

**Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет  
Кафедра грецької філології**

**Ю.В. Жарікова**

**Навчальний електронний посібник  
«Аналіз та інтерпретація художнього тексту»  
для студентів ОКР «Бакалавр»  
спеціальності «Мова та література (новогрецька)»**

**Маріуполь – 2013**

Міністерство освіти і науки України  
Маріупольський державний університет  
Кафедра грецької філології

Ю.В. Жарікова

Навчальний посібник  
«Аналіз та інтерпретація художнього тексту»  
для студентів ОКР «Бакалавр»  
спеціальності «Мова та література (новогрецька)»

Маріуполь – 2013

УДК 801.73(076)

ББК 83.011я73

А 64

Жарікова Ю.В. Аналіз та інтерпретація художнього тексту: навчальний електронний посібник / Ю.В. Жарікова. – Маріуполь, 2013. – 183 с.

Рецензенти:

Сазонова Є.О., к.філол.н., доцент кафедри теорії та практики перекладу Луганської державної академії культури та мистецтв

Кутна Ю.Б., к.філол.н., доцент кафедри грецької філології Маріупольського державного університету

Затверджено на засіданні кафедри грецької філології (Протокол № 5 від 18 грудня)

Рекомендовано до друку вченою радою факультету грецької філології (Протокол № 4 від 18 грудня)

У навчальному електронному посібнику з «Аналізу та інтерпретації художнього тексту» розглядаються основні поняття з філологічного аналізу художнього тексту в аспекті інтеграції лінгвістичного та літературознавчого підходів. Видання спрямоване на формування навичок, що допомагають студентові вільно висловлюватися іноземною мовою, а також орієнтуватися у текстах різного рівня складності, вміти пояснювати закономірності літературного процесу, визначати художнє значення літературного твору певного соціального періоду та культури епохи, визначати художню своєрідність творів та творчості письменників.

Посібник доповнено художніми текстами та завданнями до них, що передбачаються робочою програмою з курсу «Основна іноземна мова (аспект «Аналітичне читання»)» для студентів IV курсу ОКР «Бакалавр» спеціальності «Мова та література (новогрецька)».

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	6
Λογοτεχνία.....	6
Ερμηνεία λογοτεχνικού κειμένου.....	10
Λογοτεχνικά γένη / είδη.....	16
Μέρος 1. Θεωρητικό μέρος.....	20
Δήγημα.....	20
Μυθιστόρημα.....	22
Σχέδιο ανάλυσης του διηγήματος και του μυθιστορήματος .....	25
Μυθοπλασία.....	26
Θέμα / μοτίβα / ιδέα.....	28
Τίτλος.....	30
Δομή.....	31
Συνοχή / συνεκτικότητα.....	33
Αφηγητής / εστίαση.....	35
Αφηγηματικοί τρόποι.....	38
Χωροχρόνος.....	39
Αφηγηματικός χρόνος.....	41
Πρόσωπα / χαρακτήρες.....	44
Γλώσσα / ύφος.....	49
Λεξιλογική ανάλυση.....	53
Μορφολογική ανάλυση.....	59
Συντακτική ανάλυση.....	62
Αξιολόγηση του κειμένου / άποψη του αναγνώστη.....	70
Λεξιλόγιο σχετικό με τη λογοτεχνική κριτική.....	70
Μέρος 1. Πρακτικό μέρος.....	74
Οι γλάροι (Η. Βενέζης).....	74
Το ποδήλατο (Α. Σαμαράκης).....	76
Η λαχτάρα του γέρο-Ανέστη (Α. Εφταλιώτης).....	78
Η θάλασσα (Α. Καρκαβίτσας).....	81

Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά (Ν. Καζαντζάκης).....	85
Το νούμερο 31328 (Η. Βενέζης).....	87
Μέρος 2. Θεωρητικό μέρος.....	93
Ταξιδιωτική λογοτεχνία.....	93
Σχέδιο ανάλυσης του ταξιδιωτικού έργου.....	96
Θεατρικό έργο.....	97
Σχέδιο ανάλυσης του θεατρικού έργου.....	100
Ποίηση.....	101
Σχέδιο ανάλυσης του ποιήματος.....	110
Μέρος 2. Πρακτικό μέρος.....	112
Το Άγιον Όρος (Γ. Θεοτοκάς).....	112
Ο Ταΰγετος (Κ. Ουράνης).....	114
Δίπλωμα ανθρώπου (Ν. Καζαντζάκης).....	115
Απ'τη Χειμάρα στο Αλιβέρι (Γ. Τζήκας).....	121
Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας (Γ. Ξενόπουλος).....	128
Τα σχολεία χτίστε (Κ. Παλαμάς).....	134
Ιθάκη (Κ. Καβάφης).....	135
Ύμνος εις την ελευθερίαν (Δ. Σολωμός).....	137
Βιογραφίες των συγγραφέων.....	140
Πρόσθετα κείμενα.....	163
Βιβλιογραφία.....	182

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Λογοτεχνία

Οι απόπειρες που έχουν γίνει στη διάρκεια των αιώνων, προκειμένου να οριστεί η έννοια της λογοτεχνίας, είναι κυριολεκτικά αμέτρητες και στην πράξη έχουν όλες αποδειχθεί ανεπαρκείς. Πράγματι, ο όρος «λογοτεχνία» είναι ιδιαίτερα προβληματικός· κι αυτό, διότι είναι ένας όρος «ανοιχτός», που δεν επιδέχεται έναν αυστηρό και στεγανό προσδιορισμό. Για να το καταλάβουμε αυτό, αρκεί να σκεφθούμε ποια έργα θεωρούμε σήμερα λογοτεχνικά και να κάνουμε μια σύγκριση με το παρελθόν, το μακρινό ή το πρόσφατο. Από την άποψη αυτή, μια απλή ιστορική αναδρομή είναι ίσως αρκετή, για να μας πείσει ότι η έννοια της λογοτεχνίας, αλλά και της τέχνης γενικότερα, μεταβάλλεται διαρκώς, ανάλογα με την εποχή και τον πολιτισμό στον οποίο αναφερόμαστε.

Πραγματικά, λοιπόν, η σύγχρονη έννοια τόσο της λογοτεχνίας όσο και της τέχνης, καθώς και ο συγγενικός όρος «καλές τέχνες», αποτελούν μια μάλλον πρόσφατη υπόθεση, η οποία θα πρέπει να αναχθεί στα τέλη του 18ου αιώνα. Νωρίτερα, από την Αρχαιότητα ως την Αναγέννηση, οι έννοιες αυτές δεν υπάρχουν ή απαντώνται με πολύ διαφορετική σημασία. Για παράδειγμα, στην Αρχαιότητα, η έννοια «τέχνη» περιλαμβάνει μια ποικιλία δημιουργικών δραστηριοτήτων, πολλές από τις οποίες θα τις χαρακτηρίζαμε ίσως σήμερα «χειροτεχνία» ή «επιστήμη». Στη συνέχεια, αν παρακολουθήσουμε την εξέλιξη της ορολογίας στις διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες, θα δούμε ότι η έννοια της λογοτεχνίας ως συνόλου κειμένων αρχίζει να αναδύεται γύρω στις αρχές του 18ου αιώνα. Μ' άλλα λόγια, η ξεχωριστή κατηγορία που σήμερα ονομάζουμε «λογοτεχνία», καθιερώθηκε ουσιαστικά τους δυο τελευταίους αιώνες, παράλληλα με την καθιέρωση των βασικών εννοιών της σύγχρονης αισθητικής, η οποία επιζητεί την πρωτοτυπία, την καλαισθησία, τη δημιουργικότητα κτλ. Πράγματι, στην εποχή μας θεωρούμε την επανάληψη χαρακτηριστικό της χειροτεχνίας, της βιοτεχνίας και της βιομηχανίας και όχι της τέχνης.

Ανάλογη είναι και η πορεία που συναντάμε στον ελληνικό χώρο. Ο όρος ποίηση, βέβαια, υπήρχε ανέκαθεν αλλά τα πεζά λογοτεχνικά κείμενα αρχικά δε διαχωρίζονταν από τα μη λογοτεχνικά, ενώ ο όρος «φιλολογία» κάλυπτε το σύνολο των γραπτών κειμένων. Εξάλλου, μέσα στο 19ο αιώνα, επικράτησε για ένα διάστημα ο όρος «ελαφρά φιλολογία», προκειμένου να δηλωθούν τα κείμενα που σήμερα θα ονομάζαμε λογοτεχνικά. Τελικά, κι ενώ η έννοια της αισθητικής καθιερώνεται γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, ο όρος «λογοτεχνία» εμφανίζεται στα 1886, όταν ο Ι. Πανταζίδης δημοσιεύει στο περιοδικό *Εστία* ένα άρθρο με τον τίτλο «Φιλολογία, Γραμματολογία, Λογοτεχνία». Για αρκετά χρόνια, οι όροι «γραμματολογία», «φιλολογία», «ελαφρά φιλολογία» και «λογοτεχνία» χρησιμοποιούνται σχεδόν ως ταυτόσημοι, ώσπου τελικά, στη διάρκεια των δύο πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, ο τελευταίος επιβάλλεται οριστικά και η σύγχυση διαλύεται.

Από τη σύντομη αυτή αναφορά στην ιστορία των όρων, το πρώτο που θα μπορούσε να συμπεράνει κανείς, είναι ότι στη διάρκεια των αιώνων, η λογοτεχνία υπήρξε πάντα μια έννοια σχετική και μεταβλητή. Για παράδειγμα, είναι φανερό ότι σε σχέση με το παρελθόν, το περιεχόμενο του όρου λογοτεχνία έχει συρρικνωθεί, αφού παλαιότερα περιλάμβανε το σύνολο των κειμένων μιας περιόδου ή ενός πολιτισμού· αντίθετα, στην εποχή μας, σε αρκετές ευρωπαϊκές γλώσσες – μεταξύ των οποίων και η ελληνική – χρησιμοποιείται διπλή ορολογία: η λογοτεχνία, με τη σημερινή περιορισμένη της έννοια, θεωρείται ως υποσύνολο του ευρύτερου όρου «γραμματεία», ο οποίος περιλαμβάνει και όλα τα εξωλογοτεχνικά κείμενα. Εννοείται, βέβαια, ότι τα όρια ανάμεσα στη λογοτεχνία και στα άλλα είδη κειμένων κάθε άλλο παρά στεγανά είναι: αυτό που σε μια δεδομένη στιγμή ή σ' ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον θεωρείται λογοτεχνικό, μπορεί να πάψει να είναι, και το αντίστροφο. Ακόμη, θα πρέπει να πούμε ότι σήμερα, δε συνδέουμε πια το λογοτεχνικό φαινόμενο αποκλειστικά με το γραπτό λόγο, καθώς είναι γενικά αποδεκτό ότι υπάρχει και η λεγόμενη «προφορική λογοτεχνία».

Όσο και αν φανεί περίεργο έπειτα από όλα όσα αναφέραμε, υπήρξαν κατά καιρούς άνθρωποι που αρνήθηκαν να δουν τον ιστορικό χαρακτήρα της έννοιας

της λογοτεχνίας: υποστήριξαν ότι πρόκειται για έννοια διαχρονική και αμετάβλητη και εξέφρασαν την πεποίθηση ότι τα λογοτεχνικά έργα ξεχωρίζουν χάρη σε συγκεκριμένα «εσωτερικά» χαρακτηριστικά. Ακόμη και σήμερα, υπάρχουν μελετητές έτοιμοι να υποστηρίξουν ότι η λογοτεχνία υπάρχει ως κατηγορία a priori και ότι μπορεί να οριστεί με τη βοήθεια μιας συγκεκριμένης ομάδας σταθερών εγγενών χαρακτηριστικών.

Στη συντριπτική τους πλειοψηφία, πάντως, όσοι ασχολούνται σήμερα με τη λογοτεχνία, παραδέχονται ότι όλες οι προσπάθειες για να οριστεί το λογοτεχνικό φαινόμενο «εκ των έσω» δεν είχαν τα επιθυμητά αποτελέσματα. Πράγματι, στη διάρκεια του 20ού αιώνα έγιναν πολλές τέτοιες απόπειρες. Για παράδειγμα, πολλοί υποστήριξαν ότι η λογοτεχνία μπορεί να οριστεί ως μυθοπλαστική γραφή· ωστόσο, πέρα από το γεγονός ότι ενδέχεται να μη συμφωνήσουμε σχετικά με το τι ακριβώς σημαίνει μυθοπλασία, η διάκριση ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθοπλαστικό είναι αμφισβητήσιμη, αν θελήσουμε να αναφερθούμε σε παλαιότερες εποχές, ενώ δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ό,τι είναι μυθοπλασία δεν είναι αναγκαστικά και λογοτεχνία. Εξίσου σοβαρά είναι και τα προβλήματα που γεννά η προσπάθεια να οριστεί η λογοτεχνία με βάση τη γλώσσα. Σχετικά με το ζήτημα αυτό, αναπτύχθηκαν στον αιώνα μας αρκετές θεωρίες. Σε γενικές γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι όλες αντιμετωπίζουν τη λογοτεχνία ως μια ιδιαίτερη και ιδιόμορφη γλωσσική κατασκευή, η οποία ξεφεύγει από τη συνηθισμένη χρήση της γλώσσας. Το πρόβλημα εδώ είναι πρώτα να καθοριστεί ποια είναι η συνηθισμένη χρήση της γλώσσας, ποιος είναι δηλαδή ο κανόνας από τον οποίο αποκλίνει η γλώσσα που ονομάζουμε λογοτεχνική· έπειτα, πρέπει να απαντηθεί το ερώτημα αν κάθε απόκλιση δημιουργεί λογοτεχνία. Λίγο αν ασχοληθούμε εκτενέστερα με το ζήτημα, θα δούμε ότι είναι πρακτικά αδύνατον να διαχωριστεί οριστικά η λογοτεχνία από τις άλλες μορφές λόγου. Πάντως, θα πρέπει να πούμε ότι πολλοί, ακόμη και σήμερα, επεκτείνοντας αυτή τη σχεδόν αποκλειστικά γλωσσική αντιμετώπιση του λογοτεχνικού φαινομένου, υποστηρίζουν ότι η λογοτεχνία είναι απλά μια αυτόνομη μορφή λόγου, κυρίως αυτοαναφορική, η οποία δεν έχει κάποια συγκεκριμένη πρακτική λειτουργία στην κοινωνία. Με αυτή τη λογική, όμως,



σχεδόν όλα τα κείμενα μπορούν, κάτω από ορισμένες προϋποθέσεις, να διαβαστούν ως λογοτεχνικά και το αντίστροφο, καθώς είναι αδύνατον να διαχωρίσουμε τις πρακτικές από τις μη πρακτικές χρήσεις των κειμένων.

Φτάνουμε, λοιπόν, στην άποψη που στην ουσία κυριαρχεί τους δυο τελευταίους αιώνες, συνδέοντας τη λογοτεχνία με την αισθητική λειτουργία και απόλαυση. Πράγματι, για το ευρύ κοινό, ο όρος «λογοτεχνία» είναι πάνω απ' όλα αξιολογικός, με την έννοια ότι χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει τα πλέον αξιόλογα κείμενα ενός πολιτισμού. Γενικά, οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν την τάση να χαρακτηρίζουν ως λογοτεχνία τα γραπτά που θεωρούν καλά και ο διαχωρισμός ανάμεσα σε καλή και κακή λογοτεχνία ή ανάμεσα σε λογοτεχνία και παραλογοτεχνία προκαλεί συνήθως σύγχυση. Μπορούμε, επομένως, να ορίσουμε τη λογοτεχνία ως ένα είδος γραφής που εκτιμάται ιδιαίτερα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάθε συγκεκριμένο δείγμα του είδους αυτού είναι καλό εξ ορισμού. Ωστόσο, το μόνο που αποδεικνύει ένας τέτοιος ορισμός, είναι ότι η λογοτεχνία αποτελεί μια κατηγορία μεταβλητή και ελαστική, αφού αυτού του είδους οι κρίσεις δε μένουν ποτέ σταθερές. Για να το πούμε διαφορετικά, οι λόγοι που μας κάνουν να εκτιμούμε ιδιαίτερα ένα συγκεκριμένο είδος γραφής ενδέχεται κάποια στιγμή να πάψουν να ισχύουν και η αξιολογική μας κλίμακα να υποστεί σοβαρές μεταβολές· συνεπώς, θα αλλάξει και η αντίληψή μας για τη λογοτεχνία.

Αξίζει να προσθέσουμε μιαν ακόμη άποψη, που τα τελευταία χρόνια κερδίζει έδαφος. Οι υποστηρικτές της θεωρούν ότι η λογοτεχνία είναι μια έννοια η οποία αποκτά νόημα μόνο σε σχέση με το χώρο της κριτικής και της εκπαίδευσης· ο ορισμός της και η αξία της καθορίζονται κυρίως από τα ενδιαφέροντα των διάφορων ακαδημαϊκών και πολιτιστικών ιδρυμάτων, που δεν είναι βέβαια σταθερά αλλά έχουν πάντοτε να κάνουν με την πρόσληψη, τη διαφύλαξη και την αναπαραγωγή των λογοτεχνικών κειμένων. Με λίγα λόγια, δηλαδή, σύμφωνα με την άποψη αυτή, λογοτεχνία είναι μόνον ό,τι διδάσκεται στις διάφορες βαθμίδες της εκπαίδευσης ή γίνεται αντικείμενο κριτικής από τους κριτικούς. Όσο και αν αυτό δείχνει με μια πρώτη ματιά υπερβολικό, θα πρέπει να δεχθούμε ότι είναι αληθινό, τουλάχιστον ως ένα βαθμό. Πρώτα απ' όλα, η εκπαιδευτική διαδικασία

παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην εποχή μας: οι περισσότεροι σύγχρονοι αναγνώστες διαμορφώνουν τις αναγνωστικές τους συνήθειες και πρακτικές μέσα από αυτήν, ενώ τα πανεπιστημιακά φιλολογικά τμήματα επιδρούν με τρόπο καταλυτικό όχι μόνο στον καθορισμό αυτού που θεωρούμε λογοτεχνία αλλά και στον τρόπο μελέτης ή ακόμη και γραφής της· κατά κάποιο τρόπο δηλαδή, στις μέρες μας, ο λογοτεχνικός «κανόνας» διαμορφώνεται κυρίως μέσα από την εκπαιδευτική διαδικασία. Βέβαια, αν θελήσουμε να αναλύσουμε κάπως βαθύτερα αυτή την άποψη που παρουσιάσαμε συνοπτικά εδώ, θα δούμε ότι τόσο η εκπαίδευση όσο και η κριτική είναι κι αυτοί θεσμοί που με τη σειρά τους εξαρτώνται από μια σειρά παράγοντες· συνεπώς, δεν είναι οι μόνοι που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουμε τη λογοτεχνία.

Έπειτα από όλα αυτά, το μοναδικό συμπέρασμα στο οποίο μπορεί να καταλήξει κανείς είναι ότι κάθε απόπειρα να οριστεί η λογοτεχνία ελέγχεται αναπόφευκτα ως προσωρινή, εποχικά ή και πολιτισμικά φορτισμένη και κατά κάποιο τρόπο μεροληπτική. Πρόκειται αναμφίβολα για μια κατηγορία σχετική, μεταβλητή και σαφώς εξαρτημένη από διάφορους παράγοντες, όπως για παράδειγμα οι ιστορικές και κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες, τα πολιτισμικά συμφραζόμενα κτλ. Σχετικά με αυτό το ζήτημα των παραγόντων που διαμορφώνουν την κατηγορία της λογοτεχνίας, δεν έχει ακόμη επιτευχθεί συμφωνία μεταξύ των μελετητών. Το βέβαιο είναι ότι ο όρος «λογοτεχνία» καλύπτει ένα φαινόμενο όχι στατικό αλλά δυναμικό και μπορούμε να πούμε ότι το περιεχόμενό του μεταβάλλεται συνεχώς, με την προσθήκη κάθε νέου λογοτεχνικού έργου.

### **Ερμηνεία λογοτεχνικού κειμένου**

Ο όρος «ερμηνεία» δε συνδέεται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία ή την τέχνη γενικότερα. Μπορούμε να ερμηνεύσουμε ένα φυσικό φαινόμενο, ένα όνειρο, μια οποιαδήποτε ένδειξη για κάτι, τη συμπεριφορά, τη νοοτροπία ή τον τρόπο σκέψης ενός ανθρώπου ή μιας ομάδας ανθρώπων ή ακόμα και τον κόσμο ολόκληρο. Σ' όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, μπορούμε να πούμε ότι σε γενικές γραμμές, η ερμηνεία είναι μια προσπάθεια να φτάσει κανείς σε ένα λογικό συμπέρασμα, να

δείξει πώς συνέβησαν ή πώς έχουν τα πράγματα. Τι σημαίνει, όμως, ερμηνεύω ένα λογοτεχνικό κείμενο; Και ποιος ακριβώς είναι ο ρόλος της ερμηνείας;

Για τους περισσότερους ανθρώπους που ασχολούνται σήμερα με τη λογοτεχνία, ο όρος «ερμηνεία» δηλώνει μια διαδικασία, που με τη σειρά της περιλαμβάνει μια ολόκληρη δέσμη ενεργειών: από την απλή ανάγνωση και τη γλωσσική εξομάλυνση ενός κειμένου, ως την πιο περισπούδαστη ανάλυση της μορφής, του περιεχομένου και των τεχνικών που έχει χρησιμοποιήσει ο συγγραφέας του, με κεντρικό πάντοτε στόχο να έρθει στο φως η κρυμμένη νοηματική πληρότητα του λογοτεχνικού έργου, η θεματική του ενότητα, καθώς και η βαθύτερη σχέση του με τον κόσμο γύρω μας.

Στη διάρκεια του 20ού αιώνα, αναπτύχθηκαν διάφορες προσεγγίσεις σε σχέση με την ερμηνεία και το ρόλο της. Για παράδειγμα, μία περίπτωση είναι η ερμηνεία ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου· από την άλλη πλευρά, όμως, ερμηνεία μπορεί να θεωρηθεί και η προσπάθεια κατανόησης του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η λογοτεχνία, παράγοντας νοήματα. Οι θεωρητικοί διαφωνούν σε σχέση τόσο με τη φύση όσο και με το ρόλο της ερμηνευτικής διαδικασίας. Πίσω απ' αυτή τη διαφωνία, κρύβεται μια από τις πιο σημαντικές θεωρητικές διαμάχες για θέματα λογοτεχνίας, η οποία χωρίζει τους μελετητές σε δυο μεγάλες ομάδες.

Πιο συγκεκριμένα, η μια πλευρά υποστηρίζει ότι η ερμηνεία θα πρέπει να αφιερώνεται στην ανακάλυψη και την κοινοποίηση ενός προϋπάρχοντος νοήματος, το οποίο άλλοι ονομάζουν νόημα του συγγραφέα και άλλοι νόημα του κειμένου. Οι υποστηρικτές της άποψης αυτής, που κατά κάποιο τρόπο θεωρείται και η πιο παραδοσιακή, θεωρούν ότι ο ρόλος του ερμηνευτή είναι σαφώς περιορισμένος και πολύ συγκεκριμένος: έγκειται στην εύρεση του ενός και μοναδικού, του οριστικού νοήματος του κειμένου. Μ' άλλα λόγια, υπάρχει μόνο μία ορθή ερμηνεία για κάθε κείμενο: είναι εκείνη που ανακαλύπτει αυτό το οποίο ήθελε να πει ο συγγραφέας του ή, γενικότερα, αυτό που λέει το κείμενο· όλα τα υπόλοιπα είναι υποθέσεις και σκέψεις των κριτικών που δε συνδέονται άμεσα με το κείμενο, και μια προσεκτική εξέταση του τελευταίου αποδεικνύει πάντοτε τον αυθαίρετο χαρακτήρα τους.

Η άλλη πλευρά θεωρεί ότι ένα λογοτεχνικό κείμενο είναι αδύνατο να «λέει» μόνο ένα πράγμα και ότι εκείνος που έχει τη δυνατότητα – και την υποχρέωση – να το κάνει να πει περισσότερα είναι ακριβώς ο ερμηνευτής. Με λίγα λόγια, οι υποστηρικτές της δεύτερης αυτής άποψης αντιμετωπίζουν την ερμηνεία ως μια δραστηριότητα καθαρά δημιουργική, ως προέκταση του κειμένου, με τον ερμηνευτή να κινείται με μεγάλη ελευθερία, όχι ανακαλύπτοντας κάποιο καλά κρυμμένο νόημα αλλά δημιουργώντας νέα νοήματα. Συνεπώς, οι πιθανές ερμηνείες ενός κειμένου είναι – θεωρητικά τουλάχιστον – άπειρες· συνδέουν το κείμενο όχι μόνο με την εξωκειμενική πραγματικότητα αλλά και με άλλα κείμενα και την ίδια στιγμή συνομιλούν μεταξύ τους, αναδεικνύοντας την πολυσημία του λογοτεχνικού φαινομένου. Το ζήτημα της ορθότητας δεν τίθεται καν: εφόσον το κείμενο σημαίνει κάτι για έναν αναγνώστη, τότε αυτό το κάτι αποτελεί μέρος του νοήματος του κειμένου. Όσο για την πρόθεση του συγγραφέα, εκτός του ότι δεν μπορεί να ανακαλυφθεί και να παρουσιαστεί με απόλυτη βεβαιότητα, δεν είναι καν βέβαιο ότι υπάρχει· μ' άλλα λόγια, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι κάθε συγγραφέας έχει μια σαφώς διατυπωμένη άποψη ή ένα συγκεκριμένο και ξεκάθαρο στόχο, όταν γράφει ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Όπως κάθε σημαντική θεωρητική διαμάχη, έτσι και αυτή δύσκολα θα καταλήξει σε κάποιο οριστικό συμπέρασμα. Θα πρέπει, πάντως, να πούμε ότι τα τελευταία χρόνια, υπάρχουν αρκετοί θεωρητικοί οι οποίοι προσπαθούν να γεφυρώσουν το χάσμα ανάμεσα στις δύο πλευρές. Ανάμεσά τους, ο πιο διάσημος είναι αναμφίβολα ο Umberto Eco. Συγκεκριμένα, η άποψη που προωθεί με τις πιο πρόσφατες μελέτες του ο μεγάλος Ιταλός θεωρητικός και μυθιστοριογράφος, μπορεί πολύ συνοπτικά να διατυπωθεί ως εξής: σίγουρα δεν υπάρχει μία και μοναδική ορθή ερμηνεία αλλά ούτε και άπειρες· ένα κείμενο μπορεί να δεχθεί μεγάλο αριθμό ερμηνειών αλλά πάντοτε θέτει και κάποιους περιορισμούς στον ερμηνευτή, έστω και πολύ χαλαρούς. Με λίγα λόγια, υπάρχουν ερμηνείες τόσο εξωφρενικές που κανείς δε δηλώνει έτοιμος να τις αποδεχθεί και κάποιες άλλες που δείχνουν σαφώς πιο επιτυχημένες, καθώς ενθαρρύνονται, ως ένα βαθμό, από το ίδιο το κείμενο.

Από την πλευρά μας, χωρίς να σταθούμε στη συγκεκριμένη διαμάχη, μπορούμε απλά να ορίσουμε την ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου ως μια προσπάθεια να μάθουμε κάτι περισσότερο τόσο για το συγκεκριμένο έργο όσο και για το λογοτεχνικό φαινόμενο γενικότερα. Η ανάγκη για ερμηνεία γεννιέται για δύο κυρίως λόγους: ο πρώτος είναι το γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με ένα γραπτό κείμενο και ο δεύτερος είναι η χρονική απόσταση που δημιουργείται σταδιακά ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη του. Με λίγα λόγια, η σχέση μεταξύ ερμηνείας και λογοτεχνίας είναι μια σχέση αμφίδρομη: από τη μια πλευρά, ερμηνεία δεν είναι φυσικά δυνατόν να υπάρξει χωρίς λογοτεχνία· αλλά και η λογοτεχνία έχει ανάγκη την ερμηνεία για να υπάρξει, αφού δίχως την ερμηνευτική παρέμβαση, όπως και αν την ορίζουμε αυτή, η πολυσημία της λογοτεχνίας παραμένει αδρανής και το λογοτεχνικό έργο δεν ολοκληρώνεται. Από την άποψη αυτή, ακόμη και η πιο απλοϊκή ανάγνωση είναι μια μορφή ερμηνείας, έστω και πρωτοβάθμιας (δεν πρέπει, άλλωστε, να ξεχνάμε ότι σε ορισμένες τέχνες, όπως για παράδειγμα στη μουσική, το χορό ή το θέατρο, ερμηνεία ονομάζουμε ακόμη και την «εκτέλεση» του έργου ή του ρόλου). Βέβαια, από την ιδιωτική, προσωπική «ερμηνεία» του μοναχικού αναγνώστη ως την επιστημονική, γραμματολογική ερμηνεία του μελετητή, η απόσταση είναι μεγάλη: η πρώτη θα μπορούσε ενδεχομένως να θεωρηθεί απλοϊκή και προσωπική και ως το αποτέλεσμα της επαφής ενός μεμονωμένου αναγνώστη μ' ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο· από την πλευρά της, η δεύτερη βασίζεται σε εντελώς διαφορετικά δεδομένα, όπως οι συγκεκριμένες μέθοδοι που χρησιμοποιεί, η ευρύτερη γνώση του αντικειμένου, η ανάλυση σε διάφορα επίπεδα, η αντικειμενικότητα κτλ.

[Με την ερμηνευτική διαδικασία συνδέεται και η έννοια της αξιολόγησης. Πράγματι, για πολλούς μελετητές, ερμηνεύω ένα κείμενο ή μια ομάδα κειμένων σημαίνει ότι είμαι εκ των πραγμάτων σε θέση να εντοπίσω και να εξηγήσω την αισθητική του αξία· μπορώ, δηλαδή, να πω γιατί ένα έργο ή ένα σύνολο έργων είναι πιο ωραίο από κάποιο άλλο ή γιατί υπήρξαν έργα που θαυμάστηκαν σ' όλες σχεδόν τις εποχές και από όλες τις κοινωνίες και άλλα που έπεσαν στη λήθη κτλ.

Από μία άποψη, η αξιολόγηση είναι μια διαδικασία στην οποία εμπλέκονται – άμεσα ή έμμεσα, συνειδητά ή ασυνείδητα – όλοι όσοι έχουν κάποια επαφή με τη λογοτεχνία, έστω και ελάχιστη. Μ' άλλα λόγια, η λογοτεχνία αξιολογείται ανά πάσα στιγμή από όλους μας: από τον πιο ανυποψίαστο αναγνώστη ως τον πλέον καταρτισμένο ειδικό μελετητή. Ας μην ξεχνάμε ότι ακόμη και η επιλογή ενός συνηθισμένου μέσου αναγνώστη να διαβάσει ένα συγκεκριμένο βιβλίο αντί για οποιοδήποτε άλλο, είναι κι αυτή μια μορφή αξιολόγησης· το ίδιο ισχύει και για την επιλογή του κριτικού, του ανθολόγου, του μελετητή ή του ερευνητή που αποφασίζει να ασχοληθεί με ένα συγκεκριμένο έργο, να το συμπεριλάβει στη μελέτη ή στην ανθολογία που ετοιμάζει, σε μια ιστορία λογοτεχνίας κτλ.

Από ποιους παράγοντες εξαρτάται η αξία ενός λογοτεχνικού έργου και πού θα πρέπει να αναζητηθεί; Ποια κριτήρια πρέπει να χρησιμοποιήσει κανείς, προκειμένου να αξιολογήσει τα λογοτεχνικά έργα; Πώς μπορεί να ελπίζει ότι η κρίση του θα έχει κάποια αξία ή θα τύχει μιας σχετικής αποδοχής; Σε όλα αυτά τα ερωτήματα είναι πολύ δύσκολο να δοθεί μια ολιστική και τελεσίδικη απάντηση. Υπάρχουν μελετητές που πιστεύουν ότι όλα τα λογοτεχνικά έργα μπορούν να εκτιμηθούν με βάση μια σαφώς καθορισμένη ομάδα κριτηρίων, που θα είναι πάντοτε τα ίδια. Οι υποστηρικτές αυτής της άποψης θεωρούν την αισθητική αξία εσωτερικό χαρακτηριστικό του έργου και την αναζητούν σε συγκεκριμένες κειμενικές ιδιότητες, που δε μεταβάλλονται ούτε χάνονται ποτέ, καθώς δεν επηρεάζονται από εξωτερικούς παράγοντες. Όπως εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς, η θεώρηση της αξίας ως εγγενούς ιδιότητας του κειμένου οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η αξιολόγηση είναι μια διαδικασία ουδέτερη, αντικειμενική, επαληθεύσιμη και, φυσικά, οριστική. Μ' άλλα λόγια, εφόσον τα κριτήρια είναι πάντοτε τα ίδια, η αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού έργου ή ενός ολόκληρου είδους παραμένει κι αυτή πάντοτε अपαράλλαχτη. Για παράδειγμα, αυτό ίσχυε σε παλαιότερες εποχές, όταν η αξιολόγηση όλων ανεξαρτήτως των λογοτεχνικών έργων γινόταν με βάση τους κλασικούς· αλλά και σε πιο πρόσφατα χρόνια, υπήρξαν κριτικοί που αναζήτησαν την αξία ενός λογοτεχνικού έργου αποκλειστικά μέσα στο κείμενο, χωρίς καμία αναφορά έξω απ' αυτό.

Από την άλλη πλευρά, η άποψη που τείνει να επικρατήσει σήμερα, είναι ότι τα λογοτεχνικά έργα μπορούν να αξιολογηθούν με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Αυτό μπορεί να σημαίνει δύο διαφορετικά πράγματα: πρώτον, ότι κάθε έργο θα πρέπει να κριθεί με βάση τους δικούς του ειδικούς όρους (και πράγματι, υπάρχουν πολλοί μελετητές που πιστεύουν ότι ως ένα βαθμό, το έργο είναι εκείνο που θα αποκαλύψει τα κριτήρια με τα οποία πρέπει να αξιολογηθεί)· και, δεύτερον, ότι κάθε δεδομένο έργο είναι δυνατόν να εκτιμηθεί με βάση ποικίλους τρόπους.

Οι υποστηρικτές της άποψης αυτής θεωρούν την αισθητική αξία ως αποτέλεσμα των σχέσεων του λογοτεχνικού έργου με στοιχεία ή παράγοντες εξωτερικούς προς αυτό, όπως είναι ο αναγνώστης/κριτικός που αξιολογεί, η ιστορική συγκυρία, το γενικότερο πνεύμα της εποχής κτλ. Με αυτά τα δεδομένα, η αποτίμηση ενός λογοτεχνικού έργου δεν είναι ποτέ τελεσίδικη αλλά έχει σχετική μόνο αξία και είναι έγκυρη σε σχέση με μια συγκεκριμένη αλληλουχία καταστάσεων. Μ' άλλα λόγια, δεν υπάρχουν στη λογοτεχνία νόμοι με καθολική ισχύ ούτε συνταγές επιτυχίας. Ακόμη και τα έργα που έχουν θεωρηθεί ως διαχρονικά αριστουργήματα, αξιολογούνται ίσως θετικά σε όλες τις εποχές αλλά για διαφορετικούς κάθε φορά λόγους.

Η τελευταία αυτή άποψη βρίσκεται, κατά πάσα πιθανότητα, πολύ πιο κοντά στην αλήθεια. Αρκεί να αναλογιστούμε πόσο έχουν αλλάξει στη διάρκεια των αιώνων ορισμένα από τα κριτήρια μας για την αξιολόγηση της λογοτεχνίας: για παράδειγμα, από την εποχή του ρομαντισμού και μετά επιβραβεύουμε τη φαντασία, τη δημιουργικότητα, το ταλέντο, την πρωτοτυπία και τους νεοτερισμούς του δημιουργού· αντίθετα, στην αρχαιότητα, η λογοτεχνία στηριζόταν σε μεγάλο βαθμό στη μίμηση. Μ' άλλα λόγια, ένα λογοτεχνικό έργο πρέπει να κρίνεται μέσα από ένα συσχετισμό αξιών και κριτηρίων: της εποχής ή του πολιτισμού στον οποίο ανήκει και της εποχής ή του πολιτισμού που το αξιολογεί.

Συνεπώς, η αξιολόγηση είναι μια διαδικασία η οποία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Η αισθητική αξία ενός λογοτεχνικού έργου δεν έγκειται σε μια απλή υποκειμενική κρίση· ούτε, όμως, υπάρχει καθαυτό ομορφιά, που να

είναι ορατή σε όλους. Γενικότερα, η όποια αξιολογική ή αισθητική κρίση δεν είναι δυνατόν να απομονωθεί ούτε από το άτομο που την εκφέρει αλλά ούτε από τις συγκεκριμένες περιστάσεις εκφοράς της. Η αισθητική αξία είναι μια κατηγορία λίγο πολύ σχετική, ασταθής και ιστορικά εξαρτημένη, όπως και η ίδια η λογοτεχνία. Ας μην ξεχνάμε ότι αξιολογώ ένα έργο σημαίνει εκφράζω – έστω και έμμεσα – την άποψή μου για την ίδια τη λογοτεχνία στο σύνολό της. Κάθε αξιολογικό σύστημα στηρίζεται σε μια θεωρία, έστω και αν δεν το ομολογεί ανοιχτά: συνεπώς, εξετάζοντας ένα τέτοιο σύστημα μπορεί κανείς να συλλάβει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται το λογοτεχνικό φαινόμενο όχι μόνο ένας συγκεκριμένος κριτικός αλλά μια ολόκληρη εποχή. Σε τελευταία ανάλυση, μπορούμε να πούμε ότι η αξιολόγηση – όπως και η κριτική – είναι μια διαδικασία αμφίδρομη, η οποία μας αποκαλύπτει εξίσου πολλά στοιχεία όχι μόνο για το αντικείμενο που αξιολογείται αλλά και για το υποκείμενο που αξιολογεί].

### **Λογοτεχνικά γένη / είδη**

Η λογοτεχνία είναι ένα φαινόμενο που από την αρχαιότητα μέχρι την εποχή μας δεν παρουσιάζεται με τρόπο ενιαίο και ομοιόμορφο αλλά μπορεί να διαχωριστεί και να ταξινομηθεί σε πολλές επιμέρους κατηγορίες. Μ' άλλα λόγια, τα λογοτεχνικά έργα δεν είναι όλα ίδια: υπάρχουν διάφοροι τύποι: έπος, λυρική ποίηση, κωμωδία, τραγωδία, διήγημα, μυθιστόρημα κτλ. Όλοι αυτοί οι τύποι δε διαφέρουν μεταξύ τους μόνο στη μορφή αλλά στο σύνολο σχεδόν των γνωρισμάτων τους: στο περιεχόμενο, το ύφος, το λεξιλόγιο, τον τρόπο που χρησιμοποιούν τη γλώσσα, το θέμα, τις συμβάσεις κτλ. Συνεπώς, με τους όρους «γένος» και «είδος» χαρακτηρίζουμε συνήθως τους διάφορους τύπους λογοτεχνικών έργων. Το άθροισμα όλων αυτών των ειδών σχηματίζει το σύνολο των κειμένων που ονομάζουμε λογοτεχνία.

Γιατί όμως χρησιμοποιούμε δύο διαφορετικούς όρους; Καταρχήν, θα πρέπει να πούμε ότι υπάρχουν αρκετοί μελετητές που δεν αποδέχονται αυτή τη διπλή ορολογία και χρησιμοποιούν τους όρους «γένος» και «είδος» σα να ήταν ταυτόσημοι. Άλλοι, όμως, δέχονται ότι τα «γένη» είναι κυρίως οι βασικές ή



γενικές κατηγορίες (π.χ. αφήγηση, δράμα, ποίηση κτλ.), ενώ τα «είδη» είναι οι επιμέρους υποδιαιρέσεις τους (π.χ. διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, τραγωδία, κωμωδία, κτλ.). Τέλος, θα πρέπει να αναφέρουμε και την πρόταση του Γιώργου Βελουδή να χρησιμοποιούμε και έναν τρίτο όρο («μικρό είδος»), για ορισμένες ακόμη μικρότερες κατηγορίες (π.χ. σονέτο, ιστορικό μυθιστόρημα κτλ.).

Επιχειρώντας μια σύντομη ιστορική αναδρομή, διαπιστώνουμε ότι απ' την αρχαιότητα μέχρι και τις αρχές του 19ου αιώνα σχεδόν, επικρατούσε η κλασική θεωρία, η οποία είχε την τάση να αντιμετωπίζει τα γένη και τα είδη ως θεωρητικές κατασκευές: ενδιαφερόταν όχι τόσο για το ποια είναι αλλά για το ποια πρέπει να είναι, υπεράσπιζε με φανατισμό την καθαρότητά τους και είχε θεσπίσει μια συγκεκριμένη ιεραρχία, με βάση συγκεκριμένα κριτήρια. Με λίγα λόγια, τα γένη και τα είδη θεωρούνταν δεδομένα και λειτουργούσαν ως φυσικές κατηγορίες, ως φαινόμενα διαρκή και αναλλοίωτα, ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη ιστορική και λογοτεχνική πραγματικότητα κάθε εποχής.

Συγκεκριμένα, σε όλους αυτούς τους αιώνες, η διάκριση των ειδών στηριζόταν είτε στον τριμερή πλατωνικό διαχωρισμό σε «καθαρή μίμηση», «καθαρή διήγηση» και «μικτό είδος» είτε – κυρίως – στο δυαδικό σχήμα του Αριστοτέλη, που περιλάμβανε το «επικό» (αφηγηματικό) και το «δραματικό» (παραστατικό) είδος, πάλι με κριτήριο την κατηγορία της «μίμησης». Για πάρα πολλούς αιώνες, επικράτησε ο πολύ γνωστός διαχωρισμός σε «έπος», «λυρική ποίηση» και «δράμα». Επίσης, η αριστοτελική σκέψη άσκησε ισχυρή επίδραση και μέσα από την έννοια της «κάθαρσης»: πολλοί, ακόμη και σήμερα, τείνουν να διακρίνουν τα λογοτεχνικά γένη και είδη, με βάση τον αντίκτυπό τους στο κοινό. Πάντως, στη διαμόρφωση αυτής της παραδοσιακής θεωρίας των ειδών, σημαντικό ρόλο έπαιξαν και οι Λατίνοι, όπως για παράδειγμα οι ρήτορες Κικέρων και Κοϊντιλιανός, ο ποιητής Οράτιος κ.ά., οποίοι λειτούργησαν ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην αρχαία ελληνική σκέψη και την Αναγέννηση. Τέλος, εξαιτίας της ισχυρής επίδρασης της ρητορικής σ' όλη τη διάρκεια της Αρχαιότητας και του Μεσαίωνα, διαμορφώθηκε και μια τριμερής διάκριση με βάση το ύφος (υψηλό, μέτριο, ταπεινό).

Ωστόσο, όπως παρατηρούν οι σύγχρονοι μελετητές και θεωρητικοί, καμιά θεωρία περί γενών ή ειδών δεν μπορεί να είναι ούτε περιοριστική αλλά ούτε και οριστική, αφού οι ίδιες οι έννοιες «γένος» και «είδος» μεταβάλλονται συνεχώς· γι' αυτό και κάθε εποχή ή κάθε πολιτισμός έχουν τα δικά τους γένη και είδη. Και πραγματικά, είναι γεγονός αδιαμφισβήτητο ότι οι δυο αυτές έννοιες, όταν εφαρμόζονται στα δεδομένα της τέχνης, παύουν να έχουν τη σημασία που ενδεχομένως θα είχαν σε άλλα συμφραζόμενα· διότι η βασική ιδιομορφία του λογοτεχνικού γένους/είδους είναι ακριβώς ότι μεταβάλλεται συνεχώς, με την εμφάνιση κάθε νέου δείγματος, κάτι που δε συμβαίνει π.χ. στη φύση, παρά μόνο σε υπερβολικά μεγάλα χρονικά διαστήματα (γι' αυτό, άλλωστε, και η απόπειρα του Γάλλου μελετητή του 19ου αιώνα Ferdinand Brunetière να εφαρμόσει στη λογοτεχνία τη θεωρία της εξέλιξης των ειδών του Δαρβίνου, δε στέφθηκε με ιδιαίτερη επιτυχία). Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι κάθε λογοτεχνικό κείμενο διαθέτει χαρακτηριστικά τα οποία μοιράζεται είτε με ορισμένα άλλα έργα είτε με το σύνολο των λογοτεχνικών έργων· παράλληλα, το ίδιο αυτό κείμενο μετασχηματίζει γνωρίσματα γνωστά από άλλα έργα και ενδεχομένως εισάγει και κάποια νέα. Μ' άλλα λόγια, κάθε αληθινό λογοτεχνικό έργο κινείται εκ των πραγμάτων ανάμεσα στο απόλυτα γενικό, γνωστό και ανιαρό και στο εντελώς ειδικό, νεότερο και, φυσικά, ανέφικτο. Αν δε συμβαίνει αυτό, αν δηλαδή ένα έργο δε μεταβάλλει – έστω και στο ελάχιστο – την άποψη που είχαμε για τη λογοτεχνία πριν να το διαβάσουμε, τότε κατατάσσεται αυτόματα στην κατηγορία της «μαζικής λογοτεχνίας» ή «παραλογοτεχνίας».

Κρίνοντας με βάση τα παραπάνω, δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι η σύγχρονη θεωρία των γενών/ειδών, που στην ουσία ξεκινά απ' το ρομαντισμό, βρίσκεται πολύ πιο κοντά στην ιστορική πραγματικότητα από την κλασική. Είναι περιγραφική, σαφώς πιο ευέλικτη, δεν επιβάλλει κανόνες και δέχεται την ανάμειξη των ειδών· σε γενικές γραμμές, θεωρεί το γένος/είδος ως ένα σύνολο αισθητικών επινοήσεων, οι οποίες είναι προσιτές στο συγγραφέα και κατανοητές από τον αναγνώστη, και αναγνωρίζει ότι κάθε δημιουργός ως ένα βαθμό συμμορφώνεται

με τις επιταγές του γένους/είδους που υπηρετεί, και ταυτόχρονα προσπαθεί να τονώσει με νέες επινοήσεις, ανάλογα βέβαια με τις δυνατότητές του.

Οι σύγχρονοι μελετητές χρησιμοποιούν την έννοια του γένους ή του είδους με διάφορους τρόπους και στόχους: άλλοι για να εξηγήσουν την εσωτερική εξέλιξη της λογοτεχνίας· άλλοι για να αναλύσουν τη δομή των λογοτεχνικών έργων· άλλοι για να διερευνήσουν την επαφή μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη κτλ. Εξάλλου, στη διάρκεια του 20ού αιώνα, έγιναν και πολυάριθμες απόπειρες για την ταξινόμηση και κατηγοριοποίηση των γενών/ειδών και για τη θέσπιση μιας αξιολογικής κλίμακας· κάθε μελετητής ή θεωρητικός χρησιμοποιούσε τη δική του επιχειρηματολογία και – κυρίως – τα δικά του κριτήρια, από τη μορφή, το θέμα και το μέγεθος των έργων ως τους πιο ποικίλους εξωκειμενικούς παράγοντες. Σήμερα, μπορούμε πλέον να πούμε ότι έχει γίνει αντιληπτό πως η πλήρης καταλογογράφηση και η συστηματική ταξινόμηση όλων των γενών/ειδών είναι ουσιαστικά αδύνατη αλλά και χωρίς ιδιαίτερο νόημα, καθώς δε θα μπορέσει ποτέ να είναι οριστική· πάντοτε θα παραμένει ατελής και προσωρινή, ενώ η αξία της θα είναι σχετική.

## ΜΕΡΟΣ 1. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### Διήγημα

Μαζί με τη νουβέλα και το μυθιστόρημα, το διήγημα είναι ένα από τα τρία βασικά είδη της αφηγηματικής πεζογραφίας. Οι ρίζες του χάνονται στη λογοτεχνία της αρχαιότητας· με τη μορφή όμως που το γνωρίζουμε σήμερα, εμφανίστηκε στη δυτική λογοτεχνία στις αρχές του 19ου αιώνα και, κυρίως, από το 1830 και μετά. Πολλά από τα χαρακτηριστικά του διηγήματος που θα παρουσιάστουν στη συνέχεια, καθορίστηκαν από το γεγονός ότι για μεγάλο χρονικό διάστημα, τα διηγήματα δημοσιεύονταν κυρίως στις εφημερίδες, που τα ζητούσαν επίμονα, γιατί είχαν μεγάλη ανταπόκριση στο αναγνωστικό τους κοινό.

Το διήγημα επιδιώκει να δώσει μέσα απ'την δράση και την ψυχολογία των ηρώων, μέσα απ'τα ίδια τα πράγματα, μια εντύπωση, μίαν ιδέα, ένα δίδαγμα, μια ερμηνεία ζωής, χωρίς ο συγγραφέας να δείχνει τι θέλει να πει, ή μάλλον κατευθύνει έτσι την αφήγησή του, ώστε αυτή μόνη της να δείχνει στον αναγνώστη το σκοπό του συγγραφέα.

Το διήγημα δεν σταματά στις κοινές και συνηθισμένες απόψεις της ζωής ή στους κοινούς τύπους, αλλά αναζητά να δείξει μέσα από την πλοκή κάτι άλλο πιο εξαιρετικό, ώστε να ερμηνεύσει τη ζωή στις πιο αντιπροσωπευτικές και συνεπώς σημαντικές μορφές της.

Η περιγραφή ή η αφήγηση του διηγήματος συγκεντρώνεται και εντατικοποιείται γύρω από ένα δραματικό ή εξαιρετικό γεγονός, το οποίο αναπαριστάται με τον πιο ωμό, τον πιο χτυπητό και εντυπωσιακό τρόπο, ώστε απ'αυτό, να συνάγει ο αναγνώστης, μεγάλα διδάγματα, διαπιστώσεις και γενικά συμπεράσματα για την ζωή και την πραγματικότητα.

Η αξία του διηγηματογράφου – έχοντας, απαραίτητα ένα πλούσιο απόθεμα εμπειρίας και αφηγηματικό ταλέντο – βρίσκεται στην ικανότητά του, να ξεχωρίζει μέσα απ'τις πολύπλοκες συνθήκες της ζωής το μοναδικό χτυπητό περιστατικό, που πάνω του στηρίζεται το διήγημα. Από αυτό το περιστατικό προβάλλει το αντιπροσωπευτικό, το κοινωνικά τυπικό, δηλαδή εκείνο που δεν είναι μια απλή ατομική περιπέτεια, αλλά υψώνεται σε σύμβολο, δηλαδή παρουσιάζεται και

επαληθεύεται συχνά στη ζωή και αποτελεί ένα δράμα της ή ένα θρίαμβό της. Η εκλογή και η προβολή του κοινωνικά τυπικού, η αντιπαράσταση μιας αντιπροσωπευτικής πλευράς της πραγματικότητας και η δημιουργία ζωντανών ανθρώπων, όχι κοινών, αλλά καθολικών, δηλαδή συμβολικών φορέων της ανθρώπινης μοίρας είναι ένα απ'τα δυσκολότερα στοιχεία της τεχνικής του διηγήματος.

Το πρώτο χαρακτηριστικό ενός διηγήματος είναι η σύντομιά του. Η έκταση του, βέβαια, δεν είναι επακριβώς καθορισμένη και μπορεί να ποικίλλει αλλά σε γενικές γραμμές έχουμε να κάνουμε με μια σύντομη αφήγηση. Αυτή η σύντομια οδηγεί στο δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό του διηγήματος, που είναι ένας συνδυασμός λιτότητας και πυκνότητας, τόσο στη γλώσσα όσο και στο περιεχόμενο. Συγκεκριμένα, ο μύθος, η ιστορία δηλαδή που αφηγείται ένα διήγημα, επικεντρώνεται συνήθως γύρω από ένα βασικό γεγονός, με έναν κεντρικό ήρωα. Μ' άλλα λόγια, κάθε διήγημα αποτυπώνει ένα επεισόδιο από τη ζωή του πρωταγωνιστή, το οποίο όμως αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντικό για τη ζωή και τη μοίρα του και γι' αυτό αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερα.

Το βασικό πρόβλημα που έχει να αντιμετωπίσει ο διηγηματογράφος είναι, ακριβώς, να μπορέσει να περάσει από το ειδικό στο γενικό: μέσα δηλαδή από την αφήγηση ενός μεμονωμένου επεισοδίου, να μπορέσει να προσφέρει στον αναγνώστη μια πλήρη ηθογράφηση και ψυχογραφία του πρωταγωνιστή, καθώς και μια συνολική αίσθηση της ζωής του. Για να το επιτύχει αυτό, δεν αρκούν μόνο η λιτότητα και η πυκνότητα· χρειάζεται επίσης μια προσεκτική επιλογή του θέματος, ένας επιτυχημένος συνδυασμός αφήγησης, διαλόγου και περιγραφής, σωστή χρήση της γλώσσας, αρχιτεκτονική διάρθρωση της πλοκής κτλ. Για παράδειγμα, ένα διήγημα μπορεί να περιλαμβάνει και κάποια δευτερεύοντα πρόσωπα ή επεισόδια, τα οποία όμως θα είναι πολύ σύντομα και θα έχουν ως βασικό τους στόχο να φωτίσουν το βασικό γεγονός ή να συμπληρώσουν την ψυχογραφία του πρωταγωνιστή.

Συνοψίζοντας μπορούν να διακριθούν τα εξής βασικά χαρακτηριστικά του διηγήματος:

- 1) τα διηγήματα είναι μικρά σε έδαφος,
- 2) επικεντρώνονται μόνο σ'ένα επεισόδιο,
- 3) έχουν μια πλοκή,
- 4) έχουν μικρό αριθμό χαρακτήρων,
- 5) εκτυλίσσονται σ'έναν κατά βάση χώρο,
- 6) και καλύπτουν σύντομη χρονική περίοδο.

Ανάλογα με το θέμα τους, τα διηγήματα μπορούν να διακριθούν σε ηθογραφικά, ρεαλιστικά, κοινωνικά, ιστορικά, ψυχολογικά, αστυνομικά κτλ. Στην παραδοσιακή τους μορφή παρουσιάζουν όλα τα χαρακτηριστικά που συνήθως συναντάμε στην πεζογραφία: αληθοφάνεια, συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, θέματα από την καθημερινή ζωή κτλ. Βέβαια, το σύγχρονο διήγημα πολύ συχνά αμφισβητεί όλα αυτά τα παραδοσιακά γνωρίσματα.

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, το διήγημα αναπτύχθηκε κυρίως από τη γενιά του 1880 και έκτοτε καλλιεργείται συστηματικά απ' τους πιο σημαντικούς Έλληνες πεζογράφους. Μάλιστα, μπορούμε να πούμε ότι το νεοελληνικό διήγημα έχει δώσει έργα υψηλής ποιότητας, πολύ περισσότερα απ' ό,τι το μυθιστόρημα. Σημαντικοί Έλληνες διηγηματογράφοι θεωρούνται γενικά ο Γεώργιος Βιζυηνός, ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο Δημοσθένης Βουτυράς, ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Δημήτρης Χατζής, ο Αντώνης Σαμαράκης κ.ά.

### **Μυθιστόρημα**

Το μυθιστόρημα είναι ένα απ' τα τρία βασικά είδη του πεζού έντεχνου λόγου. Τα άλλα δύο είδη είναι το διήγημα και η νουβέλα. Και τα τρία αυτά είδη ανήκουν στο ευρύτερο γένος της αφηγηματικής πεζογραφίας ή του πεζού αφηγηματικού λόγου. Το κοινό δηλαδή γνώρισμα που τα κάνει να συγγενεύουν είναι ότι και τα τρία αυτά είδη περιέχουν το στοιχείο της αφήγησης.

Το μυθιστόρημα κανονικά είναι μια εκτεταμένη (πολυσέλιδη) αφήγηση. Αντίθετα, το διήγημα, από την άποψη της κειμενικής έκτασης, είναι μια σύντομη

αφήγηση. Η νουβέλα, που είναι πάντοτε εκτενέστερη από το διήγημα αλλά συντομότερη από ένα μυθιστόρημα, τοποθετείται ανάμεσα σ' αυτά τα δύο είδη.

Η έκταση, βέβαια, δεν είναι το μοναδικό γνώρισμα που διακρίνει και αντιδιαστέλλει το μυθιστόρημα από το διήγημα ή και από τη νουβέλα. Υπάρχουν και άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, περισσότερο ουσιαστικά και όχι τόσο εξωτερικά, που διαφοροποιούν ριζικά το μυθιστόρημα από τα άλλα είδη αφηγηματικού λόγου. Τα πιο ουσιώδη από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι τα εξής:

- α) ο μύθος, το αφηγημένο δηλαδή υλικό, στα μυθιστορήματα είναι εκτεταμένος, πολυεπεισοδιακός, πολύπτυχος και πολύ πολύπλοκος στην όλη του οργάνωση, διάρθρωση και εξέλιξη,

- β) τα γεγονότα και τα περιστατικά που συνθέτουν και συγκροτούν το αφηγηματικό υλικό, σπάνια (ή σχεδόν ποτέ) παρουσιάζονται με σειρά χρονική-εξελεγκτική. Συνήθως, η πλοκή είναι τέτοια, ώστε μέσα στο μύθο και γενικά στην αφήγηση να διαπλέκονται διαφορετικά επίπεδα χρόνου. Μπορεί λ.χ. η αφήγηση να ξεκινήσει από μια παροντική στιγμή· στη συνέχεια, να διαγράψει μια εκτενή αναφορά (αναδρομή) στο παρελθόν και να επανέλθει στο παρόν,

- γ) τα μυθιστορήματα κανονικά είναι πολυπρόσωπα και οι προβαλλόμενοι ανθρωπίνους χαρακτήρες, μέσα από τις πράξεις, τα λόγια και τις σκέψεις τους, διαγράφονται με πληρότητα και με ολοκληρωμένο τρόπο. Εξάλλου, η ύπαρξη πολλών προσώπων δημιουργεί πλουσιότερες, συχνότερες και εντονότερες καταστάσεις συγκρούσεων,

- δ) ο μύθος κανονικά αναπτύσσεται και εξελίσσεται σε πολλά επίπεδα χώρου, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια πολυδιάσπαση της αφηγηματικής δράσης όχι μόνο σε διαφορετικούς χώρους αλλά και σε διαφορετικούς χρόνους.

Παλαιότερα, οι ίδιοι οι μυθιστοριογράφοι συνήθιζαν να χαρακτηρίζουν το είδος του μυθιστορήματός τους (π.χ. κοινωνικό μυθιστόρημα). Η συνήθεια αυτή σήμερα έχει εκλείψει. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι τα μυθιστορήματα δεν μπορούν να διακριθούν σε κάποια είδη. Έτσι, ανάλογα με το θέμα και κυρίως με τις καταστάσεις που προβάλλουν και περιγράφουν, τα μυθιστορήματα συνήθως διακρίνονται σε ιστορικά, κοινωνικά, ηθογραφικά, ψυχολογικά, αστυνομικά κτλ.

Ειδικά στην Ελλάδα, τρεις θεωρούνται οι μεγάλοι σταθμοί του μυθιστορήματος: το ιστορικό, το ηθογραφικό και το αστικό μυθιστόρημα. Το πρώτο συνδέεται με τους ρομαντικούς του 19ου αιώνα, το δεύτερο με τη γενιά του 1880 και το τρίτο με τη γενιά του 1930.

Τον όρο «μυθιστόρημα» τον χρησιμοποίησε πρώτος ο Αδαμάντιος Κοραΐς. Πατέρας του νεοελληνικού μυθιστορήματος φέρεται να είναι ο Στέφανος Ξένος (1821 – 1894), που έγραψε «Τον διάβολον εν Τουρκία» κ.ά. Ιστορικά μυθιστορήματα έγραψαν επίσης οι Σ. Ζαμπέλιος και Κ. Ράμφος, Ο. Καλλιγιάς (1814 – 1896) με τον Θάνο Βλέκα στρέφεται προς τη ζωή και τον άνθρωπο – τον ακολουθούν οι Δημήτριος Βικέλας, Εμμανουήλ Ροΐδης, Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Γιάννης Ψυχάρης, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Παύλος Νιρβάνας κ.ά., στο έργο των οποίων πλεονάζει το ηθογραφικό στοιχείο, ενώ οι Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Κ. Παρορίτης και Κωνσταντίνος Χατζόπουλος καλλιεργούν το κοινωνικό μυθιστόρημα.

Οι μυθιστοριογράφοι του μεσοπόλεμου εγκαταλείπουν την ηθογραφία και δίνουν στο μυθιστόρημα πλάτος, βάθος και καθολικότητα, πλαταίνοντας έτσι τα όριά του. Αντιπροσωπευτικοί είναι οι Στρατής Μυριβήλης, Νίκος Καζαντζάκης, Φώτης Κόντογλου, Ηλίας Βενέζης, Άγγελος Τερζάκης, Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Γεώργιος Θεοτοκάς, Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Κοσμάς Πολίτης, Παντελής Πρεβελάκης, Μ. Καραγάτσης, Γ. Δέλιος, Λουκής Ακρίτας, Λιλίκα Νάκου, Τατιάνα Σταύρου.

Το 1935, ο Γιώργος Σεφέρης δημοσίευσε την τρίτη του ποιητική συλλογή, η οποία αποτελείται από 24 ολιγόστιχα ποιήματα. Παραβιάζοντας τους καθιερωμένους γραμματολογικούς όρους, την τιτλοφόρησε «*Μυθιστόρημα*». Θέλησε, βέβαια, με αυτόν τον τίτλο να υποδηλώσει ότι στο ποιητικό του κείμενο διαπλέκονται στοιχεία μύθου με στοιχεία ιστορικά. Αυτή ακριβώς η αιρετική χρήση του όρου «μυθιστόρημα» από το Σεφέρη, μας διευκολύνει να κατανοήσουμε πληρέστερα την έννοια του μυθιστορήματος. Συγκεκριμένα, ο μυθιστοριογράφος αφορμάται από στοιχεία της ιστορικής ή της τρέχουσας πραγματικότητας, από τα βιώματά του και τις προσωπικές του εμπειρίες αλλά,



τελικά, όλα αυτά τα στοιχεία τα μεταπλάθει με τη δύναμη της μυθοπλαστικής του φαντασίας. Έτσι, ένα μυθιστόρημα θεωρείται το κατεξοχήν είδος στο οποίο λειτουργεί η τέχνη και η ικανότητα της μυθοπλασίας, της δημιουργίας δηλαδή ενός μύθου που απηχεί όμως το σφυγμό της πραγματικότητας.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο το μυθιστόρημα γνώρισε θαυμαστή καρποφορία στην Ελλάδα. Έγινε το έπος της σύγχρονης ζωής και αποτελεί τη χαρακτηριστικότερη λογοτεχνική εκδήλωση της εποχής μας. Χαρακτηριστικά του είναι η απαλλαγή από τις γλωσσικές προκαταλήψεις και καλλιέργεια της μορφής, εμπλουτισμός με αφθονότερα εσωτερικά στοιχεία και απόδοση της πολυτάραχης σύνθεσης του σύγχρονου ανθρώπου. Οι ρίζες του είναι ριζωμένες βαθιά στο έδαφος της Ελλάδας, ακολουθεί όμως συγχρόνως και τα ρεύματα που κάθε φορά επηρεάζουν το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, προς το οποίο ποιοτικά είναι ισότιμο και ισάξιο. Μυθιστοριογράφος της περιόδου αυτής με διεθνή απήχηση είναι ο Νίκος Καζαντζάκης, ο οποίος με τις μεταφράσεις του Καπετάν Μιχάλη και του Ζορμπά έσπασε το φράγμα της ελληνικής απομόνωσης από τη διεθνή λογοτεχνία.

Όσοι εξετάζουν ιστορικά-γενετικά τις απαρχές του μυθιστορήματος, πιστεύουν ότι τα ομηρικά έπη, και ιδίως η *Οδύσσεια*, είναι οι «πρόγονοι» των σύγχρονων μυθιστορημάτων. Ίσως θα είμαστε πιο κοντά στην αλήθεια, αν λέγαμε ότι το νεότερο μυθιστόρημα αποτελεί μια μετεξέλιξη του επικού είδους. Πάντως, από την εποχή των ομηρικών επών, το αφηγηματικό είδος του λόγου, διαρκώς εξελισσόμενο και μετασχηματιζόμενο, έφθασε σταδιακά στα κορυφαία μυθιστορήματα του περασμένου κυρίως αιώνα, που είναι και η εποχή της μεγάλης ακμής για το ευρωπαϊκό μυθιστόρημα.

## **Σχέδιο ανάλυσης**

### **του διηγήματος και του μυθιστορήματος**

1. Βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα:
  - 1.1. Το συγκεκριμένο αφήγημα μέσα στο συνολικό έργο του συγγραφέα.
2. Νοηματική ανάλυση:
  - 2.1. Λογοτεχνικό είδος.

- 2.2. Υπόθεση (περί τίνος πρόκειται, περιληπτική απόδοση της ιστορίας).
  - 2.2.1. Μυθοπλασία (πλοκή και επεισόδια, εξέλιξη της ιστορίας) (στο μυθιστόρημα)
- 2.3. Θέμα, θεματικές ομάδες λέξεων / μοτίβα.
- 2.4. Κεντρική ιδέα / υποιδέες.
- 2.5. Τίτλος, λειτουργίες.
- 2.6. Δομή, νοηματικές ενότητες / συνοχή, συνεκτικότητα.
- 2.7. Τρόπος αφήγησης, αφηγητής / οπτική γωνία, εστίαση.
- 2.8. Χωροχρόνος / χρόνος αφηγηματικός.
- 2.9. Πρόσωπα / χαρακτήρες.
- 3. Γλώσσα, ύφος:
  - 3.1. Λεξιλογική ανάλυση.
  - 3.2. Μορφολογική ανάλυση.
  - 3.3. Συντακτική ανάλυση.
- 4. Συνολική εκτίμηση / αξιολόγηση.

### **Μυθοπλασία**

Η έννοια της μυθοπλασίας, όπως και η έννοια του μύθου, συνδέονται κυρίως με την αφήγηση. Με τον όρο «μύθος», εννοούμε το περιεχόμενο, την ιστορία, την υπόθεση που περιέχεται σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Συνεπώς, «μυθοπλασία» είναι το πλάσιμο, δηλαδή η κατασκευή και σύνθεση του μύθου, που φυσικά ανήκει στην επινόηση και τη φαντασία του συγγραφέα.

Η μυθοπλαστική αφήγηση διακρίνεται από την αφήγηση πραγματικών γεγονότων (π.χ. την ιστορική αφήγηση), διότι όλα όσα περιλαμβάνει – ο χώρος, τα πρόσωπα, τα γεγονότα κτλ. – είναι εξ ολοκλήρου ή σε αρκετά μεγάλο βαθμό επινοημένα· προέρχονται από τη φαντασία ενός ανθρώπου και λειτουργούν μόνο στα πλαίσια της αφηγηματικής πράξης, που με τη σειρά της καθορίζεται από συγκεκριμένες παραδόσεις ή συμβάσεις. Μ' άλλα λόγια, κάθε απόπειρα για μυθοπλασία σημαίνει τη δημιουργία ενός ολόκληρου κόσμου, που λειτουργεί με

βάση τα δικά του δεδομένα και τη δική του λογική (αρκεί, για παράδειγμα, να φέρουμε στο νου μας τον κόσμο των παραμυθιών).

Τι εννοούμε όμως όταν μιλάμε για επινόηση ή για δημιουργία ενός κόσμου; Άραγε, οι μυθοπλαστικοί κόσμοι που συναντάμε στα λογοτεχνικά έργα είναι αληθινοί ή ψεύτικοι; Και ποια είναι η σχέση τους με τον πραγματικό κόσμο στον οποίο ζούμε; Ως προς το ζήτημα αυτό, οι περισσότεροι άνθρωποι παραμένουν ακόμη και σήμερα δέσμιοι της θεωρίας της μίμησης και, συνεπώς, της ρεαλιστικής αντίληψης για τη λογοτεχνία: θεωρούν, δηλαδή, ότι η τέχνη αναπαράγει την πραγματικότητα και, επομένως, μπορούμε να αξιολογήσουμε κάθε έργο τέχνης και κάθε μυθοπλαστικό κόσμο ελέγχοντας την αληθοφάνεια και την αυθεντικότητα του, σε σχέση με τον πραγματικό κόσμο (πράγματι, για αρκετά μεγάλο διάστημα, αυτό έκανε και η κριτική).

Πρόκειται για μια συνηθισμένη σύγχυση, με ολέθριες συνέπειες για τη λογοτεχνία και την τέχνη γενικότερα: διότι όταν προσεγγίζουμε ένα έργο με βάση την «αλήθεια» του, τότε παύουμε να το προσεγγίζουμε ως λογοτεχνία και το εξισώνουμε με μια μαρτυρία ή ένα ντοκουμέντο. Αυτό που πρέπει να καταλάβουμε είναι ότι το μυθοπλαστικό δεν εμφανίζεται ούτε ως αληθινό ούτε ως ψεύτικο· δεν είναι ούτε ταυτόσημο με το πραγματικό αλλά ούτε και το ακριβώς αντίθετό του. Η λογοτεχνία, και ειδικότερα η αφήγηση, είναι ο χώρος όπου το πραγματικό συγχωνεύεται με το φανταστικό, το επινοημένο και το ψεύτικο, δημιουργώντας έτσι ένα μίγμα κυριολεκτικά αξεδιάλυτο. Σε ένα μυθιστόρημα, για παράδειγμα, δεν είναι δυνατόν να διακρίνουμε τι είναι σίγουρα αληθινό και τι επινοημένο από το συγγραφέα. Μένει να δεχθούμε αυτόν τον κόσμο όπως μας παρουσιάζεται, έχοντας βέβαια υπόψη ότι η καθημερινή πραγματικότητα δεν μπορεί παρά να επηρεάζει τη λογοτεχνία (άλλο όμως επιρροή και άλλο αντιγραφή).

Για να το πούμε διαφορετικά, κάθε μυθοπλαστικός κόσμος δίνει την εντύπωση ότι ανακαλεί έναν εμπειρικό κόσμο και με αυτή την έννοια διεκδικεί μια κάποια αλήθεια, χωρίς όμως να επιδέχεται απευθείας σύγκριση με την πραγματικότητα: όλα όσα συναντάμε σε ένα μυθοπλαστικό έργο είναι αληθή ως

προς την πραγματικότητα με έναν τρόπο βαθύτερο, έξω από τη λογική ή την υλική αλήθεια της καθημερινής ζωής.

Όλα αυτά έγιναν πλήρως αντιληπτά στη διάρκεια του 20ού αιώνα, όταν το λογοτεχνικό έργο έπαψε να εκλαμβάνεται ως αντανάκλαση ή αναπαράσταση της πραγματικότητας και άρχισε να θεωρείται το ίδιο ως μια πραγματικότητα, ξεχωριστή και αυτόνομη· παράλληλα, η πραγματικότητα άρχισε να καθίσταται μια έννοια ακαθόριστη, ασαφής και προβληματική, που δύσκολα μπορεί να προσδιοριστεί αντικειμενικά. Όσο για τη σχέση μεταξύ των δύο, άρχισε να γίνεται όλο και πιο αποδεκτή η άποψη ότι η λογοτεχνία, χάρη ακριβώς στις μυθοπλαστικές της δυνάμεις, είναι ένας απ' τους τρόπους κατασκευής της πραγματικότητας, καθώς διαμορφώνει αξίες με τις οποίες σχηματίζονται τα ιδεολογικά συστήματα κάθε κοινωνίας ή πολιτισμού.

Συνεπώς, αυτό που κυρίως πρέπει να κάνει η κριτική σήμερα είναι όχι να ελέγχει την ακρίβεια με την οποία ένα μυθοπλαστικό έργο αναπαριστά την πραγματικότητα, αλλά να αναζητά τους τρόπους και τις τεχνικές με βάση τις οποίες δημιουργείται αυτή η ψευδαίσθηση της πραγματικότητας. Σε πολλά έργα αυτές οι τεχνικές καλύπτονται με διάφορα τεχνάσματα του συγγραφέα, ενώ στα πιο μοντέρνα, υπερτονίζονται, προκειμένου να γίνουν φανερές στον αναγνώστη.

### **Θέμα / μοτίβα / ιδέα**

Στην πρώτη και απλούστερη έννοιά του, ο όρος «θέμα» υποδηλώνει το ζήτημα για το οποίο μιλάει ή γράφει κανείς. Βέβαια, η χρήση του όρου για να δηλωθεί το ζήτημα, η ιδέα ή γενικότερα το υλικό στο οποίο βασίζει ένας λογοτέχνης το έργο του. Ωστόσο, θα πρέπει να πούμε ότι η λέξη «θέμα» εμφανίζεται ως κριτικός όρος μόλις τον 20ό αιώνα (το ίδιο ισχύει και για τους συγγενικούς όρους «θεματογραφία», «θεματολογία», «θεματική», «θεματικό κέντρο» κτλ.). Σε παλαιότερες εποχές, θεωρούνταν περισσότερο δόκιμοι διάφοροι διδακτικής και ηθικοπλαστικής φύσεως όροι, σαφώς ξεπερασμένοι σήμερα (π.χ. «ηθικό δίδαγμα», «κεντρική ιδέα»), οι οποίοι είχαν να κάνουν κυρίως με το σύνολο των ιδεών που περιέχονται σ' ένα λογοτεχνικό έργο.

Η ένταξη του όρου «θέμα» στο σύγχρονο κριτικό λεξιλόγιο προκάλεσε πολλές αντιδράσεις και αντιρρήσεις. Πολλοί υποστήριξαν ότι ένας όρος με τόσο γενικό και ασαφές περιεχόμενο δεν είναι πραγματικά χρήσιμος. Από μία άποψη, αυτό είναι σωστό: δεν υπάρχει σχεδόν κανένα στοιχείο του κειμένου, που με λίγη καλή θέληση να μην μπορεί να χαρακτηριστεί ως θέμα. Επιπλέον, σε ό,τι αφορά τα προβλήματα που παρουσιάζει η ορολογία, χαρακτηριστική είναι η σύγχυση η οποία επικρατεί διεθνώς, ανάμεσα στους όρους «θέμα» και «μοτίβο». Συνοπτικά, η κατάσταση παρουσιάζεται ως εξής: πολλοί μελετητές χρησιμοποιούν τους δυο όρους ως ταυτόσημους· άλλοι τους διακρίνουν, θεωρώντας το μοτίβο μικρότερη μονάδα από το θέμα, κάτι σαν «υποθέμα», το οποίο έχει μικρότερη σημασία για το κείμενο ως όλο· τέλος, υπάρχουν και αρκετοί οι οποίοι αντιμετωπίζουν το μοτίβο ως εξωκειμενική νοηματική μονάδα, σαφώς ευρύτερη από το θέμα.

Η αλήθεια είναι ότι η παραδοσιακή διάκριση μεταξύ «θέματος» και «μοτίβου» συμπίπτει λίγο πολύ με τη δεύτερη από τις παραπάνω απόψεις. Συνήθως ορίζουμε το θέμα ως μια ιστορία, μικρότερη ή μεγαλύτερη αλλά πάντως ολοκληρωμένη, όπως αυτή υπάρχει πριν και έξω από τη λογοτεχνία ή το συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο στο οποίο την εντοπίζουμε· αντίθετα, το μοτίβο είναι μια απλή αφηγηματική μονάδα αυτής της ιστορίας που δεν επιδέχεται περαιτέρω ανάλυση, γι' αυτό και στις περισσότερες περιπτώσεις επισημαίνεται με μια μόνο λέξη.

Αναλύοντας το θέμα ενός κειμένου πρέπει να πηγαίνουμε στο βάθος του απεικονισμένου κόσμου, στις ιδιαιτερότητες των χαρακτήρων των ηρώων, στις σχέσεις μεταξύ τους και στις καταστάσεις στις οποίες βρίσκονται. Συνήθως το θέμα υποστηρίζεται από μερικές *θεματικές ομάδες λέξεων*, τις οποίες καθορίζουμε κατά την ανάλυση του κειμένου.

Η ιδέα είναι η κύρια γενικευτική σκέψη ή σύστημα τέτοιων σκέψεων. Είναι η συναισθηματική στάση του συγγραφέα η οποία μεταδίδεται από όλη την ποιητική δομή του κειμένου. Η ιδέα είναι αποτέλεσμα γενίκευσης και αφαίρεσης. Η ιδέα αποτελεί αποφάσεις και συμπεράσματα. Η ιδέα πάντα ισχυρίζεται ή αρνείται κάτι.

## Τίτλος

Η τιτλολογία, ο ιδιαίτερος δηλαδή κλάδος που μελετά τους τίτλους, έχει αναπτυχθεί κυρίως στο εξωτερικό, και πιο συγκεκριμένα στη Γαλλία, θέτοντας ερωτήματα όπως τα παρακάτω:

- ποιος ακριβώς είναι ο ρόλος και η λειτουργία του τίτλου σε σχέση με το κυρίως κείμενο; (π.χ. απλώς το ονομάζει, το προβάλλει σαν ένα μέσο διαφημιστικό, δίνει κάποιες πληροφορίες για το περιεχόμενό του;)
- ο τίτλος πρέπει να θεωρηθεί εντός ή εκτός κυρίου κειμένου;
- τι ισχύει για τον υπότιτλο ή για τους υπόλοιπους ενδιάμεσους τίτλους;

Είναι γεγονός ότι, διαβάζοντας έναν τίτλο, μπορούμε αμέσως να κάνουμε ορισμένες πολύ ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, ειδικά σε ό,τι αφορά τη σχέση του με το κυρίως κείμενο. Συγκεκριμένα, υπάρχουν τίτλοι:

- που δε μας δίνουν καμιά πληροφορία για το έργο το οποίο είμαστε έτοιμοι να διαβάσουμε ή απλά δε σημαίνουν απολύτως τίποτε και μόνον εκ των υστέρων, μετά δηλαδή την ανάγνωση του κυρίως κειμένου, μπορούμε να τους κατανοήσουμε (π.χ. «Παραρλάμα» του Δημοσθένη Βουτυρά, «Οκτάνα» του Ανδρέα Εμπειρικού)

- που μας προϊδεάζουν για ό,τι πρόκειται να διαβάσουμε, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο (π.χ. «Μονόλογος ευαισθήτου» του Εμμανουήλ Ροΐδη, «Δυο μητέρες νομίζουν πως είναι μόνες στον κόσμο» του Νικηφόρου Βρεττάκου)

- που δίνουν την εντύπωση ότι μας προετοιμάζουν για την ανάγνωση αλλά στην ουσία μας παραπλανούν (π.χ. «Οι τρεις σωματοφύλακες» του Αλ. Δουμά, που στην ουσία είναι η ιστορία του τέταρτου)

- που αμφισβητούν τα καθιερωμένα και μας θέτουν σε σοβαρό προβληματισμό για να μπορέσουμε να τους εξηγήσουμε (π.χ. «Μυθιστόρημα» του Γ. Σεφέρη, που είναι ο τίτλος μιας ποιητικής συλλογής)

- που σχετίζονται έμμεσα με τη θεματική του έργου ή λειτουργούν συμβολικά (π.χ. «Η ζωή εν τάφω» του Στρ. Μυριβήλη, «Το πλατύ ποτάμι» του Γιάννη Μπεράτη)
- που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον μας σε ένα συγκεκριμένο στοιχείο του έργου, το οποίο ίσως αποτελεί το κλειδί για την κατανόηση του συνόλου (π.χ. «Τα χταποδάκια» του Μ. Καραγάτση)
- που επικεντρώνουν το ενδιαφέρον μας στον κεντρικό ήρωα ή σε κάποια ιδιότητα ή ενέργειά του (π.χ. «Αλέξης Ζορμπάς» του Νίκου Καζαντζάκη, «Ο συμβολαιογράφος» του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, «Η φόνισσα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, «Ο Σιούλας ο ταμπάκος» του Δημήτρη Χατζή, η παραλογή «Του νεκρού αδελφού»).

### Δομή

Ένα λογοτεχνικό κείμενο (ποίημα, διήγημα, νουβέλα, μυθιστόρημα, θεατρικό έργο) αποτελείται από μέρη. Τα μέρη αυτά δεν είναι ασύνδετα μεταξύ τους. Αντίθετα, συνδέονται στενά και είναι έτσι οργανωμένα, ώστε όλα μαζί να συναποτελούν και να αναδεικνύουν ένα ενιαίο και σφιχτοδεμένο σύνολο. Αυτός, ακριβώς, ο τρόπος οργάνωσης και σύνδεσης των μερών σε ένα «καλοχτισμένο» σύνολο, αποτελεί τη *δομή* του λογοτεχνικού κειμένου.

Δομή είναι ο τρόπος με τον οποίο συνθέτουμε την ιστορία, ο τρόπος με τον οποίο χτίζουμε το σώμα του έργου. Και τα βασικά μέρη που διακρίνουμε είναι η *Εισαγωγή*, το *Κύριο Μέρος* και ο *Επίλογος*.

Στην Εισαγωγή δηλώνονται τα πρόσωπα, ο χώρος, ο χρόνος, η αιτία και το γεγονός, αλλά με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργούνται τα αναγκαία ερεθίσματα στον αναγνώστη, η περιέργεια και το ενδιαφέρον για να συνεχίσει το διάβασμα.

Το Κύριο Μέρος της αφήγησης πρέπει να χαρακτηρίζεται από εντεινόμενο ενδιαφέρον και συνεχή εσωτερική πρόοδο, που φτάνει στην *κορύφωση*. Η κορύφωση της ιστορίας είναι το υψηλότερο σημείο στη δράση. Τα επιμέρους επεισόδια και οι σκηνές είναι οργανικά δεμένες με τη *Θεματική ιδέα* και υπηρετούν συμμετρικά την πλοκή του μύθου. Και τίποτε δεν πρέπει να είναι

διογκωμένο εις βάρος της. Όλα να έχουν νοηματική και χρονική αλληλουχία και να προσθέτουν καινούρια στοιχεία στην ιστορία. Ό,τι γράφεται, να μην είναι φυγόκεντρο, αλλά ομόκεντρο προς την αξονική κύρια Ιδέα. Οι πολλοί αναχρονισμοί, οι πολλές παρεκβάσεις, τα πολλά λογοτεχνικά τεχνάσματα κ.λπ. κάνουν τη δράση δυσκίνητη ή ασαφή. Οι επιμέρους ενότητες καθορίζουν και τα κεφάλαια του βιβλίου. Ορισμένος αριθμός κεφαλαίων δεν υπάρχει. Αυτό εξαρτάται από την έκταση της ιστορίας και τη σπουδαιότητα των ενοτήτων.

Κεφάλαια στις μικρές ιστορίες, στα παραμύθια και τα διηγήματα δεν έχουμε. Αλλωστε και η *αρχιτεκτονική* αυτών των ειδών είναι διαφορετική από του μυθιστορήματος ή της νουβέλας, όπως βέβαια διαφορετικά είναι και τα άλλα στοιχεία, εσωτερικά ή εξωτερικά. Οι διαφορές αυτές δεν προκύπτουν μόνο από την αυτονομία των λογοτεχνικών γενών, αλλά και από το αναγνωστικό κοινό, στο οποίο απευθύνονται. Γιατί η δομή των μικρών ιστοριών είναι απλή, των διηγημάτων σύνθετη και των μυθιστορημάτων πιο σύνθετη και περίπλοκη.

Στον Επίλογο δίνεται η λύση, η κάθαρση. Είναι γενικά αποδεκτό πως ένα ανάγνωσμα, σύντομο ή εκτενές, συνήθως τελειώνει αισιόδοξα, με νίκη της ηθικής τάξης και του καλού.

Από την καλή ή κακή οργάνωση και σύνδεση των μερών σε όλο, καθορίζεται και εξαρτάται ο βαθμός συνοχής και σωστής διάρθρωσης του λογοτεχνικού κειμένου. Συγκεκριμένα, όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο μας φαίνεται ασύνδετο, ανοργάνωτο ή και χασματικό, λέμε ότι έχει κακή ή χαλαρή δομή και διάρθρωση.

Με βάση όλα τα προαναφερόμενα, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε στο ακόλουθο οριστικό και καταληκτικό συμπέρασμα: η δομή είναι ο τρόπος και η τεχνική με την οποία τα μέρη ενός κειμένου οργανώνονται σε σύνολο. Με αυτή την οργάνωση εξασφαλίζεται ο μέγιστος βαθμός συνοχής του λογοτεχνικού κειμένου.



## Συνοχή / συνεκτικότητα

Οι παράγραφοι μεταξύ τους συνδέονται με δύο τρόπους:  
Συνοχή: Μορφική σύνδεση, δηλαδή σύνδεση που εξασφαλίζεται μέσω διαρθρωτικών-μεταβατικών λέξεων, επανάληψη λέξης ή χρήση αντωνυμίας.  
Συνεκτικότητα: Είναι η νοηματική σύνδεση δύο παραγράφων, των οποίων η σχέση μπορεί να σχηματιστεί ως εξής: Ερώτηση-Απάντηση, Θέση-Άρση, Λόγος-Αντίλογος, Γενική θέση-Επέκταση της ιδέας μέσω λεπτομερειών.

Ωστόσο, ενώ έχουμε μάθει τη θεωρία συχνά η αμηχανία μας εντοπίζεται στο πώς θα μεταβούμε από τον πρόλογο στο κύριο μέρος, από τη μία παράγραφο στην άλλη και τέλος από το κύριο μέρος στον επίλογο. Έτσι είναι χρήσιμο να συγκεντρωθούν οι φράσεις που λειτουργούν μεταβατικά και εξασφαλίζουν την απαιτούμενη συνοχή ή συνεκτικότητα μεταξύ των παραγράφων.

### **Διαρθρωτικές-μεταβατικές λέξεις-φράσεις (συνοχή)**

#### • Για χρονική σχέση ή σύνδεση:

Πρώτα απ' όλα...

Ταυτόχρονα...

Αρχικά...

Ύστερα...

Τέλος.....

Στη συνέχεια...

Μετά από αυτό...

Εν τω μεταξύ.....

#### • Για προσθήκη μίας ιδέας:

Επίσης ...

Ομοίως.....

Παράλληλα...

Ακόμη ...

Επιπλέον ...

Επιπροσθέτως...

Εκτός απ' αυτό δεν πρέπει να παραλείψουμε ότι....

Αξίζει, επιπλέον να προσθέσουμε ότι...

• Για αντίθεση-παράθεση εναλλακτικής πρότασης:

Από την άλλη πλευρά.....

Εντούτοις...

Αν και.....

Σε αντίθεση...

Μ' αυτό...

Ωστόσο υπάρχει και η άλλη άποψη...

Εκτός τούτου...

Άλλωστε...

Από την άλλη πλευρά...

• Συμπέρασμα-Αποτέλεσμα

Συνεπώς.....

Επομένως.....

Συνεκδοχικά από τα παραπάνω προκύπτει.....

Συμπερασματικά.....

Άρα...

Λοιπόν.....

**Άλλες φράσεις για να συνδέσουμε τα επιμέρους νοήματα (αίτια, συνέπειες, λύσεις)**

• Επιπλέον χρήσιμο είναι να προσθέσουμε.....

• Μία πιο διεισδυτική ματιά θα μας επέτρεπε να προσέξουμε.....

• Αξίζει να σημειωθεί ότι.....

• Είναι κοινή διαπίστωση όλων μας ότι.....

• Θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε ότι.....

• Μεταξύ των άλλων οφείλουμε να υπογραμμίσουμε.....

• Αν η παραπάνω άποψη περιέχει ψήγματα αλήθειας, ωστόσο θα ήταν παράλειψη αν δεν σημειώναμε.....

• Για να φανούν όλες οι εκφάνσεις του προβλήματος οφείλουμε να διερευνήσουμε τις κύριες αιτίες.....

- Η έκθεση των παραπάνω προβλημάτων καθιστά φανερή την πολλαπλότητα των επιπτώσεων.....
- Από όσα εκθέσαμε παραπάνω προκύπτει επιτακτική η ανάγκη καθορισμού τρόπων αντίδρασης.....

Τρόποι συνεκτικότητας:

1. Ανάδειξη των ποικίλων λογικών σχέσεων που συνθέτουν τα επιχειρήματα, τις νοηματικές ενότητες του κειμένου (π.χ. συνεπαγωγή, αιτιολόγηση, αντίθεση, αναφορά, συμπέρασμα, κλπ.= Με πολύ απλά λόγια θυμηθείτε τις δευτερεύουσες προτάσεις και τους συνδέσμους. Ακόμη θυμηθείτε τους τρόπους ανάπτυξης της παραγράφου. Όλα τα προηγούμενα είναι λογικές, νοηματικές, σημασιολογικές σχέσεις).

2. Τεχνική της παράφρασης, δηλαδή διατύπωση με άλλα λόγια του ίδιου διανοήματος προκειμένου να διασαφηνιστεί περισσότερο.

3. Προσδιορισμός της ταυτότητας του αναφερομένου, δηλαδή ένα είδος αναλυτικού ορισμού της κύριας έννοιας ή του κύριου θέματος που αναπτύχθηκε στην προηγούμενη παράγραφο.

Επομένως:

Η συνοχή αφορά τον τρόπο σύνδεσης της μορφής του κειμένου, ενώ η συνεκτικότητα αφορά τους τρόπους σύνδεσης του περιεχομένου, των νοηματικών ενοτήτων του.

### **Αφηγητής / εστίαση**

Με τον όρο «αφηγητής» χαρακτηρίζουμε συνήθως το πρόσωπο που αφηγείται, που μεταφέρει δηλαδή λεκτικά – γραπτά ή προφορικά – σε κάποιους άλλους, μιαν ιστορία. Μ' άλλα λόγια, σ' ένα αφηγηματικό κείμενο, ο αφηγητής είναι η «φωνή» που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης. Στις μη μυθοπλαστικές αφηγήσεις, η φωνή αυτή ταυτίζεται με το υποκείμενο που μιλά και κυριολεκτικά παράγει και εκπέμπει τον αφηγηματικό λόγο· στα μυθοπλαστικά κείμενα, όμως, η ταύτιση αυτή δεν ισχύει: ο αφηγητής είναι απλά ο φορέας της αφήγησης, ένα γλωσσικό υποκείμενο που εκφράζεται σε μια γλώσσα η οποία

συγκροτεί το κείμενο· είναι, δηλαδή, μια λειτουργία του κειμένου και όχι ένα πρόσωπο. Πράγματι, στην περίπτωση της λογοτεχνίας, δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να συγχέει κανείς τον αφηγητή με το συγγραφέα του κειμένου ή του βιβλίου που κρατά στα χέρια του. Από τα ίδια τα κείμενα, άλλωστε, γίνεται φανερό ότι η αφήγηση δεν είναι η γραφή με την οποία ο συγγραφέας παράγει το κείμενό του. Αυτός που μιλά στην αφήγηση δεν ταυτίζεται με εκείνον που γράφει στη ζωή: ο συγγραφέας είναι ένα ιστορικό δεδομένο, ένα υπαρκτό πρόσωπο που ανήκει στον πραγματικό κόσμο και εκπέμπει μια πλαστή ιστορία προς ένα άλλο υπαρκτό πρόσωπο, τον αναγνώστη· από την άλλη πλευρά, ο αφηγητής αποτελεί μέλος του μυθοπλαστικού κόσμου του κειμένου και απευθύνεται σε ένα άλλο μέλος αυτού του κόσμου, το λεγόμενο αποδέκτη της αφήγησης.

Την πιο ουσιαστική αλλά και την πιο πλήρη μελέτη του αφηγητή την οφείλουμε στο Γάλλο αφηγηματολόγο Gérard Genette, ο οποίος αποφάσισε να ταξινομήσει τους αφηγητές με βάση δύο κριτήρια: τη συμμετοχή τους στην ιστορία που αφηγούνται και το αφηγηματικό επίπεδο όπου ανήκουν. Σύμφωνα με το πρώτο κριτήριο, υπάρχουν οι *ομοδιηγητικοί* αφηγητές, που συμμετέχουν στην ιστορία την οποία αφηγούνται είτε ως πρωταγωνιστές (*αυτοδιηγητικές* αφηγήσεις) είτε ως παρατηρητές και αυτόπτες μάρτυρες, και οι *ετεροδιηγητικοί* αφηγητές, οι οποίοι δεν έχουν καμία συμμετοχή στην ιστορία που αφηγούνται. Σύμφωνα με το δεύτερο κριτήριο, οι αφηγητές είναι εξωδιηγητικοί ή ενδοδιηγητικοί (βλ. το λήμμα «αφηγηματικό επίπεδο»).

Με βάση το συνδυασμό των δύο αυτών κριτηρίων, λέει ο Genette, προκύπτουν οι παρακάτω τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή:

- α. Ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, που αφηγείται μιαν ιστορία στην οποία δε μετέχει. Παράδειγμα: ο Όμηρος (δηλαδή ο αφηγητής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*).

- β. Ο εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα αυτού του τύπου αποτελούν όλες οι αυτοβιογραφικές αφηγήσεις.

- γ. Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, ο οποίος δε μετέχει στην ιστορία που αφηγείται. Παράδειγμα: η Σεχραζάτ (*Χίλιες και μία νύχτες*), πρόσωπο της κύριας ιστορίας, απουσιάζει από τις δευτερεύουσες ιστορίες που αφηγείται.

- δ. Ο ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή δευτέρου βαθμού, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του. Παράδειγμα: ο Οδυσσεύς στις ραψωδίες θ έως μ.

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

- Αφήγηση χωρίς εστίαση (ή μηδενική εστίαση): ο αφηγητής γνωρίζει περυσσότερα από τα πρόσωπα.

- Αφήγηση με εσωτερική εστίαση: η αφήγηση παρακολουθεί ένα από τα πρόσωπα ή ο αφηγητής ξέρει τόσα, όσα και το πρόσωπο από τη σκοπιά του οποίου αφηγείται.

- Αφήγηση με εξωτερική εστίαση: ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα. Στην περίπτωση αυτή ο ήρωας δρα, χωρίς ο αναγνώστης να μπορεί να μάθει τις σκέψεις του.

Με βάση την εστίαση ο αφηγητής μπορεί να είναι:

- Αφηγητής-παντογνώστης: είναι ο αφηγητής που βρίσκεται παντού και γνωρίζει τα πάντα, ακόμα και τις μύχιες σκέψεις των προσώπων της αφήγησης. Η αφήγηση σ' αυτή την περίπτωση γίνεται σε γ' πρόσωπο και έχουμε μηδενική εστίαση.

- Αφηγητής-παρατηρητής (θεατής): είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας (αυτόπτης μάρτυρας ή απλώς θεατής των γεγονότων) που συμμετέχει στη δράση (λίγο ή πολύ). Δεν γνωρίζει τίποτα περισσότερο από όσα γνωρίζουν τα πρόσωπα της ιστορίας και αφηγείται σε α' πρόσωπο.

- Αφηγητής-πρωταγωνιστής: ο αφηγητής διηγείται τη δική του ιστορία σε α' πρόσωπο.

1) Δραματοποιημένος αφηγητής: αποτελεί ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας, βασικό ή δευτερεύον. Η οπτική γωνία (εστίαση) είναι εσωτερική και η αφήγηση

είναι πρωτοπρόσωπη. Η εμπειρία που μεταδίδει είναι προσωπική και περιορισμένη.

2) Αμέτοχος αφηγητής (ή μη δραματοποιημένος ή απρόσωπος): δεν παίρνει μέρος στην αφήγηση, είναι πανταχού παρών. Δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα, αλλά είναι πρόσωπο πλαστό (το επινοεί ο συγγραφέας, για να πει την «ιστορία») και έχει το ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στο συγγραφέα και στον αναγνώστη. Ο αμέτοχος αυτός αφηγητής

α. βλέπει είτε μέσα από όλα τα πρόσωπα (είναι ο «παντογνώστης» παρατηρητής) είτε μέσα από το βασικό ή από ένα δευτερεύον πρόσωπο – παρατηρεί και καταγράφει τα πάντα: αυτά που κάνουν ή λένε οι ήρωες, ακόμα και όσα σκέφτονται ή σχεδιάζουν, μερικές φορές, μάλιστα, κάνει και σχόλια

β. είναι αντικειμενικός παρατηρητής, αποστασιοποιημένος από την ιστορία, και δε βλέπει μέσα από κανένα πρόσωπο· δε σχολιάζει τα διαδραματιζόμενα, αλλά αφήνει να μιλήσουν τα ίδια τα γεγονότα και οι πράξεις των προσώπων. Έτσι, ο αναγνώστης μένει ανεπηρέαστος και σχηματίζει τη δική του γνώμη.

### **Αφηγηματικοί τρόποι**

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα από τον αφηγητή ονομάζεται αφηγηματική πράξη. Το αφηγηματικό υλικό παρουσιάζεται με τους αφηγηματικούς τρόπους. Οι κυριότεροι αφηγηματικοί τρόποι είναι:

- *Αφήγηση*: είναι η έκθεση των γεγονότων. Σ' αυτήν ο αφηγητής μεταφέρει σε ευθύ ή σε πλάγιο λόγο τις πληροφορίες που δίνει. Μπορεί να διακριθεί σε:

- 1) *διήγηση* (τριτοπρόσωπη αφήγηση με παντογνώστη αφηγητή)
- 2) *μίμηση* (πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη αφήγηση με αφηγητή που συμμετέχει στην αφήγηση)
- 3) *μεικτό τρόπο* (συνδυασμός διήγησης και μίμησης)

- *Διάλογος*: τα πρόσωπα διαλέγονται σε α' πρόσωπο. Η χρήση διαλόγου δίνει ζωντάνια και παραστατικότητα.

- *Περιγραφή*: πρόκειται για μια στατική παρουσίαση προσώπων, τόπων, αντικειμένων, φαινομένων με σκοπό την αισθητική αναπαράσταση του χώρου ή την προβολή των στοιχείων εκείνων που αιτιολογούν τη δράση των προσώπων.
- *Σχόλια*: ο αφηγητής παρεμβάλλει σχόλια, σκέψεις, γνώμες σχετικά με το θέμα που αφηγείται, οι οποίες δεν εντάσσονται στη ροή παράθεσης του αφηγηματικού υλικού.
- *Ελεύθερος πλάγιος λόγος*: σε τρίτο πρόσωπο και σε ιστορικό χρόνο δίνονται οι μύχιες σκέψεις και τα μη εξωτερικευμένα συναισθήματα ενός από τα πρόσωπα της αφήγησης.
- *Εσωτερικός μονόλογος*: είναι η αφηγηματική τεχνική με την οποία αποδίδονται οι σκέψεις, τα συναισθήματα, οι αναμνήσεις, οι συνειρμοί του ήρωα, συνήθως σε α' πρόσωπο και σε χρόνο ενεστώτα, χωρίς την παρέμβαση του αφηγητή.

### **Χωροχρόνος**

Βασικά στοιχεία της ιστορίας είναι ο χρονικός και ο τοπικός προσδιορισμός της, πού (συνήθως) δίνονται στην αρχή του έργου. Είναι το «πότε» και το «πού». Για ένα αφήγημα ή μυθιστόρημα είναι απαραίτητα τα χρονικά και τα τοπικά πλαίσια, μέσα στα οποία εξελίσσεται η ιστορία.

Λέγοντας χρόνο εννοούμε τη χρονολογία, την εποχή, την ημέρα. Συνήθως δε δίνουμε ημερολογιακό χρόνο. Δε λέμε π.χ. 1-11-1941, αλλά αρχές Νοεμβρίου του '41 ή τέλος φθινοπώρου ή αρχές καλοκαιριού. Η ιστορία μπορεί να διαρκεί από λίγες στιγμές, ώρες, βδομάδες, μήνες ως χρόνια. Αυτό καθορίζεται από το θέμα και το είδος της ιστορίας. Με την πρόοδο του μύθου, της ιστορίας και των γεγονότων δηλώνεται παράλληλα και ο χρόνος, για να υπάρχει λογικός συνειρμός και σύνδεση και για να μπορεί να παρακολουθεί ο αναγνώστης την εξέλιξη. Τα χάσματα δημιουργούν σύγχυση. Η δήλωση του χρόνου γίνεται ή με τους ιστορικούς χρόνους (παρατατικό, αόριστο...) ή με ενεστώτα ιστορικό (δραματικό). Συνήθως για να εμφανίζονται πειστικότερα τα γεγονότα η διήγηση γίνεται σε χρόνο ενεστώτα και όπως μπορεί να γίνει αυτή τη στιγμή, στο παρόν. Ο ιστορικός ενεστώτας ζωντανεύει την αφήγηση πιο παραστατικά. Τον ίδιο τρόπο δήλωσης

του χρόνου χρησιμοποιούμε και για ιστορίες που αναφέρονται στο κοντινό ή απώτερο μέλλον.

Η ερώτηση «πού» προσδιορίζει το χώρο, το φυσικό περιβάλλον, όπου εξελίσσεται η ιστορία. Εδώ στήνει ο συγγραφέας το σκηνικό του. Και μπορεί να είναι πόλη ή χωριό, βουνό ή θάλασσα, μικρό ή μεγάλο σπίτι, μικρή ή μεγάλη κάμαρα, χώρος μικρός ή μεγάλος. Ο περίγυρος περιγράφεται αδρά ή λεπτομερειακά, όπως και τα αντικείμενα που είναι δεμένα με τους ήρωες, για να δίνεται καθαρή η εικόνα του χώρου. Αυτό άλλωστε ερμηνεύει ως ένα σημείο και την ψυχολογία, τις αντιδράσεις και τον προβληματισμό των ηρώων.

Χώρος στην ιστορία είναι και η φύση με τα δέντρα, τους κήπους, τα περιβόλια, τους δρόμους, τα κτίρια. Και μπορεί να είναι πραγματικός ή φανταστικός. Η ρεαλιστική απεικόνιση του χώρου εξαρτάται από τη δύναμη της περιγραφής και το ανάλογο ύφος.

Ο χώρος και ο χρόνος δίνουν στον αναγνώστη τις αναγκαίες διαστάσεις, το περίγραμμα και τα πλαίσια μέσα στα οποία κινείται προοδευτικά η ιστορία. Ο χώρος ανάλογα στην εποχή έχει και διαφορετικό ύφος και χαρακτήρα. Αυτή η σχέση χώρου και χρόνου τηρείται ως το τέλος της ιστορίας και βοηθάει σημαντικά για να εκφραστούν κατά διαφορετικό τρόπο οι πρωταγωνιστές και έμμεσα να ερμηνευτούν. Γιατί είναι φυσικό καθέννας να είναι φορέας ορισμένων απόψεων, εμπειριών, αντιλήψεων κ.λπ., που δηλώνουν και το ειδικό βάρος της προσωπικότητας του ανάλογα με το περιβάλλον και την εποχή, όπου έζησε.

Λοιπόν, γενικά ο χώρος και ο χρόνος για ένα αφήγημα, διήγημα, μυθιστόρημα, θεατρικό κ.λπ. είναι τα αναγκαία πλαίσια, μέσα στα οποία ο συγγραφέας θα ζωντανέψει τα λογοτεχνικά του πρόσωπα και την εποχή τους.

Γι' αυτό πάντα μιλάμε για την ενότητα χρόνου και χώρου κάθε λογοτεχνικού έργου.



## Αφηγηματικός χρόνος

Βασικό στοιχείο της αφήγησης είναι ο χρόνος. Με βάση το δεδομένο ότι η αφήγηση είναι μια πράξη επικοινωνίας, στην οποία ο πομπός είναι το πρόσωπο που αφηγείται, μπορούμε να διακρίνουμε τους εξής χρόνους:

- το χρόνο του πομπού (δηλ. την εποχή κατά την οποία ζει ο πομπός και ειδικότερα τη χρονική στιγμή κατά την οποία στέλνει το μήνυμά του),
- το χρόνο του δέκτη (δηλ. την εποχή κατά την οποία ζει ο δέκτης και ιδιαίτερα τη χρονική στιγμή κατά την οποία δέχεται το μήνυμα) και
- το χρόνο των γεγονότων (δηλ. την εποχή/χρονική στιγμή) κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα της αφήγησης).

Σε μια αφήγηση πραγματικών γεγονότων ο χρόνος του πομπού είναι πάντα μεταγενέστερος από το χρόνο των γεγονότων, δηλ. πρώτα συμβαίνουν τα γεγονότα και μετά κάποιος τα αφηγείται. Το χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μπορεί να επεκτείνεται σε λίγες στιγμές/ώρες, σε μια ολόκληρη ζωή, ακόμη και σε αιώνες.

Σε μια αφήγηση πλαστών γεγονότων ο χρόνος του πομπού μπορεί να είναι και προγενέστερος από το χρόνο των γεγονότων, δηλ. ο πομπός αφηγείται γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον.

Οι παραπάνω χρόνοι μπορούν να θεωρηθούν **εξωτερικοί / εξωκειμενικοί** σε σχέση με την αφήγηση. Υπάρχουν και δύο **εσωτερικοί / εσωκειμενικοί** χρόνοι, ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης. Χρόνο της ιστορίας ονομάζουμε το χρόνο μέσα στον οποίο εκτυλίσσονται τα γεγονότα που συνιστούν την ιστορία (story) της αφήγησης. Με το χρόνο αυτό εννοούμε τη φυσική διαδοχή των γεγονότων. Ο χρόνος της ιστορίας παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους και έτσι προκύπτει ο χρόνος της αφήγησης.

Ο χρόνος της αφήγησης γενικά δε συμπίπτει με το χρόνο της ιστορίας. Τα γεγονότα παρουσιάζονται στην αφήγηση με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ό,τι διαδραματίζονται στην ιστορία.

Αν συγκρίνουμε το χρόνο της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας ως προς τη χρονική σειρά, παρατηρούμε ότι, ενώ τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο σε μια χρονική ακολουθία, ο αφηγητής συχνά παραβιάζει τη χρονική σειρά και προκύπτουν οι λεγόμενες αναχρονίες. Δηλαδή άλλοτε κάνει αναδρομικές αφηγήσεις, που αναφέρονται σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας στο οποίο βρισκόμαστε σε μια δεδομένη στιγμή και άλλοτε κάνει πρόδρομες αφηγήσεις, που αφηγούνται εκ των προτέρων γεγονότα που θα διαδραματιστούν αργότερα. Έτσι, προκύπτουν παραβιάσεις στη φυσική σειρά των γεγονότων, που τις ονομάζουμε **αναχρονίες** και τις διακρίνουμε σε:

- **Αναδρομικές αφηγήσεις/αναδρομές ή αναλήψεις** Είναι η τεχνική κατά την οποία διακόπτεται η κανονική χρονική σειρά των συμβάντων για να εξιστορηθούν γεγονότα του παρελθόντος. Η μετατόπιση αυτή του χρόνου της αφήγησης και η επιστροφή στο αρχικό χρονικό σημείο μπορεί να είναι σύντομη ή εκτεταμένη.

- **Πρόδρομες αφηγήσεις/προλήψεις:** Ο αφηγητής κάνει λόγο εκ των προτέρων για γεγονότα που θα γίνουν αργότερα, αναφέρεται δηλαδή σε ένα μελλοντικό σημείο της αφήγησης.

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

**In medias res:** Η λατινική αυτή φράση σημαίνει «στο μέσο των πραγμάτων», δηλαδή στη μέση της υπόθεσης, και αποτελεί μια τεχνική της αφήγησης, σύμφωνα με την οποία το νήμα της ιστορίας δεν ξετυλίγεται από την αρχή, αλλά ο αφηγητής μάς μεταφέρει στο κρισιμότερο σημείο της πλοκής και έπειτα, με αναδρομή στο παρελθόν, παρουσιάζονται όσα προηγούνται του σημείου αυτού. Με την τεχνική αυτή διεγείρεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη και η αφήγηση δε γίνεται κουραστική.

• **Εγκιβωτισμός:** Σε κάθε αφηγηματικό κείμενο υπάρχει μια κύρια αφήγηση, που αποτελεί την αρχική ιστορία, και μικρότερες, δευτερεύουσες αφηγήσεις μέσα στην κύρια αφήγηση, που διακόπτουν την ομαλή ροή του χρόνου. Αυτή η «αφήγηση μέσα στην αφήγηση» ονομάζεται εγκιβωτισμένη αφήγηση ή εγκιβωτισμός.

- **Παρεκβαση/παρεμβλητη (εμβόλιμη) αφήγηση:** Είναι η προσωρινή διακοπή της φυσικής ροής των γεγονότων και η αναφορά σε άλλο θέμα που δε σχετίζεται άμεσα με την υπόθεση του έργου.

- **Προϊδεασμός/προσήμανση:** Είναι η ψυχολογική προετοιμασία του αναγνώστη από τον αφηγητή για το τι πρόκειται να ακολουθήσει.

- **Προοικονομία:** Είναι ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας διευθετεί τα γεγονότα και δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις, ώστε η εξέλιξη της πλοκής να είναι για τον αναγνώστη φυσική και λογική.

Συγκρίνοντας το χρόνο της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας ως προς τη διάρκεια, μπορούμε να διακρίνουμε τις εξής περιπτώσεις:

A) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μικρότερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής συμπυκνώνει το χρόνο και παρουσιάζει συνοπτικά, ακόμα και σε μια φράση, ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι επιταχύνεται ο ρυθμός της αφήγησης.

B) Ο χρόνος της αφήγησης έχει μεγαλύτερη διάρκεια από το χρόνο της ιστορίας, όταν ο αφηγητής απλώνει/παρατείνει το χρόνο και παρουσιάζει αναλυτικά, ορισμένες φορές και σε πολλές σελίδες, ένα γεγονός που διαρκεί ελάχιστες στιγμές. Έτσι επιβραδύνεται ο ρυθμός της αφήγησης. Εννοείται ότι η συμπύκνωση και το άπλωμα του χρόνου εξαρτώνται από την ιεράρχηση των γεγονότων και άρα από το σκοπό της αφήγησης. Με την παράταση της χρονικής διάρκειας ο αφηγητής εστιάζει την προσοχή του αναγνώστη σε αυτά που θεωρεί περισσότερο σημαντικά.

Γ) Ο χρόνος της αφήγησης έχει την ίδια διάρκεια με το χρόνο της ιστορίας, οπότε έχουμε τη λεγόμενη «σκηνή», που συχνά είναι διαλογική.

Ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να διαφέρει από τον πραγματικό χρόνο ως προς τη συχνότητα. Π.χ. υπάρχει περίπτωση ένα γεγονός που συνέβη μια φορά να παρουσιάζεται στην αφήγηση περισσότερες από μια φορές. Στην περίπτωση αυτή δεν έχουμε πανομοιότυπη επανάληψη. Παρουσιάζεται επανειλημμένα το ίδιο γεγονός, αφηγημένο όμως κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, ύφος, προοπτική.

Τέλος, είναι αυτονόητο ότι η μεγάλη πλειοψηφία των αφηγηματικών κειμένων χαρακτηρίζεται από την εναλλαγή και το συνδυασμό όλων των παραπάνω ρυθμών και όχι από την αποκλειστική κυριαρχία ενός απ' αυτούς.

### **Πρόσωπα / χαρακτήρες**

Με τον όρο «χαρακτήρες» αναφερόμαστε συνήθως στα πλασματικά πρόσωπα που συναντάμε στα λογοτεχνικά έργα, κυρίως στα πεζογραφικά. Εναλλακτικά, πολλοί μελετητές χρησιμοποιούν και τους όρους «πρόσωπα» ή «δρώντα πρόσωπα» ή «ήρωες», καθώς και τον πολύ παλαιότερο «πρόσωπα του δράματος» (*dramatis personae*), δανεισμένο από το χώρο του θεάτρου.

Οι πρώτες απόπειρες μελέτης των χαρακτήρων χρονολογούνται από την αρχαιότητα και συνδέονται φυσικά με το δράμα, αφού η μυθοπλαστική πεζογραφία είναι ένα είδος πολύ μεταγενέστερο.

Ένα από τα πρώτα ζητήματα που θα πρέπει να μας απασχολήσουν ως προς τους μυθοπλαστικούς αφηγηματικούς χαρακτήρες, είναι η σχέση τους με την πραγματικότητα και ειδικότερα με τα φυσικά, αληθινά πρόσωπα. Είναι χαρακτηριστικό ότι συχνά αναφερόμαστε σε μυθιστορηματικούς χαρακτήρες σα να επρόκειτο για πραγματικά πρόσωπα, με αυτόνομη ύπαρξη.

Σύμφωνα με μιαν απ' αυτές τις απόψεις, οι χαρακτήρες δείχνουν τόσο φυσικοί και ζωντανοί, επειδή πράγματι αποτελούν αντανakλάσεις υπαρκτών προσώπων, τα οποία γνώριζε ο συγγραφέας (είναι, μάλιστα, πολύ πιθανό ένας χαρακτήρας να συνιστά αντανάκλαση του ίδιου του δημιουργού του): άρα, μια προσεκτική έρευνα θα αποκαλύψει ίσως τα πραγματικά πρόσωπα τα οποία κρύβονται πίσω από τους πλασματικούς χαρακτήρες, προσφέροντάς μας και πολύτιμες ενδείξεις για την κατανόηση του έργου.

Μια δεύτερη παραδοσιακή θεωρία σχετικά με τους χαρακτήρες είναι ότι εκφράζουν την άποψη που ενδεχομένως έχει κάθε συγγραφέας, γενιά, σχολή, εποχή κτλ. για τον άνθρωπο.

Στην εποχή μας, βέβαια, τέτοιου είδους απόψεις θεωρούνται μάλλον απλοϊκές. Σε γενικές γραμμές, οι σύγχρονοι μελετητές δέχονται ότι οι ήρωες των

λογοτεχνικών κειμένων δεν υπάρχουν έξω από τον κόσμο των λέξεων, δεν είναι σε καμία περίπτωση πραγματικοί· απλά αναπαριστούν αληθινά πρόσωπα, με βάση συγκεκριμένα μυθοπλαστικά τεχνάσματα και μοιάζουν μ' αυτά λιγότερο ή περισσότερο, ανάλογα με τις προθέσεις του δημιουργού τους. Για παράδειγμα, στα κείμενα που συνήθως ονομάζουμε ρεαλιστικά, ο συγγραφέας προσπαθεί να τονίσει με κάθε τρόπο την ομοιότητα των ηρώων του με τα αληθινά πρόσωπα· αντίθετα, σε άλλα λογοτεχνικά είδη (π.χ. στα παραμύθια ή τις αλληγορίες), οι χαρακτήρες δεν παρουσιάζονται σε βάθος: απλά σκιαγραφούνται, και συνήθως διαθέτουν μια συγκεκριμένη ιδιότητα (π.χ. ομορφιά, ασχήμια, κακία) στον υψηλότερο δυνατό βαθμό ή αντιπροσωπεύουν μια φιλοσοφική ή ιδεολογική θέση (φυσικά, μεταξύ των δυο ακραίων αυτών περιπτώσεων, απαντώνται όλες οι δυνατές διαβαθμίσεις).

Θα μπορούσε όμως κάποιος να υποστηρίξει ότι η σχέση ανάμεσα στα μυθοπλαστικά και στα πραγματικά πρόσωπα είναι πιο περίπλοκη. Ορισμένοι λ.χ. υποστηρίζουν ότι τόσο στη μυθοπλασία όσο και στην πραγματικότητα, κάθε πρόσωπο δεν είναι παρά μια υποθετική και διαρκώς μεταβαλλόμενη κατάσταση. Αρκεί να αναλογιστούμε πώς ακριβώς συναρμολογούμε τις γνώσεις μας για ένα υπαρκτό πρόσωπο: συνήθως δεν κάνουμε τίποτε περισσότερο απ' το να συνδέουμε διάφορα αποσπασματικά και σκόρπια στοιχεία, που προέρχονται είτε από άλλους είτε από προσωπικές μας παρατηρήσεις· και φτιάχνουμε στο νου μας ένα σύνολο, που φυσικά έχει ελάχιστες πιθανότητες να μείνει αμετάβλητο και να αντιστοιχεί στην αλήθεια. Την ίδια ακριβώς διαδικασία – τηρουμένων των αναλογιών— ακολουθούμε κάθε φορά που διαβάζουμε ένα αφηγηματικό κείμενο.

Σε ό,τι αφορά τα γνωρίσματα που αποδίδονται στους χαρακτήρες, το πιο βασικό στοιχείο είναι χωρίς αμφιβολία το όνομα, το οποίο λειτουργεί και ερμηνευτικά (π.χ. αλληγορικά ή συμβολικά ονόματα, προσωνύμια, ανώνυμοι ήρωες κτλ.). Πέρα από το όνομα, άλλα σημαντικά γνωρίσματα για έναν ήρωα είναι η εξωτερική του εμφάνιση, οι κινήσεις ή οι χειρονομίες του, καθώς και οι χώροι ή το περιβάλλον στο οποίο κινείται· ακόμη, κάθε πλασματικός ήρωας χαρακτηρίζεται έμμεσα από τις σκέψεις του, τις πράξεις του ή τις σχέσεις που αναπτύσσει στη διάρκεια της αφήγησης, και πολύ πιο άμεσα από τους άλλους

χαρακτήρες και φυσικά από τον αφηγητή, απ' το φίλτρο του οποίου περνούν υποχρεωτικά και όλα τα προηγούμενα. Στην ουσία, κάθε μυθοπλαστικός χαρακτήρας εξατομικεύει και ταυτόχρονα αντιπροσωπεύει ορισμένα τυπικά γνωρίσματα: διαθέτει, δηλαδή, κάποια ιδιαίτερα γνωρίσματα που τον κάνουν να ξεχωρίζει και, παράλληλα, εκπροσωπεί κάτι πολύ ευρύτερο από τον εαυτό του. Τα πρώτα είναι θέμα της τέχνης του αφηγητή· τα δεύτερα αποτελούν μέρος του νοήματος της αφήγησης. Οι αξιομνημόνευτοι χαρακτήρες έχουν γεννηθεί από ένα δυναμικό συνδυασμό των δυο αυτών ειδών γνωρισμάτων.

Τα παραπάνω μάς οδηγούν σε ένα ευρύτερο ζήτημα: την ταξινόμηση των χαρακτήρων που συναντάμε σε όλα τα λογοτεχνικά έργα. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα έχουν γίνει πολλές προσπάθειες και οι μελετητές έχουν προτείνει πολλές διαφορετικές κατηγοριοποιήσεις. Μπορούμε να τις διακρίνουμε σε δυο μεγάλες ομάδες: σ' αυτές που βασίζονται σε μορφολογικές σχέσεις, και σ' εκείνες που έχουν διαμορφωθεί με βάση την υπόθεση ότι υπάρχουν συγκεκριμένα πρότυπα, στα οποία μπορούν να αναχθούν όλοι οι χαρακτήρες της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Από την πρώτη ομάδα, η απλούστερη ίσως κατηγοριοποίηση είναι η διάκριση των μυθοπλαστικών προσώπων σε κύρια και δευτερεύοντα, ανάλογα με τη σπουδαιότητα του ρόλου τους στην πλοκή του έργου. Οι σημαντικοί χαρακτήρες αποκαλούνται συχνά και «ήρωες» ή «πρωταγωνιστές». Πως όμως ξεχωρίζουμε τον ήρωα και γενικά τον πρωταγωνιστή μιας αφήγησης; Το ερώτημα μπορεί να φαίνεται απλοϊκό αλλά πολλές φορές είναι δύσκολο να απαντηθεί, ειδικά όταν πρόκειται για κείμενα σύγχρονα, που δεν εμπεριέχουν την κλασική μορφή του ήρωα (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν κάποιο κεντρικό πρόσωπο). Ορισμένοι θεωρητικοί προτείνουν σήμερα μια δέσμη πέντε κριτηρίων ή προϋποθέσεων, τις οποίες πρέπει να πληρεί ένα αφηγηματικό πρόσωπο, προκειμένου να θεωρηθεί πρωταγωνιστικό. Αυτά τα κριτήρια είναι:

α) ο προσδιορισμός: το κεντρικό πρόσωπο μας παρουσιάζεται με όσο το δυνατόν περισσότερες πληροφορίες (π.χ. εμφάνιση, συναισθήματα και ψυχολογία, κίνητρα, παρελθόν κτλ.)

β) η κατανομή: επανέρχεται στην ιστορία πολλές φορές και είναι παρόν σε όλες τις κρίσιμες στιγμές

γ) η ανεξαρτησία: είναι πρόσωπο αυθύπαρκτο μέσα στην ιστορία

δ) η λειτουργία: προβαίνει σε πράξεις αποκλειστικά δικές του

ε) η σχέση: διατηρεί κάποια σχέση με όλα σχεδόν τα πρόσωπα της ιστορίας.

Στη διαλεκτική σχέση μεταξύ προσώπων και πλοκής βασίζεται και μια άλλη διάκριση, η οποία εξετάζει κατά πόσον τα πρώτα υπόκεινται στη δράση και την εξυπηρετούν ή το αντίστροφο: ορισμένα πρόσωπα, δηλαδή, κάνουν αισθητή την παρουσία τους, αναλαμβάνοντας μία ή περισσότερες λειτουργίες στην αλυσίδα της δράσης· πολύ συχνά, όμως, ολόκληρα επεισόδια της πλοκής έχουν ως βασικό τους στόχο να καταδείξουν τα γνωρίσματα ενός προσώπου (π.χ. στο λεγόμενο ψυχολογικό μυθιστόρημα).

Εξχωριστή θέση στην πρώτη αυτή ομάδα κατηγοριοποιήσεων κατέχει η πρόταση του Βρετανού πεζογράφου και κριτικού E. M. Forster, ο οποίος διέκρινε τους πλασματικούς αφηγηματικούς χαρακτήρες σε «επίπεδους» και «σφαιρικούς». Οι πρώτοι δημιουργούνται με βάση μία μόνο ιδέα ή ιδιότητα, διευκολύνουν το συγγραφέα και αναγνωρίζονται εύκολα από τον αναγνώστη· οι δεύτεροι είναι πιο αναπτυγμένοι, συνδυάζουν πολλά γνωρίσματα, συχνά αντιθετικά, και πρέπει να μπορούν να εκπλήσσουν τον αναγνώστη, να είναι δηλαδή απρόβλεπτοι — φυσικά με τρόπο πειστικό. Κατά το Forster, το τελευταίο αυτό στοιχείο είναι το πλέον βασικό κριτήριο για να θεωρήσουμε ένα χαρακτήρα σφαιρικό· ωστόσο, πρόκειται για ένα μάλλον επισφαλές κριτήριο, αφού οι εκπλήξεις που ενδεχομένως δοκιμάζει ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού έργου δεν έχουν να κάνουν μόνο με τα όσα συμβαίνουν στο έργο αυτό, αλλά κυρίως με το ποιος είναι ο συγκεκριμένος αναγνώστης (π.χ. πόσο εξοικειωμένος είναι με τη λογοτεχνία ή με τα έργα ενός συγγραφέα ή με το είδος στο οποίο ανήκει το έργο που διαβάζει κτλ.). Κατά τα άλλα, ο Forster έχει απόλυτο δίκιο, όταν λέει ότι και τα δυο είδη χαρακτήρων έχουν ίση αξία, καθώς είναι εξίσου απαραίτητα σε όλα τα έργα, στη σωστή φυσικά αναλογία.

Στην ίδια λογική βασίζεται και η διάκριση των χαρακτήρων σε στατικούς και δυναμικούς: οι πρώτοι μένουν σε γενικές γραμμές σταθεροί σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης και δε μεταβάλλονται, ενώ οι δεύτεροι εξελίσσονται. Και οι δυο κατηγορίες συνυπάρχουν σε όλα τα λογοτεχνικά έργα. Ειδικά όμως σε ό,τι αφορά τους στατικούς χαρακτήρες, μια ιδιαίτερη περίπτωση είναι ο λεγόμενος «τύπος», που έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς μεγάλους συγγραφείς, σε κορυφαία λογοτεχνικά έργα: πρόκειται για έναν χαρακτήρα του οποίου τα γνωρίσματα όχι μόνο παραμένουν τα ίδια σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης αλλά συνήθως αντιπροσωπεύουν τον υψηλότερο βαθμό ενός προτερήματος ή ελαττώματος (π.χ. ο φιλάργυρος).

Ένα τελευταίο ζήτημα που πρέπει να θίξουμε, είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι χαρακτήρες μιας αφήγησης. Πώς, δηλαδή, φτάνουν ως εμάς όλα τα στοιχεία και οι πληροφορίες που τους αφορούν, ώστε να σχηματίσουμε μια γνώμη γι' αυτούς; Πρόκειται, μ' άλλα λόγια, γι' αυτό που θα ονομάζαμε «χαρακτηρισμό».

Δύο είναι οι βασικοί τρόποι χαρακτηρισμού: ο άμεσος και ο έμμεσος. Στην πρώτη περίπτωση, το αφηγηματικό πρόσωπο προσδιορίζεται απευθείας, συνήθως με κάποιο επίθετο που δηλώνει ιδιότητα, είτε από τον αφηγητή, είτε από κάποιον άλλο χαρακτήρα είτε από τον ίδιο του τον εαυτό. Η αξιοπιστία αυτού του χαρακτηρισμού εξαρτάται απ' την προέλευσή του και αναμφίβολα θα πρέπει να ελεγχθεί.

Σε ό,τι αφορά τη δεύτερη περίπτωση, υπάρχουν πολλοί τρόποι για να παρουσιαστεί με έμμεσο τρόπο ένας χαρακτήρας. Για παράδειγμα, μπορεί να γίνει μέσα από τη δράση του, το λόγο του, την εξωτερική του εμφάνιση ή το περιβάλλον – φυσικό, τεχνητό, ανθρώπινο – μέσα στο οποίο κινείται. Πολύ γενικά, μπορούμε να πούμε ότι η εποχή μας στρέφεται κυρίως προς αυτό τον τρόπο, που είναι σαφώς πιο υπαινικτικός και δίνει μεγαλύτερη ελευθερία στον αναγνώστη – στοιχείο που η σύγχρονη λογοτεχνία εκτιμά ιδιαίτερα.



## Γλώσσα / ύφος

Ιδιαίτερη ευαισθησία οφείλει να δείχνει ο συγγραφέας στη γλώσσα, γιατί είναι το μέσο, με το οποίο αποκαλύπτει πρόσωπα, πράγματα, καταστάσεις κι όλο τον κόσμο μπροστά στα έκπληκτα μάτια των αναγνωστών.

Γλώσσα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας είναι η Νεοελληνική Δημοτική. Η για πολλά χρόνια συνύπαρξη και παράλληλη χρήση της Καθαρεύουσας και της Δημοτικής προσέφερε στη νέα ελληνική λεξιλόγιο που προέρχεται τόσο από τη λόγια όσο και από τη λαϊκή γλωσσική παράδοση. Η εκμετάλλευση αυτού του λεξιλογίου δίνει τη δυνατότητα δημιουργίας λεπτών ή και πιο έντονων υφολογικών αποχρώσεων.

Ο όρος «ύφος» έχει μακρά ιστορία· δε συνδέεται αποκλειστικά με τις λογοτεχνικές σπουδές και στη διάρκεια των αιώνων προσέλαβε κατά καιρούς διάφορες έννοιες. Κατά κανόνα τον συνδέουμε με το χαρακτηριστικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τη γλώσσα ένα ορισμένο άτομο ή με τις επιλογές ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία που θέτει στη διάθεση των χρηστών της κάθε γλωσσά: πράγματι, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, ο άνθρωπος δεν έπαψε ποτέ να επινοεί στρατηγικές, μηχανισμούς σύνθεσης και γενικά γλωσσικές τεχνικές, για να επενδύει τις σκέψεις του. Ειδικά σε ό,τι αφορά το λογοτεχνικό ύφος, μπορούμε να το ορίσουμε ως τον ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης, δηλαδή τις γλωσσικές συνήθειες ενός συγγραφέα, μιας σχολής, ρεύματος ή κινήματος, μιας περιόδου, ενός είδους, ακόμα και μιας εθνικής λογοτεχνίας στο σύνολό της. Ωστόσο, τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά. Για παράδειγμα, ένας διαφορετικός τρόπος να ορίσουμε το ύφος θα ήταν να το ταυτίσουμε με τις γλωσσικές σχέσεις μέσα σ' ένα κείμενο. Συνεπώς, το μόνο βέβαιο είναι ότι το ύφος συνδέεται με τη γλώσσα· φυσιολογικά, λοιπόν, είναι – όπως και η γλώσσα – ένα εξαιρετικά περίπλοκο φαινόμενο, μια πολιτισμική έννοια, για την οποία είναι σχεδόν αδύνατο να βρεθεί ένας και μοναδικός αποφθεγματικός ορισμός. Μ' άλλα λόγια, η σκοπιά από την οποία μελετά κανείς το ύφος, τον οδηγεί σε έναν ορισμό που δεν μπορεί παρά να είναι ατελής, καθώς εστιάζει το ενδιαφέρον σε ορισμένους από τους παράγοντες που το διαμορφώνουν, ενδεχομένως όμως δε λαμβάνει υπόψη κάποιους άλλους.

Από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι σήμερα, οι ερμηνείες που έχουν δώσει οι μελετητές είναι πολλές και ποικίλες. Ορισμένοι θεωρούν ότι το ύφος ενός συγγραφέα είναι απλά μια ασυνήθιστη χρήση της γλώσσας, μια απόκλιση σε σχέση με το ύφος της καθημερινότητας. Το πρόβλημα με την άποψη αυτή, βέβαια, είναι ότι πολύ δύσκολα μπορεί κανείς να καθορίσει ποιο είναι το συνηθισμένο και ποιο το ασυνήθιστο στη γλώσσα, ποιος είναι δηλαδή ο κανόνας και ποια η απόκλιση. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν εκείνοι που υποστηρίζουν ότι το ύφος αντικατοπτρίζει την ψυχή του δημιουργού: άρα, οι αποκλίσεις που ενδεχομένως παρατηρούμε στη χρήση της γλώσσας, είναι στην ουσία οι ψυχικές ιδιαιτερότητες και ιδιομορφίες κάθε ατόμου.

Στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, κάποιοι μελετητές εισήγαγαν στις υφολογικές μελέτες την επιστήμη της στατιστικής και άρχισαν να διερευνούν το λεξιλόγιο ενός συγγραφέα, τις γραμματικό-συντακτικές του επιλογές, τις επαναλήψεις, τα σχήματα λόγου κτλ. Τέλος, την ίδια εποχή, εκφράστηκε και η δομική άποψη, σύμφωνα με την οποία, το ύφος είναι το ίδιο το κείμενο, με την έννοια ότι γεννιέται από τις – μοναδικές και ανεπανάληπτες – σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους τα διάφορα υφολογικά γνωρίσματα σε ένα κείμενο.

#### **Τα είδη του ύφους:**

1) **Το γλαφυρό ύφος.** Γλαφυρό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας περιγράφει με πολλά διακοσμητικά λεκτικά στοιχεία, όμως με διατήρηση της σαφήνειας και της καλαισθησίας. Είναι πολύ παραστατικό, διεγείρει και συγκρατεί το ενδιαφέρον, δίνει χρώμα και ομορφιά στα πράγματα. Χρησιμοποιεί λέξεις και φράσεις πλήρεις εικόνων.

2) **Το ξηρό, ισχνό, άκοσμο ύφος.** Το ύφος αυτό είναι το αντίθετο του γλαφυρού.

3) **Το πυκνό ύφος.** Πυκνό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας περιγράφει ή εκφράζει μόνο τα πιο ουσιώδη χαρακτηριστικά, αποφεύγει τις πολυλογίες και τις περιφράσεις και προτιμά τις συντομογραφίες και βραχυλογίες. Όταν με λίγες λέξεις ή σχήματα λόγου, εκφράζονται πολλά και σπουδαία.

4) **Το χαλαρό ή ανειμμένο ύφος.** Το ύφος αυτό είναι το αντίθετο του πυκνού.

5) **Το σκοτεινό ύφος.** Σκοτεινό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας περιγράφει με τέτοιο λεκτικό τρόπο τα γεγονότα που δύσκολα βγάζουμε νόημα. Η υπερβολή του χαλαρού.

6) **Το λεπτό ύφος.** Λεπτό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας αναπτύσσει το θέμα με αισθησιακές και ψυχολογικές κριτικές και χειρισμούς. Όταν ο συγγραφέας ή ο ομιλητής επιδιώκει ν' αναλύσει λεπτές ψυχικές καταστάσεις και συγκινήσεις ή ν' αποδώσει δυσκολοδιάκριτες διαφορές και για το σκοπό αυτό χρησιμοποιεί λεξιλόγιο, φράσεις και σχήματα που δείχνουν μεγάλη καλλιέργεια και δεξιοτεχνία.

6) **Το υψηλό ή διανθισμένο ύφος.** Υψηλό ή διανθισμένο ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας κάνει έξαρση και υπογράμμιση των γεγονότων της αρετής των ανθρώπων πολύ πιο ψηλά από το συνηθισμένο επίπεδο των γεγονότων και των ανθρώπων. Το ύφος αυτό διαθέτει ευρύτητα λόγου και το κείμενο είναι πλούσιο σε εικόνες.

7) **Το απλό.** Απλό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας μιλά με απλά λόγια και απλή τεχνική. Το χαρακτηρίζει η φυσικότητα και η αφέλεια, χωρίς περίπλοκα σχήματα και φράσεις, με λιτότητα και χρήση απλών μέσων.

9) **Το ευθύ ή ειλικρινές ύφος.** Ευθύ ή ειλικρινές ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας παρουσιάζει τον εαυτόν του, τη σκέψη του και τα γεγονότα ως έχουν. Χωρίς προσποίηση.

10) **Το προσποιητό ύφος.** Προσποιητό ύφος έχουμε, όταν έχουμε το αντίθετο του ευθέως. Όταν ο ομιλητής παρουσιάζεται με άλλο πρόσωπο απ' ό,τι είναι πραγματικά.

11) **Το αφελές ύφος.** Αφελές ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής ή ο συγγραφέας μιλά χωρίς καλολογικά στοιχεία, όμως με ειλικρίνεια ιδεών και ακρίβεια των εκφράσεων.

12) **Το σοβαρό ή σεμνό ύφος.** Σοβαρό ή σεμνό ύφος έχουμε, όταν ο ομιλητής μιλά χωρίς άσεμνες λέξεις και φράσεις. Το σοβαρό ύφος αποφεύγει την αφέλεια, όμως επιζητά την κομψότητα και τη χάρη, χωρίς να φθάνει σε επίδειξη.

13) **Το προσβλητικό ή αγενές ύφος.** Το αντίθετο του σεμνού ύφους, όταν ο ομιλητής χρησιμοποιεί άσεμνες λέξεις ή φράσεις, χωρίς πληθυντικό ευγένειας.

14) **Το επιτηδευμένο ύφος.** Το επιτήδειο, το προσεγμένο.

15) **Το εξεζητημένο ύφος.** Το ύφος αυτό είναι η υπερβολή του επιτηδευμένου. Αυτό με το οποίο προσπαθούμε να δείξουμε τον εαυτόν μας παραπάνω απ' ό,τι είναι, μέγα λογοτέχνη.

16) **Το υποβλητικό ύφος.** Είναι το ύφος που χρησιμοποιούν οι συμβολιστές και εξπρεσιονιστές στην ποίηση. Το ύφος αυτό επιδιώκει να εκφραστεί μια ρευστή και φευγαλέα συναισθηματική κατάσταση, με τρόπο υπαινικτικό και όχι ακριβή και πλήρη. Στην πεζογραφία χρησιμοποιείται για να εκφραστούν ψυχικές καταστάσεις καταθλιπτικές και παθητικές

17) **Ατομικό ύφος.** Αυτό που δεν εμπίπτει στα καθιερωμένα ή γενικά, το προσωπικό.

**Οι αρετές του ύφους** είναι οι εξής: 1) **η σαφήνεια ή διαύγεια**, όταν το ύφος αφήνει να βλέπει κανείς καθαρά τις ιδέες που κρύβονται κάτω από τις λέξεις και τις προτάσεις. Αντίθετα από τη σαφήνεια είναι **η σκοτεινότητα ή ασάφεια**, κάτι που προτιμούν σε ορισμένες περιπτώσεις οι μοντέρνοι ποιητές, 2) **η ορθότητα ή καθαρότητα**, δηλ. η μεταχείριση λέξεων, που ταιριάζουν στη γλώσσα και στο πνεύμα της συγγραφής και σύμφωνα με τους κανόνες του Συντακτικού και της Γραμματικής, 3) **η κυριολεξία**, δηλ. η απόδοση των εννοιών με τη χρήση των πλέον κατάλληλων λέξεων, 4) **η ακρίβεια**, δηλ. η απόδοση των εννοιών με τη χρήση του λόγου συντόμου και κανονικού χωρίς περιττά στολίδια και παραγεμίσματα. Το αντίθετο οδηγεί στην **περιττολογία ή βερμπαλισμό**, 5) **η φυσικότητα**, ήτοι η αβίαστη, ειλικρινής και χωρίς προπαρασκευή έκφρασή μας στη διατύπωση των σκέψεων και των ιδεών μας, Το αντίθετο αποτελεί την **προσποίηση και την επιτήδευση**, 6) **η ευγένεια**, ήτοι η αποφυγή εκφράσεων και εικόνων χυδαίων ή ακαλαίσθητων και γελοίων και η χρησιμοποίηση λέξεων και φράσεων λεπτών και ευγενικών. Αντίθετα στην ευγένεια είναι **η αγένεια ή χυδαιολογία**, όταν χρησιμοποιούμε λέξεις και εκφράσεις χυδαίες, ταπεινές και

γελοίες, 7) **η ευπρέπεια**, ήτοι ο συνδυασμός του ύφους προς το υποκείμενο που πραγματεύεται, με τις σκέψεις και τις ιδέες που εκφράζει, 8) **η ποικιλία**, ήτοι η εναλλαγή των σχημάτων, των εικόνων, των τρόπων, των εκφράσεων σε συνδυασμό με τη χρήση πλούσιου λεξιλογίου. Το αντίθετο οδηγεί στη **μονοτονία**, 9) **η λιτότητα**, ήτοι η αποφυγή περίτεχνων και πομπωδών φράσεων, αλλά με ακρίβεια, σαφήνεια και απλότητα, 10) **η αρμονία**, ήτοι η εκλογή κατάλληλων λέξεων και φράσεων που δημιουργεί ευάρεστο ακουστικό αίσθημα.

### Λεξιλογική ανάλυση

Λεξιλογική ανάλυση περιλαμβάνει:

- 1.1. Κατάταξη του λεξιλογίου, (δανεισμοί, λέξεις αρχαϊκές, εκφραστικώς μαρκαρισμένες, εγκυκλοπαιδικές, ιδιωματισμοί, νεολογισμοί, ειδικό λεξιλόγιο κτλ.).
- 1.2. Ιδιωτισμοί (στερεότυπες εκφράσεις).
- 1.3. Σημασιολογικές κατηγορίες των ρημάτων (ρήματα κινήσεως, σκέψεως κτλ.).
- 1.4. Σημασιολογικές κατηγορίες των επιθέτων.
- 1.5. Συνώνυμα, αντώνυμα, ομώνυμα.
- 1.6. Σχήματα λόγου (σχετικά με τη σημασία λέξεων ή φράσεων).

1.1. Κατάταξη του λεξιλογίου:

Ιδιωματικές λέξεις. Λέξεις που χρησιμοποιούνται σε ορισμένες μόνο περιοχές και όχι σ'όλη τη χώρα (π.χ. ιδιωματισμοί επτανήσου – ιταλικής προέλευσης π.χ. σενάτος, ρεσπέτο).

Ξένες λέξεις. Χρησιμοποιεί ο συγγραφέας

- για να απεικονίσει πιο αληθινά τη ζωή ανθρώπων κάποιας φυλής,
- για να δείξει ότι ο ήρωας αντιπροσωπεύει κάποια ορισμένη φυλή. π.χ.... να τελειώσει καμιά φορά με τις νόρμες, τα ακόρντ, τα όρντουγκ..

Εκφραστικώς μαρκαρισμένες λέξεις. Λέξεις που περιέχουν πληροφορίες για τις εσωτερικές πλευρές της προσωπικότητας του ήρωα ή του ίδιου του συγγραφέα:

- για τη ψυχική του κατάσταση
- για τη στάση του απέναντι στα λεγόμενα
- για τις εκτιμήσεις, τις επιθυμίες του κ.λ.π.

Εγκυκλοπαιδικές λέξεις Είναι ένα ειδικό λεξιλόγιο που αφορά κάθε επαγγελματικό ή τεχνικό ή επιστημονικό τομέα. Χρησιμοποιούνται για λόγους αληθοφάνειας και ρεαλισμού.

1.2. Οι ιδιωτισμοί είναι εκφράσεις της ελληνικής γλώσσας που έχουν ξεχωριστή σημασία και τους χρησιμοποιούμε πιο πολύ στον προφορικό λόγο αλλά και στον γραπτό. Οι στερεότυπες εκφράσεις είναι ένα ελκυστικό κομμάτι της ελληνικής και κάθε άλλης γλώσσας· δίνουν χρώμα και πλούτο στη γλώσσα, επιτρέπουν να εκφρασθούν λεπτές αποχρώσεις, ενώ συχνά ακόμα και η ιστορία της γέννησης τους είναι γοητευτικά ενδιαφέροντα. Είναι όμως κι ένα κομμάτι φευγαλέο· πολλές εκφράσεις είναι εφήμερες, άλλες συγχέονται με τις παροιμίες, στα λεξικά δεν είναι πάντοτε εύκολος ο εντοπισμός τους.

*π.χ. έβγαλε όνομα, δάγκωσε τη λαμαρίνα, αγοράζει γουρούνι στο σακί, φάγαμε ψωμί κι αλάτι, έμεινε στους πέντε δρόμους, δεν ιδρώνει τ' αφτί του, είναι διαβόλου κάλτσα.*

### 1.3. Σημασιολογικές κατηγορίες ρημάτων:

- ρήματα κινήσεως (π.χ. τρέχω, πηδώ, έρχομαι, φεύγω κτλ.)
- ρήματα σκέψεως (π.χ. νομίζω, πιστεύοι, συλλογιέμαι, υποθέτω κτλ.)
- ρήματα αισθήσεων (π.χ. εμπιστεύομαι, συμπονώ, συμπαθώ, νοσταλγώ κτλ.)

### 1.4. Σημασιολογικές κατηγορίες επιθέτων:

- χαρακτηριστικά – πραγματικές, συγκεκριμένες ιδιότητες (π.χ. γλυκό κρασί, γαλάζιος ουρανός, νόστιμα φρούτα κτλ.)
- κοσμητικά – μια στιγμαία και υποκειμενική κρίση (π.χ. όμορφα χρόνια. Θαυμάσιος άνθρωπος κτλ.)

### 1.5. Συνώνυμες, αντώνυμες λέξεις. Ομώνυμα.

Συνώνυμες είναι οι, λέξεις που έχουν περίπου την ίδια σημασία και εκφράζουν έννοιες παράλληλες, ή την ίδια έννοια με μικρές κάθε φορά διαφορές ή αποχρώσεις.

π.χ. *μαγαζί – κατάστημα, πλοίο - καράβι*

Δεν υπάρχουν σε μια γλώσσα δύο λέξεις που να ταυτίζονται ως προς τη σημασία τους, γιατί τότε θα ήταν περιττές στην επικοινωνία μας. Ανάμεσα στις συνώνυμες λέξεις υπάρχει πάντα μια μικρή ή μεγάλη διαφορά ως προς τη σημασία, π.χ. *περιμένω - προσμένω - αναμένω*

Οι συνώνυμες λέξεις πλουτίζουν τη γλώσσα και δίνουν μεγαλύτερη ακρίβεια και σαφήνεια στο λόγο μας.

Η ποιητική λειτουργία των συνωνύμων:

- να εκφραστεί ακριβέστερα η σκέψη, το συναίσθημα, η διάθεση,
- να αποφευχθεί η επανάληψη της ίδιας λέξης.

*Αντώνυμες* ή αντίθετες ονομάζουμε τις λέξεις που η σημασία τους είναι αντίθετη.

Η λειτουργία των αντωνύμων στο λόγο είναι συνήθως η αντιπαράθεση,

π.χ. *παντρεμένος – ανύπαντρος, τυχρός – άτυχος, θαυμάσιος - απαίσιος καταστρέφω – ανοικοδομώ*. Οι αντίθετες λέξεις ανήκουν συνήθως στο ίδιο μέρος του λόγου, μόνο η παθητική μετοχή μπορεί να έχει ως αντίθετό της ένα επίθετο, π.χ. *λερωμένος-καθαρός*

Ομώνυμα. Λέξεις που προφέρονται το ίδιο, έχουν όμως διαφορετική σημασία.

Λειτουργία - για να δυναμωθεί το κωμικό κατά τη δημιουργία των λογοπαίχνιων.

(π.γ. *Σήκω άμα θες να φας σύκο.*)

#### 1.6. Σχήματα λόγου σχετικά με τη σημασία λέξεων ή φράσεων:

Τα σχήματα λόγου εντάσσονται στη διερεύνηση των εκφραστικών τρόπων και μέσω του συγγραφέα και ονομάζονται οι «ιδιορρυθμίες» του λόγου που επιλέγει ο λογοτέχνης για να κάνει πιο ζωντανό και παραστατικό το λόγο του, για να κερδίσει περισσότερο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Τα σχήματα λόγου καλλιεργήθηκαν στην αρχαιότητα από τους σοφιστές (περίφημα ήταν τα «γοργία σχήματα») και χρησιμοποιήθηκαν τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία.

Κοσμητικό επίθετο. Είναι λεκτικο-συντακτικό σχήμα που μπορεί να είναι επιθετικός ή επιρρηματικός προσδιορισμός ή προσφώνηση, χρησιμοποιούμενα όχι κυριολεκτικά, που έχουν εκφραστικότητα χάρι της οποίας γίνεται αντιληπτή η στάση του συγγραφέα απέναντι στο αντικείμενο: (π.χ. *ασημί σκοτάδι, μυρωδάτη άνοιξη, περήφανα βουνά*).

Μεταφορά. Είναι το σχήμα στο οποίο οι λέξεις εκτός από την κυριολεκτική τους σημασία, χρησιμοποιούνται αναλογικά για να δηλώσουν και άλλες καταστάσεις ή αντικείμενα. Έτσι η σημασία μιας λέξης επεκτείνεται αναλογικά και σε άλλες συγγενικές λέξεις, που συμβαίνει να έχουν κάποια μικρή ή μεγάλη ομοιότητα μ'αυτήν. (π.χ. *Αυτός είναι μια αλεπού! Η μοίρα πλέκει συμφορές. Ο Γιάννης είναι χρυσό παιδί*).

Η συνηθισμένη, ή αρχική, ή κύρια σημασία των λέξεων λέγεται κυριολεκτική σημασία. Όταν μεταχειριζόμαστε τις λέξεις με τη σημασία αυτή λέμε πως έχουμε κυριολεξία, ή ότι τις χρησιμοποιούμε κυριολεκτικά. Οι ίδιες λέξεις μπορεί να χρησιμοποιηθούν στο λόγο με μια σημασία διαφορετική, διατηρώντας, «μεταφέροντας» μόνο ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της αρχικής της σημασίας. Οι λέξεις στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιούνται μεταφορικά, έχουν μεταφορική σημασία.

Με τη μεταφορά, οι λέξεις αποκτούν μίαν άλλη σημασία, που είναι διαφορετική από την κυριολεκτική. Η ουσιαστική, επομένως, λειτουργία της μεταφοράς είναι ότι διευρύνει και μεταλλάσσει το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων. Αυτό σημαίνει ότι η γλώσσα και οι λέξεις με τη μεταφορά ανανεώνονται, «φρεσκάρονται», ξαναγεννιούνται με διαφορετικές σημασιολογικές αποχρώσεις και πλουτίζουν τη γλώσσα με καινούριες εκφραστικές δυνατότητες.

Προσωποποίηση. Με το σχήμα αυτό αποδίδουμε ιδιότητες ανθρώπινες σε έμψυχα, σε άψυχα και σε λέξεις με αφηρημένες έννοιες και ιδέες. (π.χ. *Τα αστέρια κουβέντιαζαν με το φεγγάρι. Το λουλούδι μιλούσε με το χελιδόνι*). Η προσωποποίηση χαρίζει ζωντάνια και κίνηση σε άψυχα αντικείμενα ή αφηρημένες έννοιες και κάνει το λόγο ζωντανό, παραστατικό και πρωτότυπο.



Παρομοίωση. Είναι το σχήμα στο οποίο παρομοιάζουμε ένα πρόσωπο, ένα πράγμα, μια ιδέα με κάτι άλλο για να τονίσουμε την ιδιότητά του. Η σύγκριση γίνεται με τις λέξεις: *σαν, καθώς, όπως, λες, να κ.τ.λ.* (π.χ. *Ήταν οπλισμένος σαν αστακός, πεινάω σαν λύκος*). Συχνά ο σκοπός της παρομοίωσης είναι συνθετότερος: χρησιμοποιείται για να προβληθούν οι βαθύτερες σχέσεις μεταξύ των πραγμάτων ή για να αποκαλυφθεί μια νέα διάσταση ανάμεσα σε δύο συγκρινόμενες καταστάσεις. Η παρομοίωση μοιάζει με τη μεταφορά, αλλά, κατά τον Αριστοτέλη, είναι αισθητικά αμεσότερη και ελκυστικότερη και έχει μεγαλύτερη πυκνότητα.

Αλληγορία. Το σχήμα κατά το οποίο οι λέξεις του κειμένου δεν έχουν κυριολεκτική σημασία, αλλά έχουν άλλη, συμβολική ή μεταφορική, δηλαδή περιέχουν υπονοούμενα. Είναι η έκφραση μιας αφηρημένης ιδέας σε μια αναπτυγμένη ποιητική μορφή (π.χ. *μύθοι του Αισώπου, παραβολές του Χριστού*). Σύμφωνα με την ετυμολογία της λέξης, η αλληγορία είναι ένας μεταφορικός εκφραστικός τρόπος, ο οποίος κρύβει νοήματα διαφορετικά από εκείνα που φανερώνουν οι χρησιμοποιούμενες συγκεκριμένες λέξεις. Όλες λ.χ. οι παροιμίες κρύβουν νοήματα διαφορετικά από εκείνα που άμεσα τουλάχιστον δηλώνουν και εκφράζουν οι λέξεις. Άλλα δηλαδή λένε και άλλα εννοούν. Από την άποψη αυτή, όλες οι παροιμίες συνιστούν έναν αλληγορικό και, επομένως, μεταφορικό τρόπο έκφρασης. Η παροιμία π.χ. *Το ένα χέρι νίβει τ' άλλο και τα δυο το πρόσωπο*.

Μετωνυμία. Στο σχήμα αυτό αντί για ονομασία ενός πράγματος χρησιμοποιείται η ονομασία ενός άλλου, το οποίο είναι συνδεδεμένο με το πρώτο με κάποια συνεχή εσωτερική ή εξωτερική σχέση. Αναφέρεται λοιπόν δημιουργός αντί για δημιούργημα, το περιέχον αντί για το περιεχόμενο, το αφηρημένο αντί για το συγκεκριμένο κ.τ.λ. (π.χ. *μπορεί και διαβάζει Όμηρο στο πρωτότυπο, ο ηθοποιός απάγγειλε Σολωμό, όλη η Ευρώπη αντιμετωπίζει οξύ πρόβλημα ανεργίας, ήπια όλο το μπουκάλι*)

Συνεκδοχή. Σχήμα κατά το οποίο χρησιμοποιείται στο λόγο το μέρος αντί για το σύνολο (π.χ. *Ο Ευραϊός είναι πατηγούνης, αντί οι Ευραϊοί*) ή το σύνολο αντί για το μέρος (π.χ. *δεν κάνει να φάω αρνάκι, αντί κρέας αρνιού*). Άλλες πάλι φορές, χρησιμοποιείται η ύλη, το

υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένο ένα αντικείμενο, αντί γι' αυτό το ίδιο το αντικείμενο (π.χ. *Να βάλω ένα κεραμίδι πάνω απ' το κεφάλι μου*).

Υπερβολή. Όταν στα λογοτεχνικά κείμενα χρησιμοποιούνται εκφραστικοί τρόποι που μεγαλοποιούν και μεγεθύνουν μια κατάσταση, ένα αποτέλεσμα, μια ενέργεια κτλ., έχουμε το λεγόμενο σχήμα υπερβολής (π.χ. *σαν δύο βουνά οι πλάτες του, σαν κάστρο το κεφάλι*). Η λογοτεχνική γλώσσα χρησιμοποιεί συχνά το σχήμα της υπερβολής, για να προσδώσει στο λόγο και στο νόημα έμφαση, ζωηρότητα, παραστατικότητα και ισχυρή εντύπωση.

Ειρωνεία. Σ' αυτή χρησιμοποιούνται με προσποίηση λέξεις ή φράσεις που έχουν εντελώς διαφορετική και αντίθετη σημασία από την πραγματική τους. (π.χ. *Ωραία τα κατάφερες! Τι ωραία συμπεριφορά!*). Η έννοια της ειρωνείας χρησιμοποιείται συχνά με κάποια σημασιολογική κλιμάκωση: χαριεντισμός, αστεϊσμός, ειρωνεία, σαρκασμός, χλευασμός. Με τον όρο «ειρωνεία» μπορεί να εννοείται και η τραγική ειρωνεία, όταν ο ήρωας αγνοεί μια πραγματικότητα ή μια αλήθεια που γνωρίζουν οι αναγνώστες.

Στην πεζογραφία συναντάμε και την «ειρωνεία της τύχης», όταν η αιφνίδια μεταβολή μιας κατάστασης ανατρέπει την πορεία ενός ανθρώπου. Η ειρωνεία προσδίδει συχνά μια κωμική νότα στο λόγο, συνήθως όμως αποκαλύπτει την απογοήτευση και την αγανάκτηση ενός ανθρώπου για μια συγκεκριμένη πραγματικότητα.

Συμβολισμός. Η αντικατάσταση μιας έννοιας ή μιας ιδέας με μία παράσταση από τη φύση ή τα δημιουργήματα του ανθρώπου (*Ειρήνη συμβολίζεται με περιστέρι*).

Ευφημισμός. Στο σχήμα αυτό χρησιμοποιούνται λέξεις ή φράσεις με καλή σημασία αντί για άλλες λέξεις και φράσεις με κακή σημασία. Δημιουργείται από φόβο ή ευλάβεια (π.χ. *γλυκάδι ( αντί: ζίδι), Εύξεινος (=φιλόξενος) Πόντος [αντί Άξεινος (=αφιλόξενος) Πόντος]*).

Οξύμωρο (παραδοξολογία) είναι το σχήμα εκείνο, κατά το οποίο έχουμε δυο λέξεις, οι οποίες αποκλείονται μεταξύ τους, δηλαδή η μια αποκλείει την άλλη ώστε λογικά να μην μπορούν να συνυπάρχουν (π.χ. *παρθένος απάρθενος, νύμφη ανύμφευτη*).

Λιτότητα. Σχήμα λόγου κατά το οποίο μια θετική έννοια εκφράζεται με την άρνηση του αντιθέτου της (π.χ. *δεν είναι καθόλου κακός=είναι αρκετά καλός*).

Αντίθεση. Με αυτό το σχήμα έννοιες διαφορετικές μεταξύ τους συσχετίζονται με τον τονισμό της αντιθέσεώς τους (π.χ. *τις Εστιάδες τις σεμνές μα κολασμένες*). Η αντίθεση είναι ένα αριστοτεχνικό μέσο για την αντιπαραβολή δύο λέξεων ή φαινομένων, τα οποία μέσα από την αντιδιαστολή τους φωτίζουν τις αντίπαλες δυνάμεις που συχνά συνυφαίνονται και εναρμονίζονται στην ανθρώπινη ζωή. Επίσης, με την αντίθεση ο συγγραφέας κάνει αισθητές τις ακραίες και δραματικές καταστάσεις που διέπουν την ανθρώπινη ύπαρξη. Η αντίθεση μπορεί να εκφράζεται είτε με δύο λέξεις ή δύο φράσεις είτε και με δύο μεγάλα τμήματα του λόγου (προτάσεις, περιόδους παραγράφων).

Αντονομασία είναι το σχήμα εκείνο, κατά το οποίο αντί των προσηγορικών ονομάτων βάζουμε κύρια και αντί των κυρίων προσυγορικά (π.χ. *Σωκράτης αντί σοφός, Πορθητής αντί Μωάμεθ*).

Κλιμακωτό είναι το σχήμα εκείνο κατά το οποίο παρουσιάζουμε τις ιδέες σε μια βαθμιαία σειρά και ακολουθία είτε ελλατώσεως είτε αυξήσεως (π.χ. *όμορφη, πλούσια κι άπαρτη και σεβαστή κι αγία*).

## **Μορφολογική ανάλυση**

Μορφολογική ανάλυση περιλαμβάνει:

- 1.1. Κατηγορίες των ουσιαστικών (περιληπτικά, συγκεκριμένα, αφηρημένα, κοινά, κύρια ονόματα).
- 1.2. Παρατηρήσεις για τις γραμματικές κατηγορίες των ρημάτων.
- 1.3. Παραγωγή λεξιλογίου (σύνθετα ονόματα, ρήματα, οικογένειες λέξεων). Επιθηματοποίηση (υποκοριστικά, μεγεθυντικά).
- 1.4. Αρχαιόκλιτοι τύποι. Στοιχεία λόγιας γλωσσικής μορφής (απαρχαιωμένες προθέσεις κτλ.).

### 1.1. Κατηγορίες ουσιαστικών:

- περιληπτικά (αθροιστικά ονόματα) π.χ. *λαός, κοπάδι, νεολαία, πλήθος*

- συγκεκριμένα ονόματα (πρόσωπα, ζώα, πράγματα) π.χ. καρέκλα, άνθρωπος, ρούχα
- αφηρημένα ονόματα (κατάσταση, ενέργεια, ιδιότητα) – π.χ. φιλία, φαντασία, ευτυχία
- τοπωνυμία π.χ. η Σαχάρα, ο Παρνασσός, η Κόρινθος, το Άγιον Όρος
- έμψυχα/ άψυχα ονόματα
- κοινά/ κύρια ονόματα π.χ. βιβλίο, μαθητής, η Ουκρανία, ο Καζαντζάκης

### 1.2. Γραμματικές κατηγορίες ρημάτων:

- προσωπικά, βοηθητικά, απρόσωπα, αποθετικά ρήματα (παθητικοί τύποι με ενεργητική σημασία (π.χ. εργάζομαι, φοβούμαι, αισθάνομαι, αφηγούμαι, αρνώνμαι)
- μεταβατικά/ αμετάβατα
- ενεργητικά/ παθητικά
- χρόνος του ρήματος
- έγκλιση του ρήματος

*Παρατήρηση: επιλογή ρηματικού προσώπου:*

α'ενικό: προσδίδει στο κείμενο προσωπικό, εξομολογητικό τόνο / εκφράζει προσωπικές εκτιμήσεις / το ύφος αποκτά αμεσότητα και οικειότητα / οι σκέψεις προβάλλονται εντονότερα και εναργέστερα στον αναγνώστη.

β'ενικό: αμεσότητα, οικειότητα, ζωντάνια / ο λόγος γίνεται πιο πειστικός.

γ'ενικό: καθιστά το μήνυμα γενικόλογο / προσδίδει καθολικό κύρος / αποστασιοποιεί τον συγγραφέα και τον καθιστά αντικειμενικό παρατηρητή / οι επισημάνσεις του φαίνονται γενικώς αποδεκτές.

α'πληθυντικό: αποπνέει συλλογικότητα ενώ ο λόγος αποκτά αμεσότητα / ο συγγραφέας μετέχει / συγγραφέας και αναγνωστικό κοινό έχουν κοινή οπτική γωνία / δημιουργείται μια αίσθηση οικειότητας ανάμεσα στον πομπό και στον δέκτη / απόδοση συλλογικής ευθύνης / τονίζεται η ανάγκη για δραστηριοποίηση των αρμόδιων φορέων.

β'πληθυντικό: προσδίδει ζωντάνια στον λόγο και συναισθηματική προσέγγιση.

γ'πληθυντικό: αντικειμενικότητα.

επιλογή ρηματικών χρόνων: οι ρηματικοί χρόνοι φανερώνουν τη χρονική βαθμίδα (παρελθόν, παρόν, μέλλον) καθώς και τον τρόπο ενέργειας (εξακολουθητικά, συνοπτικά, συντελεσμένα). Συγκεκριμένα:

Ο ενεστώτας χρησιμοποιείται για να δηλώσει: κάτι που γίνεται στο παρόν και βρίσκεται σε εξέλιξη, κάτι που συμβαίνει διαχρονικά (γνωμικός ενεστώτας), κάτι που αναμφισβήτητα θα συμβεί (τίθεται αντί του μέλλοντα), ζωντάνια στην αφήγηση (ιστορικός ενεστώτας αντί αορίστου), παραστατικότητα (αντί παρατατικού).

Ο παρατατικός φανερώνει ότι κάτι γινόταν στο παρελθόν εξακολουθητικά, με διακοπή ή χωρίς.

Ο στιγμιαίος μέλλοντας δηλώνει ότι κάτι θα γίνει στο μέλλον και παρουσιάζεται συνοπτικά.

Ο εξακολουθητικός μέλλοντας γνωστοποιεί ότι κάτι θα γίνεται στο μέλλον με διακοπή ή χωρίς.

Ο συντελεσμένος μέλλοντας διευκρινίζει ότι κάτι θα γίνει πριν από μια χρονική στιγμή του μέλλοντος.

Ο αόριστος χρησιμοποιείται για να δηλώσει: κάτι που έγινε στο παρελθόν και παρουσιάζεται συνοπτικά, ανεξάρτητα με το αν κράτησε πολύ ή λίγο, κάτι που συμβαίνει συνήθως (γνωμικός αόριστος), κάτι τόσο βέβαιο, ώστε ο πομπός θεωρεί ότι έχει ήδη συμβεί (αντί για μέλλοντα).

Ο παρακείμενος δηλώνει ότι κάτι έχει γίνει στο παρελθόν, εξακολουθεί όμως να υπάρχει συντελεσμένο και στο παρόν.

Ο υπερσυντέλικος καταδεικνύει ότι κάτι ήταν συντελεσμένο πριν από μια χρονική στιγμή του παρελθόντος.

επιλογή ρηματικών εγκλίσεων:

Οριστική – φανερώνει το πραγματικό, το βέβαιο καθώς και το δυνατό, το πιθανό, ευχή, παράκληση.

Υποτακτική – συνοδεύεται από τα μόρια *να, ας* και τους συνδέσμους *αν, όταν, πριν, μόλις, να μη, μήπως* και φανερώνει κάτι ενδεχόμενο ή επιθυμητό καθώς και

προτροπή, παραχώρηση, ευχή, το δυνατό, το πιθανό, απορία, προσταγή ή απαγόρευση.

Προστακτική – φανερώνει την επιθυμία ως προσταγή, αλλά μπορεί να διατυπωθεί και ως προτροπή, απαγόρευση, παράκληση, ευχή.

### 1.3. Παραγωγή λεξιλογίου:

σχηματισμός συνθέτων (τα οποία σχηματίζονται από τα θέματα δύο η περισσότερων ξεχωριστών λέξεων)

σύνθετα ρήματα (κακομαθαίνω, λογομαχώ κτλ)

σύνθετα ουσιαστικά (π.χ γυναικόπαιδα, μαχαιροπίρουνο, παιδίατρος κτλ)

σύνθετα επίθετα (π.χ. μακρόστενος, ολοφάνερος, ασπρόμαυρος κτλ)

Τέτοιοι σχηματισμοί είναι πολύ παραγωγικοί, ειδικότερα στην καθομιλουμένη.

- επιθηματοποίηση (υποκοριστικά, μεγεθυντικά)

- προθηματοποίηση

- οικογένειες λέξεων (συγγενικές λέξεις) π.χ. γράφω, ο συγγραφέας, η διαγραφή

1.4. Αρχαιόκλιτοι τύποι (στοιχεία λόγιας γλωσσικής μορφής – (π.χ είχεν, η σκέψις κτλ.) Απαρχαιωμένες (λόγιας προέλευσης) προθέσεις (π.χ. επί, εκ/έξ, υπέρ, διά, κατόπιν, λόγω, μέσω, περί, ανά κτλ).

## Συντακτική ανάλυση

Συντακτική ανάλυση περιλαμβάνει:

1.1. Τύπος σύνδεσης. Είδη προτάσεων. Ευθύς, πλάγιος λόγος.

1.2. Παθητική, ενεργητική σύνταξη.

1.3. Σχήματα λόγου σχετικά με την πληρότητα του λόγου.

1.4. Σχήματα λόγου σχετικά με τη θέση των λέξεων.

1.1. Τύπος σύνδεσης. Είδη προτάσεων.

Διερεύνηση και αιτιολόγηση παρατακτικής και υποτακτικής σύνδεσης (απλή υπόταξη – διαδοχική υπόταξη):

## Παρατακτική σύνδεση

- Συνδέονται ισοδύναμες προτάσεις (K+K, Δ+Δ όμοιες) με τη χρήση παρατακτικών συνδέσμων: συμπλεκτικών (και, ούτε, μήτε..), αντιθετικών (αλλά, όμως, παρ' ..), διαζευκτικών (ή, είτε – είτε), συμπερασματικών (λοιπόν, επωμένως...).
- Ο παρατακτικός λόγος καταρχήν είναι λιτός, απλός, γοργός, κοφτός, ωστόσο, συχνά, δυσχεραίνει το δέκτη να συλλάβει σε βάθος ένα μήνυμα.  
*Π.χ. Ο συγγραφέας υπαινίσσεται την πολιτεία. Η πολιτεία είναι η οριστικά χαμένη, εδώ και σαράντα χρόνια, για τον ελληνισμό πρωτεύουσα της Ιωνίας. Μια από τις λαϊκές συνοικίες της ονοματίζει και ο τίτλος του μυθιστορήματος.*

## Υποτακτική σύνδεση

- Συνδέονται ανόμοιες προτάσεις (K+Δ, Δ+Δ ανόμοιες) με υποτακτικούς συνδέσμους, αντωνυμίες ή επιρρήματα (ότι, μήπως, ποιος, πότε, επειδή, για να, ώστε, όταν, αν, εάν, και όπως...).
- Η υπόταξη είναι πυκνός λόγος, καθιστά το ύφος σύνθετο και αποτελεί δείγμα υψηλού πνευματικού επιπέδου.
- Ωστόσο, μερικές φορές το ύφος του κειμένου γίνεται δυσνόητο ενώ ενδέχεται να μαρτυρεί και μια τάση επιδειξιμανίας εκ μέρους του πομπού.  
*Π.χ. Όσοι πάλι πιστεύουν πως ελευθερία χωρίς νόμο δεν είναι ελευθερία, πιθανώς νομίζουν ο άνθρωπος δε μπορεί να συγκρατήσει τον εαυτό του και να επιβληθεί στα πάθη του, με αποτέλεσμα να κάνει κακό στους άλλους και στον εαυτό του.*

## Μακροπερίοδος ή μικροπερίοδος λόγος και σύνδετο σχήμα

Στην επιλογή του λόγου μακροπερίοδου ή όχι από τον πομπό ισχύει αντίστοιχη αιτιολόγηση με την παρατακτική – υποτακτική σύνδεση. Ειδικότερα, ο μακροπερίοδος λόγος:

- όταν οργανώνεται κατάλληλα, αποτελεί δείγμα υψηλού επιπέδου του πομπού, ενώ ταυτόχρονα βοηθά το δέκτη να αντιληφθεί τις διαπλοκές των εννοιών (σύνθετο ύφος),

- προσδίδει έμφαση, ένταση στο λόγο, με αποτέλεσμα το κείμενο να αποκτά δυναμικό και γοργό ρυθμό,
- ενδέχεται να λειτουργεί παραπειστικά, όταν υπάρχει χαλάρωση από πλευράς λογικών σχέσεων, καθιστώντας ασαφή τα νοήματα.

Ο μικροπερίοδος λόγος είναι απλός και πυκνός, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να είναι ασθματικός, αγχώδης και να επιδιώκει τη μετάδοση αντίστοιχων συναισθημάτων που βιώνει ο πομπός προς το δέκτη.

Αναφορικά με τη χρήση του ασύνδετου σχήματος, ο συγγραφέας αποσκοπεί στο να δώσει ένταση, έμφαση στο λόγο και ίσως να χρωματίσει συναισθηματικά το κείμενο του. Παράλληλα, διαπιστώνουμε ότι το ασύνδετο σχήμα συμβάλλει στη ζωντάνια και την παραστατικότητα ενός κειμένου, ενώ συνάμα πυκνώνει το λόγο. Γενικότερα, ο μικροπερίοδος λόγος και το ασύνδετο σχήμα προσδίδουν στο ύφος και τον τόνο χαρακτήρα λιτό, γοργό, κοφτό (ελλειπτικός λόγος).

Παράδειγμα μακροπεριόδου λόγου – ασύνδετου σχήματος:

*Όταν τα έμβρυα από τις εκτρώσεις χρησιμοποιούνται για την παρασκευή καλλυντικών, όταν παιδιά του Τρίτου Κόσμου πουλιούνται και θυσιάζονται, για να χρησιμοποιηθούν τα οργανά τους για μεταμοσχεύσεις στα μεγάλα ιατρικά κέντρα, όταν οι επιστήμονες δέχονται να παρασκευάσουν δηλητηριώδεις ουσίες που προβάλλονται σαν φαρμακευτικές, τότε μπορούμε να νιώσουμε πόσο δίκιο είχε ο Αϊνσταϊν, όταν μετά τη Χιροσίμα δήλωσε: «Αν ξαναγεννιόμουν, , θα γινόμουν ξυλουργός»*

### **Επιλογή ρηματικών ή ονοματικών συνόλων**

Με τη χρήση ονοματικών συνόλων διατυπώνεται με συντομία και πυκνότητα ένα μήνυμα.

Η ρηματική διατύπωση αναφέρεται σε συγκεκριμένο γεγονός, ενώ η ονοματική διατύπωση στο γενικό, το αφηρημένο και το διαχρονικό.

Εντοπισμός και σχηματισμός ονοματικών και ρηματικών συνόλων: π.χ. *επίρριψη ευθύνης*: ονοματικό σύνολο / *επιρρίπτω ευθύνη*: ρηματικό σύνολο.



## Μετατροπή ευθύ λόγου σε πλάγιο (ή το αντίστροφο)

**Πλάγιο λόγο** έχουμε όταν τα λόγια ή οι σκέψεις κάποιου αποδίδονται εξαρτημένα από ένα λεκτικό, αισθητικό, γνωστικό, δοξαστικό, κελευστικό, προτρεπτικό ή ερωτηματικό ρήμα. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να παρατηρούνται αλλαγές στο χρόνο, στην έγκλιση, στις αντωνυμίες καθώς και στα τοπικά ή χρονικά επιρρήματα.

Ειδικότερα μεταβάλλονται: οι κύριες προτάσεις **κρίσεως** σε **ειδικές** προτάσεις, οι κύριες προτάσεις **επιθυμίας** σε **βουλευτικές** προτάσεις, οι **ευθείες** ερωτήσεις σε **πλάγιες** ερωτήσεις, οι δευτερεύουσες παραμένουν δευτερεύουσες. Π.χ.:

Ευθύς: «Γιατί δεν ήρθες; - Είχα κάποια δουλειά».

Πλάγιος: Τον ρώτησε γιατί δεν ήρθε. Εκείνος απάντησε ότι είχε κάποια δουλειά.

Παρατήρηση: σε τι αποβλέπει ο συγγραφέας με τη χρήση λέξεων ή φράσεων σε εισαγωγικά:

- α. Μεταφέρει με ακρίβεια, αυτολεξεί τα λόγια ενός τρίτου
- β. Προσδίδει ειρωνεία στη χρήση μιας συγκεκριμένης λέξης ή φράσης π.χ. τα «σωφρονιστήρια» = οι φυλακές
- γ. Χρησιμοποιεί μία λέξη ή φράση με μεταφορική σημασία π.χ. οι «καταραμένοι» = οι περιθωριακοί, οι απόβλητοι
- δ. Χρησιμοποιεί το τίτλο ενός πνευματικού (καλλιτεχνικού – επιστημονικού) έργου (βιβλίου, μιας εργασίας, μιας ταινίας, ενός τραγουδιού κ.λπ.)
- ε. Μεταφέρει μία λέξη ή φράση του προφορικού καθημερινού λόγου μέσα στο γραπτό κείμενο – αδυναμία κυριολεκτικής γραπτής αποτύπωσης π.χ. «λαμόγια» = απατεώνες
- ς. Χρησιμοποιεί μια αδόκιμη λέξη, κατανοητή όμως ευρύτατα στο περιεχόμενό της π.χ. «τηλεδημοκρατία»
- ζ. Δίνει έμφαση στη συγκεκριμένη χρήση μιας λέξης
- η. Χρησιμοποιεί μια λέξη ή φράση ενός ειδικού λεξιλογίου, γλωσσικού ιδιώματος ή ορολογίας, που μεταφέρει κάποιο ειδικό νοηματικό φορτίο μέσα στα πλαίσια μια επιστήμης, ιδεολογίας, φιλοσοφίας κ.λπ. π.χ. «θέωση», «υπεραξία», «ψυχαγωγική ενημέρωση» ((info-tainment), «το του κρείττονος συμφέρον» κ.λπ

Σε τι αποβλέπει ο συγγραφέας με τη χρήση ερωτημάτων:

- α. Κάνει τον αναγνώστη κοινωνό – συμμετοχο του όποιου προβληματισμού
- β. Δεν αφήνει τον αναγνώστη να εφησυχάσει. Τον διατηρεί σε εγρήγορση και κρατάει αυξημένο το ενδιαφέρον του
- γ. Η χρήση ερωτημάτων προσδίδει ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα στο λόγο
- δ. Κάποτε τα ερωτήματα μπορεί να είναι ρητορικά και εμπεριέχουν τα ίδια, με αρνητικό και αφοριστικό τρόπο, την απάντησή τους.
- ε. Σε κάποιες περιπτώσεις τα ερωτήματα χρησιμεύουν σε μεταβατική παράγραφο ή στην αρχή μιας παραγράφου για τη μετάβαση σε μία νέα νοηματική ενότητα

1.2. Παθητική, ενεργητική σύνταξη.

Ενεργητική σύνταξη. Τονίζεται το **υποκείμενο** του μεταβατικού ρήματος, με άλλα λόγια το πρόσωπο ή το πράγμα που δρα.

Παθητική σύνταξη. Τονίζεται η **δράση** που προέρχεται από το ποιητικό αίτιο, το οποίο είτε διατηρείται είτε παραλείπεται.

1.3. Σχήματα λόγου σχετικά με την πληρότητα του λόγου.

Έλλειψη ή βραχυλογία. Έλλειψη είναι το σχήμα στο οποίο μέσα στις προτάσεις, γενικά στο λόγο, παραλείπονται λεκτικά στοιχεία: για συντομία, τα οποία εύκολα εννοούνται είτε από την κοινή χρήση είτε από τη σειρά του λόγου, είτε από τα συμφραζόμενα. Η έλλειψη δημιουργεί τις λεγόμενες ελλειπτικές προτάσεις και είναι δυνατόν να λείπει το ρήμα, άλλες φράσεις, το υποκείμενο κτλ. Όλα τα στοιχεία που λείπουν αναπληρώνονται από τα συμφραζόμενα. Το σχήμα της έλλειψης παρουσιάζεται και με τις μορφές:

1) Σχήμα από κοινού. Μια λέξη (ή περισσότερες) ή μια πρόταση, που παραλείπεται, εννοείται από τα προηγούμενα όπως ακριβώς είναι εκεί, αμετάβλητη (π.χ. Σε τραγουδά, όπως το πουλί τον ήλιο που ανατέλλει (ενν. όπως τραγουδά)).

2) Σχήμα εξ αναλόγου. Μια λέξη (ή μια πρόταση) που παραλείπεται, εννοείται από τα προηγούμενα, όχι ακριβώς όπως χρησιμοποιήθηκε την πρώτη φορά αλλά μερικώς αλλαγμένη για να ταιριάζει στα νέα εκφραστικά πλαίσια (π.χ. *Την επόμενη μέρα δεν τηλεφώνησα, όπως είχα σκοπό (ενν. να τηλεφωνήσω)*).

3) Σχήμα εξ αντιθέτου. Στο σχήμα αυτό δύο έννοιες αντιπαρατίθενται και δημιουργούν αντίθεση (π.χ. *Στο έμπα μπήκε σαν αϊτός, στο έβγα στην πετρίτης (ενν. βγήκε)*).

4) Ζεύγμα. Δύο ομοειδής προσδιορισμοί (συνήθως αντικείμενα) αποδίδονται σε ένα ρήμα, όμως ο δεύτερος από αυτούς δε ταιριάζει σε αυτό αλλά σε άλλο ρήμα (π.χ. *Ακούει ντουφέκια και βροντούν, σπαθιά λαμποκοπάνε (ενν. βλέπει σπαθιά)*).

5) Αποσιώπηση. Διακόπτεται ο λόγος και παραλείπονται όσα θα ακολουθούσαν, ενώ στη θέση τους σημειώνονται τρεις τελείες (αποσιωπητικά), μιας και ο αφηγητής δε θέλει να μας πει περισσότερα λόγω συναισθηματικής φόρτισης ή για να υπαινιχθεί κάτι (π.χ. *Δεν έχω μόνο αυτά αλλά και πολλά... Δεν μπορώ να τα λέω όλα...*).

Πλεονασμός. Για να εκφραστεί ένα νόημα, χρησιμοποιούνται περισσότερες λέξεις από όσες χρειάζονται κανονικά. Στο σχήμα αυτό ανήκουν και τα εξής:

1) Εκ παραλλήλου. Μια έννοια ή ένα νόημα εκφράζεται ταυτόχρονα και καταφατικά και αρνητικά με δύο ισοδύναμες αντίθετες εκφράσεις (π.χ. *Είναι καλός, όχι παλιάνθρωπος*).

2) Περίφραση. Μια έννοια εκφράζεται με δύο ή περισσότερες λέξεις, ενώ μπορούσε να εκφραστεί με μία (π.χ. *το άστρο της ημέρας: ήλιος*).

3) Ένα με δυο (εν δια δυοίν). Μια έννοια εκφράζεται με δύο λέξεις που συνδέονται με το και, ενώ σύμφωνα με το νόημα η μία από αυτές έπρεπε να είναι προσδιορισμός της άλλης (π.χ. *Γυναίκες που είν' οι άντρωι σας και οι καπεταναραίοι. αντί για: οι άντρωι σας, οι καπεταναραίοι*).

4) Επανάληψη. Μια έννοια ή ένα νόημα εκφράζεται δύο φορές στη σειρά με την ίδια λέξη ή φράση (αυτούσια ή ελαφρώς αλλαγμένη) (π.χ. *Εκεί καίγονται κόκκαλα, κόκκαλα ανδρειωμένων*).

5) Αναδίπλωση. Υπάρχουν δύο τρόποι για να προσδιορίσουμε την έννοια της αναδίπλωσης. Ο ένας ο στενός και καθιερωμένος και ο άλλος είναι ο ευρύτερος και ουσιαστικότερος. Σύμφωνα με τον πρώτο τρόπο, η αναδίπλωση είναι ένα σχήμα λόγου (ή ένας εκφραστικός τρόπος), σύμφωνα με το οποίο μια λέξη (ή και μια φράση) τίθεται στο λόγο μια φορά και αμέσως μετά επαναλαμβάνεται. Έτσι, η ίδια λέξη ακούγεται στο λόγο δύο φορές, χωρίς όμως ανάμεσά τους να μεσολαβεί κάτι άλλο (π.χ. *Απρίλη, Απρίλη δροσερέ και Μάη με τα λουλούδια*). Η αναδίπλωση αυτής της μορφής, από άποψη αισθητικής και νοηματικής λειτουργίας, αποσκοπεί στο να προβάλλει με ιδιαίτερη ένταση και έμφαση την επαναλαμβανόμενη έννοια.

6) Επαναφορά. Μια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται (επανέρχεται) στην αρχή δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων. Δύο ή περισσότερες διαδοχικές προτάσεις, δηλαδή, αρχίζουν με την ίδια λέξη ή φράση (π.χ. *Πάψε κόρη τον αργαλείο, πάψε και το τραγούδι*).

7) Υποφορά και ανθυποφορά. Σε αυτό το σχήμα υπάρχει η ακόλουθη διαδικασία: α) διατυπώνεται μια ερώτηση, β) ύστερα δίνεται πάλι με ερώτηση κάποια πιθανή εξήγηση στην απορία, γ) στη συνέχεια απορρίπτεται η εξήγηση αυτή, δ) και τέλος ακολουθεί η απάντηση για το τι συμβαίνει στην πραγματικότητα (π.χ. *Τι έχουν της Μάνης τα βουνά και στέκουν βουρκωμένα; Μην ο βοριάς τα βάρεσε, μην η νοτιά τα πήρε; Μηδ' ο βοριάς τα βάρεσε, μηδ' η νοτιά τα πήρε. Παλεύει ο Καπετάν πασάς με τον Κολοκοτρώνη*).

8) Άρση και θέση. Πρώτα λέγεται τι δεν είναι κάτι (ή τι δε συμβαίνει) και αμέσως μετά τι είναι (ή τι συμβαίνει) – πρώτα αίρεται κάτι και στη συνέχεια τίθεται (π.χ. *Εγώ δεν είμαι Τούρκος ούτε Κόνιαρος, είμαι καλογεράκι από ασκηταριό*).

9) Αναφώνηση (ή επιφώνηση). Μια λέξη ή φράση επιφωνηματική (επίκληση σε κάποιο πρόσωπο) που φανερώνει τη συναισθηματική κατάσταση εκείνου που μιλάει (π.χ. *Και η φωνή του, Θεέ μου! Τι φωνή!*).

10) Επιφορά ή αντιστροφή. Μια λέξη ή φράση επαναλαμβάνεται στο τέλος δύο ή περισσότερων διαδοχικών προτάσεων. Δύο ή περισσότερες διαδοχικές προτάσεις, δηλαδή, τελειώνουν με την ίδια λέξη ή φράση.

1.4. Σχήματα λόγου σχετικά με την θέση των λέξεων.

Υπερβατό. Ανάμεσα σε δύο όρους μιας πρότασης, οι οποίοι έχουν μεταξύ τους στενή λογική και συντακτική σχέση και θα έπρεπε να βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλο, παρεμβάλλεται μια λέξη ή φράση και τους αποχωρίζει (π.χ. *Πίνω το ωριοστάλαχτο της πλάκας το φαρμάκι*).

Πρωθύστερο. Από δύο σχετικές ενέργειες ή έννοιες τοποθετείται στη σειρά του λόγου πρώτη εκείνη που είναι χρονικά και λογικά δεύτερη (π.χ. *Μάη μου, Μάη δροσερέ, κι Απρίλη λουλουδάτε*).

Αναστροφή: Η σκόπιμη αλλαγή της φυσικής σειράς των λέξεων μιας φράσης (π.χ. *Του προδομένου ο πόνος της καρδιάς αντί: ο πόνος της καρδιάς του προδομένου*).

Χιαστό. Στο σχήμα αυτό δύο προτάσεις παρουσιάζουν την ίδια συντακτική και σημασιολογική δομή, αλλά οι όροι της μιας πρότασης είναι σε αντίστροφη θέση από αυτούς της άλλης (π.χ. *Αφήνει η μάνα το παιδί και το παιδί τη μάνα*).

Κύκλος. Μια πρόταση ή μια περίοδος, ένα ποίημα ή ένα διήγημα τελειώνει με την ίδια λέξη ή εικόνα με την οποία αρχίζει (π.χ. *Μοναχή το δρόμο επήρες, εξανάλθες μοναχή*).

Ασύνδετο. Η παράθεση ομοειδών συντακτικών όρων, που δε συνδέονται μεταξύ τους με συνδετικά στοιχεία (π.χ. *Ανέγνων, έγνω, κατέγνων*).

Πολυσύνδετο. Τρεις ή περισσότεροι όμοιοι όροι ή όμοιες προτάσεις συνδέονται με συμπλεκτικούς ή διαχωριστικούς συνδέσμους (π.χ. *Κι η προσευχή κι ο πειρασμός κι η δύναμη κι η αστένια*).

Ανακόλουθο: Στο σχήμα αυτό παραβιάζεται η συντακτική συνέπεια μιας πρότασης λόγω ταχύτητας του λόγου, ψυχικής ταραχής ή και σκοπιμότητας του ομιλητή ή συγγραφέα. (π.χ. *«Ο Διάκος (αντί του Διάκου) σαν τ' αγροίκησε πολύ του κακοφάνη»*).

### **Αξιολόγηση του κειμένου, άποψη του αναγνώστη.**

1. Κριτήρια για την αξιολόγηση του περιεχομένου είναι: η συνάφεια των εκτιθέμενων σκέψεων με τα ζητούμενα του θέματος, η επαρκής τεκμηρίωση των σκέψεων με την παράθεση κατάλληλων επιχειρημάτων, η ανάπτυξη όλων των θεματικών κέντρων, η πρωτοτυπία των ιδεών, ο βαθμός επίτευξης του στόχου που επιδιώκεται με το παραγόμενο κείμενο κ.ά.

2. Τα κριτήρια για την αξιολόγηση της έκφρασης είναι η σαφής και ακριβής διατύπωση, ο λεκτικός και εκφραστικός πλούτος, η επιλογή της κατάλληλης γλωσσικής ποικιλίας ανάλογα με το είδος του παραγόμενου κειμένου, η τήρηση των μορφοσυντακτικών κανόνων, η ορθογραφία και η σωστή χρήση των σημείων στίξης κ.ά.

3. Τα κριτήρια για την αξιολόγηση της δομής είναι η λογική αλληλουχία των νοημάτων, η συνοχή του κειμένου (ομαλή σύνδεση προτάσεων, παραγράφων και ευρύτερων μερών του κειμένου), η ένταξη του παραγόμενου λόγου στο ζητούμενο επικοινωνιακό πλαίσιο κ.ά.

Είναι προφανές ότι, σε συνδυασμό με την εκτίμηση των επιμέρους στοιχείων (περιεχομένου, έκφρασης και δομής), είναι αναγκαία η συνολική θεώρηση του παραχθέντος κειμένου, πριν από την τελική αξιολόγησή του.

### **Λεξιλόγιο σχετικό με τη λογοτεχνική κριτική**

Γλώσσα (του κειμένου): αναλυτική ≠ συνθετική, κατανοητή ≠ ακατανόητη, μεταφορική, αλληγορική, ποιητική ≠ αντιποιητική, ασυνήθιστη, εκφραστική, κομψή, πειστική, προσωπική, ρητορική, συνθηματική, φτωχή.

Διάλογος: ζωηρός, ζωντανός, σύντομος, φυσικός, έξυπνος, απλοϊκός.

Ύφος (του κειμένου): ακαδημαϊκό (ψυχρό), καλοδουλεμένο, άτονο, αφελές, ανιαρό, συμβολικό, προσωπικό, αφρόντιστο ≠ φροντισμένο, εξεζητημένο, ευτράπελο, γλαφυρό, τεχνητό

≠ φυσικό/ ανεπιτήδευτο, πεζό, λυρικό, ποιητικό, σφικτό, υψηλό, πομπώδες, λιτό, πυκνό.

Περιγραφή - αφήγηση: απέριτη, απλή, γενική ≠ λεπτομερειακή, διεξοδική, εντυπωσιακή, επιπόλαια ≠ προσεκτική, ζωντανή ≠ ψυχρή, παραστατική, πιστή, ποιητική, ρομαντική ≠ ρεαλιστική, ενδιαφέρουσα ≠ ανούσια, κουραστική, μονότονη, πεζή, συγκινητική, συναρπαστική, μεθοδική, άκομψη.

Πλοκή: πρωτότυπη ≠ κοινή, έξυπνη, περίεργη, ολοκληρωμένη ≠ ημιτελής.

Οι χαρακτήρες: αληθινοί, παραστατικοί, κεντρικοί, κύριοι ≠ δευτερεύοντες.

Διαγράφονται, εμφανίζονται, παρουσιάζονται, δρουν, φανερώνονται, εικονίζονται, ψυχογραφούνται, προβάλλουν/ -ονται, πείθουν ≠ δεν πείθουν.

Ατμόσφαιρα: υποβλητική, ευχάριστη, βαριά, καταθλιπτική.

Τόνος: ειρωνικός, σαρκαστικός, διδακτικός, σοβαρός, μελαγχολικός, αυτοβιογραφικός, χιουμοριστικός, εξομολογητικός, νοσταλγικός, απολογητικός, ουδέτερος.

Έργο: αξιόλογο, βραβευμένο, διδακτικό, ενδιαφέρον, μεγαλόπνοο, συμβολικό, ανεκτίμητο, γνωστό, δραματικό, μνημειώδες.

κυκλοφόρησε, δημοσιεύτηκε, εκδόθηκε, επικρίθηκε, βραβεύτηκε, αγαπήθηκε, εκτιμήθηκε.

Συγγραφέας: αισιόδοξος ≠ απαισιόδοξος, γλαφυρός, δραματικός, ευαίσθητος, ευφάνταστος, κλασικός, μεγαλοφυής, πασίγνωστος, σκοτεινός, ψυχογράφος, ταλαντούχος, ρεαλιστής, συμβολιστής, ρομαντικός, σατιρικός  
γράφει, συγγράφει, παρουσιάζει, καταγράφει, αναφέρει, ζωγραφίζει.

**Για την ανάλυση ενός λογοτεχνικού έργου να χρησιμοποιείτε τα παρακάτω**

**κλισέ:**

Το δεδομένο έργο (κείμενο, απόσπασμα....)

Το έργο που προτείνεται για την ανάλυση ανήκει στο είδος...

Το είδος καθορίζεται με το εξής τρόπο, έτσι επειδή το έργο διαθέτει τα εξής χαρακτηριστικά γνωρίσματα του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους...

Το δεδομένο έργο συγκεντρώνει όλα τα βασικά στοιχεία του διηγήματος, μυθιστορήματος....

Το δεδομένο κείμενο αποτελεί απόσπασμα από...

Το θέμα του δεδομένου έργου καθορίζεται ως ....(με το εξής τρόπο)....

Το θέμα μπορεί να καθοριστεί...

Το θέμα κατά τη δίκη μας άποψη υποστηρίζεται από τέτοιες θεματικές ομάδες, τις οποίες διακρίναμε με βάση το έργο. Στη συνέχεια αναφέρουμε αυτές τις ομάδες...

Η ιδέα που κυριαρχεί στο έργο είναι ...

Η ιδέα που διαπερνά το κείμενο είναι....

Ο συγγραφέας εμπνέεται από τις ιδέες πατριδολατρίας κτλ....

Ο συγγραφέας παρουσιάζει, περιγράφει, απεικονίζει, συνδέει εικόνες, παριστάνει, διατυπώνει, ζωγραφίζει, δηλώνει, αρχίζει την περιγραφή, συνεχίζει, στη συνέχεια αναφέρει, αναρωτιέται....

Ο διηγηματογράφος (μυθιστοριογράφος, δημιουργός) καταλήγει σε..., φέρνει στο νού μας την εικόνα...

Τα γεγονότα του έργου διαδραματίζονται σε ....

Είναι προτιμότερο να παρουσιάσουμε την περίληψη κατά τις νοηματικές ενότητες, κατά τις εικόνες, σκηνές...

Το κείμενο αποτελείται από.... ενότητες

Ο ηρώας μας παρουσιάζεται ως...

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλά κοσμητικά επίθετα, μεταφορές ....

Για την περιγραφή του ήρωα .... Κατα τη δίκη μας άποψη είναι....



Βασίζοντας στις πράξεις, ενέργειες και τη συμπεριφορά του πρωταγωνιστή και αναλύοντας τα παραπάνω στοιχεία ο ήρωας χαρακτηρίζεται κατά τη δικά μου γνώμη ως...

Μπορούμε να βγάλουμε τα εξής συμπεράσματα ....

Ο ήρωας φαίνεται αυστηρός, αυταρχικός, ευαίσθητος...

Ο ήρωας παρουσιάζεται ως άτομο αδιάφορο, ως γνήσιος χαρακτήρας, ως άνθρωπος μοναχός, κλειστός τύπος, ρομαντικός

Από τις σκέψεις του πρωταγωνιστή είναι φανερό ....

Μέσα στη μορφή του βασικού ηρώα μπορούμε να διακρίνουμε τη γενική μορφή του Έλληνα στρατιώτη, ενός ναυτικού, δάσκαλου....

Μέσα από το έργο διαγράφεται η ψυχολογία του ...

Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πολλές τολμηρές μεταφορές που μπορούμε να συναντήσουμε μόνο στη λογοτεχνία....

Οσον αφορά εμένα...

Εγώ προσωπικά θα μπορούσα να καθορίσω, να χαρακτηρίσω ..... με τον εξής τρόπο ...

Εγώ συμπαθώ, αντιπαθώ, με προσελκύει, τραβάει..... σέβομαι τέτοιους ανθρώπους ....

Συγγραφέας μας κάνει να κατανοήσουμε....

Έχει σκοπό να νουθετήσει τους αναγνώστες...

Με το τάδε έργο ο συγγραφέας αναλύει ένα ζήτημα....

Ο αναγνώστης προβληματίζεται και βγάζει τα συμπεράσματα του σχετικά με.. .

Μας κάνει να συμμετέχουμε στα γεγονότα, που μας δίνει τη δυνατότητα να ξεχωρίσουμε την αξία του έργου...

Το έργο αυτό μας προκαλεί αδιαφορία, συγκίνηση, ψυχρότητα, συμπάθεια, ζεστασιά...

Ο βασικός σκοπός του συγγραφέα είναι να μεταφέρει το μήνυμα ...

Ο βασικός σκοπός των λογοτεχνικών έργων είναι να ασκούν αισθητική επιρροή...

## ΜΕΡΟΣ 1. ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### Διηγήματα

Ηλίας Βενέζης

#### Οι γλάροι (απόσπασμα)

*Το διήγημα ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Ηλ. Βενέζη Αιγαίο (1941).*

Το νησάκι που βρίσκεται στα βορινά της Λέσβου, ανάμεσα Πέτρα και Μόλυβο, είναι γυμνό κι έρημο. Δεν έχει όνομα, κι οι ψαράδες που δουλεύουν σ' εκείνες τις θάλασσες το λένε απλά έτσι: «Το νησί». Δεν έχει μήτε ένα δέντρο, εξόν από θάμνους. Τρία μίλια μακριά, τα βουνά της Λέσβου συνθέτουν μια ήμερη αρμονία από γραμμή, από κίνηση και χρώμα. Πλάι σ' αυτή τη σπατάλη το γυμνό νησί με την αυστηρή γραμμή του φαίνεται ακόμα πιο έρημο. Σαν να το είχε ξεχάσει ο Θεός, όταν έχτιζε τις στεριές κι έκανε τις θάλασσες στις επτά πρώτες μέρες του Κόσμου.

Μα από τούτη τη γυμνή λουρίδα της γης μπορείς να δεις, το καλοκαίρι, τον ήλιο να πέφτει μέσα στο ατέλειωτο πέλαγο. Τότε τα χρώματα βάφουν τα νερά κι ολοένα αλλάζουν, κάθε στιγμή, σαν να λιώνουν μες στ' αλαφρά κύματα. Όταν τα βράδια είναι πολύ καθαρά, μπορείς να ξεχωρίσεις τα βουνά του Άθω να βγαίνουν μέσα απ' το πέλαγο και σιγά πάλι να σβήνουν μαζί με τη νύχτα που έρχεται. Αυτή την ώρα ο μπαρμπα-Δημήτρης, ο μοναχικός κάτοικος του έρημου νησιού, θα κάμει την τελευταία κίνηση που τον ενώνει με τους ανθρώπους και με τη ζωή: θ' ανάψει το φως στο φάρο. Το φως θ' αρχίσει ν' ανάβει, να σβήνει, πάλι, πάλι, στο ίδιο διάστημα αυστηρά, αναπόφευχτα, όπως οι σκοτεινές δυνάμεις της ζωής, η μοίρα του ανθρώπου, ο θάνατος.

Ο γερο-φαροφύλακας τράβηξε τη βάρκα στον άμμο. Τη σιγούραρε καλά, μην τυχόν τη νύχτα γυρίσει ο καιρός και φουσκώσουν τα νερά. Την κοίταξε για τελευταία φορά, πριν πάρει το δρόμο για το φάρο.

— Λοιπόν, πάει κι αυτό το ταξίδι..., λέει σιγά.

Το λέει μονάχος του και σωπαίνει. Το ταξίδι αυτό, στην αντικρινή στεριά, γίνεται μια φορά το μήνα. Πηγαίνει για τις προμήθειές του, για το αλεύρι, το λάδι και για τα γεννήματα που του χρειάζονται. Στην αρχή, σε κάθε ταξίδι, έμενε όλη τη μέρα στο χωριό. Μιλούσε με παλιούς του φίλους, μάθαινε νέα για τη χώρα, για τον κόσμο, αν οι άνθρωποι ήταν σε πόλεμο για είχαν ειρήνη.

Ο τελωνοφύλακας του έδινε το μισθό του.

— Λοιπόν, και τον άλλο μήνα με το καλό, μπαρμπα-Δημήτρη.

Ο γέρος κουνούσε το κεφάλι του κι ευχαριστούσε. — Με το καλό, αν θα 'χουμε ζωή, παιδί μου.

Τις άλλες ώρες, ώσπου να γυρίσει στο «νησί του», τις περνούσε ανεβαίνοντας στη μικρή Παναγιά, στο βράχο με τα εκατό σκαλιά, να κάμει την προσευχή του. Σταύρωνε τα χέρια του μπροστά στο παλιό εικόνισμα, χαμήλωνε το

κεφάλι και προσευχόταν για τα δυο αγόρια του, που χάθηκαν στην καταστροφή της Ανατολής, για τους άλλους ανθρώπους, τελευταία για τον εαυτό του.

— Αν ζούνε, προστάτευέ τα, παρακαλούσε για τα παιδιά του. Φύλαγέ τα από θυμό κι από κακή ώρα. Φύλαγέ τα απ' το μαχαίρι...

Μουρμούριζε τους χαιρετισμούς, ό,τι άλλο ήξερε από προσευχή, και τα γερασμένα πόδια του τρέμαν.

— Κι εμένα, καιρός πια είναι να ξεκουραστώ..., έλεγε και βούρκωναν τα μάτια του.

Κατέβαινε τα εκατό σκαλιά κάθε φορά με πιο αλαφρή καρδιά. Στο δρόμο στεκόταν και κοίταζε τα παιδάκια που παίζαν. Τον ξέραν όλα και σαν τον βλέπανε, βάζαν τις φωνές:

— Μπαρμπα-Δημήτρη! Μπαρμπα-Δημήτρη!

Τους αγόραζε φουντούκια και τους τα μοίραζε, κι εκείνα φωνάζαν χαρούμενα:

— Μην αργήσεις να ξανάρθεις, παππούλη! Μην αργήσεις!

Έτσι γινόταν σε κάθε ταξίδι κάθε φορά. Μα όσο τα χρόνια περνούσαν, τόσο ξεσυνήθιζε με τους ανθρώπους. Η ερημιά ολοένα τον κυριεύε, μέρα με τη μέρα, τον απορροφούσε, σαν να στάλαζε μες στην ύπαρξή του τη φοβερή της δύναμη. Σε κάθε ταξίδι λιγότευε, όσο μπορούσε, τον καιρό που έπρεπε να μείνει στο χωριό για τις δουλειές του.

Έκοψε και το ανέβασμα στην εκκλησίτσα του βράχου.

— Συχώρεσέ με, γιατί πια δεν μπορώ, έλεγε στο Θεό, σαν να είχε κάμει αμαρτία. Παντού μπορώ να σε παρακαλώ, για να βλέπεις πόσο είμαι αδύναμος.

Κι όταν γύριζε στο νησί του, ύστερα από κάθε ταξίδι, έμενε πολύ αργά τη νύχτα, κάτω απ' τα άστρα, να προσεύχεται.

Δε ρωτούσε πια νέα, τι γίνεται στον κόσμο. Δεν ήξερε τίποτα. Όλος ο κόσμος στένευε, μέρα με τη μέρα, γύρω στο έρημο νησί, κι έκλεινε με το βαθύ πέλαγο και με τα χρώματα, σαν έγερνε ο ήλιος.

### **Λεξιλόγιο:**

*η σπατάλη* – το υπερβολικό ξόδεμα, χωρίς μέτρο, πέρα από το κανονικό ή το επιτρεπόμενο όριο

*ο φάρος* – η πυργοειδής φωτιστική συσκευή, εγκατεστημένη στην ακτή ή σε αβαθή ύδατα, που κατευθύνει τους ναυτιλλομένους κατά τη διάρκεια της νύχτας

*ο τελωνοφύλακας* – ο κατώτερος υπάλληλος που εργάζεται στην υπηρεσία της τελωνοφυλακής

*απορροφώ* – προκαλώ την αποκλειστική συγκέντρωση και αφοσίωση κάποιου, δεν αφήνω περιθώρια διαφυγής

### ***Ερωτήσεις:***

1. Στη φράση "... τα δυο αγόρια του, που χάθηκαν στην καταστροφή της Ανατολής...", ποια καταστροφή εννοεί ο συγγραφέας; Τι γνωρίζετε γι' αυτήν; Ποιους άλλους λογοτέχνες έχει απασχολήσει ιδιαίτερα αυτό το γεγονός;
2. Εκτός από μοναξιά και λύπη το διήγημα εκφράζει και την αγάπη. Πού φαίνεται αυτό;
3. Πώς συνδέεται ο τίτλος με το περιεχόμενο του διηγήματος; Τι συμβολίζουν οι γλάροι;
4. Ο γέρος παρουσιάζεται πολύ συμπαθής στους άλλους. Που νομίζετε ότι οφείλεται αυτή η συμπάθεια; Σκιαγραφήστε την ψυχολογία του ήρωα.

**Αντώνης Σαμαράκης**

*Απο τη συλλογή διηγημάτων «Ζητείται Ελπίς»*

### **Το ποδήλατο**

Απόγευμα. Σάββατο απόγεμα, γεμάτο φως. Απρίλης.

Στην αυλή είχανε μαζευτεί κάμποσοι. Είχανε έρθει και απ' τα γειτονικά σπίτια, κάτι γυναίκες κι ένα τσούρμιο πιτσιρίκια.

- Απαρτία έχουμε σήμερα, είπε ο παππούς, που είχε βγει κι αυτός στην αυλή τσουλώντας την καρέκλα του με τις ρόδες.

Το πόδι του, το αριστερό, ήτανε χρόνια παράλυτο.

Το αγόρι δούλευε πυρετωδώς. Γυάλιζε τώρα το τιμόνι. Οι άλλοι, γύρω του, χαζεύανε το ποδήλατο, που ήτανε το γεγονός της ημέρας στην αυλή. Σε λίγο, θ' ανέβαινε το αγόρι στο ποδήλατο κι ύστερα... ύστερα θα χαλούσε ο κόσμος! Θα 'κανε βόλτες σ' όλη τη γειτονιά, όλοι θα το καμαρώνανε πάνω στ' ολοκαίνουριο ποδήλατο, που το 'χε φέρει πριν από μισή ώρα μόλις.

- Θα 'χουμε πρεμιέρα απόψε, είπε ο ηθοποιός, που έμενε στο δωμάτιο δίπλα στο κοτέτσι. [...]

Στο μεταξύ, το αγόρι δεν έδινε προσοχή σε ό,τι γινότανε γύρω του. Γυάλισε το τιμόνι, το σκελετό, τα πετάλια...

Δεκαπέντε χρονών, μελαχρινό, λυγρό, δούλευε από δώδεκα χρονών σ' ένα μηχανουργείο.

Εκείνο τ' απόγεμα, είχε κάνει πραγματικότητα το μεγάλο του όνειρο: να πάρει ποδήλατο. Δυο χρόνια αγωνίστηκε γι' αυτό. Στερήθηκε τα πάντα: το σινεμά, το ποδόσφαιρο, ακόμα και το τσιγάρο που τραβούσε πότε πότε στη ζούλα. Στο μηχανουργείο δούλευε υπερωρίες, τσακιζότανε στη δουλειά, γύριζε το βράδυ λιώμα απ' την κούραση, μα τ' όνειρό του του 'δινε κουράγιο και δε λύγιζε. Και να που ήρθε η ώρα! Εκείνο τ' απόγεμα, Σάββατο απόγεμα, σκόλασε απ' το

μηχανουργείο λίγο νωρίτερα, πήγε στο μαγαζί, έδωσε ένα μάτσο λεφτά προκαταβολή, το υπόλοιπο θα το 'δινε με δόσεις κάθε μήνα, πήρε το ποδήλατο, και τώρα, στην αυλή...

- Άτιμο ποδάρι! είπε ο παππούς. Αν δεν ήσουν του λόγου σου, θα 'κανα κι εγώ μια βόλτα.

Και χάιδεψε τα γένια του.

- Μωρέ σεις, έπρεπε να ξουριστώ, μέρα που 'ναι σήμερα! φώναξε. Βάλτε νερό να ζεσταθεί γρήγορα!

Η νύφη του, η μάνα του αγοριού, έτρεξε κι άναψε το καμινέτο.

Έλειπε ένας: ο πατέρας του παιδιού. Τον είχανε πιάσει οι Γερμανοί σ' ένα μπλόκο, στην Κατοχή, και τον εκτελέσανε δυο μήνες αργότερα.

Η μεγάλη στιγμή είχε φτάσει. Όλα ήταν έτοιμα. Το ποδήλατο άστραφτε ολάκερο. Τέσσερις σημαιούλες κυμάτιζαν πάνω του.

Ο παππούς, φρεσκοξυρισμένος, είχε κοπεί δυο φορές στη βιασύνη του, ήτανε τώρα έξω απ' την ξύλινη πόρτα της αυλής και γύρω του όλοι οι άλλοι.

Η μάνα, με την ποδιά στη μέση, έκανε πως κάτι της μπήκε στο μάτι, τάχα, για να σκουπίσει, με τρόπο, το δάκρυ που είχε κυλήσει.

Τα πιτσιρικάκια είχανε ανοίξει κάτι πελώρια στόματα, χαζεύοντας. Απ' τη συγκίνησή τους τρέχανε οι μύξες τους.

Όλα ήταν έτοιμα. Το ποδήλατο, το αγόρι, και οι άλλοι.

Πλύθηκε, άλλαξε, έβαλε το χρωματιστό καρώ πουκάμισο και το γκρι παντελόνι που το 'χε για τις Κυριακές.

Όλα ήταν έτοιμα. Μα όχι, έλειπε κάτι, που ήρθε κείνη τη στιγμή: ένα κόκκινο τριαντάφυλλο, που το χέρι ενός κοριτσιού το 'βαλε στο τιμόνι. Τα μάγουλα του αγοριού γινήκανε πιο κόκκινα και απ' το τριαντάφυλλο. Και ξεκίνησε....

Στην αρχή, πήγαινε αργά, σαν τον καβαλάρη που πρωτοκαβαλάει ένα άλογο και θέλει να το γνωρίσει. Μα ύστερα πήγαινε όλο και πιο γρήγορα.

Τώρα είχανε μαζευτεί κι άλλοι μπροστά στην εξώπορτα της αυλής. Ήτανε κάτι καινούριο για τη φτωχογειτονιά τούτο το ποδήλατο. Κάτι που ήρθε να ταράξει τα στεκούμενα νερά.

Το αγόρι έτρεξε πρώτα στο δρόμο που ήτανε μπροστά στο σπίτι του, ύστερα χάθηκε στη γωνιά, σε λίγο ξαναφάνηκε από δεξιά και ξαναπέρασε μπροστά απ' το σπίτι του, ξαναχάθηκε στη γωνιά και σε λίγο φάνηκε από αριστερά και ξαναπέρασε μπροστά απ' το σπίτι του...

Κοίταζε καμιά φορά, έτσι καθώς έτρεχε, τους ανθρώπους μπροστά στην εξώπορτα της αυλής που σαλεύανε ψηλά τα χέρια τους και φωνάζανε, μα οι φωνές τους φτάνανε στ' αυτιά του σαν ένα βαθύ βουητό. Και ξεχώριζε το κορίτσι που είχε βάλει στο τιμόνι το κόκκινο τριαντάφυλλο.

Άρχισε τις ακροβασίες σε λίγο. Έτρεχε χωρίς να βαστάει το τιμόνι τώρα. Οι άνθρωποι μπροστά στην εξώπορτα της αυλής ενθουσιάστηκαν ακόμα πιο πολύ, τα χέρια τους σαλεύανε ψηλά και φωνάζανε ακόμα πιο δυνατά.

Το αγόρι ζύγωνε τώρα στην κορφή του θριάμβου του. Έτρεχε, έτρεχε... Και κοίταζε τους ανθρώπους που ήταν εκεί, έβλεπε τα χέρια τους που σαλεύανε ψηλά, άκουγε τις φωνές τους, ξεχώριζε το κορίτσι που είχε βάλει στο τιμόνι το κόκκινο

τριαντάφυλλο, και τη στιγμή που κατηφόριζε το φορτηγό των τριών τόνων οι άνθρωποι το είδανε, μα το αγόρι δεν το είδε, κοίταζε τους ανθρώπους κείνη την ώρα, είδε τα χέρια τους που σαλεύανε ακόμα πιο ψηλά, άκουσε τις φωνές τους ακόμα πιο δυνατές, θάρρησε πως ήτανε από τον ενθουσιασμό τους που είχε κορυφωθεί, είδε ακόμα μια φορά το κορίτσι, το κορίτσι που είχε βάλει στο τιμόνι το κόκκινο τριαντάφυλλο, άξαφνα ένα κόκκινο τριαντάφυλλο ήρθε μπροστά στα μάτια του, άξαφνα ολάκερος ο κόσμος γίνηκε ένα κόκκινο τριαντάφυλλο.

### ***Λεξιλόγιο:***

*το τσούρμο* – ένα πλήθος ανθρώπων

*η απαρτία* – η παρουσία όλων όσοι έχουν προσκληθεί κάπου ή συνήθως αποτελούν ένα σύνολο, μια παρέα

*χαλάει ο κόσμος* – υπάρχει μεγάλη αναστάτωση

*στη ζούλα* – κρυφά

*το καμινέτο* – η μικρή εστία που λειτουργεί με εύφλεκτο υλικό, παράγει ρυθμιζόμενης εντάσεως φλόγα και είναι κατάλληλο για βράσιμο μικρής ποσότητας υγρών

*σαλεύω* – κάνω μικρή κίνηση, αλλάζω θέση, μετατοπίζομαι λίγο

### ***Ερωτήσεις:***

1. Ποια εποχή παρουσιάζεται στο διήγημα; Τι γνωρίζετε για εκείνα τα χρόνια;
2. Να σχολιάσετε τις εικόνες της ιστορίας.
3. Να εντοπίσετε χαρακτηριστικά της οικογενειακής και κοινωνικής κατάστασης του ήρωα που απορρέουν από το διήγημα.

**Αργύρης Εφταλιώτης**

### **Η λαχτάρα του γερο-Ανέστη**

Την πέρασε την ζωή του κι ο γέρος ο Ανέστης στη ξενιτιά, ζωή παραδαρμένη, караβοτσακισμένη ζωή. Όχι δα και πως τη μάδησε την ψυχή του η φτώχεια, που μάλαμα έπιανε και κάρβουνο γινότανε. Από τέτοιους πόνους η ψυχή του δεν έπαιρνε. Τον κρυφότερωγε όμως πάντα της πατρίδας ο ακοίμητος ο καημός, και σαν είδε κι απέιδε πως ελπίδα πια δεν του απόμεινε, σαν άρχισε κι ένοιωθε στα γέρικά στήθια του την ανατριχίλα του χάρου, το 'καμε απόφαση και τράβηξε κατά τα παιδιακίσια λημέρια του.

Αλλιώςτικος γέρος αυτός ο Ανέστης! Για του κόσμου τα μεγαλεία δεν τον πολυέμελε κιόλας· ωστόσο να γυρίσει από τα ξένα και να φυτρώσει ανάμεσα στους δικούς του με τέτοια χάλια ύστερ' από χρόνους και χρόνους αγωνία και

βάσανο, δεν του ερχότανε και πολύ. Θα πεις οι καθαυτό οι δικοί του συχωρεμένοι όλοι, κι άλλους απ' ανίψια και τέτοιους δε θ' αντάμωνε πια, εξόν ίσως δυο τρεις αζαδέρφους, γέρους κι αυτούς· μα πάλε από δω το γύριζε, από κει το γύριζε, δεν του πήγαινε. Τ' όνειρό του ήτανε να ξαναφανεί, στην πατρίδα του, μα να είναι και κάτι. Δεν το κατάφερε τ' όνειρο; Τι να πηγαίνει πια τώρα και να τους δείχνει τη γύμνια του! Έλα όμως που δεν το 'θελε και να πεθάνει στα ξένα! Να ζήσει στα ξένα, ναι· με το σήμερα, με το αύριο, ζεις στα ξένα. Μα να πεθάνεις στα ξένα; Να σε παραχώσουνε, λέει, μέσα στην κρύα εκείνη τη λάσπη, και σύγκαιρα οι πατριώτες του να γλυκοκοιμούνται μέσα στο μοσχομουρισμένο τους χώμα—αυτό δεν μπορούσε να το βαστάξει ο γέρος.

Τ' ονειρευότανε λοιπόν και το λαχταρούσε ν' αποθάνει στον τόπο του, κι έτσι ξεκίνησε, με τ' απομεινάρια του είναι του. Να πάει όμως μέσα στο χωριό και να πει πως εγώ είμαι ο Τάδες, αυτό δεν τ' αποκοτούσε.

— Έπειτα είναι κι αργά. Ποιος θα με πονέσει πια τώρα! έλεγε μονάχος του καθώς άραζε το βαπόρι σε λιμάνι που γειτόνευε με τ' αγαπημένο νησί του.

Μόλις πάτησε πόδι στη χώρα εκείνη, κι ίσια στο Σπιτάλι μαζί με το έχει του.

— Να μείνουν αυτά εδώ, τους λέει τους ανθρώπους εκεί. Έμενα δε μου είναι και πολύ χρειαζόμενα. Ο πρώτος που αναλάβει κι είναι έτοιμος να μισέψει, του τα χαρίζετε.

Και γίνεται άφαντος ο Γέρο-Ανέστης.

Τραβάει κατά τη σκάλα, βρίσκει πέραμα, και σ' ένα μερόνυχτο μέσα τηράει τις ολόχαρες ακρογιαλιές του νησιού του.

Εκεί που η Πλάση λες και λούζεται κάθε ταχυνή και λαμπροφοριέται θεοφώτεινη, ολοκάθαρη και παρθένα, που μήτε κουρέλι μήτε παλιόχαρτο πολιτισμού δεν βλέπει απάνω στ' ασπρογάλαζα τα χαλίκια που στρώνονται στην ακρογιαλιά, εκεί που στα πρώτα του χρόνια ο γέρος μας έπαιζε μ' ανάλαφρη καρδιά και μ' αζέννοιαστο νου, εκεί ξαναβρέθηκε τώρα καταδαμασμένος από του χρόνου τ' ακαταπόνετο χέρι, σκυφτός, ζαρωματισμένος, βουλιασμένα τα μάτια του, τα χέρια τρεμάμενα. Παράμερη εξοχή, που το καλοκαίρι μονάχα τη θυμούνται οι χωριανοί και τη διαλέγουνε για τα ξεφαντώματά τους. Τώρα όμως, άνοιξη ακόμα, ο γέρος ο Ανέστης πλανιότανε ολομόναχος στη λησμονημένη εκείνη γωνιά, του κόσμου, βγάζοντας ξεφωνήματα κι ακατανόητα λόγια κάθε φοράν που αγνάντευε βράχο ή χωράφι ή κορφοβούνι τριγύρω και του θύμιζε της νιότης τα χρόνια. Μια πα στην άλλη μαζευτότανε στον αναγαλλιασμένο του νου οι παλιές οι ιστορίες, τα παλιά τα γλέντια, τα περασμένα τα πρόσωπα και τα πράματα, που κάθε κύμα έλεγε και τα τραγούδαγε με το γλυκό του μουρμουρητό, εκεί που πλαγιασμένος τώρα στον ήλιο μισοάνοιγε κάθε λίγο τ' αδυνατισμένα του μάτια να τις δει άλλη μια και να τις χύσει μες στη ψυχή του τις ανάλλαγες, τις αγέραστες ομορφιές της πατρίδας του.

Θα 'λεγες πως αναστήθηκε μαζί με το νου του και τ' αποσταμένο κορμί του, κι ωστόσο, καταπονεμένο τόσους χρόνους από τη βαριά τη ξενιτιά, και τώρα πάλι μ' άξαφνης καρδιάς καρδιοχτύπια συνταραγμένο, χεροτέρευε αντίς να καλυτερέψει, ή σαν το φύλλο τρεμούλιαζε.

Μόλις το βράδυ βράδυ, σαν άρχισε το σκοτάδι και πλάκωνε, κι αυτός ακόμα λόγιαζε με μάτια ονειριασμένα τ' αντικρινά τα βουνά ενός άλλου νησιού, καταπόρφυρα με την αντιφεγγιά του βασιλεμένου του ήλιου, μόλις τότε το στοχάστηκε πως όταν ξεπήδηξε από το καΐκι κι έσυρε κατά την εξοχή, δε νοιάστηκε μήτ' ενός μερόνυχτου ψωμί να πάρει μαζί του.

— Κι αν μείνω και νηστικός μια νυχτιά, τι πειράζει! λέει τότες. Θα με θρέψει της πατρίδας τ' αγέρι ως το ταχύ.

Κι αποκοιμήθηκε στην ακρογιαλιά, δίπλα στις θάλασσας το νανούρισμα, μαγεμένος ο νους του με τις μύριες εικόνες που τις ανιστορούσε όλες εκείνες τις ώρες.

Δεν τα ξανάνοιξε πια τα βαρεμένα του μάτια ο γέρος. Πιο γνωστικό κι από πολλούς φίλους το κύμα, απάνω στη μεγαλύτερη την καλοτυχιά της πονοδαρμένης εκείνης ψυχής, τήνε νανούρισε με το μουρμουρητό του και την έστειλε μια και καλή στον αιώνιο τον ύπνο.

\* **αποκοτούσε:** αποτολμούσε, **σύγκαιρα:** ταυτόχρονα, **σπιτάλι:** νοσοκομείο, **το έχει του:** η περιουσία του, **μισεύω:** ξενιτεύομαι, **πέραμα:** μεταφορικό πλωτό μέσο, **τηράω:** κοιτάζω, **λογιάζω:** βλέπω, **ως το ταχύ:** ως το πρωί

### *Λεξιλόγιο:*

*μαδῶ* – ξεριζώνω, τα βγάζω τραβώντας τα

*συχωρεμένος* – αυτός που έχει πεθάνει

*παραχώνω* – θάβω, ενταφιάζω

*νανουρίζω* – αποκοιμίζω κάποιον με απαλούς, μονότονους ήχους

### *Ερωτήσεις:*

1. Γιατί ο γερο- Ανέστης δε θέλει να γυρίσει στο χωριό του και γιατί είναι ευτυχισμένος επιστρέφοντας στ' ακρογιαλιά του νησιού του; (Να επισημάνετε στο διήγημα ό,τι έχει σχέση με την ευτυχία του).
2. Να σχολιάσετε τη φράση του κειμένου: „... μήτε κουρέλι μήτε παλιόχαρτο πολιτισμού δεν βλέπει απάνω στ' ασπρογάλαζα τα χαλίκια που στρώνονται στην ακρογιαλιά...”.
3. Πώς αποδίδει ο συγγραφέας τη μοναξιά του γέρου;
4. Πώς κρίνετε το γεγονός ότι συνήθως ο κόσμος θεωρεί δυστυχία ή ντροπή το να μείνει κανείς φτωχός;



5. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί διαδοχικά τους κυριότερους εκφραστικούς τρόπους, που μεταχειρίζεται κάθε πεζογράφος: το μονόλογο, την περιγραφή και την αφήγηση. Γιατί το κάνει αυτό;
6. Να μελετήσετε καλά το διήγημα και να απαντήσετε στα παρακάτω ερωτήματα:
- α) ποια επίθετα, που έχουν σχέση με το γερο- Ανέστη και τη ζωή του, ξεχωρίζετε απ' όλο το διήγημα; β) γιατί ο συγγραφέας τοποθετεί την επιστροφή του γερο- Ανέστη την άνοιξη; γ) η περιγραφή της φύσης έχει σχέση με την ψυχική κατάσταση του ήρωα; δ) γιατί ο γερο- Ανέστης θυμάται τις ευτυχισμένες στιγμές της ζωής του;

**Ανδρέας Καρκαβίτσας**

### **Η θάλασσα**

Ο πατέρας μου - μύρο το κύμα που τον τύλιξε - δεν είχε σκοπό να με κάμει ναυτικό.

- Μακριά, έλεγε, μακριά, παιδί μου, απ' τ' άτιμο στοιχειό!

Δεν έχει πίστη, δεν έχει έλεος. Λάτρευέ την όσο θες, δόξασε την· εκείνη το σκοπό της. Μην κοιτάς που χαμογελά, που σου τάζει θησαυρούς. Αργά γρήγορα θα σου σκάψει το λάκκο ή θα σε ρίξει πετσί και κόκαλο, άχρηστο στον κόσμο. Είπες θάλασσα, είπες γυναίκα, το ίδιο κάνει.

Και τα έλεγε αυτά άνθρωπος που έφαγε τη ζωή του στο καράβι, που ο πατέρας, ο πάππος, ο πρόπαππος, όλοι ως τη ρίζα της γενιάς ξεψύχησαν στο παλαμάρι. Μα δεν τα έλεγε μόνον αυτός, αλλά κι οι άλλοι γέροντες του νησιού, οι απόμαχοι των αρμένων τώρα, και οι νιότεροι, που είχαν ακόμη τους κάλλους στα χέρια, όταν κάθιζαν στον καφενέ να ρουφήξουν τον ναργιλέ, κουνούσαν το κεφάλι και στενάζοντας έλεγαν:

- Η θάλασσα δεν έχει πια ψωμί. Ας είχα ένα κλήμα στη στεριά και μαύρη πέτρα να ρίξω πίσω μου.

Η αλήθεια είναι πως πολλοί τους όχι κλήμα, άλλα νησί ολάκερο μπορούσαν ν' αποχτήσουν με τα χρήματα τους. Μα όλα τα έριχναν στη θάλασσα. Παράβγαιναν ποιος να χτίσει μεγαλύτερο καράβι, ποιος να πρωτογίνει καπετάνιος. Και γω που άκουα συχνά τα λόγια τους και τα έβλεπα τόσο ασύμφωνα με τα έργα τους δε μπορούσα να λύσω το μυστήριο. Κάτι, έλεγα, θεϊκό ερχόταν κι έσερνε όλες εκείνες τις ψυχές και τις γκρέμιζε άβουλες στα πέλαγα, όπως ο τρελοβοριάς τα στειρολίθαρα.

Αλλά το ίδιο κάτι μ' έσπρωχνε και μένα εκεί. Από μικρός την αγαπούσα τη θάλασσα. Τα πρώτα βήματα μου να ειπείς, στο νερό τα έκαμα. Το πρώτο μου παιχνίδι ήταν ένα κουτί από λουμίνια μ' ένα ξυλάκι ορθό στη μέση για κατάρτι, με δυο κλωστές για παλαμάρια, ένα φύλλο χαρτί για πανάκι και με την πύρινη

φαντασία μου που το έκανε μπάρκο τρικούβερτο. Πήγα και το έριξα στη θάλασσα με καρδιοχτύπι. Αν θέλεις, ήμουν και γω εκεί μέσα. Μόλις όμως το απίθωσα, και βούλιαξε στον πάτο. Μα δεν άργησα να κάμω άλλο μεγαλύτερο από σανίδια. Ο ταρσανάς για τούτο ήταν στο λιμανάκι του Αϊ-Νικόλα. Το έριξα στη θάλασσα και τ' ακολούθησα κολυμπώντας ως την εμπατή του λιμανιού που το πήρε το ρέμα μακριά. Αργότερα έγινα πρώτος στο κουπί, στο κολύμπι πρώτος, τα λέπια μου έλειπαν.

- Μωρέ γεια σου, και συ θα μας ντροπιάσεις όλους, έλεγαν οι γεροναύτες, όταν μ' έβλεπαν να τσαλαβουτώ σαν δέλφινας.

Εγώ καμάρωνα και πίστευα να δείξω προφητικά τα λόγια τους. Τα βιβλία - πήγαινα στο Σχολαρχείο θυμούμαι - τα έκλεισα για πάντα. Τίποτα δεν έβρισκα μέσα να συμφωνεί με τον πόθο μου. Ενώ εκείνα που είχα γύρω μου, ψυχωμένα κι άψυχα, μού έλεγαν μύρια. Οι ναύτες με τα ηλιοκαμένα τους πρόσωπα και τα φανταχτερά τους ρούχα· οι γέροντες με τα διηγήματά τους· τα ξύλα με τη χτυπητή κορμοστασιά, οι λυγερές με τα τραγούδια τους:

*Όμορφος που 'ναι ο γεμιτζής, όταν βραχεί κι αλλάζει  
και βάλει τ' άσπρα ρούχα του και στο τιμόνι κάτσει.*

Το άκουα από την κούνια μου κι έλεγα πως ήταν φωνή του νησιού μας, που παρακινούσε τους άντρες στη θαλασσινή ζωή. Έλεγα τότε και γω να γίνω γεμιτζής και να κάτσω θαλασσοβρεμένος στο τιμόνι. Θα γινόμουν όμορφος τότε, παλλήκαρος σωστός, θα με καμάρωνε το νησί, θα με αγαπούσαν τα κορίτσια! Ναι· την αγαπούσα τη θάλασσα! Την έβλεπα ν' απλώνεται απ' τ' ακρωτήρι ως πέρα, πέρα μακριά, να χάνεται στα ουρανοθέμελα σαν ζαφειρένια πλάκα στρωτή, βουβή και πάσχιζα να μάθω το μυστικό της. Την έβλεπα, οργισμένη άλλοτε, να δέρνει με αφρούς τ' ακρογιάλι, να καβαλικεύει τα χάλαρα, να σκαλώνει στις σπηλιές, να βροντά και να ηχάει, λες και ζητούσε να φτάσει στην καρδιά τής Γης για να σβήσει τις φωτιές της. Κι έτρεχα μεθυσμένος να παίξω μαζί της, να τη θυμώσω, να την αναγκάσω να με κυνηγήσει, να νιώσω τον αφρό της απάνω μου, όπως πειράζουμε αλυσοδεμένα τ' αγρίμια. Και όταν έβλεπα καράβι να σηκώνει την άγκυρα, να βγαίνει από το λιμάνι και ν' αρμενίζει στ' ανοιχτά· όταν άκουα τις φωνές των ναυτών που γύριζαν τον αργάτη και τα καταβοδώματα των γυναικών, η ψυχή μου πετούσε θλιβερό πουλάκι απάνω του. Τα σταχτόμαυρα πανιά, τα ολοφούσκωτα· τα σχοινιά τα κοντυλογραμμένα· τα πόμολα που άφηναν φωτεινή γραμμή ψηλά μ' έκραζαν να πάω μαζί τους, μου έταζαν άλλους τόπους, ανθρώπους άλλους, πλούτη, χαρές, φιλία. Και νυχτόμερα η ψυχή μου κατάντησε άλλον πόθο να μην έχει παρά το ταξίδι. Ακόμη και την ώρα που ερχόταν πικρό χαμπέρι στο νησί και ο πνιγμός πλάκωνε τις ψυχές όλων και χυνόταν βουβή η θλίψη από τα ζαρωμένα μέτωπα ως τ' άψυχα λιθάρια της ακρογιαλιάς· όταν έβλεπα τα ορφανοπαίδια στους δρόμους και τις γυναίκες μαυροφόρες, απαρηγόρητες τις αρραβωνιαστικές· όταν άκουγα να διηγούνται ναυαγοί το μαρτύριο τους, πείσμα μ' έπιανε που δεν ήμουν και γω μέσα· πείσμα και σύγκρυο μαζί.

Δεν κρατήθηκα περισσότερο. Έλειπε ο πατέρας με τη σκούνα στο ταξίδι. Μίσεινε κι ο καπετάν Καλιγέρης, ο θεός μου, για τη Μαύρη θάλασσα. Του έπεσα

στο λαιμό· τον παρακάλεσε κι η μάννα μου από φόβο μην αρρωστήσω· με πήρε μαζί του.

- Θα σε πάρω, μου λέει, μα θα δουλέψεις· το καράβι θέλει δουλειά. Δεν είναι ψαρότρατα να 'χεις φαί και ύπνο.

Τον φοβόμουνά πάντα το θείο μου. Ήταν άγριος και κακός σε μένα, όπως και στους ναύτες του. Κάλλιο σκλάβος στ' Αλιτζέρι — παρά με τον Καλιγέρη, έλεγαν για να δείξουν την απονιά του. Ό,τι παστό παλιοκρέατο, μουχλιασμένος μπακαλάος, αλεύρι πικρό, σκουληκιασμένη γαλέτα, τυρί - τεμπεσίρι, στην αποθήκη του Καλιγέρη βρισκότανε. Κι ο λόγος του πάντα προσταγή, αγριοβλαστήμια και βρισίδι. Μόνον απελπισμένοι πήγαιναν στη δούλεψη του. Μα ο μαγνήτης που έσερνε την ψυχή μου έκανε να τα λησμονήσω όλα. Να πατήσω μια στην κουβέρτα, έλεγα, και δουλειά όση θες.

Αληθινά ρίχτηκα στη δουλειά με τα μούτρα. Έκαμα παιχνίδι τις ανεμόσκαλες. Όσο ψηλότερα η δουλειά, τόσο πρόθυμος εγώ. Μπορεί ο θείος μου να ήθελε να παιδευτώ από την αρχή για να μετανιώσω. Από την πλύση της κουβέρτας στο ξύσιμο· από το ράψιμο των πανιών στων σχοινιών το πλέξιμο· από το λύσιμο των αρμένων στο δέσιμο. Τώρα στην τρόμπα· τώρα στον αργάτη· φόρτωμα - ξεφόρτωμα, καλαφάτισμα, χρωμάτισμα, πρώτος εγώ. Πρώτος; Πρώτος· τι μ' έμελλε; Μου έφτανε πως ανέβαινα ψηλά στη σταύρωση κι έβλεπα κάτω τη θάλασσα να σχίζεται και να πισωδρομεί υποταχτική μου. Τον άλλον κόσμο, τους στεριανούς, με θλίψη τους έβλεπα.

- Ψε!... έλεγα με περιφρόνηση. Ζούνε τάχα κι εκείνοι!...

\***παλαμάρη**: χοντρό σκοινί· μ' αυτό δένουν τα πλοία στη στεριά, **άρμενα**: τα κατάρτια και τα πανιά του πλοίου, **στειρολίθαρα**: τα λιθάρια της παραλίας, όπου δεν υπάρχει καθολου βλάστηση, **λουμίνια**: φιλτάκια για το καντήλι, **μπάρκο**: μεγάλο ιστιοφόρο, **τρικούβεργο**: με τρία καταστρώματα (κουβέρτες), **ταρσανάς**: ναυπηγείο, **γεμιτζής**: έμπειρος ναυτικός, θαλασσόλυκος, **χάλαρα**: τόπος με βράχους ή γκρεμούς, **αργάτης**: το βαρούλκο, **πόμολα**: τα ορειχάλκινα εξαρτήματα του πλοίου, **χαμπέρι**: είδηση, **σκούνα**: ιστιοφόρο με δυο κατάρτια και τετράγωνα πανιά, **κουβέρτα**: το κατάστρωμα, **τρόμπα**: αντλία, **καλαφάτισμα**: το φράξιμο των ρωγμών ενός σκάφους

### *Λεξιλόγιο:*

*σκάβω τον λάκκο* – υπονομεύω, προσπαθώ να κάνω κακό σε κάποιον

*πετσί και κόκκαλο* – πολύ αδυνατος, λιπόσαρκος

*από κούνια* – εκ γενετής, εκ φύσεως

*ρίχνομαι με τα μούτρα* – επιδίδομαι με ζήλο και αφοσίωση σε κάτι

### *Ερωτήσεις:*

1. Οι ναυτικοί έλεγαν: «ας είχα ένα κλήμα στη στεριά και μαύρη πέτρα να ρίξω πίσω μου». Τι εννοούσαν;

2. Ο συγγραφέας λέει: «η αλήθεια είναι πως πολλοί τους όχι κλήμα, αλλά και νησί ολάκερο μπορούσαν ν' αποκτήσουν με τα χρήματά τους. Μα όλα τα έριχναν στη θάλασσα». Μπορείτε να εξηγήσετε γιατί;
3. Νιώθουν οι οικογένειες των ναυτικών την ίδια γοητεία για τη θάλασσα, όπως ο ήρωας του διηγήματος; Να συγκρίνετε το κείμενο με το γνωστό δημοτικό τραγούδι "Θαλασσάκι,,.
4. Για ποιο λόγο χρησιμοποιεί ο συγγραφέας πρώτο πρόσωπο στη διήγησή του, παρότι δεν υπήρξε ο ίδιος ναυτικός;
5. Ποιο είναι το γενικό συμπέρασμα που βγαίνει από το απόσπασμα;

### «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» (απόσπασμα)

.... - Μιαν άλλη πάλι φορά ήμουνα στη Ρουσία, γιατί πήγα κι εκεί πέρα ακόμα, πάλι για μεταλλεία, για χαλκό, κοντά στο Νοβορωσίσκι.

"Είχα μάθει πέντ' έξι ρούσικες λέξεις, όσες μου χρειάζονταν στη δουλειά μου: "Όχι, ναι, ψωμί, νερό, σε αγαπώ, έλα, πόσο;" Μα να που έπιασα φιλίες μ'ένα Ρούσο, φοβερό μπολσεβίκο. Στρωνόμαστε το λοιπόν κάθε βράδυ σε μια ταβέρνα στο λιμάνι και κατεβάζαμε κάμποσα караφάκια βότκα, ερχόμασταν στο κέφι. Κι ως ερχόμασταν στο κέφι, άνοιγε η καρδιά μας. Αυτός ήθελε να μου στορήσει, χαρτί και καλαμάρι, τα όσα είδε κι έπαθε στη ρουσική επανάσταση, κι εγώ πάλι να του ξεμυστηρευτώ το βίο και την πολιτεία μου. Μεθύσαμε, βλέπεις, κι είχαμε γίνει αδέρφια.

"Με χερονομίες, τσάτρα πάτρα, συνεννοηθήκαμε. Αυτός θ'άρχιζε πρώτος να μιλάει. Όταν πια δε θα καταλάβαινα, θα του φώναζα: "Στοπ!" θα σηκώνονταν τότε να χορέψει, να χορέψει ό,τι ήθελε να μου πει. Το ίδιο κι εγώ. Ό,τι δεν μπορούσαμε να πούμε με το στόμα, θα το λέγαμε με τα πόδια, με τα χέρια, με την κοιλιά ή με άγριες κραυγές: "Χάι - χάι! Χόπα! Βίρα!"

"Αρχισε πρώτος ο Ρούσος. Πώς άρπαξαν τα τουφέκια, πώς άναψε ο πόλεμος, πώς έφτασαν στο Νοβορωσίσκι... Όταν δεν μπορούσα να καταλάβω τι μου 'λεγε, σήκωνα το χέρι, φώναζα: "Στοπ!", κι ευτυχώς ο Ρούσος πετιόταν απάνω και δώστου να χορεύει! Χόρευε σα δαιμονισμένος, κι εγώ κοίταζα τα χέρια του, τα πόδια του, τα στήθια του, τα μάτια του και τα καταλάβαινα όλα: πώς μπήκαν στο Νοβορωσίσκι, πώς σκότωσαν τους αφεντάδες, πώς έκαμαν ρεμούλα στα μαγαζιά πώς μπήκαν στα σπίτια κι άρπαξαν τις γυναίκες. Στην αρχή έκλαιγαν οι αφιλόταιες, γρατσουνιόνταν, γρατσούνιζαν, μα σιγά σιγά μέρωναν, σφαλνούσαν τα μάτια, σκλήριζαν ευχαριστημένες. Γυναίκες βλέπεις...

"Κι ύστερα άρχιζα εγώ. Από τα πρώτα λόγια ο Ρούσος, χαχόλος είναι μαθές, δεν παίζει το μυαλό του, φώναζε: "Στοπ!" Άλλο που δεν ήθελα! Πετιόμουν απάνω, παραμέριζα τις καρέκλες και τα τραπέζια, έπιανα το χορό... Ε μωρέ, πού κατάντησαν οι άνθρωποι, φτου να χαθούνε! Αφήκαν τα κορμιά τους και βουβάθηκαν, και μονάχα με το στόμα μιλούνε. Μα τι να πει το στόμα, τι μπορεί να πει το στόμα; Να 'βλεπες του λόγου σου το Ρούσο πώς μ' έτρωγε με το μάτι του, από την κορφή ως τα πόδια, και πώς τα καταλάβαινε όλα! Του διηγήθηκα χορεύοντας τα πάθη μου, τα ταξίδια, πόσες φορές παντρεύτηκα, τι τέχνες έπιασα: νταμαρτζής, μιναδόρος, γυρολόγος, κανατάς, κομιτατζής, σαντουρτζής, γύφτος, λαθρέμπορος, πως με χώσαν φυλακή, πώς το 'σκασα, πώς έφτασα στη Ρουσία...

"Όλα, όλα τα καταλάβαινε, ας ήταν και χαχόλος. Μιλούσαν τα πόδια μου, τα χέρια μου, μιλούσαν τα μαλλιά μου, τα ρούχα μου. Κι ένας σουγιός που κρεμόταν από το ζωνάρι μου, κι αυτός μιλούσε... Κι όταν πια τελείωνα, ο χαχόλος με αγκάλιαζε, με φιλούσε, ξαναγεμίσαμε τα ποτήρια μας βότκα, κλαιγαμε και γελούσαμε, πεσμένοι ο ένας στην αγκαλιά του άλλου... Και τα ξημερώματα μας

χώριζαν και πηγαίναμε σκουντουφλώντας να κοιμηθούμε. Και το βραδάκι πάλι, ξανασμίγαμε. "Γελάς; Δεν πιστεύεις, αφεντικό; Λες από μέσα σου: "Μωρέ, τι 'ναι αυτά που μου τσαμπουνάει ετούτος ο Σεβάχ Θαλασσινός; Κουβέντα με το χορό γίνεται;" Κι όμως εγώ βάζω το κεφάλι μου, έτσι θα κουβέντιαζαν οι θεοί και οι διάολοι....

"Μα, βλέπω, νύσταξες. Πολύ ντελικάτος είσαι, δεν αντέχεις. Ε, άντε να κάμεις νανάκια, κι αύριο πάλι τα λέμε. Έχω ένα σχέδιο, σπουδαίο σχέδιο, αύριο θα σου το πω. Εγώ θα καπνίσω ακόμα ένα τσιγάρο, μπορεί και να βουτήξω το κεφάλι μου στη θάλασσα: άναψα, πρέπει να σβήσω.

Καληνύχτα!

### ***Λεξιλόγιο:***

*χαρτί και καλαμάρι* – με όλες τις λεπτομέρειες, καταλεπτώς

*βίος και πολιτεία* – για πολυπαθή και περιπετειώδη ζωή

*τσάτρα πάτρα (λαϊκ.)* – έτσι και έτσι, κουτσά στραβά

*η ρεμούλα* – η βίαιη αρπαγή, κλοπή ξένων περιουσιακών στοιχείων

*το σκάω (λαϊκ.)* – φεύγω κρυφά από κάπου, δραπετεύω

*βάζω το κεφάλι μου* – για τη βεβαίωση της πίστης κάποιου σε όσα υποστηρίζει

### ***Ερωτήσεις:***

1. Να σχολιάσετε την ακόλουθη φράση του αποσπάσματος: "... ε μωρέ, πού κατάντησαν οι άνθρωποι, φτου να χαθούμε! Αφήκαν τα κορμιά τους και, βουβάθηκαν, και μονάχα με το στόμα μιλούνε. Μα τι να πει το στόμα, τι μπορεί να πει το στόμα;"
2. Πώς αντιμετωπίζει ο Ζορμπάς τη ζωή; Πώς κρίνετε αυτή τη στάση του;
3. Αποτελεί πρότυπο για τους νέους ανθρώπους ο Ζορμπάς; Αιτιολογήστε τις απόψεις σας.
4. Ποιές είναι οι απαραίτητες προϋποθέσεις για την ουσιαστική επικοινωνία δυο ανθρώπων, ακόμα κι όταν αυτοί δεν έχουν τίποτε κοινό μεταξύ τους;

**Το νούμερο 31328  
(Απόσπασμα από το Κεφ. Β)**

*Το φθινόπωρο του 1922 οι Τούρκοι μπήκαν στις Κυδωνιές (Αιβαλί). Οι Έλληνες βρίσκονται σε δύσκολη θέση, όπως γράφει ο ίδιος ο συγγραφέας στο Κεφ. Β του βιβλίου του «Διαταγή: το σάπιο εμπόρευμα – τα παιδάκια κι οι γυναίκες θα μαρκέρναν για την Ελλάδα. Μα οι άντρες, από δεκαοχτώ ίσαμε σαρανταπέντε χρονώ, θα φευγαν για το εσωτερικό, σκλάβοι στα εργατικά τάγματα». Ανάμεσά τους βρέθηκε κι ο συγγραφέας, που ήταν ακριβώς 18 χρονών. Το Νούμερο 31328 (αυτό τον αριθμό είχε ο Βενέζης ως αιχμάλωτος) αποτελεί τη ζωντανή μαρτυρία μιας φοβερής δοκιμασίας, πού κράτησε 14 περίπου μήνες.*

*Η αιχμαλωσία μόλις έχει αρχίσει· ο συγγραφέας βρίσκεται με άλλους συμπατριώτες του σ' ένα υπόγειο σπιτιού, πού έχει μετατραπεί σε φυλακή· όλα τα πρόσωπα είναι πραγματικά· ο Ιάκωβος είναι ξενοδόχος, ο Ηρόδοτος παιδί με λίγο μυαλό, ο Πέπας έβγαζε εφημερίδα, όσον καιρό οι Έλληνες ήταν στη Μικρά Ασία κι ο Μανόλης, που ήταν καπετάνιος από τα Μοσχονήσια, είχε δυο παιδιά.*

Ενα χέρι με σπρώχνει δυνατά. Ύστερα μια κλοτσιά. Ξυπνώ απότομα Μεσ στο λίγο φως, στα δυο τρία σπαρματσέτα που άναψαν πάλι στο υπόγειο, ξεχωρίζω τις πυκνές σκιές πού κουνιούνται και σπρώχνονται προς την πόρτα, φωνές από δω, από κει: Ονόματα – Χρήστο, Κώστα. Δυο τρεις στρατιώτες γυρίζουν σ'όλες τις γωνιές, μην απόμεινε κανένας, και κλοτσούν.

– Σηκωθείτε!

Ο καπετάνιος μ'έσπρωξε. Τον ρωτώ σαστισμένος, σαν να'ρχόμυ από άλλον κόσμο.

– Τι είναι;

– Το «ξάφρισμα»..., μουρμουρίζει με φωνή που πολεμά να μην τρέμει.

Μας βγάζουν απ' το κάτω μέρος του υπόγειου. Στη μικρή πόρτα στριμωχνόμαστε ώσπου να βγούμε. Ακούγω μια στιγμή τον Ιάκωβο, δίπλα μου, να μουρμουρίζει: «Εις το όνομα του Πατρός, του Υιού, του Πατρός και του Υιού...», πολλές φορές.

Μας αραδιάζουν σε διπλή σειρά. Εκεί, πλάι στη θάλασσα. Μεσ στο λιμάνι ανάβουν τα φωτα ενός βαποριού, από κείνα πού παίρνουν τα γυναικόπαιδα. Θα'ναι περασμένα μεσάνυχτα. Το υποθέτω απ' τη Μεγάλη Αρκτο πού έχει χαμηλώσει πολύ. Ενας συμμαθητής μου καταγινόταν πολύ με τ'άστρα. Εκείνος μου τα έμαθε. Ο Σείριος; Τόσες, τόσες χιλιάδες, τόσα δέκατα, τόσα χιλιοστά μακριά. Μήτε ένα λιγότερο; Μήτε. Το αγιάζι είναι πολύ. Τουρτουρίζουμε.

Είμαι στην πρώτη σειρά. Δίπλα μου ο καπετάνιος. Από πίσω ο Ηρόδοτος,

ένας σκοτεινός βόλος, κοιτάζει με τα μεγάλα ηλίθια μάτια του, γεμάτα απορία, και τρέμει.

Στο σπίτι πάνω απ' το υπόγειο, πού είναι τα γραφεία της Αστυνομίας, πολλά φώτα. Μεθυσμένες φωνές τραγουδούν. Περιμένουμε.

Τέλος ανοίγει η πόρτα. Ένας στρατιώτης κατεβαίνει με μια λάμπα στο χέρι. Από πίσω του έρχεται ένας αξιωματικός. Είναι στουπί στο μεθύσι. Παραπατά.

– Ελάτε! Ελάτε! φωνάζει ο αξιωματικός σε κάποιον άλλον από μέσα. Απόψε έναν παραπάνω για σας!

Απ' το σπίτι ένας άλλος αξιωματικός βγαίνει και τον ακολουθά. Ο στρατιώτης πάει στην άκρη της γραμμής μας, χαμηλώνει τη λάμπα στα πρόσωπά μας, να φωτιστούν, περιμένει.

Πλησιάζει εκεί ο πρώτος αξιωματικός. Είναι αυτός ο ίδιος που μας χτυπούσε το πρωί – τα φουτουριστικά σχέδια. Το ξανθό μουστάκι του απ' τη δεξιά μεριά έχει γείρει λίγο περισσότερο – και ο Σείριος;... Ο αξιωματικός βλέπει με το φως και τραβά ένα δικό μας όξω απ' τη γραμμή, στο πλάι. Τον κοιτάζει, γελά, ύστερα προχωρεί παρακάτω. Τραβά άλλον ένα.

– Κι εσύ, παλιόσκυλο! λέει.

Άλλον ένα. Το φως, ο στρατιώτης με τη λάμπα, πλησιάζει ολοένα στο μέρος μας. Αυτό το φως λάμπει σα να έχει μια φοβερή υποχρέωση – έτσι, να πρέπει. Μια γρήγορη στιγμή αναρωτιέμαι αν διαλέγει μικρούς για μεγάλους. Μα βλέπω πως παίρνει ανακατωτά, απ' όλα τα τσεσίτια\*. Στο μεταξύ το φως έφτασε. Είναι μπροστά μου. Αισθάνομαι τα μικρά μου χρόνια απροφύλαχτα, έτσι στήθος με στήθος. Η ανάσα κόβεται. Το χέρι του αξιωματικού απλώνεται να με τραβήξει. Μα την ίδια ακριβώς στιγμή, μια τιποτένια στιγμή, τακ, ο αξιωματικός παραπάτησε απ' το μεθύσι. Γελά. Κάνει προσπάθεια να ισορροπήσει, αλλά με την κίνηση τούτη η θέση του αλλάζει κατά δυο πόντους. Δυο τιποτένιοι πόντοι. Το χέρι του πέφτει ίσα πάνου στον καπετάνιο, δίπλα μου.

Ανασαίνω βαθιά. Α, εκεί βαθιά είναι μια σκληρή χαρά, μια τέτοια σκληρή χαρά...

Ξεχωρίστηκαν έξι σύντροφοί μας. Ύστερα άλλος ένας, γίναν εφτά. Βλέπω μια διμοιρία στρατιώτες που ετοιμάζονται. Κατεβαίνουν με τον οπλισμό τους, ένας ένας. Μαζεύονται σε μιαν άκρη δίπλα μας.

– Φτάνει! λέει ο αξιωματικός στο στρατιώτη με τη λάμπα.

Μα αμέσως, σαν να θυμάται, γυρίζει προς το μέρος του άλλου αξιωματικού:

– Α, αλήθεια, κι έναν για σας! λέει. Διαλέξτε!

Τούτος ο άλλος πλησιάζει στη γραμμή. Η καρδιά μας πάλι χτυπά παλαβά. Τραβά έναν. Σκύβουμε να δούμε: Ο Ιάκωβος.

– Όχι εγώ! Όχι εγώ! παρακαλεί με απελπισία ο φουκαράς. Εγώ Ιτάλια ταμπαασί (*Ιταλός υπήκοος*), Ιτάλια ταμπαασί... Αύριο θα με γυρέψουν...



- Σκύλο! μουγκρίζει ο ξανθός αξιωματικός, και τον τραβά στη μπάντα.  
Ύστερα διατάζει στο απόσπασμα:
- Να γυρίσετε γρήγορα!  
Οι στρατιώτες παν κοντά στους συντρόφους μας που ξεχωρίστηκαν.
- Αν έχετε τίποτα, πάρτε το! τους φωνάζει ο επικεφαλής του αποσπάσματος  
Μας βάζουν πρώτα εμάς μες στο υπόγειο. Ύστερα ζωπίσω μας έρχονται κι οι άλλοι, μηχανικά, να πάρουν ό,τι έχουν. Για ποιο λόγο;
- Γρήγορα! φωνάζει ο λοχίας απόξω, βλέποντας πως αργοπορούν.  
Το υπόγειο είναι γεμάτο σούσουρο. Ένας άνθρωπος κλαίει νευρικά.  
Κάποιος άλλος λέει «γεια σας». Η ώρα περνά. Ο λοχίας διατάζει πιο άγρια:
- Γρήγορα!  
Στη γωνιά που έχω λουφάξει πλησιάζει ο βαρύς όγκος του καπετάνιου. Τον βλέπω που έρχεται, και με πιάνει φόβος Σκύβει σωπηλά. Κάνει να σκαλίσει εκεί στο προσκέφαλό μας, σάματις να έχει κάτι να πάρει. Ύστερα πάλι σηκώνεται.
- Δεν έχω τίποτα, μουρμουρίζει αφηρημένα, σα να θυμάται, αλήθεια, πως δεν έχει να πάρει τίποτα.  
Κάνω κουράγιο.
- Να. Μανόλη, λέω. Πάρε τις δικές μου τις κουβέρτες.  
Το λέω έτσι ασυλλόγιστα, μια προσπάθεια να του φανώ την τελευταία στιγμή τόσο δα χρήσιμος, μόλο που είμαι σίγουρος πως τίποτα δεν του χρειάζεται πια.
- Τι τις θέλω; αναρωτιέται κι αυτός σιγανά.  
Ο λοχίας βρίζει, τρίτη φορά τώρα.
- Άιντε, ουλάν<sup>1</sup>  
Είναι φανερό πώς όλοι προσπαθούν να μείνουν λίγο ακόμα, όσο είναι μπορετό, ν'αργοπορήσουν.
- Τέλος ο Μανόλης κουμπώνεται απότομα, σα να πήρε την απόφαση Δυο τρεις φθόγγοι τρίζουν στα δόντια του. Μόλις κατορθώνουν να ανταμώσουν:
- Ε... Γεια σας...
- Βάζει τα χέρια του στις τσέπες και χιμά στην πόρτα. Ο μεγάλος όγκος του διαλύεται μες στο σκοτάδι.  
Χαμένος, παραλυμένος, ακούγω ένα διάστημα τα βήματά τους όξω πού φεύγουν. Σβήσαν.
- Συμμαζεύουμε πιο κοντά στον Πέπα Τρέμει. «Κύριε, Κύριε...» μουρμουρίζει. Η καρδιά του χτυπά, τικ τακ.
- Αραγες με τι τρόπο;... ρωτά σιγανά και στέκεται, σαν να φοβάται να προχωρήσει τη σκέψη του.
- Τα μάτια μου πολεμούν, πολεμούν ν' αντισταθούν, δε βαστούν πια, μούσκεψαν. Η σκηνή έρχεται και ξανάρχεται εκεί, μες στο ύποπτο φως στο θόλο

του υπόγειου – ένα παραπάτημα, δυο πόντοι. Αισθάνομαι να με πλακώνει το φριχτό βάρος, πολεμώ να παλέψω. Μα τι φταίω; Τι φταίω; Αύριο θα'μαι εγώ, για μεθαύριο.

Ολοένα γίνεται περισσότερη ησυχία στο υπόγειο. Τα σπαρματσέτα ένα ένα σβήνουν. Ίσαμε μια ώρα πέρασε. Ο Πέπας στριφογυρίζει, δεν μπορεί να ησυχάσει. Το άλογο, δίπλα μας μετακινιέται, φαίνεται πως θέλει κι αυτό να ξαπλώσει. Λίγο ακόμα να τον πατήσει τον Πέπα.

– Έχει τόπο παρακάτου; με ρωτά ανήσυχος.

Τραβιέμαι όσο μπορώ προς το μέρος που άφησε ο Μανόλης.

– Δεν έχει πια παρακάτου, λεω. Είναι άλλοι.

Ο Πέπας σηκώνεται, λύνει το σκοινί που είναι δεμένο το ζο απ' το χαλκά και το τραβά. Ξαναδένει ύστερα τον κόμπο πιο κοντά. Δεν έχει αφήσει παρά δυο πιθαμές μονάχα σκοινί απ'το στόμα του ζου.

Πάλι έρχεται και ξαπλώνει.

-Έτσι δε θα μπορέσει να πέσει χάμου, λέει.

Μα το άλογο χλιμιντρίζει. Αδιάκοπα. Είναι φανερό πως διαμαρτύρεται. Ο σκοπός όξω ανησυχεί. Μπαίνει μέσα. Βλέπει το κοντό δέσιμο του ζου κι ανάβει.

– Γκιαούρ\*! βλαστήμα και δίνει μια κλοτσιά στον Πέπα.

Ύστερα αφήνει λάσκα το σκοινί, να'χει άνεση το ζο.

Θα'χαν περάσει δυο ώρες. Ο Πέπας συμμαζώχτηκε, κάθετα γονατισμένος, για να ησυχάσει το ζο. Δεν ακούγονται πια παρά ελάχιστοι θόρυβοι, σπασμωδικοί. Χάνονται γρήγορα. Μα σιγά σιγά το αυτί μου παίρνει, στο βάθος, πολλά βήματα. Σιγά. Σιγά. Ολοένα πλησιάζουν, γίνονται πιο καθαρά. Έρχονται απ'το δρόμο, απ'το μέρος που φύγανε! οι άλλοι πριν από δυο ώρες. Αφουγκράζομαι με ολάνοιχτα μάτια. Τέλος σταματούν όξω απ' το σπίτι. Μιλούν συναμεταξύ τους τούρκικα, δεν καταλαβαίνω.

– Γύρισαν ... μουρμουρίζει ο Πέπας.

– Ναι. Γύρισαν...

Είναι το απόσπασμα. Τελείωσε.

Μαζεύω τα ποδάρια μου και κουκουλώνομαι όλος ως το κεφάλι. Έτσι που είμαι τραβηγμένος, είναι ίσα ίσα ο τόπος που καθόταν ο Μανόλης, εδώ και λίγες ώρες. Από κάτω απ'το προσκέφαλο, στην άκρη ένας μικρός βόλος μπουδίζει την ησυχία μου. Λέω, θα 'ναι τίποτα ψωμί. Πάω να το βγάλω. Βάζω το χέρι μου. Τραβώ. Είναι άλλο πράμα. Το πασπατεύω: μια καπνοσακούλα. Χώνω τα δάχτυλά μου μέσα και πιάνω ένα σκληρό μικρό πράμα. Ανάβω ένα σπύρτο, κοιτάζω, κοιτάζω, και πολεμώ να θυμηθώ. Είναι ένα μικρό φελουκάκι, ένα τόσο δα πράμα, μια μύτη μπροστά, μια γραμμή για καρένα αποκάτω. Ένα άτεγχο φελουκάκι μια σταλιά, από πεύκο...

**\*ξάφρισμα:** αφαίρεση του αφρού. Εδώ μεταφορικά (οι Τούρκοι έπαιρναν πολλές φορές στην τύχη, όσους ήθελαν να εκτελέσουν, αυτό οι αιχμάλωτοι το λέγανε ξάφρισμα),  
**\* παίρνουν τα γυναικόπαιδα:** τα μεταφέρνανε στην Ελλάδα, **\*τσεσίτι:** είδος, διαλογή,  
**\*αύριο θα με γυρέψουν:** περίμενε πως θα απελευθερωθεί με επέμβαση των Ιταλών,  
**\* λουφάζω:** μένω σιωπηλός κι ακίνητος από αμηχανία ή φόβο, **\* γκιαούρ:** άπιστος. Έτσι λένε οι Μωαμεθανοί κυρίως τους Χριστιανούς. Η επωνυμία είναι υβριστική, **\* φελουκάκι:** βάρκα, πλοiάριο. Ο μικρός γιος του καπετάνιου συνήθιζε να φτιάχνει φελουκάκια από πεύκο. Ένα απ' αυτά είχε μαζί του ο καπετάνιος.

### **Λεξιλόγιο**

*το σπαρματσέτο* – το κερι που κατασκευάζεται από λιπαρές, κυρίως ζωικές, ύλες

*τουρτουρίζω (λαϊκ.)* – τρέμω από το κρυο, ριγώ

*στουπί στο μεθύσι* – πολύ μεθυσμένος

*ο φουκαράς (λαϊκ.)* – ο δυστυχισμένος, ταλαίπωρος

*χλιμιντρίζω* – (για άλογα) βγάζω έντονο ήχο από το στόμα και τη μύτη

*κουκουλώνομαι* – καλύπτομαι με ειδικό κάλλυμα από όλες τις πλευρές

*πασπατεύω (λαϊκ.)* – ανιχνεύω με τα δάχτυλα, πιάνω αναγνωριστικά και διερευνητικά, εξετάζω κάτι με τα χέρια

*η φελούκα* – μικρό ιστιοφόρο με ένα ή δυο ιστία

*η καρένα (η καρίνα)* – το κατώτατο μέρος του σκελετού πλοίου ή βάρκας

### **Ερωτήσεις**

1. Στο Νούμερο 31328 ο συγγραφέας δεν προσπαθεί να εξωραΐσει την πραγματικότητα, αλλά να δώσει μια πιστή εικόνα της. Θα το διαπιστώσετε, αν μελετήσετε το απόσπασμα κι απαντήσετε στο εξής ερώτημα: Πώς αντιδρούν μπροστά στο θάνατο α) ο συγγραφέας, β) ο Ιάκωβος, ο Ηρόδοτος, ο Πέπας και γ) ο καπετάνιος.
2. Πώς συνδέεται ο τίτλος με το περιεχόμενο της ιστορίας;
3. Κατορθώνει ο συγγραφέας να μας μεταδώσει όλο το κλίμα του τρόμου και της αγωνίας, που έζηρε ο ίδιος κι οι συγκροτούμενοί του; Αν ναι, να επισημάνετε τα σημαντικότερα χωρία.

4. Ποιο είναι το σημαντικότερο πρόσωπο του αποσπάσματος και γιατί;

## ΜΕΡΟΣ 2. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### Ταξιδιωτική λογοτεχνία

Το κειμενικό αυτό είδος έχει οπωσδήποτε την αξία του και μας έχει δώσει εξαιρετικά δείγματα περιγραφικής δεινότητας. Η ταξιδιωτική γραφή δεν συνιστά λογοτεχνικό πάρεργο, αλλά πεζογραφικό είδος ή υποείδος, ως αναπλάθουσα λιγότερο ή περισσότερο φαντασιακά έναν τόπο και μια εποχή.

Η μετακίνηση από τον έναν τόπο στον άλλο γεννά ελπίδες και προσδοκίες στον καθένα μας ότι θα εισέλθει σ' έναν άγνωστο κόσμο, καινούργιο και διαφορετικό και ότι θα του δοθεί, ίσως, η ευκαιρία να βιώσει πρωτόγνωρες, θαυμαστές εμπειρίες. Η μετακίνηση και η παραμονή σε άγνωστους τόπους μας δίνει την ευκαιρία να αποκτήσουμε γνώσεις για άλλους πολιτισμούς και να γνωρίσουμε, τελικά, τον εαυτό μας καλύτερα.

Το ταξίδι είναι λοιπόν μια κρίσιμη πολιτισμική εμπειρία σε όλες τις εποχές και ως τέτοια αντιμετωπίζεται σε αυτή την ενότητα. Το ταξίδι υπήρξε πάντοτε μια εμπειρία που ερέθιζε τη φαντασία των ανθρώπων, από τα πολύ παλιά χρόνια έως σήμερα, και έχει τροφοδοτήσει μια μεγάλη ποικιλία κειμένων, αρχής γενομένης από την Οδύσεια, που εξιστορούν ταξίδια, όλα επενδυμένα με τα όνειρα, τις προσδοκίες και την περιέργεια, τη νοσταλγία, τα προβλήματα και τους φόβους των ανθρώπων.

Το ταξίδι εμφανίζεται ήδη στα πρώτα λογοτεχνικά κείμενα. Θεωρείται ίσως από τα αρχετυπικά εκείνα στοιχεία της λογοτεχνικής δημιουργίας, τα οποία καθορίζουν τόσο την εξέλιξη και γέννηση των λογοτεχνικών ειδών (το θέμα του ταξιδιού συναντάται σε διάφορα είδη όπως *το ημερολόγιο, τα μυθιστορήματα, οι επιστολές, τα διηγήματα*), όσο και σε επίπεδο περιεχομένου (έννοιες, θεματολογία και μοτίβο πλάθονται σύμφωνα με τις ταξιδιωτικές περιηγήσεις). Σε σύγκριση με τις διαστάσεις του χρόνου, ο γεωγραφικός χώρος αποτελεί πιο πλούσια πηγή έμπνευσης αφού προσφέρει στο δημιουργό εικόνες, αισθήσεις, φιγούρες, απόψεις για την κουλτούρα του Άλλου.

Γενικά, συνιστά ένα καλλιτεχνικό φαινόμενο που θα μπορούσε να αποδίδεται με τον όρο «γεωπονητική».

Αν εξετάζαμε το δίπτυχο ταξίδι-λογοτεχνία από την οπτική του συγγραφέα, θα διαπιστώναμε ότι υπάρχουν συγγραφείς που ταξιδεύουν, για να γράψουν (ταξιδιωτική / περιηγητική λογοτεχνία), και συγγραφείς που γράφουν, για να ταξιδέψουν νοερά (φανταστική λογοτεχνία, αυτοβιογραφία). Στην πρώτη κατηγορία, το ταξίδι γίνεται το κεντρικό αντικείμενο του κειμένου, ο χωροχρόνος δείχνει φυσικός, ρεαλιστικός, απτός, και η αφήγηση είναι κυρίως περιγραφική. Στη δε δεύτερη κατηγορία – ίσως και την πιο ελεύθερη και αδέσμευτη – ο χωροχρόνος είναι φανταστικός, αν όχι αμιγώς προσωπικός, αφού οι αναφορές δεν παραπέμπουν απαραίτητα στο αληθινό και το συγκεκριμένο. Εδώ, ο ταξιδιωτικός προορισμός αποδίδεται ως το γενικό πλαίσιο της ιστορίας.

Επιδίωξη των συγγραφέων που ασχολούνται μ' αυτό το είδος είναι να μεταδώσουν και να δημιουργήσουν στο μυαλό του αναγνώστη, που αναζητά έστω και νοερά την απόδραση, μια όσο το δυνατόν πιο πλήρη και εναργή εικόνα του ξένου τόπου επιμένοντας, για τον σκοπό αυτό, από τη μία στην περιγραφή φυσικών ή αστικών τοπίων καθώς και μνημείων του παρελθόντος, ενώ από την άλλη, στη συναισθηματική συμμετοχή συγγραφέων και αναγνωστών στα περιγραφόμενα.

Σήμερα, με την εξέλιξη στα μέσα μεταφοράς, δίνεται η δυνατότητα σε όλο και περισσότερους ανθρώπους να ταξιδέψουν. Το ταξίδι δεν είναι πλέον προνόμιο των ολίγων.

Έτσι, με τον όρο **ταξιδιωτική λογοτεχνία** χαρακτηρίζουμε μια ιδιαίτερη ομάδα κειμένων, στα οποία οι συγγραφείς προσπαθούν να μας μεταφέρουν τις εντυπώσεις τους από χώρες και τόπους που επισκέφτηκαν.

Συνήθως τα ταξιδιωτικά λογοτεχνικά κείμενα περιλαμβάνουν:

- Εικόνες, αισθήσεις, φιγούρες, απόψεις για τον πολιτισμό του άλλου λαού.
- Πληροφορία από την ιστορία.
- Περιγραφή ανθρώπων και της νοοτροπίας τους.
- Περιγραφή φυσικών ή αστικών τοπίων.
- Στοιχεία για τα μνημεία του παρελθόντος.
- Εντυπώσεις, συμβουλές στον αναγνώστη για το ταξίδι.

## Η ιστορία της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα

Η ταξιδιωτική λογοτεχνία γεννήθηκε τον 18<sup>ο</sup> αιώνα μέσω του κλίματος του περιηγητισμού που επικρατούσε τότε. Ο ρομαντισμός ως λογοτεχνικό ρεύμα που κυριάρχησε την ίδια εποχή ενθάρρυνε την εξερεύνηση των μακρινών τόπων και πολιτισμών.

Η ταξιδιωτική γραφή εξελίχτηκε σε ταξιδιωτική λογοτεχνία στα μέσα του 19ου αιώνα. Μέχρι τότε η λειτουργικότητα της ταξιδιογραφίας υπαγορευόταν αποκλειστικά από τις ιστορικές αναγκαιότητες και τούτο προέκυπτε επειδή το ταξίδι κατά κύριο λόγο εξυπηρετούσε πρακτικούς σκοπούς. Ως λογοτεχνικό είδος η ταξιδιωτική εντύπωση αποκαταστάθηκε την τέταρτη δεκαετία του 20ού αιώνα.

Ως αφετηρία της ελληνικής ταξιδιωτικής λογοτεχνίας έχει καθιερωθεί το έτος 1927, οπότε εγκαινιάστηκε η σειρά **Ταξιδεύοντας** του **Νίκου Καζαντζάκη**. Τα βιβλία υπό τον γενικό τίτλο Ταξιδεύοντας καθιερώθηκαν ως πρότυπο, καθιστώντας τον συγγραφέα τους το πρόσωπο εκείνο που συστηματοποίησε στην Ελλάδα το λογοτεχνικό είδος ή υποείδος της ταξιδιωτικής εντύπωσης. Τα ταξιδιωτικά κείμενα των πρώτων Ελλήνων ταξιδιογράφων παρουσιάζουν αποκλίσεις και διακυμάνσεις. Είναι πάντως γεγονός ότι, εκτός του Καζαντζάκη, εκείνοι που συνδέονται με τη συγκεκριμένη πεζογραφική ενασχόληση λόγω του πλούσιου έργου και της μακρόχρονης παρουσίας τους στον χώρο είναι οι Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Κώστας Ουράνης και Πέτρος Χάρης.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο παρατηρείται μια έξαρση ταξιδιογραφικής παραγωγής με τις καταθέσεις καταξιωμένων συγγραφέων. Από τη δεκαετία του 1950 θα κάνουν την εμφάνισή τους στον χώρο και άλλοι συγγραφείς, ενίοτε με ιδιαίτερες αξιώσεις, αλλά δίχως ιδιαίτερη συνεισφορά, με αποτέλεσμα να «απολαμβάνουν» τον τίτλο του επιγόνου. Στη δεκαετία του 1970 η ταξιδιωτική γραφή δεν κινεί ιδιαίτερα το ενδιαφέρον. Τα περισσότερα των κειμένων που κυκλοφορούν δεν διαθέτουν τις αντοχές να λειτουργήσουν ούτε ως λογοτεχνήματα προς χρήσιν τουριστών. Την επόμενη δεκαετία, παρά την εμφάνιση αρκετών αξιόλογων έργων, το είδος ή υποείδος δεν θα έχει απήχηση στο αναγνωστικό

κοινό. Παράλληλα, όμως, σε μια εποχή που γίνεται ολοένα ερμητικότερη, θα αρχίσει διστακτικά να εμφανίζεται μια αλλαγή στη μορφή, μια νέα αντίληψη η οποία επέτασσε όχι μια απλή παρουσίαση, αλλά μια ερμηνεία, που να εκφράζεται με τρόπο υπαινικτικό.

Τα τελευταία χρόνια του 20ού αιώνα, και στα πρώτα του τρέχοντος, σημειώνεται μια ποικιλία τόσο στη θεματολογία όσο και στη μορφή. Οι ικανότεροι εκπρόσωποι του είδους αποκρυσταλλώνοντας τις σύγχρονες προκλήσεις-απαιτήσεις θα οδηγήσουν τη γραφή τους σε νέους δρόμους, προς αποκάλυψη της ψυχής του τόπου. Παράλληλα θα παρατηρηθεί ένας μεγάλος αριθμός καλογραμμένων βιβλίων και από μη «επαγγελματίες» συγγραφείς, με αποτέλεσμα, εκτός από την αναβάθμιση, και την εντυπωσιακή διεύρυνση της ταξιδιωτικής γραφής.

### **Σχέδιο ανάλυσης του ταξιδιωτικού κειμένου**

1. Βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα:
  - 1.1. Το συγκεκριμένο αφήγημα μέσα στο συνολικό έργο του συγγραφέα.
2. Νοηματική ανάλυση:
  - 2.1. Λογοτεχνικό είδος.
  - 2.2. Υπόθεση (περί τίνος πρόκειται, περιληπτική απόδοση της ιστορίας).
  - 2.3. Θέμα, θεματικές ομάδες λέξεων / μοτίβα.
  - 2.4. Κεντρική ιδέα / υποιδέες.
  - 2.5. Τίτλος, λειτουργίες.
  - 2.6. Δομή, νοηματικές ενότητες / συνοχή, συνεκτικότητα.
  - 2.7. Τρόπος αφήγησης, αφηγητής / οπτική γωνία, εστίαση.
  - 2.8. Χωροχρόνος / χρόνος αφηγηματικός.
  - 2.9. Πρόσωπα / χαρακτήρες.
3. Γλώσσα, ύφος:
  - 3.1. Λεξιλογική ανάλυση.
  - 3.2. Μορφολογική ανάλυση.



3.3. Συντακτική ανάλυση.

4. Συνολική εκτίμηση / αξιολόγηση.

### **Θεατρικό έργο**

Μετά την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα γίνεται σοβαρή προσπάθεια ανανέωσης του νεοελληνικού θεάτρου. Αρκετοί από τους πεζογράφους της γενιάς του '30, όπως ο Θεοτοκάς, ο Τερζάκης και ο Πρεβελάκης, ασχολούνται με το θέατρο και γράφουν θεατρικά έργα που έχουν πιο πολύ ιστορικό χαρακτήρα.

**Το θεατρικό έργο** είναι ένα λογοτεχνικό κείμενο που έχει κοινά χαρακτηριστικά με το διήγημα και το μυθιστορήματα αλλά και πολλές διαφορές. Σαφέστατα το θέατρο είναι λογοτεχνικό είδος με κύριο και βασικό χαρακτηριστικό τη δράση, στοιχείο που προσδίδει και την ειδολογική του διαφορά από τα άλλα είδη της λογοτεχνίας. Η απόφαση να αναπαραστήσουμε το κείμενο (τραγωδία, κωμωδία, δράμα, φάρσα, κωμειδύλιο, μπουλμπάρ) επί σκηνής, αυτόματα υπαγορεύει την ανίχνευση των γνωρισμάτων εκείνων που του δίνουν τη «θεατρικότητα».

Το θεατρικό κείμενο μπορεί να περιλαμβάνει μια ή περισσότερες πλοκές. Πλοκή είναι το σύνολο των γεγονότων που προκύπτουν από τη δράση ορισμένων προσώπων που σχετίζονται άμεσα. Όταν υπάρχει και δευτερεύουσα πλοκή, αυτή εξελίσσεται παράλληλα με την πρώτη. Η δευτερεύουσα πλοκή μπορεί να είναι επανάληψη, σχόλιο ή αντίθεση προς την κεντρική πλοκή. Οι χαρακτήρες που εμπλέκονται σ' αυτήν είναι, γενικά (χωρίς αυτό να είναι απαραίτητο), λιγότεροι σε αριθμό και δευτερεύουσας σημασίας σε σχέση με τους χαρακτήρες της κεντρικής πλοκής.

Σε πολλά θεατρικά έργα υπάρχουν σκηνές, οι οποίες δεν επηρεάζουν την εξέλιξη της δράσης και έχουν ως στόχο τους την κατάδειξη του χαρακτήρα κάποιων θεατρικών προσώπων. Η κατάδειξη αυτή είναι φυσικό να γίνεται με κείμενο διαλογικό, εφόσον εργαλείο του θεατρικού συγγραφέα είναι ο διάλογος.

Στόχος της αφήγησης του θεατρικού έργου είναι να δώσουμε την εξέλιξη, την δραματική αφήγηση, τη μετάβαση από την αρχική κατάσταση στην τελική.

Συνεπώς, σκηνές όπως αυτές που μόλις αναφέραμε, δεν χρειάζεται να περιγραφούν κατά την αφήγηση: αρκεί να δηλωθεί το αποτέλεσμα τους, αρκεί τα χαρακτηριστικά στοιχεία που αντιλαμβανόμαστε, να τα εντάξουμε στην περιγραφή του προσώπου. Γι' αυτόν το λόγο, στη διάρκεια της προκαταρκτικής μελέτης του θεατρικού έργου, σκηνή προς σκηνή, είναι πολύ χρήσιμο (έως απαραίτητο) να θέτουμε στον εαυτό μας το ερώτημα: ποιός είναι ο στόχος αυτής της σκηνής; Ποιό στόχο εξυπηρετεί κάθε σκηνή ξεχωριστά, σε σχέση με το σύνολο του έργου;

Στη μελέτη της δομής του θεατρικού έργου εφαρμόζεται το κλασικό σχήμα «έκθεση – δέση – κορύφωση – κλιμάκωση (περιπέτεια) – λύση».

### **Εξετάζοντας το θεατρικό κείμενο, μελετάμε:**

- Πώς ο συγγραφέας χειρίζεται το στοιχείο του χρόνου: ποια είναι η χρονική διάρκεια της θεατρικής δράσης; Ποιός είναι ο ρόλος του παρελθόντος; Η εξέλιξη της δράσης φαίνεται να επιταχύνεται, να επιβραδύνεται;
- Το σκηνογραφικό πλαίσιο του έργου: πόσοι χώροι συνθέτουν το συνολικό σκηνικό χώρο του έργου; Διακρίνουμε αντιθέσεις ανάμεσα στους διάφορους σκηνικούς χώρους;
- Υπάρχει σύγκρουση οικογενειακή, κοινωνική, ιδεολογική; Σύγκρουση μεταξύ προσώπων ή σύγκρουση ενός χαρακτήρα με τον εαυτό του; ή σύγκρουση με τη μοίρα; Υπάρχουν εμπόδια στα οποία προσκρούει η βούληση του κεντρικού χαρακτήρα;
- Οι διάλογοι στηρίζονται σε δυο, τρεις ρόλους, σε σύνολα; Διαθέτουν ή όχι φυσικότητα; Υπάρχουν βουβά πρόσωπα που παρίστανται σε κάποιους διαλόγους άλλων προσώπων; Ποιά είναι η σημασία της παρουσίας τους;

Το δραματικό πρόσωπο (ο ρόλος, ο χαρακτήρας) στο θεατρικό κείμενο αποτελείται από τα στοιχεία που τον συνθέτουν: λέξεις, παύσεις, χειρονομίες, μιμική, μεταμφίεση. Ορίζεται από τις πράξεις που διαπράττει (ή ίσως που δε διαπράττει) και τα συναισθήματα που το διακατέχουν, από τη σχέση του με τον εαυτό του και με τα άλλα πρόσωπα του έργου.

### **Σχετικά με το δραματικό πρόσωπο εξετάζουμε τα εξής ερωτήματα:**

- Είναι «τύπος» ή «χαρακτήρας»; Διαθέτει ψυχολογική πρωτοτυπία;
- Αποτελεί στερεότυπο κάποιας ομάδας; Η στερεοτυπία στην εξεικόνιση ομάδων ανθρώπων σύμφωνα με τη φυλή, κοινωνική τους τάξη, το επάγγελμα ή το φύλο τους αποκαλύπτει τις αντιλήψεις του συγγραφέα.
- Μελετάμε τη γλώσσα που χρησιμοποιεί το δραματικό πρόσωπο: την επιλογή λεξιλογίου και τον τρόπο σύνταξης, καμιά φορά και τους ρηματικούς χρόνους που μεταχειρίζεται.
- Σχέση του προσώπου με τη συνολική δράση: είναι ο κύριος μοχλός, το επίκεντρο της δράσης;
- Σχέση του προσώπου με τη πραγματικότητα: είναι αναγνωρίσιμο, οικείο, ή, μήπως, ασυνήθιστο; Η συμπεριφορά του θεωρείται από το κοινό αναμενόμενη ή απροσδόκητη;
- Σχέση του προσώπου με τον συγγραφέα: φαίνεται να στρέφεται η συμπάθεια ή η αντιπάθεια του συγγραφέα προς ορισμένα πρόσωπα; Μήπως, γελοιοποιείται από το συγγραφέα;

**Προσοχή:** Όταν αναφερόμαστε στα δραματικά πρόσωπα, πρέπει να θυμόμαστε πάντοτε ότι δεν μιλάμε για άτομα υπαρκτά, αλλά για καλλιτεχνικά δημιουργήματα. Έχουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον που τους απέδωσε ο συγγραφέας. Δεν δικάζουμε ποτέ τους θεατρικούς χαρακτήρες! Αποφεύγουμε τους χαρακτηρισμούς του τύπου «έχει δίκιο» ή «έχει άδικο», «καλά κάνει» ή «δεν φέρεται σωστά»! Αναζητούμε μονάχα τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με τη συμπεριφορά τους.

### **Βασικά γνωρίσματα θεατρικών έργων**

#### Μορφολογικά (εξωτερικά) γνωρίσματα:

##### 1. Διάλογος.

2. **Πράξεις, σκηνές, μέρη και εικόνες του έργου:** Τα στοιχεία αυτά δηλώνονται με το που ανοίγει κανείς το βιβλίο στο οποίο περιέχεται το θεατρικό έργο. Αποτελούν τα πρώτα πληροφοριακά στοιχεία που καταγράφουν τη δομική του πορεία.

3. **Σκηνογραφικές οδηγίες:** Είναι γραμμένες από τον ίδιο το συγγραφέα και δηλώνονται οι απόψεις του για το πώς εκείνος αντιλαμβάνεται το χώρο που κινούνται οι ήρωές του. Αυτό δεν σημαίνει πως ο σκηνοθέτης θα το ακολουθήσει πιστά.

4. **Πρόσωπα – ρόλοι:** Αναγράφονται τα πρόσωπα που συμμετέχουν, το όνομα το φύλο και συχνά η ηλικία και η σχέση μεταξύ τους.

5. **Χωρόχρονος:** Σημαντικά στοιχεία ειδικά για το σκηνοθέτη και το κηνογράφο. Ο χωρόχρονος θα βοηθήσει τη μελέτη των ρόλων, του ιδεολογικού φορτίου, της εποχής και γενικά ολόκληρου του έργου.

Δομικά (εσωτερικά) γνωρίσματα:

1. **Διάλογος:** Ως ο βασικός μοχλός προώθησης της δράσης.

2. **Δράση - Πλοκή:** Προσέχουμε τις εναλλαγές που αίρουν την ευθύγραμμη πορεία του έργου, που δημιουργούν τη ανατροπή και καθορίζουν τη συμπεριφορά των ηρώων.

3. **Συγκρούσεις:** Ενδιαφέρουν οι τρόποι με τους οποίους εκδηλώνονται αυτές ανάμεσα στα πρόσωπα. Σύμφωνα με το Θ. Γραμματά, «η όσο το δυνατόν μεγαλύτερη διαπλοκή των συγκρούσεων σε είδη, μορφές και ένταση, συμβάλλει στην ανάπτυξη της θεατρικότητας του έργου».

4. **Χαρακτήρες:** Όλα όσα υπάρχουν στο νου του συγγραφέα περιστρέφονται γύρω από τις «ζωές» των προσώπων στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο του έργου.

5. **Δραματικές καταστάσεις:** Είναι το αποτέλεσμα των συγκρούσεων μεταξύ των προσώπων και είναι αυτές που προσδίδουν στο έργο και το ιδεολογικό, συναισθηματικό φορτίο.

### **Σχέδιο ανάλυσης του θεατρικού έργου**

1. Βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα:

1.1. Το συγκεκριμένο αφήγημα μέσα στο συνολικό έργο του συγγραφέα.

2. Νοηματική ανάλυση:

2.1. Λογοτεχνικό είδος.

- 2.2. Πράξεις / σκηνές / εικόνες του έργου.
- 2.3. Συγκρούσεις (εξωτερικές, εσωτερικές) / δραματικές καταστάσεις.
- 2.4. Θέμα, θεματικές ομάδες λέξεων / μοτίβα.
- 2.5. Κεντρική ιδέα / υποιδέες.
- 2.6. Τίτλος, λειτουργίες.
- 2.7. Χωροχρόνος / αφηγηματικός χρόνος.
- 2.8. Πρόσωπα / χαρακτήρες.
- 3. Γλώσσα, ύφος.
- 3.1. Λεξιλογική ανάλυση.
- 3.2. Μορφολογική ανάλυση.
- 3.3. Συντακτική ανάλυση.
- 4. Συνολική εκτίμηση / αξιολόγηση.

## **Ποίηση**

Ποίηση λέγεται ο έμμετρος λόγος, τα τραγούδια, τα μοιρολόγια, οι μαντινάδες κ.τ.λ. Συνεπώς ο λόγος που έχει ρυθμό και αρμονία, με σκοπό να παρορμά τις ψυχές των αναγνωστών (στον γραπτό λόγο) ή των ακροατών (στο θέατρο κ.α.).

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη «Ποίηση είναι μια τέχνη που μιμείται τις πράξεις και τους λόγους, όχι όπως υπάρχουν στην πραγματικότητα, αλλά όπως μπορεί και πρέπει να είναι και η οποία έχει σκοπό να διαθέσει τις ψυχές εκείνων που ακούνε προς την αρετή με αρμονία και ρυθμό».

**Ποίημα** λέγεται το έργο με έμμετρο λόγο.

**Ποιητής** λέγεται ο δημιουργός του ποιήματος. («Ποιέω-ώ» = κάνω, δημιουργώ, κατασκευάζω κάτι με «ποιόν», με ποιότητα, άρα κάτι καλό, καλλιτεχνικό, αισθησιακό,... «Ποίημα» = το ποιούμενο.)

Βάση για κάθε ποίημα είναι ο **στίχος**. Ο **στίχος** αποτελείται από ορισμένο αριθμό συλλαβών, που έχουν μεταξύ τους μια ρυθμική και τονική τάξη. Το αν ταυτόχρονα κλείνει και ολόκληρο νόημα ή το νόημα συνεχίζεται και στον επόμενο

στίχο, δεν έχει καμιά σημασία. Ο αριθμός των συλλαβών πού μπορεί να έχει ένας στίχος είναι ποικίλος. Αρχίζει από τη μία συλλαβή και φτάνει ως τις δεκαεφτά.

Παράδειγμα στίχων πού να αποτελούνται από μία συλλαβή:

«Ζευ,  
δος,  
φευ  
φως.  
Δος  
ουν  
φως  
νουν».

Παράδειγμα στίχων με δύο συλλαβές :

«Ποθείς  
να 'ρθείς  
και συ,  
χρυσή»

Παράδειγμα στίχων με τρεις συλλαβές :

«Και ήτον  
εστία  
η γείτων  
χαρίτων ".

Παράδειγμα στίχων με τέσσερις συλλαβές :

«Χωρίς καιρό  
καμιάς λογής  
με το σωρό  
κοντολογίς»

(Ι. Βηλαράς)

Παράδειγμα στίχων με πέντε συλλαβές :

"Μέρα του Απρίλη  
πράσινο λάμπος  
γελούσε ο κάμπος  
με το τριφύλλι

(Κ. Καρυωτάκης)

Παράδειγμα στίχων με έξι συλλαβές :

Και να με που μένω  
κι ακόμα προσμένω

(Κ. Χατζόπουλος)

Παράδειγμα στίχων με εφτά συλλαβές

Και κυνηγούμε οϊμένα  
ονείρατα χαμένα

Παράδειγμα στίχων με οχτώ συλλαβές

Του πατέρα σου όταν έρθεις  
δεν θα ιδείς παρά τον τάφο...

(Διον. Σολωμός)

Παράδειγμα στίχων με εννιά συλλαβές

Οι δέκα γίδες του Μπιλιόνα  
δίχως τσοπάνη μήτε σκύλο....

(Ζ. Παπαντωνίου)

Παράδειγμα στίχων με δέκα συλλαβές

«Μπλέχτηκαν με τα' άστρα τα μαλλιά της  
και με τα κλεισμένα βλέφαρά της...»

(Μιχ. Περάνθης)

Παράδειγμα ενδεκασύλλαβων στίχων :

" Μόνο για την αγάπη ας προσπεράσω  
κι ας προσπαθήσω να χαμογελάσω... "

(Γ. 'Αηδονόπουλος)

Παράδειγμα δωδεκασύλλαβων στίχων :

«Στης ψυχής σου το σκοτάδι βύθισέ τα.  
θα 'ρθει αυγή που θα τα ιδώ σε μια βιολέτα " .

(Ζ. Παπαντωνίου)

Παράδειγμα δεκατρισύλλαβων στίχων :

«Με δάφνες, με μυρτιές και με δασιά πλατάνια...  
μ' ολόχρυσα σπαρτά, με θημωνιές, με αλώνια .

(Κ. Κρυστάλλης)

Παράδειγμα δεκαπεντασύλλαβων στίχων :

«Τρέχα παιδί μου γρήγορα, τρέχα ψηλά στη ράχη...»".

(Αρ. Βαλαωρίτης)

Παράδειγμα δεκαεξασύλλαβων στίχων :

«'Αχ, πώς χτυπά καμιά φορά, τουτ' η καρδιά κι αναφτερά...  
κι απά' σε πλατανόφυλλα το κοκορέτσι το ζεστό.

(Μ. Μαλακάσης)

Παράδειγμα δεκαεφτασύλλαβου στίχου :

«Φρέσκος μπροστά μου τόσο ζεις, τόσο ή καρδιά μου εσέ σιμώνει"

(Κ. Παλαμάς)

Στίχους με μία, δύο ή τρεις συλλαβές σπάνια θα συναντήσουμε. Τέτοιοι στίχοι, λιγοστοί, έχουν γραφτεί μόνο στην καθαρεύουσα και ήταν περισσότερο στιχουργικά και σατιρικά παιγνίδια παρά ποιήματα. Στη νεοελληνική ποίηση χρησιμοποιείται κυρίως ο 7σύλλαβος, ο 11σύλλαβος, ο 13σύλλαβος και ο 15σύλλαβος. Τόν 15σύλλαβο χρησιμοποιεί κατά κανόνα και ο λαός στα δημοτικά τραγούδια. Δημοτική ποίηση λέγεται το σύνολο των ανωνύμων και αυθορμητών ποιημάτων ενός λαού, τα ποιήματα που έχει φτιάξει ο λαός, που πολλές φορές φτιάχονται όχι από ένα ποιητή, αλλά από πολλούς, στόμα με στόμα.

Τα δημοτικά τραγούδια: α) ακολουθούν την εξέλιξη της γλώσσας και το ρυθμό που έχουν οι διάφοροι χοροί, γ) διακρίνονται σε διηγηματικά και λυρικά.

Ένα ρυθμικό σύνολο από περισσότερους στίχους αποτελεί τη **στροφή**. Κάθε στροφή κλείνει συνήθως και ολόκληρο νόημα. Στα τυπωμένα ποιήματα, ανάμεσα από τις διάφορες στροφές, μεσολαβεί ένα λευκό διάστημα. Στην ελληνική ποίηση η στροφή αποτελείται συνήθως από τέσσερις στίχους. Υπάρχουν όμως και

στροφές με τρεις, πέντε, έξι ή οχτώ στίχους. **Κατακλείδα** λέγεται η τελευταία στροφή του ποιήματος, που πολλές φορές δεν ακολουθεί στην ποσότητα στίχων των άλλων στροφών.

Παρακάτω δίνουμε τις κυριότερες από τις στιχουργικές αυτές μορφές, πού οι περισσότερες έχουν Ιταλική ονομασία:

**α'. Δίστιχα.** Είναι είδος γνωστό κι από τη δημοτική ποίηση. Κλείνει συμπτυκνωμένο νόημα (συχνά με γνωμικό χαρακτήρα) μέσα σε δύο στίχους πού ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους:

*«Τρείς μοίρες πόθον έβαλαν, ώστε νά σε παντρέψουν,  
σήμερ' οπού τσι χαρές των στεφάνια θα σου πλέξουν»*  
(Δημοτικό)

*«Πάλι μου ξίπασε τα' αυτί γλυκιάς φωνής αγέρας,  
Κι έπλασε τ' άστρο της νυχτός και τ' άστρο της ημέρας.»*  
(Σολωμός)

**β'. Τερτσίνες.** Είναι οι τρίστιχες στροφές. Παρουσιάζονται όπως και τα δίστιχα, με ομοιοκαταληξία μεταξύ πρώτου και τρίτου στίχου. Αν πρόκειται για μεγαλύτερο ποίημα, με πολλές Τερτσίνες, τότε υπάρχει ομοιοκαταληξία μεταξύ των δεύτερων στίχων κάθε στροφής:

*«Γλυκυτάτη φωνή βγάν' η κιθάρα  
και σε τούτη την άφταστη αρμονία  
της καρδιάς μου αποκρίνεται η λαχτάρα .*  
(Σολωμός)

**γ'. Οχτάβα.** Είναι οκτάστιχη στροφή, πού αποτελεί ανεξάρτητο ποίημα ή συνδυάζεται με άλλες οχτάβες για ν' αποτελέσει ποίημα μεγαλύτερο.

**δ' Επίγραμμα.** Αποτελείται από δύο, τέσσερις, έξι ή οχτώ στίχους. Όσο λιγότεροι είναι οι στίχοι, τόσο καλύτερο το επίγραμμα. Φτάνει, φυσικά, να είναι πετυχημένο. Και να δίνη μια πλήρη εικόνα, έναν πλήρη στοχασμό, ένα πλήρες νόημα, με ζωντάνια, χάρη, πνεύμα και περιεκτικότητα. Θαυμάσια επιγράμματα μας άφησαν και οι αρχαίοι Έλληνες και είναι σε όλους γνωστά τα περιλάλητα τού Σιμωνίδη τού Κείου, ο οποίος ανύψωσε το επίγραμμα σε άφθαστη τελειότητα:

*«Ω ξείν, αγγέλειν Λακεδαιμονίοις ότι τήδε  
κείμεθα. τοις κείνων ρήμασι πειθόμενοι»  
«Ελλήνων προμαχούντες Αθηναίοι Μαραθώνι,  
χρυσοφόρων Μήδων εστόρεσαν δύναμιν»*



Επιγράμματα υπάρχουν *επιτύμβια* (πού σκαλίζονται στους τάφους), *εγκωμιαστικά* (σε διάφορες επετείους ή ευτυχή γεγονότα) και *σατιρικά*. Δίνουμε εδώ ένα σατιρικό επίγραμμα τού Κ. Σκόκου, ο οποίος διέπρεψε σ' αυτό το είδος:

*ΣΕ ΘΕΑΤΡΙΚΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ*

*«Μην ακούς τι φλυαρούνε  
μήπως ξέρουνε τι λένε;  
Γράφεις δράματα - γελούνε,  
γράφεις κωμωδίες – κλαίνε!»*

**ε'.** **Σονέτο.** Αποτελείται από 14 στίχους, γι' αυτό λέγεται και *δεκατετράστιχο*. Το είδος χρησιμοποιήθηκε από τον Δάντη και τον Πετράρχη. Στην ελληνική ποίηση συναντούμε σονέτα στο έμμετρο δράμα τού Κρητικού θεάτρου «Βασιλεύς Ο Ροδολίνος». Στη σύγχρονη εποχή τα καλύτερα σονέτα έγραψε ο Μαβίλης. Οι στίχοι τού σονέτου είναι κατά προτίμηση ιαμβικοί ενδεκασύλλαβοι και χωρίζονται σε δυο στροφές τετράστιχες και σε δυο τρίστιχες. Ένα παράδειγμα από τον Μαβίλη:

ΕΛΙΑ

*«Στην κουφάλα σου εφώλιασε μελίσι  
γέρικη ελιά, που γέρνεις με τη λίγη  
πρασινάδα πού ακόμα σε τυλίγει,  
σα να 'θελε να σε νεκροστολίσει.*

*Και το κάθε πουλάκι στο μεθύσι  
της αγάπης πιπίζοντας ανοίγει  
στο κλαρί σου ερωτιάτικο κυνήγι.  
στο κλαρί σου που δεν θα ξανανθίσει*

*Ω, πόσο στη θανά θα σε γλυκάνουν,  
με τη μαγευτική βοή που κάνουν.  
ολοζώντανης νιότης ομορφάδες,*

*που σα θύμησες μέσα μου πληθαίνουν.  
Ω, να μπορούσαν έτσι να πεθαίνουν  
κι άλλες ψυχές, τής ψυχής σου αδερφάδες.»*

**η'.** **Μπαλάντα.** Είναι κι αυτή ξένο στιχουργικό είδος και χρησιμοποιείται προκειμένου να αφηγηθεί κανείς μία ερωτική ιστορία με τρυφερό, χαριτωμένο ή δραματικό τέλος. Το περιεχόμενο μπορεί να μην είναι και ερωτικό. Πρέπει όμως να έχει κάποια σχέση με παλιούς θρύλους και λαϊκές παραδόσεις. Η μπαλάντα αποτελείται από τρεις οκτάστιχες και μια τετράστιχη στροφή. Η τελευταία αυτή λέγεται *επωδός*. Ο τελευταίος στίχος όλων των στροφών είναι ίδιος και

επαναλαμβάνεται σαν γύρισμα (refrain). Παράδειγμα μπαλάντας στη νεοελληνική ποίηση είναι το παρακάτω ποίημα τού Κ. Καρυωτάκη:

#### ΣΤΟΥΣ ΑΔΟΞΟΥΣ ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Από θεούς κι ανθρώπους μισημένοι,  
σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί,  
μαραίνονται οι Βερλαιν. Τους απομένει  
πλούτος ή ρίμα πλούσια κι αργυρή.  
Οι Ουγκώ με «τιμωρίες» την τρομερή  
των Ολυμπίων εκδίκηση μεθούνε.  
Μα εγώ θα γράψω μια λυπητερή  
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι πού 'ναι...

Αν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι  
κι αν οι Μπωντλέρ εζήσανε νεκροί,  
η Αθανασία τους είναι χαρισμένη.  
Κανένας όμως δεν ανιστορεί  
και το έρεβος εσκέπασε βαρύ  
τους στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε.  
Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή  
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι πού 'ναι...

Του κόσμου η καταφρόνια τους βαραίνει  
κι αυτοί περνούνε αλύγιστοι κι ωχροί,  
στην τραγική απάτη τους δοσμένοι  
πως κάπου πέρα η Δόξα καρτερεί,  
παρθένα, βαθυστόχαστα ιλαρή.  
Μα ξέροντας πως όλοι τους ξεχνούνε,  
νοσταλγικά εγώ κλαίω τη θλιβερή  
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι πού 'ναι...

Και κάποτε οι μελλούμενοι καιροί:  
- Ποιος άδοξος ποιητής, θέλω να πούνε,  
την έγραψε μιαν έτσι πενιχρή  
μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι πού 'ναι;

Οι αρχαίοι Έλληνες βάσιζαν το μετρικό τους σύστημα στην προσωδία, δηλαδή στην εναλλαγή συλλαβών πού ήταν μακρές ή βραχείες. Αλλά η διάκριση σε μακρά και βραχέα σιγά - σιγά εγκαταλείφθηκε (κατά τούς πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες). Κι έτσι η νέα ποίηση αναγκάστηκε να πάρει ως βάση τού μετρικού της συστήματος τον τόνο. Θεώρησε δηλαδή ως μακρά την τονισμένη συλλαβή και ως βραχεία την άτονη. Το σύστημα αυτό λέγεται και τονικό σύστημα.

Η εναλλαγή λοιπόν κατά ορισμένο σύστημα τονισμένων και άτονων συλλαβών αποτελεί το **μέτρο**. Το μέτρο λέγεται επίσης και **πόδας** (πους). Ένας ή και περισσότεροι πόδες αποτελούν το **στίχο**.

Όταν θέλουμε να συμβολίσουμε τους πόδες ή τα μέτρα χρησιμοποιούμε το "\_" για την τονισμένη συλλαβή και το "υ" για την άτονη. Κάθε πόδας μπορεί να περιλαμβάνει δύο ή τρεις συλλαβές.

Τα βασικά μέτρα της νεοελληνικής ποίησης είναι :

- α) ο ίαμβος ( υ \_ ),
- β) ο τροχαίος ( \_υ ),
- γ) ο ανάπαιστος (υυ\_ ),
- δ) ο δάκτυλος ( \_υυ ),
- ε) ο μεσοτονικός ή αμφίβραχυσ (υ\_υ).

### **A'. ΙΑΜΒΙΚΟ ΜΕΤΡΟ**

Το ιαμβικό μέτρο περιλαμβάνει δυο συλλαβές από τις οποίες τονίζεται ή δεύτερη (υ\_). Σε ιαμβικό μέτρο, π.χ. είναι γραμμένη η «Ξανθούλα» τού Σολωμού:

Την ει   δα την   ξανθού   λα	υ_, υ_, υ_, υ
την ει   δα ψες   αργά,	υ_, υ_, υ_,
που εμπή   κε στή   βαρκού   λα	υ_, υ_, υ_, υ
να πάει   στην ξε   νιτιά	υ_, υ_, υ_.

### **B'. ΤΡΟΧΑΪΚΟ ΜΕΤΡΟ**

Το τροχαϊκό μέτρο περιλαμβάνει επίσης δυο συλλαβές, πού τονίζονται όμως αντίστροφα απ' ό,τι στον ίαμβο. Δηλαδή τονισμένη είναι η πρώτη συλλαβή και άτονη η δεύτερη ( \_υ ). Σε τροχαϊκό μέτρο είναι γραμμένος και ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού.

«Σε γνω   ρίζω α   πό την	_υ, _υ, _υ, _υ
ψη	
του σπα   θού την   τρομε	_υ, _υ, _υ, _
σε γνω   ρίζω α   πό την   όψη	_υ, _υ, _υ, _υ
που με   βιά με   τράει τη   γή.	_υ, _υ, _υ, _

### **Γ. ΑΝΑΠΑΙΣΤΙΚΟ ΜΕΤΡΟ**

Το αναπαιστικό μέτρο αποτελείται από τρεις συλλαβές, από τις οποίες τονίζεται η τελευταία, ενώ οι δυο πρώτες είναι άτονες (υυ\_). Σε αναπαιστικό μέτρο είναι γραμμένο το επίγραμμα του Σολωμού, « Η καταστροφή των Ψαρών» :

Στων Ψαρών   την ολό   μαυρη ρά   χη	υυ_, υυ_, υυ_, υ
περπατώ   ντας η δό   ξα μονά   χη	υυ_, υυ_, υυ_, υ
μελετά   τα λαμπρά   παλληκά   ρια	υυ_, υυ_, υυ_, υ
και στην κό   μη στεφά   νι φορεί	υυ_, υυ_, υυ_,
γινωμέ   νο απο λί   γα χορτά   ρια	υυ_, υυ_, υυ_, υ
πού ειχαν μεί   νει στην έ   ρημη	
γή.	υυ_, υυ_, υυ_,

## Δ'. ΔΑΚΤΥΛΙΚΟ ΜΕΤΡΟ

Εδώ, όπως στον ανάπαιστο, υπάρχουν επίσης τρεις συλλαβές. Άλλα τονίζεται η πρώτη, ενώ οι δυο επόμενες μένουν άτονες (υυ). Σε δακτυλικό μέτρο είναι γραμμένα τα «Χαμένα Χρόνια» τού Πολέμη:

Αχ και να   γύριζαν,   να 'ρχονταν   πίσω	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
τα χρόνια   που έζησα   πριν	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
σ'αγα   πήσω	
Χρόνια αμνη   μόνευτα,   σα να 'ταν	_υυ, _υυ, _υυ, _υ
ξένα,	
τα χρόνια   που έζησα   δίχως ε   σένα...	_υυ, _υυ, _υυ, _υ

## Ε'. ΑΜΦΙΒΡΑΧΥΣ

Όταν ο πόδας περιλαμβάνει τρεις συλλαβές, από τις οποίες τονίζεται η μεσαία (υυυ), τότε έχουμε αμφίβραχυ ή μέτρο μεσοτονικό, όπως λέγεται ακόμη. Τέτοιο μέτρο βρίσκουμε στο «Μια πίκρα» του Παλαμά:

Τα πρώτα   μου χρόνια   τ' αξέχα   στα τα 'ζη	υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ,
σα	
κοντάστ' α   κρογιάλι,	υ_υ, υ_υ,
στη θάλασ   σα εκεί τη   ρηχή και   την ήμε	υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ,υ
ρη,	
στη θάλασ   σα εκεί την   πλατειά, τη   μεγάλη	υ_υ, υ_υ, υ_υ, υ_υ

Η **ομοιοκαταληξία** είναι ένα από τα στολίδια τού στίχου, πού άρχισε να χρησιμοποιείται στην ποίηση κατά τούς Αλεξανδρινούς χρόνους. Οι αρχαίοι Έλληνες δεν είχαν ομοιοκαταληξίες στα ποιήματα τους. 'Επίσης η «μοντέρνα» λεγόμενη ποίηση δε χρησιμοποιεί ομοιοκαταληξίες.

Η ομοιοκαταληξία λέγεται ακόμη και **ρίμα** και στην καθαρεύουσα την έλεγαν «ομοιοτέλεuton». Που τελειώνει δηλαδή κατά όμοιο τρόπο. Γιατί η ομοιοκαταληξία είναι αυτό ακριβώς : δυο ή περισσότεροι στίχοι να τελειώνουν με ομόηχες συλλαβές ή λέξεις.

### 1) Η ομοιοκαταληξία ή ρίμα

Ομοιοκαταληξία έχουμε, όταν δυο ή περισσότεροι στίχοι του ποιήματος καταλήγουν σε όμοιους φθόγγους ή όμοιες συλλαβές, π.χ.:

Με οξύτονη ομοιοκαταληξία, όταν τονίζονται στη λήγουσα:

*Αν πάς στην Καλαμάτα και 'ρθεις με το καλ-ό,  
κράτα μου 'να μαντίλι να δένω στο λαιμ-ό (δημοτικό)*

Με παροξύτονη ομοιοκαταληξία, όταν τονίζονται στην παραλήγουσα:

*Απόψε πρόβαλεν ο κάμπος  
πλημμυρισμένος από το θάμπος (Λαπαθιώτης)*

Με προπαροξύτονη ομοιοκαταληξία, όταν τονίζονται στην προ παραλήγουσα:

*Γιαννιώτικα, σμυρνιώτικα, πολιτικά  
ακρόσυρτα, τραγούδια ανατολίτικα (Παλαμάς)*

Μεγάλη είναι η ποικιλία πού παρουσιάζουν οι ομοιοκαταληξίες:

1) **Πλεχτή**, όταν ομοιοκαταληκτεί ο α' στίχος με τον γ' και ο β' με το δ' (ή όταν ομοιοκαταληκτεί το πρώτο με το τρίτο και το δεύτερο με το τέταρτο ημιστίχιο).

*Απ' τα κόκαλα βγαλ-μ έ ν η  
των ελλήνων τα ιερ-ά  
και σαν πρώτα 'νδροιω-μ έ ν η  
χαίρε ω χαίρε λευτερι-ά. (Δ. Σολωμός)*

2) **Ζευγαρωτή**, όταν ομοιοκαταληκτεί ο α' στίχος με το β' και ο γ' με το δ' (ή όταν ομοιοκαταληκτεί το πρώτο με το δεύτερο και το τρίτο με το τέταρτο ημιστίχιο), π.χ.:

*Πάπια του γι-α λ ο ύ  
μην αγαπάς -α λ λ ο ύ  
άστρο τη-ς α υ γ ή ς  
πως άργησε-ς ν α β γ ή ς (Θρασ. Σταύρου)*

3) **Σταυρωτή**, όταν ομοιοκαταληκτεί ο α' στίχος με το δ' και ο β' με τον γ' (ή όταν ομοιοκαταληκτεί το πρώτο με το τέταρτο και το δεύτερο με τον τρίτο ημιστίχιο), δηλαδή όταν ομοιοκαταληκτούν οι ακραίοι και οι μεσαίοι στίχοι, π.χ.:

*Στο περιγιάλι το κρ-υ φ ό  
κι άσπρο σαν περιστ-έρι  
διψάσαμε το μεσημ-έρι  
μα το νερό γλ-υ φ ό*

*Του μυστηρίου ανασήκωσε την π-έ τ ρ α  
και μη σκιαχτείς το δάγκωμα του αστρ-ί τ α  
την αλήθεια ακατάπαυτα αναζ-ή τ α  
και ιδές αν είναι, ως λεν, ψυχοπον-έ τ ρ α (Μαβίλης)*

4) **Ζευγαροπλεκτή**, όταν ομοιοκαταληκτεί ο α' στίχος με το β', ο γ' με το στ' και ο δ' με το ε' :

*Συμμαζεμένο, ντροπ-α λ ό,  
σαν караβάκι στο γι-α λ ό,  
κατάλευκο καλ-ύβι  
μες σ' όλο πράσινα κλα-ρ ι ά  
τη χιονισμένη του θω-ρ ι ά  
μια δείχνει και μια κρ-ύβει. (Δροσίνης)*

5) **Ανάκατη ή ιδιάζουσα ή ελεύθερη**, όταν δεν υπάρχει ακριβή ή ορισμένη σειρά, π.χ.:

*Και παραπέρα ακ-όμα  
στου δρόμου που περν-ο ύ σ α τ' αυλ-άκι  
ψυχή μαυρομαλλ-ο ύ σ α  
του θάνατου είχε πει το φαρμ-άκι  
θολόνερο είχε στρ-ώμα  
και ταφή. (Παλαμάς)*

### Σχέδιο ανάλυσης του ποιήματος

1. Βιογραφικά και βιβλιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα:
  - 1.1. Το συγκεκριμένο ποίημα μέσα στο συνολικό έργο του ποιητή, ιστορία εμφάνισης του ποιήματος, τίτλος.
2. Νοηματική ανάλυση:
  - 2.1. Λογοτεχνικό είδος.

- 2.2. Το μέτρο, η ομοιοκαταληξία.
- 2.3. Δομή του ποιήματος (στροφές, αριθμός των συλλαβών και των στίχων).
- 2.4. Εικόνες.
- 2.5. Θέμα, θεματικές ομάδες λέξεων / μοτίβα.
- 2.6. Κεντρική ιδέα / υποιδέες.
- 2.7. Λυρικός ήρωας (εαν υπάρχει).
- 3. Γλώσσα, ύφος.
  - 3.1. Λεξιλογική ανάλυση.
  - 3.2. Μορφολογική ανάλυση.
  - 3.3. Συντακτική ανάλυση.
- 4. Συνολική εκτίμηση / αξιολόγηση.

## ΜΕΡΟΣ 2. ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### Ταξιδιωτική λογοτεχνία

Γιώργος Θεοτοκάς

#### Το Άγιον Όρος

*Στον Άθω, την ανατολικότερη από τις τρεις χερσονήσους της Χαλκιδικής, γύρω στο 10<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα άρχισε να αναπτύσσεται και σιγά σιγά να οργανώνεται η μοναστική ζωή. Στον 13<sup>ο</sup> αιώνα υπήρχαν 180 μοναστήρια. Γι' αυτό κι ο Άθως ονομάστηκε Άγιο Όρος και ήταν μοναστική πολιτεία. Σήμερα έχει χάσει βέβαια την παλιά του αίγλη, λειτουργούν όμως ακόμη είκοσι μονές. Όλη η περιοχή παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον από γεωγραφική, ιστορική, καλλιτεχνική και κυρίως θρησκευτική άποψη. Καταλαβαίνει κανείς εκεί το πνευματικό κλίμα της Ορθοδοξίας και του Βυζαντίου. Γι' αυτό και πολλοί από τους λογοτέχνες μας μας έχουν δώσει τις εντυπώσεις τους από την επίσκεψή τους στο Άγιο Όρος. Αναφέρουμε τον Καζαντζάκη, τον Παπαντωνίου, τον Κόντογλου, τον Παπατσώνη. Εδώ έχουμε ένα απόσπασμα από το Οδοιπορικό του Αγίου Όρους του Γ. Θεοτοκά.*

Ξεκινήσαμε, μόλις άρχισε να θαμποχαράζει, από τον οίκο των Δανηλαίων και πήραμε προσεκτικά την κατηφόρο των Καρουλιών. Ξανάκοψα ένα κλωνάρι από την ίδια φασκομηλιά, για να το φέρω μαζί μου στην Αθήνα. Ωστόσο κατεβούμε, ξημέρωσε ολότελα. Περιμέναμε αρκετή ώρα το πλοiάριο στην προβλήτα συντροφιά με δύο τρεις ερημίτες. Τέλος ήρθε και μας παρέλαβε. Περάσαμε τις απόκρημνες άκρες του Άθω και ακολουθούσαμε γιαλό γιαλό τη νοτιοδυτική του ακτή. Σε λίγο το τοπίο άρχισε να ημερώνει κάπως. Είδαμε απ' έξω το αμφιθεατρικό χωριό της σκήτης της Αγίας Άννας, ύστερα τη Νέα Σκήτη και τραβήξαμε για τη μονή Διονυσίου.

Είναι ένα αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα που καταπλήσσει, μόλις το αντικρίξεις. Πρέπει να φανταστεί κανείς ένα πελώριο βράχο, στημένο στο κύμα, σαν πολλούς άλλους που είδαμε σ' αυτήν την περιήγηση. Στην κορυφή του ορθώνεται ένα θεόρατο φρούριο και επάνω από το φρούριο βρίσκονται χτισμένα τα πατώματα των κελιών. Τούτα σχηματίζουν εξώστες, στηριγμένους σε δοκάρια και κρεμασμένους απάνω από τη θάλασσα σε μεγάλο ύψος. Ακόμα ποiό ψηλά ξεπετιέται από τα κτίσματα ο πύργος με τις πολεμίστρες. Από κάτω κοιταγμένο το σύνολο έχει έναν αέρα παραμυθένιο, έτσι καθώς τεντώνεται απέναντι στο ανοιχτό πέλαγος, στο στόμιο μιας ρεματιάς που σκίζει πίσω του το βουνό. Αξίζει να σημειώσω εδώ το ωραίο ποιητικό όνομα της ρεματιάς αυτής: Αεροπόταμος.

Αποβιβάστηκαμε στο λιμανάκι της μονής, ίσια κάτω από τη μεγάλη της μορφή, κι ανεβήκαμε ως την πύλη της από ένα γυριστό πλακόστρωτο μονοπάτι. Είναι μονή πυκνά χτισμένη σε στενό χώρο, με πολλούς ορόφους προς τα απάνω και προς τη θάλασσα. Για τον ξένο είναι λαβύρινθος σωστός. Χάνεται κανείς εύκολα σε σκάλες ατέλειωτες και σε μυστηριώδεις, έρημους διαδρόμους, όπου αναπάντεχα, συναντά μικρά παρεκκλήσια, ιστορημένα με τοιχογραφίες του 16<sup>ου</sup> και του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Η εσωτερική αυλή της μονής είναι στενή και αντηχεί από τις ψαλμωδίες του καθολικού.



Είναι το πρώτο κοινόβιο, όπου ερχόμαστε να μείνουμε και νιώθουμε γρήγορα τη διαφορά του κλίματος. Η ζωή εδώ είναι ακόμα πιο πειθαρχημένη, πιο κλειστή, πιο σφιχτά δεμένη με κανόνες σκληρούς, απ'ότι συμβαίνει στα ιδιόρρυθμα μοναστήρια που γνωρίσαμε ως τώρα, στα οποία επικρατεί ένα πνεύμα συγκριτικά πιο φιλελεύθερο και κάπως, μάλιστα, στη διοίκηση, κοινοβουλευτικό. Το κοινόβιο, καθώς το λέει κι η λέξη, απαιτεί τέλεια κοινότητα ζωής, απόλυτη υπακοή στη μοναστηριακή εξουσία, που την αντιπροσωπεύει ο ισόβιος ηγούμενος, και απερίσπαστη προσήλωση στον πνευματικό σκοπό του μοναχισμού. Η ακτημοσύνη εδώ είναι ολοκληρωτική. Ακόμα και τα πιο μικρά, πιο ασήμαντα πράγματα είναι κοινά. Υποχρεωτικά είναι κοινά και τα γεύματα, που έχουν κι αυτά χαρακτήρα ιερής τελετής. Αρχίζουν και τελειώνουν με προσευχές που συντελούνται στην τράπεζα, σύμφωνα με ένα πατροπαράδοτο τυπικό, σιωπηλά και με συστολή. Κατά τη διάρκειά τους ένας αναγνώστης σ'έναν άμβωνα διαβάζει εκκλησιαστικά κείμενα, ώστε να μην πάψει ο νους των μοναχών και την ώρα του φαγητού να είναι αφιερωμένος στο Θεό. Η τροφή είναι ίδια για όλους, νηστίσιμη στο έπακρο στις περιόδους των νηστειών, καθώς και τη Δευτέρα, την Τετάρτη και την Παρασκευή όλης της χρονιάς. Και τον υπόλοιπο όμως καιρό, που δε λογίζεται νηστίσιμος, η τροφή είναι λιτότατη και η κρεοφαγία οπωσδήποτε αποκλείεται. Κοινό τέλος θεωρείται και το ταμείο της μονής, που συγκετρώνει τα προϊόντα του κοινού μόχθου. Με αυξημένη συνέπεια τηρούνται στο κοινόβιο όλοι οι θρησκευτικοί κανόνες. Η εξομολόγηση και η μετάληψη γίνονται εδώ πιο συχνά και γενικά η ασκτική ζωή παρουσιάζει μεγαλύτερη αυστηρότητα.

**\*ιστορώ:** εδώ ζωγραφίζω, **καθολικό:** η εκκλησία του μοναστηριού, **κοινόβιο:** το μοναστήρι, όπου οι μοναχοί ζουν κοινή ζωή και διοικούνται από τον ηγούμενο, που τον εκλέγουν οι ίδιοι και είναι ισόβιος. Αντίθετα, τα ιδιόρρυθμα, όπως λέγονται, μοναστήρια διοικούνται συλλογικά από επιτρόπους που εκλέγονται κάθε χρόνο. Από τις είκοσι μονές του Αγίου Όρους, οι έντεκα είναι κοινόβιες και οι εννέα ιδιόρρυθμες.

### *Λεξιλόγιο:*

*η προβλήτα* – κατασκευή σε θάλασσα, λίμνη ή ποταμό με τη μορφή τεχνητής προεκβολής της ξηράς, η οποία χρησιμοποιείται για το πλεύρισμα των πλοίων, τη φορτοεκφόρτωση εμπορευμάτων, την αποβίβαση και επιβίβαση επιβατών

*ο γιαλός* – το τμήμα της ξηράς που βρίσκεται κατά μήκος της θάλασσας, ΦΡ.  
*γιαλό-γιαλό* – κατά μήκος της γραμμής της ακτής

*η μονή* – το μοναστήρι

*ο άμβωνας* – το υψηλό βήμα των χριστιανικών ναών, από όπου διαβάζεται το Ευαγγέλιο και εκφωνείται το κήρυγμα

### **Ερωτήσεις:**

1. Στα ταξιδιωτικά κείμενα ο συγγραφέας μας δίνει τις εντυπώσεις του από ένα τόπο που επισκέφτηκε. Τι είδους εντυπώσεις έχουμε στο κείμενο;
2. Τι διαφορά έχει ένα κοινόβιο από ένα ιδιόρρυθμο μοναστήρι;
3. Πώς είναι η ζωή στο κοινόβιο;
4. Τι σημαίνει η φράση «προσήλωση στον πνευματικό σκοπό του μοναχισμού»; Πώς δείχνεται η προσήλωση αυτή;
5. Ποιο είναι το νόημα της ακτημοσύνης για τους μοναχούς;
6. Ποιες εθνότητες εκπροσωπούνται στο Άγιο Όρος;

Κ.Ουράνης

### **Ο Ταΰγετος**

#### **(απόσπασμα από το βιβλίο «Ελλάδα»)**

Κανένα βουνό απ' όσα είδα στη ζωή μου - από τὸ Μὸν Μπλὰν μὲ τὰ - αἰώνια ἀπάτητα χιόνια ἴσαμε τὶς πὶδὸ ἄγριες ἰσπανικὲς «σιέρρες» δέ μου ἔκανε ποτὲ τὴν ἐντύπωση πὸ αἰσθάνθηκα, πὸ δέχθηκα, κατάστηθα θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ, ὅταν ἀπὸ μία ψηλὴ καμπὴ τοῦ ἀμαξιτοῦ δρόμου πρὸς τὴ Σπάρτη ἀντίκρισα τὸν Ταΰγετο σ' ὄλο τοῦτο ἐπιβλητικὸ ὕψος. Δὲ φανταζόμουν ποτὲ ὅτι θὰ ὑπῆρχε βουνό μὲ τέτοιο χαρακτήρα, τέτοια ἀτομικότητα. Ἡ εἰκόνα του ἦταν ἄφθαστα μεγαλοπρεπής. Παρουσιάζεται στηριγμένος σὲ τεράστιες, συμπαγεῖς πλαγιές, παρόμοιες μὲ στηρίγματα τειχῶν, χρώματος μὸβ καὶ μολυβένιου, καὶ «οἱ κορφές του, πὸ ἔχουν σχήματα πυραμίδων ξεκόβονται στὸ γαλανὸ οὐρανὸ κατακάθαρα καὶ σκληρά. Δὲν ὑπάρχουν, ὅπως συμβαίνει μ' ἄλλα ψηλὰ βουνά, μικρότερες βουνοσειρὲς νὰ τὸν μισοκρύβουν καὶ νὰ ἐμποδίζουν ν' ἀγκαλιάσει κανεὶς μὲ μιὰ ματιὰ ὀλόκληρο τὸ ὕψος του. Ἀπὸ τὴν κοιλάδα τῆς Σπάρτης, ὅπου κάνει φιδίσιους ἐλιγμοὺς ὁ Εὐρώτας, καὶ πὸ ἀπλώνεται σὰ μιὰ θάλασσα πρασινάδας, ὁ Ταΰγετος σηκώνεται ἀνεμπόδιστος, ἴσιος, ὄριμος καὶ δυνατὸς μὲ μιὰ περήφανη ἀνάταση - ἴσαμε τὸ ὕψος τῶν χιονοσκεπασμένων κορυφῶν του. Καθὼς ἐμφανίζεται ἔτσι, δὲ δίνει μόνο μιὰ ἐντύπωση μεγαλείου, ἀλλὰ καὶ μιὰ βαθιὰ συγκίνηση.

Δὲν τὸν φαντάζεται κανεὶς ἄψυχο: παγερὴ αἰωνιότητα ὕλης. Καθὼς ὑψώνεται θεόρατος καὶ δυνατὸς, σκιάζοντας τὴ μεγάλη πεδιάδα, φαντάζει σὰ μιὰ ἔμψυχη παρουσία, σὰ νὰ εἶναι ὁ τιτανικὸς φρουρὸς τῆς - καὶ δίνει πραγματικὰ τὸ μάθημα ἐκεῖνο τῆς ἐνέργειας καὶ τῆς δύναμης, πὸ ἐνοιῶσε ὁ Μωρίς Μπαρρές, ὅταν τὸν εἶδε καὶ μὲ τὸ ὁποῖο ἐξήγησε τὸ πολεμικὸ θαῦμα τῆς ἀρχαίας Σπάρτης. Ἀληθινά, ἀφοῦ δεῖ κανεὶς τὸν Ταΰγετο, ἐννοεῖ καλύτερα, ἐννοεῖ ἐντελῶς, πὸς ὑπῆρξε ἡ φυλὴ αὐτὴ περήφανη, ἡ ἐξαίσια ἀνδρική, ἡ λιτὴ, ἡ αὐστηρὴ καὶ πολεμόχαρη, πὸ ἐξῆσε στὴν κοιλάδα αὐτὴ τῆς Σπάρτης χωρὶς νὰ νοιώσει ποτὲ τὴν ἀνάγκη νὰ περιτειχίσει Ἀκροπόλεις γιὰ νὰ καταφεύγει σ' αὐτὲς σὲ ὄρες

ἐχθρικῶν ἐπιδρομῶν. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀντίκριζαν καθημερινὰ τὸν Τιτᾶνα αὐτὸν ποὺ λέγονταν Ταῦγετος, ποὺ ἀνέπνεαν τὸν ἀέρα ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὶς κορυφές του, ποὺ αἰσθάνονταν ὄχι τὸ βάρος του πάνω στὴν πεδιάδα τους, ἀλλὰ τὸ ἀγέρωχο ὕψος του, δὲν ἦταν δυνατό, στίς ἐποχὲς ἐκεῖνες τῶν πολέμων καὶ τῶν στενῶν πατρίδων, νὰ μὴ ἀναπτυχθοῦν σὲ χαλύβδινους καὶ περήφανους πολεμιστὲς καὶ νὰ μὴ θέσουν τὴ φυλὴ τους ἀνώτερη καὶ ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ τῶν Ἀθηναίων ...

Ἄλλοτε, πρὶν δῶ ἀκόμα τὸν Ταῦγετο, θεωροῦσα κι ἐγώ, μαζί μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους, κατώτερη τὴ φυλὴ αὐτὴ ποὺ χάθηκε ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς χωρὶς νὰ ἀφήσει στοὺς αἰῶνες τίποτα γιὰ νὰ θυμίζει τὴ διάβασή της: οὔτε ναό, οὔτε ἕνα ἔργο τέχνης. Τώρα αἰσθάνομαι ὅτι οἱ Σπαρτιᾶτες «ἄφησαν» ὡς μνημεῖο τους τὸν Ταῦγετο γιὰτὶ, ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴν περήφανη παρουσία του, ὕψωσαν σὰν τὴν ψυχὴ τους ἴσαμε τὴν ψηλότερη κορφή του κι ἔγιναν ἕνα μ' αὐτόν...

### **Λεξιλόγιο:**

*ἡ καμπή* – ἡ στροφή, τὸ γύρισμα

*ἡ κοιλάδα* – τὸ κοίλωμα ἐδάφους ποὺ περικλείεται ἀπὸ βουνά ἢ υψώματα καὶ ποὺ σχηματίστηκε λόγω τῆς διαβρωτικῆς ἐνέργειας τοῦ νεροῦ

*ὁ ελιγμός* – κίνηση ποὺ διαγράφει ἐλικοειδὴ καὶ περιστροφικὴ τροχιά, με συνεχεῖς ἀλλαγές κατευθύνσεως

*ἡ πεδιάδα* – περιοχὴ τῆς ἐπιφάνειας τῆς γῆς σχετικὰ ἐπίπεδη, ποὺ βρίσκεται συχνότερα σὲ χαμηλὸ ἢ μέσο υψόμετρο καὶ ἔχει χαμηλὴ βλάστηση

### **Ερωτήσεις:**

1. Σχολιάστε τὴ φράση: „... θεωροῦσα κι ἐγώ, μαζί μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους, κατώτερη τὴ φυλὴ αὐτὴ ποὺ χάθηκε ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς χωρὶς νὰ ἀφήσει στοὺς αἰῶνες τίποτα γιὰ νὰ θυμίζει τὴ διάβασή της...”.

2. Υπάρχουν στο κείμενο στοιχεῖα ποὺ μιλοῦν γιὰ τὴ γοητεία τοῦ βουνού;

3. Νὰ βρεθοῦν καὶ νὰ χαρακτηριστοῦν τὰ σχήματα λόγου στο κείμενο.

Νίκος Καζαντζάκης

### **Δίπλωμα ἀνθρώπου**

Στο ἔργο τοῦ Ν.Καζαντζάκη σημαντικὴ θέση κατέχουν τὰ βιβλία με ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις (Αγγλία, Ἰσπανία, Ρωσία, Ἰαπωνία, Κίνα). Ο Καζαντζάκης

*είναι ένας ταξιδιώτης στοχαστής' οι χώρες που επισκέπτεται του δίνουν αφορμές να στοχαστεί πάνω στις τύχες των ανθρώπων, στην ιστορία και τον πολιτισμό. Το κεφάλαιο που ακολουθεί ανήκει στο ταξιδιωτικό του βιβλίο Αγγλία (1940).*

Ωραία καλοκαιριάτικη μέρα, γυρίζω στα χαριτωμένα στενά δρομάκια του Ήτον, μπαίνω στην κοσμοξάκουστη σχολή, όπου σπουδάζει, από το Δημοτικό ως το Γυμνάσιο, η αριστοκρατία της Αγγλίας.

Ανεβαίνω παλιές, σαρκοφαγωμένες σκάλες, μπαίνω στις αίθουσες, ρίχνω μια ματιά στα κελιά, όπου μένουν οι εσωτερικοί μαθητές, περνώ μακριούς σκοτεινούς διδρόμους, σαν να βρίσκουμαι σε μοναστήρι. Μα τα καλογεράκια εδώ φορούν υποχρεωτικά από το Δημοτικό σκολειό φράκο κι αψηλό καπέλο. Αυτό είναι το ράσο τους.

Οι τοίχοι στις αίθουσες, στους διαδρόμους, είναι από πάνω έως κάτω ταπετσαρισμένοι με ξύλο, κι απάνω στο ξύλο πικνά, κολλητά σκαλισμένα, χιλιάδες ονόματα οι μαθητές που περνούσαν αιώνες, απάνω από τα θρανία τούτα. Χιλιάδες ψηχές σαν να πυκνώνουν τον αγέρα και δυσκολεύεσαι ν' ανασαίνεις. Η μαγική συμπύκνωση αόρατης ανθρώπινης ουσίας στα πολυσυχνασμένα τοπία, χτίρια, αντικείμενα, γίνεται κι εδώ, στον Ήτον, σχεδόν ορατή σε κάθε ψυχή που μπορεί να σπάσει την πνιχτική θελιά της λογικής.

Στον Ήτον ο αγέρας είναι πηχτός από ψυχές. Θαρρείς και τα παλιά παραμύθια, που στορούν πως η ψυχή κι όταν παρατήσει το κορμί, τρογυρνάει με λαχτάρα σε αγαπημένα μέρη, δεν είναι ολότελα παραμύθια. Κολλιέται αλήθεια η ψυχή στη γησ τούτη και δεν της κάνει πια καρδιά να ξεκολλήσει. Σαν να 'ναι η ζωή πολύ λίγη. «Μέλι βραχύ» και δεν μπόρεσε η ψυχή να χορτάσει.

Τέτοια συμπύκνωση πεθυμιάς και νοσταλγίας νιώθεις αναπνέοντας τον αγέρα τούτον του Ήτον. Όλοι σχεδόν οι αρχηγοί του εγγλέζικου έθνους τους τελευταίους αιώνες πέρασαν εδώ μέσα, στους τοίχους τούτους και τις πρασινάδες, την παιδική κι εφηβική τους ηλικία, και τούτες οι κλειστές αυλές κι οι τριζοκοπούσες παμπάλαιες σκάλες και το γιασέμι τούτο που ανθίζει στις δοξαρωτές πόρτες θα 'μειναν σε όλη τους τη ζωή η μεγάλη τους αγιάτρευτη νοσταλγία.

Φεύγοντας από ιερό τούτο περιαύλι, ένιωσα πως έσμιξε με τον αγέρα του για πάντα πια και μια δική μου λαχτάρα: να'ρθει μέρα ν' αποχτήσει κι η ράτσα μας τέτοια αυστηρή και χαρούμενη σχολή αρχηγών.

Ν' ακολουθούν στην πράξη την πολιορκτική του Μέγα Αλέξαντρου: όταν ο στρατός του δεν μπορούσε να κυριέψει μιαν πολιτεία, έπεφτε μέσα αυτός, μόνος του, πηδώντας από τα μουράγια καταμεσίς στον οχτρό, κι όλος τότε ο στρατός του τον ακολουθούσε και κυριεύονταν το κάστρο.

Έτσι, αφήνοντας ένα ελληνικό στεναγμό στον εγγλέζικο αριστοκρατικό αγέρα, βγήκα έξω στη μικρή καταπράσινη πολιτεία να περπατήσω. Περνώ έναν κήπο, απάνω στην πόρτα του ελληνικά γράμματα: ΚΑΛΟΣ ΚΑΓΑΘΟΣ. Κι απέναντι δυο ανάγλυφα του Παρθενώνα.

Νιώθεις πως εδώ, στη μικρή τούτη φημισμένη πολιτεία, όπου αναθρέφεται η εγγλέζικη αριστοκρατία, το ελληνικό πνέμα, φωτεινό, τολμηρό κι ισορροπημένο, συνεχίζει εξόριστο στην υπερβόρεια ομίχλη το εξαίσιο έργο του.

Πέρνω ένα μικρό γιοφυράκι ποταμού, φτάνω στον ανοιχτό χώρο, όπου οι μεγάλοι μαθητές με τα ουράνια και τ'άσπρα κασκέτα παίζουν γκόλφ. Ωραία λιγνά κορμιά, χάρη και δύναμη, πειθαρχιμένη ορμή, χαρά στο μάτι να βλέπει και στο νου να συλλογιέται πως με την άσκηση τα κορμιά τούτα γίνονται καλοί αγωγοί, για να περνάει το πνέμα.

Κάποτε ένας Ανατολίτης σοφός είδε μερικούς σκοινοβάτες να πραγματοποιούν με τα κορμιά τους τις πιο επικίντνες τολμές' και ξέσπασε στα κλάματα. «Γιατί κλαις;» τον ρώτησαν. «Γιατί συλλογιέμαι» αποκρίθηκε ο σοφός «πως άν, όπως γυμνάζουμε έτσι τα σώματά μας γυμνάζαμε και την ψυχή μας, τι θάματα θα μπορούσαμε να κάμουμε!»

Εδώ όμως, στο Ήτον, ο θεατής δεν μπορεί να ξεσπάσει σε κλάματα. Γιατί μήτε καταπληχτικούς σκοινοβατικούς άθλους θα δει, μήτε κι η ψυχή μένει, μέσα σε τέτοια ευλύγιστα κορμιά, ακαλλιέργητη. Υπάρχει μέτρο, ισορροπία, παράλληλη καλλιέργεια σάρκας και νου σε ανθρώπινη κλίμακα, Ελληνική αρμονία.

Τα σπόρ κι οι κλασικές σπουδές' είναι στο Ήτον οι δυο παράλληλοι αδερφωμένοι δρόμοι της αγωγής. Όχι όμως ατομικά – ακόντι, πήδημα, δίσκος – παρά σπορ ομαδικά: λεμβοδρομίες, κρίκετ, τένις, φουτμπόλ.

Τα ομαδικά παιχνίδια υπηρετούν μεγάλο ηθικό σκοπό: σε συνηθίζουν να υποτάξεις την ατομικότητά σου σε μια γενική ενέργεια. Να μην νιώθεις πως είσαι άτομο ανεξάρτητο, παρά μέλος μιας ομάδας. Να υπερασπίζεσαι όχι μονάχα την ατομική σου τιμή παρά ολόκληρη την τιμή της ομάδας, όπου ανήκεις: σχολή, πανεπιστήμιο, πόλη, έθνος. Έτσι, από σκαλοπάτι σε σκαλοπάτι, το παιχνίδι μπορεί να σε ανεβάσει στις πιο αγηλές κι αφιλόκερδες κορυφές της ενέργειας.

Στα σπορ δε γυμνάζεις το σώμα σου μονάχα, γυμνάζεις, πάνω απ'όλα, την ψυχή σου. «Στα τερέν του Ήτον', είπε πολύ σωστά ο Ουέλιγκτων, «κερδήθηκε η μάχη του Βατερλώ.»

Στα ομαδικά αυτά σπορ μαθαίνεις να 'σαι έτοιμος, να συγκρατιέσαι, να περιμένεις την κατάλληλη στιγμή, να θυσιάζεις τις ατομικές χαρές ή προτίμησεις για τα συμφέροντα της ομάδας. Μαθαίνεις να προσαρμόζεις τις ιδιότητές σου στις ανάγκες του συνόλου, να εκμεταλλεύεσαι όσο μπορείς για τη νίκη τα ελαττώματα και τα προτερήματά σου. Με την μέθοδο αυτή μονάχα μπορείς ν'ασκηθείς για το μεγάλο παιχνίδι, αργότερα, της δημόσιας ζωής.

Για να φτάσεις στο υψηλό αυτό κορυφωμα της άσκησης, πρέπει καλά να ξέρεις τον εαυτό σου, να ξέρεις το διπλανό σου, να ξέρεις κι ολάκερη την ομάδα, όπου ανήκεις. Κι όχι μονάχα αυτό να ξέρεις και την αντίπαλή σου ομάδα. Να μην περιφρονάς, να μην σπουδάζεις με αμεροληψία και σέβας, να ξέρεις καλά τις αρετές και τις δυνάμεις της, για να οργανώσεις ανάλογα και συ τις αρετές και τις δυνάμεις σου και να μη χάσεις το παιχνίδι.

Κι ακόμα τούτο το σημαντικό που αποτελεί το πιο κρυφό, το πιο παναθρώπινο τέρμα του παιχνιδιού: να ξέρεις πως κι η αντίθετη ομάδα στο βάθος δεν είναι αντίμαχη, συνεργάζεται μαζί σου, γιατί χωρίς αυτή δε θα υπήρχε παιχνίδι.

Ό,τι αγνότατα ηθικό μπορεί να μας μάθει το παιχνίδι είναι τούτο: ο ανώτατος σκοπός του παιχνιδιού δεν είναι η νίκη παρά πώς, από ποιούς δρόμους, με ποιαν

προπόνηση, με τι πειθαρχία, ακολουθώντας αυστηρά τους νόμους του παιχνιδιού, να μάχεσαι για τη νίκη.

Έτσι που κοιτάζα στο ήσυχο τούτο δειλινό τους ωραίους έφηβους του Ήτον, άλλους με τα γαλάζια, άλλους με τ'άσπρα κασκέτα τους να πολεμούν, λυγεροί, συγκεντρωμένοι, έτοιμοι, με τον αλαφρό κραδασμό του λιγνού ατσαλένιου σπαθιού, προσπαθούσα να βρώ τους θεμελιακούς νόμους της άσκησης' βρήκα τέσσερις:

- 1) Ν'ασκείς το σώμα και την ψυχή ως άτομο, ανεξάρτητα από την ομάδα'
- 2) ν'σασκείς το σώμα και την ψυχή ως άτομο μέσα στην ομάδα τη δική σου'
- 3) ν'ασκείς το σώμα και την ψυχή αναφορικά με την αντίπαλη ομάδα'
- 4) ν'ασκείται αλάκερη η μια ομάδα αναφορικά με αλάκερη την άλλη ομάδα.

Η ζωή είναι παιχνίδι σαν το τένις, σαν το γκολφ. Δεν παίζεις μόνος σου, παίζεις με άλλους. Έχεις ευθύνη απέναντι σε όλους τους συντρόφους σου, όλοι σου οι σύντροφοι έχουν ευθύνη απέναντί σου. Άτομο κι ομάδα είναι ένα.

Το παιχνίδι έχει νόμους' όποιος θέλει να παίζει, οφείλει να ξέρει τους νόμους αυτούς και να τους σέβεται. Αν δεν ξέρει τους νόμους ή αν δε θέλει να τους σέβεται, δεν είναι άξιος να λάβει μέρος στο παιχνίδι. Μέσα στον κύκλο που χαράζουν οι νόμοι είναι απόλυτα λεύτερος' κανένας, μήτε ο βασιλιάς, δεν έχει δικαίωμα να επέμβει. Μπορεί οι νόμοι αυτοί να 'ναι παλιωμένοι ή στραβοί ή αυθαίρετοι' δεν έχει σημασία' το σπουδαίο είναι, κι αυτό γυμνάζει την ψυχή του ανθρώπου, να τους υπακούς.

Δεν πρέπει να ντρέπεσαι πως νικήθηκες' πρέπει να ντρέπεσαι μονάχα όταν έπαιξες κακά και γι'αυτό νικήθηκες' ή – κι αυτό είναι το χειρότερο – πρέπει να ντρέπεσαι, όταν νίκησες παίζοντας κακά ή άτιμα.

Το fair-play, να το ανώτατο χρέος. Να παίζεις καλά το παιχνίδι, είτε φουτμπόλ είναι είτε πόλεμος είτε ολόκληρη ζωή, αυτή είναι πρώτη αυστηρότατη εντολή στον εγγλέζικο δεκάλογο. «Να 'σαι δυνατός και να παίζεις τον άντρα!» Κάνε το χρέος σου αυτό και μη σε καλεί για τίποτα άλλο. Αν πετύχεις, αποτύχεις, αυτό έχει μονάχα πραχτική, όχι ψυχική αξία' έκαμες το χρέος σου, τι άλλη αμοιβή θες;

Αν περιμένεις οποιαδήποτε αμοιβή, αν εργάζεσαι, για να ικανοποιείς όχι εσωτερικές σου επιταγές παρά για να πλερωθείς, είσαι μιστοφόρος' δεν είσαι λεύτερος πολεμιστής.

«Όποιος δε βρίσκει την αμοιβή μέσα του είναι σκλάβος λαχτάρα ν'αρέσει σε άλλους τρικυμίζει τα πέντε δηλητήρια, τις πέντε αίστησες του ανθρώπου.» Τα υπερήφανα τούτα λόγια του μεγάλου Θιβετανού ασκητή, του Μιλαρέπα, φτερώνουν με λευτεριά την καρδιά του ανθρώπου και τέλεια ταιριάζουν στις πράσινες τούτες παλαιίστρες του Ήτον. Μονάχα όποιος ζει τα λόγια τούτα και τα κάνει πράξη στην καθημερινή του ζωή, είναι λεύτερος άνθρωπος.

Μια Εγγλέζα μητέρα, που ο γιός της σκοτώθηκε καλά πολεμώντας στον περασμένο πόλεμο, έγραψε στον τάφο του γιού της τούτον τον απλούστατο εγγλέζικο επιτάφιο ύμνο: «Έπαιξε καλά το παιχνίδι.»

\* **Ήτον:** πόλη της Αγγλίας στο Λονδίνο, όπου και το ομώνυμο κολέγιο, που ιδρύθηκε το 1440, **μέλι βραχύ:** λιγοστό μέλι, **μουράγιο:** προκουμαία, επίσης το παραθαλάσσιο τμήμα ενός

τείχους (εδώ: γενικά το τείχος), **καλός καγαθός**: ο ιδανικός άνθρωπος για τους αρχαίους Έλληνες (ωραίος και ενάρετος), **κλασικές σπουδές**: οι σπουδές των κλασικών γραμμάτων (αρχαίων ελληνικών και λατινικών), **γκολφ, κρίκετ, τένις**: ομαδικά παιχνίδια, **Τερέν**: γήπεδο, **fair-play (φέαρ πλέι)**: σωστό παιχνίδι.

### **Λεξιλόγιο:**

*το περιούλιο* – η αυλή που έχει περίφραξη και με τη σειρά της περιβάλλει ένα κτήριο, συνήθως εκκλησιαστικό

*η ράτσα* – η γενιά, η φυλή

*το μουράγιο* – (λαϊκ.) το προς τη θάλασσα κτιστό τμήμα λιμανιού, το κρηπίδωμα κάθε κατασκευής για ελλιμενισμό σκαφών

*εξάισιος* – αυτός που προκαλεί τον υπέρτατο θαυμασμό, ο εξαιρετικά ωραίος

*η λεμβοδρομία* – το αγώνισμα ταχύτητας με λέμβους

*το Βατερλώ* – κωμόπολη του Βελγίου, γνωστή από την μάχη, στην οποία ηττήθηκε ο Ναπολέων από τις ενωμένες δυνάμεις των Άγγλων, Πρώσων και Ολλανδών υπό την αρχηγία του λόρδου Ουέλλιγκτον

*ο μισθοφόρος* – ο μισθοδοτούμενος πολεμιστής σε στρατό ξένης χώρας

*η παλαίστρα* – ο υπερυψωμένος και περιφραγμένος χώρος μέσα στον οποίο διεξάγεται το αγώνισμα της πάλης

### **Ερωτήσεις:**

1. Να δικαιολογήσετε τον τίτλο του κεφαλαίου.
2. Τι εννοεί ο συγγραφέας με τη φράση: „... σε κάθε ψυχή που μπορεί να σπάσει την πνιχτική θελιά της λογικής”;
3. Τι εννοεί ο συγγραφέας στην παράγραφο: „Ν’ακολουθούν στην πράξη την πολιορκτική του Μέγα Αλέξαντρου...”;
4. Ο συγγραφέας λέει: „Νιώθεις πως εδώ... ελληνικό πνέμα, φωτεινό, τολμηρό κι ισορροπημένο, συνεχίζει εξόριστο στην υπερβόρεια ομίχλη το εξαίσιο έργο του”. Να το εξηγήσετε.
5. Γιατί στο Έτον οι νέοι ασκούνται στα ομαδικά αθλήματα; Να βρείτε τις απαντήσεις που δίνει ο ίδιος ο συγγραφέας.

6. Να σχολιάσετε την άποψη του κειμένου: „πρέπει να ντρέπεται, όταν νίκησες παίζοντας κακά ή άτιμα”.

7. Γιατί το σωστό παιχνίδι (fair-play) είναι κατά το συγγραφέα το ανώτατο χρέος;

8. Τι σημαίνει, κατά τη γνώμη σας, η τελευταία φράση της ιστορίας: „Έπαιξε καλά το παιχνίδι”;



## Θεατρικά έργα

Γιάννης Τζίκας

### «Απ' τη Χειμάρρα στο Αλιβέρι» (απόσπασμα)

#### ΣΚΗΝΗ Α

(Εμφανίζεται ένα παιδί αφηγητής)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Αλβανία ... έτος 1990. Η πτώση, σ' όλη την Ευρώπη, των κομμουνιστικών καθεστώτων είναι το ιστορικό γεγονός. Οι εξελίξεις συμπαρασύρουν στην πτώση και το αλβανικό κομμουνιστικό καθεστώς. Οι κομμουνιστές μετά από 45 περίπου χρόνια χάνουν την εξουσία, τα παλιά σύμβολα είναι πια παρελθόν. Οι εξελίξεις ραγδαίες και επώδυνες για τον αλβανικό λαό. Οι δομές του κράτους στα πρόθυρα της πλήρους διάλυσης, η άναρχη δράση και τα όπλα, τα καλάσνικωφ, έχουν τον πρώτο λόγο. Ο φόβος και η ανασφάλεια για το μέλλον φωλιάζουν στις ψυχές των ανθρώπων. Όλοι θέλουν να φύγουν, να δουλέψουν, να αποκτήσουν χρήματα, να απολαύσουν λεία τα καλά της δημοκρατίας στην Ελλάδα, στην Ιταλία ... Η αλήθεια όμως είναι πως και στην Ιταλία και στην Ελλάδα οι λαοί κοπιάζουν και ιδρώνουν για να φτιάξουν τη ζωή τους και τα πλούτη και η χλιδή είναι, όπως παντού, για τους λίγους, για τους δυνατούς. Μια οικογένεια Αλβανών απ' τη Χειμάρρα: ο πατέρας, η μάνα και τα δύο παιδιά τους ετοιμάζονται για το ταξίδι στην Ελλάδα, να πάνε να δουλέψουν. Να πιάσουν τ' όνειρο... να τ' αδράξουν αν μπορούσαν.

(Σ' ένα φτωχικό σπίτι στη Χειμάρρα της Αλβανίας. Ένα τραπέζι, καρέκλες, ένα ντιβάνι, δυο βαλίτσες, η μια ανοιχτή, και δυο μπόγοι γεμάτοι. Ο πατέρας όρθιος μιλά με τη γυναίκα του (δεν φαίνεται)).

ΠΑΤΕΡΑΣ: (κοιτά τα χαρτιά του, διαβατήρια κ.λπ.) Μπράβο, όλα εντάξει ... Ο παράδεισος μας περιμένει. Άντε γυναίκα, τελειώνεις; Θα φτάσει το σαράβαλο το ταξί και μεις ακόμα θα μαζεύουμε τα μπογαλάκια μας ... Άιντε, κάνε γρήγορα...

ΜΑΝΑ: (ακούγεται η φωνή της) Λίγο ακόμη, Δυσσέα μου, και είμαστε έτοιμοι. Να, κάτι τελευταία να τα διπλώσω, να τα τακτοποιήσω και τελειώνω. Ε και τα παιδιά δε γύρισαν ακόμα απ' το σχολείο ... χωρίς παιδιά θα φύγουμε;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ήταν ανάγκη σήμερα να τα στείλεις στο σχολείο; Τη μέρα που φεύγουμε;

ΜΑΝΑ: Να χαιρετήσουν τους φίλους τους, Δυσσέα, τη δασκάλα τους ... Ίσα ίσα να τους πουν ένα «γεια»... έτσι θα 'φευγαν;...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (Βηματίζει νευρικά, κοιτά απ' το παράθυρο) Καλά, καλά ... γιατί δε φάνηκαν ακόμα;

ΜΑΝΑ: Ε όπου να 'ναι θα 'ρθουν ... αποχαιρετισμός είναι αυτός ... μπορεί και ν' άργησαν λίγο...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (μονολογεί)... Ε ρε Ελλάδα, όμορφα θα περάσουμε! Έχει καλή ζωή εκεί... και δουλειές, καλές δουλειές για όλους ... κι αν πεις από μαγαζιά, βιτρίνες, διασκέδαση άλλο τίποτα! Και Πάριο και Αλεξίου και Σφακιανάκη και να δεις πως

τη λένε αυτή τη ξεβράκωτη που κουνιέται και λυγιέται πολύ ... Α, ναι Άννα Βίση τη λένε ... όμορφη γυναίκα ... Ε βέβαια, τα 'χω δει όλα στην τηλεόραση ... έτσι θα 'ναι δε μπορεί να 'ναι ψέματα... Μου τα 'πε κα ο ξάδερφός μου, ο Μίρη... Πλούτο, διασκέδαση, μαγαζιά, αυτοκίνητα, δουλειές, ό,τι θες έχει εκεί στην Ελλάδα! ...

ΜΑΝΑ: (Εμφανίζεται στη σκηνή) Τι μονολογείς, Δυσσέα; Τι φαντασίες είναι αυτές; Τι μεγαλοπιάσματα; Τι νομίζεις, διακοπές θα πάμε; Μετανάστες πάμε, εργάτες θα δουλέψουμε ... Δεν είναι για μας τα λούσα και η καλή ζωή... Δουλειά να 'χουμε να μαζέψουμε λίγα χρήματα, να κουμαντάρουμε τη ζωή μας, να μεγαλώσουν τα παιδιά, να προκόψουν...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Έλα γυναίκα, μόλις πιάσουμε χρήματα θα σ' αγοράσω εγώ ένα φουστανάκι μούρλια... απ' την καλύτερη βιτρίνα θα στο πάρω ... Παριζιάνα θα σε κάνω...

ΜΑΝΑ: (μιλάει και βάζει πράγματα σε μια ανοιχτή βαλίτσα) Άσε τις φαντασίες, Δυσσέα, δεν είναι για μας αυτά ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (πλησιάζει και την αγκαλιάζει) Άσε, βρε γυναίκα, να ονειρευτώ και λίγο ... Κακό δεν κάνει ... Ξέρω τις δυσκολίες που θ' αντιμετωπίσουμε ... Αμ τι νόμιζες κάνα κουτορνίθι πώς είμαι;

ΜΑΝΑ: Πάω να μαζέψω κάτι λίγα ακόμα ... (κοιτάει το ρολόι της) ... Σε λίγο έρχονται τα παιδιά ... Να 'ρθουν κι αυτά, να τα ετοιμάσω, να ξεκινήσουμε ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (παίρνει μια φωτογραφία του πατέρα του απ' το τραπέζι, την κοιτάζει και μονολογεί) Άιντε πατέρα, θα σε πάρω και σένα μαζί μου ... να δεις και συ πράγματα και θάματα στην Ελλάδα ... Δεν πρόλαβες, καημένε μου, να βγεις έξω απ' την Αλβανία, να γνωρίσεις πως ζει ο κόσμος... Α ρε πατέρα, πως την κάναμε έτσι τη ζωή μας; Την πατρίδα χρόνια την αφήσαμε πίσω ... Αγώνιστηκες λέει και πέθανες για κοινωνική δικαιοσύνη, για ισότητα, για τον κομμουνισμό ... Και τι μας παραδώσατε πατέρα; Ανέχεια, φτώχεια, κακομοιριά και μιζέρια ... Τα πρώτα χρόνια της επανάστασης με τον Εμβέρ Χότζα καλά ήταν, υπήρχε ενθουσιασμός, προσέφερε ο λαός, πίστεψε στα ιδανικά ... Σιγά σιγά όμως πήγαν όλα στραβά, ξέφτισαν τα οράματα και οι ιδέες ... Τα έκαναν λέει όλα κρατικά! ... Και όλοι σιγά σιγά βολεύονταν, οι από κάτω να κάνουν πως δουλεύουν και να μη δουλεύουν και οι από πάνω, τα στελέχη, βολεύονταν με τις τιμές και τ' αξιώματα κι έκαναν όλοι πως δε βλέπουν ότι η πατρίδα πήγαινε απ' το κακό στο χειρότερο ... Άστα να πάνε, πατέρα, μαντάρα τα κάναμε, κι ένας ολόκληρος λαός τώρα πεινάει, δεν έχει δουλειές, το κράτος έχει τα μαύρα χάλια του, ούτε σειρά, ούτε τάξη ... τα χωράφια ακαλλιέργητα ... Άστα πατέρα, όλοι τώρα θέλουν να φύγουν, να πάνε έξω, να δουλέψουν, να βρουν τον παράδεισο ... Κοπάδια καθημερινά περνάνε τα σύνορα για Ελλάδα ... Α ρε πατέρα, πώς τα κάναμε ... και 'γω τώρα με το κοπάδι πάω ... να περάσω την Κακαβιά, να μπω στην Ελλάδα μπας και προκόψω, να μαζέψω καμιά δραχμή ... Και ξέρεις, πατέρα; Μια δραχμή στην Ελλάδα πέντε γίνονται εδώ ... καλά λεφτά, μα το Θεό!

ΜΑΝΑ: (εμφανίζεται) Τι έπαθες, Δυσσέα; Σάλεψες; Με τον πατέρα σου στη φωτογραφία μιλάς; Κουβέντα με το μακαρίτη έπιασες;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Άσε ρε γυναίκα, τα πάθια μας του λέω, την κατάντια μας. Φταίνε οι παλιοί, φταίμε και 'μεις ... Όλοι μας φταίμε για τα χάλια του κράτους μας, για τα

χάλια της οικονομίας, της εκπαίδευσης (κοιτά το ρολόι του)... Άντε, ακόμα να φανούν τα παιδιά; ... Αργούν ...

MANA: Όπου να 'ναι θα φανούν ... μην κάνεις έτσι, έχουμε ώρα ... (εμφανίζονται τα παιδιά, ο Μάχος κρατά ένα περιστέρι) Α, να τα πουλάκια μου έρχονται ... (τ' αγκαλιάζει) Καλώς τα, καλώς τα μαθητούδια μου ... Αποχαιρετήσατε τη δασκάλα σας, τους φίλους σας;

ΠΑΙΔΙ Α': Ναι μάνα, κλάψαμε και λίγο ... συγκινηθήκαμε ...

MANA: Εσύ, Μάχο, γιατί δε μιλάς;

ΠΑΙΔΙ Β': (Μαζεμένο, στεναχωρημένο) Και γω μάνα τους αποχαιρέτησα όλους...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ελάτε, άντε κάντε γρήγορα ... Γυναίκα, ετοίμασε τα παιδιά ... θα 'ρθει το ταξί να φύγουμε ... Εσύ, βρε Μάχο, με το περιστέρι πήγες σχολείο;

ΠΑΙΔΙ Β': (κλαγουρίζοντας) Μπαμπά, δε θέλω να 'ρθω στην Ελλάδα ... φοβάμαι ... και το περιστεράκι μου, τον Πίτσι Φίτσι, που θα το αφήσω;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Τι φοβάσαι, βρε παιδάκι μου, κοτζάμ παλικάρι είσαι! ... Άνθρωποι εδώ, άνθρωποι και κει ... Δε βλέπεις την αδερφή σου, που δε φοβάται; Και το περιστέρι τι το θες, άμα ξανάρθουμε εδώ θα είναι ... Άσε, που θα μας γεμίσει κουτσουλιές...

ΠΑΙΔΙ Β': Φοβάμαι πατέρα, δεν ξέρω τι θα βρούμε εκεί που θα πάμε... πολυκατοικίες, αυτοκίνητα, μυρμήγκια ο κόσμος ... θα χαθούμε ... και τον Πίτσι Φίτσι μου, που θα τον αφήσω;

ΠΑΙΔΙ Α' (αγκαλιάζει τον αδερφό της) Έλα μη φοβάσαι. Βλέπεις εγώ που δε φοβάμαι! Θα γνωρίσουμε καινούργια μέρη, καινούργιους φίλους ...

MANA: (στο γιο της) Δεν είναι φόβος, παιδάκι μου, μαζί μας θα 'στε. Όλοι μαζί θα μένουμε... Θα δεις, θα δεις, όλα θα πάνε καλά ...

ΠΑΙΔΙ Α': Εγώ, μάνα, είμαι μεγάλη και δε φοβάμαι... Ξέρω να αντιμετωπίζω τις δυσκολίες... Όπως το 'πες πατέρα «άνθρωποι εδώ άνθρωποι και κει», δε θα μας φάνε...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (πιάνει το Μάχο από τον ώμο) Έλα βρε που φοβάσαι ... Φοβούνται οι άνδρες; Έλα και ποδήλατο θα σ' αγοράσω μόλις πάμε στην Ελλάδα.

ΠΑΙΔΙ Β': Φοβάμαι, πατέρα ... Ξέρω 'γω τι θα βρούμε εκεί πέρα στην Ελλάδα; Θα 'χουμε σπίτι; Θα πάω στο σχολείο; Θα βρω καινούργιους φίλους;

MANA: Θα τα καταφέρουμε παιδάκι μου ... λίγο δύσκολα στην αρχή μα θα τα καταφέρουμε... Και σχολείο θα πας και φίλους καλούς θα βρεις και θα σ' αρέσει πολύ Θα δεις, θα δεις, γίόκα μου ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Μη φοβάσαι βρε ... εγώ είμαι εδώ, όποιος σε πειράξει θα 'χει να κάνει μαζί μου... Και θα σε πάω και στο γήπεδο, που σ' αρέσει το ποδόσφαιρο... Όλα καλά θα πάνε, μη φοβάσαι ... Και περιστέρι θα σου πάρω, να 'χεις ένα εδώ ένα στην Ελλάδα...

ΠΑΙΔΙ Β' (ζωηρεύει) Εγώ, πατέρα, θέλω να με πας στο γήπεδο του Παναθηναϊκού, αυτή η ομάδα μ' αρέσει ... εκεί παίζει ο δικός μας, ο Κόλα !...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Στον Παναθηναϊκό θα σε πάω, στο υπόσχομαι ... Άντε τώρα, ετοιμαστείτε, φεύγουμε σε λίγο ... Έρχεται το ταξί ...

MANA: Για να ρίξω μια τελευταία ματιά μην ξέχασα τίποτα... Όλα εντάξει ... Και τα παιδιά έτοιμα είναι, τα φρόντισα απ' το πρωί...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (Κοιτάζει το ρολόι του, βηματίζει νευρικά, κοιτάζει απ' το παράθυρο)  
Πού 'ν το μωρέ το ταξί; Γιατί αργεί; Λες να μας κορόιδεψε ο παλιάνθρωπος;

ΜΑΝΑ: Δυσσέα, τα χαρτιά τα 'χεις στην τσέπη σου; Για κοίτα μην πάθουμε κανένα χουνέρι ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (ψάχνεται και δείχνει περήφανος τα διαβατήρια) Όλα εδώ είναι... διαβατήρια, βίζα ... Αααχ (δαγκώνει το χέρι του) ... τη βίζα 50.000 την πλήρωσα, όλοι λάδωμα θέλουν... Αν πήγαινα με το σταυρό στο χέρι ούτε στη Δευτέρα Παρουσία δεν πηγαίναμε στην Ελλάδα, χιλιάδες άλλοι περίμεναν απέξω απ' το προξενείο ... Ας είναι καλά ο κουμπάρος μας στα Τίρανα...

ΠΑΙΔΙ Α': Πατέρα, ακούω αυτοκίνητο, νομίζω πως έρχεται το ταξί...

ΜΑΝΑ: Άντε πάμε, πάρτε τα πράγματα...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Μπρος, μπρος πάμε... (φορτώνονται τους μπόγους και πάνε να βγουν απ' τη σκηνή. Ο Μάχος μένει παρά πίσω).

ΠΑΙΔΙ Β': (Χαιρετάει το περιστέρι του) Γεια σου Πίτσι Φίτσι μου, γεια σου καλό μου περιστεράκι (τ' αφήνει)... Γεια σου, Πίτσι Φίτσι ... Δε θα σε ξεχάσω ... θα ξανάρθω στην πατρίδα ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (τραβάει το γιο του) Έλα έλα πάμε, περιμένει το ταξί ... πάμε...

## ΣΚΗΝΗ Β

(Στη μέση του εθνικού έρημου δρόμου. Η μάνα και τα παιδιά κάθονται στους μπόγους, ο πατέρας βηματίζει νευρικά)

ΠΑΤΕΡΑΣ: Φτου, την ατυχία μας! ... Άκου να χαλάσει το άτιμο το ταξί... Και τώρα τι κάνουμε; Δέκα χιλιόμετρα δρόμο έχουμε ακόμα ως τα σύνορα ... Φτου, την ατυχία μας ...

ΜΑΝΑ: Το μόνο που μας απομένει, είναι να το πάρουμε με τα πόδια. Τι άλλο μπορούμε να κάνουμε...

ΠΑΙΔΙ Β': Κουράστηκα ... Φοβάμαι... Πότε θα φτάσουμε στα σύνορα;...

ΠΑΙΔΙ Α': Μη φοβάσαι, θα τα καταφέρουμε ... Και τι είναι δέκα χιλιόμετρα ... Τρεις ώρες δρόμος δεν είναι ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (αποφασιστικά) Εμπρός πάμε ... ζαλικωθείτε τα μπογαλάκια και ξεκινάμε...

ΠΑΙΔΙ Β': Ας περιμένουμε, πατέρα ... μπορεί να περάσει κανένα αυτοκίνητο...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Που να βρεθεί εδώ τ' αυτοκίνητο; Και να περάσει κανένα, με το φόβο που 'χουν οι οδηγοί δε σταματάει κανείς ... Εδώ οι άνθρωποι φοβούνται και τον ίσκιο τους ... Πάμε ... Προχωρούμε ... Άλλοι περπατούν μέρες σαν τα' αγρίμια για να φτάσουν στα σύνορα... (Βγαίνουν έξω απ' τη σκηνή και ξανάρχονται ... Φτάνουν στα σύνορα. Στη μια άκρη της σκηνής ένας Αλβανός συνοριοφύλακας και στην άλλη ένας Έλληνας.)

ΠΑΙΔΙ Α': Πατέρα, να τα σύνορα ... Να ένας συνοριοφύλακας με το όπλο του ... φτάσαμε.

ΜΑΝΑ: Δόξα το Θεό, φτάσαμε...

ΠΑΙΔΙ Β': Κουράστηκα, πλήγιασαν τα πόδια μου...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Κουράγιο βρε, φτάσαμε ... Καθίστε εδώ να πάω να μιλήσω στο φύλακα, να του δείξω τα χαρτιά, να μας αφήσει να περάσουμε ... (προχωράει προς το συνοριακό φρουρό).

ΦΡΟΥΡΟΣ: Αλτ! Πού πάτε; Χαρτιά έχετε;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ορίστε... Να τα χαρτιά μας...Εδώ τα 'χω όλα...και διαβατήρια και βίζα...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Απ' τη Χειμάρα είστε; (μιλά και κοιτά τα χαρτιά).

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ναι, ναι, απ' τη Χειμάρα...Για την Ελλάδα πάμε...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Για την Ελλάδα και σεις ε; Να δούμε ποιος θα μείνει εδώ ... (κοιτάει τα χαρτιά)

ΠΑΤΕΡΑΣ: Όπου παν οι πολλοί και μεις ... Τι να κάνουμε; Δε βγαίνει η ζωή εδώ ...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Κύριε, υπάρχει κάποιο πρόβλημα με τα χαρτιά σας ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Τι λες βρε παιδάκι μου! Μη με κοψοχολιάζεις ... Όλα εντάξει είναι...

Πενήντα χιλιάδες πλήρωσα για να τα πάρω ...

ΦΡΟΥΡΟΣ: (αυστηρά) Δεν ξέρω τι κάνατε, κύριε, αλλά εδώ υπάρχει πρόβλημα ..

Να αυτή η σφραγίδα δεν πατήθηκε καλά, δε φαίνεται...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Τι δε φαίνεται ... Για να δω ...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Να εδώ ... φαίνεται το Αλβανική αλλά το δημοκρατία δε φαίνεται ...

Πλαστά είναι τα χαρτιά σας...Δεν περνάτε...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Τι πλαστά, βρε χριστιανέ μου, 50.000 πλήρωσα για δαύτα.

ΦΡΟΥΡΟΣ: Ναι αλλά το δημοκρατία δε φαίνεται...Δεν μπορείτε να περάσετε...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Έλα βρε παιδάκι μου, σε παρακαλώ ... Τι κι αν δε φαίνεται η λέξη δημοκρατία ... Σάμπως δημοκρατία είναι αυτή που έχουμε; ... Ούτε νόμος ούτε τάξη ... Εδώ κυβερνούν τα καλάσνικωφ... Δημοκρατία είναι τούτη δω; Εδώ χάνει η μάνα το παιδί ...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Σας παρακαλώ κύριε, δεν μπορείτε να μιλάτε έτσι για την πατρίδα σας ... Λίγος σεβασμός ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Εγώ τη σέβομαι και την αγαπάω την πατρίδα μου ... Δεν την έφερα εγώ σ' αυτό το χάλι ... Απ' το Χότζα, τον Αλία, τον Μπερίσα απ' αυτούς να ζητήσεις τολόγο ... Εγώ φτωχός άνθρωπος είμαι. Δε μου δίνει δουλειά η Πατρίδα και πάω στα ξένα να δουλέψω, να ζήσω τη φαμελιά μου ... Άσε με να περάσω.

ΦΡΟΥΡΟΣ: Σας παρακαλώ, κύριε, δε μπορείτε να περάσετε ... Τα χαρτιά σας δεν είναι εντάξει ...Πόσες φορές θέλεις να στο πω...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (βηματίζει νευρικά) Φτου, την ατυχία μου! Δημοκρατία ήθελα, απ' τη δημοκρατία τη βρίσκω ... Ρε την άτιμη τη σφραγίδα! Άσε, ρε παιδάκι μου, να περάσω, σε παρακαλώ, έχω γυναίκα και παιδιά ...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Αδύνατον κύριε, ... Εμπρός φύγετε ...Εμπρός, εμπρός...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Α ρε σφραγίδα, τι μου κάνεις ... α ρε δημοκρατία ...

ΠΑΙΔΙ Β': Πατέρα, ακόμα ... κουράστηκα ... νυστάζω ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Φτου! Τι κάνω τώρα; (πλησιάζει το φύλακα) Έλα, βρε παιδί μου, μην είσαι τόσο αυστηρός ... (συνωμοτικά) Έλα, θα τη βολέψουμε τη δουλειά ... Έλα, να, πάρε το κατιτίς ... Δουλειά κάνεις και συ, σάμπως σε πληρώνει κανένας; Έλα, να, παρ' τα (του δίνει λεφτά) κι άσε μας να πάμε στην ευχή του Θεού...

ΦΡΟΥΡΟΣ: Δε φτάνουν ... Ρίξε κι άλλες 5.000 ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Παρ 'τα ... χαλάλι σου ... Άσε μας τώρα να φύγουμε ... (χαρούμενος)

Ελάτε, γυναίκα, παιδιά, πάμε ...

ΜΑΝΑ: Εντάξει, Δυσσέα μου; Τα καταφέραμε;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Με τούτον εδώ εντάξει ... το πήρε το χαρτζιλίκι του ... Με τον άλλον τι κάνουμε τώρα, τον Έλληνα συνοριοφύλακα...

ΠΑΙΔΙ Β': Μάνα κουράστηκα ... νυστάζω ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Σώπα, βρε και συ, που κουράστηκες! Κάτσε να δούμε τι θα κάνουμε με τον Έλληνα ... (Πλησιάζουν τον Έλληνα συνοριακό φρουρό)

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Αλτ! Ακίνητοι! Τα χαρτιά σας ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Να, πάρτα, κύριε Έλληνα... Όλα εντάξει είναι ...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: (αυστηρά) Εγώ θα δω αν είναι εντάξει, Αλβανέ, ... Για να δούμε (κοιτά τα χαρτιά και μιλά απότομα)... Τι θα κάνετε στην Ελλάδα;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Για δουλειά πάμε, κύριε Έλληνα, να ζήσουμε θέλουμε...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Να δούμε ποιος θα πρωτοζήσει σ' αυτή την έρμη την Ελλάδα... Γέμισε Αλβανούς η πατρίδα μας ... Κοπάδια έρχεστε καθημερινά ... Κι αν βάλεις κι αυτούς που περνάν κρυφά τα σύνορα σαν τ' αγρίμια, περισσότεροι θα γίνετε εσείς από μας.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Εγώ, κύριε Έλληνα, την αγαπάω την Ελλάδα ... Ξέρω την ιστορία της, ξέρω το Σωκράτη, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη, τον Παρθενώνα...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Άστα αυτά, Αλβανέ ... Εδώ έχουμε πρόβλημα ... Τι γράφει εδώ η σφραγίδα; Αλβανική ... τι αλβανική;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Δημοκρατία, κύριε,... δημοκρατία... δεν πατήθηκε καλά η σφραγίδα ...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Έχεις πρόβλημα, Αλβανέ, δε φαίνεται το δημοκρατία ... Πλαστά είναι τα χαρτιά σας...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Βρε τι έχω πάθει με δαύτη τη δημοκρατία! Τόσο πολύ που την ήθελα εγώ άλλο τόσο με παιδεύει αυτή...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Όστε δημοκρατία θες, Αλβανέ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ε βέβαια δημοκρατία, κύριε Έλληνα... δημοκρατία... να 'χω δουλειά, να μιλώ και να πράττω ελεύθερα...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Και θες να τη βρεις στην Ελλάδα;...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ε πού αλλού; Στην Ελλάδα, στις χώρες της Ε.Ο.Κ... Πού αλλού θα τη βρω;

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Ξέρεις κάτι, Αλβανέ; Δύσκολο, πολύ δύσκολο πράγμα η δημοκρατία.

ΠΑΤΕΡΑΣ: Δύσκολη ξεδύσκολη, κύριε Έλληνα, καλύτερα είστε από μας... Εγώ δουλειά θέλω κι ας είναι και λίγο κουτσουρεμένη η δημοκρατία... Σάμπως η δημοκρατία θα μου δώσει να φάω... Τα χέρια μου να 'ναι καλά... Θα μ' αφήσεις να περάσω;

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: (αυστηρά) Είπαμε... Τα «χαρτιά» σου, Αλβανέ, δεν είναι εντάξει... Δεν περνάς...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Έλα, βρε παιδί μου, ο υπάλληλος φταίει ... δεν πάτησε καλά τη σφραγίδα ...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Και 'γω τι θες να σου κάνω, Αλβανέ; Τι νόμιζες πως είναι η Ελλάδα; Μπάτε σκύλοι αλέστε ;... Έχουμε κράτος εμείς ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Δε διαφωνώ παιδάκι μου ... Έτσι είναι ... Μα κάνε, σε παρακαλώ, τα στραβά μάτια ... Ένα λαθάκι είναι ... (συνωμοτικά) Έλα άσε μας να περάσουμε, θα 'χεις και συ το κέρδος σου ...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Ρίξτα... πέντε κόκκινα η ταρίφα ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (του τα βάζει με τρόπο στην τσέπη) Παρ' τα, να 'σαι καλά, ... σ' ευχαριστώ...

ΣΥΝ/ΦΥΛΑΚΑΣ: Εμπρός περάστε ... Μπορείτε να φύγετε... Άιντε, Αλβανέ, και τον άλλο μήνα πάλι εδώ θα 'σαι...

ΠΑΤΕΡΑΣ: (φωνάζει χαρούμενος) Ελάτε, γυναίκα, παιδιά ... πάμε (Τους μαζεύει παράμερα γύρω του και τους μιλάει) Κοιτάξτε, προσέξτε με καλά ... Τώρα μπήκαμε σε ξένη χώρα ... στην Ελλάδα... δε μας βλέπουν με καλό μάτι εμάς τους Αλβανούς, χρειάζεται προσοχή... Ακούστε καλά... Τώρα θα λέμε ότι είμαστε Βορειοηπειρώτες, Αλβανοί με ελληνική καταγωγή ... Τα ελληνικά λίγο πολύ τα ξέρουμε, δε θα μας καταλάβουν ... Ευτυχώς τα ονόματά μας είναι ελληνικά και δε χρειάζεται να τ' αλλάξουμε... Να ευχαριστούμε το μακαρίτη τον καθηγητή απ' τα Τίρανα που 'χε λόξα με τον Όμηρο και με «βάφτισε» Οδυσσέα... Να 'μαι και γω καλά που 'χα την ιδέα να σ' ονομάσω και σένα, γιε μου, Τηλέμαχο. Ε... Τάνια και Λίντα, τέτοια ονόματα, έχουν και στην Ελλάδα...

ΜΑΝΑ΄: Τι σου είναι η ζωή! Να φοβάσαι να πεις και τ' όνομά σου!

ΠΑΤΕΡΑΣ: Τι να κάνουμε, Τάνια, κουβάρι είναι η ζωή, κουβάρι που το νήμα το τραβά και το ξετυλίγει ο χρόνος – μικρό παιδί ο χρόνος, ανέμελο μορτάκι, που βιάζεται να φτάσει στο τέρμα και φορές σκοντάφτει και μπλέκεται το νήμα, γίνεται κόμπος, γόρδιος δεσμός και άντε να τον λύσεις μετά ...

ΠΑΙΔΙ Β΄: Πα να πει, πατέρα, πως και μεις τώρα έναν κόμπο, ένα γόρδιο δεσμό έχουμε μπροστά μας ... Θα τον λύσουμε, πατέρα, το γόρδιο δεσμό; Θα τα καταφέρουμε;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Μέγα Αλέξαντροι δεν είμαστε, Μάχο, να του δώσουμε μια σπαθιά και να τον λύσουμε στο «άψε σβήσε» ... Χρειάζεται υπομονή, αισιοδοξία... μη σε πάρει η ζωή από κάτω... και προσπάθεια και δουλειά πολλή για να λυθούν οι κόμποι της ζωής ... Δύσκολος τούτος ο κόμπος που μας έτυχε μα θα τα καταφέρουμε ... Άντε, πάμε τώρα ... Στα Γιάννενα πρώτα κι από κει με το λεωφορείο στην Αθήνα.

### *Λεξιλόγιο:*

*συμπαρασύρω* – (λαϊκ.) παρασύρω (κάποιον/κάτι) μαζί μου

*η χλιδή* – η υπερβολική άνεση και πλούτος στη ζωή κάποιου

*το σαράβαλο* – αντικείμενο που βρίσκεται σε πολύ κακή κατάσταση, φθαρμένο ή άχρηστο

*το λούσο* – (καθημ.) η προσεγμένη και πολυτελής εμφάνιση, τα εντυπωσιακά ρούχα και τα είδη καλλωπισμού

*κουμαντάρω* – (λαϊκ.) διοικώ, έχω το γενικό πρόσταγμα

*μούρλια* – οτιδήποτε πολύ ωραίο

η μαντάρα – (καθημ.) άνω-κάτω, ΦΡ. τα κάνω μαντάρα – 1) αποτυγχάνω παταγωδώς, κάνω σοβαρά σφάλματα, 2) διαλύω τα πάντα  
κοτζάμ – (καθημ.) ολόκληρος  
το χουνέρι – (λαϊκ.) το πάθημα που συμβαίνει ξαφνικά  
βολεύω – τακτοποιώ (αντικείμενα), κάνω (κάτι) να χωρέσει σε ορισμένο χώρο, ΦΡ. τα βολεύω – έρχομαι σε συμφωνία, σε συμβιβασμό

### **Ερωτήσεις:**

1. Πώς θα χαρακτηρίζατε το κοινωνικοπολιτικό καθεστώς στο οποίο συμβαίνουν τα περιστατικά του θεατρικού έργου και γιατί;
2. Πώς αντιλαμβάνεται ο πρωταγωνιστής τον κόσμο που τον περιβάλλει καθώς και τα δευτερεύοντα πρόσωπα; Σκιαγραφήστε την ψυχολογία των ηρώων.
3. Να σχολιάσετε το μονόλογο του πρωταγωνιστή με τη φωτογραφία του πεθαμένου πατέρα του.
4. Να επισημάνετε τα στοιχεία ειρωνίας που υπάρχουν στο έργο.

**Γρηγόριος Ξενόπουλος**

### **«Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας» (απόσπασμα)**

*Η αριστοκρατική οικογένεια του Κοντέ Βαλέρη έχει ξεπέσει: το αρχοντικό έχει πουληθεί, οι οικονομικοί πόροι έχουν εκλείψει. Η ηλικιωμένη Κοντέσα Βαλέραινα κατέχει το μυστικό ενός μοναδικού γιατρικού, τη συνταγή μιας σκόνης που θεραπεύει τη «θέλα» (τον καταρράκτη) των ματιών. Το μυστικό αυτό είναι ορκισμένη να μην επιτρέψει ποτέ να γίνει αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης, αλλά να το παραδώσει, κατά τα τελευταία της, στη νεότερη Βαλέραινα της φαμίλιας, που θα τη δέσει και εκείνη με τον ίδιο όρκο της αφιλοκέρδειας. Με την θαυματουργή σκόνη η Κοντέσα θεραπεύει απλόχερα όσους την έχουν ανάγκη. Η ίδια υφίσταται με καρτερία τις στερήσεις, την πείνα και την κοινωνική απομόνωση. Τα παιδιά της, ο Μανώλης και η Τασία, και ο εγγονός της, ο Παυλάκης, αφελής νέος της εποχής, την πιέζουν να ομολογήσει το μυστικό της σκόνης, να πουλήσει τη συνταγή για να βγουν από την ανέχεια.*

*Η υπερφάνεια της συνθλίβεται, όμως το ιδεώδες της αγαθοεργίας μένει αλώβητο. Η Κοντέσα θα ομολογήσει το μυστικό, αφού πρώτα η ίδια, συνεπής με τον όρκο της, φτάσει στο χείλος του θανάτου. Έτσι, αφού δηλητηριαστεί, καταθέτει*



*πεθαίνοντας την ιερή συνταγή, ενδίδοντας στις πιέσεις του Μανώλη και της Τασίας. Τη στιγμή του θανάτου, και ενώ το δηλητήριο της τρωει τα σπλάχνα, μαθαίνουμε πως ο Πάπουζας, ο επίδοξος έμπορος έχει μόλις συλληφθεί για σειρά από απάτες. Το «μυστικό» σώζεται με τη θυσία της Κοντέσας Βαλέραινας ανάστημα ευγένειας, βαθιάς μειλίχιας αρχοντιάς, σ'έναν αιώνα, που ανατέλλει απαιτητικός, κερδοφόρος, συναλλακτικός και ευτελής.*

### **Τασία**

... Καλά και τα ιδανικά, μα για να κρατιούνται, αυτά ίσια ίσια χρειάζονται λεφτά. Άλλοι, για να ζήσουνε, θυσιάζουνε και το μεγαλύτερο ιδανικό, την τιμή τους. Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο.

(Μικρή σιωπή)

### **Βαλέραινα**

Παιδιά μου. Δεν έχω κανένα σκοπό να φιλονικήσω μαζί σας, ούτε να δικαιολογηθώ για ό,τι θα κάμω ούτε να σας γυρίσω τα μυαλά. Περιττά όλα. Να κρατήσω ή να μην κρατήσω τον όρκο μου, είναι δικαίωμά μου, στο χέρι μου, δεν έχω να δώσω λόγο κανενός. Και το μυστικό, δόξα σοι ο θεός, άλλος δεν το ξέρει. Μείνετε με την ιδέα σας και μένω κι εγώ με τη δική μου. Μα έτσι, για μια και μόνη φορά, για να σας δείξω πόσο ξαστοχάτε την αρχοντιά που πρέπει νάχετε μέσα στο αίμα σας – την αληθινή αρχοντιά, εκείνη που ξέρει να 'ναι το ίδιο περήφανη ή να κοκκινίζει το ίδιο και μέσα στα μεταξωτά και μέσα στα παλιόρουχα – θα ρωτήσω, ξέρετε ποιόν; Τον Παυλάκη!(Φωνάζει:) Παυλάκη! Έλα εδώ! (Στους άλλους: ) Τώρα θα ιδείτε. Ας είναι τρελόπαιδο κι ας το βρήκε ο σιορ-Πάπουζας πραχτικό. Είναι ένας μικρός κόντες! Θα ιδείτε. (Φωνάζει προς τη δεξιά θύρα: ) Παυλάκη!

### **Παυλάκης**

(Από μέσα), θα φάμε; Μια στιγμή να πλυθώ, γιατί καθαρίζω το ντουφέκι μου.

### **Βαλέραινα**

Όχι! Έλα μια στιγμή όπως είσαι. (Στους άλλους). Είναι ο ίδιος ο πάππος του, ο Παυλάκης. Νάτος! (Δείχνει μια εικόνα στον τοίχο. Και, καθώς μπαίνει ο Παυλάκης) : Και νάτος!

### **Παυλάκης**

(Μπαίνει δεξιά με τα μανικοπουκάμισα, κρατώντας μια κάνα ντουφεκιού που την καθαρίζει με μια βέργα). Τι είναι;

### **Βαλέραινα**

Άκουσε δω, Παυλάκη μου, παιδί μου, ένα λόγο και πες την ιδέα σου: Ο σιορ Τζώρτζης ο Πάπουζας προτείνει να μας δώσει δύο χιλιάδες κολονάτα μπροστά και είκοσι κολονάτα το μήνα για...πόσα χρόνια, Μανώλη;

### **Μανώλης**

Ξέρω 'γω; Για δέκα, για δεκαπέντε;

### **Παυλάκης**

(Κατάπληκτος) Ε;

### **Βαλέραινα**

Ναι. Και μεις, λέει, να του παραδώσουμε το μυστικό της σκόνης των ματιών, για να τη φτιάχνει κείνος σε δική του φάμπρικα και να την πουλά στον κόσμο...

### **Παυλάκης**

(Πριν τελειώσει καλά καλά η Βαλέρινα, αρχίζει να χοροπηδά και να τραγουδεί με χαρά ακράτητη). Τριάν λα λα λα! Τριάν λα λα λα!... Σωθήκαμε! Ζήτω!...

### **Βαλέρινα**

(Μια στιγμή τα χάνει, έπειτα, με κάποια συγκίνηση, αυστηρά). Έλα...ησύχασε! Μην κάνεις τώρα σαν παιδί...σοβαρά σου λέω... Αυτή η πρόταση μας έγινε και δεν ξέρουμε τι να κάνουμε. Τι λες εσύ; Θέλουμε και τη γνώμη σου.

### **Τασία**

Και άλλη γνώμη θέλεις; (Δείχνοντας τον Παυλάκη που χορεύει). Δεν τη βλέπεις;

### **Βαλέρινα**

Δεν εκατάλαβετο καημένο...δεν ανανοήθηκε... (Στον Παυλάκη, με συγκίνηση που μεγαλώνει ολοένα). Ε, στάσου! Άκουσες; Κατάλαβες, παιδί μου, τι σου είπα; Ο Τζώρτζης ο Πάπουζας, αυτός προστυχάνθρωπος που τα εμπορεύεται όλα, ξέροντας την ανάγκη μας, θέλει να του πουλήσουμε το μυστικό. Το άγιο μυστικό, που το κρατώ από την προνόνα σου, θέλει να παραδώσω για λεφτά!... Τον όρκο που μ'έβαλε κ'έκαμα 'κείνη (δείχνει στον τοίχο την εικόνα της προμάμμης), θέλει να τον πατήσω για λεφτά! Τη σκόνη τη θαματοουργή, που ανοίγει τα μάτια των ανθρώπων και τους χαρίζει το γλυκύτερο φως, το γιατρικό το θεόσταλτο, που τριακόσια τώρα χρόνια το Βαλερέικο το μοιράζει για ψυχικό, θέλει να το δώσω για λεφτά! Και την τιμή, την υπόληψη του Σπιτιού μας να ποδοκυλήσω για λεφτά, και να πετάξω στη λάσπη μian ομορφιά και μian Αγιοσύνη, για λεφτά, για λεφτά!... Κατάλαβες τώρα, παιδί μου;

### **Παυλάκης**

(Που άκουγε τη Βαλέρινα με στενοχώρια κι ανυπομονησία). Καταλαβα! Αυτές είναι ιδέες σκουριασμένες... Να δώσετε, λέω'γω, τ'ανθρώπου τη ρετσέτα και να πάρουμε τα κολονάτα.

### **Βαλέρινα**

(Μ'αποστροφή). Φεύγα! Πήγαινε! Με ντρόπιασες. (Πέφτει εξαντλημένη στην πολυθρόνα της). Δεν είσαι Βαλέρης, ούτ'εσύ!

### **Παυλάκης**

Είμαι και φαίνομαι! Και καλύτερος μάλιστα απ'όλους εκείνους με τις περούκες! (Δείχνει στον τοίχο τις εικόνες των προγόνων). Και γι'αυτό σας λέω: Δώστε το! Δώστε το! Δώστε το! Δυο χιλιάδες κολονάτα; Και καθόσαστε; Και καμαρώνετε; Και ψιλλολογάτε; Και μου λέτε αρατ'αθέματα κουκιά-μαγειρεμένα;... Εγώ δεν ξέρω τίποτα πιο θεόσταλτο και σωτήριο από τα λεφτά... Και δεν συλλογιζόσαστε κάνε πώς έρχεται χειμώνας με Όπερα;... Α, μα το Θεό, στο λέω πατέρα! Αυτή τη φορά θα χαλάσω τον κόσμο... Δεν θα αφήσω να κάνει η νόνα του κεφαλιού της! Δύο χιλιάδες κολονάτα κι είκοσι το μήνα για δεκαπέντε χρόνια, ε, μα δεν είναι καλάθι σύκα!

### **Τασία**

(Γελά αθέλητα). Καλά, ε;...

**Μανώλης**

(Με θυμό στην Τασία). Μη γελάς, Τασία! Μην του δίνεις θάρρος του μασκαρά! (Στον Παυλάκη). Χάσου από δω, παλιόπαιδο! Που θα μας μάθεις εσύ! Ορίστ' εκεί!... (Στη Βαλέραινα). Έγνοια σου, μάνα! Εδώ είμ'εγώ! Κάμε ό,τι θέλεις, ό,τι σ'αρέσει, και μη φοβάσαι τίποτα!

**Βαλέραινα**

Μη συγχύζεσαι και δε θα με σκιάξει τώρα ο εγγονός μου με το ντουφέκι του!... Πικραίνομαι, μα δε φοβάμαι! Κι εκείνο που πρέπει, το ξέρω, και θα το κάμω!

**Παυλάκης**

(Που έχει τραβηχτεί προς την πορτά, βλοσυρός). Και του είπατε όχι του ανθρώπου;

**Μανώλης**

(Ορμά να τον χτυπήσει). Φεύγ' από δω, σου είπα! Μέσα γρήγορα! Δεν θα σου δώσουμε λόγο!

**Παυλάκης**

Αυτό θα το ιδούμε! (Βγαίνει δεξιά)

**Μανώλης**

Το παλιόπαιδο! (Γυρίζει και σουλατσάρει συγχυσμένος). Α, μα πάρα πολύ «πραχτικός»... όσο δεν παίρνει!...

**Βαλέραινα**

Άστονε!... Φτάνει τώρα! (Ξαναπαίρνει το βιβλίο της και κάνει πως διαβάζει).

**Τασία**

Είδες, όμως, μάνα, πώς γελιόσουν για τον Παυλάκη;

**Βαλέραινα**

Ναι. Όπως γελιόμουν και για σας.

**Μανώλης**

Έγνοια σου και δε θα ξαναπούμε τίποτα. – Τασία, σε παρακαλώ..

**Βαλέραινα**

Μου είναι αδιάφορο. Εγώ τούτο ξέρω, τούτο βλέπω: Πως ο ξένος άνθρωπος με κατάλαβε καλύτερα από τα παιδιά μου, και με ντράπηκε και βουβάθηκε... Ενώ εσείς...

**Τασία**

Ναι, τόσο σε κατάλαβε, που μόλις πισωπλάτησες, εδιπλασίασε την προσφορά.

**Βαλέραινα**

(Με κάποια λυπημένη έκπληξη). Αλήθεια;

**Τασία**

Να, ρώτα και το Μανώλη.

**Μανώλης**

Δεν τον αφήνεις τώρα! Αυτός του φάνηκε πως είναι «μεταλλείο». Και πέντε χιλιάδες να του γυρεύαμε, θα τις έδινε.

**Τασία**

Μα ναι! Είπε όσα όσα.

**Βαλέραινα**

Βέβαια! Εσείς θα του δώσατε θάρρος.

**Μανώλης**

Πάλι τα ίδια! Δεν είπαμε φτάνει ως εδώ; Ήταν όμως χρέος μας να σου πούμε τι είπε. Ξέρε την πρόταση του σωστή, ολάκερη, όπως είναι, και κάμε ό,τι θέλεις, όσα του γυρέψεις, σου τα δίνει.

**Βαλέραινα**

Δεν θα του γυρέψω ούτε δεκάρα. Να είναι βέβαιος!

**Τασια**

Μα κι εγώ τώρα πρέπει να σου πω κάτι άλλο, που ο Μανώλης δεν στο 'πε ακόμα. Ο άνθρωπος που έχει υποθήκη σε τούτο το σπίτι, αποφάσισε αμετάπειστα να το βγάλει σε δημοπρασία. Κι αν δεν του πληρώσουμε τουλάχιστο το διάφορο, σήμερ' αύριο μας πετάει στο δρόμο.

**Βαλέραινα**

(Με κόπο κρατώντας τη συγκίνηση της). Μου είναι αδιάφορο! Πάντα θα βρεθεί μια κάμαρα να κάτσουμε και μια φέτα ψωμί να φάμε. (Με ξαφνική έκρηξη, πετώντας το βιβλίο της στο τραπέζι).

Ξέρετε, λοιπόν, τι θα κάνω, αν μου μεταπείτε λέξη γι' αυτή την ατιμία; (Σηκώνεται). Θ' ανοίξω το παράθυρο και θα βρεθώ στο δρόμο, πριν μας πετάξει ο δανειστής!

**Μανώλης**

Όχο, τραγικά, μάνα, να ζεις, όχι τραγικά! Μην ακούς τον Παυλάκη. Κανένας δε θα σε βιάσει. Είσαι νοικοκυρά, στο είπα και στο μεταλέω.

**Βαλέραινα**

(Με συγκίνηση). Και σου φαίνεται πως φτάνει αυτό, να μου λες, Μανώλη, πως είμαι νοικοκυρά;... Α, δεν μπορώ να βαστάξω πια! Στερήσεις, φτώχεια, καθημερινή αγωνία, όλα, όλα υποφέρουνται. Μ' αυτό, όχι, όχι! Είναι ανυπόφορο. (Δακρύζει). Αν δεν το θέλω γώ μια, εσείς έπρεπε να μην το θέλετε δέκα!... Έτσι σας είχα καλούς. Όχι να μ' αφήνετε τάχατες να κάμω ό,τι θέλω, και να πασχίζετε με τρόπο να κάμω ό,τι θέλετε εσείς! Γιατί αυτό κάνετε τώρα: αντίς να με κρατήσετε στην αδυναμία μου, να με στηρίζετε, – με σπρώχνετε να γκρεμιστώ! Εγώ λοιπόν, πρέπει να σας πω, πως αν έπεφτα σ' αυτόν τον κρεμνά, θα τραβούσα μαζί μου και εσάς όλους;... – Ω, Θε μου! Θε μου! Ξέρετε πως μου φαίνεται τώρα; Σα να μου πέρασε ο Τζώρτζης ο Πάπουζας ένα σκοινί στο λαιμό, και σεις να το τραβάτε, να το τραβάτε, να το τραβάτε... Τραβάτε το, όσο σας βαστάει η ψυχή! Θα πνιγώ, θα πεθάνω, μα δε θα γονατίσω! (Βγαίνει δεξιά).

**Μανώλης**

Μάνα! (Κάνει να την ακολουθήσει).

**Βαλέραινα**

Αφησέ με! Αφήστε με! (Του κλείνει την πόρτα).

**Μανώλης**

(Στην Τασία). Ρίχνω τα' άρματα κάτου! Τασία, τελείωσα! Δεν θα μπορέσω να της μεταπώ ούτε λέξη. Δεν γίνεται!... Τα κολονάτα του Πάπουζα εξατμίζονται

σαν τα φλουριά του ονειρού σου. Ας πάνε στο καλό! Δε θα χάσω εγώ τη μάνα μου δαυτά!

### **Τασια**

Κι εγώ τη λυπάμαι την καημένη τη μάνα. Μα τι να της κάμω;... Τι να της κάμω;

### **Μανώλης**

Θα'χεις, δηλαδή, το θάρρος εσύ να ξαναρχίσεις;

### **Τασια**

Έτσι; Μπα, όχι. Μα πρέπει να βρω κάναν άλλο τρόπο. Και θα βρω. Είναι μεγάλη ανάγκη, Μανώλη! Και τόσο μεγάλη, όσο και να το βασταχτεί όπως είπε, η τιμή και η υπόληψη του Σπιτιού!...

### ***Λεξιλόγιο:***

*ο προστυχάνθρωπος* – άνθρωπος που χαρακτηρίζεται από χυδαιότητα, προσκλητικότητα, ανιθηκότητα

*η υπόληψη* – η εκτίμηση, ο σεβασμός που έχουμε για κάποιον

*κάνω του κεφαλιού μου* – κάνω ό,τι θέλω χωρίς να λαμβάνω υπ'όψιν μου συμβουλές και υποδείξεις άλλων, κυρίως με τον τρόπο απερίσκεπτο

*η δημοπρασία* – η δημόσια εκποίηση κινητών ή / και ακινήτων αντικειμένων ή περιουσιακών στοιχείων, τα οποία κατακυρώνονται τελικώς σε όποιον προσφέρει το υψηλότερο χρηματικό αντίτιμο

### ***Ερωτήσεις:***

1. Να εντοπίσετε χαρακτηριστικά της κοινωνικής κατάστασης της οικογένειας που απορρέουν από το θεατρικό έργο.

2. Σχολιάστε τη φράση: „Καλά και τα ιδανικά, μα για να κρατιούνται, αυτά ίσια ίσια χρειάζονται λεφτά. Άλλοι, για να ζήσουνε, θυσιάζουνε και το μεγαλύτερο ιδανικό, την τιμή τους. Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο”.

3. Πώς μορφοποιούνται ψυχικές διαθέσεις στο θεατρικό έργο;

**Τα σχολεία χτίστε**

... Λιτά χτίστε τα, απλόχωρα, μεγάλα,  
γερά θεμελιωμένα, από της χώρας,  
ακάθαρτης, πολύβουης, αρρωστιάρας,  
μακριά μακριά τ' ανήλιαγα σοκάκια,  
τα σκολεία χτίστε!

Και τα πορτοπαράθυρα των τοίχων  
περίσσια ανοίχτε, να έρχεται ο κυρ Ήλιος,  
διαφεντευτής, να χύνεται, να φεύγει,  
ονειρεμένο πίσω του  
αργοσέρνοντας το φεγγάρι.

Γιομίζοντάς τα να τα ζωντανεύουν  
μαϊστράλια και βοριάδες και μελτέμια  
με τους κελαηδισμούς και με τους μόσκους,  
κι ο δάσκαλος, ποιητής και τα βιβλία  
να είναι σαν τα κρίνα ...

\* **χώρα:** πόλη, **διαφεντευτής:** υπερασπιστής (εδώ: κυρίαρχος)

**Λεξιλόγιο:**

λιτά – απλά

απλόχωρα – ευρύχωρα

ανήλιαγα σοκάκια – σκοτεινά δρομάκια

περίσσια – πολύ

μαϊστράλι – ο άνεμος που έρχεται από τη θάλασσα και είναι δροσερός

μελτέμι – το όνομα των ετήσιων ανέμων στη λαϊκή γλώσσα

μόσκος – είδος αρώματος

**Ερωτήσεις:**

1. Πώς θέλει ο ποιητής να είναι χτισμένα τα νέα σχολεία; Να υπογραμμίσετε τους προσδιορισμούς και να τους δικαιολογήσετε.

2. Πού θέλει ο ποιητής να χτίζονται τα νέα σχολεία και γιατί;

3. Το ποίημα έχει ένα πραγματικό κι ένα μεταφορικό νόημα, που δίνει σε ορισμένες λέξεις-κλειδιά ένα διπλό νόημα. Ποιες είναι αυτές και πώς συσχετίζονται μεταξύ τους;

4. Τι σημαίνουν οι δυο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος;

5. Εντοπίστε και χαρακτηρίστε τα σχήματα λόγου στο ποίημα.

**Κωνσταντίνος Καβάφης**

### **Ιθάκη**

Σα βγεις στον πηγεμό για την Ιθάκη,  
να εύχεται νά'ναι μακρύς ο δρόμος,  
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,  
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,  
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,  
αν μόν' η σκέψη σου υψηλή, αν εκλεκτή  
συγκίνηση το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.  
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,  
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,  
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,  
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεται νά'ναι μακρύς ο δρόμος.  
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι  
που με τι ευχαρίστηση, με τι χαρά  
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·  
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,  
και τες καλές πραμάτειες ν' αποκτήσεις,  
σεντέφια και κοράλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,  
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,  
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·  
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,  
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου νά'χεις την Ιθάκη.  
Το φθάσιμο εκεί είν' ο προορισμός σου.  
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.  
Καλύτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·  
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,  
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,  
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.  
Χωρίς αυτήν δεν θά' βγαινεις στον δρόμο.  
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική τηνβρεις, η Ιθάκη δε σε γέλασε.  
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,  
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.

### ***Λεξιλόγιο:***

*Λαιστρυγόνες* – ήταν μυθική φυλή γιγαντόσωμων ανθρωποφάγων, που είχαν πρωτεύουσά τους τη Λαιστρυγονία, την υψηλή πόλη του Λάμου. Με τους Λαιστρυγόνες πολέμησε ο Οδυσσέας όταν επέστρεφε στην Ιθάκη

*Κύκλωπες* – ήταν μονόφθαλμοι γίγαντες, γιοι του Ουρανού και της Γης. Ο πιο γνωστός ήταν ο Πολύφημος, γιος του Ποσειδώνα, τον οποίο τύφλωσε ο Οδυσσέας, προκαλώντας την οργή και την εκδικητική μανία του Ποσειδώνα

*κουβανείς* – κουβαλάς

*εμπορεία* – λιμάνια μεγάλης εμπορικής κίνησης

*πραγμάτειες* –πραμάτειες, εμπορεύματα

*σεντέφια* – αντικείμενα φτιαγμένα από μάρμαρο

*έβενος* – μαύρο πολύτιμο ξύλο, σκληρό, κατάλληλο για στίλβωση

### ***Ερωτήσεις:***

1. Τι συμβολίζει στο ποίημα το νησί Ιθάκη;
2. Να σχολιάσετε τους παραπάνω στίχους: „... Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας, τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι, τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις”.
3. Τι γνώσεις μπορεί ν' αποκτήσει κανείς „ταξιδεύοντας προς την Ιθάκη”; Ποιο ρόλο παίζει η γνώση στη ζωή του ανθρώπου;
4. Τι συμβουλεύει ο ποιητής τον αναγνώστη στην τρίτη στροφή;
5. Εξηγήστε γιατί ο ποιητής χρησιμοποιεί τον πληθυντικό αριθμό „οι Ιθάκες” στον τελευταίο στίχο;
6. Τι οφέλη μπορεί ν' αποκτήσει κάποιος από την Ιθάκη;



7. Σχετίστε τον καβαφικό ήρωα με τον Οδυσσέες που είναι γνωστός από την παράδοση. Να βρείτε ομοιότητες και διαφορές.
8. Συνδυάστε τους στίχους 1 και 23-24 και αναπτύξτε το νόημά τους.
9. Βρίσκετε το μήνυμα του Καβάφη αισιόδοξο ή απαισιόδοξο; Να δικαιολογήσετε την άποψή σας.
10. Βρείτε τα λόγια στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη γλώσσα του Καβάφη.

## Διονύσιος Σολωμός

### Ύμνος εις την ελευθερίαν

1

Σε γνωρίζω από την κόψη  
του σπαθιού την τρομερή,  
σε γνωρίζω από την όψη  
που με βία μετράει τη γη.

2

Απ' τα κόκαλα βγαλμένη  
των Ελλήνων τα ιερά,  
και σαν πρώτα ανδρειωμένη,  
χαίρε, ω χαίρε, Ελευθεριά!

3

Εκεί μέσα εκατοικούσες  
πικραμένη, εντροπαλή,  
κι ένα στόμα ακαρτερούσες,  
“έλα πάλι”, να σου πεί.

4

'Αργειε νά'λθει εκείνη η μέρα,  
κι ήταν όλα σιωπηλά,  
γιατί τά 'σκιαζε η φοβέρα  
και τα πλάκωνε η σκλαβιά.

5

Δυστυχής! Παρηγορία  
μόνη σού έμενε να λές  
περασμένα μεγαλεία  
και διηγώντας τα να κλαις.

6

Και ακαρτέρει και ακαρτέρει  
φιλελεύθερη λαλιά,  
ένα εκτύπαε τ' άλλο χέρι  
από την απελπισιά,

7

Κι έλεες: “Πότε, α, πότε βγάνω  
το κεφάλι από τς ερμιές;”.  
Και αποκρίνοντο από πάνω  
κλάψες, άλυσες, φωνές.

8

Τότε εσήκωνες το βλέμμα  
μες στα κλάιματα θολό,  
και εις το ρούχο σου έσταζ' αίμα,  
πλήθος αίμα ελληνικό.

9

Με τα ρούχα αιματωμένα  
ξέρω ότι έβγαινες κρυφά  
να γυρεύεις εις τα ξένα  
άλλα χέρια δυνατά.

10

Μοναχή το δρόμο επήρες,  
εξανάλθες μοναχή·  
δεν είν' εύκολες οι θύρες  
εάν η χρεία τες κουρταλεί.

11

Άλλος σου έκλαψε εις τα στήθια,  
αλλ' ανάσασιν καμιά·  
άλλος σου έταξε βοήθεια  
και σε γέλασε φρικτά.

12

Άλλοι, οϊμέ, στη συμφορά σου  
οπού εχαίροντο πολύ,  
“σύρε νά 'βρεις τα παιδιά σου,  
σύρε”, έλεγαν οι σκληροί.

13

Φεύγει οπίσω το ποδάρι  
και ολογλήγορο πατεί  
ή την πέτρα ή το χορτάρι  
που τη δόξα σου ένθυμεί.

14

Ταπεινότατη σου γέρνει  
η τρισάθλια κεφαλή,  
σαν πτωχού που θυροδέρνει  
κι είναι βάρος του η ζωή.

15

Ναι, αλλά τώρα αντιπαλεύει  
κάθε τέκνο σου με ορμή,  
πού ακατάπαυστα γυρεύει  
ή τη νίκη ή τη θανή!

Απ' τα κόκαλα βγαλμένη  
των Ελλήνων τα ιερά,  
και σαν πρώτα ανδρειωμένη,  
χαίρε, ω χαίρε, Ελευθεριά!

**Λεξιλόγιο:**

ερμιές – ερημιές  
άλυσες – αλυσίδες  
χρεία – ανάγκη  
κουρταλή – κροταλίζει  
αποκρίνοντο – αποκρίνονταν  
εχαίροντο – χαίρονταν  
είς – σε  
θανή – θάνατος

**Ερωτήσεις:**

1. Να συγκρίνετε τις δυο πρώτες στροφές του αποσπάσματος με τις δυο τελευταίες. Ποια κοινά σημεία παρατηρείτε;
2. Στις στροφές 3-14 ο ποιητής κάνει μια αναδρομή στην περίοδο της σκλαβιάς. Γιατί το κάνει αυτό; Τι επιτυγχάνει;
3. Ο ποιητής υποστηρίζει ότι οι Ευρωπαίοι στάθηκαν αρνητικά στις επανειλημμένες εκκλήσεις των Ελλήνων για βοήθεια. Μπορείτε να τεκμηριώσετε ιστορικά αυτή την άποψη;
4. Τι ξέρετε για τα γεγονότα του 1821;

## ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ



**Ο Ηλίας Βενέζης** (πραγματικό όνομα Ηλίας Μέλλος, 1904 Αϊβαλί – 1973 Αθήνα) ήταν έλληνας συγγραφέας, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Έγινε γνωστός για τα μυθιστορήματά του «Αιολική Γη», «Το νούμερο 31328» και το θεατρικό έργο «Μπλοκ C». Έγινε ο πρώτος έλληνας συγγραφέας του οποίου τα έργα μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες, κάνοντας γνωστή την ελληνική λογοτεχνία στο εξωτερικό.

Γεννήθηκε στο Αϊβαλί της Μ. Ασίας στις 4 Μαρτίου 1904, σύμφωνα με αυτοβιογραφικό του σημείωμα, σύμφωνα όμως με άλλες πληροφορίες από επίσημα έγγραφα πρέπει να είχε γεννηθεί το 1898. Ο πατέρας του, Μιχαήλ Μέλλος, καταγόταν από την Κεφαλλονιά και η μητέρα του από τη Λέσβο. Βενέζης λεγόταν ο παππούς του Δημήτριος από την πλευρά του πατέρα του.

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του τα έζησε στο Αϊβαλί, μέχρι τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1914, όταν και εγκαταστάθηκε με τη μητέρα και τα αδέρφια του στη Μυτιλήνη μέχρι το 1919. Το 1922 η οικογένειά του εγκατέλειψε οριστικά πλέον τη Μικρά Ασία, ο ίδιος όμως δεν πρόλαβε να επιβιβαστεί στο πλοίο: αιχμαλωτίστηκε και εστάλη στα εργατικά τάγματα για 14 μήνες. Οι εμπειρίες του από τα εργατικά τάγματα περιέχονται στο πρώτο μυθιστόρημά του «Το νούμερο 31328».

Το 1923 απελευθερώθηκε και επέστρεψε στη Μυτιλήνη. Εκεί υπήρχε αξιόλογη λογοτεχνική κίνηση με πρωτεργάτη τον Στράτη Μυριβήλη. Αυτός μάλιστα τον παρακίνησε να καταγράψει την αιχμαλωσία του και έλεγε χαρακτηριστικά ότι «του έμαθε πώς να κρατάει το μολύβι στο χέρι». «Το Νούμερο 31328» δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά το 1924 στην εφημερίδα «Καμπάνα» της Μυτιλήνης, διευθυντής της οποίας ήταν ο Μυριβήλης.

Στη Μυτιλήνη εργαζόταν στην Τράπεζα της Ελλάδος και το 1932 πήρε μετάθεση και εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Αθήνα. Διώχθηκε για τις πολιτικές του ιδέες από τον νόμο του «Ιδιωνύμου», από τη δικτατορία του Μεταξά και κατά τη διάρκεια της Κατοχής συνελήφθη με την κατηγορία ότι σε συγκέντρωση του προσωπικού της Τράπεζας είχε μιλήσει για ελευθερία. Φυλακίστηκε στο «Μπλοκ C» των φυλακών Αβέρωφ και η εκτέλεσή του απετράπη έπειτα από αντιδράσεις του πνευματικού κόσμου.

Μετά τον πόλεμο διαδραμάτισε ενεργό ρόλο στην πνευματική ζωή της χώρας με επίσημες θέσεις όπως του Διευθύνοντος συμβούλου του Εθνικού Θεάτρου, Αντιπροέδρου του διοικητικού συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Το 1957 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Παράλληλα το έργο του γνώριζε πολύ μεγάλη επιτυχία στην Ελλάδα με συνεχείς επανεκδόσεις και στο εξωτερικό με πολλές μεταφράσεις.

Τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής του (1971-1973) υπέφερε από σοβαρό πρόβλημα υγείας. Πέθανε στις 3 Αυγούστου 1973 στην Αθήνα, από καρκίνο του λάρυγγα. Κηδεύτηκε και τάφηκε στη Μήθυμνα (Μόλυβο) της Λέσβου.

## ΑΝΤΩΝΗΣ ΣΑΜΑΡΑΚΗΣ



*Ο Αντώνης Σαμαράκης* (Αθήνα, 16 Αυγούστου 1919 – Πύλος Μεσσηνίας, 8 Αυγούστου 2003) ήταν Έλληνας πεζογράφος της μεταπολεμικής γενιάς, το έργο του οποίου έτυχε διεθνούς αναγνώρισης.

Ο Αντώνης Σαμαράκης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1919 και σπούδασε Νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εργάστηκε αρχικά στο Υπουργείο Εργασίας, θέση την οποία εγκατέλειψε μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά, για να επανέλθει το 1945 μέχρι και το 1963. Κατά τη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής συμμετείχε στην εθνική αντίσταση. Το 1944 συνελήφθη από τους Ναζί και καταδικάστηκε σε θάνατο, αλλά κατάφερε να αποδράσει.

Αντιστασιακή δράση ανέπτυξε και κατά τη δικτατορία. Στη Μεταπολίτευση δημοσίευσε πολλά κείμενα κοινωνικού και πολιτικού περιεχομένου. Το 1963 νυμφεύτηκε την Ελένη Κουρεμπανά.

Εργάστηκε ως εμπειρογνώμων της Διεθνούς Οργάνωσης Εργασίας των Ηνωμένων Εθνών σε πολλές χώρες για κοινωνικά θέματα και το 1989 ανακηρύχθηκε Πρεσβευτής Καλής Θέλησης της UNICEF για τα παιδιά του κόσμου.

Η πρώτη του ουσιαστική εμφάνιση στον λογοτεχνικό χώρο γίνεται το 1954 με την έκδοση της συλλογής διηγημάτων «Ζητείται ελπίς». Είχαν προηγηθεί δημοσιεύσεις ποιημάτων στις αρχές της δεκαετίας του 1930. Πρόκειται για έναν

από τους περισσότερο μεταφρασμένους Έλληνες πεζογράφους, καθώς τα έργα του έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από 30 γλώσσες.

Το έργο του Σαμαράκη έχει έντονο το στοιχείο της κοινωνικής καταγγελίας και αντικατοπτρίζει τις προσωπικές του ανησυχίες για το παρόν και το μέλλον της σύγχρονης κοινωνίας. Χρησιμοποίησε απλή γλώσσα και μη επιτηδευμένο ύφος και προσέγγισε τα θέματά του από μια έντονα ανθρωποκεντρική γωνία. Χαρακτηριζόταν από την αγάπη του για τους νέους. Δική του ιδέα ήταν η δημιουργία της Βουλής των Εφήβων, που οδήγησε στη διοργάνωση άτυπων συνεδριάσεων της Βουλής, όπου δίνεται ο λόγος σε νέους από όλη τη χώρα.

Ο Αντώνης Σαμαράκης έφυγε από τη ζωή στις 8 Αυγούστου του 2003. Σύμφωνα με επιθυμία του, το σώμα του δωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών για έρευνες των φοιτητών της Ιατρικής Σχολής.

## ΑΡΓΥΡΗΣ ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ



*Το «Αργύρης Εφταλιώτης» είναι το φιλολογικό ψευδώνυμο του Έλληνα λογοτέχνη (ποιητή και πεζογράφου) Κλεάνθη Μιχαηλίδη (1 Ιουλίου 1849 – 1923).*

Ο Εφταλιώτης γεννήθηκε στην κωμόπολη Μήθυμα Λέσβου, όπου και διδάχθηκε τα πρώτα γράμματα από τον πατέρα του, ο οποίος είχε ιδρύσει και διατηρούσε εκεί ιδιωτικό σχολείο. Το 1866 όμως ο πατέρας του πέθανε, οπότε τον διαδέχθηκε ο ίδιος σε ηλικία 17 ετών ως δάσκαλος στο σχολείο.

Αργότερα, ο Εφταλιώτης πήγε να εργασθεί στην Κωνσταντινούπολη, κοντά στον εκεί εγκατεστημένο θείο του Κέπετζη. Ο θείος του τον έστειλε στο Μάντσεστερ, όπου είχε υποκατάστημα του εμπορικού οίκου του. Στην πόλη αυτή, το εμπορικό δαιμόνιο του μελλοντικού λογοτέχνη τον ώθησε να ανοίξει δική του εμπορική επιχείρηση. Μη μπορώντας να ανταγωνισθεί τελικώς το μεγάλο κεφάλαιο, κατέληξε ως υπάλληλος στον οίκο των Ράλληδων.

Στο μεταξύ ο Εφταλιώτης είχε γνωρισθεί στο Μάντσεστερ με τον Αλέξανδρο Πάλλη, του οποίου οι θέσεις πάνω στο γλωσσικό ζήτημα κλόνισαν τις αρχικές δικές του. Από το Μάντσεστερ, ο Εφταλιώτης μετατέθηκε στο κατάστημα του Λίβερπουλ, και έπειτα στη Βομβάη της Ινδίας, όπου ήδη είχε μετατεθεί ο Πάλλης. Εκεί έμεναν στο ίδιο σπίτι και μπορούσαν έτσι να ανταλλάσσουν συχνά απόψεις για τα πνευματικά και λογοτεχνικά θέματα που τους απασχολούσαν, ιδίως για το γλωσσικό. Στη Βομβάη έμαθαν για το γλωσσικό κίνημα του δημοτικισμού του Γιάννη Ψυχάρη, στο οποίο προσεχώρησαν με ενθουσιασμό για να



αποτελέσουν τη μαχητική ηγεσία του μαζί με τον Ψυχάρη. Η πίστη του Εφταλιώτη στον δημοτικισμό ενέπνευσε όλα σχεδόν τα κείμενά του.

Η πρώτη εμφάνιση του Εφταλιώτη στα γράμματα σημειώνεται με τη συμμετοχή του στον «Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό» του 1889, όπου η ποιητική συλλογή του «Τραγούδια του ξενητεμένου» βραβεύθηκε και απέσπασε τον έπαινο της κριτικής επιτροπής. Τα λυρικά ποιήματα αυτής της συλλογής είναι διαποτισμένα με έντονη νοσταλγία της πατρικής γης και με τη λαϊκή παράδοση. Το ψευδώνυμο άλλωστε του ποιητή είναι απόρροια της νοσταλγίας του: Προέρχεται από την Εφταλού, παραθαλάσσια τοποθεσία και σήμερα οικισμό στις βορειότερες ακτές της Λέσβου (το όνομα προέρχεται από το «Ευθαλού» = ευ + θάλλω, δηλαδή «πρασινίζω καλά»). Μάλιστα στην Ευθαλού αγόρασε αργότερα, επηρεασμένος, ένα χτήμα για να ηρεμεί ο Ηλίας Βενέζης.

Ο Αργύρης Εφταλιώτης πέθανε στο Αιξ-λα-Πεν, κοντά στην Αντίμπ της νότιας Γαλλίας, όπου είχε εγκατασταθεί αναζητώντας κατάλληλο κλίμα για την κλονισμένη υγεία του. Καθώς φαίνεται από τις επιστολές του, διατήρησε ως το τέλος της ζωής του την έντονη ανάμνηση του νησιού του, που το επισκέφθηκε συνολικά 5 φορές μετά την εγκατάστασή του στο εξωτερικό.

## ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ



*Ανδρέας Καρκαβίτσας* (1865-1922) είναι ένας από τους τρεις μεγάλους εκπροσώπους της ηθογραφίας, μαζί με τους Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη και Γεώργιο Βιζυηνό και ο κατ' εξοχήν εκπρόσωπος του νατουραλισμού στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Γεννήθηκε το 1866 στα Λεχαινά της Ηλείας. Έλαβε τη βασική εκπαίδευση στην ιδιαίτερη πατρίδα του, έπειτα στο γυμνάσιο της Πάτρας και σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Μεγάλη του αγάπη όμως ήταν τα ταξίδια και γι' αυτό εργάστηκε ως γιατρός σε εμπορικό πλοίο και από το 1896 κατατάχθηκε στο στρατό ως μόνιμος ανθυπίατρος. Έτσι εξασφάλισε τη δυνατότητα να ταξιδεύει σε όλη την Ελλάδα και γνώρισε από κοντά τη ζωή των ανθρώπων που περιγράφει στο έργο του. Κατέγραφε συστηματικά τις εντυπώσεις του από τα ταξίδια και πολλές απ' αυτές εκδόθηκαν όσο ζούσε.

Ήταν οπαδός της Μεγάλης Ιδέας και συμμετείχε στην «Εθνική Εταιρεία». Το 1909 συμμετείχε στο «κίνημα στο Γουδί» ως μέλος του «Στρατιωτικού Συνδέσμου» και το 1910 έγινε μέλος του «Εκπαιδευτικού Ομίλου». Πήρε μέρος στους Βαλκανικούς Πολέμους ως στρατιωτικός γιατρός και το 1916 αντιτάχθηκε στο κίνημα της «Εθνικής Αμύνης». Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό και την εκτόπισή του στη Μυτιλήνη και αργότερα και την αποστράτευσή του. Το 1920

επανήλθε στο στρατό αλλά δύο χρόνια μετά με αίτησή του αποστρατεύτηκε για λόγους υγείας.

Αρχικά δοκίμασε να ασχοληθεί με την ποίηση και το 1884 σχεδίαζε να εκδώσει μια ποιητική συλλογή με τίτλο "Απαρχαί".

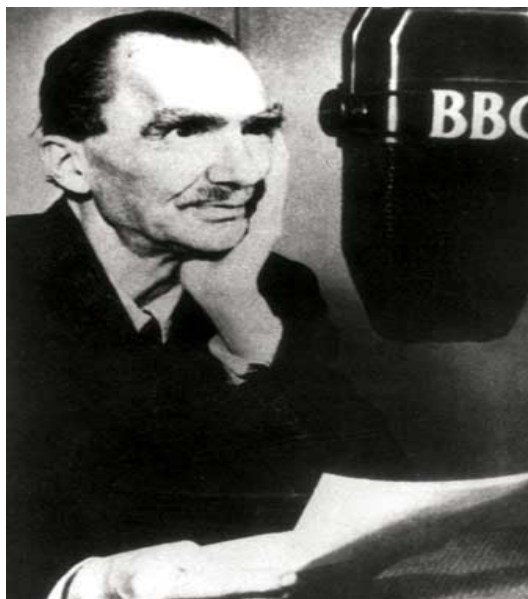
Οι πρώτες πεζογραφικές απόπειρές του ήταν μυθιστορήματα ερωτικής ή ιστορικής έμπνευσης, εμπνευσμένα από το κλίμα του φθίνοντος τότε ρομαντισμού στην πεζογραφία. Στο αρχείο του βρέθηκαν πολλά προσχέδια τέτοιων έργων.

Από το 1885 άρχισε η τακτική συνεργασία του με εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Δημοσίευε κείμενα ποικίλου περιεχομένου: διηγήματα και νουβέλες, ταξιδιωτικές εντυπώσεις, λαογραφικά κείμενα, άρθρα γλωσσικά, πολιτικοκοινωνικά κ.α. Συχνά χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο Πέτρος Αβράμης.

Η συγγραφική παραγωγή λογοτεχνικών έργων διήρκεσε ως το 1910. Έπειτα ο συγγραφέας, εκτός από τις δημοσιεύσεις παλαιότερων έργων, ασχολήθηκε με τη συγγραφή αναγνωσμάτων για σχολικά εγχειρίδια.

Πέθανε στις 22 Οκτωβρίου του 1922 στο Μαρούσι Αττικής από καρκίνο του λάρυγγα.

## ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ



*Ο Νίκος Καζαντζάκης* (18 Φεβρουαρίου 1883 – 26 Οκτωβρίου 1957) ήταν Έλληνας μυθιστοριογράφος, ποιητής και θεατρικός συγγραφέας. Αναγνωρίζεται ως ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους Έλληνες λογοτέχνες και ως ο περισσότερο μεταφρασμένος παγκοσμίως. Έγινε ακόμα γνωστότερος μέσω της κινηματογραφικής απόδοσης των έργων του «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται», «Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» και «Ο Τελευταίος Πειρασμός».

Ο Νίκος Καζαντζάκης γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης στις 18 Φεβρουαρίου του 1883, εποχή κατά την οποία το νησί αποτελούσε ακόμα μέρος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Ήταν γιος του καταγόμενου από το χωριό Βαρβάροι (σημερινή Μυρτιά), εμπόρου γεωργικών προϊόντων και κρασιού, Μιχάλη Καζαντζάκη, και της Μαρίας και είχε δύο αδελφές. Στο Ηράκλειο έβγαλε το γυμνάσιο και το 1902 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου ξεκίνησε νομικές σπουδές. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1906 δημοσιεύοντας το δοκίμιο «Η Αρρώστια του Αιώνας» και το πρώτο του μυθιστόρημα «Όφης και Κρίνο» (με το ψευδώνυμο Κάρμα Νιρβάμη). Το 1911 παντρεύτηκε τη Γαλάτεια Αλεξίου, στην εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου, στο νεκροταφείο Ηρακλείου. Στον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο, το 1912, κατατάχτηκε εθελοντής, αποσπασμένος στο γραφείο του πρωθυπουργού Ελευθερίου Βενιζέλου. Στη συνέχεια, πρωτοστάτησε στην κίνηση για την ίδρυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου, μέσω του οποίου συνδέθηκε φιλικά, το 1914.

Το 1919 ο Ελευθέριος Βενιζέλος διόρισε τον Καζαντζάκη Γενικό Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως με αποστολή τον επαναπατρισμό Ελλήνων από την περιοχή του Καυκάσου. Οι εμπειρίες που αποκόμισε αξιοποιήθηκαν αργότερα στο μυθιστόρημα του «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται». Τον επόμενο χρόνο, μετά την ήττα του κόμματος των Φιλελευθέρων, ο Καζαντζάκης αποχώρησε από το Υπουργείο Περιθάλψεως και πραγματοποίησε αρκετά ταξίδια στην Ευρώπη. Την περίοδο 1923-1926 πραγματοποίησε επίσης αρκετά δημοσιογραφικά ταξίδια στη Σοβιετική Ένωση, την Παλαιστίνη, την Κύπρο και την Ισπανία, όπου του παραχώρησε συνέντευξη ο δικτάτορας Πρίμο ντε Ριβέρα.

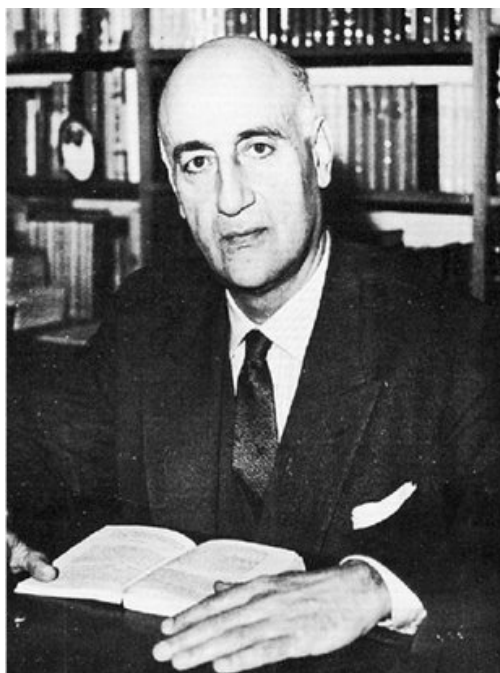
Τον Οκτώβριο του 1927, ο Καζαντζάκης φεύγει για τη Μόσχα προσκαλεσμένος από την κυβέρνηση της Σοβιετικής Ένωσης, για να πάρει μέρος στις γιορτές για τα δεκάχρονα της Οκτωβριανής Επανάστασης. Εκεί γνωρίστηκε με τον Ελληνορουμάνο λογοτέχνη Παναίτ Ιστράτι, μαζί με τον οποίον επέστρεψε στην Ελλάδα. Τον Απρίλιο, ο Καζαντζάκης, ξαναβρέθηκε στη Ρωσία, όπου ολοκλήρωσε ένα κινηματογραφικό σενάριο με θέμα τη Ρωσική Επανάσταση. Τον Μάιο του 1929 απομονώθηκε σε ένα αγρόκτημα στην Τσεχοσλοβακία, όπου ολοκλήρωσε στα γαλλικά τα μυθιστορήματα *Toda-Raba* και *KarpetanElia*.

Το 1935 πραγματοποίησε ταξίδι στην Ιαπωνία και την Κίνα εμπλουτίζοντας τα ταξιδιωτικά του κείμενα. Το 1943 ολοκλήρωσε το γράψιμο του μυθιστορημάτος του «Ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά».

Τρεις φορές προτάθηκε ο Καζαντζάκης για το Βραβείο Νόμπελ.

Η λευχαιμία εμφανίστηκε στον Καζαντζάκη κατά το χειμώνα του 1938, 19 χρόνια πριν απ' το τέλος του, το οποίο αποδίδεται σε βαριάς μορφής ασιατική γρίπη. Στον τάφο του Νίκου Καζαντζάκη χαράχθηκε, όπως το θέλησε ο ίδιος, η επιγραφή: «Δεν ελπίζω τίποτα, δε φοβούμαι τίποτα, είμαι λέφτερος».

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ



*Ο Γιώργος Θεοτοκάς* γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, γιος του δικηγόρου Μιχαήλ Θεοτοκά και της Ανδρονίκης το γένος Νομικού. Στην Κωνσταντινούπολη τέλειωσε το Ελληνογαλλικό Λύκειο και το 1922 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στην Αθήνα, όπου γράφτηκε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου. Το 1925 εκλέχτηκε Γενικός Γραμματέας της δημοτικιστικής οργάνωσης Φοιτητική Συντροφιά (για τη δράση του κινδύνευσε το 1926 να αποβληθεί από το Πανεπιστήμιο) και υποδέχτηκε τον Γιάννη Ψυχάρη στη Χίο. Μετά την αποφοίτησή του (1927) έφυγε για τρία χρόνια στο Παρίσι και το Λονδίνο. Στο Λονδίνο έγραψε το πρώτο του βιβλίο *Ελεύθερο Πνεύμα*, που θεωρήθηκε ως το μανιφέστο της γενιάς του Τριάντα (δημοσιεύτηκε στην Αθήνα το 1929).

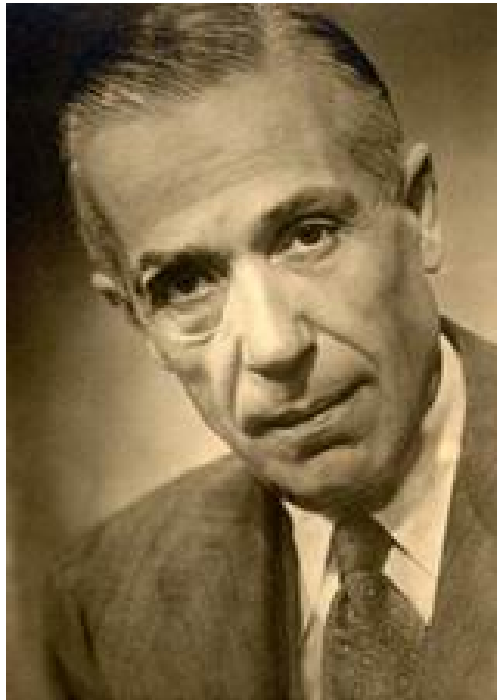
Το 1929 επέστρεψε στην Αθήνα, όπου εργάστηκε ως δικηγόρος και δημοσίευσε πολλά κείμενά του στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο. Το 1940, αν και αγύμναστος, κατατάχτηκε ως εθελοντής, αποπέμφθηκε, επανακατατάχθηκε τον Μάρτιο του 1941, εκπαιδεύτηκε αλλά τελικά δεν πολέμησε. Το 1948 παντρεύτηκε τη φιλόλογο Ναυσικά Στεργίου, η οποία πέθανε το 1959. Το 1952 ταξίδεψε στην Αμερική, το 1955 έθεσε υποψηφιότητα στις βουλευτικές εκλογές

στο νομό Χίου, χωρίς επιτυχία. Το 1966 παντρεύτηκε την ποιήτρια Κοραλία Ανδρεάδη. Πέθανε τον ίδιο χρόνο στην Αθήνα. Συνεργάστηκε με πολλά λογοτεχνικά περιοδικά και με την εφημερίδα «Το Βήμα», ενώ υπήρξε επίσης μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Εποχές.

Υπήρξε συνιδρυτής του περιοδικού Νέα Γράμματα (1935). Διετέλεσε διευθυντής του Εθνικού Θεάτρου (1945-1946 και 1951-1952) και πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Κ.Θ.Β.Ε. Εκπροσώπησε την Ελλάδα στις διεθνείς συναντήσεις της Γενεύης και στο Διεθνές Συνέδριο του Εδιμβούργου. Ταξίδεψε σε πολλές χώρες και έργα του μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες. Τιμήθηκε με το βραβείο πεζογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (1939 για το μυθιστόρημα Το δαιμόνιο) και το Α' Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου (1957 για το έργο του Τα προβλήματα του καιρού μας).

Ο Γιώργος Θεοτοκάς τοποθετείται στη γενιά του '30, της οποίας υπήρξε ένα από τα πολυγραφότερα πρόσωπα. Ασχολήθηκε με την πεζογραφία, το θέατρο, την ποίηση, το δοκίμιο, την κριτική, την ταξιδιωτική λογοτεχνία. Με το έργο του έθεσε τις βάσεις της θεωρίας της γενιάς του Τριάντα για την ελληνικότητα, η οποία πηγάζει παράλληλα από την ελληνική παράδοση (αρχαιοελληνική, βυζαντινή, λαϊκός πολιτισμός) αλλά και από την ευρωπαϊκή παράδοση και σύγχρονη πραγματικότητα. Ο αφηγηματικός του λόγος επηρεάστηκε έντονα από την ελληνική πεζογραφική δημιουργία του 19ου αιώνα. Από τα έργα του σημειώνουμε ως ορόσημα τον «Λεωνή», τους «Ασθενείς και οδοιπόρους», το «Δαιμόνιο και την Αργώ».

## ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ



**Ο Κώστας Ουράνης** (1890-1953), ποιητής και πεζογράφος, είναι ένας απ' τους πρώτους και τους πιο χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της σχολής του νεορομαντισμού. Το πραγματικό του όνομα ήταν Κώστας Νιάρχος ή, όπως το άλλαξε ο ίδιος, Νέαρχος. Γεννήθηκε το 1890 στην Κωνσταντινούπολη. Ο πατέρας του Νικόλαος Νιάρχος καταγόταν από την Κουνουπιά της Κυνουρίας και η μητέρα του Αγγελική Γιαννούση από το Λεωνίδιο. Στο Λεωνίδιο έζησε τα παιδικά του χρόνια και τελείωσε το δημοτικό σχολείο. Στη συνέχεια φοίτησε στο Γυμνάσιο Ναυπλίου, κατόπιν πήγε στην Κωνσταντινούπολη όπου συνέχισε στη Ροβέρτειο Σχολή και στο ιδιωτικό Λύκειο Χατζηχρήστου από όπου και αποφοίτησε. Σε ηλικία 18 χρονών ήρθε στην Αθήνα όπου εργάστηκε για λίγο στην εφημερίδα «Ακρόπολη». Κατόπιν, έφυγε στο εξωτερικό για σπουδές τις οποίες παραμέλησε λόγω της μεγάλης αγάπης του στα ταξίδια.

Ενώ βρισκόταν στο Παρίσι, αρρώστησε από φυματίωση και με συμβουλή των γιατρών παρέμεινε δύο χρόνια στο Νταβός της Ελβετίας. Εκεί γνώρισε την Πορτογαλίδα Μανουέλα Σαντιάγκο και την παντρεύτηκε. Μετά από λίγα χρόνια χώρισε. Στη συνέχεια ξαναπαντρεύτηκε με τη συγγραφέα και κριτικό Ελένη Νεγρεπόντη (γνωστή και με το ψευδώνυμο Άλκης Θρύλος). Το 1920 διορίστηκε



γενικός πρόξενος στη Λισσαβώνα και το 1924 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα εξασκώντας τη δημοσιογραφία σαν χρονογράφος, συντάκτης, ανταποκριτής ή έκτακτος απεσταλμένος. Υπήρξε διευθυντής της εφημερίδας «Ελεύθερος Λόγος» και τακτικός συνεργάτης στις εφημερίδες «Ελεύθερος Τύπος», «Ελεύθερον Βήμα» και ταυτόχρονα στον «Εθνικό Κύρηκα» της Αμερικής. Σαν ανταποκριτής και δημοσιογράφος ταξίδεψε σ' όλο τον κόσμο και με αναφορά τα ταξίδια του έγραψε ταξιδιωτικά βιβλία. Παράλληλα αντιμετώπιζε προβλήματα με την μόνιμα κλονισμένη υγεία του. Η κατάσταση της υγείας του επιδεινώθηκε μετά την κατοχή. Από τότε, χρειάστηκε να νοσηλευθεί κατά καιρούς στο σανατόριο Παπανικολάου, στα Μελίσσια Αττικής. Στο σανατόριο αυτό πέθανε στις 12 Ιουλίου 1953 από καρδιακή προσβολή.

Ο Ουράνης ασχολήθηκε με την ποίηση και με την ταξιδιωτική κυρίως πεζογραφία. Επίσης έγραψε διηγήματα, κριτικές μελέτες, μικρές πρόζες, και δοκίμια, με ξεχωριστή επίδοση σε θέματα των εικαστικών τεχνών. Τέλος ασχολήθηκε με τη μετάφραση ξένων έργων.

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΖΗΚΑΣ



*Ο κ. Ιωάννης Π. Τζήκας* γεννήθηκε στη Κοκκινόγη Ελασσόνας το 1953 και από το 1993 είναι μόνιμος κάτοικος Βόλου. Το 1973 αποφοίτησε από την Παιδαγωγική Ακαδημία Λάρισας και το 1978 διορίστηκε στη Δημόσια εκπαίδευση. Το 1985 αποφοίτησε από την Πάνειο Ανωτάτη Σχολή Πολιτικών Επιστημών. Το 1987 πήρε το πτυχίο διετούς μετεκπαίδευσης του Μαράσλειου Διδασκαλείου Δημοτικής Εκπ/σης και το 1997 το πτυχίο (εξομοίωσης) του Π.Τ.Δ.Ε του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Από το 2003 Σχολικός Σύμβουλος Π.Ε. Συμμετέχει σε σεμινάρια και συνέδρια ως εισηγητής, και ιδιαίτερος ασχολήθηκε με την παιδική λογοτεχνία και την υλοποίηση εκπαιδευτικών προγραμμάτων διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Άρθρα του επιστημονικού και κοινωνικού ενδιαφέροντος δημοσιεύτηκαν σε επιστημονικά περιοδικά και εφημερίδες. Είναι συγγραφέας λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά με περιεχόμενο περιβαλλοντικό-οικολογικό, κοινωνικό, ιστορικής μνήμης κλπ. και έχει εκδώσει τα βιβλία: «Το χτικιό της πόλης», «Λαχανοφρουτοθεραπεία», «Κανείς δεν είναι ξένος». Θεατρικά του έργα παρουσιάστηκαν από θεατρικές ομάδες πολλών δημοτικών σχολείων. Ποιήματα και διηγήματά του δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες.

## ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

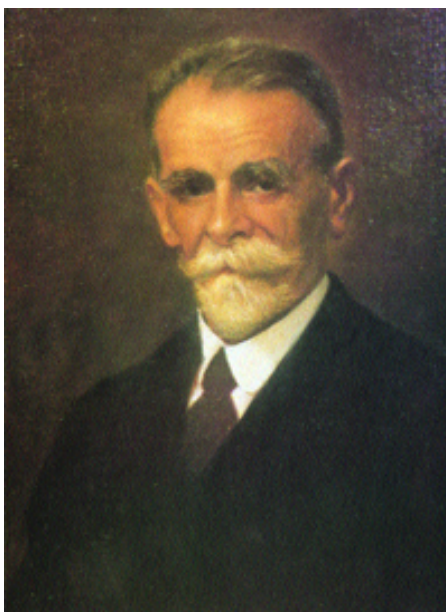


*Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος* (9 Δεκεμβρίου 1867 – 14 Ιανουαρίου 1951) ήταν Ζακυνθινός μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και συγγραφέας θεατρικών έργων. Διετέλεσε αρχισυντάκτης στο θρυλικό πια περιοδικό «*Η Διάπλασις των Παίδων*» κατά την περίοδο 1896-1948. Κατά την αρχισυνταξία του Ξενόπουλου στο περιοδικό ήταν και ο βασικός του συντάκτης. Είναι χαρακτηριστική η υπογραφή του Σας ασπάζομαι, Φαίδων, που χρησιμοποιούσε στις επιστολές που υποτίθεται έστελνε στο περιοδικό. Ήταν ο ιδρυτής και εκδότης του περιοδικού *Νέα Εστία*, το οποίο εκδίδεται ακόμα και σήμερα. Το 1931 έγινε ακαδημαϊκός.

Μαζί με τους Παλαμά, Σικελιανό και Καζαντζάκη ίδρυσε την Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών. Το πρώτο του θεατρικό έργο, «*Ο ψυχοπατέρας*», παρουσιάστηκε το 1895. Από τις αρχές του αιώνα άρχισε να συνεργάζεται με τη Νέα Σκηνή του Κων/νου Χρηστομάνου. Τα σπουδαιότερα θεατρικά του έργα είναι: «*Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας*» (1904), η «*Στέλλα Βιολάντη*» (1909, με την Μαρίκα Κοτοπούλη), «*Φοιτηταί*». Ο Ξενόπουλος έγραψε συνολικά 46 διαφορετικά θεατρικά έργα. Το 1901 πρωταγωνίστηκε μαζί με τον Παλαμά για την ίδρυση της Νέας Σκηνής και χάρη στη γνώση ξένων γλωσσών ενημερωνόταν έγκαιρα για σημαντικά πνευματικά συμβάντα στις μεγάλες ευρωπαϊκές χώρες. Έγραφε προλόγους για τον Ίψεν και ζούσε το θέατρο, ζυμωνόταν η καθημερινή

ζωή του με αυτό. Πολλά δράματα του είχαν αρχικά γραφτεί ως πεζογραφήματα και έπειτα μεταφέρθηκαν στη σκηνή. (Π.χ. Έρωσ εσταυρωμένος - Στέλλα Βιολάντη). Μετέφρασε και διασκεύασε αρκετά ξένα έργα και η στάθμη της γραφής του ήταν σε όλες τις περιπτώσεις υψηλά. Συμμετείχε σε διάφορες επιτροπές δραματουργικών διαγωνισμών και το Βασιλικό Θέατρο της Αθήνας εγκαινιάστηκε στα 1932 με δικό του έργο «Ο θείος Όνειρος». Τα περισσότερα έργα του Ξενόπουλου είναι τρίπρακτα (28). Στην πρώτη πράξη τίθεται συνήθως το θέμα και χαρακτηρίζονται τα πρόσωπα, στη δεύτερη εντείνεται η πλοκή και κορυφώνεται το δράμα και στην τρίτη έρχεται η λύση. Ο Ξενόπουλος χτίζει μεθοδικά φράση με φράση, προετοιμάζει τα επερχόμενα περιστατικά που φαίνονται λίγο άσχετα με το κύριο θέμα, αλλά αποδεικνύονται αναγκαία. Η «Στέλλα Βιολάντη» (στην οποία προχωρεί με γρήγορο ρυθμό από την ευχάριστη ατμόσφαιρα ενός ζακυνθινού σπιτιού στη συγκλονιστική κορύφωση του εκούσιου θανάτου της νύμφης) υπήρξε πρότυπο για άλλα 2 γνωστά θεατρικά έργα που αν και γράφτηκαν πιο μετά υστερούν σε δραματική τεχνική.

## ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ



*Ο Κωστής Παλαμάς* γεννήθηκε στην Πάτρα στις 13 Ιανουαρίου του 1859, η καταγωγή του όμως ήταν από το Μεσολόγγι. Το 1864 πεθαίνει η μητέρα του Πηνελόπη από πρόωρο τοκετό, ενώ λίγο αργότερα, το 1865 πεθαίνει και ο πατέρας του Μιχαήλ Παλαμάς. Τον επτάχρονο Κωστή ανέλαβε τότε, ο θείος του Δημήτριος Παλαμάς και τον πήρε στο σπίτι του στο Μεσολόγγι. Ήδη αρχίζει ν' ασχολείται στα γυμνασιακά του χρόνια με την λογοτεχνία. Μόλις τελείωσε το γυμνάσιο, το 1876, ήρθε στην Αθήνα, όπου εγγράφηκε στο Πανεπιστήμιο, στη Νομική σχολή. Οι σπουδές του όμως δεν κράτησαν πολύ, γιατί η ποίηση και η λογοτεχνία από νωρίς τον κέρδισαν. Το 1879 διαμένει σ' ένα μικρό σπίτι στην οδό Ιπποκράτους. Την ίδια εποχή ο Κωστής Παλαμάς ασχολείται και με τη δημοσιογραφία και συνεργάζεται με εφημερίδες και περιοδικά, χρησιμοποιώντας κατά καιρούς τα ψευδώνυμα «Κώστας», «Διαγόρας», «Ονολουλού», «Φλόρα Μιράμπιλης», «W». Πολύ γρήγορα ξεχωρίζει από τους συναδέλφους του και γίνεται ο ιδρυτής της επονομαζόμενης «Νέας Αθηναϊκής Σχολής».

Το 1886 τυπώνει την πρώτη του ποιητική συλλογή «Τα τραγούδια της Πατρίδος μου» και το 1887 παντρεύεται με την Μαρία Βάλβη με την οποία και θα αποκτήσει τρία παιδιά – τη Ναυσικά, το Λέανδρο και τον Άλκη. Ο θάνατος βρίσκει τον Άλκη σε ηλικία 5 χρόνων στις 24 Φεβρουαρίου του 1898 και ο

Κωστής Παλαμάς βυθίζεται σε άφατη οδύνη. Για το χαμό του μικρού του γιού γράφει το αριστουργηματικό ελεγείο «Ο Τάφος» (1898). Το 1879 διορίζεται γραμματέας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και από τη θέση αυτή θ' αποχωρήσει το 1928 με το βαθμό του Γενικού Γραμματέα και με πολλές τιμητικές διακρίσεις, η σπουδαιότερη εκ των οποίων είναι ο τίτλος του ακαδημαϊκού το 1926. Νωρίτερα, το 1924 η Γαλλική κυβέρνηση τον τιμά με το παράσημο της «Λεγεώνας της Τιμής». Το 1929 αναλαμβάνει καθήκοντα ως Πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών. Στις αρχές του 1933 τιμάται με το μετάλλιο «Γκαίτε» από τον Γερμανό πρεσβευτή στην Αθήνα. Ανακηρύσσεται Επίτιμος Πρόεδρος του νεοϊδρυθέντος τμήματος της Διεθνούς Ενώσεως Συγγραφέων και λίγο αργότερα του απονέμεται το «Οικονόμειο Βραβείο». Το 1934 η Ισπανική κυβέρνηση τον τιμά με το μετάλλιο «Del la plaque del l' Ordre de la Republique» και ένα χρόνο μετά του απονέμεται το Μετάλλιο της Αμβροσιανής Βιβλιοθήκης του Μιλάνου. Το ίδιο έτος μετακομίζει από το σπίτι του της οδού Ασκληπιού 3, στην οδό Περιάνδρου 3, στην Πλάκα. Το 1936 εορτάζεται η πενήντάχρονη προσφορά του ποιητή στα πνευματικά δρώμενα και του απονέμονται τα διάσημα του Ανωτέρου Ταξιάρχου του Βασιλικού Τάγματος και το βραβείο «Γραμμάτων και Τεχνών» του Υπουργείου Παιδείας. Το 1937 αποκαλύπτεται προτομή του Κωστή Παλαμά στο Μεσολόγγι. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του θα τα ζήσει αποτραβηγμένος και θ' ασχοληθεί με τη συγγραφή νέων έργων, τη διευθέτηση των παλαιότερων του και την απλή συναναστροφή γνωστών, φίλων και θαυμαστών του. Στα χρόνια της Γερμανικής κατοχής, στις 9 Φεβρουαρίου του 1943, πεθαίνει η σύντροφός του Μαρία. Δεκαοχτώ μέρες αργότερα, βαριά άρρωστος ο Κωστής Παλαμάς πεθαίνει στις 27 Φεβρουαρίου του 1943.

## ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ



*Ο Κωνσταντίνος Καβάφης* γεννήθηκε στις 29 Απριλίου 1863 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Ήταν γιος του Πέτρου Καβάφη και της Χαρίκλειας Φωτιάδη. Και οι δύο γονείς του κατάγονταν από παλιές Φαναριώτικες οικογένειες. Ο Κωνσταντίνος είχε έξι μεγαλύτερους αδελφούς, ενώ δύο ακόμη αδέρφια πέθαναν βρέφη στην Αλεξάνδρεια. Έχασε τον πατέρα του σε ηλικία επτά χρόνων. Το 1872 μετακόμισε με τη μητέρα και τα αδέρφια του στο Λίβερπουλ της Αγγλίας. Το 1877 η Χαρίκλεια Φωτιάδη και τα παιδιά της επέστρεψαν στην Αλεξάνδρεια. Κατά το έτος 1881-1882 ο Κωνσταντίνος φοίτησε στο Εμποροπρακτικό Λύκειο ο Ερμής. Όμως και αυτή τη φορά η παραμονή τους στην Αλεξάνδρεια ήταν μικρή. Το καλοκαίρι του 1882 η οικογένεια Καβάφη αναγκάστηκε να εγκαταλείψει ξανά την Αλεξάνδρεια, λόγω της εξέγερσης των Αιγυπτίων εναντίον των Άγγλων, που οδήγησε στο βομβαρδισμό της Αλεξάνδρειας. Κατέφυγαν στην Κωνσταντινούπολη, όπου φιλοξενήθηκαν από τον παππού του ποιητή, Γεωργάκη Φωτιάδη. Εκεί πιθανότατα ο Κωνσταντίνος εκδήλωσε την επιθυμία να ασχοληθεί με τη δημοσιογραφία και την πολιτική. Στην Αλεξάνδρεια επέστρεψε το 1885 μαζί με τη μητέρα του και τα αδέρφια του Παύλο και Αλέξανδρο. Το 1886 πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα από την εφημερίδα «Κωνσταντινούπολις» της Πόλης και άρχισε να συνεργάζεται με το λογοτεχνικό περιοδικό «Έσπερος της

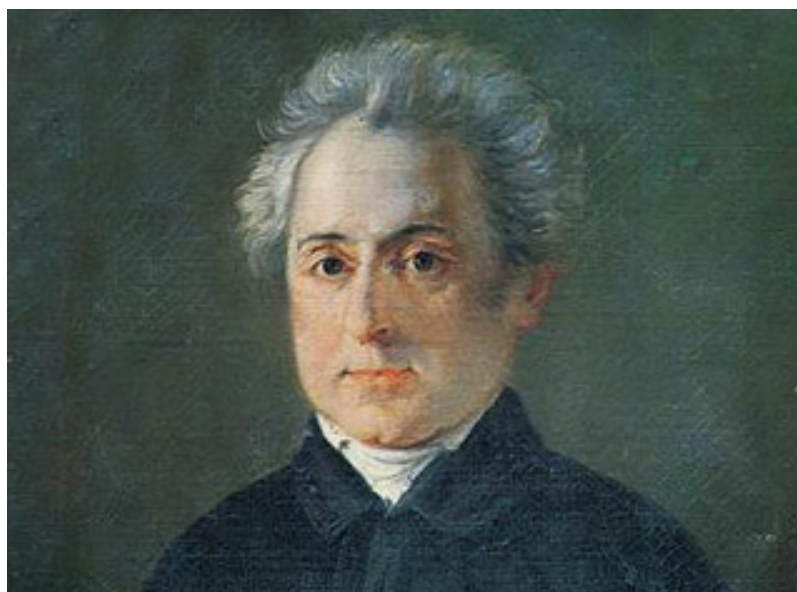
Λειψίας» και την εφημερίδα «Ομόνοια», όπου δημοσίευσε ποιήματα και πεζά. Συνέχισε να δημοσιεύει κείμενά του σε εφημερίδες και περιοδικά της Αλεξάνδρειας και της Λειψίας. Έτσι, το Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου τύπωσε σε φυλλάδια το ποίημα «Κτίσται».

Το 1892 προσλήφθηκε ως έκτακτος γραφεύς στην Υπηρεσία Αρδεύσεων του Υπουργείου Δημοσίων Έργων της Αιγύπτου. Το 1893 ταξίδεψε στο Κάιρο. Ένα χρόνο αργότερα εξέδωσε τα «Τείχη» με παράλληλη μετάφραση στα αγγλικά από τον αδερφό του Τζων, με τον οποίο ταξίδεψε στο Παρίσι και το Λονδίνο. Το 1901 ταξίδεψε για πρώτη φορά την Αθήνα, όπου γνώρισε τον Κίμωνα Μιχαηλίδη, τον Ιωάννη Πολέμη και τον Γρηγόριο Ξενόπουλο και δημοσίευσε έργα του σε διάφορα περιοδικά, ανάμεσα σ' άλλα και στα «Παναθήναια». Το Νοέμβριο του 1902 δημοσιεύτηκε στα Παναθήναια η πρώτη εκτενής κριτική παρουσίαση της ποίησής του από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο. Το 1904 εξέδωσε στην Αλεξάνδρεια την πρώτη συλλογή ποιημάτων του. Το 1910 χρονολογείται η έκδοση του δεύτερου τεύχους συλλογής ποιημάτων του. Το 1912 άρχισαν τα επικριτικά σχόλια για την ποίησή του από αθηναϊκούς και αλεξανδρινούς κύκλους. Η κριτική διαμάχη σχετικά με την ποίησή του κράτησε ως το τέλος της ζωής του με αμείωτη ένταση και συνεχίστηκε για πολλά χρόνια. Το 1917 εκδόθηκαν 21 ποιήματα του Καβάφη μαζί με μια μελέτη του Γ. Βρισιμιτζάκη για το έργο του, που είχε την έγκριση του ποιητή, στη σειρά των Γραμμάτων Βιβλία της Ζωής. Το 1924 κυκλοφόρησε στο περιοδικό Νέα Τέχνη ένα τεύχος αφιερωμένο στον Καβάφη και δημοσιεύτηκε Ιθάκη στο περιοδικό Criterion από τον Thomas Eliot.

Το 1926 ο ποιητής τιμήθηκε από την Ελληνική Πολιτεία με το Αργυρό παράσημο του Φοίνικος για την προσφορά του στα ελληνικά γράμματα και εξέδωσε το περιοδικό «Αλεξανδρινή Τέχνη». Το 1932 διαγνώστηκε ότι ο ποιητής έπασχε από καρκίνο του λάρυγγα. Το 1933 επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια και στις αρχές Απριλίου αναγκάστηκε να μπει στο νοσοκομείο. Στις 28 του ίδιου μήνα έπαθε εγκεφαλική συμφόρηση και πέθανε τα ξημερώματα της επομένης, την ημέρα των γενεθλίων του, σε ηλικία 70 ετών.



## ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ



**Ο Διονύσιος Σολωμός** γεννήθηκε στις 8 Απριλίου του 1798 στη Ζάκυνθο, ως εξώγαμο τέκνο του κόντε Νικόλαου Σολωμού και της υπηρέτριάς του Αγγελικής Νίκλη.

Σε πολύ μικρή ηλικία έμεινε ορφανός και το 1808 έφυγε για σπουδές στην Ιταλία, με τη συνοδεία του ιταλού δασκάλου του Ρώσση. Επτά χρόνια αργότερα πήρε το απολυτήριο από το Λύκειο της Κρεμόνας και γράφτηκε στο πανεπιστήμιο της Πάβιας, απ' όπου πήρε το πτυχίο της Νομικής. Παράλληλα με τις σπουδές στη νομική, για την οποία ουδέποτε ενδιαφέρθηκε, άρχισε να γράφει στίχους στην ιταλική γλώσσα. Τα σημαντικότερα από τα πρώτα ιταλικά ποιήματα που έγραψε εκείνην την περίοδο ήταν το «Ode per la prima messa» (Ωδή για την πρώτη λειτουργία) και «La distruzione di Gerusalemme» (Η καταστροφή της Ιερουσαλήμ). Εξάλλου γνωρίστηκε με γνωστά ονόματα της πνευματικής Ιταλίας (πιθανώς Μαντσόνι, Μόντι κ.ά.) οι οποίοι μάλιστα τον περιέβαλαν με το κλίμα του γαλλικού διαφωτισμού. Ενσωματώθηκε στους λογοτεχνικούς κύκλους τους και τελειοποιούμενος στις ποιητικές κατακτήσεις του, εξελισσόταν σ' έναν καλό ποιητή της ιταλικής γλώσσας.

Το 1818 επέστρεψε στη Ζάκυνθο, όπου παρέμεινε για δέκα χρόνια. Εκεί άρχισε να γράφει τα πρώτα του αξιόλογα στιχουργήματα στα ελληνικά. Το πρώτο

εκτενές ελληνικό ποίημά του και πλέον γνωστό είναι ο «Ύμνος εις την Ελευθερίαν», απόσπασμα του οποίου καθιερώθηκε ως Εθνικός Ύμνος. Λίγο αργότερα, συνέθεσε το λυρικό ποίημα «Εις τον θάνατο του Λορδ Μπάυρον» και ακολούθησαν «Η καταστροφή των Ψαρών», «Η Φαρμακωμένη», «Ο Λάμπρος», «Εις Μοναχήν», «Ο Κρητικός», «Οι ελεύθεροι πολιορκημένοι», «Ο Πορφύρας».

Στα τέλη του 1828 εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Κέρκυρα, συνεχίζοντας την ενασχόλησή του με την ποίηση σχεδόν απομονωμένος. Δεν έκανε ούτε ένα ταξίδι στην ελευθερωμένη Ελλάδα, γιατί, όπως υποστηρίζεται, «δεν εσυνηθούσε να θεατρίζει στο εθνικό του φρόνημα αλλά μες το άγιο βήμα της ψυχής».

Στις 3 Φεβρουαρίου του 1849 παρασημοφορήθηκε με το Χρυσό Σταυρό του Σωτήρος, διότι «με την ποίηση του διέγειρε τα αισθήματα του λαού στον αγώνα για εθνική ανεξαρτησία».

Πέθανε στις 9 Φεβρουαρίου του 1857 στην Κέρκυρα, ύστερα από αλλεπάλληλες εγκεφαλικές συμφορήσεις. Τα οστά του μεταφέρθηκαν το 1865 στη Ζάκυνθο και τοποθετήθηκαν αρχικώς σ' ένα μικρό μαυσωλείο στον τάφο του Κάλβου.

## ΠΡΟΣΘΕΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου

### Τα χαιρετίσματα

Μας έφεραν μια υπηρέτρια Μυτιληνιά: ήτο Πλωμαρίτισσα από το Καμένο Χωριό. Όταν έβλεπε από το παράθυρο καράβια να περνούν, πολλές φορές άφηνε τη δουλειά της και έτρεχε στο παράθυρο που έβλεπε τη θάλασσα και κουνούσε το μαντίλι της· τότε έκλαιε και τότε γελούσε. Τότε η θεία μου την εμάλωνε κι εκείνη τραγουδούσε δίστιχα παραπονετικά.

Εγώ ήμουν ο γραμματικός της. Της έγραφα τα γράμματα και διάβαζα εκείνα που ήρχονταν. Δυο τρία δίστιχα βαμμένα με φαρμάκι της ξενιτιάς και κατόπι τα χαιρετίσματα δύο σελίδες από όλες και όλους, με ονόματα και επίθετα.

Πολλές φορές μου φαίνονταν αυτό ανυπόφορο μαρτύριο κι έγραφα τα μισά. Δεν ήξευρα ότι κι αυτό ήταν απάτη και ότι μπορούσε να έχει μια τέτοια παράλειψις κανένα κακό αποτέλεσμα. Αλλά ήλθε στιγμή να καταλάβω το σφάλμα μου και πικρά να μετανοήσω.

Ο θείος μου, караβοκύρης γνωστός σ' όλα τα ωραία λιμάνια της Μυτιλήνης, με παρέλαβε το καλοκαίρι να θαυμάσω κι εγώ τα Μοσκονήσια που καθρεπτίζουν τις ελιές στη θάλασσα, τις Κυδωνιές με τον ολοζώντανο ελληνισμό τους και τα μαγικά της Μυτιλήνης περιγιάλια, με τον εργατικό της λαό.

Η Αμερσούδα (έτσι την έλεγαν την υπηρέτρια) με παρεκάλεσε να της κάμω μια γραφή.

Μα η ευλογημένη αράδιασε τόσα ονόματα και τόσο βιαστική ήμουν εγώ, ώστε τώρα δεν έγραψα κανένα από τα χαιρετίσματα και μόνον όταν την είδα να φιλεί το γράμμα και^'α μου λέγει: «να πεις της μανούλας μου πως εδώ το φίλησα να, σωστά απάνω στα χαιρετίσματα», μετάνιωσα λιγάκι, αλλά έκρυψα το γράμμα, ενώ εκείνη μ' έλεγε: «Κωσταντέλα, να πας την Κυριακή στον Πλάτανο της Μέραινας να δεις πώς κουνιούνται στην κούνια και τραγουδούνε τα κορίτσια, να πας και στην Παναγιά την Αγιασώτισσα να δεις μορφιά!».

Έκαμα το πρώτο μου ταξίδι με θαυμάσιο καιρό κι εγνώρισα τα μαγικά ακρογιάλια, μα δε θα περιγράψω το ταξίδι μου μόνον όταν εφθάσαμε στο Πλωμάρι,\* εγώ πήρα άδεια από το θείο μου κι ανέβηκα με μουλάρι στο Καμένο Χωριό. Ελιές και πεύκα γλυκοφιλιούνταν κι έστιαζαν τον περιποιημένο δρόμο που ενώνει τον ποταμό με το Καμένο Χωριό. Βρύσες μαρμαρένιες στο δρόμο με επιγραφή - δεν την έχω τώρα πρόχειρη- «δροσίσου, ξένε, και προσευχήσου διά την ψυχή του δείνα, που έκαμε τη βρύση».

Ο αγωγιάτης ήξερε την οικογένεια της Αμερσούδας:

Καλοί άνθρωποι, νοικοκυραίοι. Το κορίτσι ξενιτεύθηκε, για να ξεχρεαίθουνε και να τελειώσει το σπίτι της, γιατί εδώ πρέπει κάθε κορίτσι να έχει το σπίτι του και όλο το νοικοκυριό του, ακόμα και τα μαλλίτικα σκεπάσματα για τα μοσχάρια χωρίς αυτά δεν παντρεύεται.

Εφθάσαμε στο σπίτι της Αμερσούδας. Η μητέρα της, ωραία ακόμα, μας εδέχθη στο δώμα της μ' αγάπη και συγκίνηση. Μας επρόσφερεν οπωρικά και ρακή. Κατόπιν άρχισε τας ερωτήσεις για την Αμερσούδα.

Τράνεψε; Θυμάται; Την αγαπούμε.

Έδειξε το γράμμα και μαζεύτηκαν γύρω στον αργαλειό, που ύφαιναν ένα ψηφωτό πολύχρωμο, όλοι οι συγγενείς. Ήρθε κι η γιαγιά με το δεκανίκι της.

Τότε η Μαργέλα, συγγενικό κορίτσι, διάβασε το γράμμα και τα στιχάκια. Μα όταν η γριά, που την κατέτρωγε με τα θαμπά της μάτια, δεν ήκουσε τ' όνομά τη| στα χαιρετίσματα, έκρυψε το πρόσωπό της μέσα στο μαύρο μαντίλι του κεφαλιού της κι έκλαιγε πικρά. Κι η νουνά της, μια θεόρατη γυναίκα, πικράθηκε κι εκείνη και δεν το κράτησε, μόνο είπε: «ε, στην ξενιτιά ξεχνούνε και το χωριό και το σπίτι γενή και το φίλο». Δύο χοντρά δάκρυα έβρεξαν το χοντρό πρόσωπο της νουχ<| και γύρισα και είδα γύρω μου πικραμένα πρόσωπα, και μια σιωπηλή κατάρα για την ξενιτιά φτερούγιζε τριγύρω μου.

Η γριά άρχισε τότε να τραγουδεί παραπονετικά γιατί εδώ στην πατρίδα; Σαπφούς και του Αλκαίου τραγουδούν τη χαρά και τη λύπη τους.

Η συνείδησις μ' έτυπτε. Πού να φαντασθώ πως τα δύο εκείνα φύλλα και χαιρετίσματα, που παρέλειψα, θα ζωντανέψουν εκεί αντίκρυ μου σε δυο ανθρώπες σειρές να με βλέπουν παραπονετικά! Εδάκρυσα, θυμήθηκα το φίλημα που έδω η Αμερσούδα στ' άγραφα χαιρετίσματα επάνω και είπα:

Το καράβι έφευγε και δεν πρόφθασα να γράψω τα χαιρετίσματα για όλους σας, που με παρακαλούσε να γράψω η Αμερσούδα. Μα δεν ξεχνά εκείνη να· όλους σας θυμάται πάντα.

Η γριά άνοιξε το κατάμαυρο μαντίλι της και φάνηκε γελαστό τώρα το προσωπό της.

**Αντώνης Σαμαράκης**

### **Πολεμική ιστορία**

*Το διήγημα που ακολουθεί ανήκει στη συλλογή Ζητείται ελπίς (1954).*

**Τα** τρία τέταρτα της πόλης ήταν ερείπια. Τις δυο τελευταίες βδομάδες η πόλη είχε αλλάξει κύριο τρεις φορές. Ο πληθυσμός είχε φύγει όπως μπορούσε.

Εκείνο τ' απόγεμα, η μάχη είχε φτάσει στο κορύφωμά της πίσω από το σιδηροδρομικό σταθμό, δηλαδή πίσω από κει που ήταν άλλοτε ο σιδηροδρομικός σταθμός. Και οι δυο αντίπαλοι ητανε γεροί. Ταμπουρωμένοι στα ερείπια των σπιτιών, πίσω από τοίχους όρθιους ακόμα ή μισογκρεμισμένους. σε υπόγεια που είχανε χωθε. κι είχανε στήσει πολυβόλα...

Πίσω από έναν τοίχο αυτός γέμιζε το τουφέκι του κι έριχνε. Γέμιζε κι έριχνε όπως και οι άλλοι. Τρία χρόνια περίπου έκανε την ίδια δουλειά; γέμιζε κι έριχνε.

Θα βρέξει! είπε ένας άλλος φαντάρος δίπλα του.

Ναι; Και ξέχασες να πάρεις την ομπρέλα σου, ειρωνεύτηκε ο λοχίας.

Κάποιος γέλασε, μα το γέλιο τού πνίγηκε από μια ριπή πολυβόλου που γάζωσε τον τοίχο. Ο φαντάρος που είχε πει πως θα βρέξει, έπιασε με τα δύο χέρια την κοιλιά του και διπλώθηκε, στα δυο. Ο λοχίας έσκυψε πάνω του. τον ξεδίπλωσε, του άνοιξε τα μάτια, κάτι άλλο έκανε ακόμα. ύστερα τον παράτησε εκεί και ξανάπιασε το πολυβόλο του.

Στο μεταξύ, αυτός δεν είχε πάψει να γεμίζει και να ρίχνει.  
Δυο τετράγωνα χωρίζανε τους δυο αντιπάλους. Κάπου εκατό μέτρα  
Μια πινακίδα κλινικής, μ' έναν πράσινο σταυρό, έλεγε: ΗΣΥΧΙΑ.  
Κοιτάχτε κει! φώναξε κάποιος.

Την ώρα που χάλαγε ο κόσμος, σχεδόν στη μέση της απόστασης που χώριζε  
τους αντιπάλους, ένα παιδί! Ένα αγόρι ίσαμε 7-8 χρονώ Είχε βγει μέσ' από τα  
χαλάσματα. Στεκότανε σύρριζα στον τοίχο.

Για λίγα δευτερόλεπτα οι δυο αντίπαλοι σταματήσανε να ρίχνουν. Σα να  
είχε δοθεί το σύνθημα «Παύσατε πυρ!».

Μα δε βάσταξε πολύ αυτή η ανακωχή Η μάχη ξαναφούντωσε. Και το παιδί  
πάντα εκεί, σύρριζα στον τοίχο. Τότε αυτός έπαψε να γεμίζει και  
να ρίχνει, άφησε το τουφέκι του, έπεσε με την κοιλιά στο χώμα κι άρχισε να  
σέρνεται προς το παιδί. Βροχή οι σφαίρες γύρω του...

Κοίταζε το παιδί, που καθότανε πάνω στο κρεβάτι, στο βάθος του δωματίου.  
Το είχε πάει στο ισόγειο ενός σπιτιού που είχε απομείνει μισογκρεμισμένο, ένα  
τετράγωνο πέρ' από κει που γινότανε η μάχη. Αργότερα θα το στέλνανε στα  
μετόπισθεν.

Μια σφαίρα τον είχε πάρει στο αριστερό μπράτσο καθώς σερνότανε προς το  
παιδί. Του κάνανε έναν πρόχειρο επίδεσμο.

Ήτανε πολύ παράξενο πού γύρισε ζωντανός μαζί με το παιδί. Το λαβωμένο  
χέρι του τον έβγαλε έξω από τη μάχη.

Το παιδί καθότανε πάντα στο κρεβάτι και τον κοίταζε αμίλητο. Έριξε μια  
ματιά γύρω του: τό σιδερένιο κρεβάτι, ο καναπές που καθόταν αυτός, ένα  
μπαούλο, κάτι καρέκλες, η μια σπασμένη, στον τοίχο δυο κάδρα που παρίσταναν  
τοπία. Και μια φωτογραφία, δυο πρόσωπα, άντρας και γυναίκα, όρθιοι ο ένας  
δίπλα στον άλλον, χαμογελώντας.

Ποιος ξέρει ποιοι να μένανε κει και τι να είχανε γίνει!

Έσωσα τη ζωή ενός παιδιού! συλλογίστηκε.

Το κοίταξε. Πως είχε απομείνει μονάχο του μέσα στά ερείπια; Δεν το είχε  
ρωτήσει τίποτα ακόμα. Ήταν αλαφιασμένο. Τα μάτια του σκοτεινά, αγριεμένα.

Σίγουρα θα με προτείνουνε για μετάλλιο, σκέφτηκε.

Έκανε ζέστη. Έβαλε το χέρι του κι έτριψε τό στήθος του. Συλλογίστηκε το  
σπίτι του, τους φίλους του, τις σπουδές του που τίς είχε αφήσει στη μέση.  
Κοντολογίς, συλλογίστηκε όλα αυτά πού συλλογιούνται οι φαντάροι στον πόλεμο,  
εκτός από την κοπέλα που κάθεται και περιμένει... Δεν υπήρχε γι' αυτόν τέτοια  
κοπέλα.

Έσωσα τη ζωή ενός παιδιού!

Τον πήρε ο ύπνος.

Δεν το είδε πάνω στο κρεβάτι σαν άνοιξε τα μάτια του. Ήταν αριστερά, στη  
γωνία, πίσω από το μπαούλο. Έπαιζε. Έπαιζε τον πόλεμο. Είχε πάρει τό πόδι της  
σπασμένης καρέκλας και το είχε για τουφέκι, πίσω από τό μπαούλο σαν πίσω από  
οδόφραγμα.

Δέν τον είδε πού ξύπνησε. Και συνέχισε να παίζει τον πόλεμο. Το κοίταζε  
αυτός, ακίνητος, αμίλητος. Το είδε τώρα να μεγαλώνει, να γίνεται είκοσι χρονώ,

να παίζει τον πόλεμο, τον αληθινό πόλεμο, όπως τον έπαιζε κι αυτός τρία χρόνια τώρα, όπως τον παίζανε εκατομμύρια άλλοι...

Έσωσα τη ζωή ενός παιδιού! συλλογίστηκε, μα τώρα ήτανε αλλιώς ο συλλογισμός του.

Στο δρόμο, φασαρία, φωνές. Βγήκε να δει.

Τι τρέχει; ρώτησε δυο φαντάρους που περνάγανε βιαστικοί.

Τι θες να τρέχει; Από στιγμή σε στιγμή το τετράγωνο θα τιναχτεί στον αέρα.

Υποχωρούμε!

Στάθηκε εκεί, καταμεσίς στο δρόμο.

Τι κάθεται και χαζεύεις του λόγου σου; του φώναξε ένας ανθυπο- λοχαγός.

Δεν πήρες είδηση τι θα γίνει; Εκτός αν θες ν' αυτοκτονήσεις.

Στεκότανε ακόμα εκεί.

Έσωσα τη ζωή ενός παιδιού!

Τι παράξενο που ηχούσε μέσα του!

Ο ήλιος χαμήλωνε. Σε λίγο θ' άγγιζε τον ορίζοντα.

Δυο Φαντάροι περάσανε δίπλα του. Πήγε μαζί τους.

Γιάννης Μαγκλής

### Ο σφουγγαράς

*Τό παρακάτω κείμενο είναι ενα απόσπασμα από τό βιβλίο*

*Τά παιδιά τού Ήλιου καί τής Θάλασσας.*

*Αναφέρεται στή ζωή μιας οικογένειας σφουγγαράδων  
οέ ενα νησί από τά Δωδεκάνησα.*

Έξι χρόνια δούλεψα κοντά στό μαστρο-Μανόλη καί, ό Θεός ν' αναπάψει τήν ψυχή του, έγινα μάστορας καλός.

Ο μαστρο-Μανόλης, πού λέξ, πέθανε στά χρόνια τού πολέμου, νέος ακόμη άντρας, γερός, γύρω στά πενηνταέξι του. Ήρτε η πείνα καί ή στέρηση, έλειψε τό καρβέλι καί τό προσφάι καί πέθανε από εξάντληση.

Κι έγώ, πού ό πατέρας ήθελε νά με προστατέψει από τή θάλασσα, τα 'φερε ή κατάρα νά μπώ στά σφουγγαράδικα καί μάλιστα σέ σκάφαντρο. Και να γιατί.

Στά δεκαεννιά μου χρόνια ήμουνα πιά καλός μαστοράκος. Δούλευα πάντα μέ τό μαστρο-Μανόλη καί μέ πλέρωνε μεροκάματο γερό, μαστορικάτο.

Ανήμερα τής Παναγιάς, δεκαπενταύγουστος, ημασταν στήν έξοχή, στήν άλλη μεριά τού νησιού, σάν μάθαμε πώς κάτω στό λιμάνι ήρθε τό «πακέτο».

«Πακέτο» στήν πατρίδα, τό σφουγγαρότοπο, λέμε τό μεγάλο πλεούμενο πού φεύγει τόν Ιούλη από τό νησί, μέ τρόφιμα καί γαλέτα καί λογής δέματα, «πάκα», γιά τούς σφουγγαράδες μας πού τά στέλνουν οί φαμίλιες τους.

Πάει τό πλεούμενο κάτω στή Μπαρμπαριά\*, τροφοδοτεί τά σφουγγαράδικα, παίρνει τό σφουγγάρι από τίς βάρκες, τίς «γιαλάδικες» πού λέμε, καί τά μηχανοκάικα, τό φέρνει στό νησί, τό κλειδώνουν στίς αποθήκες, ως νά' σκολάσουν οί άνθρωποί μας, νά γυρίσουν στήν πατρίδα καί τό πουλήσουν.

-Άντες, γιέ μου Στάθη, μιλά ή μάνα, κατέβα στό λιμάνι νά μάθεις τά χαμπέρια\* τού πατέρα. Βρές τόν καπετάνιο κι αρώτησέ\_τον άν τόν είδε και αν είναι καλά.

Κατέβηκα από καΐκι, αντάμωσα το μούτσο\*. Πέρασα από τό καφενείο τής πιάτσας\*, μά δεν ήτανε. Πήρα τήν απόφαση και πήγα στό σπίτι του, τόν βρήκα νά πίνει καφέ και νά καπνίζει ναργιλέ. Τόν χαιρέτησα, μά δέ μου 'δωσε τό χέρι.

-Κάτσε, είπε μονάχα και στράφηκε στή γυναίκα του: Φτιάξε καφέ τού Στάθη.

-Καπετάνιο, σπολάτη\* μά μήν μπαίνετε σέ κόπο, δέν ήρτα για τόν καφέ, παρά νά μάθω νέα για τόν πατέρα μου.

-Πώς τόν πίνεις, ρώτησε λές και δέν ακούσε, βαρύ για μέτριο;

-Όπως και νά 'ναι, είπα, μά δέν είναι καθόλου ανάγκη. Για τόν πατέρα μου ήρτα νά μάθω άν έλαχε νά τότε δείς.

Κούνησε τό κεφάλι και γουργούρισε τό ναργιλέ του. Τόνε γνώριζα άνθρωπο πολλά βαρύ, λιγόλογο και δέν πήγε ό νούς μου σέ κακό.

Ήρτε ό καφές, τόν ήπια.

-Πάρε τσιγάρο, είπε ό καπετάνιος και μοϋ άπλωσε τήν καπνοσακούλα του.

-Φχαριστώ, δέν καπνίζω. Τόν είδες τόν πατέρα μου, καπετάνιο; Σοϋ 'δωκε κανένα μήνυμα για τή μάνα μου, για μάς;

-Δέν τόν είδα, είπε μονάχα, μά μήνυμα σάς έφερα.

Περίμενα ν' ακούσω τί λογιής ήτανε τό μήνυμα, μά δέ ματαμίλησε. Κάπνιζε άμίλητος και σκεπτικός. Κάποτες ακούμπησε τό λουλά και σηκώθηκε βαρύς.

-Χάιντε, πάμε στό καράβι.

Φτάξαμε κάτω στό μόλο και λέξη δέ σταυρώσαμε. Έγώ μονάχαμίλαγα τού νόϋ μου, μά τόν καπετάνιο δέν αρώταγα

Περάσαμε τό μαδερί\* που δένει στεριά μέ καΐκι, πατήσαμε τήν κουβέρτα\* κι έτρεξε ό μούτσος που ήτανε' μπρός στήν πλώρη.

-Καλώς τόν καπετάνιο μου... έκανε ταπεινά.

Σκουντούφλης, δέμίλησε. Άνοιξε μέ τό κλειδάκι τό λουκέτο τής κάμαρης του, κατέβηκε τό σκαλάκι.

-Έλα κάτω, Στάθη, φώναξε.

Κατέβηκα, λιγοστό τό φώς. Ό καπετάνιος στεκόταν καταμεσής τής κάμαρης. Έγνεψε μέ τό σάγουννο\* τή γωνιά.

-Νά τά χαμπέρια του, είπε.

Ήταν ένας ναυτικός σάκος γιομάτος και δεμένος. Στό μάκρος του έγραφε τ' όνομα τού πατέρα μου.

Μού χώθηκε μαχαίρι στήν καρδιά - 'ίσαμε τό μανίκι.

-Τί είναι, καπετάνιο;

-Τά πράματά του. Πάρ' τα.

-Και ό πατέρας μου;

Κοίταξε κατά τό πορτάκι, τό άνοιγμα. Έχωσε τό χέρι στήν τσέπη και πήρε τήν καπνοσακούλα του. Πήρε καπνό, τό 'βανε μέσα στό τσιγαρόχαρτο και τό 'στρίψε άργά μέ τά χοντρά, σκληρά δάχτυλά του, και τό κράτησε άσάλιωτο.

"Έστρεψε τά μάτια και με κοίταξε.

-Άκουσε, Στάθη γιέ μου... Άντρας είσαι μαθές, τώρα θά γένεις καί πατέρας. Πατέρας τής φαμελιάς τού πατέρα σου.

-Χάθηκε ό πατέρας μου; φώναξα λές κι έκανα τό νοϋ μου ψεματάρη καί δέν τό χα καταλάβει.

Κούνησε μονάχα τό κεφάλι καί δέ μίλησε.

Μέ τόν καιρό ρώτησα νά μάθω πώς έγινε ό χαμός του.

-Τό ψάρι, είπε μονάχα.

Σάλιωσε τό τσιγάρο του, μά δέν τό άναψε.

-Τή μοίρα μας μαθές τήν ξέρεις, Στάθη. Τή μοίρα λέω τού σφουγγαρά, Πάλι σώπασε καί πάλι ειπε: Έγώ θά βγώ άπάνω νά καπνίσω κάνα δυό τσιγάρα, εσύ μείνε, πάλεψε μέ τόν πόνο σου καί νίκησέ τον. Έγινες πατέρας τώρα, καί ό πατέρας χρέος του νά χει καρδιά δυνατή, νά βαστά τόν άντιμάμαλο'.

Άπόμεινα κάμποσο νά σκέφτομαι, μά τί νά σκεφτώ; Τό 'να πίσω από τ' άλλο: ό πατέρας πού χάθηκε, ή μάνα πού περιμένει νέα του, οι άδερφές πού μένουν ορφανές. Τί νά σκεφτώ, πού όλα μπερδεύονταν κουβάρι μέσα στό μυαλό μου καί τό ματώναν. Ήμουνα τσακισμένος. Ένιωθα τή δυστυχία σάν μυλόπετρα. Μονομιάς κατάλαβα πόσο μικρός ήμουνα, άδύνατος, μπρός στή φουρτούνα πού 'χα ν' άντιπαλέσω.

Πήρα τό μαντίλι καί σκούπιζα τά μάτια καί τά μάγουλά μου, μά τό δάκρυ δέν είχε στερεμό.

Περπάτηξα λίγο ίσαμε τό σάκο, τόν άγγιζα, τόν χάιδεψα, τόν άγκάλιασα σφιχτά καί ξέσπασα σέ κλάμα.

-Πατέρα μου... πατέρα μου καλέ...

Κατέβηκε ό καπετάνιος, μέ πήρε από τούς ώμους.

-Ντροπή! Ντροπή! μωρέ Στάθη. Σκέψου πώς τώρα δά μονομιάς πρέπει νά γενεΐς άντρας. Φανέρωσε το. Ό άνθρωπος, λένε, πού δέν έμαθε από πόνο, μένει πάντα παιδί.

-Ήταν καλός πατέρας ό πατέρας μου, καπετάνιο.

Ναί, μωρέ παιδί, ήταν καλός άνθρωπος καί καλός φαμελίτης ό πατέρας σου, μά βλέπεις, σου τό 'πα δά, τούτη είναι ή μοίρα τού νησιού μας. Οι άλλοι άνθρωποι κερδίζουν τό ψωμί τους μέ τό δρωτάρι τους, έμείς μέ τό αίμα μας. Αυτό είναι μαθές τό ριζικό μας.

Έδεσα κόμπο τήν καρδιά μου, άγκάλιασα τό σάκο, τόν έφερα άπάνω στήν κουβέρτα καί τόν σήκωσα στόν ώμο.

-Άκούσε, Στάθη, μίλησε πάλι ό καπετάνιος, είπαμε νά φανείς άντρας.

Κλάψετε τόν άνθροπό σας σεμνά καί φρόνιμα, όχι ντροπές. Κι άν καμιά φορά μέ χρειαστείς, μήν κομπιάσεις. Έλα μέ τό θάρρος καί πές μου τόν πόνο σου. Έμείς οι θαλασσινοί μιά φαμίλια είμαστε μαθές.

Δέ θά ιστορήσω μέ λόγια πολλά τόν πόνο μας. Ή μάνα ν' άκούσει τό μαντάτο έσυρε φωνή ψηλή κι έπεσε ξερή. Οι άδερφάδες, άντίς νά πασκίσουν νά τή συνεφέρουν, πέσαν ή μιά δεξιά της, ή άλλη ζερβά, σέρνανε φωνές καί κλαίγανε.

Τό χαμπέρι, από γειτονιά σέ γειτονιά, σάν άγερικό, άπλώθηκε στήν πόλη καί γυναίκες μαυροντυμένες μπουκάρανε τό σπίτι μας, τήν αύλή καί τό δρόμο.

Οί δικές μας είχανε άπλώσει καταμεσής τής κάμαρης τό σκολιάτικο\* κοστούμι τού πατέρα, τά ψηλοτάκουνα παπούτσια μέ τά σταυρωτά κουμπάκια, τό



γαλάζιο κασκέτο, τό κομπολόι του μέ τίς χοντρές χάντρες, κι άπάνω'άπό τό κασκέτο, άκουμπιάμένη στό σκαμνί, τή φωτογραφία του. Πλάι στό κοστούμι, ένα λαγήνι μέ νερό κι ένα θυμιατό μέ μοσκολίβανο. Δεξόξερβα τής φωτογραφίας δύο χοντρές λαμπάδες πού λιώνανε μέσα στή φλόγα τους.

Ήρθαν οί κλάφτρες, κάτσανε καταγής γυροτρόγυρα μέ τά μαλλιά ξέπλεκα ριγμένα στό στήθος, καί μέ τίς φωνές τους καταριούνταν τό χάρο, τή θάλασσα, τό ψάρι καί τό σκάφαντρο.

Μοιρολογούσαν τόν πατέρα μου, μ' άπό τις λαβωμένες καρδιές τους, τό καταλάβαινες, έβγαινε πόνος καί καημός για τόν έδικό τους άνθρωπο πού χάθηκε σέ άλλη εποχή. Σπάνιο σφουγγαράδικη οικογένεια νά μήν έχει τό νεκρό της, παρμένο από θάνατο τραγικό.

Θυμούμα πρώτη άρχισε ή μάνα μου νά χτυπάει τό στήθος μέ τίς άπαλάμες της καί νά μοιρολογά.

\* **Μπαρμπαριά:** τό βόρειο τμήμα τής Αφρικής πού εκτείνεται σέ όλη τή Μεσόγειο, άπό τήν Αίγυπτο μέχρι τόν Ωκεανό, **χαμπέρια:** ειδήσεις, **μούτσος:** ναυτόπουλο, **πιάτσα:** πλατεία, αγορά, **σπολάτη:** ευχαριστώ (άπό τή φράση: εις πολλά έτη), **μαδέρι:** σανίδα, **κουβέρτα:** κατάστρωμα πλοίου, **σάγουνο (ή σάγουλο):** σκοινί πλοίου, **αντιμάμαλο:** ο αντίχτυπος τών κυμάτων στήν άκτή, τό κύμα πού παλινδρομεί. Έδώ μεταφ, **σκολιάτικος:** γιορτινός.

## Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

### Η φόνισσα (απόσπασμα)

Μισοπλαγιασμένη κοντά εις την εστία, με σφαιλιστά τα όμματα, την κεφαλήν ακουμπώσα εις το κράσπεδον της εστίας, το λεγόμενον «φουγοπόδαρο», η θεια-Χαδούλα, η κοινώς Γιαννού η Φράγκισσα, δεν εκοιμάτο, αλλ' εθυσίαζε τον ύπνο πλησίον εις το λίκνον της ασθενούσης μικράς εγγονής της. Όσον διά την λεχώ, την μητέρα του πάσχοντος βρέφους, αύτη προ ολίγου είχεν αποκοιμηθή επί της χθαμαλής, πενιχράς κλίνης της.

Ο μικρός λύχνος, κρεμαστός, ετρεμόσβηνε κάτω του φατνώματος της εστίας. Έρριπτε σκιάν αντί φωτός εις τα ολίγα πενιχρά έπιπλα, τα οποία εφαινοντο καθαριώτερα και κοσμιώτερα την νύκτα. Οι τρεις μισοκαυμένοι δαυλοί, και το μέγα ορθόν κούτσουρον της εστίας, έρριπτον πολλήν στάκτην, ολίγην ανθρακιάν και σπανίως βρέμουςαν φλόγα, κάμνουςαν την γραίαν να ενθυμήται μέσα εις την νύσταν της την απούσαν μικροτέραν κόρην της, την Κρινιώ, ήτις αν ευρίσκετο τώρα εντός του δωματίου, θα υπεπιθύριζε με τόνον λογαοιδικόν: «Αν είναι φίλος, να χαρή, αν είν' εχθρός, να σκάση...»

Η Χαδούλα, η λεγομένη Φράγκισσα, ή άλλως Φραγκογιαννού, ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς χαρακτήρας, με ήθος ανδρικόν, και με δύο μικράς άκρας μύστακος άνω των χειλέων της. Εις τους λογισμούς της, συγκεφαλαιούσα όλην την ζωήν της, έβλεπεν ότι ποτέ δεν είχε κάμει άλλο τίποτε ειμή να υπηρετή τους άλλους. Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρέτει τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της – και όμως, ως εκ του χαρακτήρος της και της αδυναμίας εκείνου, ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού· όταν απέκτησε

τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της· όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της.

Το νεογνόν είχε γεννηθή προ δύο εβδομάδων. Η μητέρα του είχε κάμει βαριά λεχωσιά. Ήτο αύτη η κοιμωμένη επί της κλίνης, η πρωτότοκος κόρη της Φραγκογιαννούς, η Δελχαρώ η Τραχήλαινα. Είχαν βιασθή να το βαπτίσουν την δεκάτην ημέραν επειδή έπασχε δεινώς· είχε κακόν βήχα, κοκκίτην, συνοδευόμενον με σπασμωδικά σχεδόν συμπτώματα. Καθώς εβαπτίσθη, το νήπιον εφάνη να καλυτερεύει ολίγον, την πρώτην βραδιάν, και ο βήχας εκόπασεν επ' ολίγον. Επί πολλάς νύκτας, η Φραγκογιαννού δεν είχε δώσει ύπνον εις του οφθαλμούς της, ουδέ εις τα βλέφαρά της νυσταγμόν, αγρυπνούσα πλησίον του μικρού πλάσματος, το οποίον ουδ' εφαντάζετο ποίους κόπους επροξένει εις τους άλλους, ουδέ πόσα βάσανα έμελλε να υποφέρει, εάν επέζη, και αυτό. Και δεν ήτο ικανόν να αισθανθή καν την απορίαν, την οποίαν μόνη η μάμμη διετύπωνε κρυφίως μέσα της: «Θε μου, γιατί να έλθη στον κόσμο κι αυτό;»

Η γραία το ενανούριζε, και θα ήτον ικανή να είπη «τα πάθη της τραγούδια» αποπάνω από την κούνιαν του μικρού. Κατά τας προλαβούσας νύκτας, πράγματι, είχε «παραλογίσει» αναπολούσα όλ' αυτά τα πάθη της εις το πεζόν. Εις εικόνας, εις σκηνάς και εις οράματα, της είχεν επανέλθει εις τον νουν όλος ο βίος της, ο ανωφελής και μάταιος και βαρύς.

Ο πατήρ της ήτον οικονόμος και εργατικός και φρόνιμος. Η μάμνα της ήτον κακή, βλάσφημος και φθονερά. Ήτον μία από τας στρίγλας της εποχής της. Ήξευρε μάγια. Την είχαν κυνηγήσει δύο-τρεις φορές οι κλέφτες, τα παλληκάρια του Καρατάσου και του Γάτσου και των άλλων οπλαρχηγών της Μακεδονίας. Έπραξαν τούτο διά να την εκδικηθούν, επειδή τους είχε κάμει μάγια, και δεν επήγαιναν καλά οι δουλειές των. Επί τρεις μήνας εσχόλαζον εν αργία, και δεν ημόρεσαν να κάμουν τίποτε πλιάτσικο, ούτε από Τούρκους, ούτε από χριστιανούς. Ούτε η Κυβέρνησις της Κορίνθου τους είχε στείλει κανέν βοήθημα. Την είχαν κυνηγήσει τον κατήφορον, από την κορυφήν τ' Αϊ-Θανασού, εις το οροπέδιον του Προφήτου Ηλία, με τας πελωρίας πλατάνους και την πλουσίαν βρύσιν, κ' εκείθεν εις το Μεροβίλι, στο πλάγι του βουνού, ανάμεσα εις τα ορμάνια και τους λόγγους. Αυτή εδοκίμασε να κρυφθή εις μίαν λόχμην βαθείαν, πλην εκείνοι δεν εγελάσθησαν. Ο θρους των φύλλων και των κλάδων, ο ίδιος τρόμος της, όστις μετέδιδε τρομώδη κίνησιν εις κλώνας και θάμνους, την επρόδωκεν. Ήκουσε τότε αγρίαν φωνήν:

— Αχ! μωρή τσούπα, και σ' επιάσαμε!

Αυτή ανεπήδησε τότε μέσ' από τους θάμνους, κ' έτρεξεν ως φοβισμένη τρυγών με το πτερύγισμα των λευκών πλατειών χειρίδων της. Δεν ήτο πλέον ελπίς να γλυτώση. Άλλοτε, την πρώτην φοράν ότε την είχαν κυνηγήσει, είχε κατορθώσει να κρυφθή, κάτω εις το Πυργί, επειδή το μέρος εκείνο είχε πολλά μονοπάτια. Εδώ, στο Μεροβίλι, δεν υπήρχον δρομίσκοι και λαβύρινθοι, αλλά μόνον συστάδες δένδρων και λόχμαι απάτητοι. Η τότε νεαρά Δελχαρώ, η μήτηρ της Φραγκογιαννούς, επήδα ως δορκάς από θάμνου εις θάμνον, ανυπόδητος, επειδή προ πολλού είχε πετάξει τας εμβάδας της από τους πόδας, όπισθεν της, –την μίαν των οποίων είχεν αναλάβει ως λάφυρον ο εις εκ των διωκτών– και τ' αγκάθια

εχώνοντο εις τας πτέρνας της, της έσχιζον κ' αιμάτων τους αστραγάλους και ταρσούς. Τότε, εν τη απελπισία, της ήλθε μια έμπνευσις.

Εκείθεν του λόγγου, εις το πλάγι του βουνού, ήτον εις και μόνος καλλιεργημένος ελαιών, καλούμενος ο Πεύκος του Μωραΐτη. Ο γερο-Μωραΐτης, ο πάππος του κτήτορος, είχε μεταναστεύσει από τον Μιστράν εις τον τόπον αυτόν, περί τα τέλη του άλλου αιώνος – κατά την εποχήν της Αικατερίνης και του Ορλώφ. Ο φημισμένος πεύκος ίστατο εις το μέσον των ελαιών, ως γίγας μεταξύ νάνων. Το χιλιετές δένδρον ήτον σκαφιδιασμένον κοντά εις την ρίζαν, κάτω, εις τον γιγαντιαίον κορμόν, τον οποίον δεν ημπορούσαν ν' αγκαλιάσουν πέντε άνδρες. Οι βοσκοί και οι αλιείς τον είχαν σκαφιδιάσει, του είχαν σκάψει την καρδίαν, του είχαν κοιλάνει τα έγκατα, διά να λάβωσιν εκείθεν άφθονον δάδα. Και με την φοβεράν πληγήν εις τα ίνας, εις τα σπλάγγνα του, ο πεύκος επέζησεν άλλα τρία τέταρτα αιώνος, μέχρι του 1871. Κατά Ιούλιον του έτους εκείνου, μέγαν τοπικόν σεισμόν ησθάνθησαν οι κατοικούντες, εις απόστασιν μυλίων, κάτω εις την παραθαλασσίαν. Την νύκτα εκείνην κατέρρευσεν ο γίγας.

Εις το κοίλωμα εκείνο, εντός του οποίου ηδύναντο να καθίσωσιν άνέτως δύο άνθρωποι, έτρεξε να κρυβή η τότε νεόνυμφος Δελχαρώ, η μήτηρ της σημερινής Φραγκογιαννούς. Το μέσον ήτο άπελλι, και σχεδόν παιδαριώδες. Εκεί δεν εκρύπτετο άλλως, ειμή κατά φαντασίαν, με παιδικόν τρόπον, όπως παίζουσι τον κρυφτόν. Οι διώκται βεβαίως θα την έβλεπον, θ' ανεκάλυπτον το καταφύγιόν της. Μόνον εκ των νώτων ήτο αόρατος, αλλ' όχι κατά πρόσωπον. Άμα οι τρεις κλέφται έφθانون πέραν του πεύκου, θα την έβλεπον ως καρφωμένην εκεί.

Οι τρεις άνδρες έτρεξαν, το προσπέρασαν, κ' εξηκολούθησαν να τρέχουν. Οι δύο εξ αυτών ουδ' εστράφησαν οπίσω να ιδούν. Εφαντάζοντο ότι η «τσούπα» έτρεχεν εμπρός. Μόνον την τελευταίαν στιγμήν, ο τρίτος εστράφη, οπωσούν σκοτισμένος, προς τα οπίσω, και εκοίταξε παντού αλλού, όχι όμως εις τον κορμόν του πεύκου. Έβλεπε και τον πεύκον συλλήβδην, με τ' άλλ' αντικείμενα, χωρίς να φαντάζεται ότι ο κορμός του είχε κοιλίαν, και ότι εντός της κοιλίας εκρύπτετο άνθρωπος. Και αν εγνώριζε, και αν ηγνόει το κοίλωμα του γιγαντιαίου κορμού, εκείνην την στιγμήν δεν επέρασεν από τον νουν του. Εκοίταζε να ιδή μη ανακάλυψη που το χάσμα της γης, το οποίον θα την είχε καταπίει εξ άπαντος – διότι καμμία πτυχή γης ορατή δεν υπήρχεν όπου να κρυβή τις. Αι Δρυάδες, αι νύμφαι των δασών, τας οποίας αυτή ίσως επεκαλείτο εις τας μαγείας της, την προστάτευσαν, ετύφλωσαν τους διώκτας της, έρριψαν πρασινωπήν αχλύν, χλοερόν σκότος, εις τους οφθαλμούς των – και δεν την είδον.

Η νεαρά γυνή εσώθη από τους όνυχας των. Και όλον τον καιρόν ύστερον εξηκολούθησε να κάμνη μάγια, μάγια εναντίον των κλεφτών, και να φέρνη εις αυτούς πολλά «κεσάτια», ώστε πουθενά πλέον δεν υπήρχε πλιάτσικο – εωσότου, έδωκεν ο Θεός και ησύχασαν τα πράγματα, και ο Σουλτάνος Μαχμούτ εχάρισε, καθώς λέγουν, τα «Διαβολονήσια» εις την Ελλάδα, κ' έκτοτε έπαυσαν να είναι ασύδοτα. Την πλιατσικολογίαν διεδέχθη η φορολογία, και έκτοτε όλος ο περιούσιος λαός εξακολουθεί να δουλεύη διά την μεγάλην κεντρικήν γαστέρα, την «ώτα ουκ έχουσαν».

## Αλέξης Ζορμπάς

*Στο παρακάτω απόσπασμα: Η μαντάμ Ορτάνς -που είναι ένα από τα κύρια πρόσωπα του μυθιστορήματος επειδή ήταν συνδεδεμένη με τον Ζορμπά- έχει πεθάνει και ο συγγραφέας με τον Ζορμπά επιστρέφουν από την κηδεία της.)*

Προχωρούσαμε αμίλητοι μέσα από τα στενά δρομάκια του χωριού. Τα σπίτια μαυρολογούσαν ολοσκότεινα, κάπου ένα σκυλί γάβγιζε, κάποιο βόδι αναστέναζε. Κάποτε μας έρχονταν στο φύσημα του αγέρα εύθυμα, αναβρυτά, σαν παιγνιδιάρικα νερά, τα κουδουνάκια της λύρας.

Βγήκαμε από το χωριό, πήραμε το δρόμο κατά το ακρογιάλι μας.

-Ζορμπά, είπα, για να κόψω τη βαριά σιωπή, τι αγέρας είναι ετούτος; Νοτιάς;

Μα ο Ζορμπάς πήγαινε μπροστά, κρατώντας σα φανάρι το κλουβί με το παπαγάλο\* και δεν αποκρίθηκε.

Όταν φτάσαμε στο ακρογιάλι μας, ο Ζορμπάς στράφηκε:

-Πεινάς, αφεντικό; ρώτησε.

-Όχι, δεν πεινώ, Ζορμπά.

-Νυστάζεις;

-Όχι.

-Μήτε εγώ. Ας καθίσουμε στα χοχλάδια, έχω κάτι να σε ρωτήσω.

Ήμασταν και οι δυο κουρασμένοι, μα δε θέλαμε να κοιμηθούμε. Δε θέλαμε να χάσουμε το φαρμάκι της μέρας ετούτης, ο ύπνος μας φαίνονταν σα μια φυγή σε ώρα κινδύνου και ντρεπόμασταν να κοιμηθούμε.

Καθίσαμε στην άκρα της θάλασσας: έβαλε ο Ζορμπάς το κλουβί ανάμεσα στα γόνατά του και κάμποση ώρα σόπαινε. Ένας φοβερός αστερισμός ανέβηκε από το βουνό, πολυόματο τέρας με στρουφιχτήν ουρά, κάπου κάπου ένα αστέρι ξεκολλούσε κι έπεφτε.

Ο Ζορμπάς κοίταξε τ' αστέρια, με το στόμα ανοιχτό, σα να τά 'βλεπε για πρώτη φορά.

-Τι γίνεται εκεί απάνω! μουρμούρισε.

Και σε λίγο πήρε την απόφαση, μίλησε.

-Ξέρεις να μου πεις, αφεντικό, είπε κι η φωνή του ασκώθηκε επίσημη, συγκινημένη μέσα στη ζεστή νύχτα, ξέρεις να μου πεις τι πάει να πουν όλα αυτά; Ποιος τα έκαμε; Γιατί τα έκαμε; Και πάνω απ' όλα, ετούτο (η φωνή του Ζορμπά ήταν γεμάτη θυμό και τρόμο): Γιατί να πεθαίνουμε;

-Δεν ξέρω, Ζορμπά! αποκρίθηκα, και ντράπηκα σα να με ρωτούσαν το πιο απλό πράμα, το πιο απαραίτητο, και δεν μπορούσα να το εξηγήσω.

-Δεν ξέρεις! έκαμε ο Ζορμπάς και τα μάτια του γούρλωσαν.

Όμοια γούρλωσαν και μιαν άλλη νύχτα, όταν με ρώτησε αν χορεύω και του αποκρίθηκα πως δεν ξέρω χορό.

Σώπασε λίγο, άξαφνα ξέσπασε:

-Τότε τι ναι αυτά τα παλιόχαρτα που διαβάζεις; Γιατί τα διαβάζεις; Άμα δεν λένε αυτό τι λένε;

-Λένε τη στενοχώρια του ανθρώπου που δεν μπορεί ν' απαντήσει σε αυτά που ρωτάς, Ζορμπά, αποκρίθηκα.

-Να τη βράσω τη στενοχώρια τους! έκαμε ο Ζορμπάς χτυπώντας με αγανάχτηση το πόδι του στις πέτρες.

Ο παπαγάλος στις ξαφνικές φωνές τινάχτηκε απάνω:

-Καναβάρο\*! Καναβάρο! έσκουζε σα να ζητούσε βοήθεια.

-Σκασμός και συ! έκαμε ο Ζορμπάς κι έδωκε μια γροθιά στο κλουβί.

Στράφηκε πάλι σε μένα

-Εγώ θέλω να μου πεις από που ερχόμαστε και που πάμε. Του λόγου σου τόσα χρόνια μαράζωσες απάνω στις Σολομωνικές\*· θα 'χεις στύψει δυο τρεις χιλιάδες οκάδες χαρτί· τι ζουμί έβγαλες;

Τόση αγωνία είχε η φωνή του Ζορμπά, που η πνοή μου κόπηκε, αχ, να μπορούσα να του 'δινα μια απόκριση!

Ένιωθα βαθιά πως το ανώτατο που μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος δεν είναι η Γνώση, μήτε η Αρετή, μήτε η Καλοσύνη, μήτε η Νίκη· μα κάτι άλλο πιο αψηλό, πιο ηρωικό κι απελπισμένο: Το Δέος, ο ιερός τρόμος. Τι 'ναι πέρα από τον ιερό τρόπο; ο νους του ανθρώπου δεν μπορεί να προχωρέσει.

-Δεν απαντάς; έκαμε ο Ζορμπάς με αγωνία.

Δοκίμασα να δώσω στο σύντροφό μου να καταλάβει τι είναι ο ιερός τρόμος:

-Είμαστε σκουληκάκια μικρά μικρά, Ζορμπά, αποκρίθηκα, απάνω σ' ένα φυλλαράκι γιγάντιου δέντρου. Το φυλλαράκι αυτό είναι η γης μας· τ' άλλα φύλλα είναι τ' αστέρια που βλέπεις να κουνιούνται μέσα στη νύχτα. Σουρνόμαστε απάνω στο φυλλαράκι μας, και το ψαχουλεύουμε με λαχτάρα· τ' οσμίζόμαστε, μυρίζει, βρωμάει· το γευόμαστε, τρώγεται· το χτυπούμε, αντηχάει και φωνάζει σαν πράμα ζωντανό.

Μερικοί άνθρωποι, οι πιο ατρόμητοι, φτάνουν ως την άκρα του φύλλου· από την άκρα αυτή σκύβουμε, με τα μάτια ανοιχτά, τα αυτιά ανοιχτά, κάτω στο χάος. Ανατριχιάζουμε. Μαντεύουμε κάτω μας το φοβερό γκρεμό, ακούμε ανάρια ανάρια το θρο που κάνουν τα φύλλα του γιγάντιου δέντρου, νιώθουμε το χυμό ν' ανεβαίνει από τις ρίζες του δέντρου και να φουσκώνει την καρδιά μας. Κι έτσι σκυμμένοι στην άβυσσο, νογούμε σύγκορμα, σύψυχα, να μας κυριεύει τρόμος. Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει...

Σταμάτησα. Ήθελα να πω: «Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει η ποίηση», μα ο Ζορμπάς δε θα καταλάβαινε και σώπασα.

-Τι αρχίζει; ρώτησε ο Ζορμπάς με λαχτάρα. Γιατί σταμάτησες;

-...Αρχίζει ο μεγάλος κίντυνος, Ζορμπά, είπα. Άλλοι ζαλίζονται και παραμιλούν, άλλοι φοβούνται και μοχτούν να βρουν μιαν απάντηση, που να τους στυλώνει την καρδιά και λένε: "Θεός". Άλλοι κοιτάζουν από την άκρα του φύλλου το γκρεμό ήσυχα, παλικάριςια και λένε: «Μου αρέσει».

Ο Ζορμπάς συλλογίστηκε κάμποση ώρα· βασανίζονταν να καταλάβει.

-Εγώ, είπε τέλος, κοιτάζω κάθε στιγμή το θάνατο· τον κοιτάζω και δεν φοβούμαι. Όμως και ποτέ, ποτέ δε λέω: Μου αρέσει. Όχι, δε μου αρέσει καθόλου! Δεν είμαι λεύτερος; Δεν υπογράφω!

Σώπασε, μα γρήγορα φώναξε πάλι:

-Όχι, δε θ' απλώσω εγώ στο Χάρο το λαιμό μου σαν αρνί και να του πω: «σφάξε με, αγά μου, ν' αγιάσω!»

Δε μιλούσα· στράφηκε, με κοίταξε ο Ζορμπάς θυμωμένος.

-Δεν είμαι λεύτερος; ξαναφώναξε.

Δε μιλούσα. Να λες «Ναι!» στην ανάγκη, να μετουσιώνεις το αναπόφευγο σε δικιά σου λεύτερη βούληση -αυτός, ίσως, είναι ο μόνος ανθρώπινος δρόμος της λύτρωσης. Το 'ξερα, και γι αυτό δε μιλούσα.

Ο Ζορμπάς είδε πως δεν είχα πια τίποτα να πω, πήρε το κλουβί σιγά σιγά, να μην ξυπνήσει ο παπαγάλος, το τοποθέτησε δίπλα από το κεφάλι του και ξάπλωσε.

-Καληνύχτα, αφεντικό, είπε· φτάνει.

Ζεστός νοτιάς φυσούσε πέρα από το Μισίρι και μέστωνε τα τζερτζεβατικά και τα φρούτα και τα στήθια της Κρήτης. Τον δέχουμουν να περιχύνεται στο μέτωπο, στα χείλια μου και στο λαιμό, κι έτριζε και μεγάλωνε, σα να 'ταν πωρικό, το μυαλό μου.

Δεν μπορούσα να κοιμηθώ, δεν ήθελα. Δε συλλογίζουμουν τίποτα· ένιωθα μονάχα, στη ζεστή ετούτη νυχτιά, κάτι μέσα μου, να μεστώνει. Έβλεπα, ζούσα καθαρά το καταπληχτικό ετούτο θέαμα: ν' αλλάζω. Ό,τι γίνεται πάντα στα πιο σκοτεινά υπόγεια του στήθους μας, γίνονταν τώρα φανερά, ξέσκεπα, μπροστά μου. Κουκουβιστός στην άκρα της θάλασσας, παρακολουθούσα το θάμα.

Τ' αστέρια θάμπωσαν, ο ουρανός φωτίστηκε, κι απάνω στο φως χαράχτηκαν με ψιλό κοντύλι τα βουνά, τα δέντρα, οι γλάροι. Ξημέρωνε.

**Κώστας Ουράνης**

### **Το θέλγητρο της Ανδαλουσίας**

Αν η Καστίλλια είναι μια καθολική αρχόντισσα που ζει σ' ένα μελαγχολικό πύργο μια ζωή μονότονη, αυστηρή κι αποτραβηγμένη, όλη περηφάνια για τα περασμένα της και περιφρόνηση για τα τωρινά, η Ανδαλουσία είναι μια νέα γυναίκα του λαού, κρουστή\* και μελαψή, με κόκκινα χείλια και φλογερό βλέμμα, που αγαπάει τη ζωή, το χορό και το τραγούδι· μια γυναίκα όλη χυμούς και ζωτικότητα, αγράμματη μα γεμάτη θέλγητρα, που έχει προλήψεις, πιστεύει στη χαρτομαντεία, στολίζει τα μαλλιά της μ' ένα τριαντάφυλλο, περνάει τις περισσότερες ώρες της στο κατώφλι του σπιτιού της παρά στην κουζίνα της, δίνει ερωτικές συνεντεύξεις μέσα στις εκκλησίες, έχει ένα θερμό και γλυκό αίμα, αγαπάει τα χτυπητά φορέματα και τα φανταχτερά κοσμήματα, έστω και ψεύτικα, και περνάει μέσα από τη ζωή μ' ένα λικνιστικό\*, χορευτικό περπάτημα.

Στην αρχή, σαν την πρωτογνωρίσετε, σας φαίνεται πληβεία\*. Χαμογελάτε με κάποια ειρωνεία για τη διαχυτικότητά\* της, για τα χτυπητά της χρώματα που προδίνουν κοινό γούστο, για τη γραφικότητα της ζωής της που περνάει ολόκληρη στο κατώφλι της. Σας κάνουν εντύπωση τα μισόγυμνα βρόμικα παιδάκια που σας παρακολουθούν, οχληρά κι επίμονα σαν μύγες, τα στενοσόκακα που ένα φορτωμένο γαϊδουράκι αρκεί να τα φράξει, η μυρουδιά του ταγγού\* λαδιού που

ξεχύνεται από τα σπίτια, οι άνθρωποι που κατοικούν μέσα σε σπηλιές βράχων σαν τρωγλοδύτες\*, η ζωτικότητα που ξοδεύεται ολόκληρη σε κουβέντες και χειρονομίες, η σκόνη κι η ακαθαρσία των χωριών.

Σιγά σιγά όμως το θέλητρό της ενεργεί στην ψυχή σας σαν φίλτρο. Όσο περισσότερο τη γνωρίζετε, τόσο λιγότερη δύναμη νιώθετε ν' αποτραβηχτείτε απ' αυτήν. Η κρίση σας καταργείται σ' ένα μεγάλο ηδονικό λάγγεμα\* της ψυχής σας. Τα χέρια της τυλίγονται ελαστικά, μα και δυνατά, σαν φίδια, γύρω απ' το λαιμό σας. Δεν μπορείτε —μα ούτε και θέλετε— ν' απολυτρωθείτε. [...]

Η κόμισσα ντε Νουάγι είπε πως απατάει κανείς με την Ανδαλουσία κι αυτό ακόμα το πρόσωπο που αγαπάει. Όπως και να 'ναι, όποιος τη γνωρίσει δε ζει πια παρά με την ανάμνηση της γοητείας της. Υπάρχουν χώρες στον κόσμο που τις νοσταλγούμε, χώρες που θα θέλαμε να τις σφίξουμε στην αγκαλιά μας, χώρες που θαυμάζουμε. Δεν υπάρχει όμως άλλη από την Ανδαλουσία που η ανάμνησή της να τραγουδάει μέσα μας σαν πίδακας νερού —έτσι ζωντανά κι αδιάκοπα...

Ανδαλουσία! Ανδαλουσία! ... Ανθισμένα πάτιος\* γεμάτα αρωματισμένη σιγή· στενοί δρόμοι με δροσιά πηγαδιών· κρυσταλλιστικές καστανιέτες\* που ρυθμίζουν τους ηδονικούς χορούς των τσιγγάνων του Αλμπαϊσίν· γεράνια στους τοίχους των σπιτιών, γαλάζιες ορτανσίες στις αυλές και καταρράχτες τριαντάφυλλων στα παράθυρα· κιθάρες με ρόδινες κορδέλες και μελωδίες που το πάθος τους λείχει\* την ψυχή μας σαν φλόγα· θρησκευτικές λιτανείες που περιφέρουν γλυκερές Παναγίες, ντυμένες σαν κούκλες και γεμάτες δαντέλες και μαργαριτάρια, ακολουθούμενες από μετανοούντες που κρύβουν το πρόσωπό τους μέσα σε κουκούλες μοναχών και που, όταν περνάν κάτω από τα παράθυρα της αγαπημένης τους γυναίκας, χτυπάν το κορμί τους με βίτσες\* μουσικά νερά αναβρυτήριων\* μέσα σε πάρκα μαγεμένης σιγής· γυναίκες με δαντελωτές μαντίλες πάνω από τις τεράστιες χτένες τους, που παίζουν, στο δρόμο, με τον πόθο του διαβάτη όπως με το πορφυρό ρόδο που κρατάν στα δόντια τους· έρωτες που μοιάζουν με το σκληρό, και κάποτε θανάσιμο, παιχνίδι των ταυρομαχιών· πλατιά σομπρέρο\* των αντρών και κόκκινα ζουνάρια στις δαχτυλιδέγιες μέσες τους, που κρύβουν στιλέτα. [...]

Ανδαλουσία! Ανδαλουσία!... Εσύ που μετέδωσες στους Ισπανούς το αίμα και το πάθος των Αράβων· χώρα όπου η ζωή έχει το χρώμα, τη γραφικότητα και το ρυθμό λαϊκού πανηγυριού· γη των απέραντων ανθισμένων περιβολιών· πράσινο σερμπέτι\* που πάνω του επιπλέει, σαν ένα κομμάτι πάγος, η Σιέρρα Νεβάδα· χώρα όπου οι άνθρωποι αγαπάν τη γυναίκα σαν Παναγία και την Παναγία σαν γυναίκα· όπου τα εσωτερικά των σπιτιών είναι μεταφερμένα στα κατώφλια των εξώθυρων κι οι κήποι κλεισμένοι μέσα στα σπίτια· όπου οι έξι μέρες της βδομάδας είναι αφιερωμένες στησχόλη και μία μόνο στην εργασία· όπου η ψυχή των Αράβων επιδρομέων είναι σα στον τόπο της κι η ψυχή της Ισπανίας σαν ξένη· όπου ο ήλιος είναι πιο φλογερός από παντού αλλού κι η σκιά πιο ηδονική· όπου, σαν τέντες λησμονημένες στην έρημο, οι Άραβες, φεύγοντας, άφησαν μέσα στην αθλιότητα των συνοικισμών σου τα ονειρώδη παλάτια τους — γεμάτα από θρύλους αιμάτων και ερώτων, από μια ποίηση πιο μεθυστική κι από το άρωμα του νάρδου\*, από αραβουργήματα λεπτά, πολύπλοκα και διάφανα σαν υπομονητικές δαντέλες κι από κήπους βαθιούς σαν την αγκαλιά οδαλίσκης\*. [...]

Σ' ένα ύψωμα της Γρενάδας υπάρχει ένας βράχος που τον ονομάζουν «Suspiro del Moro». Σ' αυτό το βράχο κάθισε, λένε, κι έκλαψε ο τελευταίος βασιλιάς των Αράβων Βοαβδíl όταν άφηγε για πάντα τη Γρενάδα και την Ανδαλουσία. «Κλάψε τώρα σαν γυναίκα, του είπε σκληρά η μητέρα του, αφού δεν μπόρεσες να τη διαφεντέψεις\* σαν άντρας!»

Το κλάμα αυτό του Άραβα βασιλιά, που το επαναλαμβάνουν στο πέρασμα των αιώνων οι Άραβες του Φεζ στις προσευχές τους, έχει την παθητικότητα του εβραϊκού θρήνου «επί των ποταμών Βαβυλώνας» για τη χαμένη Ιερουσαλήμ. Το αναφέρω γιατί δίνει να καταλάβει, σ' όποιον δεν είδε την Ανδαλουσία, το παραδείσιο θέλγητρό της. Το αναφέρω γιατί κάθε ταξιδιώτης όταν την εγκαταλείπει είναι σαν ένας Βοαβδíl στο βράχο του. Αφήνει να πλανηθεί το βλέμμα του σ' ό,τι στη ζωή του υπήρξε ομορφιά, μουσική των νερών, αρώματα λουλουδιών — κι αναστενάζει.

\***κρουστή**: με σφιχτό σώμα, **λικνιστικό**: κουνιστό, **πληβεία**: ταπεινής καταγωγής, γυναίκα του λαού, **διαχυτικότητα**: θερμή και εκδηλωτική συμπεριφορά, **ταγγού**: αλλοιωμένου, **τρωγλοδύτες**: κάτοικοι σπηλαίων, γενικά υποβαθμισμένων περιοχών, **λάγγεμα**: ερωτικός πόθος, **πάτιος**: εσωτερικές αυλές, **καστανιέτες**: μικρά ξύλινα κρόταλα, που με το χτύπο τους δίνουν ρυθμό στο χορό, **λείχει**: γλείφει, **βίτσες**: βέργες, **αναβρυτήριων**: συντριβανιών, **σομπρέρο**: ψάθινο, πλατύγυρο καπέλο, **σερμπέτι**: ποτό με γλυκιά γεύση, **νάρδου**: φυτού, γνωστού και με το όνομα βαλεριάνα, **οδαλίσκης**: σκλάβας σε χαρέμι, **να τη διαφεντέψεις**: να την προστατέψεις, να την υπερασπίσεις, να την εξουσιάσεις, **εκθρονισμένου**: διωγμένου από το θρόνο του.

Γιάννης Τζήκας

### Απ' τη Χειμάρα στο Αλιβέρι

#### ΠΡΑΞΗ Β΄

#### ΣΚΗΝΗ Α΄

ΑΦΗΓΗΤΗΣ: Έφτασαν στα Γιάννενα και πήραν το λεωφορείο για την Αθήνα. Φτάσαν στην Ομόνοια χαράματα. Ψύχρα έκανε, τα παιδιά νύσταζαν και κρύωναν μα δε γκρίνιαζαν μόνο κρατούσα σφιχτά τη μάνα από το χέρι μη τυχόν και τη χάσουν. Είχαν ειδοποιήσει τηλεφωνικά το χωριανό τους, το Μίρη, που 'χε δυο χρόνια στην Ελλάδα, να 'ρθει να τους πάρει. Μα αυτός δε φαινόταν ακόμα. Άρχισε να χαράζει ... Είδαν τα παιδιά τα τεράστια κτίρια, τα χιλιάδες αυτοκίνητα, τα 'χασαν ... κόσμος πολύς γύρω τους και μιλούσαν διαφορετικές γλώσσες λες και μαζεύτηκαν όλες οι φυλές της γης στην Ομόνοια ... «Βαβυλωνία» σκέφτηκαν τα παιδιά ... Άρχισε να ροδίζει η αυγή, ο Μίρη δε φαινόταν, ο πατέρας τον έψαχνε. Η μάνα και τα παιδιά κουλουριασμένα στην κουβέρτα περίμεναν στο παγκάκι ... έκανε κρύο ακόμα... Βγήκε ο ήλιος για τα καλά κι είδαν τον πατέρα να 'ρχεται από πέρα με το Μίρη. Μπήκαν στο σαράβαλο του Μίρη και μετά από πέντε ώρες δρόμο έφτασαν στο Βόλο, στη συνοικία Αλιβέρι, δίπλα στον καταυλισμό των τσιγγάνων. Εκεί θα έμεναν, σ' ένα ημιπόγειο γεμάτο υγρασία και μούχλα. Χρόνια



είχαν να μείνουν άνθρωποι εκεί. Η μάνα το σιγύρισε, το σουλούπωσε ... Καλά ήταν για αρχή...

(ακούγεται απόσπασμα από το «Εντερλέτζι», τραγούδι από το δίσκο του Γκ. Μπρέγκοβιτς: «Ο καιρός των τσιγγάνων»).

(Σε μια φτωχική κάμαρη)

MANA: Καλό, καλούτσικο το καινούργιο μας σπιτάκι ... μικρό, φτωχικό είναι, έχει λίγη υγρασία μα μην τα θέλουμε κι όλα δικά μας! Σε ξένη χώρα είμαστε ... μετανάστες... όπως βρήκαμε θα πορευτούμε ...

ΠΑΙΔΙ Α': Δυο μήνες, μάνα, έχουμε εδώ και ο πατέρας δουλειά δε βρήκε ... Τι θα φάμε; Ακόμα και στο σχολείο δεν πήγαμε! Δε θα μάθουμε γράμματα εμείς;

MANA : Να έρθουν τα «χαρτιά» σας και σχολείο θα πάτε και γράμματα θα μάθετε...Μην ανησυχείτε...

ΠΑΙΔΙ Α' : «Χαρτιά», μάνα να φύγουμε απ' την Αλβανία, «χαρτιά» να μείνουμε στην Ελλάδα, «χαρτιά» να βρει δουλειά ο πατέρας, «χαρτιά» να πάμε σχολείο...Μου φαίνεται, μάνα, πως τα «χαρτιά» έχουν μεγαλύτερη αξία απ' τον άνθρωπο...

ΠΑΙΔΙ Β': Και τι τα θέλουν τα «χαρτιά», μάνα; Εγώ είμαι, ο Μάχος απ' την Αλβανία! Ολοζώντανος μπροστά τους και θέλω να μάθω γράμματα! Γιατί τότες δε με «γράφουν» στο σχολείο;

MANA : Έτσι το λένε οι νόμοι, παιδάκι μου, τι να κάνουμε...Κάντε υπομονή.

ΠΑΙΔΙ Α' :(μ' απογοήτευση)Και ο πατέρας ακόμα δε βρήκε δουλειά, μάνα...

MANA: Ψάχνει παιδάκι μου, ψάχνει ... μην απελπίζεστε όλο και κάτι θα του τύχει... Δόξα το θεό να λέτε που κάνω εγώ κάνα μεροκάματο καθαρίζοντας τα σπίτια των κυράδων και δε μας λείπει το φαΐ ... Πάλι καλά να λέτε...

ΠΑΙΔΙ Α' : Κ' είναι καλές, μάνα, οι κυράδες , που πας και καθαρίζεις τα σπίτια τους; Σε δέχονται καλά;

MANA: Καλές είναι όλες, παιδάκι μου,...Μια μόνο, η κυρία Καίτη, μ' έχει σα δούλα. Ώρες είμαι στο σπίτι της και λόγο καλό δεν έχει να μου πει, ένα καφεδάκι δε με φίλεψε...Ξάπλα στον καναπέ η κυρία Καίτη, στο 'να χέρι το τσιγάρο και στ' άλλο το τηλέφωνο, και δίνει διαταγές λες κ' είναι η Μεγάλη Αικατερίνη...

ΠΑΙΔΙ Β': Είδες μάνα τι όμορφα σπίτια έχουν εδώ στην Ελλάδα; ... και πολυκατοικίες τεράστιες, θεόρατες ... πλούσιοι είναι εδώ μάνα...

ΠΑΙΔΙ Α' : Και μαγαζιά! Πολύ όμορφα καταστήματα έχουν, με κάτι βιτρίνες μα τι βιτρίνες!

ΠΑΙΔΙ Β': Και παιχνίδια ένα σωρό ... Είδα μια ποδηλατάρα σε μια βιτρίνα! Αυτό, μάνα, θέλω για δώρο!

MANA: Να βουλευτούμε πρώτα, να σταθούμε στα πόδια μας και θα σας πάρουμε ό,τι θέλετε ... Όσο για πλούσιοι μη νομίζετε πως όλοι εδώ στην Ελλάδα είναι πάμπλουτοι... Για κοιτάξτε γύρω σας στη γειτονιά ... μεροκαματιάρηδες άνθρωποι είναι ...μεροδούλι, μεροφάι οι περισσότεροι ... έχουν τη σειρά τους δε λέω αλλά και μεις σιγά σιγά θα τα καταφέρουμε.

ΠΑΙΔΙ Α' : Καλοί, καλοί είναι μάνα οι γειτόνοι, δε μας πειράζουν, μα περίεργα μας κοιτούν, παράξενα...

MANA: Έτσι είναι στην αρχή, παιδιά μου, δε μας ξέρουν οι άνθρωποι ... Σιγά σιγά θα μας μάθουν, θα μας συνηθίσουν...Σε ξένη χώρα είμαστε...

ΠΑΙΔΙ Β΄: Ναι μάνα, μα μερικά παιδιά εδώ στη γειτονιά- μας κοροϊδεύουν και μας πειράζουν ... Μας φωνάζουν «Αλβανέ, Αλβανέ!».

ΜΑΝΑ: Κι είναι βρισιά, καημένη μου, να σε φωνάζουν «Αλβανό»; Φώναξέ τους και συ «Έλληνα, Έλληνα», πού 'ναι το κακό; ... Μη δίνεται σημασία...

ΠΑΙΔΙ Β΄: Ναι, μα εγώ στεχνοχωριέμαι, δε μας θέλουν στην παρέα τους και νιώθω άσχημα πολύ, μάνα ... Και τα τσιγγανάκια απ' τον καταυλισμό δε με παίζουν, μόνο ο Ζαφείρης μ' έχει φίλο. Και στο σχολείο έτσι θα μας κοροϊδεύουν ; Δε θέλω να πάω.

ΠΑΙΔΙ Α΄: Θυμάσαι, μάνα, π' αρρώστησα και με πήγες στο γιατρό με το λεωφορείο;

ΜΑΝΑ : Πώς δε θυμάμαι, παιδάκι μου, πριν λίγο καιρό ήταν...

ΠΑΙΔΙ Α΄: Ανεβήκαμε στο λεωφορείο, με πήρες αγκαλιά και καθήσαμε στη θέση μας, δίπλα σε μια καλοντυμένη κυρία... Πιάσατε την κουβέντα... Στην αρχή καλά σου μιλούσε η κυρία, μα σαν της είπες πως είμαστε απ' την Αλβανία έσφιξε τα χείλη της, μιλιά δεν έβγαλε, κι έκατσε μόνη της πίσω... Κακή γυναίκα ήταν μάνα...

ΜΑΝΑ: Μη δίνετε σημασία, καλά μου, μην το παίρνετε κατάκαρδα... Ξένοι είμαστε για ξένους μας βλέπουν. Φοβούνται οι άνθρωποι, «κουμπώνονται» σαν βλέπουν ξένους... Εσείς να μη στενοχωριέστε, να 'χετε το νου σας στο σχολείο ... Πρέπει να μάθετε γράμματα.

ΠΑΙΔΙ Α΄: Και τότε θα πάμε σχολείο, μάνα; Θα 'ναι καλή η δασκάλα μας; Με τη γλώσσα θα δυσκολευόμαστε, μάνα ...

ΜΑΝΑ: Εσείς τη δουλειά σας, το νου σας στα μαθήματα και οι δάσκαλοι σας καλοί θα είναι και τη γλώσσα σιγά σιγά θα τη μάθετε.

ΠΑΙΔΙ Β΄: Ναι μάνα, αλλά με μας τ' Αλβανάκια είναι πολύ αυστηροί οι δάσκαλοι...

ΠΑΙΔΙ Α΄: Μάνα, στη γλώσσα μπορεί να μην τα πάμε και τόσο καλά αλλά στην αριθμητική, που 'ναι ίδια μ' αυτή που κάναμε στην Αλβανία, θα είμαστε από τους πρώτους.

ΜΑΝΑ: Μπράβο, να 'στε καλοί μαθητές, να μη δημιουργείτε προβλήματα και ν' ακούτε τους δασκάλους σας.

ΠΑΙΔΙ Α΄(κοιτά απ' το παράθυρο) Μάνα, έρχεται ο πατέρας. Χαρούμενος φαίνεται... (εμφανίζεται ο πατέρας)

ΠΑΤΕΡΑΣ: (χαρούμενος) Τα κατάφερα γυναίκα ... Βρήκα δουλειά σε οικοδομή... Καλά είναι ... πολύ καλά ...

ΜΑΝΑ: Αλήθεια, Δυσσέα; (τον αγκαλιάζει) Για πες μας, για πες μας ... πώς τα κατάφερες; Πώς βγήκε το «τυχερό»;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Να, πρωί πρωί που 'φυγα να πάω στο καφενείο στην κεντρική πλατεία ... Είναι στέκι εκεί, ξέρεις, στο καφέ «ΑΛΑΣΚΑ», στο Οξυγόνο. Κάθομαι, λοιπόν, και παραγγέλνω καφέ ... Έρχεται ο καφετζής και μου λέει «να, κείνος εκεί ο χοντρομπαλάς, με το μουστάκι έχει δουλειές, μπορεί και να σε βολέψει». Σηκώνομαι, τον πλησιάζω και του λέω ευγενικά «ψάχνω για δουλειά, κύριε, μήπως μπορείς να με βολέψεις πουθενά; Ό,τι να 'ναι...». «Αλβανός είσαι;» με ρωτάει άγρια. «Ναι, του λέω, έχω γυναίκα και παιδιά να θρέψω». «Εγώ δεν παίρνω Αλβανούς στη δούλεψή μου, αγριεύει, είστε όλοι κλέφτες και λωποδύτες.

Κάθε βράδυ τα λένε τα κατορθώματά σας στην τηλεόραση ... Φύγε από δω, που μου 'ρθατε όλοι εδώ να σας ταΐσουμε».

ΠΑΙΔΙ Α': Έτσι σου 'πε, πατέρα; Τι κακός άνθρωπος! Και συ τι του απάντησες;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Η αλήθεια είναι ότι θύμωσα πολύ, μα συγκράτησα την οργή μου και του 'πα πάλι ευγενικά «γιατί, κύριε με λες κλέφτη και λωποδύτη; Φτωχός άνθρωπος είμαι, οικογενειάρχης ... δουλειά ζητάω δεν κάνω κανένα κακό. Δεν είναι όλοι οι Αλβανοί κλέφτες και ληστές. Μη μας βάζεις όλους στο ίδιο τσουβάλι... ελάχιστοι κάνουν το κακό όλους μας παίρνει η μπόρα!».

ΠΑΙΔΙ Β': Και τι σου απάντησε αυτός, πατέρα; Θα θύμωσε πολύ ε...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Άρχισε να με βρίζει ... έδωσα τόπο στην οργή ... άρχισαν να τον μαλώνουν και οι άλλοι Έλληνες που 'ταν στον καφενέ κι έκατσα στο τραπέζι να πω τον καφέμου...

ΜΑΝΑ: Κι ύστερα, Δυσσέα μου, πως βγήκε το «τυχερό»;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Δεν πρόλαβα ν' αποσώσω τον καφέ και να 'σου μπαίνει στον καφενέ ο κυρ Αντώνης, εργολάβος κι αυτός...καλός άνθρωπος, έχω κάνει λίγα μεροκάματα στη δούλεψή του.«Ψάχνεις για δουλειά;» μου λέει. «Ναι, γι' αυτό είμαι εδώ». «Έλα πάμε για την οικοδομή, 5.000 το μεροκάματο και φαγητό». «Ευχαριστώ πολύ» του λέω ... Πάμε να φύγουμε και πετάγεται πάλι ο χοντρομπαλάς ο μουστάκιας «Αλβανό παίρνεις στη δουλειά; Δε φοβάσαι;». «Γιατί να φοβηθώ; καλός άνθρωπος είναι, τον ξέρω, φτωχός, πεινασμένος, να μην τον βοηθήσω;», του απαντά τ' αφεντικό μου. Φύγαμε για την οικοδομή, δέκα ώρες δουλειά και το πεντοχίλιο στο χέρι ... Καλός άνθρωπος τ' αφεντικό μου ...

ΠΑΙΔΙ Α': Και θα 'χεις δουλειά κάθε μέρα, πατέρα;

ΠΑΤΕΡΑΣ: Για δυο τρεις μήνες σίγουρα , μετά θα δούμε ... Μου 'πε τ' αφεντικό πως θα με συστήσει και σ' άλλους εργολάβους... Αφού κάναμε την αρχή καλά θα πάμε ...

ΜΑΝΑ: Άντε, Δυσσέα μου, ν' ανασάνουμε λίγο ... Να βρω και γω δυο τρία σπίτια ακόμα να πλένω, να συγυρίζω, να σιδερώνω και μια χαρά θα 'μαστε...

ΠΑΙΔΙ Β': Αν βγάλετε λεφτά, πατέρα, θέλω τη μπάλα και τη στολή του Παναθηναϊκού, που μου 'ταξες και θέλω και ποδήλατο!

ΠΑΤΕΡΑΣ: Θα στα πάρω βρε, θα στ' αγοράσω ... Εσείς κοιτάτε να μάθετε γράμματα, να μορφωθείτε ... Α, ήρθαν και τα χαρτιά σας για το σχολείο, μου τα 'δωσε ο Μίρη στο «στέκι». Πέρασα κι απ' το σχολείο και τα 'δωσα στο Δ/ντή. Απ' αύριο έχει σχολείο ...

ΜΑΝΑ : Αλήθεια, Δυσσέα! Αμάν να ησυχάσουμε, που ταν ολημερίς κλεισμένα μες στο σπίτι...Αμάν, μας έφυγε ένα βάρος...

ΠΑΙΔΙ Β': Δε θέλω, πατέρα, να πάω σχολείο ... θα με κοροϊδεύουν ... Είναι δυο τρία παιδιά, που μας φωνάζουν παλιοαλβανούς ... Να, όπως στο 'πε και σε σένα αυτός ο άγριος κύριος στον καφενέ ...

ΠΑΤΕΡΑΣ: Ε, για δυο τρία παλιόπαιδα βρε Μάχο, δε θες να πας στο σχολείο; Δε θέλω ν' ακούω τέτοια ... Είπαμε, υπομονή και διάβασμα ... Άντε τώρα, μπρος για ύπνο, αύριο ξυπνάμε πρωί...ΜΑΝΑ : Ακούς να μη θέλει να πάει σχολείο! Μπρος μπρος για ύπνο και δε θέλω ν' ακούω τέτοια... Μπρος, Μάχο, στο κρεβάτι, κι' απ' αύριο πρωί πρωί την τσάντα και σχολείο...

**Η Ξανθούλα**

«Μ' ἄρέσ' ἡ θάλασσα, γιατί μοῦ μοιάζει,  
μ' ἄρέσει, σ' ἄκουσα νὰ λὲς κρυφά,  
πότε ἀγριεύεται, βόγγει, στενάζει,  
καὶ πότε ὀλόχαρη παίζει γελᾷ.  
Δὲν εἶν' ὀλόξανθη σὰν τὰ μαλλιά μου;  
Δὲν εἶν' ὁ κόρφος μου σὰν τὸν ἀφρό;  
Μέσα στὰ μάτια μου τὰ γαλανά μου  
δὲν ἔχω κύματα, τάφο, οὐρανό;  
Μ' ἄρέσ' ἡ θάλασσα, γιατί μοῦ μοιάζει,  
κι ἄς ἔχη μέσα της κόσμο θεριά...  
Μὴ στήν καρδούλα μου μὴ δὲ φωλιάζει  
ἀγάπη ἀχόρταγη, σκληρὴ φωτιά;»  
Κ' ἐγὼ ἐχαιρόμουνά ποῦ χολιασμένη  
φαρμάκι μῶσταζες μὲς στήν ψυχὴ,  
τὴ ζήλειά σου ἔβλεπα ξαγριωμένη,  
στὰ χεῖλη σου ἔβραζε κάθε πνοή.  
Τότ' ἐκρεμάστηκα στήν τραχηλιά σου  
τὴ φλόγα σῶσβυσα μὲ δυὸ φιλιὰ,  
τὴν ὄψι ἐβύθισα μὲς στὰ μαλλιά σου,  
στὸν κόρφο σου ἔστησα κρυφὴ φωλιά.  
«Κῶμα μου ἀνήμερο, ψυχὴ μου, φθάνει.  
Μὴ μ' ἀγριεύεσαι, πλάγιασ' ἐδῶ...  
Θᾶμαι γιὰ σένανε γλυκὸ λιμάνι...  
Τί ἀξίζει ἡ θάλασσα χωρὶς γιαλό;»

**Κωνσταντῖνος Καβάφης**

**Αλεξανδρινοὶ Βασιλεῖς**

Μαζεύθηκαν οἱ Αλεξανδρινοὶ  
να δουν τῆς Κλεοπάτρας τὰ παιδιά,  
τον Καισαρίωνα, καὶ τὰ μικρά του ἀδέρφια,  
Αλέξανδρο καὶ Πτολεμαῖο, που πρώτη  
φορὰ τὰ βγάζαν ἔξω στο Γυμνάσιο,  
ἐκεῖ να τὰ κηρύξουν βασιλεῖς,  
μεσ στη λαμπρὴ παράταξι τῶν στρατιωτῶν.

Ο Αλέξανδρος— τον είπαν βασιλέα  
της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.

Ο Πτολεμαίος— τον είπαν βασιλέα  
της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.

Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά,  
ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,  
στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,  
η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμεθύστων,  
δεμένα τα ποδήματά του μ' άσπρες  
κορδέλλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.  
Αυτόν τον είπαν πιότερο από τους μικρούς,  
αυτόν τον είπαν Βασιλέα των Βασιλέων.

Οι Αλεξανδρινοί ένοιωθαν βέβαια  
που ήσαν λόγια αυτά και θεατρικά.

Αλλά η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική,  
ο ουρανός ένα γαλάζιο ανοιχτό,  
το Αλεξανδρινό Γυμνάσιον ένα  
θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης,  
των αυλικών η πολυτέλεια έκτακτη,  
ο Καισαρίων όλο χάρις κι εμορφιά  
(της Κλεοπάτρας υιός, αίμα των Λαγιδών).  
κ' οι Αλεξανδρινοί έτρεχαν πια στην εορτή,  
κ' ενθουσιάζονταν, κ' επευφημούσαν  
ελληνικά, κ' αιγυπτιακά, και ποιοι εβραϊκά,  
γοητευμένοι με τ' ωραίο θέαμα—  
μ' όλο που βέβαια ήξευραν τι άξιζαν αυτά,  
τι κούφια λόγια ήσανε αυτές η βασιλείες.

## Βιβλιογραφία

1. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа / Л.Г. Бабенко. – М., 2004. – 464 с.
2. Белова И.А. Филологический анализ художественного текста: реализация интеграции лингвистического и литературоведческого подходов в школе / И.А. Белова. – Саранск, 2008. – 205 с.
3. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А.Б. Есин. – М: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
4. Косенко І.Г., Кутна Ю.Б. Методичні вказівки з аналітичного читання для студентів III — V курсів спеціальності „Μοва та література (новогрецька, англійська)” / І.Г. Косенко, Ю.Б. Кутна. – Маріуполь: МГІДонНУ, 2004. – 36 с.
5. Γκίκας Σ. Θεωρία λογοτεχνίας / Σ. Γκίκας. – Σαββάλα. – 144 σ.
6. Γούτσος Δ. Ο κόσμος των κειμένων / Δ. Γούτσος, Σ. Κουτσοιλέλου.- Αθήνα: Ελληνικά γράμματα, 2006. – 248 σ.
7. Έκφραση Έκθεση για το Ενιαίο Λυκείο. – Τεύχος Β'. – Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, 1998. – 240 σ.
8. Καραγιάννη Α. Νεοελληνική λογοτεχνία Θεωρητικής κατεύθυνσης: Γ' Λυκείου. – Αθήνα: Ηλιάσκος φροντιστήρια. – 148 σ.
9. Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: Α' Γυμνασίου. – Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, 2002. – 349 σ.
10. Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: Β' Γυμνασίου. – Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, 2000. – 395 σ.
11. Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: Α' τάξη Γενικού Λυκείου. – Α' τεύχος. – Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως διδακτικών βιβλίων. – 264 σ.
12. Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: Β' Λυκείου.- Αθήνα: Εκδόσεις Βολονάκη, 2006. – 600 σ.
13. Κρασανάκη Α. Λογοτεχνία και Ρητορική / Α. Κρασανάκη. – Αθήνα, 2005.

14. Μαρκαντωνάτος Γ. Επίτομο λεξικό λογοτεχνικών όρων / Γ. Μαρκαντωνάτος. – Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg, 1985. – 208 σ.
15. Μπαλάσκας Κ. Ανάγνωση λογοτεχνίας / Κ. Μπαλάσκας. – Αθήνα: Σαββάλα, 2001. – 208 σ.
16. Μυλωνάκου-Σαϊτάκη Γ. Προσεγγίσεις στη θεωρία της λογοτεχνίας / Γ. Μυλωνάκου-Σαϊτάκη. – Αθήνα: Εκδόσεις Φυτράκη, 2002. – 934 σ.
17. Παπαρούση Μ. Η δομή της λογοτεχνικής αφήγησης: σκέψεις για μια διδακτική αξιοποίηση / Μ. Παπαρούση // Εργαστήριο λόγου και πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. – Τεύχος 2. – 2005. – Σ. 1–11.
18. Παρίσης Ιωάννης. Λεξικό λογοτεχνικών όρων / Ι. Παρίσης, Ν. Παρίσης. – Αθήνα: Οργανισμός εκδόσεως διδακτικών βιβλίων, 2003. – 238 σ.
19. Cuddon J.A. Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας / J.A. Cuddon. – Αθήνα: Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, 2005. – 795 σ.