλλιτέχνη για το

²¹ Η ιλιαδική παρομοίωση είναι: "Ως δ' ἐν ὄνειρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν. / Οὔτ' ἄρ' ὁ τὸν δύναται ὑποφύγειν, οὔθ' ὁ διώκειν" (μτφρ. Μαρωνίτη: "Όπως στο όνειρο, λοιπόν, όπου ο κυνηγός δεν μπορεί να προφτάσει τον κυνηγημένο. μήτε ο ένας γίνεται να ξεφύγει, μήτε ο άλλος να τον φτάσει") (ραψ. X 199-200).

έργο του, ο φόβος και τελικά η εξοικείωση με το θάνατό του [...]. Ο Παυλόπουλος είναι ένας ποιητής προικισμένος με δύο ουσιαστικές αρετές. Η πρώτη είναι μια φαντασία οπτική. Η δεύτερη αρετή, είναι κατ' εξοχή πεζογραφική: ή αφηγηματική δεξιότητα [...]. Αλλά ο Γ. Παυλόπουλος είναι επίσης ένας ποιητής που τον διακρίνει η γλωσσική ωριμότητα και μια ποιητική διαύγεια. Λέγοντας γλωσσική ωριμότητα εννοώ εκείνη την ικανότητα που επιτρέπει σ' έναν ποιητή όχι απλώς να βρίσκει τη σωστή λύση σ' ένα γλωσσικό πρόβλημα που του δημιουργεί ένα ποίημα, αλλά και τη μόνη σωστή λύση».

(Νίκος Λάζαρης, *Πλανόδιον*, 11, 1989)

«Ο Παυλόπουλος γράφει από το υφάδι της ζωής του, είναι Έλληνας όπως ο Προύστ είναι Γάλλος. Σιγά-σιγά τ' όνομά του ακούστηκε στην Ελλάδα ακόμη και στις θλιβερές ημέρες της δικτατορίας. Δεν είναι όμως φημισμένος ποιητής, είναι απλώς πολύ καλός ποιητής. Τα ποιήματα αυτά έχουν εκείνη τη ποιότητα και τη γερή φτιαξιά που βρίσκονται στα θεμέλια της μεγαλοσύνης. Έχουν μια προσωπική αυθεντία. Περνούν την κρίσιμη δοκιμασία - αν δεν είχαν γραφτεί ο κόσμος και η Ελληνική γλώσσα θα φαινόταν αλλιώς. Είναι δύσκολο να διδαχθείς απ' ένα μεγάλο ποιητή πώς να γράφεις και μολονότι ο Γιώργος Σεφέρης στάθηκε κατά κάποιο τρόπο ο δάσκαλος αυτών των ποιημάτων δεν βλέπω τη συντριπτική επίδρασή του είτε στη μορφή τους είτε στον εσωτερικό ρυθμό της γλώσσας τους που χαρίζει την πλαστικότητα στις μορφές. Εδώ κι εκεί στον Γιώργη Παυλόπουλο υπάρχουν κάποια σπιθίσματα υπερρεαλισμού αλλά τούτο είναι μόνο μια μαρμαρυγή στην επιδερμίδα των ποιημάτων του. Ο Παυλόπουλος είναι απόλυτα προσωπικός, πιο προσωπικός ίσως από τους περισσότερους ποιητές και τούτο είναι αρκετός λόγος για να τον μεταφράσει κανείς».

(Π. Λήβι, εφ. *Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ*, 5-5-1977)

«Η συμβολή του Γιώργη Παυλόπουλου στη μεταπολεμική ποίηση, είναι, σημαντική. Τα βασικά μοτίβα της ποίησής του είναι αντλημένα από την κοινή δεξαμενή των αιματοβαμμένων εμπειριών της γενιάς του, αλλά η φωνή του είναι αλάνθαστα προσωπική. Ακόμη και όταν συγχέεται με τη φωνή του μεγάλου φίλου και δασκάλου του, του Γιώργου Σεφέρη, η αυθεντικότητά της επιβάλλει το σεβασμό στα νόμιμα δικαιώματα της ενσυνείδητης μαθητείας. Οποσδήποτε, στην πρόσφατη συλλογή, τα ίχνη της κηδεμονίας, ως εκφραστικά σχήματα τουλάχιστον, υποχωρούν αισθητά. Αυτό που απομένει είναι ο αργόσυρτος, γεροντικός, μελαγχολικός, συλλογιστικός τόνος. Αλλά αυτός είναι δικαιοματικά ο τόνος και του Γιώργη Παυλόπουλου».

(Σπύρος Τσακνιάς, *Δακτυλικά Αποτυπώματα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983)

«Χωρίς να κάνει πολιτικές διακηρύξεις ούτε να εκθέτει πολιτικά προγράμματα, ο Γιώργης Παυλόπουλος είναι ένας βαθύτατα πολιτικός ποιητής. Γιατί μέσα στη ποίησή του ενσωματώνει και τα όσα συμβαίνουν γύρω του και τη δική του συμμετοχή και παρατήρηση. Ταυτόχρονα είναι ένας ποιητής που αναδιφεί τα μύχια της ανθρώπινης ψυχής. Κι αν στην κοινωνική μοναξιά βλέπει κάποια δυνατότητα υπέρβασής της χάρη στη δικαιοσύνη, στην υπαρξιακή μοναξιά βλέπει τη σίγουρη υπέρβασή της μέσω του έρωτα».

(Τίτος Πατρίκιος, *Νέο Επίπεδο*, 20-21, 1995)

«...είναι προφανές ότι ο τεχνίτης ταυτίζεται με το δημιούργημα του κάποια στιγμή δηλαδή ερωτεύεται αυτό που κάνει διότι η τέχνη είναι πράξη ερωτική επομένως με το δημιούργημα του... Το ίδιο το δημιούργημα - το άγαλμα - γίνεται ερωτικό αντικείμενο. Αυτό λέει το ποίημα. [...] Είναι ένα ποίημα Ποιητικής κι αυτό θέλω να πω, ότι τελικά ταυτίζεσαι με το δημιούργημα, ότι ταυτίζεσαι με το ίδιο το ποίημα».

(Από συνέντευξη του ίδιου του ποιητή)

«Το ποίημα επιφυλάσσει τη μεγαλύτερη του έκπληξη στον τελευταίο του στίχο με τη διπλή αποκάλυψη της ταυτότητας του ερώντος κενταύρου και του χαρακτήρα της ερωτικής του μανίας. Πρόκειται για τον τεχνίτη του τίτλου του και για τη μανία του να λαξεύει ακόμη το έργο του, που, αυτονομημένο πλέον από το δημιουργό του, τον αιχμαλωτίζει στα δίχτυα μιας ακαταμάχητης ερωτικής πρόκλησης για κοινωνία με την ιδανική καλλιτεχνική ομορφιά. Όπως στον αρχαίο μύθο ο γλύπτης ερωτεύεται το άγαλμα, έτσι και στο ποίημα του Παυλόπουλου η ομορφιά της Δηιδάμειας ανθίσταται στην απόπειρα παγίδευσής της πυροδοτώντας παράλληλα την έκρηξη ενός καλλιτεχνικού έρωτα, ο οποίος, καθώς μάταια αναζητεί την εκπλήρωση του, τροφοδοτεί εις το διηνεκές την καλλιτεχνική δημιουργία. Ο τεχνίτης μετεωριζόμενος μεταξύ γης, με την οποία τον συνδέει η αλογίσια οπλή του, και ουρανού, όπου εγκατοικεί η άφθαρτη ομορφιά της νύφης, κινείται εντέλει μέσα στο χώρο μιας αντεστραμμένης θεολογίας. Σύμφωνα με αυτή, ένας θνητός θεός δημιουργεί άφθαρτα έργα. Αυτή είναι η πλέον φιλόνηρωτη και, σε τελευταία ανάλυση, ανατρεπτική του αδήριτου φυσικού νόμου της φθοράς απάντηση που δίνει η τέχνη στην τραγική νομοτέλεια της φθοράς και του θανάτου.

(Τασούλα Καραγεωργίου, «Γιώργης Παυλόπουλος, 'Το άγαλμα και ο τεχνίτης' - Η αυτονόμηση του έργου τέχνης από το δημιουργό του», *Φιλολογική*, 86, 2004, σελ. 19)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αναδειχθούν τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης του Γιώργη Παυλόπουλου: η αφηγηματική δεξιοτεχνία, η χρήση του μύθου, η απροσποίητη αλληγορική και ρωμαλέα του γλώσσα, η θεματική του έρωτα, το ονειρικό στοιχείο κτλ.

- Να σχολιαστεί η μυθική διάσταση του ποιήματος και να συνδεθεί με την αλληγορία του ποιήματος.
- Να κατανοήσουν οι μαθητές την ερωτική σχέση που συνδέει τον καλλιτέχνη με το δημιουργημά του.
- Να σχολιαστούν οι δύο υπερβάσεις και η σημασία τους.
- Με δεδομένο ότι έχουμε να κάνουμε μ' ένα ποίημα «ποιητικής», να σχολιαστούν τα στάδια ποιητικής διεργασίας που αλληγορικά παρουσιάζονται στο ποίημα: από τη σύλληψη της ιδέας στην υλοποίησή της.
- Να επισημανθούν οι εκφραστικοί τρόποι (εικόνες, αντιθέσεις, προσωποποιήσεις κ.ά.), η γλώσσα και το ύφος του ποιήματος.

Παράλληλο κείμενο

Κ.Π. Καβάφης, *Τυανεύς Γλύπτης*

Καθώς που θα το ακούσατε, δεν είμ' αρχάριος.
 Κάμποση πέτρα από τα χέρια μου περνά.
 Και στην πατρίδα μου, τα Τύανα, καλά
 με ξέρουνε· κ' εδώ αγάλματα πολλά
 με παραγγείλανε συγκλητικοί.

Και να σας δείξω
 αμέσως μερικά. Παρατηρείστ' αυτήν την Ρέα·
 σεβάσμα, γεμάτη καρτερία, παναρχαία.
 Παρατηρείστε τον Πομπήιον. Ο Μάριος,
 ο Αιμίλιος Παύλος, ο Αφρικανός Σκιπίων.
 Ομοιώματα, όσο που μπόρεσα, πιστά.
 Ο Πάτροκλος (ολίγο θα τον ξαναγγίξω).
 Πλησίον στου μαρμάρου του κιτρινωπού
 εκείνα τα κομμάτια, είν' ο Καισαρίων.

Και τώρα καταγίνομαι από καιρό αρκετό
 να κάμω έναν Ποσειδώνα. Μελετώ
 κυρίως για τ' άλογά του, πώς να πλάσω αυτά.
 Πρέπει ελαφρά έτσι να γίνουν που
 τα σώματα, τα πόδια των να δείχνουν φανερά
 που δεν πατούν την γη, μόν' τρέχουν στα νερά.

Μα να το έργο μου το πιο αγαπητό
 που δούλεψα συγκινημένα και το πιο προσεκτικά·
 αυτόν, μια μέρα του καλοκαιριού θερμή
 που ο νους μου ανέβαινε στα ιδανικά,
 αυτόν εδώ ονειρεύομουν τον νέον Ερμή.

*Πώς παρουσιάζεται η σχέση του καλλιτέχνη με το έργο του στο παραπάνω ποίημα του Καβάφη; Να επισημάνετε τα κοινά σημεία με το ποίημα του Παυλόπουλου.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Πού έγκειται η πρωτοτυπία του ποιήματος;
- Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της σχέσης καλλιτέχνη-καλλιτεχνήματος, όπως φαίνονται μέσα από το ποίημα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Αλ., «Γιώργης Παυλόπουλος», *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία* (Η πρώτη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα, 1982, σελ. 158-163.

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ., «Γιώργης Παυλόπουλος, Το άγαλμα και ο τεχνίτης- Η αυτονόμηση του έργου τέχνης από το δημιουργό του», *Φιλολογική*, 86, 2004, σελ. 16-20.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ.Ν., «Τα αντικείμενα της ποίησης», *Διαλέξεις*, Στιγμή, Αθήνα, 1992.

ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Τ., *Νέο Επίπεδο*, 20-21, 1995.

ΤΣΑΚΝΙΑΣ Σπ., *Δακτυλικά Αποτυπώματα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1983.

Σπύρος Πλασκοβίτης,

Το φράγμα (Κ.Ν.Α. σελ. 201)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης (ή Πλασκασοβίτης, όπως ήταν το πραγματικό του επώνυμο) γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1917 και πέθανε στην Αθήνα το 2000. Γιος του Ηλία Πλασκασοβίτη, αξιωματικού του ελληνικού στρατού, και της Αλεξάνδρας Καββαδία, ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές στην Αθήνα και σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, απ' όπου πήρε το πτυχίο του το 1939. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος στο Υπουργείο Συγκοινωνιών, από το 1935 ως το 1951 (στη διάρκεια της Κατοχής υποχρεώθηκε να παραιτηθεί, επανήλθε όμως στη θέση του μετά την απελευθέρωση). Υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία στην περίοδο 1946-1948 και το 1951 διορίστηκε εισηγητής στο Συμβούλιο Επικρατείας. Το 1959 έγινε πάρεδρος, θέση που διατήρησε ως το 1968, οπότε απολύθηκε από το στρατιωτικό καθεστώς των συνταγματαρχών. Το 1963 παρακολούθησε μαθήματα Φιλοσοφίας του Δικαίου στη Νομική Σχολή του Παρισιού. Στη διάρκεια της δικτατορίας

έλαβε μέρος στην αντιστασιακή οργάνωση Δημοκρατική Άμυνα. Εξορίστηκε στην Κάσο (για εννέα μήνες) και καταδικάστηκε σε πενταετή κάθειρξη. Αμνηστεύθηκε τον Αύγουστο του 1973 και μετά τη μεταπολίτευση επανήλθε στο Συμβούλιο Επικρατείας, παίρνοντας προαγωγή στο βαθμό του συμβούλου, απ' όπου παραιτήθηκε το 1977. Προσχώρησε στο ΠΑΣΟΚ, με το οποίο εκλέχτηκε βουλευτής Επικρατείας (1977) και ευρωβουλευτής (1981, 1984).

Πρωτοεμφανίστηκε στη λογοτεχνία το 1948 με το διήγημα «Τα σπερνά» (*Νέα Εστία*, τ. 503, 1948). Από τότε συνέχισε να δημοσιεύει κείμενα αφηγηματικά και δοκίμια και σ' άλλα περιοδικά (*Νέα Πορεία*, *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*, *Το Περιοδικό μας*, *Ευθύνη*, *Ταχυδρόμος*, *Η Συνέχεια*, *Η Λέξη*, *Εποχές*). Επίσης συμμετείχε, στη διάρκεια της δικτατορίας, στην έκδοση των *Δεκαοχτώ κειμένων*. Έχει τιμηθεί κατά καιρούς για το έργο του με λογοτεχνικά βραβεία (με το Β' Κρατικό Διηγήματος το 1956, με το Βραβείο των Δώδεκα το 1961, με το Α' Κρατικό Μυθιστορήματος το 1980).

Το έργο του απαρτίζεται από συλλογές διηγημάτων, δοκιμίων και μυθιστορήματα: *Το γυμνό δέντρο* (νουβέλα και διηγήματα, α' έκδοση 1952), *Η θύελλα και το φανάρι* (νουβέλα και διηγήματα, 1955), *Το φράγμα* (μυθιστόρημα, 1960), *Οι γονατισμένοι* (διηγήματα, 1964), *Το σωματόπλεγμα* (διηγήματα, 1974), *Η πόλη* (μυθιστόρημα, 1979), *Το τρελό επεισόδιο* (διηγήματα, 1984), *Η πεζογραφία του ήθους τόμος Α'* (δοκίμια και μελετήματα, 1986), *Η κυρία της βιτρίνας* (μυθιστόρημα, 1990), *Το πονκάμισο του καθηγητή* (διηγήματα, 1993), *Η άλλη καρδιά* (μυθιστόρημα, 1995). Έργα του έχουν μεταφραστεί στις περισσότερες ευρωπαϊκές γλώσσες.

Στα έργα του συνδυάζει με αριστοτεχνικό τρόπο το ρεαλισμό με τη φαντασία, το πραγματικό με το αλλόκοτο και εξωπραγματικό, τη ρεαλιστική έκφραση με την ποίηση και το λυρισμό, κατορθώνοντας να γοητεύει τον αναγνώστη και να τον συγκινεί. Κορυφαίο έργο του θεωρείται *Το φράγμα*.

2. Η κριτική για το έργο του

«Πράγματι, αν ο Πλασκοβίτης κατορθώνει να θέλγει και να μεταδίδει κάποια μορφή συγκίνησης, αυτή η τελευταία δημιουργείται λιγότερο από το δραματικό τονισμό μιας συναισθηματικής κατάστασης και περισσότερο από την έντεχνα καθοδηγημένη εισβολή του απροσδόκητου σε μια κοινά αναγνωρίσιμη τάξη πραγμάτων. Όμως η όσμωση απτού και ασύλληπτου, πραγματικού και ονειρικού, παρουσιάζεται με τέτοιο τρόπο στο αφηγηματικό έργο του - μυθιστορηματικό ή διηγηματικό - ώστε να κάνει πιθανοφανή και πειστική οποιαδήποτε έκβαση της πλοκής και της εξέλιξης του μύθου. Ακόμη και αυτή που με άλλα συμφραζόμενα θα τη θεωρούσαμε ως απογειωμένη».

(Αλεξ. Ζήρας, *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, Εκδοτική Αθηνών, λ. Πλασκοβίτης Σπύρος, τ. 8, σελ. 298)

«Ο Σπύρος Πλασκοβίτης είναι, μαζί με τον Δημήτρη Χατζή, ο κύριος εκπρόσωπος στην ελληνική λογοτεχνία αυτού που ο ίδιος ονόμασε 'πεζογραφία του ήθους'. Οι ήρωες και των δύο συγγραφέων δεσμεύονται από εσωτερικευμένες αρχές (από ένα ήθος) που τους φέρνουν σε σύγκρουση με τον περίγυρό τους και με τον ίδιο τον εαυτό τους. Στον Πλασκοβίτη, περισσότερο απ' όσο στον Χατζή, αυτά τα συνειδησιακά δράματα γίνονται σύμβολα της γενικότερης κρίσης αξιών του σημερινού κόσμου. Τα ηθικά διλήμματα, οι κοινωνικές μεταβολές, οι πολιτικές αντιπαραθέσεις, οι υπαρξιακές αγωνίες αποτελούν βασικά θέματα του κατ' εξοχήν συγγραφέα των μεγάλων μεγεθών».

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1999, σελ. 196)

«Η αφηγηματική πεζογραφία του Πλασκοβίτη, όπως σωστά τη χαρακτήρισε κι ο Απόστολος Σαχίνης είναι πεζογραφία 'συμβολική - και όχι συμβολιστική' (Α. Σαχίνης, *Νέοι πεζογράφοι*, 1965, 151), αλλά συμβολική με την έννοια ότι τα σύμβολα της δίνουν τη δυνατότητα να γίνεται πολυεδρική και πολυδιάστατη, καθώς, από τη μια, στηρίζεται στο χειροπιαστό και στην εξωτερική πραγματικότητα, κι απ' την άλλη, ανοίγεται προς τον πνευματικό και τον ψυχολογικό χώρο, συνδυάζοντας τον ρεαλισμό με τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία, τον προβληματισμό και το κοινωνικό περιεχόμενο με την ανησυχία την υπαρξιακή και μεταφυσική, την πνευματικότητα και τον ψυχολογικό χαρακτήρα με τον ερωτισμό και την έντονη αίσθηση του φυσικού και του ζωικού στοιχείου. Οι αντιθέσεις της, ωστόσο, εξισορροπούνται και λειτουργούν ταυτόχρονα, χωρίς ο συγγραφέας να χάνει την ισορροπία του, έστω κι αν κάποτε επικρατεί περιστασιακά η μία ή η άλλη της όψη. Αντίθετα με ό,τι συμβαίνει σε άλλους συγγραφείς με τέτοιες αντιθέσεις, στον Πλασκοβίτη υπάρχει μια ενοποιημένη δισυποστασία, που του επιτρέπει να φτάνει ως τη συγκροτημένη σύνθεση, ενορχηστρώνοντας τις αντιθέσεις του σε ενιαίο σύνολο. Και τούτο γιατί η πεζογραφία του, παρ' όλες τις λυρικές της τάσεις και παρ' όλους τους προβληματισμούς της, διαθέτει ευδιάκριτο μύθο, συνηθέστερα με πλοκή, και πατάει σε μια μόνιμη και σταθερή βάση: στην εξωτερική πραγματικότητα και στα πράγματα».

(Κ. Στεργιόπουλος, «Σπύρος Πλασκοβίτης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, τ. Στ', σελ. 261-262)

«Τα σύμβολα ανοίγουν μια βαθύτερη διάσταση στο έργο του, κι ό,τι ουσιαστικότερο έχει να μας πει περνά έτσι στο υπόστρωμα. Αποτελούν το κλειδί για να εισχωρήσουμε στην πεζογραφία του και να δούμε το μηχανισμό της: πώς λειτουργεί από την άποψη της μορφής της και, προπάντων, από την άποψη της ουσίας. [...] Γιατί εκείνο που προέχει για τον Πλασκοβίτη κι εξασφαλίζει την υπόστασή σ' ένα συγκροτημένο έργο είναι το πνευματικό περιε-

χόμενο, το στοιχείο της ανησυχίας, η παρουσία του συγγραφέα και η στάση του απέναντι στο αιώνιο πρόβλημα του ανθρώπου κι απέναντι στα κοινωνικά και τα άλλα προβλήματα του καιρού του, μολονότι και «το αισθητικό αποτέλεσμα σε κάθε περίπτωση δεν παύει να παίζει γι' αυτόν κυρίαρχο ρόλο» (Σπ. Πλασκοβίτης, *Η πεζογραφία του ήθους*, 164). Η πεζογραφία του [...] είναι μια πεζογραφία που προβληματίζεται και θέτει ερωτήματα, χωρίς να δίνει τελικές απαντήσεις».

(Κ. Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σελ. 264-265)

«Ο Πλασκοβίτης έχει την ικανότητα να συλλαμβάνει πυρήνες, ιδεολογικούς μαζί κι αφηγηματικούς, και να εμπνέεται απ' αυτούς σε βαθμό που να μπορεί να τους ενσαρκώνει και να τους μετατρέπει σε ολοκληρωμένα έργα, αλλά, είναι η αλήθεια, κάποτε σχηματοποιείται και γίνεται ψυχρότερα διανοητικός. Η αστάθμητη εσωτερική του πνοή δεν υπερβαίνει πάντα το προκαθορισμένο σχέδιο, με αποτέλεσμα να διακρίνεται ο προγραμματισμός, καθώς οι συλλήψεις του δεν συμπαρακολουθούνται κι απ' το σκοτεινό εκείνο ρεύμα, που τον σπρώχνει αλλού επιτακτικά να τις μορφοποιήσει. Μα τούτο δε συμβαίνει ούτε παντού ούτε και τόσο συχνά».

(Κ.. Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σελ. 267)

«Πρωτόγονες ζωικές παρορμήσεις έχουν και μερικοί απ' τους ήρωές του [...]. Το ζωικό ένστικτο στον Πλασκοβίτη διαφοροποιείται κάθε τόσο και, μαζί με τα άλογα στοιχεία και τις υποσυνείδητες παρορμήσεις, γίνεται η κινητήρια δύναμη, για να ενσαρκώνει, παράλληλα με τις ιδέες, και τα ισχυρά πάθη. Το ερωτικό ιδίως πάθος, και γενικότερα ο ερωτισμός, αποτελεί από τα πιο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του - και μάλιστα μ' έναν εντελώς προσωπικό και ιδιάζοντα τρόπο, καθώς άλλοτε υφέρπει και υποφύσκει κι άλλοτε προβάλλει κυριαρχικά κι απροκάλυπτα. [...]. Οπωσδήποτε, στις περισσότερες περιπτώσεις, λίγο ως πολύ, επικρατεί ο αισθησιασμός, μόνος του ή με διάφορους συνδυασμούς. Αντίθετα, ο καθαρά συναισθηματικός έρωτας σχεδόν απουσιάζει. [...]. Κάποτε όμως, αντί για τον γνήσιο συναισθηματισμό, υπάρχει ο μελοδραματισμός, [...] μ' ευδιάκριτα τα ίχνη του στις εκφράσεις, στον τόνο και στη συμπεριφορά των ηρώων».

(Κ. Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σελ. 268-271)

«Ασφαλώς το κατ' εξοχήν πράγμα που μας έχει χαρίσει ως τα τώρα η τέχνη του Πλασκοβίτη, είναι το *Φράγμα*. Το θεμελίωσε και το ύψωσε με μαεστρία αυθεντικού οικοδόμου του έντεχνου λόγου, για να ρίξει στη συνειδησή μας τη βαριά του σκιά - ένα εφιαλτικό και αναπάντητο ερωτηματικό. Και είναι αυτό το φράγμα μια τερατώδης κατασκευή, δόξα και ύβρις αυτού του

κυρίου και συνάμα δούλου της ύλης αιώνα [...]. Και αίφνης, χωρίς συγκεκριμένη αιτία, η ανησυχία εγκαθίσταται στις ψυχές, ανακύπτει σχεδόν αυτόματα. Ύποπτα σημάδια στο φράγμα, λένε. Ποια; Κανένας δεν ξέρει [...]. Λύσεις και παραμυθία δεν θα βρει ο αναγνώστης του έργου του [Πλασκοβίτη]. Ούτε εύκολες υποδείξεις και επιπόλαιες ελπίδες. Μόνο καυτά ερωτήματα, που ουσιαστικά είναι από τη φύση τους αναπάντητα. Και στην καλύτερη περίπτωση μια ευχή [...].

Αναμφίβολα, ως καλλιτεχνικό επίτευγμα, Το φράγμα σέκεται πολύ πιο ψηλά από τους δύο πρώτους τόμους διηγημάτων του Πλασκοβίτη [...]. Μποστά στον πακτωλό των ιδεών και στο πολύπλοκο πλέγμα των συμβόλων του μυθιστορήματος, τα μεταγενέστερα διηγήματά του μοιάζουν με απλές ιστορίες. Όμως, ιστορίες που τις έχει αγγίξει με το μαγικό ραβδί της η ποίηση».

(Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ.115, 117, 122)

«Το φράγμα είναι ένα έργο με σπάνια ενιαία πνευματική διάθεση, που μπόρεσε να βρει και να κρατήσει το ύφος της αρχικής σύλληψης. Η ενορχήστρωση των λεπτομερειών, ώστε να συγκλίνουν με ιδιαίτερο καθεμιά βάρους στο στόχο του συγγραφέα, είναι τέλεια σχεδόν. Οι καταστάσεις και οι τύποι διαγράφονται ελλειπτικά με μια αφαίρεση που ξέρει να αναδείχνει το ουσιαστικό. Υπάρχει βέβαια μια φανερή επιδίωξη της υποβολής και μια ψυχολογική μονομέρεια, αλλά παρουσιασμένη έτσι που δεν αρνείται τον εαυτό της, απεναντίας τον προβάλλει. Γενικά πρέπει ν' αναγνωρίσουμε στο συγγραφέα σπάνιες πεζογραφικές ικανότητες. Υπάρχουν πολλές σελίδες σφραγισμένες από ένα απροσδόκητα δυναμικό ταλέντο[...]. Αλλά τι κερδίζει το βιβλίο με όλ' αυτά τα προσόντα, που δεν είναι παρά οι μαρτυρίες ενός μόνο ταλέντου; Αντί να γίνει μ' αυτά ένα στέρεο έργο απέναντι στην οποιαδήποτε διάλυση που θέλει να επισημάνει, γίνεται ένα μέρος απ' αυτή τη διάλυση. Κανείς δε μπορεί να στηρίξει μια πίστη ή μια ελπίδα πάνω σ' αυτό, κανείς δε μπορεί να ζεσάνει μ' αυτό την καρδιά του. Αντί να μας οδηγήσει σ' ένα ξέφωτο, μας πάει σ' ένα πυκνότερο σκοτάδι. Ο απλός αναγνώστης θα ζήσει μαζί του ένα κακό εφιάλτη που δεν κάνει καλύτερο το ξύπνημα. Αν το πάρει σα μια προειδοποίηση για το μοιραίο τέλος ενός κόσμου που δεν θέλει ν' αντικρύσει την αλήθεια, δεν βλέπει καμιά διέξοδο άλλη από τη μεταφυσική μετουσίωση της αγωνίας σε μια εσωτερική εξέγερση του ατόμου. Η μοίρα και η μόνη αλήθεια τάχα του ατόμου είναι παρούσα σε κάθε στιγμή. Η συνάφεια, οι ανθρώπινες σχέσεις, είναι μια αμοιβαία άρνηση και μια ασυμφιλίωτη εχθρότητα».

(Δ. Ραυτόπουλος, κριτική για *Το φράγμα*, *Επιθεώρηση Τέχνης*, 1961, σελ. 629)

«Δεν λάμπει ο λόγος του κ. Πλασκοβίτη, θέλω να πω δεν έχει τα πυροτεχνήματα εκείνα που θαμπώνουν, αλλά σκορπίζουν για λίγα λεπτά μόνο φως. Η αφήγησή του έχει στερεότητα, δίνει στον αναγνώστη καθαρές καταστάσεις, δεν του αφήνει αμφιβολίες και δεν του προκαλεί απορίες. Όμως θα εκάναμε λάθος, αν κατατάσσαμε τον κ. Πλασκοβίτη στους ρεαλιστές πεζογράφους. Ενώ θέλει να στήνει καλά σχεδιασμένες μορφές, να αφηγείται ολόκληρα τα γεγονότα και να απλώνει το μύθο του σε σταθερό έδαφος, δεν επιμένει στις λεπτομέρειες που γυμνώνουν τον άνθρωπο ή δυνατά φωτίζουν τις ασκήμιες της ζωής [...]. Στο *Φράγμα* μάλιστα όλο το μύθο του τον βασιζέει σ' ένα σύμβολο, που δεν τον ξεκόβει από την πραγματικότητα, μα και τον ανεβάζει απάνω από τα μικρά και ατομικά επεισόδια, σε ό,τι λέμε ομαδικό και σ' ό,τι κλείνει τις ελπίδες ή τις πλάνες μιας μικρής ή μεγάλης κοινωνίας».

(Πέτρος Χάρης, κριτική για *Το φράγμα*, εφ. *Ελευθερία*, 12.3.1961, από την ανθολόγηση του Κ. Στεργιόπουλου, στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., τ. ΣΤ', σελ. 289)

«...Καθώς το σημείωσα ήδη, ήθελα περισσότερο να διαπιστώσω την ενδιαμέση πορεία [του συγγραφέα] προς το επίτευγμα του *Φράγματος*. Γιατί το θεωρώ σαν ένα σπουδαίο πράγματι ορόσημο στη νεοελληνική πεζογραφία. Ο κ. Πλασκοβίτης [...] αντιπροσωπεύει με το *Φράγμα* του μια από τις πρώτες δυνάμεις της μεταπολεμικής λογοτεχνίας - κλίμακα όχι περιορισμένα ελληνική. [...] Αναντίρρητα οι προθέσεις του συγγραφέως εκινήθηκαν περισσότερο επάνω στη γραμμή του συμβόλου, χωρίς όμως με τούτο να παραμεληθεί η πειστικότητα των καταστάσεων. Οι άνθρωποι δεν είναι μόνον φορείς ιδεών ή συμβατικές μορφές για να υπηρετήσουν τις αξιώσεις της συμβολικής δομής του μύθου. Είναι, αντιθέτως [...] άνθρωποι ζωντανοί, με αντιδράσεις απολύτως προσαρμοσμένες στις εκάστοτε αξιώσεις της ρεαλιστικής περιγραφής, και από την πλευρά της ιθαγένειάς των δεν δυσκολευόμαστε να τους αναγνωρίσουμε για δικούς μας. Ο τρόπος που μιλούν, ο τρόπος που σκέπτονται, οι αντιδράσεις των μαρτυρούν τον ελληνικό χαρακτήρα, χωρίς με τούτο να σημαίνει πως η ψυχολογία άλλων ανθρώπων, που ανήκουν σ' άλλα περιβάλλοντα, θα ήταν αισθητά διαφορετική. Και αυτό ακριβώς χαρακτηρίζει την ψυχολογική καθολικότητα του μυθιστορήματος. Η εθνική ιδιομορφία δεν ματαιώνει την ιδιότητά των ως καθολικών αντιπροσωπευτικών μονάδων μέσα στον σύγχρονο κόσμο, αλλά και δεν αποπνίγεται σε τρόπο που ν' αφήνει την ιθαγένεια του μυθιστορήματος έκθετη».

(Αιμ. Χουρμούζιος, «Η πεζογραφία του κ. Πλασκοβίτη», εφ. *Η Καθημερινή*, 6 και 13.4.1961, και στην ανθολόγηση του Κ. Στεργιόπουλου στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σελ. 290)

«Το *Φράγμα* είναι ένα από τα πιο πρωτότυπα νεοελληνικά μυθιστορήματα, που ξεφεύγει από τα στενά τοπικά όρια και αγγίζει προβλήματα που ενδιαφέρουν το σύγχρονο μεταπολεμικό άνθρωπο, προβλήματα πανανθρώπινα. Ο μύθος του είναι συμβολικός και προχωρεί ως τις ρίζες του συλλογικού υποσυνειδήτου, από όπου αναδύεται ο σκοτεινός φόβος του ανυπεράσπιστου ανθρώπου μπροστά στην ανεξήγητη, αλλά πανταχού παρούσα, απειλή του αφανισμού του».

(Γ. Παγανός, *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 2002 [επανεκδοση], ά τ., σελ. 272)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να συζητηθεί η σχέση του κεντρικού ήρωα (του άρχοντα Μπεναρδή) με το βάλτο και με το φράγμα και ν' ανιχνευθεί με κειμενικές αναφορές ο συμβολισμός του μυθιστορήματος - ο σκοτεινός και ανεξέλεγκτος φόβος του ανθρώπου μπροστά στην απειλή του αφανισμού του.

- Να προσεχθεί η αναφορά, στην αρχή του αποσπάσματος, του στοιχειωμένου γιοφυριού, που παραπέμπει στο ανάλογο του δημοτικού τραγουδιού.

- Να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας και η φυσιογνωμία του Μπεναρδή και να σχολιαστεί η κοσμοθεωρία του.

- Να γίνει αναφορά στη συμβολική διάσταση του ερωδιού (σύμβολο θανάτου, σύμβολο κάθε μορφής αφανισμού).

- Να συζητηθεί η εξιστόρηση της αγωνιώδους νύχτας που πέρασε ο κεντρικός ήρωας και να επισημανθεί η παραστατική έκφραση του φόβου, της ανημπόριας και της γύμνιας του ανθρώπου μπροστά σ' ανεξέλεγκτες δυνάμεις της φύσης.

- Να επισημανθούν τα κενά της αφήγησης και να διερευνηθούν οι εκφραστικοί τρόποι που συμβάλλουν στην έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας των προσώπων και στο κλίμα αβεβαιότητας και σκοπίμης αοριστίας που καλλιεργεί ο συγγραφέας.

- Να διαφανεί η αδυναμία συνεννόησης μεταξύ των δύο ανδρών, που καταλήγει να είναι αντιπαράθεση μεταξύ δύο κόσμων και δύο αντιτιθέμενων δυνάμεων: της λογικής και του παραλόγου.

- Να προσεχθεί ο τρόπος με τον οποίο η εισαγωγή ενός τρίτου προσώπου στο τέλος του αποσπάσματος επιτείνει την ατμόσφαιρα μυστηρίου.

- Να σχολιαστεί το αισθητικό αποτέλεσμα από την τρίτοπρόσωπη αφήγηση, που διακόπτεται από εσωτερικούς μονολόγους και διαλόγους.

Παράλληλο κείμενο

Μπορεί να δοθεί για παράλληλη μελέτη το απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Αλμπέρ Καμύ *Η πανούκλα*, το οποίο να εξεταστεί: α) ως προς τη θε-

ματική του συνάφεια με το απόσπασμα του σχολικού εγχειριδίου και β) ως προς τους τρόπους και τις εικόνες που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να αισθητοποιήσει την απειλή του αφανισμού.

«Έτσι οι αιχμάλωτοι της πανούκλας πάλεψαν όλη τη βδομάδα μ' όποιον τρόπο μπορούσαν. Και μερικοί ανάμεσά τους όπως ο Ραμπέρ, έφθασαν, όπως βλέπουμε, να φανταστούν ότι ενεργούσαν ακόμα σαν ελεύθεροι άνθρωποι, ότι μπορούσαν να διαλέξουν. Όμως μπορούμε πράγματι να πούμε ότι αυτή τη στιγμή, στα μέσα του Αυγούστου, η πανούκλα είχε καλύψει τα πάντα. Δεν υπήρχαν πια τότε προσωπικά πεπρωμένα, αλλά μια συλλογική υπόθεση που ήταν η πανούκλα και αισθήματα που τα μοιράζονταν όλοι. Το σημαντικότερο ήταν ο χωρισμός και η εξορία, μ' όλο το φόβο και την εξέγερση που περιέκλειαν. Να γιατί ο αφηγητής πιστεύει ότι ταιριάζει στο αποκορύφωμα της ζέστης και της αρρώστιας να περιγράψει τις βιαιότητες των επιζώντων συμπολιτών μας, την ταφή των νεκρών και την οδύνη των χωρισμένων εραστών.

Στα μέσα εκείνης της χρονιάς ήταν που έπιασε ένας δυνατός άνεμος, που φυσούσε για πολλές μέρες μέσα στη χτυπημένη από την πανούκλα πόλη. Τον άνεμο τον φοβούνται ιδιαίτερα οι κάτοικοι του Οράν, γιατί δε συναντά κανένα φυσικό εμπόδιο πάνω στο οροπέδιο που είναι χτισμένη η πόλη, κι έτσι χιμάει μ' όλη του τη μανία μέσα στους δρόμους. Μετά απ' αυτούς τους ατέλειωτους μήνες, που ούτε μια σταγόνα νερό δεν είχε δροσίσει την πόλη, το Οράν ήταν σκεπασμένο με μια γκριζα σκόνη που ξεφλούδιζε στο φύσημα του ανέμου. Κι ο άνεμος σήκωνε κύματα σκόνης και χαρτιών που τυλίγονταν στα πόδια των σπάνιων πια περαστικών. Τους έβλεπες πια να διασχίζουν βιαστικοί τους δρόμους, γερμένοι μπροστά, φράζοντας μ' ένα μαντίλι ή με το χέρι τους το στόμα. Το βράδυ, αντί οι άνθρωποι να μαζεύονται πολλοί μαζί προσπαθώντας να παρατείνουν τη διάρκεια αυτών των ημερών που καθεμιά τους μπορούσε να είναι κι τελευταία γι' αυτούς, συναντούσες μικρές ομάδες ατόμων που βιάζονταν να γυρίσουν στο σπίτι τους ή να χωθούν στα καφενεία. Έτσι, για μερικές μέρες, την ώρα του σούρουπου, που έπεφτε γρηγορότερα αυτή την εποχή, οι δρόμοι ήταν έρημοι και μόνος ο άνεμος θρηνηλούσε ανάμεσά τους ασταμάτητα. Μια μυρωδιά από φύκια και αρμύρα αναδινόταν από την ταραγμένη και πάντα αόρατη θάλασσα. Και τότε τούτη η έρημη πόλη, ασπρισμένη από τη σκόνη, πλημμυρισμένη από μυρωδιές θαλασσινές, αντηχούσε από το ουρλιαχτό του ανέμου και βογούσε σαν ένα νησί που το χτύπησε η συμφορά».

(Αλμπέρ Καμύ, *Η πανούκλα*, Εξάντας, Αθήνα, 1996)

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να περιγράψουν, με συγκεκριμένα παραδείγματα από το κείμενο, οι αφηγηματικές τεχνικές και οι αφηγηματικοί τρόποι που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και να σχολιαστεί το τι πετυχαίνει κάθε φορά.

• Ν' απαντηθούν με αναφορές στο κείμενο τα ερωτήματα: α) Τι συμβολίζει ο ερωδιός; β) Ποιος ο συμβολισμός του φράγματος; γ) Ποιες δυνάμεις αντιπαρατίθενται μέσα από την αντιπαράθεση του άρχοντα Μπεναρδή με το μηχανικό Βαλέρη; (Είναι χρήσιμο να δοθούν στους μαθητές για μελέτη αποσπάσματα από κριτικές, αν το κρίνει σκόπιμο ο εκπαιδευτικός).

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΖΗΡΑΣ Αλ., «Πλασκοβίτης Σπύρος», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 8, Εκδοτική Αθηνών.

ΚΟΤΖΙΑΣ Αλ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1999.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 2002 [επανεκδόση], α' τ.

ΠΟΛΙΤΗΣ Λ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980.

ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Κ., «Σπύρος Πλασκοβίτης», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης, τ. Στ', σελ. 258-333.

ΒΙΤΤΙ Μ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1978.

Λευτέρης Πούλιος

α. *Δρόμοι*

β. *Καλοκαίρι '78* (Κ.Ν.Α. σελ. 126-128)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Λευτέρης Πούλιος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1944. Ασχολείται κυρίως με την ποίηση. Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ρώσικα και τσέχικα και τιμήθηκε με το βραβείο Ford (1973). Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Ποίηση 1* (1969), *Ποίηση 2* (1973), *Γυμνός Ομιλητής* (1977), *Αλληγορικό σχολείο* (1978), *Ενάντια* (1983), *Επουσιώδη* (1988), *Αντί της σιωπής* (1993), *Το διπλανό δωμάτιο* (1998), *Μωσαϊκό* (2001). Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους ποιητές της γενιάς του '70 και ένας από τους πιο πολιτικοποιημένους ποιητές της γενιάς του ²². Έζησε τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς της δεκαετίας του '60 και τη στρατιωτική δικτατορία του '67 και δέχτηκε επιδράσεις στην ποίησή του από το επαναστατικό πνεύμα της δεκαετίας του '60 (την αμερικάνικη beat ποίηση, το γαλλικό

²² Βλ. σχετικά Παπαγεωργίου Κ.Γ., *Η γενιά του '70*, Κέδρος, Αθήνα 1989, σελ. 80.

Μάη του '68, τα κινήματα ειρήνης κτλ.). Μέσ' από το έργο του εκφράζει την αποστροφή του απέναντι στη εκμηχάνιση, εμπορευματοποίηση και αλλοτρίωση που κυριαρχεί στη σύγχρονη εποχή, καθώς και την αντίστασή του στο πνεύμα της κατανάλωσης, στη φθορά των συναισθημάτων και στον γενικότερο εκφυλισμό. Ο ποιητής κατατρώχεται από έντονη αγωνία διαπιστώνοντας την ασημαντότητα του ανθρώπου μπροστά στην καταπίεση, την ωμή βία και τις «σκοτεινές δυνάμεις» που ρυθμίζουν τη μοίρα του.

Το ποίημα «Δρόμοι» ανήκει στη συλλογή *Ποίηση 1, 2* (1975), στην οποία εμπεριέχονται ποιήματα που γράφτηκαν κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Στα ποιήματα αυτά ο ποιητικός λόγος του Πούλιου έχει «την κίνηση ενός ορμητικού ποταμού»²³, εκφραστική πνοή και δύναμη φαντασίας. Ο ποιητής καταγγέλλει τη βία της εξουσίας και το πνεύμα παθητικότητας και αλλοτρίωσης που διακρίνει τον κόσμο. Όπως γράφει ο ποιητής Γ. Μαρκόπουλος αναφερόμενος στον Πούλιο, «*εκείνο που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο νομίζω ότι τον απασχολεί, δεν είναι παρά η εκμετάλλευση και ο κίνδυνος αλλοτρίωσης του σύγχρονου ατόμου από τις «σειρήνες» της κατανάλωσης. Η επικυριαρχία ακόμη της «μηχανής», και η αδυναμία πλέον του ανθρώπου ν' αντισταθεί μπροστά στην απειλή της...*»²⁴.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Λ. Πούλιος χρησιμωδεί, δίνοντας συχνότατα στον ποιητικό λόγο του έντονες κοινωνικές και πολιτικές διαστάσεις. Ενίοτε παρουσιάζει και απολογητικές, για λογαριασμό της γενιάς του, τάσεις. Τόσο στη μια όσο και στην άλλη περίπτωση, χρησιμωδώντας ή απολογούμενος, μετέρχεται τους τρόπους της σάτιρας και του σαρκασμού, αλλά, τις περισσότερες φορές, περιβλημένους από έναν πηγαίο και σοβαρό λυρισμό, που τους προσδίδει ένα είδος επισιμότητας».

(Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η Γενιά του '70*, Κέδρος, Αθήνα, 1989, σελ. 80-81)

«Στον Πούλιο ανήκουν δικαιωματικά τα εύσημα της κοινωνικής και πολιτικής αμφισβήτησης, που κάπως εύκολα χαρίστηκαν με την πάροδο του χρόνου και σε άλλους ομοτέχνους του οι οποίοι ελάχιστα εν τέλει ενδιαφέρθηκαν (όπως συχνά και με πολλές ευκαιρίες αποδείχθηκε) για τα μεγάλα συλλογικά μορφώματα ή τις ποικίλες ιδεολογικές σημάσεις της εποχής και του τόπου τους. Η γλώσσα του συμπύκνωνε με ενάργεια τις ξένες επιδράσεις (κυρίως από τους Αμερικανούς μπίτνικ) και τις προσωπικές, κατ' ιδίαν

²³ Αναγνωστάκη Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σελ. 215.

²⁴ Μαρκόπουλος Γ., *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σελ. 45

αναζητήσεις σ' έναν λόγο ανατρεπτικό και οργίλο, που σάρωνε απερίφραστα στα μάτια και στη συνείδηση των τοτινών αναγνωστών του αξίες και σύμβολα δεκαετιών: έτσι άλλωστε πήρε σάρκα και οστά και ο μύθος του χαιτικού κόσμου με τον οποίο επανειλημμένα τροφοδοτήθηκε τα τελευταία χρόνια η εικόνα των σύγχρονων (δικών μας και μη) ποιητών..».

(Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, *εφ. Ελευθεροτυπία*, 2 Ιουνίου 1993)

«Ο Λεφτέρης Πούλιος είναι ίσως ο ποιητής που περισσότερο από πολλούς άλλους ομηλικούς του, από την πρώτη κιόλας στιγμή που εμφανίστηκε, κατέστη ο ίδιος ένα και μοναδικό ποίημα, βεγγαλικό και παρανάλωμα ταυτοχρόνως. Έχοντας σπουδαίες εκλάμπεις πράγματι, δανείστηκε στοιχεία από τους πιο ετερόκλητους χώρους και δοκίμασε οτιδήποτε του υποσχόταν ότι κατά τον καλύτερο τρόπο θα τις υπηρετούσε. Ξαναγνώρισε και ξαναγεννήθηκε κατ' επανάληψιν για πρώτη φορά στη ζωή, «ορμώντας» στην κυριολεξία προς όλες τις κατευθύνσεις της: ρομαντικός, επαναστατημένος, απέπνευσε μια αίσθηση παγκοσμιοτήτας, παραμένοντας ταυτοχρόνως και βαθύτατα «νεοελληνικός» (θα αποτολμούσα να έλεγα μάλιστα ότι μέσα του χαράσσονται δυο δρόμοι σχετικοί: ένας που ξεκινά από τον Σολωμό και μέσω Παλαμά καταλήγει στον Σεφέρη -και τον οποίον για λογαριασμό του επιλέγει- και ένας που ξεκινά από τον Κάλβο, περνά από τον Καβάφη και καταλήγει στον Καρυωτάκη). Τρυφερός όσο και άγρια σαρκαστικός, μας παρέδωσε ήδη ένα έργο, όπου το «ζωώδες» του πρωτόγονου συμπλέκεται με την κρυμμένη ευαισθησία του σύγχρονου και η φύση αυτού που ετάχθη να λάμπει μόνος και «ξεχωριστός» στην ωραιότητα του, τονίζεται ακόμη περισσότερο, μέσα σ' έναν κόσμο σεμνότυφο, πουριτανικό και καλοστημένο, που όλο και πιο πολύ στενεύουν τα όρια και οι προοπτικές του».

(Γιώργος Μαρκόπουλος, *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994, σελ. 49)

«Ο Λευτέρης Πούλιος, από τις σημαντικότερες φωνές της «γενιάς του '70» στην ελληνική ποίηση και ίσως η πιο εξατομικευμένη, εμφανίστηκε με δύο ποιητικές συλλογές -*Ποίηση 1* (1969) και *Ποίηση 2* (1973)- όπου επιρροές από την αμερικανική beat και απόηχοι από το παγκόσμιο πνεύμα εξέγερσης της δεκαετίας του '60 διαχέονται σ' έναν εντελώς προσωπικό, ηλεκτρισμένο λόγο, εξαιρετικά ικανό ν' αποστάξει την ποιητική ουσία από «χυδαία» αντικείμενα και καταστάσεις της σύγχρονης ζωής.

Η σύγκρουση της συνείδησης μ' έναν πλήρως μηχανοποιημένο κι εμπορευματοποιημένο κόσμο και η εναγώνια προσπάθεια της να κερδίσει την ελευθερία της αφομοιώνοντας το τραχύ υλικό αυτού του κόσμου εκφράστηκαν από τον Πούλιο δραματικότερα παρά από κάθε άλλον Έλληνα ποιητή της

γενιάς του. Η ένταξη αυτής της προσπάθειας τον παρασύρει σε οριακά ψυχικά βιώματα, που αποδίδονται με τολμηρές εικόνες σπάνιας πρωτοτυπίας και ομορφιάς. Χαρακτηριστικό για τον τρόπο με τον οποίο ο Πούλιος εκφράζει την ειδικά ελληνική μορφή της σύγχρονης αλλοτριώσης είναι το πολύ γνωστό ποίημα του «Αμερικαν μπαρ στην Αθήνα», όπου ο ποιητής εμφανίζεται να μεθάει με τον Κωστή Παλαμά σ' ένα αμερικανικού τύπου αθηναϊκό μπαρ, μέσα σ' ένα γενικό κλίμα εκφυλισμού. Η ακραία δόνηση της ψυχής του Πουλιού μπροστά στην πραγματικότητα που παλεύει να κατακτήσει φαίνεται να τον οδηγεί ως τα σύνορα της τρέλας στην τρίτη συλλογή του, *Ο γυμνός ομιλητής* (1977), όπου η ενέργεια της έμπνευσης του φτάνει στο αποκορύφωμα της, αλλά ταυτόχρονα γίνεται φανερή η αμφιβολία του για τη λυτρωτική δύναμη της τέχνης του. Έπειτα από μια άλλη συλλογή, *Το αλληγορικό σχολείο* (1978), όπου το καινούργιο μοτίβο είναι η αμφισημία της ερωτικής εμπειρίας ως επανενεργοποιημένου, πάθους για τη ζωή και επιβεβαιωμένης μοναξιάς, ο ποιητής δίνει την εντύπωση ότι έχει συντριβεί κάτω από το βάρος των εσωτερικών βιωμάτων του ή ότι έχει υποχωρήσει μπροστά στο χείλος της αβύσσου και στέκεται μουνδιασμένος λίγα βήματα μακριά της. Στις συλλογές *Ενάντια* (1983) και *Τα επουσιώδη* (1988) η αναδίπλωση του λόγου του Πουλιού σε σχετικά oligόστιχα ποιήματα -ορατή ήδη στο *Αλληγορικό σχολείο*- φαίνεται να συμβαδίζει με τη γρήγορη εξάντληση μιας ποιητικής συνείδησης που αναλώνεται από την ίδια τη φωτιά της».

(Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995, σελ. 199-200)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Δρόμοι

- Να συσχετιστεί ο τίτλος με το κίνημα της περιπλάνησης και της αναζήτησης που κυριάρχησε στη γενιά των αμερικανών «μπίτνικ» της δεκαετίας του '50 και η οποία εκφράζεται ιδιαίτερα στο μυθιστόρημα του Jack Kerouac *On the road* (Στο δρόμο)²⁵.

- Να επισημανθεί ο χώρος του ποιήματος: οι δρόμοι των σύγχρονων μεγαλουπόλεων με τις «κούρσες», τα «πούλιμαν», τις «σήραγγες», τα «μαγαζιά» και τα «εργοστάσια». Επίσης: η «χώρα» του ποιητή-αφηγητή, η Ελλάδα, με

²⁵ Η λογοτεχνία "beat" (όρος δανεισμένος από τη τζαζ που σημαίνει "ρυθμός") έχει ως εκπροσώπους της τον Άλεν Γκίζμπεργκ, Ουίλιαμ Μπάροους και Τζακ Κέρουακ. Τα έργα τους συνδέονται με τη διάθεση της περιπλάνησης: ο δρόμος υπόσχεται τη φυγή, τη συνάντηση, τη συνενοχή, την ελευθερία. Η γενιά της beat γέννησε τους χίπις.

τις μεγάλες πόλεις της, την Αθήνα, Θεσσαλονίκη κτλ., που έγιναν εστίες κοινωνικών και πολιτικών αγώνων.

- Να προβληθεί η ιδιαιτερότητα του χρόνου της ποιητικής αφήγησης: η εύστοχη συναίρεση παρόντος-παρελθόντος, η σύγχρονη «πολιτισμένη» όψη της μεγαλούπολης με το ιστορικό παρελθόν των αγώνων και των θυσιών.

- Να σχολιαστεί η απουσία άρθρου στον τίτλο και η προσωποποίηση των «δρόμων», που τους δίνει συμβολική διάσταση: θύματα του γιγαντισμού των μεγαλουπόλεων, γίνονται σύμβολα επαναστατικού φρονήματος.

- Να επισημανθεί η χρήση του β' ρηματικού προσώπου και ο δομικός ρόλος της προσφώνησης: με κάθε νέα επίκληση εισάγεται και μια καινούρια εικόνα.

- Ν' αναζητηθούν οι εικόνες στις οποίες δομείται το ποίημα και να σχολιαστούν: στην πρώτη εικόνα (στ. 1-6) ο παραλληλισμός των δρόμων με «*στιλπνά σκούρα χαπάδια*» αποτελεί πικρό υπαινιγμό για το «*ασχημάτιστο*» και απαισιόδοξο μέλλον της χώρας («*δίχως μορφή και δίχως βάρος / πορεύεται το μέλλον*»), αλλά και σχόλιο στην τεχνολογία και στον ετερόκλητο χαρακτήρα του σύγχρονου πολιτισμού. Στη δεύτερη εικόνα (στ.7-10) δίνεται η αντιφατική όψη της σύγχρονης πόλης με αισθητή την ειρωνεία και την απογοήτευση του ποιητή-αφηγητή για την αντίθεση με το παρελθόν και τις μνήμες αγώνων και θυσιών που ανακαλούν οι δρόμοι. Με τρίτη εικόνα (στ.11-14) ανακαλείται το αίμα που χύθηκε στους αγώνες για λευτεριά. Στην τέταρτη εικόνα (στ.15-19) γίνεται αναφορά στους δρόμους στους οποίους έπεσαν ήρωες-αγωνιστές, που αντιστάθηκαν σε κάθε μορφή βίας και φασισμού: στον Γρηγόρη Λαμπράκη, τον Σωτήρη Πέτρουλα, τον Τάσο Τούση.

- Να ερμηνευτούν οι προσδιορισμοί που αποδίδονται στους δρόμους: «δρόμοι-παιάνες», «δρόμοι-γιορτής», «δρόμοι-αγωνία», «δρόμοι-φονιάδες».

- Να συζητηθεί το τελευταίο ερώτημα που δείχνει την αγωνία του ποιητή-αφηγητή για την «κατάρρα» των δρόμων να «επωμίζονται» ουσιαστικά την ευθύνη των ιστορικών περιπετειών της χώρας.

- Να σχολιαστεί στους δύο τελευταίους στίχους (στ. 20-21) η χρήση του ά' πληθυντικού προσώπου και η αντίθεση ανάμεσα στο «καθένας» και στο «όλοι μαζί», που τονίζει την μοναξιά του σύγχρονου ανθρώπου παρά το γιγαντισμό των πόλεων.

- Να επισημανθεί η επανάληψη του ρήματος «περιμένουμε» στο τέλος, που αφήνει διάχυτο το συναίσθημα της απογοήτευσης και του ανικανοποίητου, καθώς και το επίθετο «*τσίκινο*» που αποδίδεται στο υπόστεγο και δημιουργεί μια «*αίσθηση ανασφάλειας ... και τη συνείδηση του μάταιου της προσμονής*»²⁶.

²⁶ Καραγεωργίου Τ., "Οι δρόμοι της γενιάς του '70", *Φιλολογική*, 80, 2002, σελ. 36-40, ιδιαίτερα σελ. 37.

• Να γίνει αναφορά στη ρέουσα γλώσσα του ποιήματος, στον πυκνό και παραστατικό λόγο, στην πληθώρα των εκφραστικών μέσων (εικόνων, μεταφορών, επαναλήψεων κ.ά.).

Παράλληλο κείμενο

Γιώργης Σαραντής, VIII. Πολυτεχνείο 1973

Τρεις νύχτες καίγανε οι φωτιές
την τελευταία ακούστηκαν καμπάνες
κάπου αλλού θα παίζεται η ζωή μας σκέφτηκα
και τότε τον είδα
λαμπαδιασμένο απ' τις ζητωκραυγές
να τρέχει προς το θάνατο
Αλέξανδρε του φώναξα
Αλέξανδρε
κι ύστερα πιο σπαραχτικά Αλέξανδρεεε
πάλι και πάλι

Καθώς έσκυπα να τον σηκώσω απ' την ασφαλτο
δε βρήκα παρά σάχτη
Σ' όλους τους δρόμους οι στρατιώτες
πυροβολούσαν το φόβο τους
(Χρονικό)

Κλείτος Κύρου, Κιβωτός του Νώε²⁷

Ήταν κι η επανάσταση
Πέρα από κάθε κίνητρο
Μια ιδεώδης διεξοδος.

Τόσες ζητωκραυγές
Τόσα όνειρα
Τόσες αστραπές
Πού να χωρέσουν.

Ύστερα από την καταστολή
Οι θλιβεροί επιζώντες
Είκοσι χρόνια περιφέρουν
Τα λείψανα της πυρκαγιάς.

²⁷ Κύρου Κλ., "Κιβωτός του Νώε", *Η ελληνική ποίηση, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα, 1982, σελ. 291.

Κι αναλογίζονται με κάποιο φθόνο
Τις αναλλοιώτες μορφές Εκείνων
Που έπεσαν σε μιαν ακμή.

*Ποια είναι τα κοινά σημεία και ποιο το στοιχείο που διαφοροποιεί το παραπάνω ποίημα από το ποίημα «Δρόμοι» του Πούλιου;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Σε τι αποσκοπούν οι συνεχείς προσφωνήσεις των «Δρόμων».
- Να επισημάνετε τα κυριότερα εκφραστικά μέσα του ποιήματος και να δείξετε τη λειτουργία τους.

β. Καλοκαίρι του '78

• Να συζητηθεί η συλλογή *Το αλληγορικό σχολείο* (1978), στην οποία ανήκει το ποίημα: Στη συλλογή αυτή «ο ποιητής δίνει την εντύπωση ότι έχει συντριβεί κάτω από το βάρος των εσωτερικών βιωμάτων του ή ότι έχει υποχωρήσει μπροστά στο χείλος της αβύσσου και στέκεται μουνδιασμένος λίγα βήματα μακριά της»²⁸. Η συλλογή αυτή σηματοδοτεί τη στροφή του ποιητή προς τα ολιγόστιχα ποιήματα.

• Να ενταχθεί το ποίημα στο χρόνο και τον τόπο: Το ποίημα αποτελεί ένα θλιμμένο οδοιπορικό στη διχοτομημένη κυπριακή γη, στη Λευκωσία και στ' ακρογιαλία του νησιού, εκεί όπου γεννήθηκε η Αφροδίτη. Όπως φαίνεται από τον τίτλο, το ποίημα γράφεται τέσσερα χρόνια μετά τα δραματικά γεγονότα του 1974, όταν οι πληγές από την κυπριακή τραγωδία είναι ακόμα ανοιχτές κι οι μνήμες νωπές.

• Να σχολιαστεί η λειτουργία της πρωτοπρόσωπης ποιητικής αφήγησης.

• Να εντοπιστούν τα μελαγχολικά συναισθήματα που διακατέχουν τον ποιητή για το μαρτυρικό νησί και οι λέξεις που τα αποδίδουν (λ.χ. το ρήμα «να βουλιάξω»).

• Να επισημανθούν οι ιστορικές αναφορές στην τουρκική εισβολή το καλοκαίρι του 1974 (αγνοούμενοι, Πράσινη Γραμμή Λευκωσίας κ.ά.).

• Να σχολιαστούν οι παρομοιώσεις και η λειτουργική τους χρήση, καθώς και τα λιτά εκφραστικά μέσα με τα οποία αποδίδεται η συναισθηματική φόρτιση, η επιλογή αντιποιητικών στοιχείων, καθώς και η χρήση μουσικού λεξιλογίου: «ν' ακούσω τη μουσική της», «την παράχορδη δική μου», «σα χορδή σπασμένη βιολιού», «με τύλιγαν σα νεύρο οι ψυχές», «με μετακινούσαν τα βήματα των αγνοουμένων».

²⁸ Κούρτοβικ Δημ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς, ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα, 1999, σελ. 200.

• Να επισημανθεί η επίδραση της ποίησης του Καρυωτάκη στο ποίημα («Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες ...στις χορδές που κρέμονται σαν καδένες»).

Παράλληλο κείμενο

Κ. Χαραλαμπίδης, Το μήλο

Παίρνοντας ένα μήλο απ' το καλάθι
το μήλο του μάγουλου του παιδιού της
στο νου της έφερε, που τώρα θα σαπίζει
εκεί στη φυλακή.

Το καημένο ήτανε δεν ήτανε
δεκαεφτά χρονώ, δεν πήρε απολυτήριο
δεν πήγε στο στρατό, δε σκότωσε μια μύγα.
ευγενικό και ντροπαλό, δειλό, αθώο.

Ξανάβαλε το μήλο στο καλάθι
γιατί θυμήθηκε (τής φάνηκε πώς είδε)
κι άλλες μανάδες σαν κι αυτήν επί τουρκοκρατίας

Για κείνες δε μιλάει κανείς,
αλλά γι' αυτήν, για χίλιες, δυο χιλιάδες,
δόξα σοι ο Θεός, παράπονο δεν έχει:

Και υπομνήματα κι επίσημες δηλώσεις
κι επιτροπές και αποστολές ΟΗΕ,
κρατών και κυβερνήσεων, ομάδων και ατόμων
και παρατηρητών, ψηφίσματα, δεσμεύσεις,
συνέδρια, συμπαράσταση, εκθέσεις και ταμεία.

Όλα στην τριχα, τέλεια οργανωμένα,
μ' αρχείο, μ' αυτοπεποίθηση, με ειδικές αίθουσες
το κράτος σαν μητέρα τα φροντίζει.
Αλλά το μήλο, μήλο στο καλάθι.

(Θόλος, 1989)

*Πώς παρουσιάζεται το πρόβλημα των Κυπρίων αγνοουμένων στο παραπάνω ποίημα;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Στο ποίημα πλεονάζουν οι λέξεις ή φράσεις που δηλώνουν τον πόνο του ποιητή για την πολύπαθη Κύπρο. Να τις επισημάνετε και να τις σχολιάσετε.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΑΛΕΞΙΟΥ Δ., *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα, 2001.
 ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.
 ΖΗΡΑΣ Α., *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα 1989.
 ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.
 ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.
 ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989.
 ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η ελληνική ποίηση, Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, Σοκόλης, Αθήνα, 1982.

Μίλτος Σαχτούρης

α. *Η Αποκριά* (Κ.Ν.Α. σελ. 22)

β. *Ο στρατιώτης ποιητής* (σελ. 23)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Μίλτος Σαχτούρης γεννήθηκε το 1919 στην Αθήνα. Ήταν δισέγγονος του ναυάρχου του '21, Γεωργίου Σαχτούρη. Το 1938 δημοσίευσε με το ψευδώνυμο Μίλτος Χρυσάνθης, ένα διήγημα στο εβδομαδιαίο περιοδικό 3. Το 1941 ολοκλήρωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τίτλο *Η Μουσική των νησιών μου*. Ακολούθησε η δοκιμασία του από τη φυματίωση που τον ταλαιπώρησε ως το 1945.

Ο θάνατος της μητέρας του Αγγελικής το 1955 αποτέλεσε ορόσημο στη ζωή του, όπως ανέφερε και ο ίδιος: «Αφού πέθανε κι η μητέρα μου, άρχισα σιγά-σιγά να γδύνομαι μέσα κι έξω μου από πολλά. Σιγά - σιγά η όρασή μου έγινε διεισδυτικότερη και η ακοή μου οξύτερη, ώστε να βλέπω και ν' ακούω τώρα καλύτερα τι μου αποκάλυπταν πίσω από την πρόσοψή τους τα πράγματα»²⁹.

Το 1987 τιμήθηκε με το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική του συλλογή *Εκτοπλάσματα*. Το 1995 παρασημοφορήθηκε μαζί με άλλους 24 ποιητές και καλλιτέχνες σε ειδική τελετή που διοργανώθηκε από τον Πρόεδρο της Ελληνικής Δημοκρατίας. Πέθανε τον Μάρτιο του 2005.

²⁹ Δάλλας Γ., *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Κείμενα, Αθήνα, 1979, σελ. 12.

Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Με το πρόσωπο στον Τοίχο* (1952), *Όταν σας μιλώ* (1956), *Τα Φάσματα ή η Χαρά στον άλλο Δρόμο* (1958), *Ο Περιπατοτής* (1960), *Τα Στίγματα* (1962), *Σφραγίδα ή η Όγδοη Σελήνη* (1964), *Το Σκεύος* (1971), *Χρωμοτραύματα* (1980). Όλες οι παραπάνω συλλογές, εκτός από την τελευταία, έχουν περιληφθεί στη συγκεντρωτική έκδοση *Ποιήματα* (1945-1971) που εκδόθηκε το 1977. Ακολουθούν οι ποιητικές συλλογές *Καταβύθιση* (1990), *Ανάποδα γυρίζαν τα ρολόγια* (1998) και *Ποιήματα 1980-1998* (2002).

Ο Μ. Σαχτούρης αξιολογεί στοιχεία από τον εξπρεσιονισμό, τον εικονισμό, τον υπερρεαλισμό και το παράλογο, αλλά ουσιαστικά ακολουθεί το δικό του μοναχικό δρόμο. Το παράλογο στοιχείο, η απλή γλώσσα, η ποιητική σκηνοθεσία και η εικονοποιΐα είναι στοιχεία της ποιητικής του. Η ιστορία ως βίωμα είναι παρούσα τόσο στη σκηνοθεσία όσο και στην ιδεοπλαστική εικόνα. Η ποιητική του γλώσσα είναι απλή, καθημερινή· η συμπίκνωση των όρων της παρομοίωσης και η αξιολογία της μεταφοράς³⁰ συγκροτούν ένα νέο ποιητικό τοπίο σύντηξης του πραγματικού και ποιητικού, στο οποίο εμπλέκεται ο αναγνώστης και το προσλαμβάνει ως ενιαίο χώρο. Το ποιητικό του τοπίο είναι μοναχικό, γεμάτο φόβο, το περιβάλλον στενό, έτσι όπως ήταν και η ζωή του ποιητή: «*κι έμεινα μ' έναν ακρωτηριασμένο φίλο/ και μ' ένα ματωμένο κλαδάκι συντροφιά*». Ο ποιητής μεταθέτει την εμπειρία του σ' έναν άλλο κόσμο υπερπραγματικό, εκεί όπου συντελείται το παράλογο ως σχίσμα της ζωής και της δημιουργίας του, εκεί όπου και ο έρωτας γίνεται θάνατος³¹.

2. Η κριτική για το έργο του

«Η ποίησή του μοιάζει να σφραγίζεται ανεξίτηλα από την ορμή του πρώτου ευρωπαϊκού υπερρεαλισμού. Και όμως, δεν φαίνεται να βγαίνει κατευθείαν από την κεντρική αρτηρία του κινήματος. Βγαίνει από το βάθος και πηγάζει πλάγια, από τις παρυφές του [...] δεν αντλεί παθητικά σαν δέκτης, [...] γίνεται κι αυτός ισότιμα εξερευνητής του κλίματος: Τα ίδια σκηνικά, παρόμοιες ιστορίες καθημερινότητας και ανάλογη διάρρηξη των «στεγανών» του κόσμου, για να ακολουθήσει λογικότητα η γνώριμη επικοινωνία του πραγματικού και του φανταστικού στην ποίησή του [...] τα σκηνικά εκείνων <των υπερρεαλιστών> είναι σκηνικά του ονείρου ή της φαντασίας, ενός κόσμου άρα απλώς παράδοξου. Στον Σαχτούρη απεναντίας είναι σκηνικά ζωής

³⁰ Χατζηβασιλείου Β., Μ. Σαχτούρης, *Η παράκαμψη του Υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα, 1992, σελ. 48-49, 63.

³¹ Αργυροπούλου Χ., "Η αλληλοδιείσδυση του γήινου και του ουράνιου επίπεδου στο έργο του Μίτου Σαχτούρη μέσα από τη σκηνοθετική τεχνική του", *Φιλολογική*, 92, 2005, σελ. 22-32.

και δράσης, ενός κόσμου άρα αυθεντικά παράλογου [...]. Πίσω από τα υπερ-ρεαλιστικά ποιήματά του, σαν από καταπακτές του υποσυνείδητου, διακρίνεις στον πυθμένα τα άλλα ρεύματα: Εκεί ο εικονισμός που ελάχιστα τον άγγιξε, πέρασε αφήνοντάς του την εικόνα. Και αυτός την πήρε και την έκανε, καθώς θα δούμε, εκφραστικό πρωτέα του ποιήματος. Και εκεί προπάντων ο συμβολισμός, αυτός που κατά βάση τον ανέθρεψε, αποστεγνώθηκε από κάθε τάση «υποβολής», αφήνοντας τα πράγματα πολύ συγκεκριμένα, με τους τύπους και τους αρχετύπους τους, σαν σύμβολα [...]. Γεγονότα μιας εποχής ακρωτηριασμένης τού προσφέρονται σε μια πρωτοφανή τερατώδεια και έλλειπτικότητα. Έτσι και η ποίηση γίνεται εκ των πραγμάτων έλλειπτική. Και αντίστροφα, η υπερρεαλιστική γλώσσα του και ενισχύεται και δεσμεύεται από αυτού του είδους την ιστορική κατάθεση. Χωρίς να χάσει την εκφραστική τόλμη της, γίνεται σοβαρή, σκυθρωπή, τραγική [...].

Ο Σαχτούρης είναι η πιο εξπρεσιονιστική συνείδηση και ποιητική εκδοχή της λογοτεχνίας μας: θα έλεγα, μάλιστα, η μόνη. Ακόμη πως ο εξπρεσιονισμός του είναι καρπός φυσικής ροής και εκλεκτικής συγγένειας και σπουδής: και προπαντός είναι εξπρεσιονισμός και ελληνικότατος και προσωπικός [...]. Ο εξπρεσιονισμός ως προάγγελος του υπερρεαλισμού, αλλά και ως αντίποδάς του [...]. Του πηγαιίνει η πνιγμένη κραυγή και η μουγγή παρουσία και όχι η ανοιχτή καταγγελία ή η όποια εξαγγελία. Του ταιριάζει ο μορφασμός και όχι το χιούμορ, ο ολοκληρωτικός σπαραγμός και όχι η εύκολη οργή και ρητορεία. Ο εξπρεσιονισμός σαν έκφραση τραγική της ζωής, αλλά και σαν έμμεση διαμαρτυρία για την απανθρωπία του περιβάλλοντος [...]. Ως κίνημα της λογοτεχνίας καθολικεύει την υποκειμενική ερμηνεία του κόσμου με την επιβολή, επάνω στην περιοχή των αισθήσεων, του κόσμου του φανταστικού και του παράλογου. Ο έντονος συναισθηματισμός του «εγώ», που καθώς συμπιέζεται αντιδρά και σπάζει τα λογικά ή όποια άλλα δεσμά της συμβατικότητας [...].

Ξεκινά <η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη> από την πιο προχωρημένη επικαιρότητα: απηχεί τη φρίκη των καιρών, με την πιο ακραία γλώσσα, του υπερρεαλισμού. Για να καταλήξει και να δώσει την ευρύτερη αγωνία των υπάρξεων μέσα από τη βαθύτερη πρωτοποριακή ματιά του εξπρεσιονισμού.

Στην εμβάθυνσή του συναντά και την ελληνική παράδοση και προβληματική. Και με την ελληνική περιουσία του παράλογου, υπερβαίνοντάς την, ανεβαίνει και εκφράζεται ως σύγχρονος μαζί και ως Ευρωπαίος. Όπως υπερβαίνει και τα στίγματα της εποχής και τα ανάγει σε υπερχρονικά, ή σωστότερα, σε αχρονικά σημεία αναφοράς: συναντά τα προηγούμενα των μαγικών παραμυθιών και των παραλογών μας και υποσυνείδητα τα συστοιχεί με τα αρχέτυπα του σύγχρονου πολιτισμού, υπαινικτικά προβεβλημένα στα αρχικά ανθρωπολογικά τους βάθη [...].

Ένας ποιητής που ανεβάζει τη βαθύτερη και πανανθρώπινη παράδοση ως την πιο επίκαιρη και ερημητική πρωτοπορία. Ή καλύτερα, που εν ονόματι της ποίησης, της μιας και αδιαίρετης, καταργεί αυτόματα τα όρια μεταξύ πρωτοπορίας και παράδοσης».

(Γ. Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σελ. 51-55, 172-181)

«Ο εμφύλιος χάραξε όσο τίποτα τον Σαχτούρη, που είχε ένα διαρκές αίσθημα ενοχής, σα να ήταν αυτός υπεύθυνος για το αιματοκύλισμα της φυλής. Στοιχείωσε τους στίχους του με αίμα και νεκρούς, ενώ άγρυπνο το μάτι του θανάτου ορά και αποκαλύπτει την τραγική φαντασμαγορία του κόσμου. «*Το θηρίο*», «*Ο τρελός λαγός*», «*Η Αποκριά*», για ν' αναφέρω κάποια χαρακτηριστικά ποιήματα, θα μπορούσαν κάλλιστα να υπάρξουν σε συναλληλία με την Γκουέρνικα, για την τρομακτική ακρίβεια με την οποία απεικονίζουν το ανάκουστο της κραυγής, όταν ο εφιάλτης απ' τον οποίο δεν μπορείς να ξεφύγεις, είναι η ίδια η ζωή».

(Τατιάνα Γκρίτσι-Μιλλιέξ, «Με το πρόσωπο στον τοίχο», *Η Λέξη* (αφιέρωμα), 123-124, 1994, σελ. 574)

«Ένα βασικό μορφολογικό γνώρισμα των ποιημάτων του Σαχτούρη είναι η ολιγολογία τους. Οι στίχοι είναι λιγοσύλλαβοι, το όλο ποίημα περιορίζεται σε λίγους στίχους [...]. Όταν έχουμε να κάνουμε με τόση εκφραστική λιτότητα, τότε και το διάβασμά μας πρέπει να έχει άλλο ρυθμό, να είναι σιγανότερο, προσεχτικότερο, γιατί αλλιώς προσπερνούμε χωρίς να το καταλάβουμε σημεία που είναι βασικά για την κατανόηση του ποιήματος».

(Γ. Ιωάννου, «Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης», *Εφήβων και μη. Διάφορα κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 250-251)

«Τα δομικά στοιχεία του ποιήματός του είναι:

1. μια ιστορία- «μήνυμα»
2. η «σκηνική» διάρθρωση
3. η «ιδεοπλαστική» εικόνα

Έτσι ειδικά προσδιορισμένα κι έτσι ιεραρχημένα [...].

Σε κάθε ποίημά του υπάρχει μια μοναδική ιστορία. Βλέπεις την κίνησή της πίσω από τον καμβά του θέματος, να δίνει σχήμα σ' ένα μήνυμα. Ο καμβάς περιορίζεται σε τρία-τέσσερα επεισόδια και αυτά είναι τα ορόσημά της. Η ιστορία, που περνά σαν μια ιδέα ανάμεσά τους, είναι μονοσήμαντη και ο στόχος της ευθύγραμμος [...].

Η τεχνική του διάρθρωση είναι «σκηνική» [...], δεν είναι λ.χ. εξομολογητική, δεν είναι περιγραφική. [...] το ποίημά του απαρτίζεται από διαδοχικές σκηνές, η καθεμιά τους ευδιάκριτη από την άλλη. Είναι μια ακολουθία «λήψεων», που δείχνει και την ιστορία του σαν μια υπόθεση εν κινήσει. Δεν λείπει παρά το μοντάρισμά τους από τον ποιητή· συχνά, εκ των ενόντων, σαν να αφήνεται η υπόλοιπη «εμφάνιση» στον αναγνώστη. [...] Μια τεχνική που γενικά θυμίζει ή επιδέχεται κινηματογραφική γραφή και προβολή. Και όπου μάλιστα [...] προτιμώνται πάντα τα γκρο πλάνα: τα φυσικά ή τεχνικά ντεκόρ - η φύση ή η πόλη και η τεχνολογία της - δεν φαίνονται, αλλά επικαλύπτονται απάνω ως κάτω από τα πρόσωπα ή τα πράγματα της ιστορίας. [...] μέσ' από τα διαδοχικά γκρο πλάνα των σκηνών, ή λέγονται ή παίζονται, [...] όχι γεγονότα, αλλά βαθύτερα μηνύματα. Με την εικόνα πάντα σαν φορέα της σκηνης και του μηνύματος [...].

Κυρίαρχη τεκτονική μονάδα του είναι η εικόνα. Αυτή είναι ο εκφραστικός του Άτλαντας. Στους ώμους της υποβαστάζει την (οικο)δομή και του ποιήματος και της ποιητικής του. Υποβαστάζει τα δυο άκρα: την ιδέα και ταυτόχρονα την έκφρασή της. [...] Δεν είναι μια ιδέα εικονοποιημένη· ούτε και αντίστροφα μια εικόνα - παρομοίωση ή αλληγορία. [...] Η εικόνα του Σαχτούρη είναι καθαρή και αυτόνομη. Καθαρή, γιατί πηγάζει ολόκληρη και χτίζεται από τις αισθήσεις. Και αυτόνομη, γιατί δεν διαρρέει για να υπηρετήσει άλλες σκοπιμότητες του πνεύματος. Δεν «φιλοσοφεί» και δεν «διακηρύσσει» [...] παρότι «παραστατική» μπορεί να παραπέμπει ευθύτερα στη νοητή της ενδοχώρα, την ιδέα. Παρότι υλική, γίνεται ο κομιστής ενός μηνύματος. [...] μπορεί και συναιρεί την ιστορία - μήνυμα, γιατί η ίδια, ως περιγραφή, είναι συμπύκνωση μιας ιστορίας και, ως στοχασμός, είναι ένα μήνυμα εν παραστάσει. Μπορεί να αναπληρώνει και τη σκηνική διάρθρωση, αφού κάθε σκηνή ταυτίζεται με μιαν εικόνα και αφού το κάθε ποίημά του είναι ένα μοντάζ από εικόνες [...].

Η φαντασία του Σαχτούρη είναι αφαιρετική. Η αφαίρεσή του λειτουργεί σε όλα τα στάδια της καλλιτεχνικής δημιουργίας· και σ' όλα τα πεδία του ποιήματος [...]. Και πρώτα απ' όλα αφαίρεση στην «ιδεολογία» του ποιήματος, που αποσημαίνεται από κάθε αναφορά στα «είδη» και έτσι συσπειρώνεται στα πιο ακραία «γεγονότα» [...]. Αφαίρεση, μετά, στο θέμα του, που σκελετώνεται σε στοιχείωση σκηνικά και αρθρώνεται σε ανθρώπινες μορφές και αυτές πρωταρχικές [...]. Η ίδια αφαίρεση ορίζει και την τεχνική του. [...] Η πρόταση είναι ο ακρογωνιαίος λίθος του ποιήματός του [...]. Μια πρόταση που δρα σαν δομική μονάδα [...]. Καμιά συσσώρευση ή πλεονασμός των όρων· [...] μια ρηματική εννοιολόγηση και φόρτιση των ονομάτων [...].

Η παράταξη αποτελεί την αποχρώσα βάση των συντακτικών δομών του [...]. Λίγες οι λέξεις, στρογγυλές, τετράγωνες, χωρίς αρμούς, βουλιάζοντας καθώς οι πέτρες των πνιγμένων μες στη φαντασία. Και έτσι ορνυκτές με τις αιχμές τους, κόβοντας σαν το γυαλί την ακοή μας. Λέξεις αγέλαστες, χωρίς ευγένεια και χιούμορ».

(Γ. Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σελ. 56-66)

«Αλλά το χαρακτηριστικά ιδιαίτερο της ποιητικής ατμόσφαιρας του Σαχτούρη οφείλεται στην εκλογή των στοιχείων που κάνει για να αποδώσει μια κατάσταση. Γίνεται περιγραφικός. Η φαντασία του δηλαδή δεν φαίνεται να έχει οικοδομηθεί επάνω σε λέξεις αλλά σε παραστάσεις. Από την πλευρά της λεκτικής του λιτότητας μπορεί να χαρακτηριστεί ως ο λιγότερο ρητορικός απ' όλους τους άλλους Έλληνες υπερρεαλιστές».

(Αλ. Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1990, σελ.225)

«Ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο στην ποίηση του Σαχτούρη είναι η μελέτη των εικόνων του, όπως αυτές παρουσιάζονται ως στοιχεία της καθημερινότητας, του γήινου και πραγματικού κόσμου, που επεκτείνονται στον ουράνιο και φανταστικό κόσμο δημιουργώντας το ποιητικό φαινόμενο. [...] Ο ποιητής κάνει κατάδυση στη συνείδηση και αναδεικνύει όχι με μεγαλοστομίες, αλλά με την αμεσότητα της γραφής του, την ουσία των πραγμάτων, την ανάγκη για αυθεντική ζωή, για δικαιοσύνη και ελευθερία. [...] Η ποίησή του και ο ποιητικός του λόγος κινούνται σε ένα επίπεδο υψηλής εκφραστικής δύναμης και αξιοπρέπειας, χωρίς περισσολογίες και επισημότητες, όπου η ποιητική αλήθεια αναδύεται από το ατομικό βίωμα που συνομιλεί με το συλλογικό, κυρίως με τη συλλογή *Με το πρόσωπο στον τοίχο και εξής*. Ο ποιητής διαπλέκει το μυθολογικό στοιχείο με την πραγματικότητα, διασπώντας τη λογική τάξη του κόσμου και αφήνοντας χώρο για τη διείσδυση του παραλόγου, που στηρίζεται στο υλικό της αλήθειας».

(Χρ. Αργυροπούλου, «Η αλληλοδιείσδυση του γήινου και του ουράνιου επίπεδου στο έργο του Μίλτου Σαχτούρη μέσα από τη σκηνοθετική τεχνική του», *Φιλολογική*, 92, 2005, σελ. 23)

«Δύο είναι οι πραγματικότητες, ανάμεσα στις οποίες κυμαίνεται το ποίημα: α) Η αληθινή αποκριά: τα συστατικά της διαφαίνονται στο ποίημα: Το γαϊδουράκι, που γυρίζει στους δρόμους, τα παιδιά με τους χαρταετούς, ο χαρτοπόλεμος. Σ' αυτά τα αντικειμενικά συστατικά της αποκριάς (της πραγματικότητας) μπορούν να προστεθούν οι εικόνες της γυναίκας, των στρατιωτών και του φεγγαριού, που, βέβαια, δεν εντάσσονται μέσα στο συνηθισμέ-

νο σκηνικό πλαίσιο της αποκριάς, αλλά είναι στοιχεία της πραγματικότητας κι όχι ποιητικά είδωλα, έχουν αφετηρία τις εμπειρίες του ποιητή. β) Το ποιητικό είδωλο της αποκριάς: Διαμορφώνεται με την προσθήκη ορισμένων λέξεων ή φράσεων με βάση τις εικόνες της πραγματικής αποκριάς (ή απλώς: της πραγματικότητας): έτσι έχουμε: το γαιδουράκι που γυρίζει στους έρημους δρόμους, όπου δεν ανάπνεε κανείς (εικόνα 1η, στ. 2-3): πεθαμένα παιδιά ανέβαιναν ολοένα στον ουρανό/ κατέβαιναν μια στιγμή να πάρουν τους αετούς τους/ που τους είχαν ξεχάσει (εικόνα 2η, στ. 5-7. Εδώ η μόνη λέξη που αντιστοιχεί στην πραγματική αποκριά είναι οι αετοί): γυάλινος χαρτοπόλεμος/ μάτωνε τις καρδιές (εικόνα 3η, στ. 8-9): μια γυναίκα γονατισμένη/ ανάστρεφε τα μάτια της σα νεκρή (εικόνα 4η, στ. 10-11): μόνο περνούσαν φάλαγγες στρατιώτες εν-δυο/ εν-δυο με παγωμένα δόντια (εικόνα 5η, στ. 12-13): το βράδυ βγήκε το φεγγάρι/ αποκριάτικο/ γεμάτο μίσος/ το δέσαν και το πέταξαν στη θάλασσα/ μαχαιρωμένο (εικόνα 6η, στ. 14-18).

Η ιστορία του ποιήματος είναι μια και διαρθρώνεται σε έξι διαδοχικές εικόνες [...] που κυμαίνονται ανάμεσα σε δύο πραγματικότητες, της πραγματικής αποκριάς και του ποιητικού της ειδώλου, και σημασιοδοτούν συνεχώς το μήνυμα του ποιήματος. Στις εικόνες αυτές κυριαρχεί η ερημιά, η ανυπαρξία ζωής, ο πόνος, ο θάνατος, το μίσος».

(Τ. Καρβέλης, *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1983, σελ. 194-195)

«Ο τίτλος είναι κυριολεκτικά και φαινομενικά ουδέτερος. Και μόνον ύστερα από το διάβασμα όλου του ποιήματος μας δείχνει και τη μεταφορική του σημασία. Μας δείχνει τη διπλή διάσταση του θέματος, που είναι: η πραγματική «αποκριά», αλλά και η «μαγική» αποκριά. Διπλή διάσταση, γιατί παρουσιάζεται η γνωστή γιορτή ως εμπειρία κοσμική με την περιγραφή ενός εθίμου, αλλά και εξωκοσμική γιατί πίσω από τις μάσκες και τη μεταμφίεση, που εδώ απλώς εξυπακούονται, μας δίνεται εξίσου ρεαλιστικά το νόημα της μεταμόρφωσης του ανθρώπου και του κόσμου. Παρουσιάζεται ως γεγονός πολύ κοντά μας, αλλά και ως φαντασία μακριά μας [...].

Ο χώρος, όπου στήνεται η σκηνογραφία, απλώνεται σε δύο περιοχές. Αντίστοιχα ορίζονται και οι δύο αφηγηματικές ενότητες του θέματος: η πρώτη εκτείνεται σε ένα διάστημα ορίων μεταξύ μιας συνοικίας αστικής και του ουρανού (στ. 1-13) και η δεύτερη, αντιστρόφως, μεταξύ ουρανού και γης (και θάλασσας, στ. 14-19). Η πρώτη είναι αυτή που συγκρατεί το βάρος της αφήγησης, ενώ η δεύτερη είναι το συμπλήρωμά της: η μυθιστορηματική, θα λέγαμε, προέκταση του θέματος.

Περνώντας από τη σκηνογραφία στη σκηνοθεσία, δηλαδή από τη διάσταση του χώρου στη διάσταση του χρόνου και της δράσης, βλέπομε ν' αναπτύσ-

σεται, κατά τα προηγούμενα, μία αποκριά: α) επίκαιρα και ιστορικά προσδιορισμένη και β) αχρονική: πλασματική και μυθοποιημένη. Επίκαιρα, καθώς το δείχνει η ακριβής και γνώριμη από τους παλαιούς ειρηνικούς καιρούς περιγραφή της. [...] Αλλά και ιστορικά σημασιοδοτημένη, καθώς προεικονίζεται με τις αναφορές «πεθαμένα παιδιά» (στ.5), «μάτωνα τις καρδιές» (στ.9), «μια γυναίκα σα νεκρή» (στ.10-11), προπαντός με τη ρητή κατάληξη όλης της ενότητας (στ.12-13). [...] Είναι λοιπόν και μία, σφραγισμένη από τις μνήμες του Εμφυλίου (ίσως και της Κατοχής), πολεμική αποκριά.

Και μολαταύτα είναι μεταποιημένη: είναι, δηλαδή πλασματική και μυθοποιημένη. Βλέπομε να συμβαίνει «σ' εν' άλλο κόσμο» (στ.1, 20), βλέπομε τα παιδιά ν' ανεβοκατεβαίνουν «στον ουρανό» (στ.5-6), βλέπομε το φεγγάρι να το δένουν και να το πετούν «μαχαιρωμένο στη θάλασσα» (στ.17-18). Μάλιστα επισημαίνω εδώ και δύο διακριτικά γνωρίσματα κοινά: πως και τα δύο αφηγηματικά πεδία ανακόπτονται στο τέλος βίαια. Το γεγονός, που θα χρησίμευε ως αφορμή και έχει ως θέμα της η κύρια αφήγηση, το τερματίζει βίαια ο πόλεμος με τις φάλαγγες των στρατιωτών (στ.12-13), και τη μυθιστορηματική προέκταση του, που επινόησε και ενσωμάτωσε στο γεγονός ο ποιητής, την τερματίζει επίσης βίαια η σκηνή των δολοφόνων του φεγγαριού (στ.17-18). [...]

[...] Αποτελεί, πραγματικά, πρωταρχική αρχή του ποιητή αυτού να στήνει τη σκηνή ανάμεσα στις πιο στοιχειακές συντεταγμένες χώρου. Όπως συμβαίνει και στο ποίημα που μελετούμε. Εδώ οι συντεταγμένες είναι η γη και ο ουρανός: είναι οι «δρόμοι» και εκείνος ο «ουρανός». Ανάμεσα σε αυτά τα δύο, τα πολύ συγκεκριμένα και ταυτόχρονα πολύ αφηρημένα ορόσημα, κυκλοφορεί επίσης ένας κόσμος απλοποιημένος («παιδιά», «γυναίκα», «στρατιώτες», χωρίς καμία πρόσθετη ιδιότητα ή περιπέτεια ή έστω κατονομασία). Και μάλιστα κυκλοφορεί με μια φορά και αντιφορά που αποτελεί και εκείνη αναγωγή στην πιο απλή μονάδα των κινήσεων. Σε μια τοπογραφία που στενεύει αφαιρετικά αντιστοιχεί η πιο απλή γεωμετρία των κινήσεων.

Είναι μία κίνηση του κόσμου της αφήγησης αμφίδρομη και μία κυκλοφορία κυκλική. Πραγματικά, η αφήγηση ανοίγει με μια κίνηση από κάτω προς τα πάνω (από τη γη προς την περιοχή του ουρανού, στ.2-5) και κλείνει με μια κίνηση αντίστροφη από πάνω προς τα κάτω (από την περιοχή του ουρανού στη γη, στ.14-18). Μια κίνηση λοιπόν εναντιόδρομη, και συνδηλώνεται ρητά και άμεσα μ' ένα από τα κεντρικά επεισόδια του μύθου:

*πεθαμένα παιδιά ανέβαιναν ολόενα στον ουρανό
κατέβαιναν μια στιγμή να πάρουν τους αετούς τους
που τους είχαν ξεχάσει*

και εξυπακούεται έμμεσα και στην επόμενη εικόνα: «μια γυναίκα γονατισμένη» (και αρά ζωντανή, εδώ στη γη), αλλά που «ανέστρεφε τα μάτια της σα νεκρή» (και άρα ασάλευτη, προσβλέποντας εκεί προς την περιοχή του

ουρανού). Μια κίνηση, εσωτερικά, στο σώμα της αφήγησης, αμφίδρομη, που καταλήγει κυκλική. Και με την επανάληψη του πρώτου ως τελευταίου στίχου επισφραγίζεται και εξωτερικά από τον ποιητή μια τεχνική πανάροχαια: η κύκλια σύνθεση».

(Γ. Δάλλας, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα, 1997, σελ. 235-246)

«Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Τα Φάσματα ή Η Χαρά στον άλλο δρόμο* [...]. Στον διαζευκτικά εκφερόμενο τίτλο της συλλογής <η λέξη φάσμα> αντιδιαστέλλεται τοπικά με το δεύτερο μέλος, ενώ σημασιολογικά λένε το ίδιο πράγμα: Τα φάσματα (εδώ), η χαρά στον άλλο δρόμο. Επομένως εδώ το ψεύτικο (τα είδωλα), εδώ αυτό που παράγει το φόβο (φάντασμα), ενώ στον άλλο δρόμο -μακριά μας πάντως- βρίσκεται η χαρά. Στον δικό μας δρόμο, στο εδώ, βρίσκεται η φρίκη, ο πόνος, ο θάνατος.

Η λέξη «στρατιωτής» του τίτλου απαντά στο συγκεντρωμένο ποιητικό corpus του Σαχτούρη 7 ενόλω φορές, ενώ η λέξη ποιητής 11 φορές [...].

Τα φάσματα, από την αισχύλεια και την ομηρική ακόμη εποχή, είναι στενά συνυφασμένα με την έννοια του «διπλού». Είναι η αποκοπή και η χωριστή εμφάνιση του απόντος: η ψυχή και η υλική της παράσταση, το πράγμα και η αντεικόνα του [...].

Αυτό που μας κάνει εντύπωση εδώ είναι ότι η κύρια ιδιότητα του ποιητή, αυτή της ποιητικής συνθέσεως, αναιρείται και εκμηδενίζεται. Την θέση της καταλαμβάνει μια άλλη μακάβρια απασχόληση στον ανοιχτό κοινωνικό χώρο: το κάρφωμα σταυρών στα μνήματα [...].

Η απάρνηση της ποιητικής ιδιότητας, γράφει ο Α. Μπελεξίνης, κατά τον χρόνο και τον χώρο της ποιητικής τέλεσης, σημαίνει τον έσχατο εκπεσμό της ιστορικής περιόδου και συνάμα την εσωτερική μεταμόρφωση του ποιητικού λόγου που για να ανταποκριθεί σ' αυτόν τον εκπεσμό υπομειώνει ολοένα και περισσότερο την ποιητικότητα του.

Στη συνείδηση των δημιουργών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς ενυπάρχει -πυρηνικά- η βαθιά συναίσθηση κάποιας ανεπάρκειας και ματαίωσης, και η εναγώνια αμφιβολία για την ίδια την ύπαρξή τους ως ποιητών -αμφιβολία που διεθνείς και τοπικές συγκυρίες, κοινωνικές και γραμματολογικές, διατήρησαν εκκρεμή μέχρι σήμερα. Το αυτοσυναίσθημά τους είναι κατά το πλείστον αρνητικό και έχει κανείς την εντύπωση ότι βιώνουν ένα είδος «συντέλειας» του λόγου και της γραφής. Πρόκειται για μια εσχατολογία της ποίησης - κι αυτό ισχύει για όλους τους επιμέρους πνευματικούς προσανατολισμούς της γενιάς, από το «τελευταίο ποίημα» του Μ. Αναγνωστάκη, ως την τελευταία συλλογή του Ν. Καρούζου (*Φαρέτριον* 1981)».

(*Πρακτικά Πρώτου Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης*, Γνώση 1982, τ. Α', σελ. 110-111)

«Παρ' όλα αυτά όμως το ποίημα δεν είναι απαισιόδοξο. [...] Κι εδώ, κάπου στο τέλος-τέλος της όλης ανθρώπινης φρίκης, υπολείπεται ο ήσυχος και φιλόανθρωπος ρόλος της Ποίησης, που θεραπεύει και διασώζει αθόρυβα και στοργικά μέσα στη θανατόφιλη εποχή ο σεμνός, δηλαδή ο αληθινός ποιητής. Κι ο ρόλος αυτός της Ποίησης είναι να βάζει με τον λειτουργό της, τον στρατιώτη της, σταυρούς πάνω στα μνήματα. Να σώζει δηλαδή από την ανωνυμία τους αφανείς ήρωες, τους ανθρώπους, αθώα θύματα μιας φαύλης εξωτερικής συγκυρίας. Να νικάει τελικά τον θάνατο».

(Ζορμπάς Β. Α., «Μ. Σαχτούρη: *Ο Στρατιώτης ποιητής*. Μια Προσέγγιση του Ποιήματος με Προεκτάσεις στην Ποιητική της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς», *Νέα Παιδεία*, 42, 1987, σελ. 135-149)

«Η Δομή : Το ποίημα δομείται σε 4 επίπεδα. Το Α' επίπεδο περιλαμβάνει τον 1^ο στίχο, το Β' τους στίχους 2-9, το Γ' τους στίχους 10-11 και το Δ' το τελευταίο τρίστιχο 12-14[...].

Α' ΕΠΙΠΕΔΟ: [...] ο Σαχτούρης προοιμιακά κάνει μια ομολογία-κατάθεση, με αποφαιτική διατύπωση. Μας τονίζει τι δεν έχει κάνει. Το «γιατί» το αφήνει ή το υπονοεί με τους επόμενους στίχους [...] Το αίσθημα της έκπληξης, που πηγάζει από την αφοπλιστική όσο και απρόσμενη ομολογία του ποιητή, είναι το [...] δομικό υλικό αυτού του επιπέδου [...].

Β' ΕΠΙΠΕΔΟ: Στίχοι 2-9. Σ' αυτό το επίπεδο ο Σαχτούρης μας δίνει το πλαίσιο και το κλίμα μέσα στο οποίο κινήθηκε (*κύλησε-πέρασε*) η ζωή του. Τα γεγονότα βιώματα και όλες οι φρικτές εμπειρίες δίνονται επιγραμματικά και αποτελούν κατά κάποιον τρόπο μια προσπάθεια αυτοβιογραφίας [...]. Φορείς αυτών των βιωμάτων και συναισθημάτων του ποιητή είναι κατά πρώτο λόγο τα δύο ρήματα «έτρεμα ... ανατρίχιαζα» και κατά δεύτερο τα ουσιαστικά «κρότους» και «φόβο». Βασικό μοτίβο είναι οι στίχοι «κύλησε η ζωή μου» και «πέρασε η ζωή μου», που στην ουσία ταυτίζονται, αφού τα δύο ρήματα δεν έχουν ουσιαστική εννοιολογική διαφορά [...].

Γ' ΕΠΙΠΕΔΟ: Στίχοι 10-11. Το επίπεδο αυτό είναι η επανάληψη του πρώτου στίχου του ποιήματος και μάλιστα εδώ γίνεται σε δύο στίχους [...]. Η έμφαση που δίνεται με την επανάληψη είναι το κύριο γνώρισμα αυτού του επιπέδου [...]. Λειτουργικά έχει τη θέση του συμπεράσματος και της συνέπειας του Β' επιπέδου. Μοιάζει το δίστιχο 10-11 σαν μια κραυγή διαμαρτυρίας, σαν καταγγελία [...]. Μας ξαναλέει ο ποιητής, για άλλη μια φορά, τι δεν έχει κάνει [...]. Καιρός να πει και τι έχει κάνει [...].

Δ' ΕΠΙΠΕΔΟ: Στίχοι 12-14. [...] θυμίζει κάπως ανάλογες εκμυστηρεύσεις του Τάκη Σινόπουλου, που λίγο-πολύ το ίδιο κλίμα και οι δύο ποιητές καταγράφουν, το ίδιο τοπίο (γεωγραφικό, ιστορικό, υπαρξιακό), «τοπίο ΘΑΝΑΤΟΥ» [...]. Αξιοπρόσεχτο στοιχείο στο επίπεδο αυτό είναι ο χρόνος του ρή-

ματος «καρφώνω» (ενεστώτας), που έρχεται σε αντίθεση με τον αντίστοιχο παρελθοντικό των προηγούμενων ρημάτων - δεν έχω γράψει, κύλησε, έτρεμα, ανατρίχιαζα, πέρασε [...]. [...] ο ποιητής επειδή ήθελε φανερά να αντιπαραβάλει το «καρφώνω» με το «δεν έχω γράψει ποιήματα», το τοποθέτησε τελευταία [...] σαν μια απάντηση σ' όλα τα παραπάνω. Επίσης η θέση του «καρφώνω» εξυπηρετεί και την αντιπαράθεση των ουσιαστικών «ποιήματα» και «σταυρούς», που ενισχύεται και από την παρουσία του «μόνο» [...]. Χαρακτηριστικότητας [...] ο τρόπος με τον οποίο τελειώνει το ποίημα [...]. Ο ρόλος λοιπόν του ποιητή [...] εξαντλείται στο *ΚΑΡΦΩΝΩ*».

(Ηλίας Γιαννακόπουλος, «Μίλτου Σαχτούρη 'Ο Στρατιώτης ποιητής' [...]: Μια Διδασκαλία στην Τάξη», *Νέα Παιδεία*, 46, 1988, 146-157)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Η Αποκριά

- Να συζητηθεί ο φαινομενικά ουδέτερος τίτλος και να προσεχθεί το άρθρο (Η αποκριά).
- Να σχολιαστεί ο «χώρος» και ο χρόνος του ποιήματος.
- Να διαφανούν οι δύο πραγματικότητες του ποιήματος και οι εικόνες που τις συνθέτουν.
 - Ν' αναδειχθεί η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του ποιήματος.
 - Να επισημανθεί η αμφίδρομη κίνηση του κόσμου στο ποίημα («*Ανέβαιναν...κατέβαιναν*») και να συζητηθούν οι εξακολουθητικοί χρόνοι των ρημάτων.
 - Να σχολιαστεί ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής του Σαχτούρη: η δραματική επίταση της γλώσσας, η εξπρεσιονιστική εικονοποιία, οι αντιθέσεις, οι εναλλαγές των ρηματικών χρόνων κ.ά.

Παράλληλο κείμενο

Μ. Σαχτούρης, *Το αμάξι*

Έφευγα στα μάτια δεμένα κουρέλια
 κι έσκισα τα πανιά
 με ραμμένο το στόμα πληγή
 κι έσκισα το στόμα
 ο Μάρτης σταγόνες πάγο έριχνε στα μάτια μου και
 τα μάτια μου γίνανε κόκκινα
 είδα το μαύρο γυαλί
 ν' αχνίζει όχι
 δεν ήταν το γυαλί

μά ένα κορίτσι μαύρο λάμποντας
 με ριγμένα τα χέρια το κεφάλι
 ανάποδα έγερνε
 στο χάος χαμογελώντας το γαλάζιο
 κι έπεφτε

δεν είχα τύχη

Δώσε μου λίγο κρεβάτι Ουρανό
 πήρε φωτιά το σπίτι μου
 κυλάει κυλάει τρίζοντας
 σαν πληγωμένο αμάξι

(Σκεύος, 1971)

*Να προσέξετε τη σχέση γης και ουρανού στα δύο ποιήματα του Σαχτούρη και να εντοπίσετε ομοιότητες και διαφορές.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Οι εικόνες στην ποίηση του Σαχτούρη χαρακτηρίζονται «ιδεοπλαστικές», με την έννοια ότι αποτελούν την παραστατική περιγραφή μιας ιδέας. Να τεκμηριώσετε τη διαπίστωση αυτή μελετώντας τις εικόνες του ποιήματος.

β. Ο στρατιώτης ποιητής

• Να ενταχθεί το ποίημα στην εποχή του και να συνδεθεί με τα βιώματα του ποιητή.

• Να συζητηθεί η αναίρεση της ποιητικής ιδιότητας και να διαφανεί ο ρόλος του ποιητή σε δύσκολους καιρούς.

Παράλληλο κείμενο

Γ. Σαραντάρης: Δεν είμαστε ποιητές

Δεν είμαστε ποιητές σημαίνει φεύγουμε
 Σημαίνει εγκαταλείπουμε τον αγώνα
 Παρατάμε τη χαρά στους ανίδεους
 Τις γυναίκες στα φιλιά του ανέμου
 Και στη σκόνη του καιρού
 Σημαίνει πως φοβόμαστε
 Και η ζωή μας έγινε ξένη
 Ο θάνατος βραχνάς

(απόσπασμα)

*Πώς «απαντά» στο ποίημα του Σαχτούρη το ποιητικό υποκείμενο του παραπάνω ποιήματος;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να συγκρίνετε την *Γκονέρονικα* του Π. Πικάσο με το περιεχόμενο ποιήματος *Ο στρατιώτης ποιητής*.
- Να εντοπίσετε τα ηχοποιητικά ρήματα του Μίλτου Σαχτούρη (π.χ. έτρεμα, ανατριχιάζα) και να σχολιάσετε την λειτουργία τους.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1983.

———, *Η ελληνική ποίηση*, τ. Ε΄ Σοκόλης, σελ.226.

ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Χ., «Η αλληλοδιείσδυση του γήινου και ουράνιου επιπέδου στο έργο του Μίλτου Σαχτούρη μέσα από τη σκηνοθετική τεχνική του», *Φιλολογική*, 92, 2005, σελ.22-32.

ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ Π., «Οι ουράνιες ρεκλάμες και οι μυστικές εικόνες του Μίλτου Σαχτούρη», *Η ποίηση*, 7, 1996, σελ. 173-179.

ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ Α., «Η σημειολογία των λέξεων στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη. Ενδεικτικό παράδειγμα: το ρήμα ‘καρφώνω’», *Φιλολογική*, 92, 2005, σελ. 16-20.

ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Η., «Μίλτου Σαχτούρη ‘Ο Στρατιώτης ποιητής’ [...]: Μια Διδασκαλία στην Τάξη»: *Νέα Παιδεία*, αρ. 46, 1988, σσ. 146-157.

ΓΚΡΙΤΣΗ-ΜΙΛΛΙΕΣ Τ., «Με το πρόσωπο στον τοίχο», *Η Λέξη* (αφιέρωμα), αρ. 123-124, 1994, σελ. 574.

ΔΑΛΛΑΣ Γ., *Εισαγωγή στην ποιητική του Μίλτου Σαχτούρη*, Κείμενα, Αθήνα 1979.

———, «Αναφορά στις πρώτες πηγές και στην ποιητική γλώσσα του Μίλτου Σαχτούρη» *Ο πολίτης*, τ. 32, 1980, σελ.63-76.

———, *Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης*, Κέδρος, Αθήνα, 1997.

ΖΟΡΜΠΙΑΣ Β. Α., «Μ. Σαχτούρη: Ο Στρατιώτης ποιητής. Μια Προσέγγιση του Ποιήματος με Προεκτάσεις στην Ποιητική της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς», *Νέα Παιδεία*, αρ. 42, 1987, σσ. 135-149.

ΘΕΜΕΛΗΣ Γ., *Η νεότερη ποίησή μας*, τ. 1, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1987.

ΙΩΑΝΝΟΥ Γ., «Ο ποιητής Μίλτος Σαχτούρης», *Εφήβων και μη. Διάφορα κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 250-252.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., *Η νεότερη ποίηση*, Κώδικας, Αθήνα 1983.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ Θ., *Οι μεταμορφώσεις στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη*, Νεφέλη, Αθήνα 1985.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ., *Μίλτος Σαχτούρης. Άνθρωποι, χρώματα, ζώα, μηχανές*, Γνώση, Αθήνα 1980.

—————, *Ποιητική και Πολιτική Ηθική*, Κέδρος, Αθήνα 1984, σελ.21.

ΜΕΝΤΗ Δ., *Για τον Σαχτούρη, κριτικά κείμενα*, Αιγαίον, Λευκωσία 1998.

ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ Κ., *Ταξίδι με το Κείμενο, προτάσεις για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.

ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ Α., «Μίλτος Σαχτούρης. Δύο τηλεοπτικές εμφανίσεις», *ΗΛέξη*, αρ. 123-124, 1994, σελ.621.

ΣΠΑΝΟΣ Γ., *Διδακτική Μεθοδολογία, τ. Α΄, Η διδασκαλία του ποιήματος*, Μανρομμάτη, Αθήνα 1996, σελ. 111.

ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Β., *Μίλτος Σαχτούρης. Η παράκαμψη του υπερρεαλισμού*, Εστία, Αθήνα 1992.

Τάκης Σινόπουλος

α. *Φίλιππος* (Κ.Ν.Α. σελ.17)

β. *Ο καιόμενος* (σελ.20)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Τάκης (Πάικος) Σινόπουλος, γιος του φιλόλογου Γιώργη Σινόπουλου και της Ρούσας-Βενέτας Αργυροπούλου, γεννήθηκε το Μάρτιο του 1917 στην Αγουλινίτσα του Πύργου Ηλείας και μεγάλωσε στον Πύργο. Πριν τελειώσει το Α΄ Γυμνάσιο Πύργου και μεταβεί στην Αθήνα για να σπουδάσει στην ιατρική σχολή είχε ήδη δημοσιεύσει κείμενα στον τοπικό τύπο και ως φοιτητής, γοητευμένος κυρίως από τη ρομαντική τέχνη, καλλιεργούσε λογοτεχνικά ενδιαφέροντα.

Τον Ιανουάριο του 1941 επιστρατεύτηκε ως βοηθός γιατρού και πολέμησε μέχρι την πτώση του ελληνικού μετώπου, την άνοιξη του 1941. Το 1942, στον Πύργο όπου κατέφυγε διακόποντας τις σπουδές του στην Αθήνα εξαιτίας των δυσκολιών της Κατοχής, συνελήφθη από τις Ιταλικές αρχές για αντίσταση, φυλακίστηκε, δικάστηκε και αθωώθηκε. Το 1944 πήρε το πτυχίο της Ιατρικής και το 1945 κατατάχτηκε πάλι για τη θητεία του στο στρατό. Όταν απολύθηκε και άρχισε να εργάζεται ως γιατρός στη Νέα Ιωνία της Αθήνας, συνδέθηκε μ' έναν κύκλο ανθρώπων με λογοτεχνικά ενδιαφέροντα (Παυλόπουλο, Καχίτση, Αργυρίου, Δικταίο και Αναγνωστάκη) και το 1951 εξέδωσε ιδιωτικά το πρώτο του βιβλίο, με τον τίτλο *Μεταίχμιο*, που περιλάμβανε ποιήματα γραμμένα μεταξύ των ετών 1944-1950. Ασχολήθηκε με την κριτική στα περιοδικά *Σημερινά Γράμματα* και *Εποχές* και η ποιητική του παρουσία

υπήρξε συνεχής. Την περίοδο της δικτατορίας συνέβαλε στην έκδοση των τόμων *18 κείμενα* και *Νέα Κείμενα*, έργων με χαρακτήρα αντιδικτατορικό. Πέθανε το Πάσχα του 1981 (6 Απριλίου). Το σπίτι και η πλούσια βιβλιοθήκη του παραχωρήθηκαν από τη χήρα του Μαρία Ντότα στο δημόσιο και αποτέλεσαν τη βάση για το Ίδρυμα Σινόπουλου.

Το έργο του έχει κυκλοφορήσει σε συγκεντρωτικές εκδόσεις: *Συλλογή II 1965-1980* (1980), *Συλλογή I 1951-1964* (1986). Εκδόθηκαν ακόμη τα έργα: *Τέσσερα μελετήματα για τον Σεφέρη*, «Πρόλογος» και επιμέλεια Νάσου Βαγενά (1984), *Ποήματα για την Άννα* (1999).

Ο Σινόπουλος, ακολουθώντας, πέρα από τους ρομαντικούς ενθουσιασμούς των πολύ νεανικών του χρόνων, την ποιητική μέθοδο της προβολής μυθικών αρχετύπων για την έκφραση των ανθρώπινων συναισθημάτων, αλλά και των εκάστοτε κοινωνικών δεδομένων που τα προκαλούν (μέθοδος που κατάγεται από τον Τ. Σ. Έλιοτ και τον Έζρα Πάουντ μέσω της σεφερικής προσέγγισης), ασχολήθηκε κυρίως με τη μελέτη της βίας και του θανάτου που επιβλήθηκε την τρομερή δεκαετία 1940-1950 στην Ελλάδα με την Κατοχή και τον Εμφύλιο πόλεμο. Με σαφώς διαγραμμένες εικόνες, σχεδόν πάντα εικόνες καταστροφής, απελπισίας ή αμηχανίας και παγίδευσης, αφηγείται αποσπασματικά ιστορίες οι οποίες, όπως είναι και γενικότερο χαρακτηριστικό της μοντέρνας ποίησης, απαιτούν την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη στην πρόσληψή τους. Η αποσπασματικότητα στην έκφραση και ο ελεύθερος στίχος που εμπεριέχει όμως πολύ συχνά δεκαπεντασύλλαβους (οι οποίοι φαίνονται να κληρονομούνται απευθείας από το δημοτικό τραγούδι ή παλιότερους ποιητές) διαμορφώνουν την εξαιρετικά χαρακτηριστική αυτή γλώσσα, που ο ίδιος ονόμαζε ατομική γλώσσα και θεωρούσε πως στους ποιητές είναι υπερτροφική σε σχέση με την κοινωνική, τη γλώσσα της συνεννόησης και της καθημερινής επικοινωνίας ή την επιστημονική.

2. Η κριτική για το έργο του

«Οπωσδήποτε έχω τη γνώμη πως η ποίηση του Σινόπουλου προϋποθέτει άγρυπνη και τη νοητική συμμετοχή του αναγνώστη. Αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, ένα πρόβλημα προς επίλυση. Είναι ποίηση με λογική διάρθρωση, με συγκεκριμένα -μ' όλη την αποκλειστικότητά τους- σύμβολα, με άκρως μελετημένη αρχιτεκτονική, μπορούμε να πούμε ακόμη «με αρχή, μέση και τέλος». Με το «λογική» δεν εννοούμε «έλλογα κατασκευασμένη». Εννοούμε πως όλο το υπάρχον συναισθηματικό υλικό του ποιητή φιλτράρεται στο δυλιστήριο του Συνειδητού, παραδίδεται ελλειπτικό στον αναγνώστη, ασθματικό, υπονοηματικό. μολταυτά η λογική σειρά των εννοιών ποτέ δεν χάνεται και ο

επίμονος αναγνώστης -αλλά που πρέπει καταρχήν να είναι και επαρκώς ενημερωμένος δέκτης- τελικά είναι σε θέση χωρίς πολλές ελλείψεις και χάσματα να εισδύσει στα μυστικά ενός ιδιόρρυθμου μηχανισμού που αποτελεί τη σπονδυλική στήλη που πάνω της υφαίνεται το ποίημα.

Ο Σινόπουλος είναι ποιητής βασικά *ατμοσφαιρικός*. Χρησιμοποιεί μέσα κατεξοχήν «σκηνοθετικά»- όχι ζωγραφικά. Το ποιητικό του υλικό το εκμεταλλεύεται δραματικά -σπάνια η αδέσποτη λυρική κραυγή διαγράφει μια καμπύλη, έξω από το κυρίως σώμα, κι αυτό γίνεται συνειδητά κι αποτελεί μέρος της όλης οικονομίας. Χρησιμοποιώντας σαν πρώτες ύλες του ποιητικού του «χτισίματος» -περισσότερο στα πρώτα του βιβλία και κυρίως στα *Ώσματα*- ένα πλήθος φαινομενικά ετερόκλητων στοιχείων, προχωρεί σε μια σοφή πάντα αρμολόγηση, που δεν έχει βέβαια καμιά σχέση με την «αφηγηματικότητα», αλλά που έμμεσα την αποδέχεται σαν μέσο αρχιτεκτόνισης του ποιητικού συνόλου και προβολής της δραματικής κορύφωσης. Γι' αυτό στην ποίηση του Σινόπουλου το πυροτέχνημα -όπως τουλάχιστον το εννοούσαν και το εφάρμοσαν οι υπερρεαλιστές- απουσιάζει, αφθονεί όμως η οριστική και συμπερασματική φράση, που πολλές φορές θέλει να έχει ένα γνωμικό ή και «προφητικό» χαρακτήρα.

[...] Σ' όλα τα βιβλία του Σινόπουλου, το βασικό συναίσθημα που κυριαρχεί -και που αποτελεί, νομίζω, και το κύριο «ερμηνευτικό» κλειδί της ποιήσής του- είναι η απόλυτη μοναξιά, η βαθιά αίσθηση της υπαρξιακής, της οντολογικής μοναξιάς του ατόμου, που τίποτα δεν μπορεί να καταλύσει, ούτε ο έρωτας ούτε η φιλία ούτε η πίστη σε φιλοσοφικά ή κοινωνικά σχήματα. Από την άποψη αυτή ο Σινόπουλος είναι τυπικά και ουσιαστικά «μοντέρνος» - με τη δυτικοευρωπαϊκή έννοια του όρου-, ένας αστός με πλήρη συνείδηση και επίγνωση της ανεπανόρθωτης φθοράς του αστισμού».

(Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Συμπληρωματικά*, Στιγμή, Αθήνα 1985, σελ. 69-77)

«Το τοπίο του Σινόπουλου είναι τώρα μακριά από το άγονο και στείρο της έρημης χώρας, όπως μας το περιέγραψε ο Έλιοτ, και πέρα από το μυθικό-ιστορικό τοπίο της Ελλάδας, όπως το απεικόνισε ο Σεφέρης. Στη δική του τώρα πια Έρημη Χώρα ο Σινόπουλος έχει προσθέσει τους απανωτούς πολέμους, τους βομβαρδισμούς, τις εκρήξεις, τα πολυβόλα, τ' ακρωτηριασμένα κορμιά, τ' απανθρακωμένα σπίτια, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, τα συρματοπλέγματα, τα οδοφράγματα, τις φυλακίσεις, τους εξευτελισμούς, τα βασανιστήρια, γενικά, την ασταμάτητη ροή της Ιστορίας».

(Κίμων Φράιερ, *Τοπίο θανάτου*, Κέδρος, Αθήνα, 1978, σελ.78)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Φίλιππος (από τη συλλογή *Μεταίχμιο Β'*, 1957)

• Για τη διδασκαλία των ποιημάτων του Σινόπουλου απαιτείται μια αναφορά στα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης, όπως εισήχθησαν στην Ελλάδα από τον Σεφέρη, και στα γενικά χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης.

• Καλό θα ήταν να παρουσιαστεί σύντομα στους μαθητές η συλλογή *Μεταίχμιο Β'* στην οποία ανήκουν τα ποιήματα που ανθολογούνται στα Κ.Ν.Λ.: εκδόθηκε το 1956 και περιλαμβάνει 17 ποιήματα γραμμένα μεταξύ των ετών 1949-1955. Αρχίζει με τον «Καιόμενος» και περιέχει, σε 28 σελίδες συνολικά, ποιήματα που τιτλοφορούνται χαρακτηριστικά «Έξοδος», «Η Θάλασσα», «Οι αποχαιρετισμοί της θάλασσας», «Το νησί του θανάτου», «Περί παραλόγου». Όπως σχεδόν ολόκληρη η ποιητική παραγωγή του Σινόπουλου, το *Μεταίχμιο Β'* εστιάζει στη δυσκολία της εποχής, η οποία οδηγεί τον άνθρωπο στην ψυχική φθορά, στους εφιάλτες των αναμνήσεων, σε νεκρούς φίλους και σε ρημαγμένα τοπία.

• Να σχολιαστεί ο ιστορικός χρόνος του ποιήματος: αναφέρεται στον Εμφύλιο πόλεμο (1946-1949), στον οποίο ο ποιητής πήρε μέρος, όπως γράφτηκε παραπάνω, ως στρατιωτικός γιατρός. Η εφιαλτική εποχή, που δεν κατονομάζεται, συντίθεται από τις εικόνες της έρημης πόλης μέσα στη χειμωνιάτικη νύχτα, τις φωτιές, τους πυροβολισμούς και τα πεσμένα δέντρα, ένα σκηνικό μάχης. Το «συναχωμένο» γκαρσόνι και η αξιοθρήνητη γυναίκα εμψυχώνουν μακάβρια το ακίνητο τοπίο, προσθέτοντας την αίσθηση της ασκήϊμας και της διάλυσης, της ασημαντότητας.

• Να εντοπιστεί ο θεματικός πυρήνας του ποιήματος: η οδυνηρή ανάμνηση του χαμένου φίλου. Ο ποιητής στοχάζεται, σε πρώτο πρόσωπο, μονολογεί, για τον χαμό του Φίλιππου. Ν' αναφερθεί ότι ο Φίλιππος είναι υπαρκτό πρόσωπο, ο Φώτος Πασχαλινός, που εκτελέστηκε το 1942 από τους Γερμανούς.

• Να συζητηθεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο, με το οποίο και ο αφηγητής τοποθετεί τον εαυτό του μέσα στην ομάδα των «αντιπάλων» του Φίλιππου («του τάξαμε», «το πρόσωπό σας») κι επωμίζεται ένα μέρος της ευθύνης και της ενοχής για το χαμό του.

• Να σχολιαστεί η εναλλαγή των χρόνων της ποιητικής αφήγησης: ο ενεστώτας, που προβάλλει το παρόν («στοχάζομαι», «Φυσάει», «απόψε») και οι ιστορικοί χρόνοι, που ανασύρουν τις αιτίες της θλίψης («ανέβηκε», «εφράξανε», «μαύρισε η γη», «πέθανε»). Να εντοπιστούν, επίσης, οι αναχρονίες: τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται σε φυσική χρονολογική σειρά, αλλά με αλληλόπληρες χρονικές αναδρομές, κυρίως ως εικόνες που ανασύρει η μνήμη.

- Να επισημανθούν οι επαναλήψεις των φράσεων που λειτουργούν σαν λάιτ μοτίφ, μουσικά οδηγητικά θέματα («δε θα ξανάρθει ο Φίλιππος», «ανέβηκε τα λαμπερά βουνά»).

- Να προσεχθεί η γλώσσα του καθημερινού λόγου με τις αναπάντεχες, μερικώς φορές, συνάψεις λέξεων («κούφια Λάρισα»).

β. Ο καιόμενος (Από τη συλλογή *Μεταίχμιο Β'*, 1957)

- Το ποίημα έχει θέμα την αυτοπυρπόληση κάποιου και τις αντιδράσεις που αυτή προκαλεί στους θεατές. Σε μη δηλούμενο τόπο και χρόνο μια ποικιλία φωνών που ακούγονται από το πλήθος και μια ποικιλία γραμματικών χρόνων που χρησιμοποιούνται (ενεστώτας: «καίγεται», «φωνάζει», «χειροκροτούνε», «μοιράζεται» κ.ά., αόριστος: «γυρίσαμε», «απόστρεψε» κτλ., παρατατικός: «καίγονταν», «αφανίζονταν» κ.ά.) παράγουν μεγάλη δραματική ένταση.

- Μπορεί να επισημανθεί ότι ο «καιόμενος» είναι αυτός που διαμαρτύρεται για τη σκοτεινιά και το φόβο της κοινωνίας, που θυσιάζεται για να φωτίσει το δρόμο των άλλων. Αυτός που με τη θέλησή του κατανικά το ένστικτο της αυτοσυντήρησης και προσφέρει τον εαυτό του θυσία στην αφύπνιση του συνόλου. Είναι όμως, ίσως, και εκείνος που «καίεται» μεταφορικά, που φοβάται στη σκοτεινή και δύσκολη χώρα, δεν του αρέσει το περιβάλλον, αλλά δεν έχει τρόπο να αντιδράσει. Αυτός που μοιράζεται ανάμεσα στην επιθυμία να πλησιάσει τη «φωτιά» των γεγονότων και την φοβισμένη συμμόρφωση και αποδοχή.

- Να συζητηθεί η αντίδραση του πλήθους στην αυτοπυρπόληση: αρχικά αντιδρά με ζωηρή περιέργεια απέναντι στην ανθρώπινη θυσία και μετά με αδιαφορία που φτάνει ως την εχθρότητα. Η αντίδραση αυτή μπορεί να δείχνει απονία και κακία («χειροκροτούνε» το θέαμα, τον θάνατο του άλλου) αλλά είναι πιθανότατα το αποτέλεσμα του φόβου, του ίδιου ακριβώς φόβου³² που προσπαθεί να εξορκίσει με την πράξη του ο καιόμενος.

Παράλληλα κείμενα

Μπορούν να διαβαστούν:

Ο Νεκρόδειπνος του Τ. Σινόπουλου, που απηχεί το ίδιο κλίμα της άδικης απώλειας και της νοσταλγίας με το ποίημα «Φίλιππος».

Δάκρυα πολλά με καίγανε, μονάχος κι έγγραφα, τι
μουν εγώ, μιλώντας έτσι με,

χρόνια και χρόνια ζωντανεύοντας χαμένα πρόσωπα, κι
απ' τα παράθυρα έμπαινε

³² Παράγωγου του ευρύτερου κλίματος, όπως μπορεί να βγει το συμπέρασμα από εξωκειμενικά δεδομένα.

δόξα, χρυσό σκοτεινιασμένο φως, τριγύρω μπάγκοι
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 μουδιασμένο αιθέρα, ήρθανε ο Μπίλιας, ο Γουρνάς,
γύφτοι γραμμένοι στο μισόφωτο, κι ο Φάκαλος, βα-
στούσανε
το μαντολίνο, την κιθάρα, τον αυλό,
στον ήχο αλάφρανε η ψυχή, το σπίτι μέσα εμύριζε
παντού βροχή και ξύλο, κι άναψαν,
μονάχα που άναψαν φωτιά ζεστή να πυρωθούν, χα-
ρούμενα τους φώναζα.

Το ποίημα *Ελληνώρ* (η πρώτη «στροφή»), που συνομιλεί ως προς το όνομα/
σύμβολο με τους Όμηρο και Σεφέρη, αποκαλύπτει τη σταθερή σκηνογραφία του
ποιητή, συγγενή σε διάθεση με αυτήν των δύο εξεταζόμενων ποιημάτων:

Τοπίο θανάτου. Η πετρωμένη θάλασσα τα μαύρα κυπαρίσσια
Το χαμηλό ακρογιάλι ρημαγμένο από τ' αλάτι και το φως
Τα κούφια βράχια ο αδυσώπητος ήλιος απάνω
Και μήτε κύλισμα νερού μήτε πουλιού φτερούγα
Μονάχα απέραντη αρυτίδωτη πηχτή σιγή.

*Ακόμα, ένα ποίημα από την *Έρημη Χώρα* του Έλιοτ, θα δείξει την εκ-
φραστική συγγένεια των ποιητών (π.χ. *Η ταφή του νεκρού*) και παράλληλα
τη διαφορά της έμπνευσης.

Συμπληρωματικές ασκήσεις

- Να εντοπίσετε και στα δυο ποιήματα την ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου και να την ερμηνεύσετε.
- Να βρείτε στα κείμενα χαρακτηριστικά που τα εντάσσουν στη μοντέρνα ποίηση.

4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΛΦΕΙΟΣ, Μικρό αφιέρωμα στον Τάκη Σινόπουλο, καλοκαίρι
1994, σελ. 13-24.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1995.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΕΠΟΠΤΕΙΑ*, Νοέμβριος 1980.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ.Ν., «Παρανάγνωση, ανάγνωση, φιλολογική ανάγνωση ενός ποιήματος», *Πίσω Μπρος*, Στιγμή, Αθήνα, 1986.

ΠΙΕΡΗΣ Μ., *Ο χώρος και τα χρόνια του Τάκη Σινόπουλου*, Ερμής, Αθήνα, 1988.

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ.Π., *Μεταμορφώσεις του Ελπήνορα*, Ερμής, Αθήνα, 1981.

ΦΡΑΙΕΡ Κ., *Τοπίο θανάτου*, Κέδρος, Αθήνα, 1978.

———, «Τάκης Σινόπουλος-ένοικος τώρα του παντοτινού κεκυρωμένος», *Απρίλιος* 1996.

Κώστας Στεργιόπουλος,

Ο άγνωστος (Κ.Ν.Α. σελ. 66)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Κώστας Στεργιόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1926. Σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και εργάστηκε στη Μέση Εκπαίδευση. Δίδαξε επίσης σε ιδιωτική Σχολή Θεάτρου και ως λέκτορας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από 1974 μέχρι το 1984 δίδαξε ως καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Ο Κώστας Στεργιόπουλος, ο οποίος ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά και θεωρείται ένας από τους εκπροσώπους του νεοσυμβολισμού, εμφανίστηκε στα ελληνικά Γράμματα το 1943 δημοσιεύοντας ένα ποίημά του στο περιοδικό *Νέα Εστία* και εκδίδοντας την ποιητική συλλογή *Χινοπωρινά*.

Ο Στεργιόπουλος συνεργάστηκε με περιοδικά και εφημερίδες, δημοσιεύοντας λογοτεχνικά του έργα και κριτικές μελέτες. Ποιήματα και πεζά του έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και έχουν κυκλοφορήσει στο εξωτερικό. Έχει τιμηθεί με Α΄ και Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης, με Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου, με το Βραβείο των Δώδεκα και με το Βραβείο Ιδρύματος Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών.

Εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές: *Τα τοπία του φεγγαριού* (1955), *Η σκιά και το φως* (1960), *Το χάραμα του μύθου* (1963), *Ο κίνδυνος* (1965), *Τα τοπία του ήλιου* (1971), *Έκλειψη* (1974), *Τα μισά του πλου* (1979), *Αλλαγή φωτισμού* (1984), *Ο ήλιος του μεσονυκτίου* (1991), *Παλίρροια* (1998). Έγραψε τα πεζά: *Πρώτοι αποχωρισμοί* (Διηγήματα, 1947), *Η κλειστή ζωή* (Μυθιστόρημα, 1952) και τις μελέτες: *Ο Τέλλος Αγρας και το πνεύμα της παρακμής* (1962), *Από το Συμβολισμό στη Νέα Ποίηση* (1967), *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρωτάκη* (1972), *Περιδιαβάζοντας* (5 τόμοι στο διάστημα 1982-2000) και τον τόμο «*Η ανανεωμένη παράδοση*» στη σειρά της γραμματολογίας-ανθολογίας *Η Ελληνική Ποίηση*. Είχε επίσης την επιμέλεια στην έκδοση του

ποιητικού έργου του Τέλλου Άγρα (*Τριαντάφυλλα μανής ημέρας*) και του Καίσαρα Εμμανουήλ.

Γενικά, η ποιητική του Στεργιόπουλου εκφράζει την υπαρξιακή και μεταφυσική του αγωνία. Ο ποιητής, παρακάμπτοντας τις εξάρσεις του συμβολισμού, επιλέγει τους ήπιους λυρικούς τόνους για να εκθέσει τα ψυχικά του μύγια.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Κώστας Στεργιόπουλος ήταν, αρχίζοντας [...] από πεποίθηση συμβολιστής. Όμως σιγά σιγά αυτή η ίδια η γλώσσα του συμβολισμού, που ως ένα βαθμό εξακολούθησε να την κρατάει, άρχισε και να φορτίζεται με διαφορετικό νόημα. Μεταβλήθηκε έτσι και σε γέφυρα για μιαν άλλη όραση των πραγμάτων [...]. Ο Στεργιόπουλος, χειμαζόμενος, όπως και όλοι οι άνθρωποι, στις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, άρχισε έναν αγώνα - με την άμυνα πιο πολύ - εναντίον της αλλοτρίωσης που απεργάζονταν οι διαμορφωμένες νέες υλικές, πνευματικές, ηθικές συνθήκες».

(Μιχάλης Μερσαλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία* (1945-1980)
Μέρος πρώτο: *Ποίηση*, Πατάκης, 1987, σελ. 90)

«Μια δεύτερη στρατηγική επιχείρησε με την εσωτερικευμένη μελαγχολία και το σεβασμό προς τους παραδοσιακούς τρόπους να εμφυσήσει νέα πνοή στη 'μετα-συμβολιστική' ποίηση των δεκαετιών του 1920 και 1930. Αυτή η κληρονομιά των χαμηλόφωνων διαδόχων του Παλαμά συνέχισε να ζει στις δεκαετίες 1950 και 1960. Κύριοι εκπρόσωποι είναι ο Κώστας Στεργιόπουλος».

(Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*,
Νεφέλη, 1996, σελ. 257)

3. Διδακτικοί στόχοι

- Να γνωρίσουν οι μαθητές έναν σύγχρονο ποιητή και να επισημάνουν τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποιητικής του.
- Να κατανοήσουν με αφορμή το ποίημα πώς αναδεικνύεται ποιητικά η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Το ποίημα είναι παρμένο από τη δεύτερη ποιητική συλλογή του ποιητή, με τίτλο, *Η σκιά και το φως*, η οποία τιμήθηκε με το Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης, το 1961.

Θεματικός πυρήνας του ποιήματος είναι ο εσώτερος ψυχικός κόσμος του ανθρώπου (κάθε ανθρώπου), ο οποίος, απροσπέλαστος και απροσδιόριστος, επιδρά και καθορίζει την ύπαρξή του.

Οι μαθητές μπορούν να παρατηρήσουν ότι στις τρεις στροφές του ποιήματος σκιαγραφείται η ταυτότητα, η λειτουργία, η δύναμη, η δράση αυτού του ανεξιχνίαστου «ενοίκου» του εσωτερικού μας κόσμου.

Στην πρώτη στροφή, φαίνεται ο τόπος της κατοικίας του (*σκοτεινά έγκατα*), η κυριαρχική του δύναμη (*το κλειδί κρατάει της ύπαρξής μας*), η καταγωγή του (*με μνήμη πιο παλιά απ' τον κόσμο*).

Στη δεύτερη στροφή παρουσιάζεται η λειτουργία και η επενέργειά του άγνωστου εαυτού στον φαινομενικό εαυτό, στη ζωή που ζει κάθε άνθρωπος (*κυβερνά, υπενθυμίζει, προμηνύει*).

Στην τρίτη στροφή, ο ποιητής παρουσιάζει την εκδοχή της απουσίας του αόρατου και ανεξιχνίαστου Εγώ από τη ζωή του ανθρώπου. Κάθε φορά που ο άγνωστος ένοικος της ψυχής αποστασιοποιείται από τ' ανθρώπινα σχέδια, συμπαρασύρει μαζί την μνήμη του παρελθόντος και η ζωή του ανθρώπου συρρικνώνεται στις διαστάσεις του εφήμερου.

Οι μαθητές είναι καλό να προβληματιστούν γύρω από την ταυτότητα αυτού του «Άγνωστου». Είναι η συνείδηση του ανθρώπου, είναι η δομή του χαρακτήρα του, είναι το ομαδικό υποσυνείδητο ή η μακραίωνη συλλογική μνήμη; Ο ποιητής σκόπιμα κρατάει κρυφή αυτή τη ταυτότητα, θέλοντας να εκφράσει την ανθρώπινη αγωνία της ύπαρξης, τον προαιώνιο αγώνα του ανθρώπου να ορίσει την παρουσία του και τον προσορισμό του στη ζωή.

Ακόμα όμως κι αν οι μαθητές δυσκολευτούν να προσδιορίσουν το νοηματικό περιεχόμενο αυτού του άγνωστου, μπορούν ωστόσο να σκεφτούν και να συζητήσουν για τους δικούς τους «διαλόγους» με τον εαυτό, δηλαδή για τη φωνή της δικής τους συνείδησης σε στιγμές προσωπικής ενδοσκόπησης.

Στο επίπεδο της μορφής μπορούν να σχολιάσουν το απλό αλλά επεξεργασμένο λεξιλόγιο, τον ήπιο τόνο, το λεπτό λυρισμό και το διακριτικό συμβολισμό του ποιήματος. Το ποίημα είναι απαλλαγμένο από μορφικές δεσμεύσεις (ομοιοκαταληξία, μέτρο, ισοσυλλαβία, αυστηρή στιχουργική), εκφράζει μια «εσωτερικευμένη μελαγχολία», χαρακτηριστικό των ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που δέχεται επιρροές από τον Καρυωτάκη, αλλά και τον Σεφέρη.

Εν κατακλείδι, το ποίημα μπορεί να ειδωθεί ως μια καταβύθιση στο άγνωστο βάθος της ψυχής, εκεί όπου ο ποιητής (και κάθε άνθρωπος) αναζητεί τις απαντήσεις που έχει ανάγκη.

Παράλληλο κείμενο

Ίσκιος στον τοίχο

Πώς τόλμησα, αλήθεια, να πιστέψω ότι μπορούσα να ξεφύγω, εγώ, που δεν ήμουν παρά ένας άνθρωπος, εφήμερη κατοικία του φόβου, και πίσω απ' το πέπλο, στέκουν οι θεοί σιωπηλοί, ίσως, κι αυτοί τρομαγμένοι, «τι ονειρεύ-

εσαι;» ρωτούσα συχνά κι η κουκουβάγια ακουγόταν μακριά, καθώς σκοτεί-
νιαζε, ενώ κάποιος έκλαιγε έξω από την πόρτα, γιατί οι άλλες ζωές που δε
θα γνωρίσουμε, είναι εδώ, και μας παραμερίζουν, σαν το μεγάλο ίσκιο των
ζητιάνων πάνω στον τοίχο, ενώ οι ίδιοι απλώνουν το χέρι πιο εκεί, ισχνοί κι
αβέβαιοι, έτσι που πια δεν ξέρεις, ποια είναι η αληθινή τους ύπαρξη.

(Τάσος Λειβαδίτης, *Νυχτερινός Επισκέπτης*, 1972)

*Να συγκρίνετε τα δύο κείμενα ως προς το περιεχόμενο και τους εκφρα-
στικούς τρόπους.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

• Βρείτε τα επίθετα τα οποία προσδιορίζουν τον άγνωστο εαυτό και προ-
σπαθήστε ν' αναλύσετε το περιεχόμενό τους.

• Οι μελετητές του έργου του Στεργιόπουλου έχουν επισημάνει ότι στην
ποίηση του υπάρχει σύγκρουση φωτός-σκιάς και ζωής-θανάτου. Μπορούν
να επιβεβαιωθούν αυτές οι παρατηρήσεις μέσα στο ποίημα;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1991.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ Α., *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά. Η Ελληνική Ποίηση*, (Ανθολογία-
Γραμματολογία, τ. Ε') Σοκόλης, Αθήνα, 1990.

ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ Σ., *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής
ποίησης στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα, 1976.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Α' Συμποσίου Ποίησης, Πάτρα

ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ Κ., *Από το συμβολισμό στη «νέα ποίηση»*, Βάκων, Αθήνα,
1967.

ΤΟΠΟΥΖΗΣ Κ., *Κείμενα σύγχρονης ποίησης: ένας τρόπος προσέγγισης*,
Gutenberg, Αθήνα, 1986.

Κώστας Ταχτσής,

Τα ρέστα (Κ.Ν.Λ. σελ. 293)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Κώστας Ταχτσής γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, το 1927. Σε ηλικία επτά
ετών χωρίζουν οι γονείς του και ο ίδιος, ακολουθώντας την οικογένεια της
μητέρας του, εγκαθίσταται στην Αθήνα. Τελειώνει το σχολείο και ύστερα
από μια αποτυχημένη απόπειρα να φοιτήσει στη σχολή εμποροπλοιάρχων,
δίνει εξετάσεις και πετυχαίνει στη Νομική Αθηνών όπου φοιτά για δύο χρό-

να. Στη δεκαετία 1954-1964 ταξίδεψε σε διάφορα μέρη της δυτικής Ευρώπης, της Αφρικής, της Αυστραλίας και της Αμερικής, κάνοντας διάφορες δουλειές για βιοπορισμό. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα έγινε μέλος της επιτροπής έκδοσης του περιοδικού *Πάλι*, ενώ εργάστηκε και σαν ξεναγός και μεταφραστής. Η πρώτη του εμφάνιση στα γράμματα έγινε το 1951 με τη συλλογή *Ποιήματα*. Ακολούθησαν οι συλλογές *Μικρά ποιήματα* (1952), *Περί ώραν δωδεκάτην* (1953), *Η συμφωνία του Μπραζιλιαν* (1954), *Καφενείον το Βυζάντιον και άλλα ποιήματα* (1956). Το 1962 εκδίδει ο ίδιος το πρώτο πεζό του έργο, το μυθιστόρημα *Το τρίτο στεφάνι*. Ακολουθούν η συλλογή διηγημάτων *Τα ρέστα* (1972), *Η γιαγιά μου η Αθήνα* (1979), *Το φοβερό βήμα* (1989), *Από τη χαμηλή σκοπιά* (1992) και το *Συγγνώμη, εσείς δεν είσθε ο κ. Ταχτσής*. Το μεταφραστικό του έργο περιλαμβάνει κωμωδίες του Αριστοφάνη και το θεατρικό έργο του Ντε Φίλιππο *Φιλουμένα Μαρτουράνο*. Ο Κ. Ταχτσής δολοφονήθηκε το 1988 στην Αθήνα.

Το πεζογραφικό έργο του Ταχτσή, αν και μικρό σε όγκο, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Τα θέματά του αντλούνται από την καθημερινότητα, από μικρά, απλά και φαινομενικά ασήμαντα περιστατικά. Ο Ταχτσής κατέγραψε με αριστουργηματικό τρόπο «την καθημερινότητα του μικροαστού νεοέλληνα, τη μιζέρια της μικροαστικής συνοικίας, αφήνοντας που και που, εντέχνως, να αναδυθούν και κάποιες αναθυμιάσεις του υπόκοσμου, που όμως αντιμετωπίζει με συμπάθεια και, προπαντός, με κατανόηση»³³. Βασικό γνώρισμα της πεζογραφίας του είναι η συνύφανση του ρεαλιστικού με το λυρικό στοιχείο.

2. Η κριτική για το έργο του

«Παρά το χιούμορ του συγγραφέα που εμφανίζεται σε ορισμένα από τα αφηγηματικά αυτά κομμάτια, τα *Ρέστα* δεν κατορθώνουν να μας συγκινήσουν και να μας κερδίσουν. Το ύφος βέβαια είναι στρωτό και ευθύγραμμο, ο πεζογράφος μάς τα ξεκαθαρίζει όλα και δε μας αφήνει να αμφιβάλουμε για τίποτε. Ωστόσο η τάση του προς τη μικρολογία και την ασηματολογία, που έχουν ατομικό και καθαρά ιδιωτικό χαρακτήρα, μας αφήνει αδιάφορους [...]. Μπορεί τα διηγήματα αυτά να έχουν κάποια αυτοβιογραφική και ψυχαναλυτική σημασία για τον Κώστα Ταχτσή τον ίδιο, αλλά ως αφηγηματικά κείμενα, ως έργα τέχνης, αυτοκαταστρέφονται όχι μόνο από την έλλειψη γενικότερου ενδιαφέροντος, αλλά και από την κλίση του συγγραφέα προς την αισχρολογία και προς το γυναικείο κουτσομπολιό».

(Απ. Σαχίνης, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, «Εστία», Αθήνα 1985, σελ. 200)

³³ Παπαγεωργίου Γ., *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. Ζ', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σελ. 259

«Μπορεί, ωστόσο, να υποστηρίξει κανείς ότι τα διηγήματα που απαρτίζουν τον εν λόγω τόμο (*Τα Ρέστα*) συνδέονται μεταξύ τους τόσο θεματικά όσο και αναφορικά με τον προβληματισμό του συγγραφέα μπροστά στο πολύπλοκο και, οπωσδήποτε, επικίνδυνο ζήτημα της αυτοβιογραφίας. [...] Στα *Ρέστα*, λοιπόν, ο Κώστας Ταχτσής αυτοβιογραφείται· υπάρχει μάλιστα στα διηγήματα που απαρτίζουν αυτό τον τόμο μια λογική - ηλικιακή μετάβαση, καθώς προχωρεί κανείς από το ένα διήγημα στο άλλο, έτσι ώστε να διακρίνεται, ανάμεσά τους, μια υποφώσκουσα μυθιστορηματική συνοχή - δομή».

(Κ. Παπαγεωργίου, «Κώστας Ταχτσής Παρουσίαση-Ανθολόγηση» *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Ζ' Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 257)

«Αυτό που θέλω να πω είναι ότι τα διηγήματα αυτά συνθέτουν ένα σύνολο, που η δομή του είναι βέβαια διαφορετική από τη δομή ενός μυθιστορήματος -πιο κρυφή πιο ασυμμετρική- αλλά πάντως είναι δομή. Δεν ξέρω αν ο ίδιος ο Ταχτσής τα θέλησε έτσι, αν συνειδητά έδωσε στα διηγήματα τη σειρά που έχουν στο βιβλίο. Έχουμε εδώ, όπως το βλέπω εγώ τουλάχιστον, ένα βιβλίο από διηγήματα μ' ένα συναρπαστικό κεντρικό θέμα ή σκοπό: παραλλαγές πάνω στο τεράστιο πρόβλημα της αυτοβιογραφίας, και πέρα απ' αυτό ίσως, της αυτογνωσίας [...]. Ο Ταχτσής το πιάνει κάπως αλλιώς το πρόβλημα. Μεταχειρίζεται κι αυτός, αλλεπάλληλα πρώτο και τρίτο πρόσωπο. Αμφιταλαντεύεται και κείνος ανάμεσα στην εξομολόγηση και στην αφήγηση. Το κύριο ερέθισμα σε όλα τα αφηγήματα είναι η οικογένεια· αυτό το θερμοκήπιο κόλαση και παράδεισος μαζί, που κύρια χαρακτηριστικά του έχει την παντοδυναμία της μητέρας και την απουσία του πατέρα, και που από μέσα της γεννιέται, εξελίσσεται και διαμορφώνεται η ομοφυλοφιλία του συγγραφέα.

Τα διηγήματα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, ως προς το χώρο: εκείνα που καταπιάνονται με αυστηρά ενδοοικογενειακές σχέσεις, και εκείνα που εξερευνούν τις σχέσεις με τον έξω κόσμο, αν και σχεδόν παντού εξακολουθεί να καταδυναστεύει τα πάντα η οικογένεια, έστω και σαν φόντο».

(Καίη Τσιτσέλη, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, ό.π., σελ.264, αναδημοσίευση από την εφ. το Βήμα 26.10.1974)

3. Διδακτικοί στόχοι

- Να γνωρίσουν οι μαθητές τον πεζογράφο Κώστα Ταχτσή, του οποίου η περίπτωση παρουσιάζει ενδιαφέρον στο χώρο της μεταπολεμικής πεζογραφίας, και ν' απολαύσουν τη ρέουσα και ζωντανή γραφή του.
- Να κατανοήσουν με ποιους αφηγηματικούς τρόπους και τεχνικές οι παιδικές μνήμες και τα βιώματα μετασχηματίζονται σε λογοτεχνική ύλη.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

«*Τα Ρέστα*» είναι ένα από τα δώδεκα διηγήματα της ομότιτλης συλλογής που εξέδωσε ο συγγραφέας το 1972. Τα διηγήματα έχουν αυτοβιογραφική αφηγηρία και συνδέονται μεταξύ τους θεματικά. Οι αφηγήσεις-εσωτερικοί μονόλογοι, μνήμες και σχόλια φωτίζουν οικογενειακές σκηνές του αφηγητή στις διάφορες φάσεις της ζωής του, από την παιδική ηλικία ως την ωριμότητα. Η τοποθέτηση των διηγημάτων μέσα στον τόμο ακολουθεί τη φυσική ροή του χρόνου, έτσι ώστε όλα μαζί τα κείμενα να αποτελούν, κατά κάποιον τρόπο, μια ιστορία, τη διαδρομή ζωής του αφηγητή-συγγραφέα. «Έτσι το ένα διήγημα επεξηγεί και εμπλουτίζει το άλλο, και συγχρόνως είναι μια συνέχεια κι' ένα σχόλιο πάνω στο προγενέστερο *Τρίτο στεφάνι*. Συνέχεια, όχι συμπλήρωμα» (Καίη Τσιτσέλη, εφ. *Το Βήμα*, 26-10-194).

Θέμα του διηγήματος είναι το πλέγμα των σχέσεων ανάμεσα σε ένα παιδί και τη μητέρα του. Μέσα από τις ρεαλιστικές σκηνές της καθημερινότητας προβάλλουν ανάγλυφα οι δύσκολες συνθήκες ζωής της μονογονεϊκής αυτής οικογένειας, αλλά και η αγάπη και η αλληλεξάρτηση των μελών της. Ο χρόνος είναι απροσδιόριστος (αλλά η ατμόσφαιρα παραπέμπει στο μεσοπόλεμο) και ο χώρος είναι μια φτωχογειτονιά της Θεσσαλονίκης.

Είναι σημαντικό να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ο λογοτεχνικός μύθος δομείται πάνω σε δυο ευδιάκριτες ενότητες. α) «Έφτυσα...στον πέμπτο ύπνο» και β) «Αχ, βρε μάνα...ή επτά δεκάρες». Το αίνιγμα που βάζει η πλοκή στην αρχή είναι μεταξύ ποιων γίνεται η επικοινωνία. Το διήγημα αυτό προσφέρεται ως κατασκευή για να κατανοήσουν οι μαθητές τα αφηγηματολογικά ζητήματα του «ποιος μιλάει» και «πώς μιλάει».

Στην πρώτη ενότητα η αφήγηση γίνεται σε δεύτερο πρόσωπο: («έπρεπε ν'χεις γυρίσει πίσω»). Ένας αφηγητής (πρόσωπο;) αφηγείται σ' ένα άλλο πρόσωπο αυτά που του συνέβαιναν όταν το τελευταίο, ο αποδέκτης της αφήγησης, ήταν παιδί. Το πρόσωπο που αφηγείται δίνει τις πληροφορίες σαν να ήταν αυτόπτης μάρτυρας, σαν να είχε μια εμπλοκή ο ίδιος στη ζωή της μητέρας και του παιδιού. Έχουμε επομένως στην πρώτη ενότητα μια ομοδιήγηση και ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός (γνωρίζει από μέσα την ιστορία), αλλοδιηγητικός (η ιστορία αφορά άλλον) και η οπτική γωνία είναι ενός παρατηρητή ο οποίος αφηγείται όσα γνώριζε τότε ο αποδέκτης της αφήγησης του, δηλαδή το μικρό παιδί. Υιοθετεί δηλαδή την οπτική γωνία του παιδιού και επομένως την περιορισμένη γνώση του. Σε ορισμένες ωστόσο περιπτώσεις η οπτική γωνία μετατοπίζεται προς την πλευρά του ώριμου αφηγητή που τώρα γνωρίζει περισσότερα πράγματα (π.χ., «Κι αμέσως έτρεχες κοντά της, και σήκωνε ψηλά το χέρι με το χωνί, κι ας ήξερες πως έκλαιγες στα ψέματα...αλλά, έλα, ομολόγησέ το, προσέχοντας με κομμένη την ανάσα...»).

Στη δεύτερη ενότητα η αφήγηση μετατρέπεται σε αφήγηση πρώτου προσώπου («τριάντα χρόνια κι ακόμα δεν έμαθα το μάθημά μου»). Έχουμε και πάλι μια ομοδιηγητική, αλλά πια αυτοδιηγητική αφήγηση. Η οπτική γωνία είναι του ενήλικου που θυμάται και σχολιάζει τα παιδικά του χρόνια μέσα από την προοπτική του τώρα. Είναι φανερό ότι ο αφηγητής αυτός είναι ο αποδέκτης της αφήγησης του πρώτου αφηγητή. Το παιδί που μεγάλωσε.

Με αυτές τις επισημάνσεις οι μαθητές θα αντιληφθούν ότι μέσα στο διήγημα διακρίνονται δύο φωνές, η φωνή του πρώτου - αλλοδιηγητικού - αφηγητή και η φωνή του αυτοδιηγητικού αφηγητή, οι οποίοι όμως έχουν την ίδια εστίαση και βλέπουν τα ίδια πράγματα. Στο σημείο αυτό οι μαθητές θα προσέξουν ότι αφού οι δύο αφηγητές βλέπουν τα ίδια και βιώνουν τα ίδια, άρα ταυτίζονται. Το μεγάλο αφηγηματικό εύρημα επομένως είναι η ταύτιση δύο φωνών σ' ένα πρόσωπο. Δεν πρόκειται για δύο αφηγητές, αλλά για έναν, ο οποίος είναι ταυτόχρονα αφηγητής και αποδέκτης της αφήγησης. Γίνεται φανερό στη δεύτερη ενότητα πως ολόκληρη η αφήγηση αποτελεί ένα εσωτερικό διάλογο του αφηγητή- ήρωα με τον εαυτό του. Ο διάλογος γίνεται ανάμεσα στη ρέουσα (τωρινή) συνείδηση και στην ιστορούσα μνήμη. Το υποκείμενο και το αντικείμενο της αφήγησης ταυτίζονται.

Σε μια όμως περίπτωση εμφανίζεται και μια τρίτη φωνή. Είναι η φράση «Τι ωραία που ήταν η ζωή τέτοιες μέρες!» Αυτή η φράση δεν είναι βίωμα ώστε να ενταχθεί στην εσωτερική εστίαση, αποτελεί συγγραφικό σχόλιο και ανήκει στη συγγραφική εξωτερική προοπτική.

Ως προς το ερώτημα «πώς μιλάει;», αξίζει να προσέξουν οι μαθητές τους δύο βασικούς αφηγηματικούς τρόπους, την αφήγηση γεγονότων (πλατωνική διήγησις) και την αφήγηση λόγων (μίμησις). Να παρατηρήσουν ότι στην πρώτη ενότητα το δεύτερο πρόσωπο της αφήγησης προϋποθέτει την ύπαρξη ενός δέκτη- συνομιλητή ο οποίος όμως παραμένει μέχρι τέλους σιωπηλός. Αυτή η ιδιομορφία κάνει το διάλογο να συνορεύει τυπολογικά με το μονόλογο, έχουμε «μονολογοποίηση» του διαλόγου. Μέσα σε αυτό το μονόλογο ενσωματώνονται όλες οι μορφές του διαλόγου (τυπικός διάλογος μάνας γιου, π.χ., «θα γίνεις άντρας;» «ναι θα γίνω» , προσωπικός διάλογος της μάνας «κυρ Πρόδρομε δος μου δυο παγωτά καϊμάκι», εσωτερικός μονόλογος).

Ενδιαφέρον τέλος έχει και η μετάδοση των λόγων του ήρωα-μητέρας από τον αφηγητή (μετατιθέμενος λόγος) ο οποίος συμπυκνώνει και ενσωματώνει τους λόγους του ήρωα στο δικό του ύφος. (Π.χ. «και τους μάθαινε την μερλίνα και τη κολοκυθιά-πινακωτή πινακωτή, από τ' άλλο μου τ' αυτί, έμαθα πως έχεις μια κολοκυθιά που κάνει δέκα κολοκύθια...»).

Ο φιλόλογος μπορεί να επισημάνει ότι το διήγημα εντάσσεται ευρύτερα στην ποιητική της αυτοβιογραφίας. Η εξομολογητική διάθεση και η συγγρα-

φική πρόθεση είναι αξεχώριστα δεμένα μέσα στο κειμενικό σώμα. Ο συγγραφέας αξιοποιεί τα βιώματα και τις εμπειρίες του μέσα από την τεχνική του διαλόγου αφηγητή-ήρωα, που ουσιαστικά είναι ένας διάλογος ανάμεσα στην ιστορούσα μνήμη και στη ρέουσα συνείδηση ενός και του αυτού προσώπου.

Είναι σημαντικό να κατανοήσουν οι μαθητές, με αφορμή το διήγημα αυτό, ότι οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις είναι κατά βάση μυθοπλασίες και δεν αναπαριστούν πιστά την πραγματικότητα, όπως π.χ. κάνουν οι αυτοβιογραφίες και τα απομνημονεύματα. Ο ίδιος ο Ταχτσής, άλλωστε, μιλώντας για τις αυτοβιογραφικές αναφορές στο έργο του υπογράμμισε: «Κάθε φορά που, για να γράψω κάτι, αντλώ από προσωπικές εμπειρίες, δε λέω ποτέ ολόκληρη την αλήθεια. Όχι, φυσικά, από έλλειψη ειλικρίνειας, αλλ' επειδή το υπογορεύουν καθαρά ψυχολογικές και αισθητικές ανάγκες...».

Παράλληλο κείμενο

Μια επίσκεψη

«Δυο χρόνια μέναμε σ' εκείνο το σπίτι, και εκτός από μια καλημέρα, δεν είχαμε σχέσεις με τους γείτονες. Το πρώτο πράγμα που σε ρωτούσε μια γειτόνισσα, αν της έδινες λίγο θάρρος, ήταν: τι καλά μαγειρεύετε σήμερα...Κι η γιαγιά είχε κάθε λόγο να μη θέλει να δίνει λογαριασμό στον κόσμο τι μαγειρεύουμε. Ήταν μέρες που δε μαγειρεύαμε τίποτα.

Μα ξαφνικά έπιασε φιλίες με τη γειτόνισσα που'μενε ακριβώς απέναντί μας. Κι ένα κυριακάτικο δειλινό -καλοκαίρι ήταν- που καθόμαστε μόνοι μας στον κήπο κι είχα εξαντλήσει και το τελευταίο φως της μέρας διαβάζοντάς της *Το σπίτι των Αηδονιών*, κι είχ' αρχίσει να μην ξεχωρίζω τα γράμματα, μου είπε: «Θέλεις να παμ' απέναντι στη γειτόνισσα, να πούμε καμιά κουβέντα να περάσ' η ώρα μας; Η μάνα σου μπορεί ν' αργήσει απόψε, τι θα κάνουμε ολομόναχα τα δυο μας; Αν είχαμε λεφτά, θα σε πήγαινα στον Καραγκιόζη να γελάσουμε μια στάλα»...

(διήγημα από τα *Ρέστα*, απόσπασμα)

*Ποιες ομοιότητες -στο περιεχόμενο και τη μορφή- εντοπίζετε ανάμεσα στο διήγημα «Τα ρέστα» και το παραπάνω απόσπασμα;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις

• Να εντοπίσετε μέσα στο κείμενο τους διαφορετικούς αφηγηματικούς τρόπους και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους (τι προσφέρουν στην αφήγηση).

• Ποια στοιχεία από το περιεχόμενο αποτελούν χρονικές ενδείξεις (εντάσσουν το έργο σε μια συγκεκριμένη χρονική εποχή, π.χ. γραμμόφωνο, δεκάρες, κ.λ.π.)

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

- ΒΑΡΙΚΑΣ Β., *Συγγραφείς και Κείμενα*, Α' 1961-1965, Ερμής, Αθήνα 1975.
 ΚΟΤΖΙΑΣ Α., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι, Κριτικά κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα 1982.
 ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ., «Κ. Ταχσιής, Παρουσίαση-Ανθολόγηση», *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τ. Ζ', Σοκόλης, Αθήνα 1992.

Στρατής Τσίρκας

α. *Αριάγνη* (Κ.Ν.Α. σελ. 162)

β. *Μνήμη* (Κ.Ν.Α. σελ.153)

γ. *Το Δένδρο* (Κ.Ν.Α. σελ.158)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Στρατής Τσίρκας ή Γιάννης Χατζηανδρέας (1911-1980) γεννήθηκε στο Κάιρο και έζησε σε διάφορες πόλεις της Αιγύπτου μέχρι το 1963 που εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Έζησε το κοσμοπολίτικο περιβάλλον του Καΐρου και της Αλεξάνδρειας.

Εργάστηκε στην Εθνική Τράπεζα, σε βιομηχανίες βαμβακιού, αρχικά ως λογιστής και αργότερα ως διευθύνων. Το εύρος της σκέψης του επηρέασε τις πολιτικές του αντιλήψεις και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπιζε τη ζωή και τους ανθρώπους. Για την ελεύθερη ματιά του αποκηρύχθηκε από την ορθόδοξη Αριστερά τη δεκαετία του 1960. Πέθανε στην Αθήνα το 1980.

Στα Γράμματα παρουσιάζεται πολύ νέος δημοσιεύοντας μεταφράσεις στα λαϊκά περιοδικά της Αθήνας, *Οικογένεια και Μπουκέτο* 1927, και παραμύθια σε αιγυπτιώτικα περιοδικά 1927 και 1928. Ανήκει στους συγγραφείς του Μεσοπολέμου. Το πρώτο βιβλίο που εκδίδεται στην Αθήνα είναι ο *Νουρεντίν Μπόμπα* (1957) μετά από τρεις ποιητικές συλλογές *Φελλάχοι* (1937), *Το λυρικό ταξίδι* (1938), *Προτελευταίος αποχαιρετισμός, Ισπανικό Ορατόριο* (1946) και τρεις συλλογές διηγημάτων *Αλλόκοτοι άνθρωποι* (1944), *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός* (1947), *Ο ύπνος του θεριστή* (1954). Σημαντικοί σταθμοί στο έργο του θεωρούνται : *Ο Καβάφης και η εποχή του* (μελέτη), καθώς και η τριλογία *Ακυβέρνητες πολιτείες* [*Η Λέσχη* (1961), *Αριάγνη* (1962) και *Η Νυχτερίδα* (1965)]. *Η Λέσχη* είναι πολιτικό μυθιστόρημα και αφορά άτομα που σχεδιάζαν την πολιτική στη Μέση Ανατολή υπό συνθήκες παρανομίας³⁴, *Η Χαμένη Ανοιξη* (1977) με θέμα τα γεγονότα του Ιουλίου του (1965), *Ο πολιτικός Καβάφης* (1971). Η τριλογία καθιέρωσε τον Τσίρκα ως

³⁴ Αργυρίου Αλέξ., *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Ζ', Σοκόλης, σελ.177-192

έναν από τους σημαντικότερους μεταπολεμικούς πεζογράφους. Πρόκειται για πολιτικό μυθιστόρημα το οποίο προκάλεσε ερωτηματικά στους κόλπους της Αριστεράς³⁵.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Στρατής Τσίρκας δόθηκε στην αποστολή του ολόψυχα και την άσκησε με προσήλωση και με συνέπεια πάνω από τέσσερις δεκαετίες. Καρπός αυτού του αδιάπτωτου μόχθου είναι ένα έργο που απλώνεται σε πολυάριθμους τόμους και καλύπτει εκτός από το μυθιστόρημα, την ποίηση, τη διηγηματογραφία, την κριτική μελέτη, το κριτικό άρθρο, τη μετάφραση. Αλλά, αν σ' αυτό τον επιβλητικό όγκο πρώτη κορυφή υψώνεται η Τριλογία του, αναμφίβολα δεύτερη κορυφή πρέπει να λογαριάζεται η κριτική προσφορά του στην προσέγγιση του καβαφικού έργου».

(Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι, κριτικά κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σελ.171)

«Στα διηγήματά του και ιδιαίτερα στην πολύ αξιόλογη νουβέλα του έδειξε σπουδαίες πεζογραφικές αρετές με θεματικό πλαίσιο τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, τη ζωή και τους κοινωνικούς αγώνες κυρίως στην Αίγυπτο, πηγή των εμπειριών του. Ο Νουρεντίν Μπόμπα π.χ. ήταν ο θρυλικός λαϊκός ηγέτης στον ξεσηκωμό των Αιγυπτίων το 1919 εναντίον των Άγγλων αποικιοκρατών. Στο έργο αυτό ο Τσίρκας με τον κοινωνικό προβληματισμό, το ρεαλισμό, το εύρος της ματιάς, τη συνείδηση της ιστορίας, τα πολλά πρόσωπα που κινεί, την πλατιά ανάσα της αφήγησης θα έλεγε κανείς ότι δοκιμάζει τις δυνάμεις του για τη μεγάλη πορεία του στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*».

(Κ. Μπαλάσκας, *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σελ.169)

«Ως μυθιστόρημα η *Αριάγνη* υπογραμμίζει την παρουσία ενός προικισμένου και έμπειρου συγγραφέα. Η πλούσια μυθολογική φαντασία του κ. Τσίρκας του επιτρέπει να οργανώσει μια υπόθεση που κρατάει εν εγρηγόρσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη ενώ η έντεχνη πλοκή της του δίνει συχνά την εντύπωση ότι διαβάζει «αστυνομικό» μυθιστόρημα. Δεξιότηχης της αφήγησης ο συγγραφέας της *Αριάγνης*, συμπλέκει συχνά το πρώτο με το τρίτο πρόσωπο, προβαίνει σε λογικούς διασκελισμούς, σε παρασιωπήσεις, προκαλεί αινίγματα, που θα επιλυθούν αργότερα, επιβάλλοντας στον αναγνώστη του

³⁵ Μπαλάσκας Κ., *Ξενάγηση στη νεοελληνική πεζογραφία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σελ. 169.

να έχει συνεχώς τεταμένη την προσοχή του αν θέλει να διατηρήσει τον ειρμό της αφήγησης και να συλλάβει την ουσία των γεγονότων. Η τολμηρότητα αυτή του ύφους, ωστόσο, εδώ δικαιώνεται σαν υπογράμμιση διαθέσεων και καταστάσεων, ατμοσφαιράς και ψυχολογίας, περισσότερο απ' όσο συνέβαινε στη *Λέσχη*, που όπως το είχαμε σημειώσει όταν από αυτές εδώ τις στήλες γράφαμε για το βιβλίο, ταλαιπωρούσε συχνά μάλλον μάταια, τον αναγνώστη. Διατηρεί όμως και τώρα ακόμη στην υπερβολή της κάτι το φτιαχτό που δεν μπορεί να προσγραφεί στο ενεργητικό του βιβλίου. Μ' όλα τούτα η *Αριάγνη* και ως έκφραση ζωής και ως ύφος και τεχνική, παραμένει ένα αξιόλογο επίτευγμα και για τον συγγραφέα και για την πεζογραφία μας.

(Β. Βαρίκας, Κριτική για την *Αριάγνη*, εφ. *Το Βήμα*, 22. 9. 1963 (*Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τ. Ζ', Σοκόλης, σελ.326)

3. Διδακτικοί στόχοι

α. *Αριάγνη*

Συνοπτική παρουσίαση του έργου

Η *Αριάγνη* (1962) του Στρατή Τσίρκα, είναι το δεύτερο από τα τρία βιβλία που αποτελούν το μυθιστόρημα *Ακυβέρνητες Πολιτείες*³⁶, το οποίο ο Αλέξανδρος Κοτζιάς χαρακτηρίζει ως τη «μυθοποιημένη απόδοση του πολέμου στη Μέση Ανατολή». Το μυθιστόρημα καλύπτει το χρονικό διάστημα από το Δεκέμβριο του 1942 μέχρι το 1945. Η δράση εκτυλίσσεται διαδοχικά στην Ιερουσαλήμ, το Κάιρο και την Αλεξάνδρεια. Το κεντρικό πρόσωπο είναι ο Σιμωνίδης ή Καλογιάννης, ανθυπολοχαγός των ελληνικών στρατιωτικών τμημάτων, που είχαν σχηματιστεί στην Αίγυπτο μετά την κατάληψη της Ελλάδας από τους Γερμανούς. είναι μέλος αριστερής οργάνωσης και εμπλέκεται στις πολιτικές δραστηριότητες της εποχής. Ο Σιμωνίδης βρίσκεται για ανάρρωση στο Κάιρο και φιλοξενείται στο σπίτι μιας λαϊκής οικογένειας, της *Αριάγνης* και του Διονύση Σαρίδη, των οποίων ο γιος, ο Μιχάλης, είναι φίλος του.

Η *Αριάγνη* γράφτηκε κατά τον Τσίρκα³⁷ «για να δικαιωθεί το αντιφασιστικό κίνημα του Απριλίου του '44 εναντίον των μεταξικών αξιωματικών, οι οποίοι ήθελαν για πραιποριανούς τους Έλληνες στρατιώτες που πολεμούσαν στο Ελ Αλαμείν». Η ηρωίδα *Αριάγνη* γίνεται σύμβολο ανθρωπιάς και αντιρατσισμού, σε αντίθεση με τον άντρα της τον Διονύση και το γιο του, τον Σταμάτη. Όλη η δράση κινείται γύρω από το πρόσωπό της και επιδιώκει τη

³⁶ Κοτζιάς Αλ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, κριτικά κείμενα, Κέδρος, Αθήνα, 1982,σελ.162.

³⁷ Τσίρκας Στρ., *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, μια περιπλάνηση, *Η Λέξη*, 25, 1983, σελ.572.

δικαίωση των απόψεών της (και κατ' επέκταση τις απόψεις και του συγγραφέα). Με το βιβλίο αυτό αναδεικνύονται αξίες, όπως η ανθρωπιά, η ισότητα και η αλληλεγγύη, που συνδέονται με το πρόσωπο της Αριάγνης-Μάνας. Είναι αξίες περιθωριοποιημένες από το φασισμό, σε μια εποχή που τα πολεμικά μέτωπα προμηνύουν την κατάρρευση ενός κόσμου «ακυβέρνητου», όπως εύστοχα γράφει η Χρύσα Προκοπάκη³⁸. Το όλο κλίμα ευνοεί τη διασταύρωση ανθρώπων με διαφορετικές καταβολές και εμπειρίες, απόψεις και ηθικές αξίες. Στο πλαίσιο του συντεχνιακού συνδικαλισμού ενώνονται όλοι οι εργαζόμενοι, χωρίς φυλετικές διακρίσεις, σε ένα κοινό μέτωπο κατά των επιχειρηματιών³⁹. Χαρακτηριστικές είναι οι απόψεις της Αριάγνης στο μονόλογό της: «*Αχ παιδί μου Σταμάτη, αχ Καλλιόπη και Ουρανία, αχ κύρη τους εσύ που τους τα έμαθες αυτά. Εκεί που είναι ο πόνος και ο ιδρώτας και τα δάκρυα, εκεί δεν είναι ο άνθρωπος; Γιατί λοιπόν σκάβετε ένα χαντάκι και χωρίζεστε;*». Ο λόγος της προμηνύει την εκδίωξη των Ευρωπαίων από την Αίγυπτο (1956 επί Νάσερ), περίοδο κατά την οποία ξεριζώθηκε και το μεγαλύτερο μέρος του Ελληνισμού της Αιγύπτου: «*Βλέπω κόσμο να στριμώχνεται στις προκυμαίες με βουνά γύρω του τις βαλίτσες και τους μπόγους και τα στρώματα. Και πίσω τους τάφοι γονιών, προγόνων, τάφοι μικρών παιδιών αφημένοι στο έλεος του Θεού*». Όλα τα στοιχεία καταλήγουν στην κοινή διαπίστωση ότι μόνο η αγάπη προς τον συνάνθρωπο και η από κοινού επιδίωξη στόχων και δικαιωμάτων μπορεί να συμβάλει στην αρμονική συμβίωση ντόπιων και ξένων.

Η συνοπτική παρουσίαση όλου του έργου με τις μικροϊστορίες που συνθέτουν τη λογοτεχνική πλοκή του, βοηθά στην κατανόηση του ανθολογημένου αποσπάσματος. Γι' αυτό και θεωρείται βασική προϋπόθεση η γνώση του συνόλου από τον εκπαιδευτικό, καθώς και άλλων επικουρικών στοιχείων, ώστε να σχεδιαστεί αρτιότερα η διδασκαλία του.

Διδακτικές επισημάνσεις

•Ν' αναζητηθούν και να σχολιαστούν «οι συμπεριφορές και οι συγκρούσεις στο επίπεδο των προσωπικών σχέσεων, για να προβληθεί ο χαρακτήρας της Αριάγνης, μέσα από προωθημένες αφηγηματικές τεχνικές»⁴⁰.

³⁸ Προκοπάκη Χρ., *Η κριτική της αριστεράς και η "Τριλογία"* στο περιοδικό "ΟΠολίτης", τ.32, Ιαν.-Φεβρ. 1980, σελ. 57-60

³⁹ Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, θεωρία και πράξη, τ. β', Κώδικας, Αθήνα, 1993, σελ.230.

⁴⁰ Παγανός Γ., *ό.π.*, σελ. 224.

- Να εντοπιστεί η θεατρικότητα του κειμένου και οι τρόποι με τους οποίους εκφράζεται.

- Να καταγραφούν τα στοιχεία που εντάσσουν το κείμενο στο ρεαλισμό.⁴¹

- Ν' αναζητηθεί η θέση των «ξένων» μέσα στην αφήγηση και να βρεθούν τα σημεία σύγκλισης ανάμεσα σε ανθρώπους διαφορετικής εθνικής προέλευσης (διαπολιτισμική οπτική).

- Να κατανοηθούν οι δύο πόλοι της αφήγησης, έτσι όπως εκφράζονται από τους χαρακτήρες της Αριάγνης και του άντρα της.

- Να διερευνηθούν οι αφηγηματικές τεχνικές του κειμένου: η ετεροδιηγητική αφήγηση, η εξωτερική οπτική γωνία, οι αναδρομές στο παρελθόν, η παλίνδρομη κίνηση της αφήγησης: *παρόν-παρελθόν-παρόν // παρόν-μέλλον-παρελθόν-παρόν*.

- Να σχολιαστούν οι αξίες που προβάλλονται στο μυθιστόρημα μέσα από τους δύο διαφορετικούς κόσμους που παρουσιάζονται στο απόσπασμα, οι δύο ιδεολογικοί πόλοι (οι αντιρατσιστικές, προοδευτικές αντιλήψεις // ρατσιστικές αντιλήψεις, αναπαραγωγή του συστήματος εκμετάλλευσης).

β. Μνήμη (διήγημα από τη συλλογή *Στον κάβο*)

- Το κείμενο προσφέρεται για τη διερεύνηση των αφηγηματικών τεχνικών του: την οπτική γωνία, το χρόνο (τις συνεχείς εναλλαγές χρόνου, αναδρομές), το χώρο της αφήγησης.

- Να σχολιάσουν την πρωτότυπη πλοκή του διηγήματος: την *in medias res* αρχή, τον τρόπο με τον οποίο «δένονται» τα γεγονότα και τα πρόσωπα, τις σχέσεις μεταξύ τους, κτλ.

- Να κατανοήσουν το ανθρωπιστικό περιεχόμενό του.

- Ν' αναζητήσουν τις ιδιοτυπίες της γραφής.

- Να επισημάνουν τη θεατρικότητα του κειμένου και να την αιτιολογήσουν, αναλύοντάς την στα συστατικά της μέρη.

- Να κατανοήσουν την τεχνική του ρεαλισμού.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Στο απόσπασμα διερευνώνται αρχικά τα πρόσωπα: το κεντρικό πρόσωπο του αφηγηματικού μύθου είναι ο Σάββας, που έχει πεθάνει, αλλά ουσιαστικά είναι συνεχώς παρών-απών σε ολόκληρο το αφήγημα. Άλλα τρία βασικά πρόσωπα που κινούνται στο μύθο, είναι ο συγγραφέας-αφηγητής, ο Δημή-

⁴¹ Χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι ότι ο συγγραφέας πρέπει να αποδώσει πιστά την πραγματικότητα αναπαριστώντας την με κάθε λεπτομέρεια.

τρης και ο Νικόλας. Εκτός από αυτά στο αφήγημα κινούνται και κάποια δευτερεύοντα ως προς τη δράση πρόσωπα. Ο πατέρας του Σάββα, οι γνωστοί του (γιατρός, αστυνομικοί, άνθρωποι στην κηδεία), και κάποια πιο εξωτερικά, όπως ένας άλλος ασθενής, ο ανακριτής, ο νεκροθάφτης).

Το διήγημα αρχίζει με τον ερχομό των δύο φίλων του Σάββα. Εντοπίζονται ο χώρος (το σπίτι του συγγραφέα-αφηγητή) και ο χρόνος του διηγήματος, που έχουν σχέση με τη διάρκεια της επίσκεψης. Οι δύο φίλοι ζητούν από τον συγγραφέα να γράψει ένα μικρό διήγημα στη μνήμη ενός άλλου φίλου, του Σάββα. Ο συγγραφέας εκφράζει τους ενδοιασμούς του προβάλλοντας δύο βασικά επιχειρήματα. Το πρώτο έχει σχέση με το χρόνο που απαιτεί η συγγραφή και το δεύτερο συνδέεται με τις επιφυλάξεις του για την επιτυχία του εγχειρήματος εξαιτίας της συναισθηματικής φόρτισης που του δημιουργεί η ανάμνηση του φίλου του, π. χ. *«Για σταθείτε, τους είπα. Έτσι ολόγρμον θαρρείτε πώς γράφονται τα διηγήματα; Το Σάββα τον αγαπούσα...τον θαύμαζα. Πήγα στην κηδεία του, τον έκλαψα...»*.

Οι τρεις φίλοι κουβεντιάζουν μεταξύ τους και θυμούνται διάφορα περιστατικά. Η όλη συζήτηση, έτσι όπως εξελίσσεται, μοιάζει με αναζήτηση υλικού για συγγραφή, που γίνεται τελικά πράξη με τη διαδικασία γραφής του διηγήματος.

Το θέμα του ανθρωπισμού συνδέεται με τη στάση του Σάββα, που ενώ είναι σοβαρά άρρωστος και το ξέρει, ενδιαφέρεται για τον άλλο ασθενή, βοηθώντας τον μια ολόκληρη νύχτα. Κρύβει το πρόβλημα υγείας που έχει από τον πατέρα του, γιατί δεν θέλει να τον στεναχωρήσει. Η αγάπη και η συμπαράσταση στο συνάνθρωπο είναι το θέμα που προβάλλει ιδιαίτερα ο συγγραφέας. Ο δημιουργός αξιοποιώντας τη δεύτερη αναδρομή (χρόνος), δράττεται της ευκαιρίας να παρουσιάσει και άλλα χαρακτηριστικά του ήρωα, ώστε να ολοκληρωθεί ο χαρακτήρας του. Ο κεντρικός ήρωας υπήρξε άνθρωπος της δράσης, πολιτικοποιημένος, ειρημιστής. Με τρίτη αναδρομή στο παρελθόν αποκαλύπτεται η κοινωνικότητα του ήρωα. Απλός, λαϊκός άνθρωπος, αγωνιστής, είχε κερδίσει την αγάπη όλων. Την ημέρα της κηδείας του ο κόσμος πραγματικά συρρέει, δείγμα αγάπης και εκτίμησης για τον ήρωα του διηγήματος.

Το διήγημα τελειώνει μέσα σε κλίμα συγκίνησης και υπόσχεσης του συγγραφέα ότι θα προσπαθήσει να γράψει το διήγημα, το οποίο έχει ήδη γραφτεί.

Διερευνάται η σχέση του αφηγητή με το συγγραφέα που συμμετέχει στη δράση (ομοδιηγητικός αφηγητής, πρωτοπρόσωπη αφήγηση με εσωτερική εστίαση) π.χ. *«Μου τηλεφώνησε κάποιος φίλος. καθόμαστε στο ίδιο προάστιο»*. Και αλλού: *«Τους έβγαλα καφεδάκι και μπήκαν αμέσως στο προκείμενο»*. Υπάρχουν λίγες αμιγείς αφηγήσεις και δεν υπάρχουν περιγραφές. Το έργο μοιάζει περισσότερο με θεατρικό εξαιτίας των διαλόγων που το καλύπτουν σχεδόν όλο.

Έπειτα ο χρόνος της αφήγησης: η ιστορία διαδραματίζεται στο παρελθόν και διακόπτεται από ανάδρομες αφηγήσεις, οι οποίες διευρύνουν το χρόνο (κάθε αναδρομή στο παρελθόν αποκαλύπτει και μια διάσταση του χαρακτήρα του ήρωα).

Παράλληλο κείμενο

*Μπορεί να δοθεί ως παράλληλο κείμενο το απόσπασμα από την *Αργώ* του Γ. Θεοδοκά (Κ.Ν.Λ. Β΄ Λυκείου, σελ.341) ή το κείμενο *Παναγιώτης* του Θ. Βαλτινού (Κ.Ν.Λ. Γ΄ Λυκείου, σελ.312) και να συγκριθούν με του Τσίρκα ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές, το θέμα, τα πρόσωπα, την εποχή και τη γλώσσα.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις

• Στο διήγημα κινείται ένα πλήθος προσώπων. Πώς μπορούμε να διαχωρίσουμε τα πρόσωπα με βάση τους ρόλους τους, ώστε να προβληθεί το κεντρικό-πρωταγωνιστικό πρόσωπο;

• Ποιες ανατροπές στην ευθύγραμμη πορεία του χρόνου παρατηρούνται στο διήγημα;

• Ποια περιστατικά δένονται γύρω από τη μορφή του Σάββα και τι αποκαλύπτουν σε σχέση με το ήθος του; Υπάρχουν τέτοιοι ήρωες στην εποχή μας;

• Σε ποια σημεία του διηγήματος υπάρχει αφήγηση μέσα στην αφήγηση (εγκιβωτισμένη αφήγηση) και αναδρομή μέσα στην αναδρομή;

• Πώς ερμηνεύετε το μονολεκτικό τίτλο του διηγήματος;

• Να σχολιαστεί σε μία παράγραφο το κοινωνικό και ιδεολογικό υπόβαθρο του διηγήματος.

γ. *Το Δένδρο* (διήγημα από τη συλλογή *Αλλόκοτοι άνθρωποι*)

Διδακτικοί στόχοι

• Να σχολιάσουν οι μαθητές τη λειτουργία της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και το ρόλο του αφηγητή.

• Να κατανοήσουν τους δύο κόσμους που αναδύονται και να βρουν τα σύμβολα που τους αναδεικνύουν.

• Να διερευνήσουν τη σχέση του ήρωα με το δέντρο και να κατανοήσουν το συμβολισμό του δημιουργού.

• Να επισημάνουν το βασικό συγγραφικό εύρημα του δημιουργού και να κατανοήσουν τη σημασία του για τη συγγραφή του διηγήματος.

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Το κείμενο αρχίζει μ' έναν λιτό από εκφραστική άποψη υπαινιγμό, στον οποίο περιγράφονται οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ζει ο αφηγητής:

«Δάσκαλος σε μια μικρή πόλη της Άνω Αιγύπτου! Οριζόντες κλειστοί, κοντομπολιό, ταπεινώσεις». Καθορίζονται μέσα από τη λιτή περιγραφή, το επάγγελμα, ο χώρος, ο κοινωνικός περίγυρος και οι σκληρές συνθήκες κάτω από τις οποίες είναι υποχρεωμένος να ζει. Το δίλημμα αν θα πρέπει κανείς να υπομείνει ή να αντιδράσει, χωρίς να απαντάται από την αρχή, αφήνεται να εννοηθεί από την εξέλιξη των γεγονότων. Ο αφηγητής, ενώ στη συνέχεια εξαγγέλλει την ιστορία του δέντρου για το οποίο θα μιλήσει, διηγείται τελικά την ιστορία τριών άλλων δέντρων με τα οποία είχε επαφή σε προγενέστερο χρόνο («Μπορώ να σας νοματίσω πολλά δέντρα που αγάπησα»). Η αναδρομή επιβραδύνει την αφήγηση και αφυπνίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Η κυρίως αφήγηση αρχίζει μετά από την αναφορά στα τρία δέντρα. Παρουσιάζοντας το δέντρο που γνώρισε στην Άνω Αίγυπτο, επικεντρώνεται στα συναισθήματά του γι' αυτό, στην περιγραφή του και τη σχέση του με τους περαστικούς. Η «δράση» αρχίζει αμέσως μετά, από τη στιγμή δηλαδή που παρουσιάζεται ο δεσποτικός χαρακτήρας της «Κυράς». Η ήρεμη, από άποψη εξέλιξης, παράθεση των γεγονότων (η καθημερινή έκφραση αγάπης του αφηγητή για το δέντρο και η γιορτή που θα δώσει η κυρά για το καινούριο της σπίτι) διακόπτονται από τη δολοφονία του δέντρου. Ο υπηρέτης μπήγει ένα σίδερο στην καρδιά του και το δέντρο μαραζώνει: «*Το δέντρο, με το φαρμακερό αυτό σίδερο στα σπλάχνα του θα μαράζωνε σιγά σιγά, μα σίγουρα, και μια μέρα θα έπεφτε κάτω ξερό*».

Ο αφηγητής είναι ο αυτόπτης μάρτυρας, ο οποίος βασανίζεται και προσπαθεί να καταλάβει την αιτία της δολοφονίας. Ο ήρωας-αφηγητής μαθαίνει την επόμενη ακριβώς μέρα την αιτία της δόλιας πράξης. Η κυρά ήθελε να δείξει το καινούριο της σπίτι. Το δέντρο εμπόδιζε τη θέα «*Αυτό το παλιό-δεντρο κρύβει όλη τη φατσάδα του σπιτιού. Οι επιβάτες του τρένου απέναντι, σαν περνούν δε βλέπουν τίποτα*».

Στο κείμενο του Τσίρκα συγκρούονται δύο κόσμοι. Ο ένας είναι ο κόσμος της Κυράς και ο άλλος του φτωχού δασκάλου. Η Κυρά συμβολίζει τον κόσμο των δυνατών. Αυτούς που είναι κατά κάποιον τρόπο κοινωνικά θεσμοθετημένοι να εξουσιάζουν τους αδύναμους και τους ανίσχυρους.

Ο αφηγητής-δάσκαλος συμβολίζει τους ανίσχυρους, τους υποταγμένους και τους άβουλους. Ωστόσο, αυτά που διαδραματίζονται αποτελούν το πρώτο επίπεδο. Ο Τσίρκα αφήνει να εννοηθεί κι ένα δεύτερο σιωπηρό επίπεδο, όπου καλείται τελικά ο αναγνώστης ν' αποφασίσει για τη συνέχεια.

Η ερμηνεία μπορεί να κινηθεί και σε άλλη διάσταση. Η σχέση που έχει ο ήρωας με το δέντρο είναι και η σχέση του ανθρώπου με τη φύση. Την εποχή

που γράφτηκε το διήγημα (1938), δεν είχαμε τόσο έντονο πρόβλημα με τη ρύπανση του περιβάλλοντος. Σήμερα η αλλοτριώση του ανθρώπου τον έχει αποξενώσει τόσο από τη φύση, όσο και από τον ίδιο του τον εαυτό.

Η διήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο κι ο αφηγητής συμμετέχει άμεσα στη δράση. Πρόκειται για ομοδιηγητικό αφηγητή.

Παράλληλο κείμενο

*Μπορεί να δοθεί ως παράλληλο κείμενο «Το φύλλο» του Βασίλη Βασιλικού (Κ.Ν.Α. σελ.331), για να προβληθεί η συμβολική χρήση του φυτού στα δύο κείμενα.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Με ποια στοιχεία προωθείται η δράση στο διήγημα;
- Ν' αναδειχθούν με κειμενικά στοιχεία οι δύο κόσμοι που συγκρούονται στο έργο.
- Ποια είναι η λειτουργία των αφηγηματικών σιωπών;
- Να γράψουν οι μαθητές μια δική τους παρόμοια ιστορία.
- Να καταγράψουν την αρχιτεκτονική δομή της αφήγησης και να συγκεντρώσουν τα στοιχεία της δράσης.

4. Ενδεικτική Βιβλιογραφία

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ Β.- ΚΑΠΛΑΝΗ Β.- ΧΟΝΤΟΛΙΔΟΥ Ε. επιμ., *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο*, Τυπωθήτω, Αθήνα, 2000.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΤΣΙΡΚΑ, *Διαβάζω*, 171, Αθήνα, 1987.

ΚΟΤΖΙΑΣ Α., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι, Κριτικά Κείμενα*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

ΜΗΛΙΩΝΗΣ Χ., *Με το νήμα της Αριότητας*, Σοκόλης, Αθήνα, 1991.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία. Θεωρία και πράξη*, τ. β', Κώδικας, Αθήνα, 1993.

ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ Χ., *Η κριτική της αριστεράς και η «Τριλογία»*, Πολίτης, 32, 1980, σελ. 57 - 60.

SCHOLES R., *Στοιχεία της Πεζογραφίας*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Κωνσταντινίδη, Αθήνα, 1985.

ΣΠΑΝΟΣ Γ., *Η Διδακτική Μεθοδολογία του Ποιήματος*, Αθήνα, 2002.

ΤΣΙΡΚΑΣ Σ., «*Ακυβέρνητες Πολιτείες*- μια περιπλάνηση», *Η Λέξη*, 25, 1983.

ΦΡΥΔΑΚΗ Ε., *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*, Κριτική, Αθήνα, 2003.

Αντρέας Φραγκιάς

α. *Άνθρωποι και σπίτια*, απόσπασμα (Κ.Ν.Α. σελ. 240)

β. *Λοιμός*, απόσπασμα (σελ. 249)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Αντρέας Φραγκιάς γεννήθηκε στην Αθήνα το 1921 και πέθανε το 2002. Μετά την αποφοίτησή του από το Βαρβάκειο Λύκειο σπούδασε οικονομικές και εμπορικές επιστήμες στην ΑΣΟΕΕ, διέκοψε όμως τις σπουδές του πριν από το πτυχίο. Στη διάρκεια της Κατοχής έλαβε μέρος στην Αντίσταση. Στη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου εκτοπίστηκε στην Ικαρία (Μάρτιος-Οκτώβριος 1947) και στο διάστημα 1950-52 στάλθηκε στη Μακρόνησο, όπου υπηρέτησε ως κρατούμενος τη στρατιωτική θητεία του. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα *Ελεύθερη Ελλάδα* (1945) και αργότερα, μετά την επάνοδό του στην Αθήνα, εργάστηκε για πολλά χρόνια ως δημοσιογράφος, σε πολλές εφημερίδες και περιοδικά. Προς το τέλος της δημοσιογραφικής του καριέρας συνεργάστηκε με την εφημερίδα *Καθημερινή* και με το περιοδικό *Αντί* (υπογράφοντας με ψευδώνυμο). Υπήρξε μέλος της Ένωσης Συντακτών Ημερησίων Εφημερίδων Αθηνών.

Στα ελληνικά γράμματα εμφανίστηκε το 1955 με το μυθιστόρημα *Άνθρωποι και σπίτια*. Ακολούθησαν τα μυθιστορήματα: *Η Καγκελόπορτα* (1962), *Λοιμός* (1972), *Το πλήθος* (2 τόμοι, 1985 - 86). Για το τελευταίο αυτό έργο του απονεμήθηκε, το 1987, το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος.

Παρά το γεγονός ότι ο Φραγκιάς είναι ολιγογράφος, ωστόσο θεωρείται από τους σημαντικότερους πεζογράφους της μεταπολεμικής γενιάς. «Έδωσε μια νέα διάσταση στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα στην προσπάθειά του να ανιχνεύσει τις ψυχολογικές εμπλοκές που δημιουργούν στον άνθρωπο οι κοινωνικές καταστάσεις», όπως επισημαίνει ο Γ. Παγανός⁴².

Τα μυθιστορήματά του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες (γαλλικά, γερμανικά, ουγγρικά, ρουμανικά, ρωσικά).

2. Η κριτική για το έργο του

«Στη μεταπολεμική ελληνική πεζογραφία μπορούμε σε γενικές γραμμές να ισχυριστούμε ότι ισχύει ένας διαχωρισμός των πεζογράφων ανάλογα με το δημόσιο ή τον ιδιωτικό προσανατολισμό τους. [...] Οι πολιτικοί πεζογράφοι ή οι πεζογράφοι του εμφυλίου μπορεί να μην προβάλλουν μια ολική ιστορία αλλά απεγνωσμένα αναζητούν κάποιο νόημα μέσα στη δίνη των γε-

⁴² Παγανός Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 2002, σελ.283.

γονότων δίνοντας την προσωπική τους εκδοχή. Επιχειρούν να δημιουργήσουν μια λογική τάξη μέσα από το παράλογο του εμφύλιου πολέμου. [...] Είναι πεζογράφοι που διψούν για αλήθεια, για να αποτυπώσουν το δικό τους λόγο πάνω στα γεγονότα και γι' αυτό κινούνται με τις σταθερές μιας μετα-αφήγησης: ρεαλισμός, νόημα, πλοκή. [...] Αναζητούν την αμεσότητα του ρεαλισμού, την αλήθεια της ιστορίας και την αφηγηματική ολοκλήρωση της πλοκής για να καταλήξουν στη διάψευσή τους και την επίγνωση της αλυσιτέλειας του εγχειρήματός τους. Οι πεζογράφοι και τα κείμενα που έχω κατά νου είναι: *Ο Λοιμός* (1972) του Φραγκιά, *Το κιβώτιο* (1974) του Αλεξάνδρου και *Το διπλό βιβλίο* (1976) του Χατζή. Τρεις πεζογράφοι της αριστεράς που δίνουν την εντύπωση πως ξεκινούν να μας δώσουν τη μετα-αφήγηση του στρατόπεδου συγκέντρωσης, του εμφύλιου πολέμου και του μεταπολεμικού ρωμείου αντίστοιχα και που τελικά καταρρίπτουν την ίδια την ιδέα της μείζονος αφήγησης και των συνδρόμων της. Και τα τρία κείμενα υποδηλώνουν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο την κρίση της αφήγησης, που, κατά τον Lyotard, ισοδυναμεί με δυσπιστία προς τις μετα-αφηγήσεις, θεματοποιώντας παράλληλα την αδιαφορία ή την αδυναμία για σύνθεση μείζονων αφηγήσεων μέσα από την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Και οι τρεις αφηγήσεις είναι σαν να παραδέχονται την εξάντληση της ιστορίας ως πηγής νοήματος, αλήθειας, δικαίωσης ή ηθικής συμπαράστασης και τούτο, νομίζω, συνιστά αφεαυτού την ελληνική μεταμοντέρνα συνθήκη στο χώρο της πεζογραφίας».

(Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1993, σελ. 253-254)

«Τα μυθιστορηματά του φανερώνουν μια έντονη προτίμηση στη συγγραφή ευρύτερων συνθέσεων, που ανταποκρίνονται στην πρόθεσή του να κινεί πάντοτε ένα πλήθος προσώπων. Οι ήρωές του δεν είναι αυθύπαρκτες και αυτόνομες οντότητες, που ζουν και πορεύονται ερήμην της εποχής τους. Η ατομική τους περιπέτεια εντάσσεται στους μηχανισμούς της απρόσωπης ιστορίας κι ενός αλλοτριωτικού κοινωνικοοικονομικού συστήματος. [...] Τα μυθιστορηματικά πρόσωπα του Αντρέα Φραγκιά αποτελούν, κατά κανόνα, μέρος μιας ολόκληρης τοιχογραφίας όπου κυριαρχεί το σύνολο. Όσο κι αν ξεχωρίζει το ένα από το άλλο ως προς τα ατομικά του χαρακτηριστικά και την ιδιαίτερη θέση του μέσα στο μυθιστόρημα, δεν γίνεται σχεδόν ποτέ ο μοναδικός και αδιαμφισβήτητος ήρωας, δεν βρίσκεται σχεδόν ποτέ στο αποκλειστικό επίκεντρο της ιστορίας. Εκείνο που ενδιαφέρει τον συγγραφέα είναι να εντάξει τα πρόσωπά του μέσα στο γενικό περίγραμμα της μυθιστορηματικής του τοιχογραφίας, που έχει σχέση με την εποχή, προβάλλοντας άλλοτε τους παραγωγικούς μηχανισμούς της κοινωνίας (*Άνθρωποι και σπίτια*, *Η Καγκελόπορτα*) κι άλλοτε τους καταπιεστικούς (*Λοιμός*) ή αλλοτριωτικούς μηχανισμούς του συστήματος (*Το πλήθος*)».

(Τάκης Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία τ. Η΄*, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, σελ. 10)

«Χαρακτηριστικό της γραφής του Αντρέα Φραγκιά είναι η ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας, στοιχείο που αποτελεί κοινό γνώρισμα του συνόλου των μυθιστορημάτων του. Ο Τάκης Καρβέλης παρατηρεί ότι το έργο του συγγραφέα πέρασε από τρεις φάσεις. Στην πρώτη κατατάσσει τα δύο πρώτα μυθιστορήματα, στα οποία η απεικόνιση της πραγματικότητας ανταποκρίνεται στις βασικές αρχές του ρεαλισμού, στη δεύτερη κατατάσσει το *Λοιμό* στον οποίο δεν κατονομάζονται ο τόπος και τα πρόσωπα και ο αφηγηματικός χρόνος παραμένει αδιαίρετος, και στην τρίτη φάση τοποθετεί το τελευταίο μυθιστόρημα, στο οποίο η απεικόνιση ταλαντεύεται ανάμεσα στο πραγματικό και το αλληγορικό. Κάτι ανάλογο παρατηρείται, σύμφωνα με τον ίδιο πάντα μελετητή, και στο θεματικό πυρήνα των έργων, όπου η Κατοχή αποτελεί ορόσημο της μεταπολεμικής αλλά και της προσωπικής ιστορίας των μυθιστορηματικών προσώπων, χωρίς ωστόσο ο ρόλος της να είναι πάντα ο ίδιος».

(Τ. Καρβέλης, *ό.π.*, σελ. 10-11)

«Κατά το συγγραφέα Βαγγέλη Ραπτόπουλο το έργο του Φραγκιά χωρίζεται σε δύο μέρη: Τα δύο πρώτα μυθιστορήματα ήταν ρεαλιστικά, στο *Λοιμό* ο συγγραφέας καταφεύγει σ' ένα αλληγορικό παράλογο προκειμένου να δώσει την απανθρωπιά που χαρακτηρίζει το κολαστήριο της Μακρονήσου, «το οποίο με το να μην κατονομάζεται παίρνει τις διαστάσεις ορισμού των στρατοπέδων συγκέντρωσης». Η στροφή προς την αλληγορία και τον παραλογισμό ολοκληρώνεται στο τελευταίο μυθιστόρημα, *Το πλήθος*, «το μεγάλο αυτό πανόραμα της ζωής στις σύγχρονες μεταβιομηχανικές κοινωνίες, ένα πανόραμα βυθισμένο στον παραλογισμό, [...] όπου το “παράλογο γίνεται η λογική συνέπεια ενός ψυχρού ορθολογισμού χωρίς ηθική στάση” (Χουριμουζιάδης, *Αντί*, τ. 387, 22.5.1987)».

(Β. Ραπτόπουλος, *Λίγη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2005, σελ. 261-263)

Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ θεωρεί ότι ο Αντρέας Φραγκιάς «ανήκει στους σημαντικότερους πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Το κυρίαρχο θέμα του είναι η απογοητευτική αδυσώπητη πραγματικότητα που διαδέχτηκε τους μεγάλους αγώνες της δεκαετίας του 1940 και, προπαντός στα δύο πρώτα βιβλία του, η προσπάθεια των χτεσινών επαναστατών να επιβιώσουν σ' αυτή τη νέα κατάσταση. Η τεχνοτροπία του είναι κατά βάση ρεαλιστική, με ιδιαίτερο γνώρισμα την επιμονή στις υλικές λεπτομέρειες του χώρου, μέσα στον οποίο κινούνται οι χαρακτήρες του. Στην πρώτη φάση του έργου του, αυτή η έμφαση προδίνει μια αγάπη, χωρίς διάθεση εξωραϊσμού, για τον ταπεινό μικρόκοσμο της αθηναϊκής φτωχογειτονιάς στη δεκαετία του '50 (χώρο και εποχή όπου διαδραματίζονται τα δύο πρώτα μυθιστορήμα-

τά του) και φαίνεται έτσι να παραπέμπει στον νεορεαλισμό. Ιδιαίτερα έντονη είναι η κυριαρχία του περιγυρου στο πρώτο βιβλίο του *Άνθρωποι και σπίτια*, γύρω από την καθημερινή ζωή ενός άνεργου εργάτη, που όταν επιτέλους θα βρει δουλειά, θ' αντιμετωπίσει το δίλημμα να γίνει απεργοσπάστης ή να τη χάσει. Οι περιγραφές εδώ έχουν μια μπρεσιονιστική χροιά και αποτυπώνουν την αίσθηση των ανθρώπων της εποχής για το περιβάλλον τους, ένα τόπιο που σήμερα είναι αγνώριστο πια».

(Δ. Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995, σελ. 258-259)

«Στην Κατοχή θα πρέπει ν' αναζητήσουμε και τον αρχικό πυρήνα του πολυσέλιδου πεζογραφήματος του κ. Αντρέα Φραγκιά *Άνθρωποι και σπίτια*. Όχι μονάχα γιατί ένα πλήθος σελίδες του αναφέρονται έστω και σαν ανάμνηση σ' αυτήν, όσο γιατί ο κόσμος που περιγράφει τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, και οι άνθρωποι που κινούνται στο πεζογράφημα θα παρέμεναν αξεδιάλυτοι γρίφοι, χωρίς τη γνώση των όσων διαδραματίστηκαν κατά τη διάρκειά της. Στην πραγματικότητα άλλωστε ο συγγραφέας δε βλέπει να υπάρχει σημαντική διαφορά ανάμεσα στις δυο περιόδους. Τα ερείπια παραμένουν ερείπια και καμιά δύναμη δεν είναι σε θέση να τ' ανοικοδομήσει. Οι άνθρωποι ζούνε το ίδιο δράμα, με λιγότερο εντυπωσιακές, ίσως, εξωτερικές εκδηλώσεις, οξύτερο όμως γιατί τώρα ο καθένας το υφίσταται μόνος του. Κι ακόμη γιατί έχει απολείψει η ελπίδα της αλλαγής, που τροφοδοτούσε την αντίδραση. Η ατμόσφαιρα παραμένει το ίδιο βαριά, περισσότερο ίσως αποπνικτική».

(Βάσος Βαρίκας, εφ. *το Βήμα*, 8.4.1956, και στην ανθολόγηση από τον Τ. Καρβέλη στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, Σοκόλης τ. Η', σελ. 31)

«Η αφήγηση [στο *Άνθρωποι και σπίτια*] εκτυλίσσεται σε παράλληλα επίπεδα, που εναλλάσσονται σαν κινηματογραφικά ταμπλώ. Τόσο συχνά πολλές φορές, που μολονότι είναι γενικά ευχάριστο το σπάσιμο της μονότονης συνέχειας, ωστόσο μπερδεύεται κάπως ο αναγνώστης [...]. Πολυπρόσωπο ύστερα καθώς είναι, αφήνει τους ήρωές του να κυκλοφορούν πλιότερο σαν ανθρώπινες σκιές, παρά σαν ολοκληρωμένοι ανθρώπινοι χαρακτήρες. Πρέπει όμως ευθύς αμέσως να σημειωθεί ότι σ' όσες πλευρές τις φωτίζει, αποκαλύπτει πολύ ψυχολογημένα βαθύτερες πτυχές της καρδιάς τους με απλές αλλά ευρηματικές σκηνές [...]. Σιγανόφωνο, χωρίς κηρυγματικές φωνασιές, σε τόνο ήρεμο, που υποβάλλει και δημιουργεί μια καταθλιπτική ατμόσφαιρα. Υπάρχει πολύς ανθρώπινος πόνος σ' αυτό το μυθιστόρημα. Μια βουβή αλλά φρικτή στο βάθος τραγωδία ανθρώπων. Χαμένων της δουλειάς κορμών. Αλλά όχι χαμένων ψυχών. Γιατί οι ψυχές τους διατηρούν αλώβητη όλη εκεί-

νη την ευγένεια των αισθημάτων, που φθάνει κάποτε ως την ορθή αλλά σπάνια και γι' αυτό δύσκολα πειστική υπερβολή της εργατικής αυτοθυσίας, και που πάντα προκαλεί μια βαθύτερη συγκίνηση».

(Μπάμπης Κλάρας, εφ. *Βραδυνή*, 1.2.1956, και στην ανθολόγηση από Τ. Καρβέλη, *ό.π.*, σελ. 30)

«Στο βιβλίο αυτό [*Άνθρωποι και σπίτια*] ο συγγραφέας έδειξε ορισμένα υφολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία συντηρήθηκαν σε όλο το υπόλοιπο έργο του, μολονότι το έργο αυτό πέρασε από δύο αποφασιστικές καμπές ως προς την τεχνική της αφήγησης: πρόκειται κυρίως για την υποβλητική δύναμη που πηγάζει από πολλές περιγραφές του και έπειτα, για την προτίμησή του στις λεπτολόγες αναλύσεις του εσωτερικού ή του εξωτερικού χώρου. Έτσι το πρώτο μυθιστόρημα του Φραγκιά [...] παρουσιάζει αρκετά καθαρά τη γραμμική καταγωγή του έργου του, τουλάχιστον στην πρώτη περίοδό του, που εντοπίζεται τόσο στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη, όσο κυρίως και στον Δημοσθένη Βουτυρά. Μ' αυτή την έννοια οι λυρικές περιγραφές στο *Άνθρωποι και σπίτια*, και έπειτα στην *Καγκελόπορτα*, έχουν σκοπό να υποβάλουν τον αναγνώστη στη δοκιμασία μιας καιρίας αντιπαράθεσης [...]. Αντιπαράτιθενται, αφενός, ένας κόσμος περιθωριοποιημένος, τραυματικός και διαψευσμένος, ο κόσμος της αθηναϊκής γειτονιάς, [...] και, αφετέρου, η δύναμη της ιστορίας που έχει ήδη διαμορφώσει συνειδήσεις, χαρακτήρες και καταστάσεις ζωής».

(Αλεξ. Ζήρας, «Φραγκιάς Αντρέας», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 9β, Εκδοτική Αθηνών)

«Σπουδή οργανωμένης απανθρωπίας θα ήταν μάλλον ο προσιδιάζων υπότιτλος στο βαρυσήμαντο αυτό βιβλίο [*Λοιμός*] του Αντρέα Φραγκιά, που ύστερα από δύο πολυσέλιδα ρεαλιστικά μυθιστορήματα της ελληνικής καθημερινότητας [...] πραγματοποιεί εδώ μια εντυπωσιακή αλλαγή πορείας. Ο συγγραφέας [...] «ξεναγεί» τον αναγνώστη σ' ένα ανώνυμο «κρανίου τόπο», που πέρα από τις όποιες σχέσεις του με συγκεκριμένο γεωγραφικό στίγμα, αναγνωρίζεται ως τυπικός «κρανίου τόπος» από τον κάθε άνθρωπο του καιρού μας, όπου γης. Εγκαταλείπει ακόμα και συγκεκριμένους συγγραφικούς τρόπους - την πληθωρική συσσώρευση μικρολεπτομερειών, το αργόσυρτο ξετύλιγμα μιας πλοκής, τον αναλυτικό φωτισμό ψυχολογικών μεταπτώσεων, τη διαγραφική προσώπων - για να συγκεντρωθεί με θαυμαστή λακωνικότητα και δύναμη αφαίρεσης στο στόχο του: τη σπουδή μιας θεμελιακής κατάστασης των καιρών μας, της οργανωμένης απανθρωπίας του στρατοπέδου συγκεντρώσεως, που τόσο συχνά απαντάται κάτω από τις κατάφωτες προθήκες της αλόγιστης κατανάλωσης. Το αποτέλεσμα είναι - χωρίς περιφράσεις - αριστουργη-

ματικό. [...] Στο συγκλονιστικό αυτό βιβλίο δεν αναπτύσσεται υπόθεση. Ότι συμβαίνει, έχει συμβεί και προηγουμένως, και θα ξανασυμβεί. Ουσιαστικά υπάρχει μόνο μια στατική κατάσταση: η κόλαση, που οι διάφορες πτυχές της αποκαλύπτονται από σελίδα σε σελίδα. Και οι ψηφίδες, τα απέριπτα ειπωμένα και για τούτο τρομαχτικότερα περιστατικά που συνθέτουν αυτές τις πτυχές, υποτυπωδώς συνέχονται μεταξύ τους για να διαγράψουν μια σειρά από στοιχειώδεις «εξελιξείς». Δεν υπάρχει άλλωστε χρόνος. Είναι άγνωστο αν το μαρτύριο των κολασμένων διαρκεί μερικούς μήνες, μερικά χρόνια ή ολόκληρη μια ζωή. Ο χρόνος εδώ είναι μια άτημη ατέλειωτη μέρα καταναγκαστικού μόχθου και απύθμενου εξευτελισμού, μια άτημη ατέλειωτη νύχτα συστηματικού τρόμου ή αναμονής του τρόμου που είναι εξίσου καταλυτική όσο και ο ίδιος ο τρόμος. Και όλα τούτα σ' έναν τόπο άγονο, φαλακρό, άνυδρο, καψαλισμένο από την άρμη και τους τρελούς ανέμους, φίλιο μόνο για τ' αναρίθμητα τρωκτικά που καταβροχθίζουν απτότητα σάρκες ανθρώπινες».

(Αλέξ. Κοτζιάς, εφ. *Το Βήμα*, 31.3.1972, και στο Αλ. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982, σελ. 176-177)

«Το βιβλίο [*Λοιμός*] όντως μας παρουσιάζει μια κόλαση άχρονα, ανεξέλικτα και μάλλον ουδέτερα. Δεν υπάρχει μνήμη ούτε διαφορά. [...] Τα πάντα μας παρουσιάζονται απροσδιόριστα, ασαφή και ανώνυμα. Το κείμενο δεν διαγράφει κάτι απτό, συγκεκριμένο ή αντιμετωπίσιμο αλλά υποβάλλει τη διάθεση ότι κάτι ύπουλο και διάχυτο σέρνεται παντού σαν μια λοιμώδης μεταδοτική αρρώστια (όπως δηλώνει άλλωστε και ο τίτλος) από την οποία δεν ξέρει κανείς από πού και πώς να προφυλαχτεί. Μόνο το άγριο τοπίο και ο καιρός τείνουν να περιγράφονται ρεαλιστικά, όπως και το σκότωμα των μυγών και των ποντικών (σελ. 98, 124, 126). Περιγραφές όμως που μένουν ημιτελείς ως προς την πρόθεση και την εκτέλεσή τους. Το περίεργο είναι ότι ο *Λοιμός* από τις πρώτες του σελίδες καλλιεργεί την αναμονή και την ψευδαισθησιμίας ρεαλιστικής αφήγησης την οποία το όλο κείμενο συστηματικά υποσκάπτει διαψεύδοντας την προσδοκία του αναγνώστη ότι πρόκειται να διαβάσει μια ρεαλιστική καταγραφή της ζωής σ' ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, την επώνυμη καταγγελία προσώπων και καταστάσεων, το χρονικό ξεδίπλωμα και την κορυφωση του δράματος των εγκαθειρκτων. Αντίθετα όλα είναι στατικά και σιωπηλά. Το μυθιστόρημα του Φραγκιά βασίζεται στο ρεαλισμό και ταυτόχρονα εξωθείται στην ανατροπή του. Ο ρεαλισμός ξεπερνάει τα όριά του περνώντας στη σφαίρα του παραλογισμού. [...] Ο *Λοιμός* είναι μια αποκεντρωμένη αφήγηση, αφού το αντικείμενο αναπαράστασης είναι αρκετά ασαφές και ο αφηγητής ουδέτερος. Λείπουν εδώ οι οργανωτικές αρχές κάθε μετα-αφήγησης: κέντρο, καταγωγή, νόημα και η ίδια η αφήγηση οδηγείται

στην αυτο-αναίρεσή της με την απουσία της χρονικής ροής, του ξετυλίγματος της πλοκής και του ενδιαφέροντος του αναγνώστη. [...] Από τη μια μας δίνεται ένας πανίσχυρος και αδυσώπητος εξουσιαστικός μηχανισμός με την αυστηρή του ιεραρχία και τα μελετημένα του σχέδια για την εξόντωση των εγκαθειρόκτων και, από την άλλη, ο ίδιος μηχανισμός οδηγείται σ' αδιέξοδο από κάποια απρόβλεπτα συμβάντα. [...] Και η αφήγηση κατά κάποιο τρόπο προσπαθεί ν' αποδώσει την υφή αυτού του μηχανισμού με τον παραλογισμό του και τις αντιφάσεις του και ως εκ τούτου οδηγείται στην αναίρεσή της».

(Δ. Τζιόβας, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1993, σελ. 254-257)

Όπως επισημαίνει ο Τ. Καρβέλης, ο *Λοιμός* «δεν ανήκει βέβαια στην κατηγορία των συνηθισμένων μυθιστορημάτων. Δεν διαγράφει χαρακτηρισ, δεν καταφεύγει στη σταδιακή ανέλιξη του μύθου, ούτε στοχεύει στη συνεχή διέγερση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη κατά το συνηθισμένο τρόπο των μυθιστοριογράφων. Είναι περισσότερο μυθιστόρημα καταστάσεων συνειδησιακών, υπαρξιακών και επισημαίνει τον κίνδυνο: ολόγυρά μας έχουν στηθεί μηχανισμοί, που φτάνουν ως τον παραλογισμό και θεωρούν την ανθρώπινη ύπαρξη όχι ως σκοπό αλλά ως μέσο για την πραγματοποίηση των στόχων τους. Η επιτυχία τους συνεπάγεται και τη συντριβή (είναι η λέξη που χρησιμοποιείται στο μυθιστόρημα) της ανθρώπινης συνείδησης και αξιοπρέπειας όχι μόνον των βασανιζόμενων αλλά και των βασανιστών, που η αλλοτρίωσή τους είναι βαθύτερη, γιατί συνεπάγεται και την εξαφάνιση της προσωπικότητάς τους και τη απόλυτη υποταγή τους στο σύστημα που υπηρετούν».

(Τ. Καρβέλης, «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία, ό.π.*, τ. Η', σελ. 18-19)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

α. Άνθρωποι και σπίτια

- Να σκιαγραφηθούν οι δύο ήρωες και να καταγραφούν οι πληροφορίες που δίνονται για τα πρόσωπα του οικογενειακού περιβάλλοντός τους.
- Ν' ανιχνευθεί η ψυχική κατάσταση των δύο ηρώων, του Αργύρη και της Γεωργίας, να περιγραφούν οι μεταπτώσεις της ψυχικής διάθεσής τους και να εντοπιστούν οι αιτίες που τις προκαλούν.
- Να επισημανθεί ο ρόλος του σκοταδιού (κυριολεκτικά και μεταφορικά) στο απόσπασμα με συγκεκριμένες κειμενικές αναφορές.
- Να επισημανθεί ο χώρος, τόσο ο στενός όσο και ο ευρύτερος, όπου κινούνται τα πρόσωπα και τοποθετείται η δράση, και να περιγραφεί. Να γίνει αναφορά σε χαρακτηριστικά δομικά στοιχεία αυτού του χώρου και να αιτιολογηθεί ο τίτλος του μυθιστορήματος.

- Να εντοπιστεί ο ιστορικός χρόνος του μυθιστορήματος και ν' ανιχνευθούν οι τρόποι και οι τεχνικές που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας ώστε αυτός ν' απλώνεται αρκετά πίσω στο παρελθόν.

- Να επισημανθούν τα ρεαλιστικά στοιχεία της γραφής του συγγραφέα με τα οποία αποδίδει την πραγματικότητα της αθηναϊκής γειτονιάς μετά τον πόλεμο, την Κατοχή και την Απελευθέρωση. Να τονιστεί η κατάσταση της φτώχειας και της εξαθλίωσης μέσα στην οποία ζουν οι άνθρωποι, αποτέλεσμα της μεγάλης ανεργίας που μαστίζει τον τόπο.

- Να εντοπιστούν οι αφηγηματικές τεχνικές και η εναλλαγή των γραμματικών προσώπων κατά την αφήγηση (του τρίτου με το δεύτερο και το πρώτο) και να εξεταστεί τι πετυχαίνει μ' αυτό ο συγγραφέας.

- Να σχολιαστεί η φράση με την οποία κλείνει το απόσπασμα «*Στο δρόμο πέρασε ο γαλατάς με τη συρτή φωνή του. Δεν είναι ακόμα αργά. Δίχως φως χάσαμε το μέτρημα του χρόνου*», που εκτός από την κυριολεκτική περικλείει και μεταφορική και συμβολική σημασία. (Οι δύο αφηγηματικοί ήρωες έχασαν την αίσθηση του χρόνου μέσα στο σκοτάδι του δωματίου αλλά και της ζωής τους, στο σκοτάδι της ανέχειας και της ανεργίας, αλλά δεν είναι αργά, υπάρχει χρόνος για ένα νέο ξεκίνημα, για καινούρια ζωή, για μια νέα ζωή, που αισθητοποιείται με το «*Να' χαμε κι εμείς ένα παιδί, Αργύρη*»).

β. Λοιμός

- Ν' αναδειχθεί το κλίμα του παραλογοισμού, που συμπυκνώνεται στο κνήγι της μύγας, το ανώνυμο του τόπου-κόλασης και τα τυπικά στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα του χώρου καθιστώντας τον αναγνωρίσιμο ως «κρανίου τόπο».

- Να σχολιαστεί το γεγονός ότι, παρόλο που δεν προσδιορίζονται ο τόπος και ο χρόνος, ωστόσο τα εξωτερικά γνωρίσματα του τοπίου παραπέμπουν σε τόπο εξορίας, σε κάποιο στρατόπεδο συγκέντρωσης σε ελληνικό ξερονήσι, όπως είναι η Μακρόνησος, ενώ τα εσωτερικά γνωρίσματα (εγκλεισμός σε κάποιο κολαστήριο, ομιλίες, βασανιστήρια, άσκοπα έργα κατασκευής κ.ά.) ανακαλούν εμπειρίες και καταστάσεις της μεταπολεμικής ελληνικής ιστορίας.

- Να επισημανθεί η στατικότητα της κατάστασης (δεν αναπτύσσεται κάποια πλοκή ούτε υπάρχει χρονική ροή) και οι διάφορες εφιαλτικές πτυχές της.

- Να τονιστεί η ανωνυμία των βασανιστών αλλά και των εγκαθειρότων - των δύο ομάδων που «διαλέγονται» στο κολαστήριο- και η αναφορά τους από τον αφηγητή με βάση το κύριο καθήκον τους ή κάποιο χαρακτηριστικό τους γνώρισμα αντίστοιχα (π.χ. «*άσπρες μπλούζες*», «*βοηθός*», κ.ά. για τα όργανα της εξουσίας, και «*ο περιδεής*», «*το ζαρωμένο ανθρωπάκι*» κ.ά. για τους εγκλείστους).

- Να συζητηθεί ο τίτλος, που παραπέμπει σε μια μεταδοτική αρρώστια, και να συνδεθεί με τη διάθεση που υποβάλλει το κείμενο, ότι κάτι ύπουλο

και διάχυτο σέρνεται παντού, που απειλεί τον άνθρωπο, την ανθρώπινη ζωή και αξιοπρέπεια, τις ανθρώπινες αξίες, από το οποίο κανείς δεν ξέρει πώς να προφυλαχτεί ή πώς να ξεφύγει.

- Να συγκριθεί ο σχεδόν παραληρηματικός λόγος των εκπροσώπων του κατασταλτικού μηχανισμού με το λόγο των απριλιανών δικτατόρων (άμεση σύνδεση με την εποχή συγγραφής του μυθιστορήματος) και γενικότερα με το λόγο των ποικιλώνυμων εκπροσώπων των ολοκληρωτικών φασιστικών καθεστώτων, που αναλαμβάνουν την ηθική κάθαρση εν ονόματι του κοινωνικού συνόλου.

- Να συζητηθεί η οπτική γωνία της αφήγησης (που είναι η οπτική γωνία των κρατουμένων) και η δραματικότητα και παραστατικότητα που πετυχαίνεται με την εναλλαγή του τρίτου προσώπου με το δεύτερο.

- Να προσεχθεί με ποιο τρόπο η ευθύγραμμη εξέλιξη της αφήγησης, σύμφωνα με τη χρονική σειρά των συμβάντων, αυτοαναιρείται και κατακερματίζεται σε μια σειρά μικροαφηγήσεων. Επίσης, το πώς διανθίζεται με διάλογο και εσωτερικό μονόλογο.

Παράλληλα κείμενα

Μπορούν να δοθούν ως παράλληλα κείμενα είτε:

α) Ένα απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Μ. Λουντέμη, *Οδός Αβύσσου*, αριθμός 0, και να σχολιαστεί το πώς διαγράφονται στα δύο αποσπάσματα ο ρόλος και η εικόνα των βασανιστών.

«Η φρίκη της Μακρόνησος δε χωράει σε βιβλία. Διαβάζεται μόνο μες στα μάτια των τρελών της. Μόνο τ' αυτιά του Λαυρίου πρόφτασαν στην αρχή, ν' αρπάξουν κάτι ξεφτίδια απ' τις φωνές. [...] Στην αρχή, γιατί αργότερα ράγισαν κι αυτά και δεν άκουαν πια τίποτα. Κι έτσι απόμειναν μόνο οι σκύλοι - με το προφητικό τους ένστικτο - να σκορπούν απ' τους καρβουνοσωρούς τις οίμωγές τους, σα μαύρους χρησμούς που έβγαιναν απ' τα σπλάχνα του προαιώνιου ζώου.

Απ' το Λαύριο οι δήμοι φαίνονταν μικροί. [...] Κι ήταν για να σαστίζεις πώς τόσο μικροί δήμοι κάνανε τόσο μεγάλα εγκλήματα. Μα το έγκλημα ποτέ δεν μετριέται με τον πήχυ. Γιατί ποτέ το έγκλημα δεν έχει το ανάστημα του κακούργου. Πάντα είναι μεγαλύτερό του. Γιατί ένας πραγματικός κακούργος ποτέ δεν κάνει μόνο ένα έγκλημα. Πόσο μάλλον στη Μακρόνησο, όπου είχε καταργηθεί η τιμωρία. Γιατί κι αυτό έγινε στη Μακρόνησο. Χωρίσανε το έγκλημα απ' τον κολασμό και αντιστρέψανε τους όρους. Ρίξανε τον κολασμό στα θύματα και τον έπαινο στους κακούργους. Έτσι τους βοήθησαν να κάνουν το έγκλημα ψυχαγωγία και πρωινή γυμναστική. Όταν όμως ένας άνθρωπος συνηθίσει να διασκεδάσει με το αίμα που τρέχει, με τίποτα πια στο εξής δεν μπορεί να διασκεδάσει».

β) Το ποίημα ΒΕΤΟ, ΑΕΤΟ, ΓΕΤΟ, ΣΦΑ από «Τα προσχέδια για τη Μακρόνησο» του Τίτου Πατρίκιου (*Ποιήματα, I - 1943-1953*, Κέδρος, 1998, σελ. 194) και να παραλληλιστούν οι εικόνες του τόπου και των ανθρώπων, εγκλείστων και βασανιστών, στα δύο κείμενα:

II

ΒΕΤΟ, ΑΕΤΟ, ΓΕΤΟ, ΣΦΑ, το Γάμμα Κέντρο
 απ' την κορφή ως τα νύχια πέτρα
 τ' αντίσκηνα σα σβόλοι λάσπη
 ένα κομμάτι λάσπη οι άνθρωποι
 τρεμόσβηνε η ψυχή γινόταν χόμα
 φασματικές λάμπες κόβανε τα πρόσωπα
 φωτίζοντας μάτια τρελών
 στόματα που ξεχύναν έντομα
 κι ο άνεμος με τις χοντρές αρβύλες του βασανιστή
 μαστίγωνε το άγριο βουνό με τη ζωστήρα του.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΖΗΡΑΣ Αλ., «Φραγκιάς Αντρέας», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 9β, Εκδοτική Αθηνών.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ Τ., «Αντρέας Φραγκιάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία - Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλης, Αθήνα, 1992, τ. Η', σελ. 8-85.

ΚΟΤΖΙΑΣ Αλέξ., *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα, 1982.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ., *Η νεοελληνική πεζογραφία*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 2002.

ΠΟΛΙΤΗΣ Α., *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1980.

ΡΑΠΤΟΠΟΥΛΟΣ Β., *Λίγη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2005.

ΤΖΙΟΒΑΣ Δ., *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης*, Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.

Κυριάκος Χαραλαμπίδης,

Στα στέφανα της κόρης του (Κ.Ν.Α. σελ. 118)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης γεννήθηκε στην Άχνα Κύπρου (1940) και μεγάλωσε στην Αμμόχωστο. Σπούδασε Ιστορία-Αρχαιολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και παρακολούθησε μαθήματα Θεάτρου. Εργάστηκε αρχικά ως φιλόλογος στη Μέση Εκπαίδευση και στη συνέχεια για τριάντα χρόνια στο Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου, στο οποίο διετέλεσε Διευθυντής από το 1976 μέχρι το 1998.

Εξέδωσε τις παρακάτω ποιητικές συλλογές: *Πρώτη πηγή* (1961), *Η Αγνοια του Νερού*, με πρόλογο Τάκη Παπατσώνη (1967), *Το Αγγείο με τα Σχήματα* (1973), *Αχαιών Ακτή* (1977 και 2003), *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* (1982 και 1997) - οι τρεις τελευταίες συλλογές τιμήθηκαν με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης της Κύπρου -, *Θόλος* (1989, 1991 και 1998 - Βραβείο Ακαδημίας Αθηνών), *Μεθιστορία* (1995 - Κρατικό Βραβείο Ποίησης της Ελλάδας), *Δοκίμιν* (2000), *Αιγιαλούσης Επίσκεψις. Ένα ποίημα και ένα σχόλιο* (2003) και *Κυδώνιον μήλον* (2006). Το 1997 κυκλοφόρησε σε μετάφραση και εισαγωγή του Κυριάκου Χαραλαμπίδη το βιβλίο Ρωμανού του Μελωδού: *Τρεις Ύμνοι* (Βραβείο της Ελληνικής Εταιρείας Μεταφραστών Λογοτεχνίας). Το 1998 ο ποιητής τιμήθηκε με το Έπαθλο Καβάφη στην Αίγυπτο και το 2003 με το Βραβείο της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του ποιητικού του έργου.

Η ποίησή του διακρίνεται για την πυκνότητα, την επιγραμματικότητα, την πρωτοτυπία των εικόνων της και τον πλούτο των συμβόλων που χρησιμοποιούνται, τα οποία αντλεί ο ποιητής από τη μεγάλη δεξαμενή των ιστορικών, φιλολογικών και μυθολογικών του γνώσεων. Βασικό, επίσης, γνώρισμα της ποίησής του είναι η λεπτή ειρωνεία, η σύνθεση του συγκεκριμένου με το αφηρημένο στοιχείο, η φιλοσοφική-μεταφυσική θεώρηση των πραγμάτων κ.ά. Η γλώσσα του είναι η κοινή δημοτική, όπως τη βλέπουμε στα δημοτικά τραγούδια, την οποία ο ποιητής διανθίζει με λέξεις της κυπριακής διαλέκτου ή ακόμα και λόγιες, ανάλογα με το στόχο που υπηρετούν, αφού, κατά τον ποιητή, οι λέξεις είναι το όχημα της σκέψης. Ο στίχος του είναι ελεύθερος αλλά ρυθμικός, με εμφανή σημάδια ομοιοκαταληξίας.

2. Η κριτική για το έργο του

«Τα ποιήματα του Κ. Χαραλαμπίδη μόνα τους καταβοούν τα χαρίσματα τους, δωρεά άνωθεν... Η επιγραμματικότητά του είναι, γενική αρετή· απόδειξη άρτιας τεχνικής, η σύμπτυξη εικόνων, αισθήσεων και εννοιών, η σύντηξη στο τεχνικά απαραίτητο - όλα χωρίς εξαίρεση τα ποιήματα, συνδυάζουν την δωρική εδώ, ιωνική εκεί λιτότητα, με το ξάφνιασμα του απρόοπτου, ή κάπου την μόλις διαφαινόμενη πικρή ειρωνεία, γίνονται στιγμιαίοι διάπτοντες, αυγουσιάτικοι εδώ, του γενάρη εκεί, που αντί να χάνονται στο κενό του απείρου, καρφώνονται στην ψυχή εκείνου που κοινωνεί μαζί τους, «διδύονται», σύμφωνα με την πρόθεση του τεχνίτη 'σ' ό,τι νομίζει τελεσφόρο'. Και τελεσφόρο στην περίπτωση αυτή δεν είναι άλλο από την αισθητική και την ηθική αγαλλίαση που δοκιμάζει με την ριπή αυτής της διαπυρωμένης Χάριτος ο κοινωνός.

Τέτοιες αρετές πού πετυχαίνουν τέτοια άρτια καλλιτεχνικά αποτελέσματα, μαρτυρούν την ολοκληρωμένη γλωσσική καλλιέργεια του ποιητή και την οικείωσή του με όλα τ' αλληλοδιάδοχα επιστρώματα της προαιώνιας λαλιάς

μας αλλά και την προσέγγιση του σε ξενόγλωσσες γραμματείες... [...]. Ο Χα-ραλαμπίδης ζωογονεί την μαρασμένη και ασθενούς νεοελληνική Ποίηση. Της ξαναδίνει με το πρέπον δέος το μεγάλο της ηθικό θεμέλιο, έναν νέο και σφριγηλόν Ουμανισμό».

(Τάκης Παπατσώνης, Πρόλογος στην *Άγνοια του Νερού*, 1967)

«Οι βασικές αρετές του Κύπριου τεχνίτη πιστεύω πως έχουν σημαντικά στερεωθεί και πλουτιστεί. Η ήδη ζηλευτή επιγραμματικότητα του σαν ν' αποκτά ειδικότερο βάρος... Το χιούμορ του, τόσο σπάνιο με τη μορφή της απεσταγμένης αφέλειας την οποία, εκόμισε στην ποίηση μας ο αισθησιακός μυστικισμός του Παπατσώνη, έχει ασφαλώς κερδίσει σε άνεση και ευρωστία... Τούτη η νέα εκφραστική ευλυγισία τον σπρώχνει. Όχι σε πνευματώδεις ακροβασίες μα σε πνευματικές τόλμες σχεδόν ασύλληπτες για έναν ορθόδοξο πιστό».

(Γ.Π. Σαββίδης, εφ. *Το Βήμα*, 26 Αυγούστου 1973)

«Από την Κύπρο μας έρχεται μια σπουδαία έκπληξη: Ο Κυριάκος Χα-ραλαμπίδης με το βιβλίο του *Το αγγείο με τα σχήματα*. Η ποίηση αυτή έχει την έκταση του κορμιού μιας άγνωστης Κύπρου που είναι έτοιμη ν' ανακαλυφθεί και να εξερευνηθεί σα μέλος του πανάρχαιου και σύγχρονου Ελληνισμού. Θα' λεγες πως δεν μπορούν να γραφτούν πια σήμερα, ποιήματα με τέτοιο άρωμα σοφίας, εκπληκτική πρωτοτυπία αντίληψης και πέρα ως πέρα παρθε-νική λεκτική διατύπωση. Τίποτα έτοιμο εισπραγμένο από το σωρό· ούτε δυο λέξεις ταιριασμένες με τον τρόπο που έχεις συνηθίσει να τις ακούς ή να τις διαβάξεις. Αυτός εδώ ο ποιητής φτιάχνει πράγματι τον κόσμο απεξαρχής εφευρίσκοντας μια καινούργια ποιητική γλώσσα, σα ν' αντικρίζει για πρώτη ή πολλοστή φορά τα πράγματα και τους συνδυασμούς τους, όσα ση-μαντικά μπορεί μια σκέψη δυναμικά πρωτεϊκή άλλα και εξαιρετικά παιδευμένη να συγκρατήσει, απ' ό,τι ζωντανά σαλεύει μέσα στη νηφάλια εμπειρία της. Η φύση αυτής της ποιητικής προσφέρεται σε συνεχείς μυθοποιήσεις και αιγι-ματικούς χρησμούς απ' όπου αναδύεται μια συνταρακτική αίσθηση της σύ-γχρονης ελληνικής πραγματικότητας μέσα απ' την αγωνία της Κύπρου, που μεταβάλλεται βαθμιαία και σταθερά σε αντίληψη του κόσμου και της Ιστορίας, των ανθρώπων που τον κατοικούν».

(Νόρα Αναγνωστάκη, *Χρονικό '73*)

«Το γεγονός της τουρκικής εισβολής στην Κύπρο, αυτό καθεαυτό, αλλά και όλες οι τραγικές, άμεσες και έμμεσες, συνέπειες του - κι ο απόηχος τους-επέδρασαν καταλυτικά στην ούτως ή άλλως ιστορικά ευαισθητοποιημένη και προβληματισμένη συνείδηση του, προσδίδοντας στην ποίηση του μία νέα δραματικότητα. Έτσι, σ' όλες τις μετέπειτα συλλογές του, αρχής γενομένης

από την *Αχαιών ακτή* και την *Αμμόχωστο βασιλεύουσα* - ιδίως σ' αυτές -, αισθάνεται το χρέος να μιλήσει για τις ανοιχτές και ανεπούλωτες πληγές της ιδιαίτερης πατρίδας του· ν' αναφερθεί στην ιστορία του τόπου του και, συνάμα, να θρηνηήσει για τις συμφορές, γενικά αλλά και ειδικά, που τον έπληξαν [...]. Με την πάροδο του χρόνου, ωριμάζοντας και κατακτώντας τους εντελώς προσωπικούς ποιητικούς του τρόπους, ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, κάτω από το βάρος του χρέους που αισθάνεται να τον βαραίνει, όχι μόνο απέναντι στην κυπριακή υπόθεση αλλά και απέναντι στην ελληνική ιστορία, από την οποία είναι θρεμμένος, αρχίζει να παρατηρεί τα όσα συμβαίνουν μέσα του και γύρω του με το ιδιαίζον βλέμμα ενός ποιητή ευρύτερα νοούμενου πολιτικού και ιστορικού. Με αποτέλεσμα ο λόγος του να αποκτά μian έντονα δραματική διάσταση, ιδίως στα διαλογικά ποιήματα του, καθώς και σ' εκείνα όπου με τόλμη επιχειρεί τη μυθοποίηση ιστορικών προσώπων, όπως λ.χ. του Καραϊσκάκη, του Γρηγόρη Αυξεντίου κ.ά., με την πρόθεση να σχολιάσει περιστατικά και καταστάσεις της επίσημης αλλά και της ανεπίσημης, το ίδιο ωστόσο τραγικής, ιστορίας».

(Κ.Γ Παπαγεωργίου, «Κυριάκος Χαραλαμπίδης», *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σελ. 501-502)

«Ο Χαραλαμπίδης είναι ως ποιητής, απεναντίας, ασυγκράτητος και διαρκώς εν ενεργεία. Γράφοντας δεν ξεχωρίζει τις βιβλιακές από τις εμπειρικές πηγές του. Και από αυτές και από εκείνες συλλαμβάνει εν θερμώ τα θέματά του και τ' αποδίδει επεξεργασμένα κατά τη διάρκεια του βρασμού τους [...]. Παρορμητικός και δεξιότεχνος είναι και ο γλωσσικός ιστός του ύφους του. Ζωηρή και ευκίνητη η δημοτική του και ο λόγος του χυμώδης με τη λόγια δομή και επένδυσή του. Και εκτός φολκλορισμού, ποιητικότητας η χρήση και η ενορχήστρωση στο ύφος του ιδιώματος».

(Γ. Δάλλας, «Το Δοκίμιν του Κ. Χαραλαμπίδη ως αρχή και εφαρμογή ποιητικής», *Η λέξη*, 163, 2001, σελ. 357)

«Η προηγούμενη παρατήρηση μας οδηγεί στην οργάνωση του ποιητικού λόγου του Χαραλαμπίδη. Η φιλολογική του παιδεία είναι το σταθερό θεμέλιο, πάνω στο οποίο οικοδομεί τη σύνθεση ενός ποικίλου υλικού από την κυπριακή διάλεκτο, την κοινή δημοτική, το δημοτικό τραγούδι, τις λόγιες λέξεις που ανασύρει από τα διαβάσματα του. Το αποτέλεσμα είναι απολύτως αρμονικό, καθώς συνδυάζεται με τον ελεύθερο αλλά ρυθμικό στίχο του, που δεν έχει οριστικά απαρηνηθεί την ομοιοκαταληξία, ή σ' άλλα ποιήματα με μια ηθελημένη πεζολογία. Η πλούσια και πρωτότυπη εικονοποιία και μάλιστα η επιλογή απτών εικόνων για την προβολή αφηρημένων εννοιών, καθώς και οι πρωτότυπες προσωποποιήσεις, είναι χαρακτηριστικά των δύο κύριων τρό-

πων εργασίας του Χαραλαμπίδη: της «σύνθεσης των αντιθέτων» και της «εύρεσης αναλογιών» [...].

Πράγματι, η αναμέτρηση με παλαιότερες και σύγχρονες ποιητικές μορφές και η συνθετική ικανότητα, δείγματα και τα δύο υψηλού επιπέδου έμπνευσης και βούλησης ποιητικής, χαρακτηρίζουν τον Χαραλαμπίδη. Οι συλλογές του *Θόλος* και *Αμμόχωστος Βασιλεύουσα* αναπτύσσουν διεξοδικά την υπόθεση των Κύπριων αγνοουμένων και τον ύμνο της ιδιαίτερης πατρίδας του, ενώ και με άλλα βιβλία του συνθέτει την εικόνα του κυπριακού δράματος, αντιπαραθέτοντας όψεις σπαρακτικής συγκίνησης, έντονης διαμαρτυρίας αλλά και ψυχραιμότερου σχολιασμού».

(Ε. Σταυροπούλου, «Από τη σύνθεση ενός ποιήματος στην ποιητική πορεία του Κυριάκου Χαραλαμπίδη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, 12, 1999, σελ. 12)

«Η μέθοδος προσέγγισης του ποιήματος στηρίζεται αφενός ρεαλιστικά επάνω στο περίγραμμα της ιστορίας, αλλ' αφετέρου του δίνει μυθικό περιεχόμενο. Από τη φύση του ο μύθος έχει τη δυνατότητα να προσδίδει βάθος και να διευρύνει την ιστορία. Τι είναι τελικά ο μύθος, η ιστορία, το εξωλογικό και το ρεαλιστικό; Για λόγους χρηστικούς θ' αναφερθώ σε μια παρατήρηση του Picasso: «Ένας πίνακας μπορεί ν' απεικονίζει εξίσου την ιδέα των πραγμάτων όπως και την εξωτερική τους εμφάνιση. Στην πραγματικότητα καλύπτουμε απλώς με μια επίφαση ρεαλισμού τα αντικείμενα που έχουμε εφεύρει». Προτείνω λοιπόν να ιδωθεί και το ποίημα με αυτή τη διπλή του όψη: από τη μια η ιδέα των πραγμάτων, από την άλλη η ρεαλιστική απεικόνισή τους. Να προσεχθεί ιδιαίτερα και τούτο, ότι ο ρεαλισμός είναι μια επίφαση που καλύπτει εκείνο το οποίο υποκρύπτει. Ο νεκρός με τη ρεαλιστική του εμφάνιση είναι ο «υποκριτής» (θεατρικά) του θανάτου. Όχι μονάχα του δικού του αλλά και του θανάτου ως αναφαίρετου στοιχείου της ζωής. Ποιητικά έχω κατασκευάσει ένα νεκρό που τον τοποθετώ σε δύο άξονες. Ο πρώτος είναι η ανθρώπινη αγωνία μας για την τύχη των αγνοουμένων. Ο άλλος είναι η μεταφυσική προέκταση του τρομερού συμβάντος - η ανθρωποφάνεια των ίδιων των νεκρών. Αυτό είναι κάτι που υπερβαίνει την ιστορία και σμίγει με το αληθινό μυστήριο. Επάνω στον καμβά του υφαίνονται πολλά δημοτικά τραγούδια μας. Η ελληνική ευαισθησία συνδύαζε πάντα τη χαρά της ζωής με την αίσθηση του τραγικού (και υπαρξιακού) σε πλαίσιο ρεαλιστικό και παράλληλα μυθικό. Όσο για την Κύπρο, η εθνική τραγωδία αφήνει αρκετό περιθώριο και ανοίγει προοπτική για να βιώνουμε υπαρξιακά την έννοια της φθοράς. Η ζωή και ο θάνατος αλληλοπεριχωρούνται και χωνεύονται το ένα μέσα στο άλλο. Ο νεκρός του ποιήματος και η κόρη του είναι η αποκρυστάλλωση των σημείων που μεταφέρουν τη ζωή σ' ένα επίπεδο δραματικής έντασης και υψηλότερης πλαστικότητας. Η φύση των πραγμάτων ρυθμίζει έτσι ώστε η κυ-

πριακή τραγωδία μοιραία να συναπαντιέται με το τραγικό στοιχείο της ζωής. Όποιος το βλέπει αυτό βαθιά, του δίνεται και η χάρη ν' αποκτήσει συνείδηση της τραγικότητας του. Τότε ακριβώς επανευρίσκει και τη χαμένη γραμμή της εισόδου στο κέντρο των πραγμάτων, στο βάθος της ανατολής τους. Το φως εξαστράπτει και ο άνθρωπος γνωρίζει βαθύτερα τον εαυτό του».

(Από αυτοσχόλιο του ποιητή στην Αγάθη Γεωργιάδου)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αναδειχθεί το ιστορικό βίωμα που πυροδότησε την ποιητική έμπνευση: η κυπριακή τραγωδία και ιδιαίτερα το δράμα των αγνοουμένων.
- Να σχολιαστεί ο τίτλος και η συλλογή στην οποία ανήκει (*Θόλος*).
- Να διαφανεί το δραματικό και τραγικό υπόστρωμα του ποιήματος.
- Ν' αναδειχθεί η μεταφυσική διάσταση του ποιήματος και να συσχετιστεί με τα δημοτικά μας τραγούδια, ιδιαίτερα με το τραγούδι «Του νεκρού αδερφού».
- Να συζητηθεί ο χώρος και ο χρόνος της ποιητικής αφήγησης.
- Να σχολιαστεί η παρουσία του πατέρα στην εκκλησία και η διπλή του υπόσταση (ζωντανός-νεκρός).
- Να επισημανθεί η επιγραμματική λιτότητα και πυκνότητα των τελευταίων στίχων και να συζητηθεί ιδιαίτερα ο τελευταίος στίχος.
- Ν' αναζητηθούν τα γνωρίσματα της ποιητικής αφήγησης (τραγική ειρωνεία, μεταβλητή εστίαση, αντιθέσεις κ.ά.), καθώς και ο θεατρικός χαρακτήρας του ποιήματος.

Παρόλληλο κείμενο

Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Παίδι με μια φωτογραφία*

Παίδι με μια φωτογραφία στο χέρι
με μια φωτογραφία στα μάτια του βαθιά
και κρατημένη ανάποδα με κοίταζε.

Ο κόσμος γύρω του πολύς· κι αυτό
είχε στα μάτια του μικρή φωτογραφία,
στους ώμους του μεγάλη και αντίστροφα
στα μάτια του μεγάλη, στους ώμους πιο μικρή,
στο χέρι του ακόμα πιο μικρή.

Ήταν ανάμεσα σε κόσμο με συνθήματα
και την κρατούσε ανάποδα· μου κακοφάνη.

Κοντά του πάω περνώντας πινακίδες
αγαπημένων είτε αφίδες και φωνές
που 'χαν παγώσει και δε σάλευε καμιά.

Έμοιαζε του πατέρα του η φωτογραφία.
Του τηνε γύρισα ίσια κι είδα πάλι
τον αγνοούμενο με το κεφάλι κάτω.

Όπως ο ρήγας, ο βαλές κι η ντάμα
ανάποδα ιδωμένοι βρίσκονται ίσια,
έτσι κι αυτός ο άντρας ιδωμένος ίσια
γυρίζει ανάποδα και σε κοιτάζει.

(Θόλος, 1989)

*Αφού μελετήσετε το παραπάνω ποίημα, ν' αναζητήσετε τα κοινά στοιχεία με το ποίημα «Στα στέφανα της κόρης του».

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ποιο είναι το ιστορικό υπόβαθρο του ποιήματος και σε ποιο χώρο και χρόνο τοποθετείται;
- Να επισημάνετε τα πολλαπλά στρώματα ειρωνείας που υποβόσκουν στο ποίημα.
- Ποια στοιχεία του ποιήματος δείχνουν επιδράσεις από το δημοτικό τραγούδι;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΡΑΓΗΣ Γ. *Προσεγγίσεις*, Πατάκης, Αθήνα, 1997.

ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ Α., *Λογοτεχνικές Διαδρομές, Δοκίμια στην αρχαία και σύγχρονη λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2005.

ΔΑΛΛΑΣ Γ., «Το Δοκίμιν του Κ. Χαραλαμπίδη ως αρχή και εφαρμογή ποιητικής», *Η λέξη*, 163, (2001), σελ. 352-357.

ΖΑΦΕΙΡΙΟΥ Λ., *Ανθολογία Σύγχρονης Κυπριακής ποίησης*, Στοχαστής, Αθήνα, 1985.

ΔΑΝΙΗΛ Α., «Τρία ποιήματα για την Κύπρο, *Επιστήμη και Παιδαγωγία*, 2, 2002, σελ. 158-168.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Α., *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά(1950-1970) -Ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη, 1994.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., «Κυριάκος Χαραλαμπίδης», *Η Ελληνική Ποίηση-Ανθολογία-Γραμματολογία Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, Σοκόλης, Αθήνα, 2002.

ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ Λ., «Σύγχρονη Κυπριακή ποίηση. Μια επισκόπηση», *Φιλολογική*, 75, 2001, σελ. 62-68.

ΠΙΕΡΗΣ Μ., *Από το μερτικόν της Κύπρου* (1979-1990), Καστανιώτης, Αθήνα, 1991.

ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Ε., «Από τη σύνθεση ενός ποιήματος στην ποιητική πορεία του Κυριάκου Χαρχαλαμπίδη», *Θέματα Λογοτεχνίας*, 12, 1999, σελ. 8-14.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Κ., «Για τη λογοτεχνία της εισβολής (1974-1984)», *Η λέξη*, 36, 1984, σελ. 506-509.

ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ Κ., «Το σημείο και ο κραδασμός», *Θέματα Λογοτεχνίας*, 12, 1999, σελ. 15-23.

Δημήτρης Χατζής

α. *Ο Σιούλας ο ταμπάκος* (Κ.Ν.Α. σελ. 181)

β. *Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ* (σελ. 191)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Δημήτρης Χατζής γεννήθηκε τον Νοέμβριο του 1913 στα Ιωάννινα, που μόλις εκείνο το χρόνο είχαν αποτελέσει πόλη του ελληνικού κράτους. Τελείωσε το γυμνάσιο στη Ζωσιμαία Σχολή και μπήκε στη Νομική Αθηνών, από την οποία δεν αποφοίτησε. Αναγκάστηκε να εργαστεί στην εφημερίδα του πατέρα του «Ήπειρος» μετά τον θάνατο εκείνου από τα 17 του χρόνια.

Εντάχθηκε στο Κομμουνιστικό Κόμμα το 1935 και εξαιτίας της δράσης του συνελήφθη από τη δικτατορική κυβέρνηση Μεταξά και εξορίστηκε στη Φολέγανδρο το 1936. Στη διάρκεια της Κατοχής εντάχθηκε στο ΕΑΜ και εργάστηκε στον αντιστασιακό τύπο. Το 1947 εκτοπίστηκε στην Ικαρία και μετά τον Εμφύλιο Πόλεμο βρέθηκε πολιτικός πρόσφυγας στη Ρουμανία και κατόπιν στην Ουγγαρία. Σε μεγάλη ηλικία ήδη, σπούδασε Βυζαντινή Ιστορία και Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης και συνέχισε τις σπουδές του σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής στην Ακαδημία των Επιστημών του Ανατολικού Βερολίνου, ως υπότροφος, το διάστημα 1957-1962. Το 1962, βοηθός στην έδρα βυζαντινής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης, ίδρυσε το Νεοελληνικό Ινστιτούτο, όπου διδασκόταν η νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία και επιμελήθηκε την έκδοση αρκετών μεταφρασμένων από τα ελληνικά λογοτεχνικών έργων. Δίδαξε ακόμη στο Παρίσι και τη Γενεύη, κατά διαστήματα, την περίοδο 1968-1973 και το 1975, μετά την πτώση της Δικτατορίας, εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα. Συμμετείχε έντονα στην πολιτιστική ζωή του τόπου και, εκτός των άλλων, εξέδιδε το περιοδικό *Πρόγραμμα*, με αντικείμενα από την παγκόσμια λογοτεχνία. Πέθανε τον Ιούλιο του 1981.

Έργα του: *Η φωτιά* (μυθιστόρημα, 1946), *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (διηγήματα, 1953, 1963), *Ανυπεράσπιστοι* (διηγήματα, 1965), *Το διπλό βιβλίο* (μυθιστόρημα, 1976), *Σπουδές* (διηγήματα 1976), *Θητεία* (διηγήματα, 1979). Δημοσιεύτηκαν επίσης, στα νεανικά του χρόνια, ποιήματα και άλλα κείμενα σε διάφορα περιοδικά. Το έργο του, κατά κύριο λόγο, υποστηρίζει και ανα-νεώνει την παράδοση του κοινωνικού ρεαλισμού στη μεταπολεμική ελληνική πεζογραφία. Με εργαλείο τη μαρξιστική θεώρηση των πραγμάτων επιλέγει και επεξεργάζεται τα θέματά του έτσι ώστε τα κείμενά του να χαρακτηρίζο-νται από αυστηρή οργάνωση και κοινωνιολογική προσέγγιση. Οι περισσότε-ροι ήρωές του παρουσιάζονται ως δημιουργήματα των συνθηκών του περι-βάλλοντος μέσα στο οποίο γεννιούνται και ζουν, ως αποτέλεσμα των κοινο-νικών αναγκαιοτήτων. Ωστόσο, η ιδεολογική αυτή επιλογή δεν τον εμποδίζει να παρουσιάζει τα πρόσωπα με διάθεση καταγραφής της συναισθηματικής τους κατάστασης και ακόμα, αρκετά συχνά, με ψυχογραφική οξύτητα.

Όπως ο ίδιος ανέλυσε στα θεωρητικά του κείμενα, προσπάθησε στο έργο του να επινοήσει τεχνικές της αφήγησης που θα του επέτρεπαν να οργανώ-σει έλλογα το συναίσθημα, να διαφωτίσει, να παρουσιάσει το κοινωνικό του θέμα, να εκφραστεί και να συγκινήσει με όργανο μια πλούσια, εκφραστική και καλλιεργημένη γλώσσα. Ειδικά στην τελευταία περίοδο του δημιουργι-κού του έργου, κυρίως στο *Διπλό Βιβλίο*, δοκιμάζει νέους αφηγηματικούς τρόπους για να μεταφέρει τη θεματική του πέρα από τα κοινωνικά θέματα της φτώχειας, του αγώνα και της αντίστασης, στην έλλειψη επικοινωνίας των ανθρώπων στην Ελλάδα του καιρού του, σε πιο «υπαρξιακά» θέματα.

2. Η κριτική για το έργο του

«Ρεαλιστική, αναμφισβήτητα, παραμένει η αφήγησή του, παρά τις όποιες ποιητικές συμπυκνώσεις ή αποδρομές επιδιώκει και πετυχαίνει με τη χρήση συμβόλου ή με ειδική χρήση του λόγου. Ο Δημήτρης Χατζής είναι ρεαλιστής. Η έμπνευσή του τροφοδοτείται αποκλειστικά από την παρατήρηση του κοι-νωνικού περιβάλλοντος στο οποίο αποδίδει προεξάρχουσα, καθοριστική σημασία: η συγκίνησή του συνυφαίνεται με την ανάπτυξη κοινωνικών κατα-στάσεων και συγκρούσεων στις οποίες αναγνωρίζει τις διαστάσεις της αν-θρώπινης μοίρας».

(Α.Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982 σελ.194)

«Ο Χατζής [...] παραμένει στην παρουσίαση των παραδοσιακών κοινο-νικών δομών. Από την άλλη, παρουσιάζει τη γυναίκα στο έργο του να βυθίζεται στη σιωπή, αφού έχει χάσει τη μοναδική της δυνατότητα να κερδίσει την επι-κοινωνία. Μαζί της, όμως, παρουσιάζεται να βουλιάζει και ο άντρας μετά την

ήττα στον κοινό τους αγώνα για κοινωνική ισότητα και δικαιοσύνη. Οι λόγοι, ακριβώς, αυτής της «πτώσης» άλλοτε διαγράφονται καθαρά, άλλοτε όχι. Ακόμη, όμως, και στις ειδικές περιπτώσεις, όταν το πρόβλημα είναι η ομορφιά («Αη-Γιώργης») ή η τέχνη («Το φονικό της Ιζαμπέλα Μόλναρ»), το ατομικό ανάγεται σε ένα γενικότερο προβληματισμό απέναντι στα θέματα αυτά.

(Ε.Σταυροπούλου, *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Σοκόλης, Αθήνα 2001, σελ.234-235)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

Για τη διδασκαλία και των δύο κειμένων που ακολουθούν, το καθένα εκ των οποίων μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως παράλληλο του άλλου, προϋποτίθεται η αναφορά στην μεταπολεμική ρεαλιστική πεζογραφία. Επειδή τα κείμενα έχουν αρκετή έκταση μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να τα έχουν ήδη διαβάσει, κατά τη διάρκεια όμως της ερμηνευτικής προσέγγισης, καλό είναι να διαβάζονται και πάλι κατά ενότητες για να σχολιαστούν.

α) *Ο Σιούλας ο ταμπάκος*

(διήγημα από τη συλλογή *Το τέλος της μικρής μας πόλης*)

- Να εντοπιστεί το θέμα του διηγήματος: η αλλαγή των οικονομικών συνθηκών και η επίδρασή της στις σχέσεις και τα συναισθήματα των ανθρώπων. Η ψυχική δοκιμασία των ανθρώπων για να προσαρμοστούν στις δύσκολες συνθήκες που επιβάλλονται από τις κοινωνικές αλλαγές και, πιο συγκεκριμένα, η αλλαγή στην καθημερινή τακτική (αλλά και στις αντιλήψεις) του Σιούλα του Ταμπάκου, βυρσοδέψη δηλαδή, στα Γιάννινα πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο.

- Να σχολιαστεί η αρχιτεκτονική δομή του διηγήματος: η πορεία από τα γενικά προς τα μερικά και τα ειδικά: αφού δώσει ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής μια γενικότερη εικόνα ενός συνόλου ανθρώπων και αφού εικονογραφήσει τον τρόπο ζωής και το σύστημα των αξιών τους, ειδικεύει την περιγραφή σε μια συγκεκριμένη ατομική περίπτωση, για να φωτίσει, μέσα απ' αυτήν, πάλι το σύνολο.

- Να επισημανθεί το ψυχογραφικό υπόβαθρο του διηγήματος: τα γεγονότα του έξω κόσμου μπορεί να καθορίζουν τη ζωή των ανθρώπων, αλλά στην αφήγηση παρουσιάζονται, ερμηνεύονται και φωτίζονται από τις χαρακτηριστικές αντιδράσεις των ανθρώπων απέναντί τους. Έτσι, ο Σιούλας ο ταμπάκος δεν είναι απλώς ένα πρόσωπο που εικονογραφεί την εξέλιξη και κάνει κατανοητή την κοινωνική μεταβολή. Είναι ένα από τα πρόσωπα (αυτός, η γυναίκα του, ο βαρελάς, ο ξενιτεμένος κι ο γύφτος), που υφίστανται και αντιδρούν, που κάνουν την ιστορία του κόσμου να γίνεται ιστορία του ανθρώπου,

που εικονογραφούν τον ανθρώπινο πόνο αλλά και την αντοχή, που φανερώνουν τον άνθρωπο να δημιουργεί, υποφέροντας, την ιστορία του!

- Να σχολιαστεί η οπτική γωνία του αφηγητή: είναι ένα εξωδιηγητικό πρόσωπο που δεν λαμβάνει μέρος στη δράση, αλλά συναισθηματικά είναι κοντά στα αφηγούμενα. Το τρίτο πρόσωπο που επιλέχτηκε για την εκφορά της αφήγησης δηλώνει αυτή την απόσταση, αλλά η υιοθέτηση των στοιχείων της γλώσσας των Ταμπάκων (όχι μόνο στους διαλόγους: σελ. 307: «*Κάνε (= είτε) ξυπόλυτοι, κάνε με κάτι μεγάλα ποδήματα*») προδίδει οικειότητα. Ο αφηγητής είναι κάποιος που ξέρει, συμπαθεί και συμπάσχει μαζί τους. Είναι, επίσης, παντογνώστης. Ερευνά τους ήρωές του στην κοινωνική τους συμπεριφορά, αλλά ξέρει και τι σκέφτονται, κρίνοντας από τη συμπεριφορά τους, π.χ. σελ. 315: «*Ξανάφυγε με καμιά δεκαριά πουλιά στα χέρια του κι ούτε γύρισε να κοιτάξει κατά το σπίτι. Ήξερε πως πίσω απ' το τζάμι ήταν τα δάκρυά της*».

- Να χαρακτηριστεί ο βασικός ήρωας, ο Σιούλας, και να επισημανθεί ότι εκπροσωπεί ένα ανθρώπινο σύνολο, αλλά κι ολόκληρο το ανθρώπινο είδος στην οδύνη της προσαρμογής. Άνθρωπος παλιομοδίτικης αντίληψης, μέλος μιας κοινωνικής οργάνωσης άλλης εποχής και φορέας των ηθών της, είναι το πρόσωπο το οποίο υποφέρει, ταπεινώνεται, αλλά εν τέλει, αναγκαστικά κι εκβιασμένα, προσαρμόζεται στη μεταβολή των συνθηκών κι αλλάζει ζωή και ιδεολογία.

β) Το φονικό της Ιζαμπέλας Μόλναρ

(διήγημα από τη συλλογή *Σπουδές, αποσπάσματα*)

Ενδεικτική ερμηνευτική προσέγγιση

Το αφήγημα διερευνά τη σχέση ανάμεσα στο έργο και τη ζωή του καλλιτέχνη. Ο αφηγητής, φιλότεχνος και καλλιεργημένος, παρακολουθεί την γλύπτρια Ιζαμπέλα Μόλναρ στην εξέλιξη της δημιουργικότητάς της, αλλά παράλληλα και της προσωπικής της ζωής. Με βάση τις παρατηρήσεις του, από τη σχέση ζωής και δημιουργίας, στοχάζεται για τη φύση της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Η ιστορία εξελίσσεται με τρόπο αποδεικτικό. Παρουσιάζεται πρώτα το έργο της γλύπτριας, το θέμα δηλαδή του κειμένου, και κατόπιν γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτεί μέσα από τα γεγονότα της ζωής της δημιουργού του. Η καλλιτεχνική δημιουργία εμφανίζεται ως προσπάθεια να πάρει μορφή η τελειότητα και η γαλήνη που από τη φύση (εδώ από τη φύση και τη ζωή του καλλιτέχνη) λείπει. Η δημιουργία αυτή είναι επώδυνη, απαιτεί όλη τη ζωτικότητα κι απορροφά όλη τη δύναμη του ανθρώπου.

Ο αφηγητής μιλά σε πρώτο πρόσωπο και αφηγείται γεγονότα από την εμπειρία του, εκθέτοντας παράλληλα τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Η μεγαλύτερη έκταση του κειμένου είναι ανάλυση του έργου της γλύπτριας,

αλλά τα επινοημένα πρόσωπα και γεγονότα συνθέτουν ένα διήγημα και όχι απλώς ένα δοκίμιο αισθητικής.

Η αφήγηση γίνεται σε χρόνους ιστορικούς, χωρίς διάλογο, με χρονική τάξη από τα παλιότερα προς τα πιο νέα. Το συμπέρασμα του τέλους το έχει στο νου του ο αφηγητής πριν αρχίσει την αφήγηση, έτσι ώστε όλα όσα παρατίθενται να λειτουργούν αποδεικτικά, ν' αποτελούν στοιχεία ενός συλλογισμού. Η δήλωση όμως της συναισθηματικής κατάστασης του αφηγητή προστατεύει το κείμενο από τη διδακτική ψυχρότητα του δοκιμίου.

Η γλώσσα είναι δημοτική, χωρίς φανερή διάθεση να δημιουργηθεί λογοτεχνική εμφάνιση, αλλά με μορφή ιδιαίτερα τεχνουργημένη. Οι προτάσεις παρατάσσονται κύριες, μικρές, επεξηγώντας η μία την άλλη, διακόπτοντας η μια την άλλη για να την συμπληρώσουν. Οι λέξεις επαναλαμβάνονται για να διευκρινιστούν ή για να διευρυνθεί η έννοιά τους. Δημιουργείται με λέξεις μάλλον κοινές (δεν βρίσκουμε κανένα «λογοτεχνικό» επίθετο, κανένα «ανοίκειο» ρήμα ή επίρρημα) και με ορολογία από την κριτική της τέχνης, στη μορφή του εξομολογητικού προφορικού λόγου. Η Ιζαμπέλα Μόλναρ περιγράφεται ως καλλιτέχνης που το έργο της είναι «αγεφύρωτα» χωρισμένο από τη ζωή της. Ο Χατζής ξεκινά από το ατομικό γεγονός και το ανάγει σε θεώρηση του γενικότερα ισχύοντος, εκθέτοντας τον προβληματισμό του για τη σχέση τέχνης και ζωής.

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Να επισημάνετε τον κοινωνικό προβληματισμό, που αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της πεζογραφίας του Δ. Χατζή, στο συγκεκριμένο διήγημα.

- Έχει υποστηριχτεί ότι το διήγημα αυτό μοιάζει με δοκίμιο. Ποια στοιχεία θα δικαιολογούσαν αυτή την άποψη;

- Στην εισαγωγή του διηγήματος (που παραλείπεται στο σχολικό βιβλίο) ο συγγραφέας-αφηγητής επισημαίνει πως ο κόσμος γύρω μας είναι εχθρικός, απάνθρωπος, και γι' αυτό ο γλύπτης προσπαθεί να δημιουργήσει μορφές που δεν αντιγράφουν τη φύση, αλλά όπως ο ίδιος θα τις ήθελε. Πώς συσχετίζονται οι σκέψεις αυτές με το βαθύτερο νόημα του συγκεκριμένου διηγήματος;

Παράλληλα κείμενα

(και για τα δύο εξεταζόμενα έργα) από το βιβλίο Κ.Ν.Λ. Γ' Λυκείου:

Το διήγημα του Χριστόφορου Μηλιώνη *Δικαιοσύνη* μπορεί να διαβαστεί για την νοσταλγική διάθεση με την οποία αφηγείται ο συγγραφέας το ξεχασμένο παρελθόν και παράλληλα για τη διαφορετική αφηγηματική τεχνική του.

Επίσης για την αντιστοιχία της συναισθηματικής διάθεσης μπορεί να διαβαστεί *Το Φαράκι της γνάλας* του Μάριου Χάκκα, με εστίαση στη συναισθηματική αλλαγή που ακολουθεί την αλλαγή των συνθηκών του περιβάλλοντος.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ Ν., *Βιβλιογραφικό μελέτημα (1930-1989) Δημήτρη Χατζή*, Γνώση, Αθήνα 1991.

ΠΑΓΑΝΟΣ Γ.Δ., *Δημήτρη Χατζή, Επιμέλεια-παρουσίαση*, Η μεταπολεμική πεζογραφία, τ. Η', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σελ. 172-205.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ Επιστημονικού Συμποσίου (Γιάννενα 1992), *Δημήτρη Χατζή. Μια συνείδηση της Ρωμοσύνης*. Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα 1999.

Ντίνος Χριστιανόπουλος,
Δημάς (Κ.Ν.Α. σελ. 96)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Δημητριάδη, γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1931. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ. και εργάστηκε ως βιβλιοθηκάριος στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης και ως διορθωτής τυπογραφικών δοκιμίων. Ίδρυσε το λογοτεχνικό περιοδικό *Διαγώνιος*, τις εκδόσεις *Διαγωνίων* και τη Μικρή Πινακοθήκη *Διαγώνιος*. Πέρα από την ποίηση ασχολήθηκε με την πεζογραφία, τη μετάφραση, το δοκίμιο, το τραγούδι, τη λογοτεχνική κριτική και έγραψε πολλές μελέτες φιλολογικές και μη, μελέτες, για το ρεμπέτικο τραγούδι κ.ά. Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε το 1949 με το ποίημα «Βιογραφία». Η πρώτη σειρά ποιημάτων του με τίτλο *Εποχή των ισχνών αγελάδων* (1950) περιλαμβάνει δώδεκα ποιήματα των ετών 1950-51, *Ξένα γόνατα* (1954), *Ανυπεράσπιστος καημός* (1960), *Το κορμί και το σαράκι* (1962), *Προάστια* (1969), *Το κορμί και το μεράκι* (1970), *Μικρά ποιήματα* (1975), *Ιστορίες του γλυκού νερού* (1980), *Νέα ποιήματα* (1981). Έγιναν αλληπάλληλες εκδόσεις με προσθήκες στη συνολική έκδοση των ποιημάτων του με τον τίτλο *Ποιήματα* (1950-55, 1949-60, 1949-64, 1949-70). Επίσης έγραψε τα: *Πεζά ποιήματα* (1984), *Το αιώνιο παράπονο* (1981), *Δώδεκα τραγούδια* (1984), *Ποιήματα*, συμπληρωμένη έκδοση (1998), *Ενός λεπτού σιγή-Όλο και πιο πολύ*, (1995), *Νεκρή πιάτσα* (1990-1996), *Η πιο βαθιά πληγή* (1998), *Η κάτω βόλτα* (διηγήματα 2004) κ.ά.

Η ποίηση του Ν. Χριστιανόπουλου, πέρα από την εξομολογητική και υπόκωφα λυρική διάθεση, χαρακτηρίζεται από ωμότητα, δραματικότητα, από την πρόθεση για κοινωνική κριτική και από την αίσθηση της μοναξιάς. Στο έργο του ανιχνεύονται καθαφικές και ελιοτικές επιδράσεις και τα προσώπια του τα αναζητά στην ελληνική και χριστιανική μυθολογία (Μαγδαληνή, Μαρία, Δημάς, Ανυάν, Αντιγόνη κ.ά.).

2. Η κριτική για το έργο του

«Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος παιδεύεται και ο παιδεμός του γίνεται ποίημα. Η έκφρασή του, ο λόγος του ο ποιητικός είναι απλός και άμεσος, απογυμνωμένος από τερτίπια και στολίδια. Αγκαλιάζει τα πράγματα, απλά και γνήσια όπως είναι, πολλές φορές επώδυνα και καταστροφικά, με μια αξιοζήλευτη λιτότητα. Κυρίως, όμως ο έρωτας είναι γι' αυτόν ένας εκούσιος αυτοεξευτελισμός, που, ωθημένος στα άκρα, συνιστά μιαν ύστατη επιλογή, αλλά και πράξη ελευθερίας κοινωνικών διαστάσεων».

(Παπαγεωργίου Κ., *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Στ', Αθήνα, 2002, σελ.77)

«Ο μυθικός χώρος της πόλης των λαϊκών συνοικιών και των ανθρώπων 'μεταφέρει' ένα κράμα ασκητισμού, λιτότητας και ερωτισμού στη γλώσσα της ποίησης του Χριστιανόπουλου[...]. Και αυτή η επιγραμματικότητα δεν είναι μόνο αποτέλεσμα της θητείας στην καβαφική τεχνική. Μαρτυρεί εξίσου τη θητεία του Χριστιανόπουλου στη λαϊκή εκφραστική, όπως και στη λαϊκή μουσική και στιχουργική».

(Αλέξης Ζήρας, *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Στ', Αθήνα, 2002, σελ.113)

«Μάλιστα οι αναχρονισμοί στην προκείμενη περίπτωση διαδραματίζουν σημαντικότατο ρόλο, καθώς χάρη σ' αυτούς γεφυρώνεται η εποχή του μύθου με την εποχή του παρόντος, γεγονός που επιτρέπει στον ποιητή να μιλήσει για τους δικούς του καημούς και τις τύψεις που πηγάζουν από το μοίρασμα ανάμεσα στην πίστη του Χριστού και τις ερωτικές ανάγκες του σώματος. [...]. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος είναι ποιητής της έντασης και του πάθους. Ανεπιφύλακτα εξομολογητικός, εκφράζει την απόγνωση του ερωτικά στερημένου, που αναζητά την τρυφερότητα και βρίσκει τη συναλλαγή και την κακομεταχείριση».

(Θ. Ε. Μαρκόπουλος, *Ματιές Ενόλω*, Σοκόλης, Αθήνα, 2003, σελ.96, 108)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Να εξοικειωθούν οι μαθητές/τριες με τη γραφή του Ν. Χριστιανόπουλου, αφού μελετήσουν τα χαρακτηριστικά της β' μεταπολεμικής γενιάς με αξιοποίηση της εισαγωγής του βιβλίου. Να τονιστεί ιδιαίτερα η ιστορική μέθοδος μυθοπλασίας (διακείμενο από την Π. Διαθήκη, ύστερη ρωμαϊκή εποχή) και η πορεία από το εξωτερικό πλαίσιο αναφοράς στον εσωτερικό κόσμο του ποιητή.

- Ν' αντιληφθούν τη σχέση του τίτλου του ποιήματος με το κύριο σώμα της συλλογής, και σε σχέση με τον ποιητή και το στοχασμό του.

- Να κατανοήσουν τη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση του Χριστιανόπουλου.

- Να σχολιαστούν τα δύο χρονικά επίπεδα: του παρελθόντος - ύστερη ρωμαιοκρατία - και του παρόντος - υπαινιγμοί στη σύγχρονη εποχή, όπως είναι το μπαρ με την ξέφρενη μουσική, π.χ. «πολυθόρουβο μπαρ με το ράδιο να παίζει σουίγκ» και το «παραξενεμένο» κορίτσι, π.χ. «το κορίτσι με κοιτάζει παραξενεμένο».

- Να προβληθεί το επικοινωνιακό πλαίσιο: απόπειρα επικοινωνίας του ελεύθερου Δημά με τον δέσμο Παύλο.

- Να συζητηθεί η διαπλοκή του εκκλησιαστικού λόγου με τον καθημερινό, και το οικείο, εξομολογητικό ύφος με το δραστικό ρηματικό λόγο, που με την αυξητική του κλιμάκωση αποκαλύπτει αδιέξοδα του αφηγητή, Δημά/ ποιητή, ο οποίος ζει μια μη αυθεντική ζωή.

- Να διαφανεί ότι ο Δημάς έχει επίγνωση του κακού και ότι συνειδητοποιεί τη φθορά αλλά δεν κάνει κάτι να την αποτρέψει. Να εμβαθύνουν οι μαθητές ιδιαίτερα στον ενδότερο διχασμό του ποιητικού υποκειμένου, που δίνεται με τη λόγια έκφραση σε πλάγια γραφή «*Χάσμα γαρ μέγα εστήρικται μεταξύ ημών και υμών*».

- Να επισημανθούν οι δύο ρητορικές ερωτήσεις που ρίχνουν φως στον ταραγμένο εσωτερικό κόσμο του Δημά.

Παράλληλα κείμενα

Μπορούν να μελετηθούν είτε στην τάξη είτε ως μετακειμενική δραστηριότητα σε δοσμένους άξονες, π.χ. *λογοτεχνία και υπαρξιακό βίωμα ή λογοτεχνία και κοινωνία ή, ακόμα, η διερεύνηση κοινών θεμάτων εμπνευσης και η αξιοποίηση κοινών μοτίβων* στα ανθολογημένα ποιήματα, όπως: «*Δημάς*» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, «*Θεσσαλονίκη, Μέρρες του 1969 μ.Χ.*» του Μ. Αναγνωστάκη, «*Σατραπεία*» του Κ.Π. Καβάφη, «*Το θέατρο της Τετάρτης*» του Λ. Κούσουλα, [*Κάθομαι εδώ και περιμένω*] του Τ. Καρβέλη.

Η συγκριτική μελέτη μπορεί να γίνει στα υποθέματα/ άξονες, όπως:

- Ζωή-θάνατος, ως μοτίβα ποιητικά.
- Η λειτουργία της μνήμης.
- Ατομικά και κοινωνικά αδιέξοδα με αφορμή τα ποιήματα και σε σχέση με εξωκειμενικά συμφραζόμενα.

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΑΝ., *Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά, Ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994.

ΖΗΡΑΣ, Αλ., *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Στ', Αθήνα, 2002.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ., *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία*, Σοκόλης, Στ', Αθήνα, 2002.

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Θ., *Ματιές Ενόλω*, Σοκόλης, Αθήνα, 2003.

Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου,

Για ένα παιδί που κοιμάται (Κ.Ν.Λ. σελ. 142)

1. Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Δήμητρα Χ. Χριστοδούλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1953. Σπούδασε Νομικά και Φιλολογία και εργάζεται ως καθηγήτρια στη Μέση Εκπαίδευση. Η ποίησή της έχει μεταφραστεί σε αρκετές γλώσσες και έχει δημοσιευτεί σε ελληνικά και ξένα λογοτεχνικά περιοδικά και ανθολογίες. Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: *Τα άλογα του Μυροβλήτου* (1974), *Ηγησώ* (1979), *Χώμα* (1984), *Η προσευχή του αναιδούς* (1994), *Το κυπαρίσσι των εργατικών* (1995), *Φορτίο* (1997), *Προς τα κάτω* (1999), *Ελάχιστα πριν* (2005), *Λιμός* (2007). Έγραψε επίσης το πεζογράφημα *Ακτή στο φως του χειμώνα* (1996). Η ποίηση της Δήμητρας Χριστοδούλου διακρίνεται για την ευαισθησία και το ρεαλισμό της και η γραφή της για τη σαφήνεια, την εικονοπλαστική δύναμη και το στοχαστικό της τόνο.

Το ποίημα «Για ένα παιδί που κοιμάται» ανήκει στην ποιητική συλλογή *Το κυπαρίσσι των εργατικών*. Ο τίτλος της συλλογής συνδυάζει το κυριολεκτικό με το συμβολικό-μεταφορικό στοιχείο. Οι «εργατικοί» (το κυριολεκτικό στοιχείο) συμβολίζουν «το νέο αίμα»⁴³ και συνδέονται με το «κυπαρίσσι» (το αλληγορικό στοιχείο), το οποίο παραπέμπει στην ακινησία και το θάνατο.

2. Η κριτική για το έργο της

«Στα καινούργια ποιήματά της όπως και στα παλιά η Χριστοδούλου λειτουργώντας με αφαιρετικό κι απέριπτο λόγο, με μια γλώσσα, που την κατέχει και την κατευθύνει, παίρνει μια απόσταση από τα πράγματα, τ' απομονώνει χωρίς ποτέ να κόβει ένα μόλις διαφαινόμενο ομφάλιο λώρο, ανθεκτικότερο όμως που την ενώνει μαζί τους. Η ποιήτρια αυτή κατορθώνει και τα τόσο απλά πράγματα, τα τόσο δύσκολα να μετουσιωθούν σε ποίηση να μας τα παρουσιά-

⁴³ Χατζηβασιλείου Β., εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Σεπτεμβρίου 1995 και *Γενιά του '70*, Εισαγωγή Αλέξης Ζήρας, επιμέλεια Δημήτρης Αλεξίου, Όμβρος, Αθήνα, 2001, σελ. 467.

ζει μ' ένα τέλεια προσωπικό τόνο, να ψαύει τον πυρήνα τους σε σημεία, που μόνο μια εκλεκτική φύση σαν και τη δική της μπορεί να το επιχειρήσει...».

(Γ. Κ. Καραβασίλης., εφ. *Η Καθημερινή*, 27-3-1980)

«Οι καινούριοι σίχοι της Δ. Χριστοδούλου αναμετρούνται - όπως και τα παλαιότερα επιτεύγματα της ποιήτριας άλλωστε - με την παράδοση και τη μοντερνικότητα σε γόνιμο αγώνα. Τολμηρές λυρικές συλλήψεις σε τόνους μινόρε και εικόνες θρησκευτικής μεν καταγωγής, πλην όμως άρδην αιρετικές - αιρετικές ακόμα και για τις μέρες μας, τις τόσο χορτασμένες από «αποκαθλώσεις» - που αγκαλιάζουν έρρυθμα το σύμπαν των ήχων και απηχίσεων, από όπου ξεπηδάει η ατόφια ποίηση, συντίθενται στις σελίδες, της συλλογής σε ρήματα όντως καινοφανή για τα ελληνικά γράμματα».

(Γ. Κεντρωτής, *Διαβάξω*, 355, 1995)

«Τα σαράντα τέσσερα ποιήματα που τη συνθέτουν [τη συλλογή *Το κυπαρίσσι των εργατικών*] - κάποια από αυτά πεζόμορφα - δικαιώνουν ακόμα μια φορά τις αισιόδοξες προσδοκίες του αναγνωστικού της κοινού. Παρόλο που ο θεματικός κύκλος της ποιήτριας δεν παρουσίασε έως σήμερα ίχνος στατικότητας, κάποια αόρατα νήματα συνδέουν διακριτικά τους τελευταίους σταθμούς της πορείας της. Το γήινο στοιχείο επικρατεί κυριαρχικά πάνω στους υπαρξιακούς προβληματισμούς της, με αποτέλεσμα η κάθε εικόνα του άμεσου ή έμμεσου περιγύρου της να μην περιορίζεται στο σκηνογραφικό της ρόλο, αλλά να συμπράττει και να δίνει ένταση στους κραδασμούς της ανθρώπινης αγωνίας [...]. Αλλά η μεγαλύτερη ίσως αρετή της ποιήτριας εδράζεται στην ικανότητα, να μην αφήνει ανεξέλεγκτη τη συγκινησιακή της φόρτιση. Θέματα όπως η φθορά, ο θάνατος, οι καθημερινές ή και οι μεταφυσικές ακόμα αγωνίες, διυλίζονται εξαντλητικά, έτσι ώστε μόνο η υποψία της οσμής των να φθάνει στην αντίληψή μας [...].

Είναι βέβαιο πια ότι η ποιήτρια, σε κάθε καινούργιο βήμα χρησιμοποιεί την πείρα των έως τώρα κατακτήσεών της και ίσως εκεί να οφείλεται η σταθερά ανοδική της πορεία».

(Τάκης Μενδράκος, εφ. *Η Αυγή*, 6-10-1995)

3. Διδακτικές επισημάνσεις

- Ν' αναδειχθεί ο χρόνος της ποιητικής αφήγησης και το κοινωνικό πρόβλημα των προσφύγων στη χώρα μας, ιδιαίτερα των «παιδιών των φαναριών», καθώς και ο χώρος (το αστικό τοπίο).
- Να επισημανθούν τα στοιχεία που συνθέτουν το σκηνικό μιας πολύβουης πόλης της δεκαετίας του '90.

• Να σχολιαστεί το πολιτικοκοινωνικό πλαίσιο του ποιήματος και να προβληθούν οι άθλιες συνθήκες εργασίας ενός «παιδιού των φαναριών», για να κατανοήσουν οι μαθητές τη σκληρότητα της καθημερινής ζωής του, σε αντίστιξη με τα όνειρα και τις αναμνήσεις του από την πατρίδα του.

• Να σχολιαστεί η ρεαλιστική ποιητική αφήγηση, η αφηγηματικότητα του ποιήματος (ο μακροπερίοδος παρατακτικός λόγος), η λιτή και απέριτη γραφή, ο ευθύβολος τόνος, το συναισθηματικά φορτισμένο ύφος και οι εκφραστικοί τρόποι, ιδιαίτερα η χρήση της παρομοίωσης και η επανάληψη της λέξης «κέρματα».

• Να συζητηθεί η διακριτική συναισθηματική εμπλοκή της αφηγήτριας στις απάνθρωπες συνθήκες ζωής και εργασίας του παιδιού, η μη αποστασιοποιημένη παρέμβασή της και η αποδοκιμασία της συμπεριφοράς του κόσμου και της στάσης του νυχτοφύλακα.

• Να σχολιαστεί η άθλια υποδοχή των ξένων και η μοναξιά τους μέσα από την εικόνα του παιδιού, που βρίσκει θερμότερο τον ατμό του εργοστασίου και πιο εγκάρδιο το βουητό του από των ανθρώπων και ν' αναδειχθούν οι πολιτικοί υπαινιγμοί στο καθεστώς και την ένδεια της πατρίδας του παιδιού (Αλβανία).

Παράλληλο κείμενο

Σωτήρης Δημητρίου, *Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*

[Ο ήρωας είναι Έλληνας και φεύγει από την Αλβανία, αναζητώντας καλύτερη τύχη στην Αθήνα].

«Τους λέγω να με γυρίσουν. Με πήγανε στην Βουλή, στο Ζάππειο. Δεν μου εντυπώθηκε και τίποτα. Αλλιώς τα 'δειχνε η τηλεόραση. «Θα 'ρθεις», μου λένε, «στον Πειραιά σε κάτι συντρόφους;» «Όχι», τους λέγω, «παιδιά. Έχω να πάω αλλού». «Θέλεις τίποτα άλλο από τεμάς; Είσαι ευχαριστημένος;» «Πολύ», τους λέγω και χωριστήκαμαν. Καλά παιδιά, αλλά το 'χαν στραβά κινημένο. Την άλλη μέρα πήγα πάλε στην Ομόνοια. Είδα έναν απ' το χωριό, απ' το σόι. Γύρισε αλλού. Στο χωριό ήμασταν άβγαλτοι από τα σπίτια. Δεν του έκρινα κι εγώ.

Μπίτισαν τα λεφτά, κοιμώμουν τις νύχτες σε γιασιά ή απουκάτω στο μετρό. Το πρωί έρχονταν πολλοί ντόπιοι με αυτοκίνητα και διάλεαν παιδιά για δουλειές εργατικές. Μαζεύονταν τα παιδιά τροϋρω μελίσι, φώναζαν, πελεκιόνταν. Έπαιραν κάνα δυο, έφευγαν. Εγώ δεν ζύγωνα. Αν μου έγνεφε κάνας, πήγαινα. Κατόπι σβαριζόμασταν σε κείνον τον τόπο, ξυλάγγουρα, μέχρι το νύχτωμα.

Πιαστήκαμαν μια μέρα με ντόπιους εργάτες. «Μας παίρτε την χασιά μέσα απ' το στόμα. Ανάθεμα την κατάρα που σας έφερε», είπε ένας και ρίχτη-

κε σε μια παρέα, με την βούρτσα που μπογιατίζε. Πέσαμεν κι άλλοι, γινήκαμε δεμάτι. Δίκιο είχαν κι αυτοί, δίκιο κι εμείς. Αλλά πού να το βρούμε; Ποιο κλαρί το κάνει;»

(*Ν' ακούω καλά τ' όνομά σου*, Κέδρος, Αθήνα, 1993, σελ.108-109)

*Ποια κοινά στοιχεία διακρίνετε ανάμεσα στον ήρωα του παραπάνω αποσπάσματος και στο παιδί του ποιήματος της Χριστοδούλου;

Συμπληρωματικές ερωτήσεις - Δραστηριότητες

- Ποιος είναι ο χώρος και ο χρόνος της ποιητικής αφήγησης και ποια η λειτουργία τους στο ποίημα;
- Ποιος είναι ο ρόλος των παρομοιώσεων που απαντούν στο ποίημα;
- Ποια σημεία του ποιήματος κάνουν νύξη για την εθνικότητα του παιδιού;
- Τα κέρματα αναφέρονται δύο φορές στο κείμενο; Ποια είναι η συμβολική τους σημασία;

4. Ενδεικτική βιβλιογραφία

ΑΛΕΞΙΟΥ Δ., *Γενιά του '70*, Όμβρος, Αθήνα, 2001.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ Ν., *Διαδρομή*, Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

ΖΗΡΑΣ Α., *Γενεαλογικά*, Ρόπτρον, Αθήνα, 1989.

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ., «Για τα παιδιά που κρυώνουν στη ζωή και στην ποίηση - Συγκριτική εξέταση παράλληλων κειμένων», *Η Αίθουσα* (περιοδική έκδοση του 3^{ου} Ε.Λ. Αιγάλεω), 7 2001-2002, σελ.107-114.

ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Τ., «Οι δρόμοι της γενιάς του '70», *Φιλολογική*, 80, 2002, σελ. 36-40.

ΚΟΥΡΤΟΒΙΚ Δ., *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς*, Πατάκης, Αθήνα, 1995.

ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ., *Εκδρομή στην άλλη γλώσσα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1994.

ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ Κ.Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία-Ποιητικές διαδρομές*, Κέδρος, Αθήνα, 1989.