ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΚΑΙΣΑΡΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΕΛΛΗ ΘΕΟΔΩΡΑΤΟΥ- ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. **Οδηγίες για τη μελέτη και προσέγγιση του μαθήματος της νεοελληνικής λογοτεχνίας στην κατεύθυνση**
2. **Οι περίοδοι της νεοελληνικής λογοτεχνίας στα εξεταζόμενα κείμενα της Γ λυκείου**
3. **Οι τεχνοτροπίες**
4. **Οι αφηγηματικοί τρόποι και οι αφηγηματικές τεχνικές στη λογοτεχνία**
5. **Διονύσιος Σολωμός, Ο Κρητικός**
6. **Γεώργιος Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου**
7. **Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Όνειρο στο κύμα**
8. **Κων/νος Καβάφης, Η μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου, ποιητού εν Κομμαγηνή, 595μ.Χ**
9. **Μαρία Πολυδούρη, Μόνο γιατί μ αγάπησες**
10. **Νίκος Εγγονόπουλος, Ποίηση 1948**
11. **Μανόλης Αναγνωστάκης, Στο Νίκο Ε…1949**
12. **Γιώργης Παυλόπουλος, Τα αντικλείδια**
13. **Κική Δημουλά, Κονιάκ μηδέν αστέρων**
14. **Κική Δημουλά, Σημείο ανγνωρίσεως**
15. **Γιώργος Ιωάννου, Μες τους προσφυγικούς συνοικισμούς**
16. **Γιώργος Ιωάννου, Στου Κεμάλ το σπίτι**
17. **Βιβλιογραφία**

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ

Α. Τα θέματα:
Η εξέταση στη Νεοελληνική Λογοτεχνία αναφέρεται σε πεζό ή ποιητικό κείμενο που περιέχεται στη διδαχθείσα ύλη της αντίστοιχης τάξης, το οποίο δίνεται στους μαθητές σε φωτοτυπία, μαζί με τις αναγκαίες σημασιολογικές ή άλλες διευκρινίσεις. Το κείμενο συνοδεύεται από πέντε ερωτήσεις που αναφέρονται:
α. στον συγγραφέα του έργου και σε γραμματολογικά στοιχεία που προκύπτουν άμεσα ή έμμεσα από το κείμενο (1 ερώτηση)
β. στη δομή του κειμένου, στην επαλήθευση ή διάψευση μιας κρίσης με βάση το κείμενο, σε παρατηρήσεις επί των εκφραστικών μέσων και τρόπων του κειμένου. (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης) (2 ερωτήσεις)
γ. σε σχολιασμό ή στη σύντομη ανάπτυξη, σε 1-2 παραγράφους, ορισμένων χωρίων του κειμένου (1 ερώτηση)
δ. σε σχολιασμό αδίδακτου λογοτεχνικού κειμένου που δίνεται στους μαθητές επίσης σε φωτοτυπία και είναι ίσης, κατά προσέγγιση, δυσκολίας με το διδαγμένο (1 ερώτηση)
Η βαθμολογία: Η ερώτηση α βαθμολογείται με δεκαπέντε (15) μονάδες, οι δύο ερωτήσεις της β περίπτωσης με είκοσι (20) μονάδες η καθεμία, η ερώτηση γ με είκοσι πέντε (25) μονάδες και η ερώτηση δ με είκοσι (20) μονάδες. Σε περίπτωση κατά την οποία μία ερώτηση αναλύεται σε υποερωτήματα, η βαθμολογία που προβλέπεται γι αυτήν κατανέμεται ισότιμα στα υποερωτήματα, εκτός αν κατά την ανακοίνωση των θεμάτων καθορίζεται διαφορετικός συντελεστής βαρύτητας γι αυτά.
Β. Γενικές οδηγίες:
Σε κάθε περίπτωση απαραίτητη είναι η γνώση του κειμένου και η πολύ προσεκτική ανάγνωση του περιεχομένου του.

- Δεν μαθαίνουμε «παπαγαλία» ερμηνευτικές προσεγγίσεις που έχουν δοθεί, χωρίς κριτική και αφαιρετική επεξεργασία.
- Κριτική ανάγνωση του κειμένου, πλήρης κατανόηση, καθώς όλες οι ερωτήσεις είναι κειμενοκεντρικού χαρακτήρα.
- **Αξιοποιούμε γνώσεις που αφορούν σε βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων, τις περιόδους που έζησαν, καθώς και στοιχεία για τη μορφή του κειμένου και το λογοτεχνικό ρεύμα στο οποίο ανήκει.**
- Αλλιώς προσεγγίζουμε ένα πεζογράφημα και αλλιώς ένα ποίημα.

Το πεζογράφημα:

- Προσεκτική ανάγνωση με στόχο την ολόπλευρη κατανόηση του κειμένου.
- Αναγνωρίζουμε τη μορφή, τη δομή, τα μέρη του κειμένου (κεφάλαια- παραγράφους- ενότητες), τον τρόπο που συνδέονται μεταξύ τους, πώς γίνεται η μετάβαση από το ένα μέρος στο άλλο, ποια είναι η εξέλιξη.
- Προσέχουμε τα κύρια και τα δευτερεύοντα πρόσωπα. Ποιος είναι ο ρόλος και η σημασία τους στην πλοκή του έργου, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, πώς αυτά προωθούν την εξέλιξη.

- Ιδιαίτερη σημασία έχει να διακρίνουμε ποιος είναι ο αφηγητής και ποια η οπτική γωνία του, πώς προχωρεί η αφήγηση: ευθύγραμμα στον χρόνο ή με αναχρονίες (αναδρομικές, προδρομικές αφηγήσεις, διάρκεια, συχνότητα).
- Προσέχουμε, ακόμα, τη σημασία των λεπτομερειών, τα εκφραστικά μέσα και τη γλωσσική ποικιλία του κειμένου - πώς δηλαδή διαφοροποιείται από περιβάλλον σε περιβάλλον και τι σημαίνει αυτό γενικότερα για το έργο.

Το ποίημα
Στο ποίημα, εκτός από τα παραπάνω, έχουμε υπόψη μας ότι:

- Η εκκίνηση γίνεται από το πρώτο, το αναφορικό επίπεδο, και επεκτείνεται σε ένα δεύτερο, το συνυποδηλωτικό επίπεδο. Τι είναι δηλαδή αυτό που υπονοείται και δεν καταδηλώνεται.
- Προσέχουμε τη χρήση της γλώσσας, τη θέση μιας λέξης μέσα στο κείμενο, τα επίπεδα ερμηνείας της, τις διαθέσεις ή τις προϋποθέσεις του ποιητή, τη μουσικότητα του στίχου.

Γ. Συνειδητοποιούμε ότι δεν υπάρχουν θέματα SOS στις πανελλήνιες και μελετάμε με την ίδια προσοχή και επιμέλεια όλα τα εξεταζόμενα κείμενα.

ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΤΗΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ ΤΗΣ Γ ΛΥΚΕΙΟΥ

1.Επτανησιακή σχολή(1821-1880)
(εξεταζόμενο κείμενο: Ο Κρητικός- Διονύσιος Σολωμός)

Με τον όρο **επτανησιακή σχολή** εννοούμε τη λογοτεχνική παραγωγή των Ιονίων νήσων από τις τελευταίες δεκαετίας του 18ου αι. έως το τέλος του 19ου αι. Ο όρος επτανησιακή σχολή εισήχθη από τον Ροΐδη και τον Ασώπιο στο 2ο μισό του 19ου αιώνα και τον υιοθέτησε αργότερα ο Κωστής Παλαμάς στα κριτικά του δοκίμια για τους επτανήσιους ποιητές.
Επίκεντρο αυτής της αξιόλογης παραγωγής είναι ο Διονύσιος Σολωμός.

Γενικά χαρακτηριστικά της ποιητικής παραγωγής

- σχεδόν αποκλειστική χρήση δημοτικής γλώσσας (και θεωρητική υποστήριξή της από τους περισσότερους)
- έμπνευση από την ιταλική στιχουργία
- ιδεαλιστική αντίληψη της τέχνης
- ιδανισμός στην παρουσίαση της γυναίκας
- πατριδολατρεία
- αγάπη για την φύση(εξιδανίκευση αυτής)
- πλούσια φαντασία, δύναμη και ενέργεια εικόνων
- διάχυτη αγάπη για τον άνθρωπο και το κάλος
- βαθιά ειλικρίνεια και αισθηματικότητα
- ελευθερία και αγωνιστικότητα
- θρησκεία, αγάπη και χρέος
- σύνθεση κλασικισμού και ρομαντισμού

2. Νέα Αθηναϊκή σχολή(Γενιά του 1880)
Α. Πεζογραφία(1880-1930)
(εξεταζόμενα κείμενα: Το αμάρτημα της μητρός μου-Γεώργιος Βιζυηνός, Όνειρο στο κύμα: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης)

Από τη δεκαετία του 1880 εμφανίζεται μια μεγάλη αλλαγή στη νεοελληνική πεζογραφία. Ο ρομαντισμός παύει να είναι το κυρίαρχο ρεύμα και οι λογοτέχνες "προσγειώνονται" σε πιο οικεία θέματα, εμπνέονται από την ελληνική παράδοση, απεικονίζουν τη ζωή της υπαίθρου αρχικά και έπειτα των αστικών κέντρων, και εμφανίζονται σποραδικά στην αρχή αλλά εντονότερα από τις αρχές του 20ου αι. ρεαλιστικές και νατουραλιστικές τάσεις και κοινωνικοπολιτικός προβληματισμός.

Διαμορφωτικοί παράγοντες των νέων τάσεων

Οι σημαντικότεροι παράγοντες που διαμόρφωσαν νέες τάσεις στην ελληνική πεζογραφία μετά το 1880 ήταν η παρακμή του ρομαντισμού και η στροφή στα λογοτεχνικά ρεύματα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, η ανάπτυξη της λαογραφίας και ο διαγωνισμός διηγήματος του περιοδικού *Εστία*.

Αν και ο ρομαντισμός δεν ήταν η μοναδική τάση στην πεζογραφία της προηγούμενης περιόδου (1830-1880), είχε παίξει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση κάποιων τάσεων, όπως τα ερωτικά μυθιστορήματα με περιπετειώδη-μελοδραματική δομή . Η παρακμή και οι αντιδράσεις προς τον ρομαντισμό συνοδεύτηκαν από τη στροφή προς νέα λογοτεχνικά ρεύματα, του παρνασσισμού, **του ρεαλισμού και του νατουραλισμού**. Ορόσημο για την εισαγωγή του ρεαλισμού στην Ελλάδα είναι η δημοσίευση το 1879 της μετάφρασης της *Νανάς* του Εμίλ Ζολά από τον Ιωάννη Καμπούρογλου στον *Ραμπαγά* που προκάλεσε έντονες αντιδράσεις λόγω του «προκλητικού» και «σκανδαλώδους» περιεχομένου και διακόπηκε. Η αυτόνομη έκδοση του έργου το 1880 συνοδευόταν από μια «επιστολιμαία διατριβή» αντί προλόγου, με την υπογραφή Α.Γ.Η., ο συντάκτης της οποίας παρουσίαζε τις αρχές του ευρωπαϊκού νατουραλισμού και τις νέες ανάγκες της ελληνικής λογοτεχνίας, που θα μπορούσε αυτό το ρεύμα να καλύψει.

Παράλληλα με τη στροφή προς νέες τεχνοτροπίες, εμφανίστηκε και στροφή προς νέους θεματικούς κύκλους, δηλαδή την καθημερινή ζωή της υπαίθρου. Καθοριστική ήταν η ανάπτυξη και η συστηματοποίηση της λαογραφικής έρευνας με τις εργασίες του Νικόλαου Πολίτη, θεμελιωτή της ελληνικής λαογραφίας. Ο Ν. Πολίτης ήταν ένας από τους εμπνευστές του διαγωνισμού διηγήματος της *Εστίας* το 1883 και πιθανότατα συγγραφέας της προκήρυξης του διαγωνισμού, η καλούσε τους συγγραφείς να αξιοποιήσουν τις πλούσιες παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα του ελληνικού λαού. Στην προκήρυξη ήταν φανερή η ηθικοπλαστική διάθεση, αφού γινόταν λόγος για «αγνά» και «ευγενή» ήθη που ο ελληνικός λαός διέθετε περισσότερο από άλλους λαούς, και για τόνωση της αγάπης για την πατρίδα. Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού δεν ήταν βέβαια εξαιρετικά σε ποιότητα, αφού πολλά από τα έργα που παρουσιάστηκαν δεν ήταν καν διηγήματα, παρά απλές καταγραφές εθίμων, παραδόσεων ή λαϊκών διηγήσεων. Ο διαγωνισμός όμως συνέβαλε και στη συστηματική καλλιέργεια του διηγήματος, είδους που τις προηγούμενες δεκαετίας ήταν περιορισμένο, αλλά στο τέλος του αιώνα ξεπέρασε την παραγωγή μυθιστορημάτων.

Γενικά χαρακτηριστικά

Σε αντίθεση με την ποίηση, στην πεζογραφία η δημοτική άργησε να καθιερωθεί. Η πρώτη φάση, μέχρι το 1900 περίπου, είναι ακόμα η φάση της καθαρεύουσας: οι περισσότεροι συγγραφείς χρησιμοποιούσαν την καθαρεύουσα στα αφηγηματικά μέρη και τη δημοτική, συχνά με ιδιωματισμούς, στα διαλογικά (Παπαδιαμάντης, Βιζυηνός, Κονδυλάκης, Μωραϊτίδης). Μετά τη δημοσίευση του *Ταξιδιού* του Ψυχάρη, το παράδειγμά του ακολούθησαν αμέσως οι Αργύρης Εφταλιώτης και Αλέξανδρος Πάλλης και αργότερα ο Πέτρος Βλαστός, που ήταν και οι πιο «πιστοί» στις αρχές του. Την πεζογραφία σε δημοτική ενίσχυσαν στη συνέχεια - και με μετριοπάθεια- οι Κωστής Παλαμάς, Ανδρέας Καρκαβίτσας και αργότερα οι Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Κωνσταντίνος Θεοτόκης. Αξιόλογη σε αυτόν τον τομέα ήταν και η έκδοση των περιοδικών *Η Τέχνη* (1898-1899) και *Ο Νουμάς* το 1903.

Η γενική τάση που επικρατούσε ως το 1900 ήταν η ηθογραφία, η έμπνευση δηλαδή από την καθημερινή ζωή της υπαίθρου (αρχικά) και η πιστή αναπαράσταση ηθών, εθίμων, παραδόσεων. Η έμπνευση από την καθημερινή ζωή στην ελληνική πεζογραφία δεν ήταν κάτι νέο: τις προηγούμενες δεκαετίες υπήρξαν συγγραφείς που παρουσίασαν με κριτική διάθεση την καθημερινή ζωή, αλλά των αστικών κέντρων (όπως ο Γρηγόριος Παλαιολόγος στον *Ζωγράφο* (1842) ή ο Ι. Πιτσιπιός στον *Πίθηκο Ξουθ* (1849), όμως η αποκλειστική εστίαση στην αγροτική ζωή ήταν καινοτομία της μετά το 1880 περιόδου. Οι συγγραφείς στηρίχτηκαν στις προσωπικές τους αναμνήσεις και βιώματα, γι' αυτό και τα περισσότερα έργα έχουν χαρακτήρα αυτοβιογραφικό. Αρκετοί απ' αυτούς περιορίστηκαν σε απλή καταγραφή της ζωής, χωρίς να εμβαθύνουν στην ψυχολογία των προσώπων ή να αναλύουν χαρακτήρες και συχνά παρουσίαζαν την αγροτική ζωή με τρόπο ειδυλλιακό και εξιδανικευμένο, αδιαφορώντας για τα κοινωνικά προβλήματα και τις συχνά άσχημες συνθήκες. (Για παράδειγμα οι Γεώργιος Δροσίνης, Κώστας Κρυστάλλης). Οι πιο αξιόλογοι όμως συγγραφείς παρουσίασαν και δείγματα είτε ψυχογραφικά (Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*, Κονδυλάκης, *Ο Πατούχας*, Βιζυηνός), είτε νατουραλιστικά, με έντονη κριτική διάθεση (Καρκαβίτσας, *Ο Ζητιάνος*,Παπαδιαμάντης, *Η Φόνισσα*).

Από το 1900 το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε από την ύπαιθρο στα αστικά κέντρα, κυρίως την Αθήνα. Αυτή η φάση ονομάζεται είτε απλά αστική, είτε αστική ηθογραφική, σε αντιδιαστολή με την αγροτική ηθογραφική. Οι πρώτοι συγγραφείς που τοποθέτησαν τα έργα τους σε αστικό περιβάλλον ήταν οι Γιάννης Ψυχάρης και Γρηγόριος Ξενόπουλος. Το μυθιστόρημα επανεμφανίστηκε με αξιόλογα δείγματα, όπως τα έργα του Χατζόπουλου και του Θεοτόκη. Παράλληλα εμφανίστηκε και ο κοινωνικός προβληματισμός, τις περισσότερες φορές ταυτισμένος με τη σοσιαλιστική ιδεολογία. (Εκπρόσωποι αυτού του είδους, εκτός από τους Χατζόπουλο και Θεοτόκη, είναι και οι Δημοσθένης Βουτυράς, Κώστας Παρορίτης). Επιπλέον, είναι αξιοσημείωτη και η επίδραση του ρεύματος του αισθητισμού στα έργα των Π.Νιρβάνα, Κ.Χρηστομάνου, Ν.Επισκοπόπουλου.

Β. ΠΟΙΗΣΗ- Ο ΚΑΒΑΦΗΣ
(εξεταζόμενο κείμενο: Η μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ.Χ.)

Ο Καβάφης, όπως κάθε ποιητής, λειτουργεί κυρίως μέσω των συμβόλων. Η τέχνη του είναι η συγκέντρωση αρχετύπων, που δίνουν ένα φευγαλέο υπαινικτικό νόημα στο λόγο του. Αντλεί μνήμες από το παρελθόν, από τη συλλογική ψυχή της φυλής και τις αποθέτει στο παρόν, ενίοτε ως προειδοποίηση για τα μελλούμενα. Είναι τέτοια η σχέση του με τη συλλογική ψυχή και τα περιεχόμενά της, που θεωρείται προδρομικός της σχέσης της λογοτεχνίας του 20ου αιώνα με τη συλλογική συνείδηση[9].

Η συμβολιστική του τάση είναι έντονη και συνδυάζεται με λόγο λιτό αλλά διαχρονικά επίκαιρο. Η ειρωνική διάθεση, αυτό που αποκλήθηκε *καβαφική ειρωνεία* συνδυάζεται με την τραγικότητα της πραγματικότητας, για να καταστεί κοινωνικά διδακτική και οι ηδονιστικοί του προσανατολισμοί ανακατεύονται με κοινωνικές επισημάνσεις. Αναμφίβολα δεν είναι εύκολο να οριοθετήσει κανείς ξεκάθαρα σε θεματικούς κύκλους την ποιητική του Καβάφη. Η

ιστορία ανακατεύεται με τις αισθήσεις και το στοχασμό σε μια ενιαία οντότητα, αυτήν πιθανώς που ο ίδιος ο Καβάφης προσδιορίζει ως «ενιαίο καβαφικό κύκλο», αλλά σε κάθε ξεχωριστή περίπτωση, στον αμέσως επόμενο στίχο, η εναλλαγή δικαιώνει όσους χαρακτήρισαν την καβαφική ποίηση πρωτεϊκή.

3. Η Γενιά του 1920
(εξεταζόμενο κείμενο: Μόνο γιατί μ αγάπησες- Μαρία Πολυδούρη)

Η Μαρία Πολυδούρη ανήκει στη γενιά του 1920, που καλλιέργησε το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής. Ο έρωτας και ο θάνατος είναι οι δύο άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η ποίησή της. Είναι μεστή από πηγαίο λυρισμό που ξεσπά σε βαθιά θλίψη και κάποτε σε σπαραγμό, με εμφανείς επιδράσεις από τον έρωτα της ζωής της Κώστα Καρυωτάκη αλλά και τα μανιάτικα μοιρολόγια. Οι συναισθηματικές και συγκινησιακές εξάρσεις της Πολυδούρη καλύπτουν συχνά κάποιες τεχνικές αδυναμίες και στιχουργικές ευκολίες του έργου της. Ο Κ. Σεργιόπουλος έχει πει για την Πολυδούρη: "*Η Μαρία Πολυδούρη έγραφε τα ποιήματά της όπως και το ατομικό της ημερολόγιο. Η μεταστοιχείωση γινόταν αυτόματα και πηγαία {...}, γι'αυτήν η έκφραση εσήμαινε κατ' ευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του εσωτερικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα με όλες τις γενικεύσεις και τις υπερβολές, που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση...*".

4. Η Γενιά του 1930 και η λογοτεχνία μέχρι το τέλος του εμφυλίου- Η πρώτη μεταπολεμική γενιά
(εξεταζόμενα κείμενα: Ποίηση 1948-Νίκος Εγγονόπουλος, Στον Νίκο Ε...- Μανόλης Αναγνωστάκης, Τα αντικλείδια_Γιώργης Παυλόπουλος)

Τα χρόνια γύρω στο 1930 είναι τα χρόνια εμφάνισης μοντερνιστικών τάσεων στην ποίηση και την πεζογραφία, γι’ αυτό και οι συγγραφείς που πρωτοδημοσίευσαν έργα με ανανεωτική διάθεση εκείνη την περίοδο ή και λίγο νωρίτερα, εντάσσονται στην λεγόμενη «Γενιά του ’30». Το βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής ανανέωσης είναι η καθιέρωση του ελεύθερου στίχου και η εισαγωγή του υπερρεαλισμού, ενώ στην πεζογραφία καλλιεργείται ιδιαιτέρως το αστικό μυθιστόρημα και εμφανίζονται κάποιες μοντερνιστικές τάσεις όπως ο εσωτερικός μονόλογος.

Η ποίηση της Γενιάς του '30

Η ποιητική γενιά του ’30 συνδέεται με την πλήρη αποδέσμευση από τον παραδοσιακό στίχο. Δείγματα ελεύθερου στίχου πρωτοεμφανίστηκαν μέσα στην δεκαετία του ’20, με τα ποιήματα του Τ.Κ. Παπατσώνη, ενώ γύρω στα τέλη της δεκαετίας και στις αρχές της δεκαετίας του ’30 πύκνωσαν οι εκδόσεις ποιημάτων με ελεύθερο στίχο: το 1929 εκδόθηκαν ποιήματα του Αναστάσιου Δρίβα, το 1930 η συλλογή *Στου γλυτωμού του χάζι* του Θεόδορου Ντόρρου, το 1933 τα ποιήματα του Νικήτα Ράντου και το 1933 του Γιώργου Σαραντάρη. Αντίθετα ποιητές που πρωταγωνίστησαν αργότερα στην «γενιά του ’30» με ποιήματα σε ελεύθερο στίχο ξεκίνησαν με παραδοσιακό, όπως ο Γιώργος Σεφέρης στις δύο πρώτες συλλογές του, *Στροφή* (1931) και *Στέρνα* (1932) και ο Γιάννης Ρίτσος στην συλλογή *Τρακτέρ* (1934) και τον *Επιτάφιο* (1936).

Ο πιο σημαντικός σταθμός στην ποίηση της «γενιάς του ’30» είναι το έτος 1935. Εκείνη την χρονιά, που κατά σύμπτωση δημοσιεύεται και η τελευταία συλλογή του Παλαμά, ιδρύεται το περιοδικό *Νέα Γράμματα*, με το οποίο συνεργάζονται οι κυριότεροι εκπρόσωποι της γενιάς, εκδίδεται το *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, δημοσιεύονται τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη και εισάγεται στην Ελλάδα ο υπερρεαλισμός με την *Υψικάμινο* του Εμπειρίκου. Μέσα στην ίδια δεκαετία δημοσίευσαν τα πρώτα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο ο Ρίτσος και ο Βρεττάκος και πρωτοεμφανίστηκε και ο δεύτερος σημαντικός εκπρόσωπος του υπερρεαλισμού, ο Νίκος Εγγονόπουλος.

Η πεζογραφία της γενιάς του '30

Οι πεζογράφοι που εντάσσονται στην «Γενιά του '30» είναι σύνολο συγγραφέων με συχνά διαφορετικά χαρακτηριστικά, αλλά με κοινό στόχο την ανανέωση της πεζογραφίας. Οι γενικές τάσεις που επικράτησαν μπορούν να διακριθούν σε τρεις ομάδες: πεζογράφους με καταγωγή από την Μικρά Ασία, που εμφανίστηκαν ήδη από την δεκαετία του '20 και έμειναν πιο κοντά στην παράδοση, εμπνεόμενοι κυρίως από τον τόπο καταγωγής τους και οι οποίοι συχνά αποκαλούνται «Αιολική Σχολή» (Στράτης Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης, Φώτης Κόντογλου και Στρατής Δούκας), τους πεζογράφους που ακολούθησαν κυρίως την τάση του αστικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος (Γιώργος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Μ. Καραγάτσης κ.α.) και τέλος πεζογράφους που εισήγαγαν μοντερνιστικές τάσεις όπως η παραβίαση των ρεαλιστικών συμβάσεων και νέες αφηγηματικές τεχνικές όπως ο εσωτερικός μονόλογος. Αυτή η ομάδα συχνά ονομάζεται «Σχολή της Θεσσαλονίκης», επειδή οι κύριοι εκπρόσωποι (Στέλιος Ξεφλούδας, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης κ.α.) έζησαν και έδρασαν στην Θεσσαλονίκη.

Μία αξιοσημείωτη τάση που παρατηρείται στην πεζογραφία της γενιάς του '30 μετά την δικτατορία του Μεταξά το 1936 είναι η στροφή πολλών συγγραφέων στο άμεσο ή απώτερο παρελθόν, δηλαδή σε αναμνήσεις από την παιδική τους ηλικία (για παράδειγμα ο *Λεωνής* του Θεοτοκά) ή ιστορικά μυθιστορήματα (όπως η *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ* του Τερζάκη). Αυτή η στροφή ερμηνεύεται ως εθελοντική «λογοκρισία» των συγγραφέων απέναντι στο καθεστώς αλλά σχετίζεται και με την αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας και την αξιοποίηση της παράδοσης.

Η μεταπολεμική λογοτεχνία

Μεταπολεμική ποίηση

Για τον χαρακτηρισμό της ποίησης της **πρώτης μεταπολεμικής γενιάς** (αυτής δηλαδή που εμφανίστηκε κατά την δεκαετία του 1950 αλλά και νωρίτερα) έχουν προταθεί διάφορες κατηγοριοποιήσεις. Αναμφισβήτητα η πιο ευδιάκριτη ομάδα ποιητών είναι αυτή που γράφει ποίηση που χαρακτηρίζεται ως «κοινωνική» ή «πολιτική», στην οποία ανήκουν ποιητές με αριστερές πεποιθήσεις, οι οποίοι υπέστησαν διώξεις για τις ιδέες τους, όπως οι Μανόλης Αναγνωστάκης, Τάσος Λειβαδίτης, Τίτος Πατρίκιος. Άλλοι ποιητές που ξεχώρισαν, χωρίς να είναι εύκολο να ενταχθούν σε κάποια συγκεκριμένη τάση, είναι οι Μίλτος Σαχτούρης, Τάκης Σινόπουλος, Νίκος Καρούζος. Η ποίηση των δύο πρώτων, που παρουσιάζει το κοινό στοιχείο των εφιαλτικών εικόνων, της δυσφορίας και της οδύνης, έχει κατά καιρούς συνδεθεί με εφαρμογή κάποιων αρχών του υπερρεαλισμού, η οποία αποδίδεται και στα έργα άλλων

ποιητών, όπως ο Γιάννης Δάλλας, ο Δημήτρης Παπαδίτσας ή η Ελένη Βακαλό, ενώ ο Καρούζος συχνά χαρακτηρίζεται ως «θρησκευτικός» ή «φιλοσοφικός» ποιητής εξαιτίας της στενής σχέσης του έργου του με την ορθόδοξη θρησκευτική παράδοση.

5.Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (δημιουργοί που γεννήθηκαν μεταξύ 1929 και 1940)

Α. Η ποιήτρια Κική Δημουλά

(εξεταζόμενα κείμενα: Σημείο αναγνωρίσεως, Κονιάκ μηδέν αστέρων)

Θέματα που κυριαρχούν στα ποιήματά της είναι η απουσία, η φθορά, η απώλεια, η μοναξιά και ο χρόνος. Χαρακτηριστικά της ποίησής της είναι η προσωποποίηση αφηρημένων εννοιών, η ασυνήθιστη χρήση κοινών λέξεων και η πικρή φιλοπαίγμων διάθεση.

Β. Πεζογραφία και Γιώργος Ιωάννου
(εξεταζόμενα κείμενα: Μες τους προσφυγικούς συνοικισμούς, Στου Κεμάλ το σπίτι)

Στοιχεία τεχνικής που χαρακτηρίζουν το έργο του Ιωάννου είναι η μονομερής αφήγηση, η τεχνική του διασπασμένου θέματος και η σύνθεση του χρόνου. Η μονομερής ή μονοεστιακή αφήγηση είναι μια μορφή αφήγησης, στην οποία τα πάντα μας δίνονται από την οπτική γωνία ενός μόνο προσώπου, το οποίο άλλοτε μετέχει σε αυτά που εξιστορούνται και άλλοτε είναι θεατής και τα αφηγείται. Η μορφή αυτή αφήγησης δεν είναι απαραίτητα σε πρώτο πρόσωπο, αν και είναι το συνηθέστερο. Π.χ. και μολονότι σε όλα πεζά του Ιωάννου ακολουθείται η μονομερής αφήγηση, άλλα είναι γραμμένα σε πρώτο, άλλα σε δεύτερο και άλλα σε τρίτο πρόσωπο. Στην τεχνική του διασπασμένου θέματος, τα γεγονότα είναι ψηφίδες που συνθέτουν το αφήγημα ενώ ταυτόχρονα παρεμβάλλονται σκέψεις και συναισθήματα του συγγραφέα. Δεν υπάρχει δηλαδή η κλασική μορφή διηγήματος με αρχή, μέση, τέλος. Η σύνθεση του χρόνου αποτελεί το τρίτο τεχνικό γνώρισμα των πεζών του Ιωάννου. Σύμφωνα με αυτό η αφήγηση μπορεί να ξεκινά από το παρόν ή το παρελθόν, αλλά δεν προχωρεί γραμμικά προς μεταγενέστερες στιγμές αφού η μετάβαση από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα είναι συνεχής.Επίσης σημαντικό ρόλο στο έργο του Ιωάννου παίζουν οι εμπειρίες του από τα μέρη όπου έζησε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και το κοινωνικό του περιβάλλον (η οικογένεια, οι φτωχογειτονιές, οι φίλοι, οι άνθρωποι που γνώρισε, κλπ). Ιδιαίτερο ρόλο δε παίζει η γενέτειρά του η οποία δίνεται όχι μόνο ως ένας συγκεκριμένος χώρος με τα μνημεία, τις γειτονιές, τους δρόμους, τους πρόσφυγες και την πολυπολιτισμικότητα της, αλλά και ως χώρος στον οποίο έζησε τα παιδικά και νεανικά του χρόνια ο Ιωάννου.(ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Αν γεννημένος το 1927, ο Ιωάννου εντάσσεται στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά)

ΟΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΕΣ

1. **Ο κλασικισμός.** Είναι η μορφή της λογοτεχνίας, που θεωρεί ως ιδανικό την ελληνική ρωμαϊκή αρχαιότητα. Θέλει να ξαναγυρίσουμε στα αρχαία πρότυπα και ιδανικά, την τελειότητα. Στον κλασικισμό η λογική κυριαρχεί πάνω στο συναίσθημα και τη φαντασία. Η έκφραση έχει πάντα την πληρότητα την αρτιότητα, την κυριολεξία, το φυσικό και το απέριττο. Επιδιώκεται το τέλειο, το αρμονικό, το πλαστικό και η ισορροπία. Ο όρος «κλασικισμός» προέρχεται από τη λατινική λέξη classicus που σημαίνει αυτός που κατατάσσεται σε μια εξέχουσα τάξη (class).

   Κλασικό ονομάζουμε ένα εξέχον έργο, κάθε τι που διαθέτει ανεξάντλητη δύναμη αντίστασης στην πάροδο και την καταλυτική επίδραση του χρόνου, που αντέχει στην κριτική όλων των ανθρώπων και αναγνωρίζεται ως τέλειο, έξοχο και πρότυπο, άξιο μεγάλης προσοχής και βαθύτατου σεβασμού, όπως π.χ. ο Παρθενώνας, τα αγάλματα του Φειδία, του Πραξιτέλη κ.α., αλλά και η μουσική του Μπετόβεν, τα έργα του Σαίξπηρ κ.α.

2. **Ο ρομαντισμός.** Ρομαντισμός λέγεται η λογοτεχνική πνευματική κίνηση που δημιουργήθηκε αρχές 19ου αι. σ' αντίθεση του διαφωτισμού και του κλασικισμού και εκφράζει τη ρομαντική διάθεση. Είναι η λογοτεχνική εκείνη τεχνοτροπία και γενικότερα η ιδιαίτερη εκείνη μορφή της ζωής, κατά την οποίαν κυριαρχούν το συναίσθημα, η φαντασία, η εξιδανίκευση των πραγμάτων, η άρνηση της πραγματικότητας και η ατονία της λογικής.

   Ο όρος ρομαντισμός προέρχεται από τη λέξη roman των ρωμανικών γλωσσών (Γαλλικής Ισπανικής, Ιταλικής κ.α.) που σημαίνει επική ή ερωτική ποίηση, όμως η λέξη roman είναι παράγωγη από την ελληνική λέξη "έρως" > ιταλικά romanzo = διήγημα, εποποιία, μυθιστόρημα… με ερωτική ιστορία, το ειδύλλιο).

   Ρομαντικό λέγεται ένα έργο, όταν περιγράφει πρόσωπα, τοπία… με ονειρώδη, ειδυλλιακή αίσθηση και διάθεση, όταν τα βλέπει όμορφα και ωραία και γενικά όπως ο ερωτευμένος. Ο ρομαντικός συγγραφέας διαλέγει τα τοπία των πράξεων του έργου να είναι πάρα πολύ γραφικά, ωραία, όμορφα, ήρεμα… ως αυτά που διαλέγουν οι ερωτευμένοι (π.χ. ωραίες κοιλάδες, αρχαιολογικοί χώροι, αξιοθέατα, γραφικές ταβέρνες, απόμερα και ήσυχα μέρη…). Ομοίως χρησιμοποιεί λόγια (γλώσσα) τρυφερά, γλυκά, αγνά, όπως αυτά που λένε οι πολύ ερωτευμένοι. Ομοίως ως πρόσωπα του έργου (βασικοί ήρωες) φέρει άτομα ωραία, λεπτά, τρυφερά, αγνά… στην εμφάνιση και χαρακτήρα. Στο ρομαντισμό είναι έντονα η αίσθηση της εθνικής ζωής και το βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα. Τα θέματα που απασχολούν τους ρομαντικούς ποιητές είναι αυτά που τονίζουν τα εθνικά στοιχεία και την εθνική ζωή, τα θρησκευτικά, τα πατριωτικά, τα ιπποτικά, τα ερωτικά κ.τ.λ. γεγονότα.

3. **Ο ρεαλισμός.** Ρεαλισμός λέγεται η λογοτεχνική πνευματική κίνηση που γεννήθηκε μέσα 19ου αι. και εκφράζει την πραγματικότητα, την αντιρομαντική και αντιιδεαλιστική διάθεση. Ο όρος «ρεαλισμός» προέρχεται από τη λατινική λέξη res που σημαίνει το πράγμα, το αντικείμενο, realismus = η πραγματικότητα, ο αντικειμενισμός, η αλήθεια, ο πραγματισμός, η πραγματοκρατία. Ρεαλιστικό λέγεται

ένα έργο, όταν παρου-σιάζει, περιγράφει, απεικονίζει κ.τ.λ. τα πρόσωπα του έργου, τις πράξεις τους κ.τ.λ. ως έχουν πραγματικά και όχι με ωραιοποιήσεις, εξογκώσεις και εξιδανικεύσεις ως επιβάλλει η αισθητική του ρομαντισμού ή με κακοποιήσεις, αδιαφορία και δυσφορία, όπως επιβάλλει ο ιδεαλισμός. Όταν ο συγγραφέας απεικονίζει την πραγματικότητα ή όταν περιγράφει και τον εσωτερικό και τον εξωτερικό κόσμο των προσώπων του έργου, καλό ή κακό, με κριτική αισθησιακή.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του ρεαλισμού είναι:

α) ο ρεαλισμός δείχνει μια τάση για αντικειμενικότητα,

β) αφήνει τα γεγονότα να μιλήσουν από μόνα τους,

γ) επιλέγει θέματα κοινά, από την καθημερινή ζωή και πραγματικότητα,

δ) παρουσιάζει κοινές εμπειρίες.

Ρεαλιστικά στοιχεία συναντάμε σε μεγάλους συγγραφείς όλων των εποχών, όμως η ουσιαστική διαμόρφωση της τεχνοκρατίας αυτής συμπίπτει με την ανάπτυξη των φυσικών επιστημών, της θετικής φιλοσοφίας και της λατρείας της επιστήμης, που αρχίζουν να κυριαρχούν από τα μέσα του ιθ΄ αιώνα. Τότε ο ρεαλισμός παρουσιάζεται σαν οργανωμένη θεωρία και σχολή.

Ο ρεαλισμός διαφέρει ριζικά τόσο από τον κλασικισμό, όσο και από το ρομαντισμό. Με τον πρώτο έχουν βέβαια σαν κοινό στοιχείο την αντικειμενική αναπαράσταση προσώπων, πραγμάτων και καταστάσεων, χωρίς την προσωπική επέμβαση του συγγραφέα, αλλά διαφέρουν βασικά στο σκοπό, τα μέσα και την τεχνική. Οι ρεαλιστές μυθιστοριογράφοι δεν προβάλουν ηρωικά κατορθώματα και περιπέτειες, αλλά συνηθισμένες πράξεις και καθημερινά θύματα της κοινωνίας. Ο ρεαλιστής συγγραφέας διαλέγει τα θέμα-τα του να είναι από τη σύγχρονη, καθημερινή ζωή. Οι ήρωες δεν τον απασχολούν, πρωταγωνιστές είναι οι κοινοί άνθρωποι και ο κοινωνικός περίγυρος. Δεν επιδιώκει την εξιδανίκευση, αλλά την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, γι΄ αυτό η μορφή του είναι περιγραφική και λεπτομερειακή, χωρίς λυρικές εξάρσεις και εξωραϊσμούς. Έτσι το ύφος του είναι απλό και ξερό, δεν επιθυμεί να γοητεύσει, αλλά να πείσει.

Ο ρεαλισμός αντιτίθεται στην υπερβολή της φαντασίας, του συναισθήματος και της ονειροπόλησης και δε χρησιμοποιεί τον πλούσιο και, πολλές φορές, υπερφορτωμένο λόγο του ρομαντισμού. Κάποτε οι λογοτέχνες, για να αποδώσουν ρεαλιστικά ορισμένες καταστάσεις ζωής και συμπεριφοράς, δε διστάζουν να απεικονίσουν εξονυχιστικές λεπτομέρειες σχετικές με ερωτικές σχέσεις, τη βία και τις σεξουαλικές διαστροφές , κάτι που δεν κάνει ο ρομαντισμός.

4. **Ο ματουραλισμός.** Ο θεμελιωτής του ματουραλισμού είναι ο Εμίλ Ζολά ανάμεσα στα χρόνια 1860 – 1880. Ο όρος «ματουραλισμός» προέρχεται από τη λατινική λέξη natura που σημαίνει η φύση, naturalismus = η φυσιοκρατία, η φυσικότητα. Ο ματουραλισμός είναι κάτι πιο πάνω από το ρεαλισμό. Οι ματουραλιστές παρατηρούν και

περιγράφουν ανθρώπους ψυχρά, αμέτοχα, όπως ένα αντικείμενο, ένα ζώο ή μια μηχανή. Επηρεασμένοι από τη δαρβινική θεωρεία υποβιβάζουν τον άνθρωπο στην κατάσταση του ζώου. Η τεχνοτροπία αυτή επιδιώκει την άμεση και πιστή εφαρμογή της φύσεως και της πραγματικότητας, άσχετα αν τα πράγμα-τα έχουν ατέλειες και ασχήμιες. Έχει περιγραφικό χαρακτήρα, δηλ. παρατηρεί και καταγράφει τα πράγματα όπως ακριβώς είναι και όπως βρίσκονται. Απεικονίζει φωτογραφικά τα γεγονότα, επιπόλαια και με ρηχότητα. Μελετά την ανθρώπινη ψυχή και βρίσκει τα κίνητρα και τους κόσμους της. Προσέχει κυρίως τις κακές και παθολογικές στιγμές της ζωής τις οποίες παρακολουθεί και καταγράφει. Ο νατουραλισμός έχει όλα τα στοιχεία του ρεαλισμού, υπερτονισμένα, όμως σε σημεία υπερβολής. Η όψη του κόσμου που παρουσιάζει είναι ζοφερή κι η εικόνα του ανθρώπου θλιβερή κι απογοητευτική, καθώς αυτός περιγράφεται σωματικά και ψυχικά ατελής και αδύναμος, δημιούργημα της κληρονομικότητας και του περιβάλλοντος.

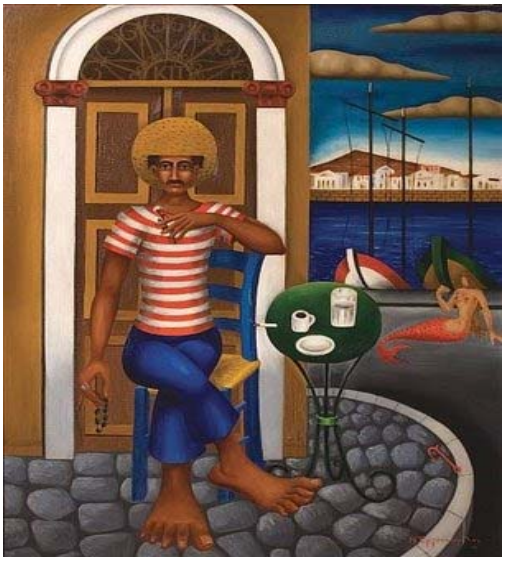
5. **Ο παρνασσισμός.** Ο Παρνασσισμός είναι μια τεχνοτροπία, που πρωτογεννήθηκε στη Γαλλία και σήμερα είναι σε παρακμή. Παρνασσιακοί ονομάστηκαν οι νέοι ποιητές που ποιήματά τους δημοσιεύθηκαν σε μια κοινή συλλογή το 1886 στο Παρίσι με τον τίτλο «Σύγχρονος Παρνασσός». Η τεχνοτροπία αυτή επανέφερε στην τέχνη την κλασσική ισορροπία, τη συμπύκνωση των νοημάτων, τη γαλήνη και την ακρίβεια, όπως ο κλασικισμός. Θέλει την αυστηρή τήρηση των στιχουργικών κανόνων και αποδίδει μεγάλη σημασία στην εξωτερική μόρφωση της ποίησης.

6. **Ο συμβολισμός.** Η τεχνοκρατία αυτή παρουσιάστηκε στο τέλος του ΙΘ αιώνα στη Γαλλία σαν αντίδραση στο ρομαντισμό, στο νατουραλισμό και στον παρνασσισμό. Η ονομασία αυτή δόθηκε γιατί στη νέα τούτη τεχνοτροπία ο καλλιτέχνης προσπαθεί να εκφράσει τα πιο βαθιά συναισθήματα, ακόμη και τις πιο λεπτές τους αποχρώσεις, με τη βοήθεια συμβόλων παρμένων από τον υλικό και τον πνευματικό κόσμο. Οι συμβολιστές είναι κυρίως ποιητές που επιζητούν να δημιουργήσουν μια ποίηση, στην οποία οι λέξεις θα έχουν μια υποβλητική μουσικότητα. Οι συμβολιστές ποιητές γέννησαν τον ελεύθερο στίχο.

   Ο συμβολισμός πίσω από κάθε φυσικό αντικείμενο, καλλιτέχνημα ή φαινόμενο, βλέπει μια ιδέα, μια ψυχική και πνευματική ζωή. Ο υλικός κόσμος για το συμβολιστή είναι σύμβολο, εικόνα, ή μορφοποίηση του νοητού κόσμου των ιδεών. Κύρια χαρακτηριστικά του συμβολισμού είναι: ο ρεμβασμός, η μουσικότητα, η φευγαλέα εντύπωση και η υπερβολή. Για να το επιτύχει αυτό, χρησιμοποιεί τη γλωσσική ελευθερία και τη νοηματική ασάφεια. Κύριος θεμελιωτής του συμβολισμού είναι ο Γάλλος Βερλαίν και ο πρόδρομός του Μπωντλαίρ. Εκπρόσωπος του συμβολισμού στην Ελλάδα είναι ο Κ. Χατζόπουλος.

7. **Ο σουρεαλισμός ή υπερρεαλισμός.** Η τεχνοκρατία αυτή αποβλέπει στην υπέρβαση του πραγματικού και αισθητού κόσμου, ζητώντας την παράσταση και εξωτερίκευση των υποσυνειδήτων ενεργειών της ψυχής και των ονειρικών εντυπώσεων. Δεν τηρεί τάξη, ακρίβεια, ενότητα, συμφωνία και συμμετρία. Παρουσιάζει τα πράγματα και τις ιδέες πολύ τολμηρά, πιο πέρα απ' όσο βρίσκονται στην πραγματικότητα. Κυριότεροι εκπρόσωποι του σουρεαλισμού στη Γαλλία υπήρξαν: ο Μπρετόν, ο Ελυάρ, ο Αραγκόν. Στην Ελλάδα ο Εμπειρίκος και ο Εγγονόπουλος.

8. **Ο ιδεαλισμός.** Είναι η τεχνοτροπία εκείνη κατά την οποία ο λογοτέχνης επιδιώκει την εξιδανίκευση της πραγματικότητας με την αναπαράσταση του ιδεώδους κάλλους.



ΟΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Καλό είναι να γνωρίζουμε ότι στη θεωρία της λογοτεχνίας οι αφηγηματικοί τρόποι **είναι διαφορετικοί** από τις αφηγηματικές τεχνικές. Η διάκρισή τους όμως θα πρέπει να συνδέεται άμεσα με τη σκοπιμότητα της αναζήτησής τους.

Αφηγηματικοί τρόποι ονομάζονται τα συστατικά στοιχεία που συναποτελούν μιαν αφήγηση. Π.χ. έκθεση (καθαρή αφήγηση), διάλογος, περιγραφή, σχόλιο εσωτερικός μονόλογος, ελεύθερο πλάγιο ύφος.

Οι αφηγηματικές τεχνικές σχετίζονται:

α) με τον αφηγητή, την υπόστασή του μέσα στο κείμενο, τις σχέσεις αφηγητή-προσώπων, την οπτική γωνία του,

β) τη δομή της αφήγησης, το χρόνο, το χώρο,

γ) τη ρηματική άρθρωση της αφήγησης, τις συμβάσεις της. Θυμίζουμε τις αφηγηματικές τεχνικές:

Αναδρομή: Είναι αφηγηματική τεχνική κατά την οποία ο αφηγητής μετατοπίζει την αφήγησή του από το τώρα στο τότε της ιστορίας και ανάγεται σε γεγονότα προγενέστερα και παλιότερα.

Αναδρομική αφήγηση: Είναι αφηγηματική τεχνική κατά την οποία ο αφηγητής μετατοπίζει την αφήγησή του από το 2 τώρα στο τότε της ιστορίας και ανάγεται σε γεγονότα προγενέστερα και παλιότερα.

Ανάληψη: Είναι αφηγηματική τεχνική κατά την οποία ο αφηγητής μετατοπίζει την αφήγησή του από το τώρα στο τότε της ιστορίας και ανάγεται σε γεγονότα προγενέστερα και παλιότερα.

Αυτοαναφορικότητα: είναι μια αφηγηματική τεχνική σύμφωνα με την οποία ο συγγραφέας αναφέρεται σε πρώτο πρόσωπο σε πράγματα που αφορούν τον ίδιο.

Αυτόματη γραφή: είναι μια αφηγηματική τεχνική που πρώτοι χρησιμοποίησαν οι υπερρεαλιστές ποιητές, κατά την οποία ο δημιουργός καταγράφει χωρίς καμιά παρέμβαση της λογικής ό,τι του υπαγορεύει το υποσυνείδητό του.

Εγκιβωτισμός: Πολύ συχνά σ' ένα αφηγηματικό κείμενο η ιστορία που έχουμε ξεκινήσει διακόπτεται για να αρχίσει μια άλλη ιστορία, ενδεχομένως μικρότερης έκτασης από την αρχική και με την ολοκλήρωσή της επανερχόμαστε στην αρχική αφήγηση της ιστορίας. Το φαινόμενο αυτό, της ενσωμάτωσης μιας άλλης αφήγησης μέσα στην κύρια αφήγηση, ονομάζεται εγκιβωτισμός.

In medias res: Η λατινική αυτή φράση κατά λέξη σημαίνει: στο μέσο των πραγμάτων, στο μέσο της υπόθεσης, της πλοκής. Η ακριβής σημασία του όρου
ωστόσο είναι η εξής: Η αφήγηση δεν παρουσιάζει τα γεγονότα στη χρονική του διαδοχή και αλληλουχία. Η αφήγηση ξεκινά από το κέντρο του μύθου, δηλαδή από το σημαντικότερο για τον συγγραφέα περιστατικό το οποίο αποτελεί και την "καρδιά" της πλοκής.

Πρόδρομη αφήγηση: Αφηγηματική τεχνική κατά την οποία ο συγγραφέας αναφέρεται σε γεγονότα που θα συμβούν μελλοντικά.

Προϊδεασμός: είναι ένας αφηγηματικός τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας μας δίνει μια γενική ιδέα (κάπως αόριστη) ή έναν υπαινιγμό για κάτι που πρόκειται να συμβεί.

Πρόληψη: Αφηγηματική τεχνική κατά την οποία ο συγγραφέας αναφέρεται σε γεγονότα που θα συμβούν μελλοντικά.

Προοικονομία: αφηγηματικός τρόπος ο οποίος σχετίζεται με την πλοκή του μύθου και των γεγονότων. Ο συγγραφέας προετοιμάζει τον αναγνώστη ή τον θεατή για γεγονότα που πρόκειται να ακολουθήσουν.
Ροή συνείδησης: είναι μια τεχνική, που χρησιμοποίησε για πρώτη φορά ο Γουίλιαμ Τζέιμς, με την οποία ο συγγραφέας επιδιώκει να δώσει στον αναγνώστη την εντύπωση της συνεχούς ροής σκέψεων, αισθημάτων, διαθέσεων και αναμνήσεων, όπως έρχονται αναμεμειγμένα στη συνείδηση, χωρίς κάποια λογική αλληλουχία.
Χρόνος αφήγησης: Ο χρόνος που ξετυλίχθηκαν τα γεγονότα της ιστορίας ονομάζεται χρόνος της ιστορίας. Με το χρόνο αυτό εννοούμε την φυσική διαδοχή των γεγονότων. Ο χρόνος αυτός παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους και έτσι προκύπτει ο χρόνος της αφήγησης (ή αφηγηματικός χρόνος). Ο χρόνος της αφήγησης γενικά δεν συμπίπτει με τον χρόνο της ιστορίας, αφού τα γεγονότα παρουσιάζονται συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ότι διαδραματίζονται στην ιστορία. Έτσι, συχνά ο συγγραφέας παραβιάζει τη χρονική σειρά, γι' αυτό έχουμε αναχρονίες (αναδρομική - πρόδρομη), άλλοτε επιταχύνει ή επιβραδύνει την αφήγηση (επιτάχυνση ή επιβράδυνση της αφήγησης) και άλλοτε παρουσιάζει ένα γεγονός περισσότερές από μια φορές.
Χρόνος ιστορίας: Ο χρόνος που ξετυλίχθηκαν τα γεγονότα της ιστορίας ονομάζεται χρόνος της ιστορίας. Με το χρόνο αυτό εννοούμε την φυσική διαδοχή των γεγονότων. Ο χρόνος αυτός παρουσιάζεται στην αφήγηση με διάφορους τρόπους και έτσι προκύπτει ο χρόνος της αφήγησης (ή αφηγηματικός χρόνος). Ο χρόνος της αφήγησης γενικά δεν συμπίπτει με τον χρόνο της ιστορίας, αφού τα γεγονότα παρουσιάζονται συνήθως με διαφορετική χρονική σειρά, διάρκεια και συχνότητα απ' ότι διαδραματίζονται στην ιστορία. Έτσι, συχνά ο συγγραφέας παραβιάζει τη χρονική σειρά, γι' αυτό έχουμε αναχρονίες (αναδρομική - πρόδρομη), άλλοτε επιταχύνει ή επιβραδύνει την αφήγηση (επιτάχυνση ή επιβράδυνση της αφήγησης) και άλλοτε παρουσιάζει ένα γεγονός περισσότερές από μια φορές.

Οι Αφηγηματικοί τρόποι:

α) Διήγηση
- Τριτοπρόσωπη αφήγηση

β) Μίμηση
- Πρωτοπρόσωπη αφήγηση
- Διάλογος
- Εσωτερικός μονόλογος

γ) **Μεικτός τρόπος** (Συνδυασμός διήγησης και μίμησης)

5) Περιγραφή

ε) Σχόλιο

στ) Ελεύθερο πλάγιο ύφος

Η Εστίαση:

[Αναφέρεται στη σχέση του αφηγητή με τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας, τη γνώση τους για την υπόθεση.]

- **Μηδενική** Ο αφηγητής ξέρει περισσότερα από ό,τι τα πρόσωπα, είναι έξω από τη δράση (παντογνώστης). Αφηγητής > Πρόσωπα
- **Εσωτερική** Ο αφηγητής ξέρει όσα και τα πρόσωπα. Αφηγητής = Πρόσωπα
- **Εξωτερική** Ο αφηγητής ξέρει λιγότερα από τα πρόσωπα. Αφηγητής < Πρόσωπα

Η Οπτική γωνία:

[Αναφέρεται στην προοπτική του αφηγητή απέναντι στην ιστορία, τη σχέση του με την υπόθεση.]

- **Εσωτερική οπτική γωνία** Την ιστορία αφηγείται ο βασικός ήρωας ή ένα δευτερεύον πρόσωπο (αφηγείται μόνο όσα υποπίπτουν στην αντίληψη του).
- **Εξωτερική οπτική γωνία** **Ο** αφηγητής βρίσκεται έξω από την υπόθεση, αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο.

Ο τύπος του αφηγητή:

1. Με βάση τη συμμετοχή του στην ιστορία:
- **Ομοδιηγητικός:** Συμμετέχει στην ιστορία την οποία αφηγείται είτε ως πρωταγωνιστής (αυτοδιηγητικός αφηγητής) είτε ως παρατηρητής ή αυτόπτης μάρτυρας.
- **Ετεροδιηγητικός:** Δεν έχει καμιά συμμετοχή στην ιστορία που αφηγείται.

2. Με βάση το αφηγηματικό επίπεδο:
- **Ενδοδιηγητικός:** Αφηγείται γεγονότα που ανήκουν στην κύρια αφήγηση.
- **Εξωδιηγητικός:** Αφηγείται γεγονότα και πράξεις ξένα προς το κύριο κείμενο της αφήγησης (εισαγωγικές αφηγήσεις, πρόλογοι…)
- **Μεταδιηγητικός:** Αφηγείται γεγονότα που συνιστούν δευτερεύουσα αφήγηση (που ενσωματώνεται στην κύρια αφήγηση, είναι αφήγηση μέσα στην αφήγηση), εγκιβωτισμένη αφήγηση.

Ο αφηγητής δεν ταυτίζεται με το συγγραφέα. Σε όσες περιπτώσεις ταυτίζονται τα δύο πρόσωπα μιλάμε για αυτοβιογραφία (αυτοδιηγητική αφήγηση).

Ο παντογνώστης αφηγητής:
Είναι ο αφηγητής που γνωρίζει τα πάντα, εποπτεύει τα πάντα, αλλά δεν μετέχει στη δράση, δεν είναι δηλαδή ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας. Στον παντογνώστη αφηγητή αντιστοιχεί η αφήγηση χωρίς εστίαση, η μηδενική εστίαση δεδομένου ότι αυτός είναι πανταχού παρών σαν ένας «μικρός θεός».

Ο χρόνος στην αφήγηση:

- **Ιστορικός:** Δηλώνει το πόνε χρονολογικά συνέβησαν τα γεγονότα που παρουσιάζονται (το πότε).

- **Πραγματικός/Αφηγημένος:** Δηλώνει το διάστημα που καλύπτουν τα γεγονότα που παρουσιάζει η αφήγηση (το πόσο).
- **Αφηγηματικός:** Δηλώνει το πώς αξιοποιείται, πώς παρουσιάζεται ο χρόνος στη διαδικασία της αφήγησης (το πώς):

α) *ως προς τη σειρά παρουσίασης των γεγονότων:*
- Ευθύγραμμος (όταν ακολουθεί τη φυσική σειρά των γεγονότων).
- Με αναχρονίες (όταν γίνονται ανακατατάξεις στη φυσική σειρά των γεγονότων):
  - Αναδρομές ή αναδρομικές αφηγήσεις ή αναλήψεις ή FLASH BACK (επιστροφή στο παρελθόν).
  - πρόδρομες αφηγήσεις ή προλήψεις (αναφορές γεγονότων που θα συμβούν αργότερα).

β) *ως προς το ρυθμό παρουσίασης των γεγονότων:*
- Επιτάχυνση.
- Επιβράδυνση.
- Παράλειψη ή έλλειψη.

γ) *ως προς το σημείο έναρξης της υπόθεσης:* ~ από την αρχή της υπόθεσης-

- από τη μέση της υπόθεσης

Ο αφηγηματικός χρόνος:

Ο αφηγηματικός χρόνος είναι βασικό στοιχείο της αφήγησης και διακρίνεται:
- στο χρόνο του πομπού, δηλαδή την εποχή στην οποία ζει ο συγγραφέας,
- στο χρόνο του αφηγητή, που συνήθως ταυτίζεται με το χρόνο των γεγονότων της αφήγησης, και
- στο χρόνο του δέκτη, δηλαδή την εποχή στην οποία **ζει** ο αναγνώστης.

Ο χρόνος αυτός είναι **εξωκειμενικός** και δεν έχει σχέση με την αφήγηση.

Ο **εσωτερικός/εσωκειμενικός** χρόνος μπορεί να διακριθεί στο **χρόνο της ιστορίας** και στο **χρόνο της αφήγησης:**

. **ο χρόνος της ιστορίας** είναι ο φυσικός χρόνος στον οποίο εκτυλίσσεται η ιστορία, η φυσική σειρά των γεγονότων.

- **Ο χρόνος της αφήγησης** δε συμπίπτει με το χρόνο της ιστορίας, γιατί τα γεγονότα της αφήγησης δεν ακολουθούν πάντοτε τη φυσική χρονική σειρά. Ο αφηγητής συχνά παραβιάζει την ομαλή χρονική πορεία για να γυρίσει προσωρινά στο παρελθόν, ή αφηγείται ένα γεγονός που πρόκειται να διαδραματιστεί 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(βλέπε παραπάνω).

- **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.
- **Παρέκβαση/ παρέμβλητη (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.

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

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

Ανακεφαλαιώνοντας, οι τεχνικές με τις οποίες ο συγγραφέας συντομεύει το χρόνο της αφήγησης είναι:

- **Η επιτάχυνση:** γεγονότα που έχουν μεγάλη διάρκεια παρουσιάζονται σύντομα.

- Η **παράλειψη:** κάποια γεγονότα δεν αναφέρονται καθόλου, επειδή δε σχετίζονται με την ιστορία.
- **Η περίληψη:** όταν τα ενδιάμεσα γεγονότα παρουσιάζονται συνοπτικά.
- **Η έλλειψη** ή **το αφηγηματικό κενό:** όταν ο αφηγητής παραλείπει ένα τμήμα της ιστορίας ή κάποια γεγονότα που εννοούνται εύκολα ή δε συμβάλλουν ουσιαστικά στην πλοκή.

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

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

Άλλες φορές παρατηρούμε μια φράση ή ένα βασικό θέμα να επαναλαμβάνεται στερεότυπα, κατά διαστήματα, στο έργο. Τότε μιλάμε για ένα **μοτίβο** το οποίο έχει κάποια συγκεκριμένη λειτουργία μέσα στην αφήγηση. Μπορεί δηλαδή να κλιμακώνει τη δράση ή να περιγράφει μια ψυχική κατάσταση κ.ά.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ
Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1798, στο διάστημα μεταξύ 15 Μαρτίου και 15 Απριλίου. Γονείς του ήταν ο κόντες Νικόλαος Σολωμός και η υπηρέτριά του Αγγελική Νίκλη. Ο πατέρας του καταγόταν από οικογένεια κρητικών προσφύγων που εγκαταστάθηκαν στη Ζάκυνθο το 1670, μετά την κατάληψη της Κρήτης 1669 από τους Οθωμανούς.

Ο κόντες Νικόλαος Σολωμός χήρεψε το 1802 από την νόμιμη σύζυγό του Μαρνέττα Κάκνη, με την οποία είχε αποκτήσει δύο παιδιά, τον Ρομπέρτο και την Έλενα. Από το 1796 όμως είχε δεσμό με την υπηρέτριά του Αγγελική Νίκλη, με την οποία απέκτησε εκτός από τον Διονύσιο άλλον έναν γιο, τον Δημήτριο, μετέπειτα πρόεδρο της Ιονίου Βουλής, το 1801. Το ζευγάρι παντρεύτηκε μόλις την προπαραμονή του θανάτου του (27 Φεβρουαρίου 1807) και τα παιδιά τους απέκτησαν τα δικαιώματα των νόμιμων τέκνων.

Ο ποιητής πέρασε τα παιδικά του χρόνια ως το 1808 στο πατρικό του σπίτι στην Ζάκυνθο, υπό την επίβλεψη του δασκάλου του αβά Σάντο Ρόσι, Ιταλού πρόσφυγα. Μετά τον θάνατο του πατέρα του ανέλαβε την κηδεμονία του ο κόντες Διονύσιος Μεσσαλάς, ενώ η μητέρα του παντρεύτηκε στις 15 Αυγούστου της ίδιας χρονιάς τον Μανόλη Λεονταράκη. Την επόμενη χρονιά ο Μεσσαλάς έστειλε τον μικρό Διονύσιο στην Ιταλία για σπουδές, σύμφωνα με την συνήθεια των ευγενών των Επτανήσων, αλλά ενδεχομένως και εξ αιτίας του γάμου της Αγγελικής Νίκλη.

Οι σπουδές του ποιητή στην Ιταλία

Ο Σολωμός αναχώρησε για την Ιταλία μαζί με τον δάσκαλό του, ο οποίος επέστρεφε στην πατρίδα του, την Κρεμόνα. Γράφτηκε αρχικά στο Λύκειο της Αγίας Αικατερίνης στην Βενετία, όμως δυσκολευόταν να προσαρμοστεί στην αυστηρή πειθαρχία του σχολείου και γι' αυτό ο Ρόσι τον πήρε μαζί του στην Κρεμόνα, όπου τελείωσε το Λύκειο το 1815. Τον Νοέμβριο του 1815 γράφτηκε στην Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου της Παβίας, από την οποία αποφοίτησε το 1817. Δεδομένων των φιλολογικών ενδιαφερόντων του, η άνθηση της ιταλικής λογοτεχνίας δεν τον άφησε ανεπηρέαστο. Καθώς μάλιστα μιλούσε πλέον θαυμάσια την ιταλική γλώσσα, άρχισε να γράφει ποιήματα στα Ιταλικά. 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.

Τα πρώτα ελληνικά έργα και η συνάντηση με το Σπυρίδωνα Τρικούπη

Παράλληλα με τα ιταλικά ποιήματα, ο Σολωμός έκανε και τις πρώτες απόπειρες να γράψει στα ελληνικά. Αυτό το εγχείρημα ήταν δύσκολο, όχι μόνο επειδή ο ποιητής δεν γνώριζε καλά

την ελληνική γλώσσα, αφού η παιδεία του ήταν κλασική και ιταλική, αλλά και επειδή δεν υπήρχαν πολλά αξιόλογα ποιητικά έργα στην δημοτική γλώσσα, τα οποία θα μπορούσε να αξιοποιήσει ως πρότυπο. Για να διαμορφώσει το γλωσσικό του όργανο άρχισε να μελετά συστηματικά τα δημοτικά τραγούδια, το έργο των προσολωμικών ποιητών, δημώδη και κρητική λογοτεχνία, που ήταν τα καλύτερα ως τότε δείγματα της χρήσης της δημοτικής γλώσσας στην νεοελληνική λογοτεχνία. Τα ποιήματα που ξεχωρίζουν από τα έργα αυτής της περιόδου είναι η *Ξανθούλα*, η *Αγνώριστη*, *Τα δυο αδέρφια* και *Η τρελή μάνα*.

Σημαντική για την στροφή του προς τη συγγραφή στα ελληνικά θεωρείται η συνάντησή του το 1822 με τον Σπ. Τρικούπη. Ο Τρικούπης επισκέφθηκε την Ζάκυνθο το 1822 ως προσκεκλημένος του λόρδου Γκίλφορντ. Η φήμη του Σολωμού στο νησί ήταν ήδη μεγάλη και ο Τρικούπης θέλησε να τον γνωρίσει. Στη δεύτερη συνάντησή τους ο Σολωμός τού διάβασε το ιταλικό *Ωδή για την πρώτη λειτουργία* και ο Τρικούπης τού είπε «*Η ποιητική σας ιδιοφυΐα σας επιφυλάσσει μια διαλεχτή θέση στον ιταλικό Παρνασσό. Αλλά οι πρώτες θέσεις εκεί είναι πιασμένες. Ο ελληνικός Παρνασσός δεν έχει ακόμη το Δάντη του*». Ο Σολωμός τού εξήγησε ότι δεν γνώριζε καλά τα ελληνικά και ο Τρικούπης τον βοήθησε στην μελέτη των ποιημάτων του Χριστόπουλου[10]. Ο αριστοκράτης Σολωμός αντίθετα από τον Κάλβο, ξεκινώντας από την ιταλική παιδεία, «*ανακάλυψε τον νέο ελληνισμό σαν μια δύναμη άγνωστη, θαυμαστή και γονιμοποιό*»

1833: Η δίκη και τα μεγάλα έργα της ωριμότητας

Την περίοδο 1833-1838, και ενώ οι σχέσεις με τον αδελφό του είχαν αποκατασταθεί, η ζωή του συνταράχθηκε από μια σειρά δίκες, με τις οποίες ο ετεροθαλής αδελφός του (από την πλευρά της μητέρας του) Ιωάννης Λεονταράκης διεκδικούσε τμήμα της πατρικής περιουσίας, με το επιχείρημα ότι ήταν και αυτός τέκνο του κόντε Νικόλαου Σολωμού, αφού η μητέρα του ήταν έγκυος πριν από το θάνατό του. Παρόλο που η κατάληξη της περιπέτειας ήταν ευνοϊκή για αυτόν και τον αδελφό του, η δικαστική διαμάχη οδήγησε σε αποξένωση του Σολωμού από τη μητέρα του (πληγώθηκε πολύ από τη στάση της, κυρίως επειδή την υπεραγαπούσε) και στην απόσυρσή του από τη δημοσιότητα.

Παρόλο που η δίκη επηρέασε πολύ τον ψυχισμό του ποιητή, δε στάθηκε ικανή να αναστείλει την ποιητική του δημιουργία. Το 1833 ξεκίνησε η ωριμότερη περίοδος της ποιητικής δημιουργίας του Σολωμού, αποτέλεσμα της οποίας ήταν τα (ανολοκλήρωτα) ποιήματα *Ο Κρητικός* (1833), *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (έως το 1845), *Ο Πόρφυρας* (1847), τα οποία αναγνωρίζονται ως τα καλύτερα έργα του. Παράλληλα σχεδίαζε και άλλα έργα, τα οποία όμως έμειναν είτε στο στάδιο των σχεδιασμάτων, είτε σε πολύ αποσπασματική μορφή, όπως τα *Νικηφόρος Βρυέννιος*, *Εις το θάνατο Αιμιλίας Ροδόσταμο*, *Εις Φραγκίσκα Φραίζερ*, *Carmen Seculare*.

2.ΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΔΕΧΤΗΚΕ Ο ΣΟΛΩΜΟΣ:

Α. Ιταλικός κλασικισμός

Β. Ευρωπαϊκός ρομαντισμός

Γ. Γερμανικός ιδεαλισμός

Δ. Δημοτικά τραγούδια

Ε. Κρητική λογοτεχνία(ιδιαίτερα ο Ερωτόκριτος του Βιντσέντζου Κορνάρου)

ΣΤ. Χριστιανική φιλολογία(ευαγγελικά και πατερικά κείμενα)

Ζ. Αρχαία ελληνική λογοτεχνία και γραμματεία(επιδράσεις από τον Όμηρο και τη θεωρία ιδεών του Πλάτωνα)

Η. Διαφωτισμός (εκεί έχουν τις ρίζες τους οι φιλελεύθερες ιδέες του, που ενισχύθηκαν μετά την έκρηξη της ελληνικής επανάστασης)

Θ. Επτανησιακή Σχολή(η λατρεία της θρησκείας, πατρίδας, γυναίκας, φύσης, η προσήλωση στη δημοτική γλώσσα). Να σημειωθεί ότι η Επτανησιακή σχολή γενικότερα δέχτηκε επιδράσεις από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι, την κρητική λογοτεχνία και την ποίηση του Χριστόπουλου και του Βηλαρά.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΤΕΡΑ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ:

Ο Σολωμός μελέτησε την περιορισμένη ελληνική λογοτεχνία που υπήρχε την εποχή εκείνη στη δημοτική. Αυτή περιλάμβανε:
α) βυζαντινά έμμετρα μυθιστορήματα του 14ου και 15ου αιώνα.
β) έργα τής κρητικής λογοτεχνίας του 16ου και 17ου αιώνα (π.χ "Θυσία του Αβραάμ", "Ερωτόκριτος")
γ) λαϊκά στιχουργήματα
δ) τα έργα του Βηλαρά και του Χριστόπουλου
ε) ελληνικά δημοτικά τραγούδια (το 1824 κυκλοφορεί ο πρώτος τόμος της συλλογής του Κλοντ Φοριέλ)
Οι επιρροές απ' τα ελληνικά στα κείμενά του είναι περισσότερο γλωσσικές. Οι ιδέες που εκφράζει είναι βαθιά επηρεασμένες από την προσωπική επαφή του με την Ιταλία και με την ευρωπαϊκή λογοτεχνία και φιλοσοφία που διάβαζε. Σημειώνουμε:
α) Η θρησκευτική θεματολογία της ιταλικής ποίησης της εποχής του. Η Θεία Κωμωδία του Ντάντε, π.χ, περιγράφει ένα οραματικό ταξίδι στην Κόλαση κι από κει, μέσα από το Καθαρτήριο, στον Παράδεισο. Η ποίηση θεωρείται σαν ένα θείο δώρο που είχε στενή σχέση με τη θρησκεία και την ηθική.
β) Ρομαντισμός (Γουέρντσγουερθ, Κόλεριτζ, Βύρωνας, Σέλλεϋ, Κητς, Χάινε, Μαντσόνι, Λεοπάρντι, Ουγκώ, Πούσκιν κα). Βασικές του ιδέες:
-Η αρχαία Ελλάδα είχε εξιδανικευτεί από την ευρωπαϊκή διανόηση. Με την Επανάσταση του '21 βλέπουν την αναγέννηση του αρχαίου ελληνικού ιδεώδους.
- Η ελευθερία. Ο άνθρωπος αποτελείται από σώμα (ύλη) και πνεύμα (Θεό). Μπορούσε, λοιπόν, ο άνθρωπος να φτάσει την ηθική τελειότητα υποτάσσοντας τις ορέξεις του σώματος στη λογική του, που θεωρούνταν ότι ήταν η αντανάκλαση του οικουμενικού ή θεϊκού λόγου. Η φύση, που σ' αυτή κυριαρχούν η αναγκαιότητα και το τυχαίο, θεωρούνταν το αντίθετο της ανθρώπινης ελευθερίας. Οι φυσικές δυνάμεις, εσωτερικές και εξωτερικές, εμποδίζουν την ηθική εξέλιξη. Πολλοί ποιητές θέλησαν στην ποίησή τους να παρουσιάσουν τους ήρωές τους να επιδίδονται σε πράξεις συνειδητής βούλησης, ελεύθερης από κάθε εξωτερική πίεση.

-Η θέση του καλλιτέχνη: Σαν μάγος, ή προφήτης αντιλαμβάνεται αλήθειες κρυμμένες για τους άλλους ανθρώπους πίσω από το πέπλο του υλικού κόσμου.
-Μεγάλη σημασία αποδίδεται στην επίδραση ενός έργου τέχνης πάνω στο θεατή ή τον αναγνώστη.
-Το Ωραίο και το Υψηλό. Το Ωραίο ανυψώνει πνευματικά τον άνθρωπο. Το Υψηλό οριζόταν σα μια πνευματική κατάσταση που την προκαλούσε η ενατένιση τεράστιων και φοβερών φυσικών φαινομένων. Έτσι ο αναγνώστης αποκτά συνείδηση της δικής του σωματικής αδυναμίας και συνάμα της πνευματικής και ηθικής του ανωτερότητας απέναντι στη φύση. (Στον Κρητικό, π.χ, το συναντάμε στην περιγραφή της τρικυμίας.)
-Συνδυάζεται η ποίηση με τη θρησκεία και τη φιλοσοφία. Η ποίηση ενσωματώνει τις θεϊκές ιδέες, την απόλυτη αλήθεια, την πεμπτουσία των πραγμάτων.
-Οι υψηλοί στόχοι του ρομαντικού καλλιτέχνη. Προσπαθούν πάντα να ξεπεράσουν τα όρια: της φύσης, των προϋπαρχόντων καλλιτεχνικών δημιουργημάτων, τα όρια των ίδιων τους των δυνατοτήτων. Ίσως και γι' αυτό
πολλοί ρομαντικοί ποιητές συνέθεσαν "αποσπάσματα". Μερικά ποιήματα τα δημοσίευαν οι ίδιοι σε αποσπασματική μορφή επίτηδες. Ο Σολωμός φαίνεται πως ήθελε να αποφύγει την παγιωμένη μορφή.
-Ο Σολωμός στέκεται ανάμεσα σε κλασικισμό και ρομαντισμό παλεύοντας να βρει το δικό του δρόμο.

Ο Σολωμός σίγουρα ήταν ποιητής πάθους και ο τόνος της ποίησής του είναι πάντα εξηρμένος, αλλά το πάθος του ήταν για το υψηλό, το αιώνιο, το πνευματικό, το ιδανικό, το υπερβατικό. Ποτέ δεν έγραψε το είδος εκείνο της προσωπικής, εξομολογητικής ποίησης που χαρακτηρίζει τους περισσότερους ρομαντικούς, ούτε και αφέθηκε σε γαλήνιες αναπολήσεις και ρεμβασμούς.. Δεν εξέφρασε την προσωπική του θλίψη και μελαγχολία, απέκλειε τον εαυτό του από την ποίησή του.
Σύμφωνα με τη σολωμική αντίληψη, προορισμός του ποιητή ήταν η ηθική στήριξη των συμπατριωτών του, το κάθε ποίημά του έχει "υψηλό σκοπό", η ποίηση στέκεται κοντά στη θρησκεία όσον αφορά την πνευματική ανάταση του ανθρώπου.

3.Η ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ.

1) Μέθοδος σύνθεσης.

Ενώ στα νεανικά του χρόνια ο Σολωμός είχε μεγάλη ευκολία στη σύνθεση, αργότερα απορρίπτει τον αυθορμητισμό των πρώτων του ποιημάτων και προχωράει την ποιητική του δημιουργία αργά, με σκληρή δουλειά. Χαρακτηριστικό είναι πως, ενώ τον "Ύμνο" φαίνεται πως τον γράφει σε ένα μήνα, τους Ελεύθερους Πολιορκημένους τους δούλευε είκοσι ολόκληρα χρόνια!
Στις μεγάλες του συνθέσεις στοχεύει σε μια "οργανική" δομή, όπου κάθε μέλος θα εξαρτιόταν απ' όλα τα άλλα. Τέτοιο παράδειγμα ο Κρητικός, που είναι δομημένος κυκλικά και περιέχει πολλές εσωτερικές παραπομπές. Στο χειρόγραφο του Κρητικού έχει γράψει πέντε διαδοχικές εκδοχές ολόκληρου του ποιήματος, τη μία μετά την άλλη. Το πρώτο σχέδιο είναι σχεδόν όλο σε ιταλική πρόζα, ενώ κάθε διαδοχική εκδοχή περιέχει όλο και περισσότερο υλικό στα ελληνικά, ώσπου στην τελευταία γραφή ολόκληρο σχεδόν το ποίημα είναι γραμμένο στα ελληνικά.

Για τον Σολωμό η ιδέα ενός ποιήματος είναι η ψυχή του, που ο νους μπορεί να τη συλλάβει, αλλά που, βέβαια, δεν μπορεί να υπάρξει, αν δεν ενσωματωθεί σε κάποια γλωσσική μορφή. Η "ιδέα" ήταν κάτι θεϊκό που έπρεπε να το μεταλλάξει σε κάτι συγκεκριμένο, δίνοντάς του σώμα, επινοώντας, δηλαδή, ήρωες, σκηνές, γεγονότα, αφού αυτός ήταν ο μοναδικός τρόπος να γίνει το "μεταφυσικό", "φυσικό". Ίσως η αίσθηση που είχε ο ποιητής πως καμιά υλική μορφή δεν μπορεί με επάρκεια να ενσωματώσει την ιδέα, να είναι αυτή που ευθύνεται για το γεγονός ότι δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει πολλά ποιήματα της ωριμότητάς του. " Η ικανότητα του νου να σκέφτεται", έγραψε, " είναι μεγαλύτερη από την ικανότητά του να μιλάει.".

2) ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΤΕΧΝΑΣΜΑΤΑ

α) Λογοτεχνικό είδος

Ο Σολωμός προσπαθεί να συνδυάσει τρία γνωστά λογοτεχνικά είδη σ' ένα μόνο έργο: **Το δραματικό**, όπου οι ήρωες μιλούν κατευθείαν στον αναγνώστη, **το αφηγηματικό,** όπου το μεγαλύτερο μέρος το αποτελεί η διήγηση των πράξεων των ανθρώπων και των αντικειμένων, η διήγηση μιας "ιστορίας" σε δεύτερο χέρι, από τον αφηγητή, και **το λυρικό,** όπου ο ίδιος ο ποιητής παρουσιάζει κάτι σαν μια άμεση έκφραση μιας προσωπικής συγκίνησης.
Στον Κρητικό ο Σολωμός προχώρησε στη δημιουργία ενός δραματικού μονολόγου, όπου αφηγείται λυρικά την τελευταία δοκιμασία της ζωής του. Είναι ο Κρητικός που μιλάει σε όλη τη διάρκεια του ποιήματος χωρίς καμία αφηγηματική εισαγωγή. Όμως μπορεί να διαβαστεί και σαν λυρικό ποίημα, αφού παρουσιάζει τη συγκίνηση που αισθάνεται ο ίδιος ο Κρητικός. Και, τέλος, όλα είναι τοποθετημένα σ' ένα αφηγηματικό πλαίσιο, υπάρχει, δηλαδή, μια "ιστορία" πίσω από το ποίημα.

β) Όνειρα και οράματα

Ένα ποιητικό τέχνασμα που ο Σολωμός επανειλημμένα χρησιμοποιεί είναι να παρουσιάζει μια πράξη σαν να την έβλεπε σε όνειρο ή σε όραμα. **Το όραμα τούτο αποκαλύπτει στον ήρωα κάποια αλήθεια δικιά του.**
Το όραμα της φεγγαροντυμένης στον Κρητικό παρόμοιο σκοπό υπηρετεί. Σ' ένα είδος έκστασης, βλέπει αυτό που είναι ίσως το θείο αντίστοιχο της αγαπημένης του ή την αθάνατη ψυχή της, όπως ανεβαίνει από το άψυχο κορμί της στον ουρανό. Από τότε ζει πάντα με την ανάμνηση αυτού του οράματος, που τον οδηγεί να δει τη ζωή του σαν προετοιμασία θανάτου, αφού ξέρει ότι, όταν πεθάνει, θα ενωθεί ξανά και με την αγαπημένη του και μ' αυτήν τη θεία οπτασία, που στην ουσία είναι ένα και το αυτό.

Αλλά και η αναφορά του Κρητικού στο θάνατο της αρραβωνιαστικιάς του, του φέρνει στο νου το όραμα όπου ψάχνει γι' αυτή στον ουρανό κατά τη Δευτέρα Παρουσία.

γ) Η αρχή των ποιημάτων

Ο Σολωμός ποτέ δεν είχε την πρόθεση να γίνονται όλα και αμέσως κατανοητά από τον αναγνώστη των ποιημάτων του. Μερικά ήθελε, όπως ο ίδιος έγραφε, να αρχίζουν **ex abrupto,** απότομα, δηλαδή και χωρίς καμιά εισαγωγή. **Στον Κρητικό η ενότητα που εμφαίνεται με τον αριθμό 18, στην πραγματικότητα είναι η πρώτη του ποιήματος. Με άλλα λόγια, ο Σολωμός σχεδίαζε ν' αρχίσει το ποίημά του με τον Κρητικό και την αγαπημένη του να βρίσκονται ήδη στο πέλαγος, μέσα στην τρικυμία, χωρίς καμιά**

επεξήγηση για το ποιοι ήσαν και πώς βρέθηκαν εκεί. Υπάρχουν όμως αρκετές ενδείξεις μέσα στο ποίημα για να ζωντανέψει στο μυαλό του ο αναγνώστης τις πιο σημαντικές περιστάσεις που προηγήθηκαν και ακολούθησαν το κρίσιμο συμβάν της θύελλας.. Σκοπός του, να αφαιρέσει από τα ποιήματα κάθε άχρηστο επεξηγηματικό υλικό, για να έχει το υπόλοιπο, όχι μόνο μεγάλη περιεκτικότητα και ένταση, αλλά κι ένα μυστήριο που θα γοήτευε τους αναγνώστες του και θα τους καλούσε να συμμετάσχουν στην ποίησή του.

δ) Προσωποποίηση και επίκληση
Η προσωποποίηση αφηρημένων εννοιών αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά του ποιητικού ιδιώματος του Σολωμού, αν και η τεχνική αυτή δε χρησιμοποιείται τόσο εκτεταμένα. **Αξίζει να σημειωθεί πως την επίκληση, συνήθως, ο Σολωμός την τοποθετεί στο στόμα κάποιου ήρωα αντί να απευθύνεται στα πράγματα ο ίδιος.**
("αστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι! ")
ε) Παρομοίωση και μεταφορά
Ενώ στη νεοκλασική ποίηση χρησιμοποιείται συχνά η παρομοίωση, στη ρομαντική, που τείνει να είναι πιο λυρική, προτιμάται συνήθως η μεταφορά.
Γενικά η έκφραση στην ώριμη ποίηση του Σολωμού είναι εξαιρετικά μεταφορική. Αυτό δίνει εικόνες μεγάλης ομορφιάς.
Η χρήση των μεταφορών στο Σολωμό χαρακτηρίζεται από μια πολυπλοκότητα (π.χ το απόσπασμα 4, 17-24 του Κρητικού).

στ) Εικονοπλαστική και συμβολισμός
Κάνει εντύπωση η επιμονή του ποιητή να χρησιμοποιεί εικόνες που προέρχονται από τον κόσμο της φύσης και του σύμπαντος. Συχνές, π.χ χρησιμοποιούμενες λέξεις: αέρας, άστρο, αστέρι, ουρανός, κόσμος, γη, νερό, θάλασσα, πέλαγο. Συχνότερα επαναλαμβανόμενα επίθετα: καθαρός, δροσάτος, δροσερός, γλυκός, που, είτε αναφέρονται στη φύση είτε στον ηθικό κόσμο των ανθρώπων, οπωσδήποτε δηλώνουν καλοσύνη και αγνότητα.

Συχνά εμφανίζονται, επίσης, ονόματα που αναφέρονται σε μέρη του σώματος (μάτι, χέρι, φωνή). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εικόνες που έχουν σχέση με "ξετύλιγμα". Συχνά περιγράφει κάποιο αντικείμενο (ακόμη και το ανθρώπινο σώμα) που αποκαλύπτει μια κρυμμένη όψη που ως τότε ήταν μέσα εκεί φυλακισμένη. Έτσι, λέξεις, όπως "μυστήριος" και "κρυφός" συχνά επαναλαμβάνονται. (Στον Κρητικό: μια ανάμνηση που εμφανίζεται μπροστά του. Το νερό να πετάγεται από το βράχο. Οι εσώτατες σκέψεις του που τις διαβάζει η φεγγαροντυμένη. Η περιγραφή της εμφάνισης της φεγγαροντυμένης.)

Πολλές εικόνες του Σολωμού επαναλαμβάνονται από το ένα ποίημά του στο άλλο σαν να έχουν γίνει μέρος αναπόσπαστο της έκφρασης μιας ιδέας. (π.χ η μαύρη πέτρα και το ξερό χορτάρι, ή το άστρο του βραδιού, που βγαίνει όταν τα νερά θολώνουν, ή η εικόνα- σύμβολο της κοπέλας με τα τρεμάμενα λουλούδια, για να δηλωθεί η αγνότητά της.)

Αντίθετα από πολλούς ρομαντικούς ποιητές, ο Σολωμός δε χρησιμοποιεί πολλά και διαφορετικά σύμβολα. Μια από τις πιο έντονα συμβολικές μορφές στην ποίηση του Σολωμού είναι η "Φεγγαροντυμένη", που εμφανίζεται ξανά και ξανά. Στον " Λάμπρο", την ώρα που αυτός κωπηλατεί με την κόρη του τη νύχτα, ο Σολωμός κάνει λόγο για φαντασιώσεις "της Αφροδίτης να γεννιέται από τη θάλασσα, να τη φωτίζει και να την ντύνει το φεγγάρι". Έτσι, η φεγγαροντυμένη μοιάζει να έχει σχέση με την Αφροδίτη σαν σύνδεσμος ανάμεσα στον

επίγειο (σωματικό) και τον ουράνιο (ψυχικό) έρωτα. Ο ρόλος της είναι ιδιαίτερα σημαντικός στον "Κρητικό", όπου διδάσκει τον άντρα ότι ο επίγειος έρωτας δεν είναι παρά ο δρόμος που, ακολουθώντας τον, μπορεί κανείς να φτάσει τον ουράνιο έρωτα. Μια παρόμοια οπτασία συναντάμε και στους Ελεύθερους πολιορκημένους, όπου κι εκεί πρόκειται μάλλον για την Αφροδίτη.

Η θάλασσα έχει κι αυτή συμβολική σημασία στην ποίηση του Σολωμού. Στον "Λάμπρο", τον "Κρητικό", τον "Πόρφυρα", οι ήρωες δοκιμάζονται μακρυά από το οικείο τους περιβάλλον, στη θάλασσα, η οποία δεν τους προσφέρει σταθερή γη να σταθούν. Οι ήρωες του Λάμπρου, η αρραβωνιαστικιά του Κρητικού, ο κολυμβητής στον Πόρφυρα βρίσκουν το θάνατο στη θάλασσα. Έτσι, η θάλασσα γίνεται το τέλειο σκηνικό για τον αγώνα μεταξύ ζωής και θανάτου.

ζ) Μορφολογικά στοιχεία 1. στιχουργία, 2. ομοιοκαταληξία, 3.επανάληψη, χιασμός, παρήχηση.

1.**Στιχουργία**
Ο Σολωμός έφτασε στο αποκορύφωμα της ποιητικής του δύναμης με το δεκαπεντασύλλαβο του "Κρητικού", των "Ελεύθερων Πολιορκημένων" και όλων σχεδόν των ύστερων ελληνικών ποιημάτων του.
Χαρακτηριστικό του δεκαπεντασύλλαβου των δημοτικών και του Σολωμού, η αντιστοιχία ανάμεσα στα δύο ημιστίχια (π.χ "Κρητικός", 3, 12: την κοίταζα ο βαριόμοιρος μ' εκοίταζε κι εκείνη.)
Στον Κρητικό χρησιμοποιεί ομοιοκατάληκτα δίστιχα, κλασικό της κρητικής στιχουργίας.
Ο Σολωμός πυκνώνει το στίχο του δημοτικού τραγουδιού. Εκεί που ο δεκαπεντασύλλαβος του δημοτικού μπορεί να έχει μόνο τρεις, τέσσερες, πέντε λέξεις που φέρουν σημαντικό νόημα, ο Σολωμός καταφέρνει να χωρέσει μέχρι και οκτώ.

2.**Ομοιοκαταληξία**
Όλα τα ελληνικά του ποιήματα μέχρι το 1844 έχουν ρίμα. Σπάνια κάνει πολύπλοκες ρίμες. Του φτάνει να χρησιμοποιεί απλές -στοιχείο πιθανόν ενδεικτικό για το μειωμένο του ενδιαφέρον για την ομοιοκαταληξία.

3.**Άλλα μορφολογικά στοιχεία**

Δείχνει ευαισθησία στον ήχο της γλώσσας. Ιδιαίτερα συνηθισμένη η επανάληψη του ρήματος στην αρχή κάθε στίχου. Επανάληψη, επίσης, ομάδων ήχων. Παρηχήσεις όχι μόνο συμφώνων, αλλά και φωνηέντων (π.χ το άλφα στον Κρητικό)
Χρησιμοποιείται, επίσης, ο χιασμός, όπου λέξεις ή συντακτικά σχήματα επαναλαμβάνονται με αντίστροφη σειρά. Στον Κρητικό (3, 4) δίνεται με ένα σπάνιο και "κρυφό" χιασμό μια μίμηση της αντανάκλασης των άστρων που καθρεφτίζονται στη θάλασσα. Αλλά και στο 5, 43 του Κρητικού υπάρχει ένας ιδιότυπος χιασμός.

η) γλώσσα: χρήση αρχαϊκών και ιδιωματικών στοιχείων
Παρόλο που ήταν θέμα αρχής για το Σολωμό να αποφεύγει όσο το δυνατό τις διάφορες ντοπιολαλιές στη σοβαρή του ποίηση, αφού αποσκοπούσε να διαβαστεί από όλους τους

Έλληνες, το επτανησιακό ιδίωμα υπάρχει μέσα στην ποιητική του γλώσσα, αφού την ελληνική τη μαθαίνει στη Ζάκυνθο και στην Κέρκυρα. Έτσι βλέπουμε ιδιαιτερότητες σε μερικά ρήματα, ιδιαίτερα στον παρατατικό συνηρημένων ρημάτων (άργειε, άργουνε, εκοίτα), στον Παρατατικό της παθητικής (σε -ότουν: ερχότουνε, εσειότουν), στους μελλοντικούς χρόνους με τη χρήση του "θέλει" αντί του "θα", στην υποτακτική, με τη χρήση του "ήθελε" (π.χ: αν ήθελε της πω = αν της είχα πει) και με τη χρήση της παθητικής προστακτικής (π.χ: χάρου, κοίμου)

ΑΛΛΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

1. Είναι από τους πρωτοπόρους δημιουργούς στην εξέλιξη του ευρωπαϊκού λυρισμού.
2. Αξιοποιεί τη δημοτική παράδοση και αναδεικνύει την εκφραστική και ποιητική δύναμη της δημοτικής γλώσσας, που την έβλεπε ως όργανο πνευματικής απελευθέρωσης και ως αξία ισοδύναμη με τις αξίες της ελευθερίας και της πατρίδας.
3. Οι εικόνες του χαρακτηρίζονται από δύναμη και ενάργεια, ενώ οι λέξεις του από μουσικότητα.
4. Θεωρείται εθνικός ποιητής, γιατί κατόρθωσε να εισαγάγει την ιδέα της εθνικότητας στην περιοχή της τέχνης, με θρησκευτική προσήλωση στην ιδέα της Μεγάλης Τέχνης και της υψηλής δημιουργίας.
5. Όταν μετά το 1830 στρέφεται στον γερμανικό στοχασμό, προσθέτει ακόμα ένα στοιχείο στην ποίησή του, τον ιδεαλισμό.

«Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ»

ΜΕ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΜΑΤΙΑ……..

«Ο Κρητικός» είναι μια δημιουργία με φανταστική κίνηση, παλμό ζωής, ηρωική ενέργεια και ερωτικό πάθος. Οι φυσικές και ψυχικές δυνάμεις σμίγουν σε ζωντανές εικόνες, σε αδιάκοπη εναλλαγή ρυθμών και ποικιλία νοημάτων που κατακτούν τον αναγνώστη και τον κάνουν να νιώθει σαν ατομικό το ξένο περιστατικό. Το ποίημα αναβρύζει από την αστείρευτη πηγή της λαϊκής ψυχής.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ ΕΠΙΠΕΔΑ ΣΤΟΝ ΚΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

1ο επίπεδο: Ο χρόνος του ναυαγίου (κύρια αφήγηση) ή 1η εποχή και της θαυμαστής εμπειρίας(της φεγγαροντυμένης και του ανεκλάλητου ήχου)

2ο επίπεδο: Η προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη (αναδρομική αφήγηση)
ή 2η εποχή ή η ιστορία του ήρωα πριν το ναυάγιο

3ο επίπεδο: Η ιστορία του ήρωα μετά το ναυάγιο(πρόδρομη αφήγηση)
ή 2η εποχή και ο χαμός της κόρης

4ο επίπεδο: Πρόδρομη αφήγηση για την έσχατη κρίση ή 3η εποχή (απώτατο, υπερβατικό, μεταφυσικό μέλλον) Ο χρόνος γίνεται άχρονος και ο χώρος εξαγιάζεται.

Σύμφωνα με τις φιλοσοφικές πηγές του Σολωμού(Γερμανοί Ρομαντικοί),όπου η ανθρώπινη ζωή θεωρείται γέφυρα ανάμεσα στη Δημιουργία και την Ανάσταση, για το πέρασμα από το φυσικό, τον πεπερασμένο κόσμο στην αιωνιότητα. Έτσι συλλαμβάνεται η έννοια του χρόνου ως « αιωνιότητα» . Αυτό γίνεται δυνατό μέσω της «θέασης» (του διπλού οράματος) που αποτελεί τον αφηγηματικό κορμό του Κρητικού.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΚΑ ΕΠΙΠΕΔΑ ΚΑΤΑ ΣΤΙΧΟ

Απόσπασμα 1 (18) : 1ο επίπεδο
Απόσπασμα 2 (19) στ. 1 : 3ο επίπεδο, αλλά:
στ.2-3 : 2ο επίπεδο
στ. 4 : 3ο επίπεδο
στ. 5-18 : 4ο επίπεδο
Απόσπασμα3 (20) στ. 1-12 : 1ο επίπεδο
στ. 13-14 : 1ο επίπεδο (περιγραφή φεγγαροντυμένης)
Απ.4 (21): στ.1-12 : 1ο επίπεδο
στ.13-15 : 1ο επίπεδο
στ 16 : 2ο επίπεδο
στ. 17-28 : 1ο επίπεδο
στ.29-36 : 2ο επίπεδο
στ.37-38 : 1ο επίπεδο

Απ.5 (22): στ.1-4 : 1ο επίπεδο
στ. 5 : 3ο επίπεδο (μεταβαίνει στο παρόν της αφήγησης)
στ. 6 : 2ο επίπεδο
στ.7-10 : 3ο επίπεδο
στ.11-12 : 1ο επίπεδο (μεταβαίνει σε αυτό μέσα απ' τα '' σκληρά ονείρατα'')
στ.13-14 : 3ο επίπεδο
στ. 15-20 : 2ο επίπεδο (μεταβαίνει συνειρμικά με αφορμή την κίνηση του χεριού)
στ. 21-24 : 1ο επίπεδο (συνεχίζει την αφήγηση από το στ. 12)
στ. 25-35 : 1οεπίπεδο ή 2ο (επειδή αναφέρεται στο Κρητικό ειδύλλιο με το μοτίβο του αηδονιού)
στ.36-42 : 2ο επίπεδο
στ.43-58 : 1ο επιπεδο

Η ΣΧΕΣΗ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΦΥΣΗΣ ΣΤΟΝ ΚΡΗΤΙΚΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Οι δυνάμεις που ενεργούν στη φύση είναι δύο ειδών:

1.Στοιχεία αρνητικά: η άλογη βία μέσα στη φύση (η θάλασσα, η τρικυμία)

2.Στοιχεία θετικά: η ίδια η φύση ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού. Ανάμεσα στα δύο σαφώς σημαντικότερο είναι το δεύτερο.

Η τρικυμία και το ναυάγιο αποτελούν μονάχα το αφηγηματικό πλαίσιο του έργου. Το κέντρο κατέχει η επικοινωνία του ήρωα με τη φύση :εμφάνιση Φεγγαροντυμένης «γλυκύτατος ήχος».

Ο γλυκύτατος ήχος ακολουθεί τη θεία εμφάνιση και συνοψίζει σ' ένα σύμβολο «**μουσικό**» τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης. Η Φεγγαροντυμένη μας τον έδωσε σ' ένα σύμβολο πλαστικό και μυστηριακό συγχρόνως.

Επίδραση Ήχου & Φεγγαροντυμένης στην ψυχή του ήρωα:

Η Φεγγαροντυμένη μαγνητίζει κυριολεκτικά τον Κρητικό, αυτός «**εξίσταται**» από τον εαυτό του, από τον τόπο και από τον χρόνο, ξεχνά την τραγική του κατάσταση, τη θάλασσα, τη καλή του, τον αγώνα του να σώσει την κόρη και να σωθεί. Το επεισόδιο κλείνει με την εξομολόγηση του ήρωα για τη ριζική αλλαγή του χαρακτήρα του, ύστερα από την εμπειρία αυτή . Ο ήρωας χάνει το αγωνιστικό και επιθετικό του ήθος, παίρνει μια στάση ένδειας, ζητά την πλήρωση μέσα στην αγάπη του άλλου. Παραλύει και ο αγώνας του μέσα στη θάλασσα . Ο ήχος τείνει να τον αφομοιώσει ολοκληρωτικά, να τον «**αποσυνθέσει**» . Μονάχα όταν ο ήχος σβήνει, ο ήρωας ξανάρχεται στον εαυτό του, ξαναθυμάται την κόρη και την προσπάθειά του. Εν τω μεταξύ η κόρη έχει πεθάνει. Έτσι οι δύο εμπειρίες (Φεγγαροντυμένη ήχος) γίνονται «αντίμαχες δυνάμεις» στον αγώνα του ήρωα.

Αυτό αποκαλύπτουν και οι «**στοχασμοί**» του ποιητή: «***η ηθική δύναμη που μπαίνει σε δοκιμασία από τη συμφορά, και την άλλη, ντυμένη με μια γοητεία που κάνει στο τέλος***

πικρότερο το χαμό, « ***μια ισορροπία δυνάμεων ανάμεσα στην ψυχή του ναυαγού*** *(που θέλει να φέρει στο ακρογιάλι την αρραβωνιαστικιά του, που τη νομίζει ζωντανή)* **και στα εξωτερικά *εμπόδια της φύσης***».**Η φύση ως αντίμαχη δύναμη πολεμά τον άνθρωπο παραλύοντας την αντίστασή ή την προσπάθειά του ενάντια στα φυσικά εμπόδια κυριεύοντας την ύπαρξη του με τη μαγευτική ακτινοβολία των αξιών των οποίων είναι φορέας** *(του **κάλλους** και του **αγαθού**)*. Έτσι ενισχύεται η υπεροχή της εξωτερικής βίας σε βαθμό που να προδικάζει σχεδόν την αρνητική έκβαση του αγώνα. Η επίδραση της φύσης στον Κρητικό με τη φεγγαροντυμένη πρώτα και ύστερα με τον «**γλυκύτατον ηχό**», αφομοιώνει τον ήρωα, **εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα**, με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνιζότανε (να σώσει την αγαπημένη του). *Πλαστικό (Φεγγαροντυμένη) και μουσικό σύμβολο (ηχός) αντιπροσωπεύουν δυο διαδοχικές συγκρούσεις.* Στην πρώτη αντιπαρατίθεται το πνεύμα της φύσης με το πνεύμα του ήρωα. Η αντίθεση είναι σκεπασμένη. Μόλις την υποπτευόμαστε στο «**πολύν καιρό οπίσω**», που μας δείχνει πως το πνεύμα που ενσαρκώνει η Φεγγαροντυμένη *δεν είναι το πνεύμα που διέπει τον ήρωα κατά την παρούσα φάση, της αντρικής του ακμής.* Στην προσπάθεια του ήρωα να «**αναγνωρίσει**» την οπτασία διακρίνομε κάποια παλιά, απομακρυσμένη συνάφεια μεταξύ τους, που ανάγεται στο απώτερο παρελθόν, στα πρώτα βιώματα της τρυφερής ηλικίας

Παρατηρούμε πως τα βιώματα που συνδέουν τον ήρωα με τη Φεγγαροντυμένη παραπέμπουν στην κατηγορία της «**παιδικότητας**» και επομένως είναι βιώματα κατεξοχήν **διονυσιακά**, με την έννοια ότι εκφράζουν μια **σχέση εξάρτησης του Εγώ από κάποιο ευρύτερο πόλο έλξης**. Μ΄ αυτήν την έννοια ***ο μητρικός κόρφος για το βρέφος, το ερωτικό ίνδαλμα για τον έφηβο, η εκστατική ενατένιση της εικόνας του θείου για τον πιστό αποτελούν βιώματα διονυσιακά,*** γιατί και το θρησκευτικό βίωμα είναι διονυσιακό: ολοκληρωτική «**αφιέρωση**», δηλαδή υπαγωγή, του ανθρώπου στη θεϊκή αρχή. μια μορφή απάρνησης της ατομικότητας. Μια τέτοια σχέση έρχεται, ως στάση ζωής, *σε αντίθεση με το πρόσφατο πολεμικό παρελθόν του ήρωα.* Το πολεμόχαρο πνεύμα του ήρωα πριν τη μεταστροφή: ***π΄ αγνάντευεν Αγαρηνό κι΄ εγύρευε*** *μαχαίρι* , αντιπαρατίθεται-στην κρίσιμη εκείνη ώρα που ο ήρωας αγωνίζεται να σώσει το τελευταίο πράγμα που τον δένει με τη ζωή και με το πρόσφατο παρελθόν του προς το πνεύμα της φύσης, όπως το 'δαμε ενσαρκωμένο στη μορφή της Φεγγαροντυμένης. *Ώστε **η επιβολή της φύσης πάνω στον άνθρωπο σημαίνει άρση του ανταγωνισμού και θέση της ενότητας***. Η μεσογειακή φύση αδελφώνει τα όντα μέσα σε μια ατμόσφαιρα πληρότητας του Εγώ, η οποία αφενός καθιστά περιττό τον ανταγωνισμό, αφετέρου γίνεται πηγή χαράς και μακαριότητας. Το πνεύμα αυτό όμως απογυμνώνει ταυτόχρονα τον άνθρωπο απέναντι στις φυσικές ενάντιες δυνάμεις (όπως δείχνει η τελική έκβαση). *Η διπλή αυτή επίδραση μας **αποκαλύπτει το τραγικό ως μόνιμο στοιχείο της σχέσης με τη φύση***.

Το μουσικό σύμβολο του «**γλυκύτατου ηχού**» αφετέρου εισάγει ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο μια σχέση καθαρότερα διονυσιακή, όπου **το Εγώ απορροφάται από τη φύση** και τείνει να διαλυθεί μέσα στην ευρύτερη Κοσμικήν ενότητα. Τη διονυσιακή σχέση τη δείχνει η παρομοίωση: ***Μόλις ειν΄ έτσι δυνατός ο Έρωτας κι ο Χάρος***.

Η σύζευξη του Έρωτα με το Χάρο, στοιχείο της Ορφικής και Ελευσίνειας λατρείας (Διόνυσος - Άδης = διπλή όψη του ίδιου μυθικού συμβόλου), μας δίνει δυο γνωστές και ομοειδείς εκδηλώσεις του ίδιου καταλυτικού ενστίκτου, που ερεθίζει μέσα στην ψυχή του Κρητικού ο «**γλυκύτατος ηχός**». Το ένστικτο του **θανάτου** είναι ακριβώς η αντίθετη ροπή προς το

ένστικτο της αυτοσυντήρησης και της επιβολής. Ωθεί το άτομο στην αυτοκαταστροφή. Αντίθετα *ο* ***Έρωτας*** *αντιπροσωπεύει μερική κατάργηση της ατομικότητας* (συγχώνευση του Εγώ με το «ερώμενο» αντικείμενο). Ανάλογη είναι η ψυχική κατάσταση του Κρητικού απέναντι στον «**ηχό**». ζητά να συγχωνευθεί μαζί του Μ΄ άλλα λόγια, *η φύση εμπνέει στον ήρωα μια κατάσταση διονυσιακή* . Με τον «**γλυκύτατον ηχό**» βγαίνει στην επιφάνεια το διονυσιακό πνεύμα της φύσης και αντιπαρατίθεται στην ισχυρή ατομικότητα του ήρωα. Αυτό δημιουργεί μια ***κλιμάκωση στη σύγκρουση***: η φύση αντιμάχεται τη θέληση του ήρωα με το πλαστικό της πνεύμα πρώτα (Φεγγαροντυμένη). Το όραμα του κάλλους και του αγαθού μαγνητίζει τον ήρωα και παραλύει τον αγώνα του- ακολουθεί ισχυρότερη σύγκρουση ανάμεσα στον ήρωα και στη φύση με τον «**ηχό**», που ξεσηκώνει στην ψυχή του Κρητικού το καταλυτικό διονυσιακό ένστικτό. Εδώ κορυφώνεται η δοκιμασία του ήρωα, που αρχίζει με την πάλη του προς τα στοιχεία της φύσης (φουρτούνα). και πιο πίσω με τους αγώνες του στην Κρήτη, ενάντια στους Τούρκους. Η **τραγική λύση** έρχεται με την άφιξη στο γιαλό: χαρά σωτηρίας - θλίψη θανάτου.
Η ***κλιμάκωση των δοκιμασιών*** *συμπορεύεται με μια σταδιακή ηθική ολοκλήρωση του ήρωα.* Στην αφετηρία το ήθος του ήρωα είναι πολεμικό, δηλαδή ανταγωνιστικό σε τελική ανάλυση. Με τις διαδοχικές δοκιμασίες, που αντιπροσωπεύουν κι από μια συμφορά, ο ήρωας αποβάλλει σταδιακά το ανταγωνιστικό πνεύμα και φτάνει, (με την κορύφωση των συμφορών απώλεια και του τελευταίου αγαπημένου προσώπου), σε μια σχέση ενότητας με τον Κόσμο. Η ενότητα αυτή εκφράζεται με έμφαση, αρνητικά (***χαρά δεν τούναι ο πόλεμος***) και θετικά (***τ΄ απλώνω του διαβάτη***). Στο δεύτερο σκέλος, που ορίζει την τωρινή ιδιότητα του ήρωα (ζητιάνος), εννοείται μια ακόμη ιδιότητας, που απορρέει έμμεσα, από την έμμετρη σε α΄ πρόσωπο αφήγηση της περιπέτειας. Η ιδιότητα του ποιητή. Στη μορφή του ζητιάνου - ποιητή συνοψίζονται καίρια η σχέση αλληλεξάρτησης με τους ανθρώπους και η δημιουργική ενότητα με τον Κόσμο, που συνιστούν το **τελικό στάδιο της μεταμόρφωσης του ήρωα μέσα από την τραγική διαλεκτική**: δοκιμασία (σύγκρουση- καταστροφή)- ολοκλήρωση.
Προϋπόθεση λοιπόν της ολοκλήρωσης είναι η δοκιμασία. Χωρίς αυτήν ο ήρωας δε θα `φτανε ν΄ αποκτήσει μια βαθύτερη και στέρεη αρμονική σχέση με τα άλλα όντα. Τόσο η δοκιμασία όσο και η ολοκλήρωση οφείλονται στης φύσης την επενέργεια, που είναι διττή: **καταστρεπτική** (θάνατος κόρης, ζητιανιά, δυστυχία: *βιοτικό- ατομικό επίπεδο*) και **ευεργετική** συγχρόνως (ανθρώπινη αλληλεγγύη, ενότητα με τον κόσμο, ποιητική δωρεά: *ηθικό- κοσμικό πεδίο*). Μέσα από αυτά τα βιώματα θα πραγματωθεί ο ψυχικός μετασχηματισμός του ήρωα από μια ιστορικά προσδιορισμένη (*αντ)αγωνιστική ιδεολογία* σε μια μυστικά βιωμένη *ερωτική οντολογία*.

Ο ΛΥΡΙΣΜΟΣ

Λυρισμό αποτελεί η εξωτερίκευση του εσωτερικού κόσμου του προσώπου, η εξωτερίκευση συναισθημάτων, σκέψεων, εντυπώσεων και μάλιστα με τη χρήση άφθονων εκφραστικών μέσων (π.χ σχημάτων λόγου). Υπάρχει, λοιπόν, στο λυρισμό ισχυρό το στοιχείο της ψυχικής φόρτισης, έντονα
συναισθήματα, τα οποία μεταφέρονται στον αναγνώστη μεταρσιώνοντάς τον σε σφαίρες ιδεαλιστικές.

ΣΥΝΔΕΣΗ ΚΡΗΤΙΚΟΥ ΜΕ ΚΡΗΤΙΚΟ ΑΓΩΝΑ

- ιστορικό πλαίσιο
-τρόπος γραφής (γλωσσικά δάνεια, θέματα, σκηνές, σύνδεση με Κρητική λογοτεχνία)

Αιτιολόγηση: 1) καταγωγή Σολωμού, 2) σύνδεση Επτανήσων με Κρήτη (1669)
«Ο Κρητικός είναι μια αλληγορική παρουσίαση της μεταλαμπάδευσης του πνεύματος της παράδοσης και της λογοτεχνίας της Κρήτης στα Επτάνησα».

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Στοιχεία που συναινούν:
- αρίθμηση μερών
- απουσία τίτλου (από Σολωμό)
-χάσματα σε στροφές –μέρη
-μισοσυμπληρωμένοι στίχοι
- έναρξη υπόθεσης in medias res

ΟΜΩΣ το έργο έχει εσωτερική ενότητα –συνοχή:
-ολοκληρωμένη υπόθεση
-καλύπτεται χρονικά όλο το εύρος της περιπέτειας (με τις κινήσεις μπρος –πίσω, παρελθόν –παρόν –μέλλον)
-πρώτοι στίχοι: εισαγωγικό κομμάτι (χώρος, χρόνος. συνθήκες, πρόσωπα)
-τέλος ποιήματος: ίδιος τόπος (σχήμα κύκλου) –αίσθηση ολοκλήρωσης
«Πρόκειται για λυρικές ενότητες με αισθητική αυτοτέλεια που παρουσιάζουν τον αγώνα ανάμεσα στο καλό και το κακό».

Η ΦΕΓΓΑΡΟΝΤΥΜΕΝΗ ΣΤΟΝ ΚΡΗΤΙΚΟ- ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

1. Επίδρασή της στον Κρητικό
Ο ναυαγός:
* 10 -11: έλκεται, μαγνητίζεται, "υπνωτίζεται"
* 13 -18: ανακαλεί μνήμες, ενδοσκοπεί, νιώθει στενή εξάρτηση
* 21- 22: φορτίζεται συναισθηματικά, ταράσσεται
* 23 - 27: κυριεύεται ολοκληρωτικά,
* 28 - 36: εξομολογείται, εκφράζεται, "ακουμπάει την ψυχή του"
* 37 - 38: ικετεύει, αναγνωρίζει την επιρροή της, τη δύναμή της
* απ.5, στ.3-4: απελπίζεται (όταν η Φ. εξαφανίζεται), ελπίζει.

Όλα αυτά τα στοιχεία πρέπει να συγκλίνουν σ' αυτό που ο ποιητής θεωρούμε πως είχε στόχο: **Η φύση θα δοκιμάσει τον Κρητικό, ώστε να του δώσει τη δυνατότητα να μεταβάλει το ήθος του, να κερδίσει την ηθική λύτρωση, την κάθαρση, το αιώνιο.** Στον άξονα αυτό η φεγγαροντυμένη, κυριεύοντάς τον ολοκληρωτικά τον αποδυναμώνει, τον αποπροσανατολίζει, του απορροφά κάθε δύναμη, τον αντιμάχεται. Κάτι ανάλογο που θα συμβεί στη συνέχεια και με το μαγικό ήχο.
" Το μεγαλείο της φεγγαροντυμένης έχει συνεπάρει ψυχικά τον Κρητικό, ο οποίος κατά τη διάρκεια της εμφάνισης της φεγγαροντυμένης ξεχνά την αγαπημένη του. Στα πλαίσια μιας δοκιμασίας, ο Κρητικός θα πρέπει να συνειδητοποιήσει ότι ο αγώνας για την ευτυχία, την αιώνια δικαίωση και την ηθική κάθαρση και λύτρωση συνεπάγεται απώλειες και αποτυχίες που γεννούν τον πόνο. Καταλήγοντας , επομένως, παρουσιάζεται έμμεσα η αρνητική επίδραση της θεάς στον Κρητικό, προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός της δοκιμασίας που είναι η απόκτηση εμπειριών και τελικά η λύτρωση και η παντοτινή ένωση."

2. Βασικά στοιχεία για τη Φεγγαροντυμένη

Πρόκειται για:

α) θεϊκή μορφή

3(20): στ.13: θεϊκή θωριά

4(21): στ. 14: καν'σε ναό ζωγραφιστή, στ. 22: το θεϊκό πρόσωπο, στ.25: όμως αυτοί είναι θεοί, στ.37:βόηθα θεά

β) ονειρική οπτασία ρομαντικής έμπνευσης

(απαντά και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους και το Λάμπρο)

φυσικό εξωτερικό κάλλος (μάτια, μαλλιά, κορμοστασιά)

ερωτική φιγούρα (ηθική, ταπεινοσύνη, ομορφιά ΚΑΙ καλοσύνη)

γ) εξιδανικευμένη μορφή

ανήκει στη σφαίρα του θαύματος –υπερφυσικού

κατέχει όλες τις αρετές μιας γυναίκας

δ) υπερφυσικό στοιχείο (υπόσταση)

επίδραση που ασκεί στη φύση

ξεπροβάλλει από το πέλαγος

αλληλεπιδρά με τα αστέρια, ξεπερνώντας τα στο φως

γαληνεύει τη μανία της φύσης

καταπατά τους φυσικούς νόμους (περπατά στο πέλαγος, η νύχτα μετατρέπεται σε μέρα)

διεισδύει στην ψυχή του Κρητικού –διαβάζει τις σκέψεις του

συμπαραστέκεται στα βάσανά του

3. Ερμηνευτικές απόπειρες

I. Η πλατωνική ιδέα (φιλοσοφική ερμηνεία)

 ενσάρκωση πλατωνικών ιδεών της ομορφιάς, καλοσύνης, δικαιοσύνης, αρμονίας

 εξιδανικευμένη ομορφιά της ζωής και της φύσης

 συνδυασμός θεϊκού με ανθρώπινο στοιχείο (αγιότητα –ερωτικός πόθος)

 υλική αλλά και εξωφυσική παρουσία (υπερβαίνει νόμους, γαληνεύει τη φύση αλλά και την ψυχή του ήρωα)

II. Η Θεία Πρόνοια –Η Παναγία (θρησκευτική θέαση)

 συμφιλίωση ανθρώπινης και θεϊκής υπόστασης του Θεού

 *θρησκευτική αλλά μη χριστιανική θέαση+: νεράιδα ρομαντικών παραμυθιών –Αφροδίτη (έμφαση στην ομορφιά, ερωτικό στοιχείο)

III. Η αρχετυπική γυναικεία φιγούρα (ψυχαναλυτική ερμηνεία)

 μητέρα, αγαπημένη, θεά

 σύμβολο της απόλυτης ομορφιάς και ηθικής τελείωσης (απόλυτο ιδανικό της γυναικείας παρουσίας)

Οι μελετητές καταλήγουν:

i. η μορφή της μητέρας του Σολωμού, Αγγελικής Νίκλη (βιογραφικό υπόστρωμα της ποιητικής σύνθεσης)

ii. η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού

 αλληλουχία γεγονότων

εγκατάλειψη αισθητού κόσμου , ταυτόχρονο φτερούγισμα στον ουρανό και αναγωγή στο θεϊκό

iii. αγγελική ηχητική συνοδεία για τον Παράδεισο

iv. Η Ελλάδα –η Ελευθερία (εθνοκεντρική θεωρία)

 ανθρώπινα χαρακτηριστικά (πρβλ. Ελεύθερους Πολιορκημένους)

 αόρατη δίπλα στους πολεμιστές

 γνώση βασάνων τους

 στήριξη –εμψύχωση στον αγώνα

Η ΤΕΛΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ «Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ»

Η ποιητική σύνθεση ‘‘Ο Κρητικός’’, που είναι το πρώτο από τα σημαντικά έργα της ποιητικής ωριμότητας του Σολωμού και θεωρείται σταθμός στην ποιητική πορεία του, γράφτηκε τη διετία 1833 – 1834, ύστερα από τη δολοφονία του Καποδίστρια (1831) και την εποχή που ήρθε στην Ελλάδα ο Όθωνας (1833). Ο ποιητής αντλεί την έμπνευσή του από πραγματικά γεγονότα: τον αγώνα των Κρητικών για την ελευθερία (1821 – 1824) και το κατοπινό δράμα των προσφύγων.

Μετά την καταστροφή πολλών επαρχιών της δυτικής Κρήτης από τους Τουρκοαιγυπτίους, πολλοί Κρητικοί εγκατέλειψαν την πατρίδα τους

φεύγοντας με πλοιάρια για τα Κύθηρα, τα Αντικύθηρα, τη δυτική Πελοπόννησο και τα Επτάνησα. Αρκετοί από αυτούς βρήκαν το θάνατο είτε από τους Τούρκους που χτύπησαν τα

πλοιάριά τους, είτε από τις ασθένειες και τις κακουχίες, όταν έφτασαν στον προορισμό τους. Ένας από αυτούς είναι και ο επινοημένος ναυαγός του ποιήματος.
Υπενθυμίζουμε ότι ο Σολωμός έχει ευαισθησία ως προς τους αγώνες των Κρητών λόγω καταγωγής: όταν το 1669 οι Τούρκοι ολοκλήρωσαν την κατάκτηση της Κρήτης, πολλοί Κρητικοί κατέφυγαν στα Επτάνησα, ανάμεσά τους και οι πρόγονοι του ποιητή, Νικόλαος και Πέτρος Σολωμός.
Το ποίημα είναι:
1. Αφηγηματικό , επειδή ο αφηγητής, που στην περίπτωσή μας είναι ο κεντρικός ήρωας, αφηγείται κάποια ιστορία, κάποια γεγονότα που έγιναν σε ένα χρονικό διάστημα.
2. Λυρικό , γιατί ο ποιητής μέσω του αφηγητή εξωτερικεύει τον εσωτερικό του κόσμο, με τη χρήση μάλιστα πλούσιων και εντυπωσιακών εκφραστικών μέσων και επειδή υπάρχει έντονη συμμετοχή της φύσης στη διαμόρφωση των συναισθημάτων του Κρητικού.
3. Δραματικό , επειδή όλο το έργο είναι ένας δραματικός μονόλογος, μέσα στον οποίο μάλιστα ενσωματώνεται και διάλογος (με τις ψυχές των αναστημένων νεκρών και με τη Φεγγαροντυμένη).
Το ποίημα είναι γραμμένο από το Σολωμό σε 25 πυκνογραμμένες σελίδες ενός τετραδίου πολύ μεγάλου σχήματος.
Τον τίτλο, που δεν υπάρχει στο χειρόγραφο, τον έδωσε ο πρώτος εκδότης του Σολωμικού έργου, ο Πολυλάς, ενώ οι πέντε ενότητες του ποιήματος είναι αριθμημένες από τον ποιητή με τους αριθμούς 18 – 22. Γι’ αυτό το λόγο ο Πολυλάς θεωρεί ότι το κείμενο που σώζεται στα χειρόγραφα του ποιητή δεν είναι ολοκληρωμένο ποίημα, αλλά απόσπασμα, ένα τμήμα του όλου έργου, το οποίο δεν ολοκληρώθηκε . Ωστόσο ο Λίνος Πολίτης (κριτικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας) υποστηρίζει ότι το ποίημα είναι ολοκληρωμένο, καθώς οι στίχοι του πρώτου αποσπάσματος είναι τυπικοί στίχοι αρχής, ο
τελευταίος δίνει το τέλος και όλο το ποίημα κατέχεται από ένα κεντρικό θέμα που παρουσιάζει απόλυτη συνοχή. Ακόμα υποστηρίχτηκε η άποψη ότι είναι φαινομενικό απόσπασμα. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο αυτοτελές επεισόδιο ενός μεγάλου επικολυρικού ποιήματος, το οποίο όμως δεν ολοκληρώθηκε.
Υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά της Επτανησιακής σχολής που απαντούν και στον Κρητικό:
 Η πατρίδα παίζει σπουδαίο ρόλο για τον Κρητικό, ο οποίος αγωνίστηκε με γενναιότητα στην Κρήτη. Μάλιστα ο ήρωας την οραματίζεται και κλαίγοντας της απευθύνει το λόγο. Διαπιστώνουμε αναφορές:
· Στις λαβωματιές του ως πολεμιστή
· Στους πεσόντες συμπολεμιστές του
· Στην αιχμαλωσία των αδελφών του από τους Τούρκους
· Στο ατίμασμα και στο φόνο της αδελφής του
· Στον άγριο φόνο των γερόντων γονέων του
· Στην προσφυγιά του ίδιου
· Σε μάχες με τους Αγαρηνούς
· Στην ελπίδα της ελευθερίας και στη ‘‘*θεϊκιά κι όλη αίματα Πατρίδα*’’
 Η θρησκεία έχει έντονη παρουσία, ιδιαίτερα στο απόσπασμα 2. Γίνεται φανερή η πίστη του ποιητή στη χριστιανική διδασκαλία και φαίνεται η βαθιά θεολογική του κατάρτιση. Βλέπουμε τις εξής αναφορές:
· Στη σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας
· Στην κοιλάδα Ιωσαφάτ

· Στην αθανασία της ψυχής και στη μεταθανάτια ζωή
· Στην ανάσταση των νεκρών
· Στην ενσάρκωση των ψυχών τους
· Στην τελική κρίση των ανθρώπων
· Στον Παράδεισο
 Ο έρωτας και η γυναίκα αποτελούν επίσης βασικό άξονα. Όλος ο αγώνας του ναυαγού στη φουρτουνιασμένη θάλασσα γίνεται για τη σωτηρία της αγαπημένης του, την οποία αγαπά αιώνια και την ψάχνει ακόμα και στη Δευτέρα Παρουσία. Ο ρόλος της φεγγαροντυμένης και η παρουσία της αγαπημένης του αφηγητή είναι έντονος καθώς και άλλες γυναικείες παρουσίες όπως η μητέρα, η θεά, κτλ.
 Η φύση κυριαρχεί. Αναφέρονται στοιχεία:
· Από τον ουρανό (*αστροπελέκια, βροντές, αστραπές, άστρα, αυγή, κτλ*)
· Από τη θάλασσα (*πέλαγα, κύματα, θαλασσοταραχή, γιαλός, κτλ*)
· Από τη γη (*ακρογιάλι, δάση, βρύση, δέντρα, λουλούδι, βράχοι, κτλ*)
Επισημαίνεται εξάλλου η χρήση της δημοτικής γλώσσας τόσο από το Σολωμό όσο και γενικότερα από τους ποιητές της Επτανησιακής σχολής.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 1 [18]

Οι δυο τυπογραφικές αράδες πριν από το ποιητικό κείμενο, ο αριθμός [18] με τον οποίο αριθμείται το πρώτο απόσπασμα, καθώς και η κάπως αιφνιδιαστική αρχή με το ρήμα ‘‘*Εκοίταα*’’ δείχνουν ότι ο ποιητής μάλλον είχε την πρόθεση να αφηγηθεί όσα είχαν διαδραματιστεί προηγουμένως.
Με την πρώτη κιόλας λέξη αντιλαμβανόμαστε ότι κάποιος αφηγείται μια ιστορία από το παρελθόν (δραματικός μονόλογος) στην οποία συμμετέχει κι ο ίδιος λόγω του α’ προσώπου που χρησιμοποιεί. Έχουμε λοιπόν δραματοποιημένο (ομοδιηγητικό) αφηγητή. Η αφήγηση, όπως θα φανεί στη συνέχεια, αρχίζει ‘‘in medias res’’, δηλαδή όχι από την αρχή της ιστορίας αλλά από τα μισά της.
***‘‘Εκοίταα’’*:** η μακρά ακουστική διάρκεια της κατάληξης με τα δυο -α- εκφράζει τη μεγάλη απόσταση που χωρίζει τον αφηγητή από τη στεριά.
Το σκηνικό: η απέραντη θάλασσα κι ο ουρανός, ενώ επικρατεί ένα επικίνδυνο φυσικό φαινόμενο, μια σφοδρή θαλασσοταραχή με φοβερά αστραπόβροντα.
***‘‘Τρία αστροπελέκια’’*:** ο ποιητής χρησιμοποιεί τον αριθμό τρία επηρεασμένος από τη λαϊκή παράδοση και τα δημοτικά τραγούδια, όπου ο αριθμός αυτός είναι συμβολικός, μαγικός.

Ο πληθυντικός αριθμός που χρησιμοποιείται για μερικά στοιχεία της φύσης, το πλήθος των κεραυνών και η σφοδρότητα της καταιγίδας υποδηλώνουν το φοβερό δέος που προξενεί η αναστάτωση της φύσης στον αναγνώστη (οπτικοακουστική εικόνα).
Τα πρόσωπα του αποσπάσματος είναι δυο: ο αφηγητής, δρών πρόσωπο, που διαλέγεται με το αστροπελέκι στην προσπάθεια του να προσδιορίσει την απόσταση που τον χωρίζει από τη στεριά, μένει σ’ όλο το έργο ανώνυμος και μαθαίνουμε μόνο ότι η Κρήτη είναι ο τόπος καταγωγής του και η κορασιά, η αγαπημένη του αφηγητή που κι αυτή θα μείνει ανώνυμη (σε κάποια παραλλαγή του στίχου αναφέρεται γι’ αυτήν το όνομα Ελένη).
Οι στίχοι του αποσπάσματος, όπως και όλου του ποιήματος, είναι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι (μετάφραση Ιλιάδας – Οδύσσειας) με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, όπως ακριβώς οι στίχοι του Ερωτόκριτου.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 2 [19]

Η αφήγηση για το ναυαγό και την αγαπημένη του διακόπτεται στο δεύτερο απόσπασμα και θα συνεχιστεί στο τρίτο. Με αυτή του την παρέκβαση ο αφηγητής θέλει να μας διαβεβαιώσει πως όσα θαυμαστά κι απίστευτα θα πει στη συνέχεια δεν είναι κυήματα της φαντασίας του, αλλά η απόλυτη αλήθεια.
Τώρα ο Κρητικός γίνεται ο αφηγητής των γεγονότων και απευθύνεται σ' ένα υποθετικό ακροατήριο κι ύστερα στη Σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας, ενώ αλλάζει και το σκηνικό της αφήγησης, η οποία από το φουρτουνιασμένο πέλαγος μεταφέρεται στον υπερβατικό χώρο του Παραδείσου.
Ο αφηγητής, για να γίνει πιστευτός για όσα θα πει, κάνει όρκο, και μάλιστα τριπλό, σε όσα για τον ίδιο είναι ιερά και πολύτιμα. Ορκίζεται πρώτα στις λαβωματιές που δέχτηκε πολεμώντας, αντιμετωπίζοντας τον εχθρό στήθος με στήθος. Ορκίζεται στους νεκρούς συμπολεμιστές του που αγωνίζονταν για την ελευθερία της Κρήτης, μια ιερή αξία για τον αφηγητή. Έτσι αποδίδει τιμή στους συντρόφους του, αλλά εξαίρει και τη συντροφικότητα ως αξία. Επιπλέον η αναφορά αυτή αποτελεί μια αναδρομή στο παρελθόν, η οποία μας μεταφέρει για λίγο στην αρχή της ιστορίας. Ορκίζεται στην ψυχή
της νεκρής αγαπημένης του, που προσπάθησε να τη σώσει από τα κύματα αλλά δεν τα κατάφερε. Υπογραμμίζει έτσι το μέγεθος της αγάπης του, αλλά και το ψυχικό κόστος που είχε γι' αυτόν ο θάνατος της. Με την υπαινικτική αναφορά αυτού του θανάτου η αφήγηση μεταφέρεται στο μέλλον (πρόληψη ή πρόδρομη αφήγηση) και παράλληλα προϊδεάζεται ο αναγνώστης για το θάνατο της κόρης (προοικονομία).
Μόλις αναφέρει ο αφηγητής στον όρκο του τη νεκρή αγαπημένη του, με συνειρμό μεταβαίνει στον Παράδεισο, όπου βρίσκεται αυτή, και σ' ένα απώτατο σημείο του μελλοντικού χρόνου, τη Δευτέρα Παρουσία. Η μετάβαση αυτή γίνεται με το σχήμα της αποστροφής, με το οποίο ο αφηγητής αφήνει τους υποθετικούς ακροατές και στρέφεται στη σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας, την οποία προσωποποιεί.

Της δίνει λοιπόν εντολή να ηχήσει για τη Δευτέρα Παρουσία, ενώ ο ίδιος ανοίγει το σάβανο της νεκρής αγαπημένης του, ώστε αυτή να αναστηθεί και να μπορέσει να τη βρει.
Μεταβαίνοντας στον Παράδεισο μας μεταφέρει τη συνομιλία που έχει με τις αναστημένες ψυχές των νεκρών, καθώς αναζητά την αγαπημένη του. Κατά τη συνομιλία του με τις ψυχές χρησιμοποιεί **δραματικό ενεστώτα:**
-Τους ρωτά αν είδαν την ψυχή της αγαπημένης του
- Τους εύχεται ''να δουν καλό'' (ευνοϊκή κρίση από το Θεό)
-Αναφέρεται σε δυο βιβλικά χωρία για να δείξει ότι έφτασε η ώρα της Κρίσης
-Διαβεβαιώνει ότι η αγάπη του για τη νεκρή κόρη δεν έχει σβήσει
- Εκφράζει τη βεβαιότητα ότι λόγω της τόσο μεγάλης αγάπης του γι' αυτόν θα κριθεί μαζί της στην Έσχατη Κρίση.
Οι ψυχές των νεκρών δίνουν σε απάντηση τις ακόλουθες πληροφορίες για την κόρη:
-Την είδαν το πρωί κάπου ψηλά, στην πόρτα του Παραδείσου, απ' όπου μόλις είχε βγει αλλά και πριν λίγο.
-Στην εμφάνισή της είναι φανερή η αγνότητα.
-Ήταν χαρούμενη (έψαλλε αναστάσιμους ύμνους ''χαροποιά''), έδειχνε

ανυπομονησία για την ενσάρκωσή της, έδειχνε ανυπόμονη και έψαχνε να βρει κάποιον. [Η αναζήτηση του αγαπημένου έξω από την Πύλη δίνεται με
παραστατικότητα που εκφράζουν οι τρεις δραματικοί ενεστώτες: ''σαλεύει'', ''κοιτάζει'', ''γυρεύει''.]
Το περιβάλλον αντιδρούσε ανάλογα:
- Ο ουρανός άκουγε το τραγούδι της ''σαστισμένος''
-Η φωτιά του άλλου κόσμου καθυστερούσε το κάψιμο του κόσμου
Στην αναφορά της μετάβασης στον κόσμο των νεκρών βλέπουμε ότι ο κόσμος αυτός είναι σαν τον επίγειο: οι νεκροί μιλάνε, βλέπουν, ακούν, κινούνται, εκφράζουν επιθυμίες, κατέχονται από συναισθήματα. Προϊδεαζόμαστε για μια μεταθανάτια ερωτική συνάντηση του Κρητικού και της κόρης, όμως τελικά δεν πραγματοποιείται.
Σ' αυτό το τμήμα του ποιήματος η αγαπημένη έχει κυρίαρχο ρόλο, αλλά μέσω της περιγραφής άλλων· η ίδια εξακολουθεί να είναι βουβό πρόσωπο και παραμένει ανώνυμη.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 3[20]

Ο αφηγητής επανέρχεται στο σημείο της κύριας αφήγησης στο οποίο είχε σταματήσει. Συνεχίζεται ακόμη ο αντίλαλος της βροχής κι η φουρτουνιασμένη θάλασσα ταραζόταν τόσο που έμοιαζε με νερό που κοχλάζει. Ξαφνικά όμως, το σκηνικό αλλάζει ολότελα και παρουσιάζεται η τέλεια αντίθεση στο πριν και το μετά.
Αυτή η μετατροπή της σφοδρής καταιγίδας σε απέραντη γαλήνη υποβάλλεται:
-Με την επανάληψη της έννοιας ησυχία στον ίδιο στίχο (στ. 3)
- Με τη μεταφορά ''*πάστρα*'' (στ. 3)
-Με την παρομοίωση της θάλασσας με ευωδιαστό περιβόλι (στ. 4)
-Με την προσωποποίηση της φύσης (στ. 6)
-Με την εικόνα της γαλήνιας επιφάνειας της θάλασσας, στην οποία
καθρεφτίζονται τα άστρα (στ. 4)
-Με την αρνητική παρομοίωση και εικόνα του στ. 8
-Με την εικόνα του φεγγαριού που καθρεφτίζεται τρεμοπαίζοντας στα νερά της θάλασσας (στ.10)
Αυτή την απότομη αλλαγή ο αφηγητής την αποδίδει σε ''κάτι κρυφό μυστήριο'' που ανάγκασε τη φύση να εγκαταλείψει την αγριότητα και το θυμό και να στολιστεί με την ομορφιά της ηρεμίας. Πρόκειται για το λογοτεχνικό μοτίβο της σιγής του κόσμου πριν από την ''επιφάνεια'' μιας θεϊκής μορφής. Έτσι προετοιμαζόμαστε για την εμφάνιση της φεγγαροντυμένης.
Στο στ.10 η κόρη παρουσιάζεται να σφίγγει το ναυαγό. Εκείνος αποδίδει το σφίξιμο σε χαρά για το γαλήνεμα της θάλασσας, ωστόσο μάλλον πρόκειται για τη στιγμή που πεθαίνει η κόρη, χωρίς ο Κρητικός να το αντιληφθεί, ενώ παράλληλα εμφανίζεται μια άλλη γυναικεία μορφή: η φεγγαροντυμένη. Η μετάβαση από την αγαπημένη του στην οπτασία γίνεται με μέσο το φεγγάρι (λέξη-κλειδί), από το οποίο αναδύεται σαν μια άλλη Αφροδίτη. Το κατασκευασμένο και ουσιαστικοποιημένο αυτό επίθετο/μετοχή με το οποίο ονομάζεται η μυστηριώδης αυτή γυναικεία μορφή εμπεριέχει μια πρωτότυπη μεταφορά. Ο φραστικός τρόπος με τον οποίο δίνεται η εμφάνιση της γυναικείας μορφής αιφνιδιάζει τον αναγνώστη, γιατί μ' αυτή τη διατύπωση θεωρείται γνωστή η ύπαρξη παρόμοιων θεϊκών μορφών. Ο αφηγητής δίνει την πρώτη εντύπωση από τη μορφή αυτή με ένα γενικό χαρακτηριστικό γνώρισμα (*θεϊκιά θωριά*: μεταφορά) και δυο ειδικά (*ολόμαυρα*

μάτια και χρυσά μαλλιά: αντίθεση και *χρυσά μαλλιά*: μεταφορά).

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 4[21]

Ο αφηγητής συνεχίζει να περιγράφει την εικόνα της πάμφωτης φεγγαροντυμένης. Τώρα στρέφει το βλέμμα της προς τα αστέρια, που παρουσιάζονται προσωποποιημένα να γεμίζουν αγαλλίαση από το κοίταγμά της και να τη λούζουν με το εκθαμβωτικό φως τους. Η χαρά των αστεριών εκφράζεται με τα πολλά -α- του στ. 1. (9 συνολικά), ενώ η εικόνα ενισχύεται με τη μεταφορά ''*εσκεπάσαν*''.

Η εικόνα της φωτοχυσίας επανέρχεται και δίνεται σε ανιούσα κλιμάκωση: δροσάτο φως του φεγγαριού –> ακτινοβόληση των αστεριών –> η νύχτα γίνεται μέρα (μεταφορά –υπερβολή) –> η λάμψη του φωτός χύνεται σε όλη την πλάση που γίνεται ναός και λάμπει παντού (μεταφορές – υπερβολή). Η περιγραφή της εικόνας της φωτοχυσίας γίνεται πιο ζωντανή και παραστατική με τη χρήση του δραματικού ενεστώτα, ενώ στην όλη παρουσίαση κυριαρχεί το πολυσύνδετο σχήμα. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το φως έρχεται από ψηλά και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί φως που ταυτίζεται με το θείο, πράγμα που υποδηλώνει τη θρησκευτικότητα του Σολωμού.

Η εικόνα της φεγγαροντυμένης διακρίνεται και εδώ από εξωτερικό κάλλος και εσωτερικές αρετές:

-Παρουσιάζεται να είναι ανάλαφρη (σαν οπτασία) καθώς πατά στην επιφάνεια της θάλασσας και ούτε καν τη ρυτιδώνει (στ. 3) – δραματικός ενεστώτας

- Είναι ψηλή κι ευσταλής, αλλά και λεπτή και αέρινη σαν άϋλη (στ. 4) – μεταφορές - δραματικός ενεστώτας

-Είναι αξιέραστη, αλλά διακρίνεται και από σεμνότητα (στ. 5) – εικόνα - δραματικός ενεστώτας

-Είναι πανέμορφη αλλά και γεμάτη καλοσύνη (στ. 6)

Η δυνατή έλξη που ένιωσαν ο Κρητικός και η φεγγαροντυμένη προβάλλονται με τα ακόλουθα στοιχεία τεχνικής:

-Η φεγγαροντυμένη κι η στροφή του βλέμματος της στον Κρητικό παρομοιάζονται με μια μαγνητική πυξίδα και τη βελόνα της.

-Χρησιμοποιείται το σχήμα άρσης και θέσης (''*όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ*'')

-Δραματικός ενεστώτας

Πετροκαλαμίθρα: είδος πρωτόγονης μαγνητικής βελόνας από καλάμι ως δείκτης πυξίδας που επιπλέει στο νερό

Ο Κρητικός αισθάνεται ότι αυτή τη μορφή την είχε γνωρίσει στο πολύ μακρινό παρελθόν ως εξιδανικευμένη μορφή. Ωστόσο δε θυμάται αν:

-Αυτή τη μορφή την είχε δει στην πραγματικότητα θαυμάζοντας την ως εικόνισμα μέσα στο ναό

-Την είχε πλάσει με τη φαντασία του ως ιδανική αγαπημένη

- Ήταν μια φανταστική μορφή των ονείρων της βρεφικής ακόμη ηλικίας του (ίσως και η μορφή της μητέρας του).

Αυτή η αναζήτηση της μορφής από τον ήρωα (στ 13 – 18) στο μακρινό παρελθόν έχει υποστηριχθεί ότι είναι σχετική με τον ιδεαλισμό του Σολωμού, που ανάγεται στη μελέτη του Πλάτωνα και στην υιοθέτηση της θεωρίας του για τον κόσμο των ιδεών. Σύμφωνα μ' αυτήν, όσα αντιλαμβανόμαστε σ' αυτόν τον κόσμο των αισθήσεων δεν είναι αληθινά, παρά μόνο είδωλα, ομοιώματα των πραγματικών όντων, των ιδεών (των προτύπων), που

βρίσκονται στον πραγματικό (νοητό) κόσμο. Αυτό τον αληθινό κόσμο η ψυχή τον είχε γνωρίσει στο παρελθόν, σε ένα προσωματικό στάδιο, και με την ανάμνηση αναγνωρίζει στα είδωλα τα αληθινά όντα, τις ιδέες.
Είναι αξιοπρόσεκτο ότι εντοπίζεται και σ' αυτό το χωρίο ο αριθμός τρία με την τριπλή υπόθεση του ήρωα και την τριπλή επανάληψη του ''*καν*'' .
Τώρα η μορφή της φεγγαροντυμένης προβάλλει δυναμικά μπροστά στον ήρωα και αυτή η εικόνα δίνεται με το δραματικό ενεστώτα, με τη συνεκδοχή (''*θωρεί το μάτι*'') και με μια παραστατικότατη ποιητική παρομοίωση και εικόνα. Ο Κρητικός χάνει το φως του από τα δάκρυα όπως και τη μιλιά του, καθώς τα μάτια της μυστηριώδους θεϊκής μορφής τον εμποδίζουν μα μιλήσει και διαβάζουν τις ενδόμυχες σκέψεις του. Εδώ διαπιστώνεται και πάλι η θρησκευτικότητα του Σολωμού κι ότι πολλές φορές αντλεί τα θέματά του από την Αγία Γραφή και από την εκκλησιαστική υμνογραφία.
Η φεγγαροντυμένη ανήκει στα θεϊκά όντα, που κατοικούν παντού και μπορούν να βλέπουν παντού, ακόμα και στα μύχια της ψυχής μας. Αυτό μας παραπέμπει στην Παλαιά Διαθήκη, όπου ο Θεός παρουσιάζεται να γνωρίζει όλα τα κρυφά του κόσμου και κυρίως τα βάθη της ψυχής του ανθρώπου.
Ο Κρητικός αφηγείται τώρα τα πάθη και τις συμφορές του όπως θα τα αφηγούνταν στη φεγγαροντυμένη απευθυνόμενος σ' αυτή σε β' πρόσωπο. Πριν από την υποθετική αφήγηση υπάρχουν τα εισαγωγικά λόγια με τα οποία θα απευθυνόταν ο ήρωας στη φεγγαροντυμένη, όμως αυτά δεν ολοκληρώνονται από τον ποιητή και βρίσκουμε κειμενικό χάσμα (στ 29 – 30).
Οι οικογενειακές συμφορές που έχουν πλήξει τον Κρητικό είναι πολλές:
1. Αφανίστηκε η οικογένειά του, δηλαδή:
α) αιχμαλωτίστηκαν τα αδέλφια του από τους Τούρκους
β) ατιμάστηκε η αδελφή του
γ) φονεύτηκαν τρία πρόσωπα της οικογένειάς του (έσφαξαν την αδελφή του, έκαψαν ζωντανό τον πατέρα του, έπνιξαν στο πηγάδι τη μητέρα του).
2. Ο ίδιος έμεινε μόνος
3. Έφυγε πρόσφυγας στην ξενιτιά ζώντας με τη νοσταλγία της πατρίδας του.
Η αναδρομική αφήγηση (στ. 31 – 36) δίνεται με εκφραστική λιτότητα, αλλά με ρεαλιστικέ εικόνες, ενώ είναι συγκινησιακά φορτισμένη η εικόνα του ίδιου του αφηγητή, καθώς φεύγει από την πατρίδα του με τις χούφτες γεμάτες από το χώμα της.
Η παράκληση του Κρητικού προς τη φεγγαροντυμένη, να του μείνει η αγαπημένη του ως στήριγμα και ελπίδα για το μέλλον, γίνεται πιο έντονη με την επίκληση (''*Θεά*'') και την παραστατικότατη μεταφορική εικόνα, με την οποία παρουσιάζει τον εαυτό του να κρέμεται στο βαθύ γκρεμό της συφοριασμένης ζωής του, πιασμένος μόνο από ένα τρυφερό κλωνάρι, την αγαπημένη του. Η μορφή της γυναίκας που είναι ντυμένη με φως και ονομάζεται στον «Κρητικό» ''Φεγγαροντυμένη'' θεωρείται καθαρά σολωμική σύλληψη και υπάρχει και σε άλλα έργα του Σολωμού. Για του μελετητές, λοιπόν, η φεγγαροντυμένη μπορεί να ενσαρκώνει:
-Την ομορφιά της ζωής και της φύσης
-Την πλατωνική ιδέα (πνευματική ή μεταφυσική σύλληψη, που ενσαρκώνει τις ιδέες της ομορφιάς, της καλοσύνης, της δικαιοσύνης)
-Μια θεά (φυσική θεότητα)
-Τη θεά Αφροδίτη (αναδύεται από τη θάλασσα και ντύνεται στο φως)
-Τη θεά Ελευθερία – Ελλάδα (εθνοκεντρική ερμηνεία)
-Την ψυχή της αρραβωνιαστικιάς του Κρητικού, η οποία ξεψύχησε και

παρουσιάστηκε στον Κρητικό σαν οπτασία
-Μια νεράιδα (λαογραφική ερμηνεία)
-Την πονεμένη μάνα όλων των ανθρώπων
-Την Παναγία, τη Θεία Πρόνοια, την παρουσία του Θεού (θρησκευτική ερμηνεία)
-Τον θείο έρωτα (την ουράνια αγάπη)
Σύμφωνα με την ''ψυχαναλυτική ερμηνεία'', η μορφή της φεγγαροντυμένης, σύμβολο ιδανικής ομορφιάς, ζωής και ηθικής τελείωσης, υπήρξε μια αρχέγονη μορφή του συλλογικού ασυνείδητου, ένα γυναικείο αρχέτυπο ή μια αρχέγονη εσωτερική εμπειρία, ένα βίωμα της πρώτης παιδικότητας, που έμεινε χαραγμένη στη μνήμη. Η μορφή αυτή είναι παράλληλα αγαπημένη, θεά του Έρωτα, Παναγιά και μητέρα.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 5[22]
Η φεγγαροντυμένη, αφού ''διάβασε'' στα σωθικά του Κρητικού τον πόνο της ψυχής του, αντέδρασε με διττό τρόπο: πρώτα έδειξε τη συμπάθεια, τη συμπόνια της για τον ήρωα και στη συνέχεια συγκινήθηκε για τις συμφορές του. Τέλος εξαφανίστηκε ξαφνικά χωρίς να μιλήσει.
Παράλληλα βλέπουμε τον πόνο, τη λύπη, ίσως και την απόγνωση του Κρητικού για την εξαφάνισή της.
Ανάμεσα στις λέξεις με τις οποίες αναφέρεται σε όλο το ποίημα η ανώνυμη αγαπημένη (κορασιά, κόρη, κυρά, αρραβωνιασμένη) το ουσιαστικοποιημένο επίθετο ''της καλής μου'' είναι ίσως η λέξη που εκφράζει περισσότερο από όλες τις άλλες την ερωτική συναισθηματική σχέση του Κρητικού με αυτό το πρόσωπο. Με την παρομοίωση (''*κι εμοιάζαν της καλής μου*'') στο συγκεκριμένο σημείο ο Κρητικός σχεδόν ταυτίζει τη μορφή της φεγγαροντυμένης με την καλή του και έτσι η εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης προσημαίνει και το θάνατο της αγαπημένης του ήρωα.
Στη συνέχεια ο αφηγητής μας μεταφέρει στο αφηγηματικό παρόν, καθώς από το χρόνο της ιστορίας έρχεται στο χρόνο της αφήγησης. Η μετάβαση στο παρόν γίνεται με το δάκρυ της φεγγαροντυμένης και της συνειρμικής αναφοράς στο χέρι του.
Η εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης αφήνει τον Κρητικό χωρίς στήριγμα και σηματοδοτεί την αλλαγή της ζωής του. Ο ήρωας εξομολογείται ότι έχει ξεπεράσει και χάσει πια την επιθετικότητα, το σθένος, την ορμή και την αντρειοσύνη του πολεμιστή κι έχει καταντήσει ένας δυστυχισμένος ζητιάνος που ζει μια ταπεινωτική κι εξευτελιστική ζωή η οποία τον κάνει να κλαίει, με την αξιοπρέπειά και την περηφάνια του καταρρακωμένη, ενώ η δυστυχία του αντικατοπτρίζεται μέσα στα κουρασμένα μάτια του, όταν τα βράδια πέφτει να κοιμηθεί. Ίσως παράλληλα να εννοείται και η εξασθένιση των σωματικών δυνάμεων του ήρωα ύστερα από την εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης.
Μέσα στην αφήγηση των γεγονότων του παρόντος παρεμβάλλεται μια μικρή επάνοδος στην κανονική αφήγηση σαν ανάδρομη αφήγηση , με την οποία ο αφηγητής μεταβαίνει και πάλι στο χρόνο της ιστορίας. Αυτό γίνεται μέσω του λογοτεχνικού ευρήματος του ονείρου. Όταν δηλαδή ο ζητιάνος αφηγητής πέφτει να κουρασμένος κοιμηθεί, βλέπει εφιάλτες, μέσα στους οποίους εμφανίζεται και πάλι η φεγγαροντυμένη· ξαναζεί τις εφιαλτικές στιγμές της θαλασσοταραχής· ζωντανεύει η φουρτούνα, τα αστροπελέκια, η αγαπημένη του που κινδυνεύει να πνιγεί. Και τότε ο ποιητής επανέρχεται στο χώρο της αφήγησης, καθώς τινάζεται ταραγμένος, ανακάθεται και κινδυνεύει να σαλέψει το μυαλό του από την ψυχική αναστάτωση του εφιάλτη. Το χέρι είναι και πάλι το μεταβατικό μέσο από το παρελθόν στο παρόν.

Τώρα, λοιπόν, ο Κρητικός θυμάται ότι αυτό το χέρι του στην τρικυμία ήταν πολύ δυνατό και συγκρίνει τη δύναμή του με αυτή του μακρινού παρελθόντος. Έτσι κάνει μια αναδρομή στα νιάτα του, καθώς και στους ηρωικούς αγώνες που έχει κάνει με γυμνό σπαθί, σώμα με σώμα με τους Τούρκους για την ελευθερία της Κρήτης. Οι πληροφορίες που δίνονται είναι οι εξής:
-Στα πρώτα νιάτα του ήταν δυνατός
-Μαζί με κάποιους άλλους αγωνιστές συνήπταν μάχες στην Κρήτη με γυμνό σπαθί, σώμα με σώμα
-Οι αγωνιστές ήταν λίγοι και οι αντίπαλοι υπέρτεροι αριθμητικά
- Ο Κρητικός κάποτε αντιμετώπισε με επιτυχία κάποιον Ισούφ και άλλους δυο Εχθρούς.

Θέρετρο των αγώνων ήταν η Λαβύρινθος και η γύρω περιοχή που την κυρίεψαν ο Κρητικός και οι συναγωνιστές του με πολεμικό μένος
Δεν υπάρχουν στοιχεία για την ταυτότητα του Ισούφ. Μάλλον πρόκειται για κάποιο σκληρόκαρδο Τούρκο που σκότωσαν οι Κρητικοί με ενέδρα (σε αντίποινα εξοντώθηκαν 800 Έλληνες). Το προτακτικό *μπομπο-*, αλλά και το όνομα Ισούφ χρησιμοποιούνται από το Σολωμό με υποτιμητική και χλευαστική διάθεση. Τα τρία πρόσωπα του στ. 19 χρησιμοποιούνται μάλλον συμβατικά από τον αφηγητή. Όσο για τη Λαβύρινθο, έτσι ονομαζόταν ένα ρωμαϊκό λατομείο στην περιοχή της Γόρτυνας, στο οποίο κατέφυγαν το 1823 πολλοί χριστιανοί και το κατέλαβαν τον επόμενο χρόνο οι Τούρκοι.
Ύστερα από την αναδρομή στο παρελθόν της Κρήτης, ο αφηγητής επανέρχεται στην αφήγηση της πάλης με τα κύματα και στην πορεία για την ακτή. Συνεχίζει να κολυμπάει με δύναμη κι αυτή η καταβολή έντονης σωματικής προσπάθειας έκανε την καρδιά του να χτυπάει τόσο δυνατά που χτυπούσε στο πλάι την αγαπημένη του ή η προσπάθειά του μεγάλωνε γιατί ένιωθε την παρουσία της κόρης. Στο χάσμα που υπάρχει μετά το στ. 22, ο ποιητής επρόκειτο να βάλει μια παρομοίωση σύμφωνα με τον Πολυλά.
Εισάγεται τώρα στην αφήγηση ένα δεύτερο μεγάλο ποιητικό θέμα του Κρητικού, ο γλυκύτατος ηχός, που άρχισε ξαφνικά να ακούγεται και συνεπήρε το ναυαγό. Ο ήχος αυτός συγκρίνεται με το τραγούδι ενός κοριτσιού, με κελάηδημα του αηδονιού, με τη μουσική του σουραυλιού.
Το πρώτο φανέρωμα του ήχου (στ. 23-24) επιδρά στο ναυαγό και αρχίζει να χαλαρώνει το ρυθμό που κολυμπούσε, κάνοντάς τον νωθρό.
Ο Κρητικός δεν μπορούσε να προσδιορίσει την πηγή και ποιόν του ήχου και τον συγκρίνει με τις προηγούμενες αναφορές για να δηλώσει τη γλυκύτητά του. Έτσι ο αφηγητής χρησιμοποιώντας σχήμα ‘‘άρσης και θέσης’’ λέει πρώτα τι δεν ήταν αυτός ο ήχος, για να δώσει στη συνέχεια, έστω και αόριστα κάποια γνωρίσματά του (αποφατικές παρομοιώσεις).
Από τα τραγούδια των ανθρώπων επιλέγεται το πιο παθητικό είδος, το ερωτικό τραγούδι, τραγουδισμένο από κορίτσι κρυφά ερωτευμένο· από το κελάηδημα των πουλιών επιλέγεται το πιο μαγευτικό, αυτό του αηδονιού· από τους ήχους των μουσικών οργάνων επιλέγεται ο ποιμενικός ήχος του σουραυλιού, ο οποίος ακούγεται στο ειδυλλιακό ύπαιθρο κι είναι ίσως ο πιο γλυκός κι απαλός από τον ήχο άλλων μουσικών οργάνων.
Κι εδώ ο ποιητής χρησιμοποιεί τον αριθμό τρία. Επίσης παρατηρείται μια προϊούσα αύξηση των στίχων (4 – 6 – 8 αντίστοιχα).
Η εικόνα με την οποία παρουσιάζεται το ερωτικό τραγούδι έχει:
-Στοιχεία οπτικά
-Στοιχεία ακουστικά
-Στοιχεία οσφρητικά

-Στοιχείο κίνησης
-Στοιχεία υποβλητικότητας
Η εικόνα με την οποία παρουσιάζεται το κελάηδημα του αηδονιού έχει:
-Στοιχεία οπτικά
-Στοιχεία ακουστικά
-Στοιχείο κίνησης
- Υποβλητικότητα
-Φανταστικό στοιχείο
Στην τελευταία εικόνα του ακούσματος του σουραυλιού, ο αφηγητής βάζει και τον εαυτό του και μάλιστα ως προνομιούχο μοναδικό ακροατή της μουσικής του σουραυλιού.
-Η εικόνα με την οποία παρουσιάζεται το σουραύλι έχει:
-Στοιχεία οπτικά
-Στοιχεία ακουστικά
Ο Κρητικός ακούγοντας το κελάηδημα του αηδονιού στον Ψηλορείτη, κυριευόταν από πόνο για τη σκλαβιά της πατρίδας του. Κι εκεί, στο πλαίσιο της συγκινησιακής φόρτισης που του δημιουργούσε η μουσική από το σουραύλι, προσφωνούσε φωναχτά τη ‘‘*θεϊκιά και όλη αίματα πατρίδα*’’ και καθώς τη φανταζόταν ζωντανή κοντά του, άπλωνε προς το μέρος της τα χέρια του κλαίγοντας για τη σκλαβιά της, αλλά περήφανος γι’ αυτήν. Κι υποδηλώνει την αγάπη του λέγοντας ότι τα εδάφη της και το τοπίο της είναι καλά κι
αγαπητά κι ας είναι όλο πέτρα κι η βλάστησή της είναι καλή κι αγαπητή, έστω κι αν είναι λιγοστή και φτωχιά. Για το στ. 40 έχει γραφεί : ‘‘Νομίζω πως είναι ο εθνικότερος, ο πατριωτικότερος δεκαπεντασύλλαβος που υπάρχει στη νεότερή μας ποίηση’’ (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος)
Ήχος, λοιπόν, απαράμιλλος, ο παναρμόνιος ήχος που δεν μπορεί να συγκριθεί με καμιά από τις αποφατικές παρομοιώσεις.
Μέσα από αόριστες προσπάθειες μαθαίνουμε γι’ αυτόν ότι:
- Ήταν μοναδικός (στ. 44)
- Ήταν μουσική χωρίς λόγια ή δεν μπορούσε να περιγραφεί με λόγια (στ. 45)
-Ήταν λεπτός (στ. 45)
-Δεν είχε αντίλαλο/ συνοδεία (στ.46)
-Η απόσταση της πηγής του ήταν απροσδιόριστη (στ. 47)
-Ήταν ευωδιαστός (στ. 48)
-Ήταν πλούσιος – γέμιζε τον αέρα (στ. 48)
- Ήταν πολύ ευχάριστος στην ακοή (στ. 49)
- Ήταν ανεκλάλητος (στ. 49)
- Είχε καταλυτική δύναμη (στ. 50)
Ο Έρωτας κι ο Χάρος είναι οι δυο νοητές μορφές οι οποίες συσχετίζονται με την αγαπημένη του Κρητικού: Ο Έρωτας κυρίευσε την ψυχή του κι ο Χάρος του πήρε την αγαπημένη του.
Η επίδραση του ήχου στο σώμα και στην ψυχή του ναυαγού ήταν καταλυτική και ακατανίκητη. Παραλληλίζουμε με τον Οδυσσέα και το τραγούδι των Σειρήνων και μας παραπέμπει στην πλατωνική και χριστιανική δυϊστική αντίληψη για τον κόσμο (ψεύτικος επίγειος - ουράνιος αληθινός κόσμος) και για τον άνθρωπο (φθαρτό σώμα – αθάνατη ψυχή).
Ο ήχος τελικά σταματά μόνος του, όπως εξαφανίζεται η φεγγαροντυμένη κι η αντίθεση είναι έντονη (κενό - θλίψη). Ο Κρητικός επανέρχεται, όμως, στην πραγματικότητα και στον αρχικό του στόχο, τη σωτηρία της αγαπημένης του.
Ο ήχος στον ‘‘Κρητικό’’:

-Συνοψίζει σ' ένα μουσικό σύμβολο ''τον παναρμόνιο ρυθμό της φύσης''
-Πρόκειται για έναν αγγελικό ψαλμό που συνοδεύει την ψυχή της κόρης
-Είναι σα μια μουσική του Σύμπαντος
- Η ενίσχυση που η φεγγαροντυμένη του έδωσε για να συνεχίσει τη ζωή
- Η φωνή της αιματοβαμμένης πατρίδας του

Από τη στιγμή που η πάλη με τα κύματα συνεχίζεται μέχρι την άφιξή του στη στεριά παρατηρείται αφηγηματικό κενό. Ενώ αισθάνεται ιδιαίτερη ικανοποίηση που οδήγησε την καλή του σε ασφαλές μέρος, έρχεται η έντονη αντίθεση, η αιφνιδιαστική ανατροπή: η αγαπημένη είναι νεκρή.
Η αφήγηση τελειώνει απότομα με λιτότητα, χωρίς θρήνους για το θάνατο της κόρης (εξάλλου είχε αναφερθεί ότι θα ξανασμίξουν στον Παράδεισο).
Το ποίημα αρχίζει με το ακρογιάλι που βρισκόταν ακόμα μακριά και τελειώνει με αυτό (σχήμα κύκλου).

ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:

1. Το ποίημα δεν οργανώνεται σε στροφές
2. Οι στίχοι είναι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι
3. Υπάρχει ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία
4. Δεν υπάρχουν διασκελισμοί
5. Υπάρχει τομή στην 8η συλλαβή κάθε στίχου που τον χωρίζει σε δύο ημιστίχια
6. Υπάρχουν πολλές συνιζήσεις που δένουν ηχητικά τους στίχους.

Τα χρονικά επίπεδα αφήγησης

1. Η κύρια αφήγηση : Καλύπτει περίπου το διάστημα μιας νύχτας και περιλαμβάνει τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, τα οποία είναι: Η πάλη των δυο ναυαγών με τα κύματα, το γαλήνεμα της φύσης, η ανάδυση και η εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης, η διάδοση του μαγευτικού ήχου, η έξοδος των ναυαγών στη στεριά και η διαπίστωση του θανάτου της κόρης.
2. Αναδρομές στο παρελθόν : Καλύπτει το διάστημα της προϊστορίας του ήρωα στην Κρήτη και περιλαμβάνει τα γεγονότα της ζωής του πριν από το ναυάγιο, δηλαδή αναφορά στη βρεφική ηλικία του ήρωα, στην εφηβεία του, αγώνες στην Κρήτη για την ελευθερία, λαβωματιές και απώλεια συμπολεμιστών, αφανισμός της οικογένειάς του ήρωα από τους Τούρκους και αποχωρισμός από την πατρίδα, φυγή στην ξενιτιά.
3. Πρόδρομες αφηγήσεις : Καλύπτει το παροντικό διάστημα της ζωής του αφηγητή ως πρόσφυγα, μετά το ναυάγιο και την απώλεια της αγαπημένης, στο οποίο αναφέρονται ο θάνατος της κόρης και η εξευτελιστική ζωή του στη ζητιανιά και στον πόνο.
4. Πρόδρομη αφήγηση της Έσχατης Κρίσης : Αυτό το επίπεδο βρίσκεται στο απώτατο μέλλον και υπερβαίνοντας το φυσικό χρόνο είναι υπερβατικό και μεταφυσικό, αφού αναφέρεται στην ανάσταση των νεκρών και στην Έσχατη Κρίση. Αφορά τη συνάντηση του Κρητικού με τις ψυχές των νεκρών και την εμφάνιση της αγαπημένης του στις πύλες του Παραδείσου.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ
ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Γεννήθηκε στη Βιζύη (ή Βιζώ) της Ανατολικής Θράκης το 1849, γιος πολύ φτωχικής οικογένειας. Σε ηλικία δέκα ετών, οι γονείς του τον στέλνουν στην Κωνσταντινούπολη κοντά σε ένα θείο του, για να μάθει ραπτική. Παραμένει εκεί μέχρι την ηλικία των 18 προστατευόμενος από τον Κύπριο έμπορο Γιάγκο Γεωργιάδη και αργότερα προστατευόμενος του αρχιεπισκόπου Κύπρου Σωφρονίου ζεί για ένα διάστημα στην Κύπρο, όπου μάλιστα τον προόριζαν για τον ιερατικό κλάδο. Το 1872 γίνεται ιεροσπουδαστής στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης, όπου το 1873 δημοσιεύει και την πρώτη του ποιητική συλλογή (*Ποιητικά Πρωτόλεια*). Μεταξύ των καθηγητών του αναφέρεται και ο ποιητής Ηλίας Τανταλίδης, ο οποίος διέκρινε στον Βιζυηνό στοιχεία ιδιαίτερου ταλέντου και ευφυΐας ώστε τον σύστησε στον Γεώργιο Ζαρίφη. Το 1874, το επικό ποίημά του *Κόδρος* βραβεύεται στον Βουτσιναίο Ποιητικό Διαγωνισμό. Την ίδια χρονιά γράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, αλλά με δαπάνες του Ζαρίφη μεταβαίνει στη Γερμανία , στη Γοτίγγη, όπου σπουδάζει φιλολογία και φιλοσοφία στο διάστημα 1875-1878. Το 1876, η επόμενη ποιητική συλλογή του *Άραις μάραις κουκουνάραις* (μετονομάστηκε σε *Βοσπορίδες αύραι*) βραβεύεται στον Βουτσιναίο Διαγωνισμό, στον οποίο το 1877 η συλλογή του *Εσπερίδες* επαινείται. Το 1881 τυπωνεται στη Λειψία η διδακτορική του διατριβή *Das Kinderspiel in Bezug auf Psychologie und Paedagogik*. ("Το παιδικό παιχνίδι από ψυχολογικής και παιδαγωγικής απόψεως".) Μέχρι το 1884, ο Βιζυηνός επισκέπτεται το Παρίσι (1882) όπου γνωρίζει τον Δημήτριο Βικέλα, τον Marquis Queux de Saint-Hilaire και την Juliette Lamber-Adam και το Λονδίνο, 1883, όπου σχετίζεται με τον πρεσβευτή Πέτρο Βράιλα Αρμένη. Παράλληλα, δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Ατθίδες Αύραι*.Την ίδια χρονιά (1883), δημοσιεύεται στην *Εστία* το πρώτο μεγάλο διήγημά του *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως* και το *Ποίος ήτο ο φονεύς του αδερφού μου*. Το 1884, λόγω του θανάτου του προστάτη του Ζαρίφη, υποχρεώνεται να επιστρέψει στην Αθήνα και διορίζεται καθηγητής σε γυμνάσιο.

Ένα χρόνο αργότερα, εκλέγεται υφηγητής φιλοσοφίας με την διατριβή του *Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω*. Παράλληλα δημοσιεύοντια τα διηγήματά του *Αι συνέπεια της παλαιάς ιστορίας* και *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*. Εκείνη την εποχή αρχίζει να ασχολείται με ένα μεταλείο στο Σαμάκοβο. Το 1886 γράφει το *Μοσκώβ Σελήμ*. Το 1892 προσβάλλεται από φρενική νόσο και καταλήγει έγκλειστος στο Δρομοκαΐτειο. Ύστερα από τέσσερα χρόνια εγκλεισμού, πεθαίνει τον Απρίλιο του 1896.

Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1880

ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Με τον όρο ηθογραφία εννοούμε γενικά την αναπαράσταση, περιγραφή και απόδοση των ηθών, των εθίμων, της ιδεολογίας και της ψυχοσύνθεσης ενός λαού, όπως αυτά διαμορφώνονται υπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος και των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Η αναπαράσταση αυτή, που επιχειρείται ειδικότερα στη λογοτεχνία, τη ζωγραφική και τη γλυπτική, προϋποθέτει μια περισσότερο ή λιγότερο ρεαλιστική αντίληψη για την τέχνη, αφού στηρίζεται στην παρατήρηση και στοχεύει στην αντικειμενική απεικόνιση. Ειδικότερα, **ως όρος της Ιστορίας της λογοτεχνίας η ηθογραφία δηλώνει την τάση της πεζογραφίας να αντλεί τα θέματά της από κοινωνίες της υπαίθρου κι από την κοινωνία και το περιβάλλον της αστικής γειτονιάς**. Η τάση αυτή διαμορφώθηκε στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και επομένως εντάσσεται στο ρεύμα του ρεαλισμού και αργότερα του νατουραλισμού, χωρίς να λείπουν -από την ελληνική ιδίως ηθογραφία- τα λυρικά και ποιητικά στοιχεία.

Στην Ελλάδα, η ηθογραφία εμφανίζεται γύρω στα 1880, εποχή δηλαδή που πραγματοποιείται αισθητή αλλαγή στον προσανατολισμό της λογοτεχνίας μας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ: ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΗΘΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Στα μέσα του 19ου αιώνα εμφανίστηκε στην Ευρώπη ένα καλλιτεχνικό κίνημα που έμελλε να αποτελέσει αντικείμενο πολλών συζητήσεων. Το κίνημα αυτό, που ονομάστηκε ρεαλισμός, αποτέλεσε τον πρόδρομο του νατουραλισμού και πρότεινε, μέσα από την αντικειμενική παρατήρηση, την αντίδραση στις ρομαντικές υπερβολές της φαντασίας: την κυριαρχία του επιστημονισμού, του εμπειρισμού και του θετικισμού. Η εφαρμογή του θεμελιακού αιτήματος του ευρωπαϊκού ρεαλισμού, η πιστή αναπαράσταση της σύγχρονης πραγματικότητας, σε χώρες με καθυστερημένη βιομηχανική ανάπτυξη, δεν μπορούσε ν' αγνοήσει βέβαια μια βασική όψη της δικής τους πραγματικότητας: την αγροτική. Έτσι, δημιουργείται ένας ξεχωριστός κλάδος του ευρωπαϊκού ρεαλισμού που επικεντρώνεται στη ζωή μικρών, αγροτικών κοινωνιών.
Οι Έλληνες πεζογράφοι που εμφανίστηκαν στο τέλος της δεκαετίας του 1870 και στη δεκαετία του 1880 προσάρμοσαν στα ελληνικά τις συμβάσεις αυτού του είδους του ρεαλισμού που έγινε γνωστός με το συμβατικό όρο ηθογραφία. Μέσα σ' αυτό το πνεύμα οι νεοέλληνες συγγραφείς ηθογραφικών διηγημάτων αναλαμβάνουν ν' αναπαραστήσουν την ποιμενική ζωή κάποιας συγκεκριμένης περιοχής βασίζοντας την αναπαράσταση αυτή στην ιδιαίτερη διάλεκτο, στο λαϊκό πολιτισμό και στο συγκεκριμένο περιβάλλον. Η ηθογραφική πεζογραφία καταλήγει σε δύο βασικές κατευθύνσεις:
α) ειδυλλιακή ωραιοποίηση της καθημερινής ζωής στην ύπαιθρο,
και β) ενασχόληση και με τις σκοτεινές, σκληρές όψεις της καθημερινής ζωής στον ίδιο πάλι φυσικό χώρο.
Τον Βιζυηνό μπορούμε να κατατάξουμε σ' αυτό που ο Βουτουρής ονομάζει 'ρεαλιστική αγροτική ηθογραφία'. Χρησιμοποιεί μεν τις συμβάσεις του ρεαλισμού, αλλά ακραία με σκοπό να τις ανατρέψει. Από την μια μεριά χρησιμοποιεί τους νόμους του ρεαλισμού, κατά το πρότυπο του Balzac, την εξονυχιστική δηλαδή παρατήρηση και την φροντίδα για τεκμηρίωση έτσι ώστε να επιτυγχάνει την πειστική αναπαράσταση των πράξεων των ηρώων

του, την επιτυχημένη σκιαγράφηση των χαρακτήρων και την επιτυχημένη ερμηνεία της συμπεριφοράς τους. Από την άλλη όμως, χρησιμοποιεί και «τους νόμους της αγωνίας και της πλάνης που θέτουν υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη μιας και μοναδικής πραγματικότητας, την οποία υποτίθεται ότι αποδίδει ο ρεαλισμός».

Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιεί όλες τις αφηγηματικές τεχνικές του ηθογραφικού διηγήματος, για διαφορετικό όμως σκοπό και με διαφορετικό αποτέλεσμα από τους σύγχρονούς του ηθογράφους. Για παράδειγμα, μπορεί να αναφέρεται σε γεγονότα που συνέβησαν στο παρελθόν, η άμεση παρουσία όμως του αφηγητή, με την χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης, «καθορίζει αυτόματα και τη φύση του αντικειμένου του, μεταβάλλοντάς το σε σύγχρονο και πραγματικό, δηλ. σε ντοκουμέντο». Επιτυγχάνεται με τον τρόπο αυτό, ταυτόχρονα, η απαίτηση για το σύγχρονο του θέματος και για την αληθοφάνεια της αφήγησης. Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετεί και η υιοθεσία λόγιου λόγου –καθαρεύουσα– όταν απευθύνεται ο αφηγητής άμεσα στον αναγνώστη, και λαϊκού λόγου –δημοτική με στοιχεία ντοπιολαλιάς– όταν απευθύνεται έμμεσα σ' αυτόν μέσω των διαλόγων των ηρώων (…)
Εντούτοις, ο Βιζυηνός δεν εμμένει στη θεματολογία, στο να επιλέξει δηλαδή ένα σύγχρονο και αληθοφανές αντί ενός ιστορικού θέματος· αυτό που τον ενδιαφέρει πρώτιστα είναι να δείξει τις δύσκολες συνθήκες της ζωής ώστε να αφυπνίσει την συνείδηση του αναγνώστη. Στην ίδια λογική εντάσσεται και η χρήση των λοιπών λαογραφικών στοιχείων στα διηγήματά του. Φαινομενικά μόνο ανταποκρίνονται στο κάλεσμα της ηθογραφίας για απεικόνιση των ηθών και των εθίμων· στην ουσία συμφωνούν με τις ψυχολογικές αναλύσεις των ηρώων του. Αυτό στο οποίο επικεντρώνονται οι συνθέσεις του Βιζυηνού είναι, εν τέλει, η ψυχογράφηση των χαρακτήρων των ηρώων του και ο τρόπος με τον οποίο αυτοί συγκρούονται με τις δομές και τις προκαταλήψεις του περιβάλλοντός τους.
Συνακόλουθα και οι περιγραφές του φυσικού τοπίου, στοιχείο καθαρά ηθογραφικό, δεν έχουν σκοπό να αποδώσουν το ειδυλλιακό του περιβάλλοντος αλλά βρίσκονται «σε ανταπόκριση ή αντίθεση με ανθρώπινες ψυχικές καταστάσεις.

Ο ΒΙΖΥΗΝΟΣ ΩΣ ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΦΟΡΕΑΣ ΤΗΣ ΘΡΑΚΙΩΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Ο Γ. Βιζυηνός ανήκει στους θεμελιωτές του νεοελληνικού λογοτεχνικού λόγου. Μαζί με τον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Βαλαωρίτη στάθηκε ο πρώτος που έγραψε διήγημα απαλλαγμένο από τα ρομαντικά στοιχεία της εποχής και με έντονη την προβολή του ρεαλισμού - αν και τα διηγήματα του είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα, μια εντελώς δική του καθαρεύουσα, ζωντανή, όπως του Παπαδιαμάντη. Είναι ένας πεζογράφος χυμώδης και αφηγητής συναρπαστικός. Οι περιγραφές του συχνά συναγωνίζονται την εικονική πληρότητα και την εσωτερικότητα των περιγραφών του Παπαδιαμάντη.

Μέσα σε φυσικό σκηνικό, κινείται ο κόσμος του χωριού του Βιζυηνού και βρίσκεται ενωμένος και αδιάσπαστος. Όλοι οι ήρωες του, σχεδόν, κατάγονται από τη Βιζύη και όμως, παρ' όλα αυτά, ο Βιζυηνός δεν επαναλαμβάνεται μέσα στα διηγήματα του. Υπάρχει μεστότητα και ωριμότητα στους χαρακτήρες των έργων του. Το ίδιο και η τεχνική του. Γίνεται κάποια επιστροφή στο παρελθόν και επαναφορά στο παρόν και ξανά πάλι μια ανακύκλωση χρονική. Κατά τον ίδιο τρόπο έχουμε και την εξέλιξη του μύθου ο οποίος κορυφώνεται στο τέλος. Συμμετέχει και ο ίδιος ο Βιζυηνός, και είναι ο

κύριος ήρωας. Οι αλήθειες στα έργα του χρωματίζουν το ήθος και τις συγκινήσεις, τις σχέσεις και τις εκζητήσεις των ανθρώπων. Επιπλέον, ο συγγραφέας προσεγγίζει και τη φύση. Δένεται και με το περιβάλλον και με τους ήρωες, συνταιριάζει μαζί τους. Κατά την ανάγνωση των διηγημάτων του βλέπουμε ότι συνδυάζει τη λογοτεχνική αφήγηση με την πνευματική μαρτυρία και κατάθεση ψυχής.

Ο Γ. Βιζυηνός είναι από τους συγγραφείς εκείνους που δίνουν στο έργο τους, ξεχωριστά, αρκετά βιώσιμα στοιχεία από τα λαογραφικά και ηθογραφικά που δεν αλλοιώνονται. Γοητευμένος από την πατρική εστία και τα ιερά χώματα του τόπου του, μας μιλά για τη μητρική στοργή, μας περιγράφει γειτονιές της Πόλης, μας μεταφέρει σε θρησκευτικές εικόνες τυπολατρίας, λατρείας και τελετουργίας. Ακόμη κι όταν βρίσκεται στην Ευρώπη φέρει μαζί του τα πλούσια βιώματα του και τις πρώτες συγκινήσεις της δικής του γης. Η νοσταλγία τις ενδυναμώνει και τις εξωραΐζει περισσότερο. Υπάρχει μεγαλύτερη συναισθηματική φόρτιση, έντονη θρησκευτικότητα και επιστροφή στις ρίζες. Αναζωπυρώνονται οι αναλλοίωτες ηθικές αξίες. Πραγματικά η διηγηματογραφία του Βιζυηνού είναι στηριγμένη σε τεχνική άρτια και αποτελεί μια ελληνική πραγματικότητα ανεπηρέαστη από το χρόνο.

Τα έργα *Το Αμάρτημα της Μητρός μου, Ποίος ήτον ο Φονεύς του Αδελφού μου* και *Το Μόνον της Ζωής τον Ταξείδιον* έχουν υπόθεση οικογενειακή και τοπικό πλαίσιο τη Βιζύη της Θράκης και την Κωνσταντινούπολη. Ακόμη έχουν αυτοβιογραφικό χαρακτήρα ή συνδέονται με τις περιπέτειες της οικογένειας του. Ο ίδιος ο Βιζυηνός συμμετέχει ως αφηγητής και σε ορισμένα διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη του μύθου. Με μεγάλη παραστατική δύναμη ζωγραφίζει το τοπίο, πάντα σε σχέση με το ανθρώπινο δράμα και αποκαλύπτει την ευαισθησία του και τις ρομαντικές καταβολές της πεζογραφίας του.

Ο Κωστής Παλαμάς έγραψε: "Εις τα διηγήματα αυτά, εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων, της νεανικής ηλικίας, ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως, εξερχόμενων επί της σκηνής διαδραματίζει ουσιώδες μέρος· δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και το ψηλαφητόν, το αρρήκτως ειλικρινές, το προκαλούν ευθύς εξ αρχής την εμπιστοσύνην, το επιτείνον την συγκίνησιν" *(Τα Άπαντα του Γ. Βιζυηνού,* τ. 2, σ. 160).

Κατά τον Ιωάννη Ζερβό (Πρόλογος, εκδ. Φέξη, Αθήναι, 1916), ο ποιητής Γ. Βιζυηνός "παρουσιάζει την πρώτην κατ' επίγνωσιν και γενναίαν απόπειραν εις το να λαβή η νεωτέρα μας ποίησις μίαν καθολικότητα εθνικής διανοήσεως, εθνικού αισθήματος και πανελληνίου μορφής".

Ως πεζογράφος θεωρείται ένας από τους πλέον σημαντικούς Νεοέλληνες δημιουργούς και εμφανίζεται σε μια εποχή κατά την οποία στην Ελλάδα, με τον Νικόλαο Πολίτη, είχε αρχίσει να αναπτύσσεται η λαογραφία ως επιστήμη και οι πεζογράφοι είχαν στραφεί προς την ειδυλλιακή ύπαιθρο, με στόχο την περιγραφή των ηθών και εθίμων του ελληνικού λαού. Έτσι, καλλιεργήθηκε το ηθογραφικό διήγημα. Σε αντίθεση με το παλιό ιστορικό μυθιστόρημα, το γεμάτο από υπερβολές, φανταχτερές περιπέτειες, πληθωρικές αναδρομές στο χώρο και το χρόνο, η νέα πεζογραφική γενιά και μαζί τους ο **Γ. Βιζυηνός -στην πρώτη γραμμή- οικοδομεί τη νέα μορφή του πεζού νεοελληνικού λόγου (το**

ηθογραφικό και ψυχογραφικό διήγημα) με μια απλή, ίσως, απλοϊκή, καθημερινή θρακιώτικη προπάντων θεματογραφία. Οι ήρωες του είναι οι δικοί του: η μητέρα του, ο παππούς του, οι στενοί του γνώριμοι, ο ίδιος του ο εαυτός. Με την τέχνη του, όμως, αποκτούν μια καθολικότητα και γίνονται σύμβολα, διευρύνονται στη σκέψη των αναγνωστών και από θρακιώτικα πρόσωπα και πράγματα γίνονται πανανθρώπινα (Κυρ. Μαμώνη, "Αρχείον του θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού θησαυρού", 32, 1966-465).Υπάρχει πάντως κάτι το εσωτερικό που τραβά τον Βιζυηνό στις ρίζες του. Δε λησμονεί τους ήρεμους, γλυκούς ανθρώπους της θρακικής γης. Τους περιγράφει με πλαστική δύναμη και τους τοποθετεί ακριβώς εκεί που παιδάκι τους έβλεπε να κινούνται με τις καθημερινές ενασχολήσεις τους, σε ένα πλαίσιο χρωματισμένο από τα νήματα της θρακιώτικης παράδοσης. Πονά για τον τόπο του και προσπαθεί να τον απεικονίσει με τα έθιμα των Φώτων, με θρησκευτικές τελετές, προλήψεις και μύθους.

Επικεντρωμένος στην αγροτική ζωή, ο Γ. Βιζυηνός χρησιμοποιεί τις συμβάσεις του ρεαλισμού ακραία, με σκοπό να τις ανατρέψει. Στις θρακικές ιστορίες του, όπως και οι ξένοι συγγραφείς, είχε ως βάση το αγροτικό και λαογραφικό στοιχείο. Στόχος του δεν είναι να πει μια ιστορία ή να διασκεδάσει τους αναγνώστες, αλλά να τους κάνει να σκεφτούν και να διεισδύσουν στο βαθύτερο νόημα των όσων συμβαίνουν. Περιγράφοντας και τη φύση, δεν έχει ως αποτέλεσμα την απλή φωτογράφηση, αλλά καθαρά το προϊόν του νου του συγγραφέα. Σε όλες τις περιπτώσεις ο ρεαλιστής συγγραφέας πιστεύει ότι η επιτυχία της τέχνης του εξαρτάται από την υπέρβαση των ορίων του πραγματικού, όπως αυτός το αντιλαμβάνεται. (Στον Βιζυηνό και τον Maupassant, αποσταθεροποιώντας την πραγματικότητα σε αναζήτηση της τελειότητας του έργου για να ερευνηθεί αυτό που θεωρούμε πραγματικό ή, ακόμη, επιλέγοντας από αυτή σύμφωνα με σχήματα σκέψης ή αντίληψης που υπάρχουν ήδη στο μυαλό του συγγραφέα, όπως στον Βιζυηνό και τον Hardy.)

Ο Γ. Βιζυηνός, πάντα νοσταλγικός και ιδιόμορφος, κατέγραψε στα κείμενα του τις πιο λεπτές συγκινήσεις με τρόπο δυνατό και μοναδικό. Η προσφορά του είναι πολύ μεγάλη, καθώς είναι ενισχυμένη από τις ποικίλες παραδόσεις του Ελληνισμού (οικογενειακές, λαϊκές και θρησκευτικές), τις ελληνοχριστιανικές αξίες και το πνεύμα το ριζωμένο στην αρχαία και στη νεότερη παράδοση.

"Η γλώσσα του αποπνέει μια ζεστασιά ζωής", αναφέρει ο Νικηφόρος Βρεττάκος. "Η καθαρεύουσα του είναι προσωπική, σαν του Παπαδιαμάντη. Όντας άτομο προικισμένο με εσωτερικές δυνάμεις και έχοντας μέσα του μια αγάπη παθιασμένη για το θρακικό χώμα και τους ανθρώπους του, ο Βιζυηνός κατάφερε να διεισδύσει περισσότερο στο εσωτερικό της ψυχής τους, όπως της μάνας του, της Δεσποινιώς της Μιχαλιέσα. Κάθε έργο τέχνης είναι μια κιβωτός που μεταφέρει ένα απόσπασμα ζωής από τον πλανήτη μας. Η κιβωτός του Βιζυηνού μεταφέρει τη Βιζύη και τις πρώτες του εμπειρίες από αυτή που είχαν γίνει μέρος της ψυχής του. Ο εγχάρακτος στο χρόνο λόγος του, δηλαδή, έγινε με την καταγραφή αυτών που είδε, άκουσε και έζησε σαν παιδί, αυτών που πέρασαν μέσα στο αίμα του. Ο Βιζυηνός επαλήθευσε με την εσωτερική του ανθρώπινη αυτονομία την ύπαρξη της ελληνικής ρίζας που, παρά τις εναντιώσεις των καιρών, ανθοβολεί συχνά εκεί που δεν το περιμένει κανείς".

Η πεζογραφία του, ψυχολογική κατά βάθος και ψυχογραφική, παρ' όλα τα ηθογραφικά και λαογραφικά της στοιχεία, παρουσιάζεται υποταγμένη αρμονικά στις απαιτήσεις της πλοκής και του μύθου. Αυτά τα δύο αποτελούν τον κύριο μοχλό που προκαλεί και οξύνει τις ψυχολογικές καταστάσεις και συχνά οδηγεί τα πρόσωπα σε μια οξύτατη κρίση συνειδήσεων, όπως παρατηρεί ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος.

Κύρια χαρακτηριστικά του έργου του Βιζυηνού είναι η ανθρωπιά του και η τρυφερότητα η επώδυνη. **Το πλαίσιο μένει συνήθως ηθογραφικό, δίνοντας στο συγγραφέα την ευκαιρία να παρουσιάζει παράλληλα με την κυρίως διήγηση και μια εικόνα της ζωής των χωριών της Θράκης, με τις δοξασίες, τις προλήψεις και τα ήθη τους, με επίκεντρο πάντα τον άνθρωπο που ψυχογραφείται με μια διεισδυτικότητα που σε ελάχιστες περιπτώσεις ξαναγνώρισε η πεζογραφία μας.** Ενώ ο Βιζυηνός περιέλαβε τους μύθους του συμπτυγμένους σε διηγήσεις, φαίνεται να είχε φλέβα μυθιστοριογράφου και η σύμπτυξη αυτή αποτελεί ένα μέρος της ιδιοτυπίας του, γράφει ο Κώστας Στεργιόπουλος.

ΑΡΕΤΕΣ ΤΗΣ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ

1.Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση
2.Η μυθιστορηματική πλαστικότητα των χαρακτήρων
3.Οι δραματικές συγκρούσεις
4. Η δομή και η άρτια τεχνική
5.Η ενδιαφέρουσα διαπλοκή του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης
6.Η πλοκή και η σύνθεση
7.Η διείσδυση στα μύχια της ψυχής
8.Το παιχνίδι της ενοχής και της λύτρωσης
9.Οι θαυμαστές για το μέτρο τους κορυφώσεις
10.Η λεπτή συγκίνηση και ανθρωπιά

«ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ»

ΜΕ ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΜΑΤΙΑ……..

Το διήγημα *Το αμάρτημα της μητρός μου* δημοσιεύτηκε πρώτα στο Παρίσι, στο περιοδικό *La Nouvelle Revue* της Juliette Lamber-Adam στο τεύχος Μαρτίου – Απριλίου 1883 (σ. 632-653) και στην Αθήνα στην *Εστία* σε δύο συνέχειες (10 / 17 Απριλίου 1883). Ο Ι. Παπακώστας αναφέρει για αυτή την επιλογή του Βιζυηνού: «Η απόφαση όμως του Βιζυηνού να δει το (πρώτο) διήγημά του δημοσιευμένο πρώτα σε ευρωπαϊκό περιοδικό και κατόπιν σε ελληνικό προκαλεί ερώτημα. Το ερώτημα είναι αν η επιθυμία του αυτή προερχόταν από κάποια τάση επίδειξης ή συνδέεται με την πικρία που σίγουρα θα είχε δοκιμάσει για τον υποτιμητικό τρόπο με τον οποίο τον είχαν αντιμετωπίσει κατά το ολιγόμηνο χρονικό διάστημα της παραμονής του στην Αθήνα το 1882, οπότε του προσάπτονταν κολακεία, παρασιτία, χυδαιότητα, γελοιότητες και μάλιστα σε ανώνυμα δημοσιεύματα».

***Το αμάρτημα της μητρός μου* είναι ένα εξαιρετικό ηθογραφικό και ψυχογραφικό έργο,** από τα πιο αξιόλογα κείμενα της λογοτεχνίας μας, με **έντονο το αυτοβιογραφικό στοιχείο:**

κεντρικό πρόσωπο είναι η μητέρα του συγγραφέα - αφηγητή, ενώ ο ίδιος είναι συμπρωταγωνιστής. Το έργο αναφέρεται στις απελπισμένες αλλά μάταιες προσπάθειες της χήρας μητέρας του συγγραφέα να σώσει την άρρωστη κόρη της, η οποία τελικά πέθανε, και στην υιοθεσία διαδοχικά δύο άλλων κοριτσιών. Κατά βάθος όλες αυτές οι προσπάθειες απέρρεαν από τις **ενοχές** που τη βασάνιζαν, επειδή η ίδια είχε καταπλακώσει άθελά της στον ύπνο της ένα από τα παιδιά της (το μοναδικό τότε κοριτσάκι της, που ήταν βρέφος) και είχαν ως στόχο την **εξιλέωσή της** και την αναπλήρωση του τραγικού κενού.

Αρχικά ο συγγραφέας μας παρουσιάζει τα κύρια πρόσωπα του έργου, την Αννιώ, τη μοναδική αδερφή του, η οποία είναι άρρωστη, και τη χήρα μητέρα τους, η οποία είναι προσηλωμένη σ΄ αυτήν και παραμελεί τα τρία αγόρια της. Η αρρώστια της Αννιώς επιδεινώνεται και η μητέρα μετέρχεται μάταια κάθε τρόπο και μέσο για τη θεραπεία της κόρης της: φάρμακα, βότανα, φυλακτά, ξόρκια, ευχολόγια. Δυστυχώς η Αννιώ πεθαίνει και η μητέρα υιοθετεί μια ψυχοκόρη, που τη μεγαλώνει με υπερβολική στοργή και την παντρεύει, για να υιοθετήσει στη συνέχεια ένα άλλο κοριτσάκι, πολύ μικρό κάτι που προξενεί την έντονη αντίδραση των δύο αγοριών (ο αφηγητής έχει φύγει στην ξενιτιά). Ο Γιωργής (ο αφηγητής) επιστρέφει από τα ξένα και αντιδρά και αυτός για την νέα υιοθεσία του κοριτσιού, όμως η μητέρα αποφασίζει να του αποκαλύψει κρυφά το τρομερό μυστικό της: η εμμονή της για υιοθεσία κοριτσιών οφείλεται σε ένα τραγικό γεγονός, για το οποίο νιώθει τύψεις εδώ και χρόνια. Στο παρελθόν είχε αποκτήσει ένα άλλο κοριτσάκι, που το είχε καταπλακώσει άθελά της στον ύπνο της και το πρωί το βρήκε νεκρό (εδώ λύνεται και η απορία του αναγνώστη για τον τίτλο του διηγήματος). Ο Γιωργής μπορεί τώρα να ερμηνεύσει πολλές ανεξήγητες ως τότε ενέργειες της μητέρας του, την οποία προσπαθεί να ανακουφίσει εξηγώντας της ότι επρόκειτο για δυστύχημα. Μετά την επιστροφή του αφηγητή στην Πόλη, με την ευκαιρία μιας επίσκεψης της μητέρας του εκεί, την πήγε στον πατριάρχη, ο οποίος την εξομολόγησε και της έδωσε συγχώρεση για το παλιό της «αμάρτημα». Όμως η μητέρα, και αν ακόμα απέβαλε το φόβο της θείας τιμωρίας, έμεινε με τις τύψεις και τον πόνο στην καρδιά λέγοντας χαρακτηριστικά: *ο πατριάρχης ..συγχωρνά ταις αμαρτίαις όλου του κόσμου. Μα, τι να σε πω! Είναι καλόγερος. Δεν έκαμε παιδιά, για να μπορεί να γνωρίση, τι πράγμα είναι το να σκοτώση κανείς το ίδιο το παιδί του!* Έτσι λιτά κλείνει το διήγημα, με τα δάκρυα της μητέρας και τη σιωπή του Γιωργή…

Παράθεμα για το έργο:

«Υπάρχει η ζέστα του υποκειμενικού στοιχείου στο *Αμάρτημα της μητρός μου*, καθώς **η αφήγηση μας δίνεται ως ανάμνηση του συγγραφέα**. Ένα οικογενειακό δράμα εξιστορεί στο διήγημα αυτό ο Βιζυηνός, **με γνώση της ψυχής και με αφηγηματική τέχνη. Από την αφήγηση δεν λείπουν ακόμα, εδώ κι εκεί, η ειρωνεία, η χάρη, το χιούμορ. Το θέμα είναι απλό, τα πρόσωπα λίγα: κυρίως η μητέρα και ο αφηγητής.** Ωστόσο η επιμονή του συγγραφέα στον εσωτερικό κόσμο, η σωστή περιγραφή και απόδοση του ψυχικού δράματος της μητέρας, της Δεσποινιώς της Μιχαλιέσσας, η ηθική δοκιμασία της από τη συναίσθηση του αμαρτήματός της, υψώνουν το θέμα και το διήγημα σ΄ ένα άλλο επίπεδο - όχι απλώς ρεαλιστικό. Γιατί όλα στο *Αμάρτημα της μητρός μου* υπηρετούν τον μέσα κόσμο, την αγωνία και το βάθος της ψυχής, τη συγκρατημένη έκφραση του πόνου της μητέρας. Έπειτα οι σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα του διηγήματος είναι τόσο αληθινές, τόσο φυσικές, τόσο συγκινητικά και ουσιαστικά δοσμένες, ώστε το δράμα να υποβάλλεται αβίαστα, με ισορροπία και με μέτρο, χωρίς ακρότητες ή υπερβολές. Η πλαστική δύναμη του Βιζυηνού διακρίνεται επίσης

εδώ: τα πρόσωπά του, και ιδίως η μητέρα, ζωντανεύουν θαυμάσια, μέσα σε λίγες γραμμές, ανάμεσα από ένα διάλογο που μπορεί και μας δίνει πάντα το καίριο - ό,τι αποκαλύπτει μια πτυχή της ψυχής. **Η ευαισθησία του συγγραφέα συλλαμβάνει και τις παραμικρότερες κυμάνσεις της εσωτερικής ζωής, και η πλαστική και η αφηγηματική του ικανότητα τις μορφοποιούν και τις δικαιώνουν πεζογραφικά, κερδίζοντας και γοητεύοντας τον αναγνώστη.** *Το αμάρτημα της μητρός μου* είναι ένα διήγημα με ζεστά συναισθήματα και πάθη, με ανθρωπιά και τρυφερότητα. Η τάση της μητέρας να υιοθετεί ολοένα μικρά κορίτσια δεν παρουσιάζεται ως έμμονη ιδέα, όπως γράφουν ο Αντώνης Γιαλούρης και ο Άλκης Θρύλος, δεν είναι δηλαδή απλή ιδιοτροπία ή ψυχική ιδιομορφία ούτε «μονομανίας αποτέλεσμα», αλλά βαθύτατη ανάγκη της ψυχής».

Σαχίνη Α., «Το διήγημα του Γ. Βιζυηνού», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, Περίοδος Α΄, 1968, Τόμος Ι΄, σ. 346-347.

ΤΟ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΣΤΟΝ ΒΙΖΥΗΝΟ

Τα περισσότερα διηγήματα του Βιζυηνού έχουν αυτοβιογραφικό υπόβαθρο, επιλογή η οποία δε θεωρήθηκε «μυθοπλαστική αδυναμία», αλλά αποδόθηκε ψυχολογικά:

- στην υπερβολική ευαισθησία του,
- στην προσπάθειά του να «συντηρήσει» το παρελθόν αναζητώντας τον εαυτό του,
- στην ενδόμυχη ευχαρίστησή του να μιλά για τον εαυτό του και
- στην ανάγκη του να δώσει πραγματολογική διάσταση και ρεαλισμό στη διήγησή του (Β. Αθανασόπουλος).

Σκοπός του «δεν είναι να αυτοβιογραφηθεί και ν' αφηγηθεί τα ατομικά του παθήματα και τα παθήματα της οικογένειάς του, αλλά να συνθέσει έργα ικανά να δώσουν μια εικόνα του ανθρώπινου δράματος, όπου ο μύθος, η πλοκή και τα πρόσωπα να κινούνται και να συμπλέκονται με τη δύναμη του μοιραίου» (Κ. Στεργιόπουλος).

ΒΑΣΙΚΟ ΘΕΜΑ ΣΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ,

ΔΟΜΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ

Βασικό θέμα : ο θάνατος.

Δομικός άξονας : η ασθένεια της Αννιώς και οι μάταιες προσπάθειες της μητέρας να τη σώσει, για να εξιλεωθεί από μια κρυφή αμαρτία.

Θεματικός πυρήνας : το συναίσθημα ενοχής της μητέρας και η επίδραση που είχε στον ψυχισμό του αφηγητή .

ΤΟ ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

- Τα οικογενειακά ονόματα (Δεσποινιώ Μηχαλιέσα, Αννιώ, Γιωργής, Μιχαλιός, Χρηστάκης)
- Ο θάνατος του πατέρα και της Αννιώς
- Η παραμονή του αφηγητή στην Πόλη
- Το ταξίδι του στην Κύπρο
- Η δεύτερη μετάβασή του στην Πόλη

ΤΟ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

1. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση

2.Η κτητική αντωνυμία «μου» του τίτλου

3.Η αμεσότητα της αφήγησης

4.Ο ομοδιηγητικός αφηγητής

5.Η συνωνυμία αφηγητή –συγγραφέα

6. Όλα τα στοιχεία που αναφέρονται παραπάνω στο βιωματικό υλικό

Η ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» **η δομή είναι κυκλική**, όπως και σε όλα τα διηγήματα του Βιζυηνού: αναπτύσσεται γύρω από ένα αίνιγμα που προτείνεται στον τίτλο και το οποίο λύνεται στο τέλος , κρατώντας το ενδιαφέρον του αναγνώστη αμείωτο μέχρι τέλους.

Η ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Σύμφωνα με την κλασική αφηγηματική πλοκή, ο μύθος ακολουθεί τρία στάδια:

- τη δέση
- την κορύφωση
- τη λύση

Στο συγκεκριμένο διήγημα δεν έχουμε μονοκεντρισμό της πλοκής, αλλά έκταση της αφήγησης σε περισσότερα του ενός επεισόδια. Με την επιλογή της τεχνικής της απόκρυψης, η δέση-κορύφωση-λύση συμπυκνώνονται στην εξομολόγηση της μάνας.

Η ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ ΤΗΣ ΠΛΟΚΗΣ

Συγκεκριμένα, η πλοκή του διηγήματος συνδυάζει τη μυστηριακή ατμόσφαιρα και τις μεταβλητές οπτικές γωνίες (του παιδιού-αφηγητή, του ενήλικου-αφηγητή και της μάνας) και θεμελιώνεται σε αντιθετικά μοτίβα:

- της πλάνης και αυταπάτης
- της διπλής αλήθειας
- της διπλής πραγματικότητας
- της αμφισημίας και της σχετικότητας

Η ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΕΣΤΙΑΣΗ

Σ' αυτή την ιδιόρρυθμη πλοκή η εστίαση είναι αναγκαστικά **εσωτερική**. Η αφήγηση δίνεται **από την οπτική γωνία ενός παιδιού που σταδιακά μεταβάλλεται (μεταβλητή εστίαση).** Κάποιες στιγμές όμως ο αφηγητής-παιδί φαίνεται να γνωρίζει τα συναισθήματα και τα κίνητρα των υπολοίπων προσώπων**. Κι ενώ η εσωτερική εστίαση επιβάλλει περιορισμένη γνώση, σε σχέση με το λαογραφικό υλικό ο αφηγητής έχει στάση παντογνώστη, αφού επεμβαίνει για να επεξηγήσει και να σχολιάσει έθιμα και λαϊκές δοξασίες, δηλώνοντας ότι γνωρίζει περισσότερα από κάθε άλλο αφηγηματικό πρόσωπο**. Η εσωτερική οπτική γωνία του αφηγητή διευρύνεται επίσης με την αναφορά σε εξωτερικά συμβάντα στα οποία ο αφηγητής δεν είχε προσωπική συμμετοχή, είχαν όμως άμεση σχέση με αυτόν.

Η ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ

Η οπτική γωνία του αφηγητή είναι περιορισμένη**. Σ' αντίθεση με της μητέρας του, που παραμένει αμετάβλητη, η δική του ωριμάζει.** Ο αφηγητής και η μητέρα του είναι τα μόνα πρόσωπα με αφηγηματικές λειτουργίες στο κείμενο? τα υπόλοιπα αποτελούν απλά σημεία αναφοράς (δυαδική αφηγηματική δομή / δυαδική οπτική γωνία αφηγητή).

Συγκεκριμένα, ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας οργανώνει την πλοκή είναι πρωτότυπος. Παρουσιάζει στην ουσία μια ιστορία, της οποίας το νήμα ξετυλίγεται από δύο διαφορετικά χρονικά σημεία και από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες, στο τέλος όμως τα δύο νήματα συνυφαίνονται. Είναι η ιστορία της οικογένειας του αφηγητή, που την παρακολουθούμε στο μεγαλύτερο μέρος του διηγήματος από την οπτική γωνία του Γιωργή, ενώ το τελευταίο τμήμα παρουσιάζεται από την οπτική γωνία της μητέρας. Οι δύο αφηγητές έχουν διαφορετική χρονική αφετηρία. Ο Γιωργής ξεκινά από την ασθένεια της αδελφής του και φτάνει στην εξομολόγηση της μητέρας και η μητέρα αρχίζει την ιστορία της λίγα χρόνια

πριν από τη γέννηση του Γιωργή και καταλήγει στο ίδιο σημείο, παρακάμπτοντας όσα ήδη ειπώθηκαν

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Το «Αμάρτημα της μητρός μου» αφηγείται ένα παλιό επεισόδιο (μακριά από τον ενεστώτα της γραφής). **Το επεισόδιο εκτείνεται σε εικοσιοκτώ χρόνια, αλλά η αφήγηση δεν είναι ευθύγραμμη στο παρελθόν: στηρίζεται σε αναχρονίες (κυρίως** *αναδρομές* **ή** *αναλήψεις* **) και γι' αυτό στο κείμενο παρεμβάλλονται φράσεις που σχετίζονται με τη λειτουργία της μνήμης του αφηγητή (π.χ.** *ενθυμούμαι.*).**Με τη χρήση των αναχρονιών ο αφηγητής επιτυγχάνει την εσωτερική σύνδεση περιστατικών του παρελθόντος ή του μέλλοντος με το παρόν και φωτίζει γεγονότα του παρόντος με αξιόλογα στοιχεία.**
Η διακοπή της ευθύγραμμης διήγησης ανακόπτει τη μονοτονία.

Με την τεχνική αυτή **η πλοκή κρατάει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη και διατηρεί παράλληλα και το μυστήριο στη στάση της μητέρας,** που προσημαίνεται στον τίτλο του διηγήματος.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ

Σημαντικοί συντελεστές πλοκής είναι και τα αφηγηματικά μοτίβα του διηγήματος:

- Η επιδείνωση της ασθένειας της Αννιώς
- Η αυξανόμενη αφοσίωση της μητέρας σ' αυτήν
- Η κλιμακούμενη αδιαφορία της μητέρας προς τα αγόρια

Το μοτίβο της στέρησης της μητρικής στοργής.

Το μοτίβο της επιδείνωσης

Η συνεχής επιδείνωση της ασθένειας της Αννιώς αποτελεί σταθερό αφηγηματικό μοτίβο μέσω του οποίου εξελίσσεται η πλοκή και περιγράφεται ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά της μητέρας. Η φράση επαναλαμβάνεται με διάφορες παραλλαγές.

Το μοτίβο είναι σημαντικό:

- από άποψη τεχνικής γιατί συντελεί στη χρονική μετάβαση στην επόμενη φάση της ασθένειας.
- από πλευράς περιεχομένου τονίζει την εντατικοποίηση των φροντίδων της μητέρας και την αυξανόμενη αδιαφορία της προς τα αγόρια.

Η αυξανόμενη αφοσίωση της μητέρας σ' αυτήν

- Η τραγική και πονεμένη μητέρα, «που χτυπήθηκε άγρια από τη μοίρα», αφοσιώνεται απόλυτα στην ασθένεια της κόρης της αδιαφορώντας για οτιδήποτε άλλο. Είναι τόσο μεγάλο το ψυχικό της δράμα και το πάθος της να σώσει την Αννιώ, ώστε κλονίζει μέσα στην ψυχή του αφηγητή τη «βεβαιότητα» της ίσης προς όλα τα παιδιά μητρικής στοργής και τον κάνει ακούσια να υποφέρει από την αδιαφορία της απέναντί του. Η μητέρα αντιλαμβάνεται τον πόνο του αγοριού μόνο μετά την πανικόβλητη φυγή του από την εκκλησία, γι' αυτό και του δείχνει τρυφερότητα στο σπίτι.

Η κλιμακούμενη αδιαφορία της μητέρας προς τα αγόρια

Ο αφηγητής σημειώνει με πίκρα την κλιμακούμενη - με την ασθένεια της Αννιώς - *«θλιβεράν»* αδιαφορία της μητέρας του, όχι μόνο προς αυτόν αλλά και προς κάθε τι που δεν είχε σχέση με αυτήν. Το αποκορύφωμα ήταν όταν άκουσε τη μητέρα στην προσευχή της να κάνει μια πρώτη νύξη της αμαρτίας της, εξαιτίας της οποίας πίστευε ότι την τιμωρούσε ο Κύριος και με άφθονα δάκρυα και αναστεναγμούς να ξεστομίζει τον απελπισμένο λόγο: *«-Σου έφερα δύο παιδιά μου στα πόδια σου. Χάρισέ μου το κορίτσι!»*.

Το μοτίβο της στέρησης της μητρικής στοργής

Η ψυχολογία αναφέρει ότι είναι τραυματική εμπειρία για ένα παιδί ο πρόωρος ή απότομος απογαλακτισμός και μπορεί να δημιουργήσει στο παιδί σύνδρομο αποστέρησης. Ίσως, πράγματι, ο αφηγητής να μην μπόρεσε ποτέ να απαλλαγεί από το σύνδρομο αυτό, το οποίο, σε συσχετισμό με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα που πιθανόν είχε, τον έκανε να υποφέρει βαθιά. Απόδειξη αυτού είναι το ότι δεν ένιωθε ζήλια για τη συμπεριφορά του πατέρα του προς την Αννιώ, παρόλο που και αυτός την είχε *«μη στάξη και την βρέξη»*. Η αγάπη και των δύο γονέων ήταν βέβαια δεδομένη, άσχετα με το αν την ένιωθε ο Γιωργής ή όχι. Η ίδια η μητέρα τονίζει την αγάπη της στο Γιωργή (την απέδειξε άλλωστε και με την πράξη αυτοθυσίας της) και αναφέρει ότι ράγιζε η καρδιά της που τον έβλεπε να μαραίνεται από τη ζήλια.

ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ / ΑΝΑΛΗΨΕΙΣ

- Η παρουσίαση της σύνθεσης του μοιρολογιού του πατέρα από ένα Γύφτου, που συνέθεσε το μοιρολόγι κατά παραγγελία της μητέρας και το συνόδεψε με τη λύρα.

- Η αυτοθυσία της μητέρας στο ποτάμι. Ο αφηγητής μας γυρίζει πίσω στο χρόνο, στον καιρό της πρώτης υιοθεσίας, όταν θέτοντας τη ζωή της η μητέρα σε κίνδυνο τον έσωσε από βέβαιο πνιγμό.

- Η ιστορία του αμαρτήματος της μητέρας, η πιο εκτεταμένη αναδρομική αφήγηση με το σημαντικότερο ρόλο στην πλοκή, γιατί αποκαθιστά την πραγματικότητα, ερμηνεύει τη συμπεριφορά της μητέρας και δικαιολογεί τη στάση της.

Η ΠΡΟΔΡΟΜΗ ΑΦΗΓΗΣΗ /ΠΡΟΛΗΨΗ

Στο διήγημα έχουμε μια χαρακτηριστική *πρόδρομη αφήγηση* όταν ο αφηγητής παρουσιάζει προκαταβολικά τις περιπέτειες που επρόκειτο να περάσει στην ξενιτιά και τους καημούς που θα πρόσφερε στη μητέρα του κατά την περίοδο της απουσίας του. Ο ώριμος αφηγητής, που είχε γνώση του τι επακολούθησε, τονίζει την *ειρωνεία* της υπόσχεσης ενός δεκάχρονου παιδιού στη μητέρα του, που σε εκείνη τη φάση όχι μόνο τον εαυτό του δεν μπορούσε να θρέψει αλλά και αγνοούσε πόσες πίκρες επρόκειτο να ποτίσει τη μητέρα του φεύγοντας, αντί να την ανακουφίσει.

ΤΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΠΕΔΑ

Η ιστορία της μητέρας έχει το ίδιο σημείο αφετηρίας όπως και το διήγημα, ξεκινάει δηλαδή με την Αννιώ. Η μητέρα αφηγείται τη δραματική της ιστορία, που αποτελεί **μια μακροσκελή ανάληψη (αναδρομική αφήγηση) και μια αφήγηση μέσα στην αφήγηση (εγκιβωτισμένη αφήγηση),** με χρονική αφετηρία την περίοδο πριν από τη γέννηση της Αννιώς. Έτσι, μεταβαίνουμε σε ένα δεύτερο επίπεδο αφήγησης, το μεταδιηγητικό. **Ιδιαίτερα με την εγκιβωτισμένη αφήγηση παρουσιάζεται η δραματική ιστορία της μητέρας και λύνεται το αίνιγμα που υπήρχε από την αρχή του διηγήματος.**

ΣΧΗΜΑΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΔΟΜΗΣ

Αφηγητής	**Γιωργής**	**Μητέρα**
Σχέση	**Εξω-διηγητική**	**Ενδο-διηγητική**
Επίπεδο	**Εξω-διηγητικό**	**Μετα-διηγητικό**
Εστίαση **Οπτική γωνία**	**Εσωτερική** **Παιδί Γιωργής** **Ώριμος Γιωργής**	**Εσωτερική** **σταθερή**

ΟΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ

- Στο διήγημα ξεχωρίζει η απαράμιλλη αφηγηματική δύναμη, η περιγραφική δεξιοτεχνία και η ψυχογραφική δύναμη με την οποία ο συγγραφέας διεισδύει στην παιδική ψυχή.

- Η αφήγηση εναλλάσσεται με το διάλογο, ενώ οι περιγραφές είναι περιορισμένες και οργανικά ενταγμένες στην αφήγηση. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση σε κάποια σημεία μετατρέπεται σε εσωτερικό μονόλογο. Στην αφήγηση παρεμβάλλονται σχόλια για τα ήθη και έθιμα της εποχής και αποδίδονται σε ελεύθερο πλάγιο λόγο οι σκέψεις άλλων.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Με την εξομολόγηση της μητέρας, θεματικά, ολοκληρώνεται η ιστορία και λύνεται το αίνιγμα του τίτλου. Συναισθηματικά, η μητέρα εξιλεώνεται στην ψυχή του αναγνώστη τόσο ως προς τη στέρηση αγάπης προς το γιο όσο και ως προς την αμαρτία της. Το αμάρτημά της μπορεί να ήταν μεγάλο, αφού κατέληξε σε παιδοκτονία, το πλήρωσε όμως ακριβά με την ηθική της δοκιμασία και με τη συναίσθηση της ενοχής της. **Η μυστηριώδης, αινιγματική πλοκή, η περίπλοκη αφηγηματική προοπτική, οι πολλαπλές αντιθέσεις (αλήθεια/πλάνη, άγνοια/γνώση, φως/σκότος κτλ.), η ρεαλιστική αφήγηση, οι ψυχογραφικές εμβαθύνσεις είναι μόνο μερικές από τις ιδιότυπες αφηγηματικές τεχνικές του Βιζυηνού που τον καθιστούν πρωτοποριακό διηγηματογράφο.**

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

1η ενότητα: «Άλλην αδελφήν……μόνον εμέ πλησίον της»

2η ενότητα: «Ενθυμούμαι ακόμη…….από τα βάσανά του»

3η ενότητα: «Πολλοί είχον κατηγορήσει…….απηρχόμην εις τα ξένα»

4η ενότητα: «Η μήτηρ βεβαίως…….ισχυρού τινος φόβου»

5η ενότητα: «Η μήτηρ μου εκρέμασε…..και εγώ εσιώπησα».

Η ΘΕΑΤΡΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Ο θεατρικός χαρακτήρας του διηγήματος στηρίζεται :

1. Στον ομοδιηγητικό αφηγητή (ο αφηγητής ισότιμο πρόσωπο του έργου)

2. Στην εναλλαγή αφήγησης και διαλόγου, στη συμμετοχή πολλών προσώπων που δρουν ως πρωταγωνιστές, δευτεραγωνιστές, βουβά πρόσωπα
3. Στην εναλλαγή καθαρεύουσας και δημοτικής
4. Στη δραματική πλοκή του
5. Στην ύπαρξη πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών
6. Στην περιορισμένη χρήση της περιγραφής
7. Στη συνεχή αλλαγή σκηνικού(ανοιχτός χώρος/κλειστός χώρος)
8. Στην αληθοφάνεια των χαρακτήρων
9. Στην ύπαρξη δομικών ενοτήτων με αυτοτέλεια
10. Στην εξομολόγηση της μητέρας που αποτελεί είδος θεατρικού μονολόγου με έντονες συναισθηματικές μεταπτώσεις

Ο ΑΝΟΙΧΤΟΣ ΚΑΙ ΚΛΕΙΣΤΟΣ ΧΩΡΟΣ

Ο κλειστός χώρος της εκκλησίας και του σπιτιού συνδέεται κυρίως με τα δυσάρεστα γεγονότα που έζησε ο αφηγητής, που τον πλήγωσαν, του προκάλεσαν αγωνία, φόβο και κλόνισαν την παιδική του γαλήνη. Αντίθετα τα περισσότερα γεγονότα του ανοιχτού χώρου αποτελούν

ευχάριστες εμπειρίες για τον αφηγητή. Επίσης στον ανοιχτό χώρο συμβαίνουν κάποια άλλα ευχάριστα γεγονότα που δεν ζει ο ίδιος, δηλαδή ο γάμος και η πρώτη υιοθεσία που πήρε τη μορφή χαρμόσυνης τελετής.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΤΑΠΙΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

1. Οι χήρες δεν επιτρέπεται να κυκλοφορούν εκτός σπιτιού, με εξαίρεση τις πολύτεκνες μητέρες.
2. Παιδιά ονομάζονται τα αγόρια
3. Η παντρεμένη γυναίκα παίρνει το επίθετο του άντρα της και προσδιορίζεται από το όνομά του(Δεσποινιώ η Μιχαλιέσσα)
4. Οι θρήνοι των γυναικών που χηρεύουν πρέπει να είναι μέσα στα όρια της σεμνότητας
5. Η νέα γυναίκα λόγω του φύλου της χαρακτηρίζεται από ατολμία
6. Ο θεσμός της προίκας
7. Το αίσθημα της συζύγου προς τον σύζυγο είναι ο φόβος
8. Ένα ατύχημα που προξενείται από γυναίκα αντιμετωπίζει μεγαλύτερη κοινωνική κατακραυγή
9. Τα ανύπαντρα κορίτσια καταπιέζονται από τους γονείς τους
10. Η εξωτερική εμφάνιση της γυναίκας (βεβαρυμμένη από επαρχιακά φορέματα)

ΤΑ ΠΙΟ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Από το διήγημα περνάει όλος ο κύκλος της θρακιώτικης ζωής: γέννηση, θάνατος, χαρές, πίκρες... Στις σελίδες του διηγήματος μπορούμε να συναντήσουμε :
1.Σελ.126 "Ἀφ'ὅτου... κατά μέρος": Στοιχεία για τη θέση της γυναίκας.

2. Σελ.127-8 " Πᾶσα νόσος... μεταμορφωμένος" : Λαϊκές αντιλήψεις για το "εξωτικόν".

3. Σελ.129 "Πότε ἐπήγαινε ... το ἀνάστημα" : Αντιλήψεις για την αντιμετώπιση και τη θεραπεία ασθενειών.

4. Σελ.129 "Ἔπρεπε λοιπόν ... κατησχυμένον" : Αντιλήψεις περί δαιμονίων, σατανικού πάθους, μαγικού αριθμού 40 κλπ.

5. Σελ.132 " Κατά τήν λειτουργίαν ... τοῦ Ἐχθρού κ.τ.λ" : Θρησκευτικά δρώμενα κατά την παραμονή ασθενούς στην εκκλησία.

6. Σελ.134 " Ἦτο τό ... αὐτοσχεδίως" : Στοιχεία σχετικά με τα μοιρολόγια.

7. Σελ.135 Στοιχεία για τρόπο ένδυσης (καλύπτρα, σαλβάρι), λαϊκή αρχιτεκτονική (αυλόπορτα, ανώγι), σκεύη (γανωμένα χάλκινα σκεύη), φιλοξενία.

8. Σελ.136-7 " Μετά τινας στιγμάς ... νά πίω" : Αντιλήψεις για τη ζωή, το θάνατο, την ψυχή.

9.Σελ.139 " Ἤδη αὐτή ... παρ' ὑμῖν" : Θρησκευτικά και λαϊκά δρώμενα περί υιοθεσίας

10.Σελ. 141 "ἐγώ μέν ἐπλανώμην ..ἐν τῇ ξένῃ.": Μετανάστευση (+σελ. 144..)

11. Σελ. 141, 142, 144, αναφορά στην προίκα.

12.Σελ.145 " ..θα ἤμην πρόθυμος.. εἰς τούς γάμους της.": Λαϊκές γιορτές, προίκα, γάμος, θέση γυναίκας.

13.Σελ. 147 "ὥς τώρα…καί ὁ πνευματικός μου." Εξομολόγηση στον πνευματικό

14.Σελ.147 " Ὁ μακαρίτης ... μαζί" : Ο αριθμός σαράντα...

15.Σελ.148 " Τό πρωϊ ... πολύτερα" : Λαϊκά δρώμενα του γάμου, θέση γυναίκας.

16.Σελ.150 " Ὅταν ἐπῆγεν ... σχωροχάρτι" : Αντιλήψεις για τη συγχώρεση. Συμβολικοί αριθμοί 3, 12.

Η ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΕΝΟΧΗΣ ΚΑΙ Η ΕΝΟΧΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΑΓΑΠΗ

ΜΗΤΕΡΑΣ-ΓΙΩΡΓΗ

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» ο Βιζυηνός διερευνά το θέμα της φύσης της ενοχής και της ενοχοποιημένης αγάπης. Τον καθοριστικό ρόλο της ενοχής στην ψυχή και τη συμπεριφορά ενός ανθρώπου.
Η Δεσποινιώ η Μιχαλιέσσα, κυρίως, και ο γιος της ο Γιωργής, σε δεύτερο πλάνο, είναι φορείς αυτής της ενοχής, για διαφορετικούς αλλά διαπλεκόμενους λόγους, στο διήγημα. Το συναίσθημα της ενοχής της μητέρας, για τον ακούσιο θάνατο της κόρης της, της υποβάλλει την ανάγκη για εξιλέωση. Ερμηνεύοντας τα πράγματα πάντα και μόνο με γνώμονα την «αμαρτία» που πληρώνει, επενδύει την εξιλέωσή της στην συντήρηση και ανάδειξη του θηλυκού, επιβαρύνοντας τον ψυχισμό των αγοριών.
Ο γιος της Γιωργής, από την πλευρά του, επιζητά τη μητρική στοργή ή απλώς την επιβεβαίωσή της, καθώς τη στερείται ο ίδιος, ενοχοποιώντας τον εαυτό του, ίσως, γιατί απογοήτευσε τους γονείς του με το να γεννηθεί αγόρι αντί για κορίτσι (βλ. σελ. 150 «ο πατέρας σου σε ήθελε κορίτσι»), γιατί ζήλευε την άρρωστή αδελφή του και δεν την υποκατέστησε στο θάνατο, χωρίς να κατανοεί, παράλληλα, το πρόβλημα της μητέρας (σελ.132 «Η μήτηρ μου … ἤρχισε να δεικνύει θλιβεράν αδιαφορίαν προς παν ό,τι δεν ήτο αυτή η ασθενής»- σελ.150 «και εζούλευες εσύ»).
Οι στόχοι των δύο βασικών προσώπων είναι διαφορετικοί, αλλά αναπτύσσονται παράλληλα και αλληλοπροσδιορίζονται: ο στόχος του γιου (μητρική στοργή) εξαρτάται από το στόχο της μητέρας (εξιλέωση από την αμαρτία της). Όσο η μητέρα δεν πετυχαίνει το στόχο της τόσο αποτυγχάνει κι ο γιος. Γι΄ αυτό, ακόμη και στο τέλος, ο γιος -ως ώριμος- προσπαθεί να τη βοηθήσει στην εκπλήρωση του στόχου της με την εξομολόγηση στον Πατριάρχη, για να πραγματοποιήσει με τον τρόπο αυτόν - αναδρομικά - και το δικό του στόχο. Μα πάντα αποτυγχάνει! («όλα εις μάτην»).

ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ ΠΟΥ ΚΑΘΟΡΙΖΟΥΝ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Το βιωματικό στοιχείο κατέχει κυρίαρχη θέση στο συγγραφικό έργο του Βιζυηνού. Τα παιδικά βιώματα παραμένουν άσβεστα, είναι χαραγμένα στη μνήμη του και τροφοδοτούν τη γραφή του..

Όμως σημαντική είναι και η αξιοποίηση των ανθρώπινων χαρακτήρων από τον ταλαντούχο Βιζυηνό. Δίκαια του έχει αποδοθεί ο χαρακτηρισμός του ανθρωποκεντρικού συγγραφέα, ψυχογράφου αφού έχει τη δύναμη να διεισδύει στα μύχια της ανθρώπινης ψυχής και να υφαίνει τους χαρακτήρες των ηρώων του. Επίσης, χαρακτηριστική είναι η επίδραση της γενέθλιας θρακικής υπαίθρου στο αφηγηματικό του έργο, γεγονός που διαπιστώνεται τόσο από την ιδιωματική χρήση της γλώσσας όσο και από την περιγραφή των ηθών και των εθίμων και γενικότερα τη μεταφορά λαογραφικού υλικού από τη Θράκη. Η λόγια γλώσσα που χρησιμοποιεί στην αφήγηση επιβεβαιώνει τη φαναριώτικη παιδεία του, ενώ η αληθοφάνεια των χαρακτήρων είναι επίδραση της ευρωπαϊκής του παιδείας(γνώσεις ψυχολογίας και φιλοσοφίας). Τέλος ο δραματικός χαρακτήρας του διηγήματος είναι επίδραση από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ιδιαίτερα από τις μπαλάντες.

Η ΔΙΓΛΩΣΣΙΑ ΤΟΥ ΒΙΖΥΗΝΟΥ

Τα διηγήματα του Βιζυηνού είναι γραμμένα σε μια σχετικά κομψή και θερμή καθαρεύουσα. Όχι σπάνια όμως ο γλωσσικός καθωσπρεπισμός αποβάλλεται με τη χρήση του λόγου της καθημερινής ζωής(δημοτική). Η γλώσσα λοιπόν των διαλογικών μερών είναι απλή, λαική, με ιδιωματισμούς, ενώ αντίθετα η γλώσσα των αφηγηματικών μερών είναι λόγια με αρχαιοπρεπείς εκφράσεις. Παράλληλα ο λόγος του ενήλικα μορφωμένου αφηγητή είναι λογιότερος και συνθετότερος από τον λόγο του αφηγητή-παιδιού.

ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΩΔΕΣ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Με απαράμιλλη περιγραφική δεινότητα ο αφηγητής στη δεύτερη ενότητα αναπλάθει τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις που γεννούσε στην παιδική του ψυχή το μυστηριώδες περιβάλλον της εκκλησίας. Συντροφεύοντας την αδελφή του ο μικρός Γιωργής βιώνει εφιαλτικές εμπειρίες μέσα στο μισοσκόταδο που δημιουργεί το αμυδρό φως των κεριών. Ο φόβος ταράζει τις αισθήσεις του και ξετυλίγει μπροστά του ονειρικές-εξωπραγματικές εικόνες.
Καθώς η φλόγα του καντηλιού τρεμοσβήνει, ο αφηγητής φαντάζεται τον Άγιο στο εικόνισμα να ζωντανεύει, επιθυμώντας να κατέβει από τα σανίδια. Η περιγραφή του Αγίου, πολύ λιτή, δίνει τα βασικά γνωρίσματα της βυζαντινής αγιογραφίας: φαρδιά κόκκινα φορέματα, φωτοστέφανο, ακίνητο βλέμμα, απαθές πρόσωπο. Η εικόνα είναι οπτική και κινητική και παραισθησιακή, γιατί έχει ως αφόρμηση μια πραγματική παράσταση.
Εντελώς ψευδαισθησιακή (λόγω και των σπουδών του Βιζυηνού στην ψυχολογία) είναι η επόμενη εικόνα που είναι οπτική, κινητική και ακουστική. Ο Γιωργής ακούγοντας το σφύριγμα του ανέμου, έχει την εντύπωση πως οι νεκροί αναρριχώνται στα τείχη της εκκλησίας και ένας σκελετός προσπαθεί να θερμάνει τα άσαρκα χέρια του στο υπάρχον μαγκάλι. Οι παραπάνω εικόνες έχουν ως κοινό υπόβαθρο τον τρόμο και είναι αποκυήματα της φαντασίας του παιδιού, γι αυτό και στην περιγραφή τους αποδίδεται η υποκειμενικότητα των εντυπώσεων (μοι εφαίνετο, ενόμιζον).

ΟΙ ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΙΣ ΔΥΟ ΕΙΚΟΝΕΣ:

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ	**ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΥΤΕΡΗ**
1. Ο Άγιος είναι ένας	Οι νεκροί είναι πολλοί.
2.Το φλογίδιον είναι ζεστό	Ο άνεμος είναι ψυχρός
3. Η φλόγα έτρεμε	Ο άνεμος εσύριζε
4.Ο Άγιος επιδίωκε να κατέβει	Οι νεκροί ανερριχώντο
5.Ο Άγιος ήθελε να αποσπασθή	Οι νεκροί ήθελαν να εισδύσωσιν
6. Η κίνηση της φλόγας είναι ασθενική	Ο άνεμος έχει ένταση

Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ
(«Σου έφερα δυο παιδιά στα πόδια σου…Χάρισέ μου το κορίτσι!!»)

1. Σπασμωδική φυγή, πανικός, ψυχικό σοκ, τρόμος, βουητό στα αφτιά, τρίξιμο δοντιών, τρέξιμο, κραυγές, κλάμα.
2. Αποκατάσταση ψυχραιμίας σταδιακά.
3. Αυτοκριτική και κριτική της μητέρας του.
4. Εξαγωγή συμπεράσματος ότι η μητέρα του δεν τον αγαπά.
5. Απόφαση να πάψει να βοηθά τη μητέρα του, βιώνοντας την πικρία για την αδιαφορία της και το αίσθημα της απόρριψης.

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΓΥΦΤΟΥ

Ο ραψωδός (Γύφτος, Κατσίβελος. Αθίγγανος, ψάλτης) παρουσιάζεται αντιφατικά από τον αφηγητή. Από τη μία πλευρά του προκαλεί φόβο, καθώς η μορφή του είναι άγρια, από την άλλη όμως, τα τραγούδια του είναι γλυκά και ο τρόπος με τον οποίο συλλυπείται τη μητέρα για τον θάνατο του άντρα της φανερώνουν ευαισθησία. Η περίπτωση του Γύφτου που αναφέρει ο αφηγητής είναι ξεχωριστή. Σαφέστατα και είναι γνωστό ότι σε πολλές περιοχές της Ελλάδας ειδικές μοιρολογίστρες καλούνται στα σπίτια των νεκρών και τραγουδούν πένθιμα πάνω από τη σωρό τους.
Στο κείμενο ωστόσο:

1. **Ο συνθέτης του μοιρολογιού είναι άντρας**
2. **Το μοιρολόι δεν το συνθέτει την ημέρα της κηδείας, αλλά αργότερα**
3. **Δεν το τραγουδά ο ίδιος, αλλά το διδάσκει στην χήρα για να το τραγουδά εκείνη κάθε φορά που νοσταλγεί τον σύζυγό της.**

Η ΠΡΩΤΗ ΥΙΟΘΕΣΙΑ

Είναι η υιοθεσία στην οποία ο αφηγητής είναι παρόν και συμμετέχει στα δρώμενα ως ένα από τα πρόσωπα που παρευρίσκονται στο εθιμικό της υιοθεσίας. **Η πράξη γίνεται με τρόπο πανηγυρικό, ακολουθώντας αρχικά ένα συγκεκριμένο θρησκευτικό τελετουργικό.** Η μητέρα και τα αγόρια της μεταβαίνουν στην εκκλησία φορώντας τα «γιορτινά» τους. Μετά την ολοκλήρωση της λειτουργίας στέκονται μπροστά στην εικόνα του Χριστού και γύρω τους είναι μαζεμένο το εκκλησίασμα και οι φυσικοί γονείς του κοριτσιού. Ο ιερέας παραδίδει το παιδί στη θετή μητέρα, η οποία πρώτα υπόσχεται ότι θα το αγαπήσει και θα το αναθρέψει σαν δικό της.

Μετά το θρησκευτικό δρώμενο ακολουθεί το λαϊκό. Αυτό ξεκινά με μια θριαμβευτική πορεία προς το σπίτι της Δεσποινιώς. Στην κορυφή της πομπής βρίσκεται ο πρωτόγερος του χωριού, η θετή μάνα με το κοριτσάκι, έπειτα βαδίζουν τα αγόρια και πιο πίσω οι συγγενείς των δύο οικογενειών. Στην πόρτα της αυλής ο πρωτόγερος σηκώνει ψηλά το κοριτσάκι παίρνοντας τη διαβεβαίωση ότι κανείς δεν θα διεκδικήσει το παιδί από τη νέα του μητέρα. Τότε αποχωρούν οι φυσικοί συγγενείς και οι υπόλοιποι μπαίνουν στο σπίτι για να γιορτάσου το γεγονός.

Στην όλη διαδικασία συμμετέχουν τα εξής πρόσωπα:

- **Ο εκπρόσωπος του θεού (ιερέας στην εκκλησία)**
- **Ο εκπρόσωπος του λαού (ο πρωτόγερος, το εγκυρότερο πρόσωπο του χωριού μετά τον ιερέα)**
- **Η νέα μητέρα και τα νέα αδέλφια**
- **Οι φυσικοί γονείς**
- **Οι συγγενείς και των δύο πλευρών**
- **Το εκκλησίασμα**

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΥΙΟΘΕΣΙΑ

Ο αφηγητής είναι απών, γιατί λείπει στην ξενιτιά. Για τον λόγο αυτό περιγράφει κυρίως τα αρνητικά αισθήματα των αδελφών του, που δεν έχουν άλλη περιθώρια ανοχής απέναντι στην στάση της μητέρας τους.

Η ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΜΕ ΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΣΤΟ ΠΟΤΑΜΙ

Η διάσωση του αφηγητή από τον πνιγμό λειτουργεί καταλυτικά για τον εσωτερικό του κόσμο. Η μητέρα εξυγιαίνεται στα μάτια του, ανάμεσα στα δύο πρόσωπα σφυρηλατείται ένας ισχυρότερος δεσμός και η σχέση τους αποκαθίσταται. Η συγκεκριμένη πράξη αυτοθυσίας αίρει τις αμφιβολίες του Γιωργή για την αγάπη της μάνας του, τις οποίες δημιούργησε η προσευχή του παρελθόντος.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Το έργο τελειώνει απότομα, όπως άρχισε. Τα δάκρυα της μητέρας και η σιωπή του αφηγητή αποκαλύπτουν πως κάθε λυτρωτική απόπειρα απέτυχε. Δεν υπήρξε κάθαρση στον εσωτερικό κόσμο της μητέρας. Η Δεσποινιώ θα μείνει για πάντα σημαδεμένη ψυχικά, ένοχη. Το ίδιο και ο αφηγητής, καθώς μαζί της ούτε και αυτός μπόρεσε να απενοχοποιηθεί για όσα είχε καταλογίσει στη μητέρα του, γιατί δεν κατάφερε να τη λυτρώσει, γιατί δεν γεννήθηκε κορίτσι, αλλά και γιατί δεν αντικατέστησε στο θάνατο τη δεύτερη Αννιώ

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

***Το αμάρτημα της μητρός μου*:** Ο τίτλος-αίνιγμα υποδηλώνει αμέσως με το κτητικό "μου" την ύπαρξη ενός πρώτου ενικού προσώπου. Και όμως, από την πρώτη κιόλας παράγραφο του κειμένου (παρουσίαση των προσώπων) ο πληθυντικός επικρατεί. Βρισκόμαστε σε μια οικογενειακή συγκέντρωση, όπου εμφανίζονται ζωντανοί και νεκροί: η χαϊδεμένη Αννιώ, η μητέρα, "εμείς", ο μακαρίτης ο πατέρας. Ότι ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο τα όρια είναι

ρευστά, επαληθεύεται και από την κρίσιμη κατάσταση της άρρωστης αδελφής.

Στο πρώτο μέρος ο επίμονος παρατατικός πιστοποιεί την επαναληπτικότητα των γεγονότων. Κυριαρχούν τρία βασικά μοτίβα: α) η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ (επομένως και η αδιαφορία της για τα άλλα παιδιά της), β) η χειροτέρευση της Αννιώς και γ) η αγάπη της Αννιώς για τα αδέλφια της. Έτσι το κεντρικό τρίγωνο (Αννιώ-μητέρα-"εμείς") ολοκληρώνεται απ' όλες τις πλευρές του. Ο αφηγητής, κρυμμένος για την ώρα μέσα στο "εμείς", σπάνια ξεχωρίζει ως άτομο («εγώ και οι άλλοι μου αδελφοί», «ενθυμούμαι»). Πρωταγωνιστούν η Αννιώ και η μητέρα.
Ο επαναληπτικός χαρακτήρας του παρατατικού εκδηλώνεται κυρίως με το βασικό μοτίβο (χειροτέρευση της Αννιώς) : «Εν τούτοις η ασθένεια της Αννιώς ολονέν εδεινούτο», «*Η κατάστασις της Αννιώς έβαινεν* […] *επί τα χείρω*», «*Η κατάστασις της ασθενούς εδεινούτο*», «*Το παιδίον εχειροτέρευεν αδιακόπως*».
Ξαφνικά, η μετάβαση στο ακόλουθο επεισόδιο προετοιμάζεται με την έξαρση του μοτίβου: «*Η ασθένεια της πτωχής μας αδελφής ήτον ανίατος*» (εννοείται ότι η μετάβαση στο ακόλουθο επεισόδιο δεν εξαφανίζει τα αρχικά μοτίβα: η χειροτέρευση της Αννιώς, «*της οποίας η κατάστασις ήρχησε να εμπνέη τώρα τους έσχατους φόβους*», συνεχίζεται, ενώ η αγάπη της για τα αδέλφια της περιγράφεται με μια σύντομη σκηνή).
Μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο και, κατά συνέπεια, από το επαναλαμβανόμενο στο μοναδικό γεγονός; Ό,τι ακολουθεί δεν είναι απλή αλλαγή χρόνου.
Είναι και αλλαγή χώρου (σπίτι-εκκλησία-σπίτι), ακόμη και μετάβαση από τη διήγηση στη μίμηση, δηλ. στο δράμα και την κορύφωσή του. Συνάμα όμως: αλλαγή προσώπων και ισορροπιών. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Περνώντας σε πρώτο πλάνο μ' ένα δεύτερο "ενθυμούμαι", ο τελευταίος αυτός ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής. Όμως οι συνεχείς εκφράσεις κατανόησης για τη μητέρα του ή στοργής για την άρρωστη αδελφή του, δείγματα ενοχοποιημένου ψυχισμού, δεν τον εμποδίζουν να ομολογήσει απερίφραστα το παράπονό του:
«*αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγκωνιζόμην ολονέν περισσότερον*».
Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώς, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδεύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Ο λόγος δεν είναι μόνο ομολογία · είναι και απόκρυψη (συνειδητή ή υποσυνείδητη, η "απόκρυψη" επιβάλλει πριν απ' όλα τον εξωραϊσμό και την απόλυτη αρμονία των οικογενειακών σχέσεων: η μητέρα είναι πρότυπο αφοσίωσης, η άρρωστη Αννιώ δείχνει αγγελική καλοσύνη και ταπείνωση προς όλους, τα παραμελημένα αγόρια δέχονται με μαζοχιστική κατανόηση τη μητρική εύνοια προς την αδελφή τους: «*Και όχι μόνον ανειχόμεθα τας προς αυτήν περιποιήσεις αγογγύστως, αλλά και συνετελούμεν προς αύξησιν αυτών, όσον ηδυνάμεθα*».
Ότι ο αφηγητής αποκρύβει ή εξωραϊζει ένα μέρος από τα πραγματικά του αισθήματα, φαίνεται από τη στάση του απέναντι στα θηλυκά μέλη της οικογένειάς του: αντί να γίνει κατηγορητήριο -όπως παρουσιάζεται σε ορισμένες στιγμές, ξεφεύγοντας την αυτολογοκρισία- το παράπονό του μεταβάλλεται σε διαρκή υπεράσπιση και εξιδανίκευση, δηλαδή σ' ένα είδος μετάνοιας που έρχεται όψιμα να καλύψει την αγανάκτηση

και την ενοχή του στερημένου παιδιού.
Είναι χαρακτηριστικό ότι, ενώ ο ίδιος μόνο αισθήματα αγάπης εκφράζει για την αδελφή του, η αφήγηση της μητέρας του τον διαψεύδει: «*Και είχαμε πια την Αννιώ σαν τα μάτια μας. Και εζούλευες εσύ, και έγεινες του θανατά από τη ζούλια σου*»).
Θαυμαστή κορύφωση: η νύχτα της εκκλησίας ολοκληρώνεται για τους τρεις πρωταγωνιστές με τη νύχτα της επιστροφής στο σπίτι, όπου η «*μάλλον ευλαβής παρά δεισιδαίμων*» μητέρα, που ξέρει ότι «*η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθή με την δεισιδαιμονίαν*», επιχειρεί ό,τι μπορεί για να σώσει το παιδί της. Η προσευχή-εκδίκηση του αφηγητή αναιρεί την προσευχή της στην εκκλησία.
Προάγγελος του θανάτου, ο νεκρός πατέρας κάνει σημαδιακές εμφανίσεις στην αφήγηση. Το μοιρολόι του δίνει αφορμή για μια μικρή αναδρομή στο παρελθόν (ο προσεκτικός αναγνώστης θα παρατηρήσει την ποικιλία με την οποία αναφέρεται κάθε φορά από το συγγραφέα, στο σύντομο αυτό απόσπασμα, ο συνθέτης του μοιρολογιού: Γύφτος, άγριος ψάλτης, Αθίγγανος, Κατσίβελος, ραψωδός) · τα ρούχα του είναι τα μετωνυμικά του υποκατάστατα, σύμβολα της παρουσίας του · η ψυχή του περνάει σαν χρυσαλλίδα. Έτσι το αναμενόμενο τέλος της Αννιώς έρχεται σχεδόν φυσικό.
Ζεύγη ψυχαναλυτικής συμμετρίας: ο πατέρας και η Αννιώ στον τάφο, η μητέρα και ο γιος της στην ενοχοποιημένη ζωή.
Ως εδώ ο χρόνος δεν παρουσιάζει ουσιαστικές ασυνέχειες, και θα μπορούσαμε εύκολα να τον οριοθετήσουμε ανάμεσα στο θάνατο του πατέρα και στο θάνατο της Αννιώς (δηλαδή, στα χρόνια 1854-1855 περίπου, αν θέλουμε ν' αναχθούμε στην πραγματικότητα).
Η παρουσία του αφηγητή και η εμπλοκή του στα γεγονότα της ιστορίας είναι καθοριστική για τη διεξοδική τους παρουσίαση. Τα κενά, συνδεδεμένα με την πολύχρονη απουσία του, θα φανούν στη συνέχεια. Αν η σκηνή της πρώτης υιοθεσίας περιγράφεται από έναν αυτόπτη μάρτυρα, η εξέλιξη των οικογενειακών πραγμάτων παραμένει αόριστη: «*Εγώ έλειπον μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνόουν τι συνέβαινεν εις τον οίκον μας*». Μια ολόκληρη περίοδος από τη ζωή του υιοθετημένου κοριτσιού συνοψίζεται με τέσσερα ρήματα: «*Πριν δε κατορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη, ως εάν ήτον αληθώς μέλος της οικογενείας μας*».
Έτσι αν εξαιρέσουμε όσα ο αφηγητής αναδιηγείται σχετικά με τη δεύτερη υιοθεσία ή με τις ανησυχίες της μητέρας του για τον ίδιο, οι αυθεντικές σκηνές που ολοκληρώνουν το διήγημα είναι βασικά τρεις: α) η σωτηρία του δεκάχρονου αφηγητή από τη μητέρα του στο ποτάμι, β) η ομολογία του αμαρτήματος της μητέρας και γ) η εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Η πρώτη επιβάλλεται από την ανάγκη του αφηγητή να ξανακερδίσει και ν' αποδείξει τη στοργή της μητέρας του απέναντί του: «*Επρόκειτο να με σώση, και ας ήμην εκείνο το τέκνον, το όποιον προσέφερεν άλλοτε εις τον Θεόν ως αντάλλαγμα αντί της θυγατρός της*».
Η δεύτερη ισοσταθμίζει το λόγο-κατηγορητήριο του αφηγητή με το λόγο-απολογία της μητέρας, ερμηνεύοντας ταυτόχρονα τις συμπεριφορές της. Η τρίτη αποτελεί ένα είδος λυτρωτικής απόπειρας και των δύο, που καταλήγει όμως στα δάκρυα και τη σιωπή.
Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: «*Επί εικοσιοκτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...*». Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατη χρονιά του "αμαρτήματος" της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο πιστεύεται ότι ο Βιζυηνός λογάριασε τα 28 χρόνια βιαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς (1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883.

Πειραματική ψυχολογία ή ψυχανάλυση; Στο *Αμάρτημα της μητρός μου* ο αφηγητής-παιδί, το "αδικημένο" του νεκρού πατέρα του, προσφέρει, μαζί με τη θαυμάσια προσωπογραφία της μητέρας, και ένα από τα τυπικότερα δείγματα αυτού που η φροϋδική θεωρία ονόμασε «οικογενειακό μυθιστόρημα των νευρωτικών».

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ
ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Παπαδιαμάντης γεννήθηκε στη Σκιάθο το 1851 και γονείς του ήταν ο ιερέας Αδαμάντιος Εμμανουήλ και η Αγγελική (Γκιουλώ) το γένος Μωραϊτίδη. Μεγάλωσε ανάμεσα σε εννιά παιδιά (τα δυο πέθαναν μικρά) με το φόβο του Θεού καί εξοικειώθηκε νωρίς με τα εκκλησιαστικά πράγματα, τη θρησκευτική ατμόσφαιρα, τις λειτουργίες, τα ξωκκλήσια καί την ήσυχη ζωή του νησιώτικου περίγυρου. Όλα αυτά του διαμόρφωσαν μια χριστιανοπρεπή ιδιοσυγκρασία, πού τη διατήρησε με πείσμα ως το τέλος της ζωής του.

Τα πρώτα γράμματα τα έμαθε στο νησί του, εσωτερικός στην Ι. Μονή του Ευαγγελισμού. Φοίτησε (με πολλές διακοπές λόγω οικονομικών δυσκολιών) στο Γυμνάσιο στη Χαλκίδα, τον Πειραιά καί το τελείωσε στο Βαρβάκειο της Αθήνας. Πάντα φτωχός άρχισε από μαθητής να κερδίζει το ψωμί του με παραδόσεις καί προγυμνάσεις μαθητών. Το 1872 επισκέφτηκε το Άγιο Όρος μαζί με τον φίλο του Νικόλαο Διανέλο, αργότερα μοναχό Νήφωνα, όπου παρέμεινε οκτώ μήνες ως δόκιμος μοναχός. Μη θεωρώντας τον εαυτό του άξιο να φέρει το "αγγελικό σχήμα" επέστρεψε στην Αθήνα και γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου, την οποία, με όλες τις προσπάθειες που έκανε, δεν την τελείωσε, γιατί η φτώχεια, η ανέχεια και η επισφαλής υγεία του, του στάθηκαν ανυπέρβλητα εμπόδια. Το ότι δεν πήρε το δίπλωμα του στοίχισε στον πατέρα του, ο οποίος τον περίμενε να γυρίσει καθηγητής στο νησί και να βοηθήσει τίς τέσσερεις αδελφές του. Οι τρεις από αυτές παρέμειναν ανύπαντρες καί του παραστάθηκαν με αφοσίωση, σε όλες τις δύσκολες στιγμές του, όπως όταν απογοητευμένος από τη ζωή της Αθήνας, αναζητούσε καταφύγιο στη Σκιάθο. Οι οικονομικές του ανάγκες ήταν πολλές καί σύντομα αναγκάστηκε επιστρέψει στην Αθήνα.

Από τη στιγμή που γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο άρχισε να δημοσιογραφεί καί νά κάνει μεταφράσεις από τα Γαλλικά και Αγγλικά, που είχε μάθει σε βάθος και πού λίγοι τα γνώριζαν τόσο καλά στην εποχή του. Οι απολαβές του όμως ήταν πενιχρές και αναγκαζόταν να ζει σε φτωχικά δωμάτια, όντας πάντα ολιγαρκής καί λιτοδίαιτος.

Η θέση του καλυτέρεψε κάπως, όταν γνωρίστηκε με τον αλησμόνητο καί προοδευτικό δημοσιογράφο Βλάση Γαβριηλίδη, που ίδρυσε την περίφημη για την εποχή της εφημερίδα "Ακρόπολη". Η ζωή του όμως δεν άλλαξε. Αν και η αμοιβή του από την εργασία του στην "Ακρόπολη" ήταν υπέρογκη (έπαιρνε 200 και 250 δραχμές το μήνα) και αρκετά από συνεργασίες του σε άλλες εφημερίδες καί περιοδικά, που ήταν περιζήτητες, η οικονομική του κατάσταση στάθηκε για πάντα η αδύνατη πλευρά του. Γιατί είναι σπάταλος, κακοδιοίκητος, άταχτος. Όταν πάρει το μισθό του, θα πληρώσει τα χρέη του στην ταβέρνα του Κεχριμάνη, (πού έτρωγε είκοσι εφτά ολόκληρα χρόνια) θα δώσει το νοίκι, θα στείλει στη Σκίαθο, θα μοιράσει στους φτωχούς, θα σπαταλήσει σαν άρχοντας μ' ανοιχτό χέρι, χωρίς υπολογισμό, χωρίς σκέψη της αυριανής μέρας. Κι έτσι θα μείνει, όπως πριν, απένταρος, στενοχωρημένος, χωρίς να μπορέσει να πάρει ένα μαντίλι, ένα πουκάμισο, να κάνει μια φορεσιά ρούχα, πού τόσο είχε ανάγκη. Κι αυτή η ιστορία γίνεται πάντα, τα παθήματα δεν του γίνονται μαθήματα, να βάλει μια τάξη στη ζωή του. Έμεινε για πάντα άτσαλος, αδέξιος, άψήφιστος, αδιάφορος. Δεν είναι άξιος να περιποιηθεί τον εαυτό του, η ανεμελιά του δεν έχει όρια, και

συνοδευμένη από κάποια φυσική ραθυμία καί νωθρότητα, με μια πλήρη αδιαφορία για τα βιοτικά, τον κρατά σε μια αξιολύπητοι αθλιότητα. Άπλυτος, απεριποίητος, σχεδόν κουρελής, δεν νοιάζεται για τίποτα. Ενώ μπορούσε να ζει με αξιοπρέπεια γιατί είναι λιτότατος καί ασκητικός, σκορπάει τα λεπτά του, και μόνο κάθε πρωτομηνιά έχει χρήματα στην τσέπη του, "*Κατ' έκείνην την ήμέραν συνέβη να είμαι πλούσιος..*" γράφει κάπου. Ενδεικτικό της σχέσης του με τα χρήματα είναι το περιστατικό που αναφέρει ο Παύλος Νιρβάνας: όταν ο Παπαδιαμάντης ξεκίνησε τη συνεργασία του με την εφημερίδα "Το Άστυ", ο διευθυντής του προσέφερε μισθό 150 δραχμές. Η απάντηση του Παπαδιαμάντη ήταν: "Πολλές είναι εκατόν πενήντα. Με φτάνουνε εκατό." Η βασανισμένη αυτή ζωή, η εντατική εργασία, το ξενύχτι και προπάντων το πιοτό που σιγά-σιγά του έγινε πάθος, το τσιγάρο και η καθημερινή υπερβολική κούραση του κατάστρεψαν την υγεία καί τον έφεραν πρόωρα στο θάνατο.

Μα και γενικά στη ζωή του ήταν απλησίαστος. Του άρεσε η μοναξιά και η απομόνωση. Δεν έπιανε εύκολα φιλίες, και ήταν πάντα επιφυλακτικός, κλεισμένος στον εαυτό του. Ελάχιστοι ήταν οι φίλοι του, όπως ο Γιάννης Βλαχογιάννης, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης και ένας δυο άλλοι. Ακόμα και προς τον Βλάση Γαβριηλίδη, που του στάθηκε ως πατέρας, και τον ενθάρρυνε και τον βοηθούσε πάντα, σε κάθε δύσκολη στιγμή του, δεν του έδειξε την αγάπη, που ίσως θα έπρεπε. Του άρεσε να ζει στον κλειστό έσωτερικό του κόσμο και να ζητεί την πνευματική ανακούφιση, ζωγραφίζοντας τις αναμνήσεις του στα ποιήματα του και τον ποιητικότατο πεζό του λόγο στα διάφορα διηγήματα του, που τα περισσότερα ξαναζωντανεύουν τους παλιούς θρύλους του πανέμορφου νησιού του.

Αυτός ο περίεργος και απόκοσμος τρόπος ζωής με την παράλληλη προσήλωσή του στην Ορθόδοξη Εκκλησία και τη λειτουργική της παράδοση τον έκαναν να ομοιάζει με κοσμοκαλόγερο. Συνήθιζε να ψάλει στον Ι. Ναό Αγίου Ελισαίου ως δεξιός ψάλτης, στον ίδιο ναό έψαλε ως αριστερός ψάλτης ο εξάδελφός του Αλέξανδρος Μωραϊτίδης ενώ εφημέριος ήταν ο Άγιος παπα Νικόλας Πλανάς

Η ζωή του Παπαδιαμάντη μέρα με τη μέρα γινόταν δυσκολότερη. Η φτώχεια, το ποτό και η ασυλόγιστη απλοχεριά του έγιναν αιτία να φτάσει σε απελπιστική κατάσταση, παράλληλα με την επιβάρυνση της υγείας του. Οι φίλοι του, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Επαμεινώνδας Δεληγιώργης, Παύλος Νιρβάνας, Δημήτριος Κακλαμάνος, Αριστομένης Προβελέγγιος κ.α, διοργάνωσαν μια γιορτή στον Φιλολογικό Σύλλογο "Παρνασσός" το 1908, για τα λογοτεχνικά είκοσιπεντάχρονά του και κατάφεραν να συγκεντρώσουν ένα χρηματικό ποσό, προκειμένου να βγει από το οικονομικό αδιέξοδο. Πράγματι, ο Παπαδιαμάντης κατόρθωσε να πληρώσει τα χρέη του, να αγοράσει για πρώτη φορά καινούρια ρούχα κι ετοιμάστηκε να επιστρέψει στη Σκιάθο. Μάταια ο Νιρβάνας (γιατρός ο ίδιος) προσπάθησε ώστε να εισαχθεί στο νοσοκομείο. Στα τέλη του Μαρτίου του 1908 έφυγε για το νησί του, με σκοπό να μην ξαναγυρίσει στην πόλη "*της δουλοπαροικίας και των πλουτοκρατών...*", όπως ο ίδιος έγραψε.

Στο νησί του, εξακολούθησε να κάνει τις μεταφράσεις που του έστελνε ο Γιάννης Βλαχογιάννης, για να έχει κάποιον πόρο ζωής, μα υστέρα από λίγο τα χέρια του πρήστηκαν και του ήταν δύσκολο να γράφει. Το ημερήσιο πρόγραμμά του περιλάμβανε πολύ πρωινό ξύπνημα, μια βόλτα στην ακρογιαλιά κι ύστερα εκκλησία, αποζητώντας τη λύτρωση της θρησκευτικής γαλήνης. Μαζεύοντας τα ιστορικά του νησιού και τα παλιά χρονικά, συνέθεσε τα τελευταία του διηγήματατα πιο ώριμα και πιο ολοκληρωμένα.

Ο Παπαδιαμάντης πέθανε τον Ιανουάριο του 1911, υστέρα από επιδείνωση της υγείας του. Η κηδεία του τελέστηκε μέσα στο πένθος όλων των απλών ανθρώπων του νησιού. Με την είδηση του θανάτου του, το πένθος έγινε πανελλήνιο. Έγιναν επίσημα μνημόσυνα στην Αθήνα, στην Πόλη, στην Αλεξάνδρεια κι άλλου. Ορισμένοι ποιητές έγραψαν εγκωμιαστικά τραγούδια (Μαλακάσης, Πορφύρας κ.α.) και τα φιλολογικά περιοδικά της εποχής εξέδωσαν τιμητικά τεύχη, αφιερωμένα στη μνήμη του. Ο εκδοτικός οίκος *Φέξη*, λίγο αργότερα άρχισε την έκδοση των έργων του, που έφτασαν τους έντεκα τόμους. Στα 1924, ο Ελευθερουδάκης εξέδωσε τα *Απαντά* του με αρκετά ανέκδοτα διηγήματα. Το 1925 πραγματοποιήθηκε η γιορτή των αποκαλυπτηρίων της προτομής του στη Σκίαθο, ενώ στίς εφημερίδες *Ελεύθερον Βήμα* καί *Πολιτεία* δημοσιεύτηκαν τα τελευταία άγνωστα διηγήματα του. Το 1933, επισκέφτηκαν τη Σκιάθο τετρακόσιοι Γάλλοι διανοούμενοι, που μαζί με εκατόν πενήντα Έλληνες λογοτέχνες και άλλους θαυμαστές του, μίλησαν μπροστά στην προτομή του για το έργο του. Διηγήματα του Παπαδιαμάντη άρχισαν να εκδίδονται στα γαλλικά καί πολλοί Γάλλοι ελληνιστές ασχολήθηκαν πλατύτερα με το έργο του. Το 1936 ο Γιώργος Κατσίμπαλης ετοίμασε την πρώτη βιβλιογραφία του ενώ ξεκίνησε από τους Έλληνες λογοτέχνες η συστηματική κριτική του έργου του, άλλοτε θετική και άλλοτε αρνητική. Αν και η βιβλιογραφία γύρω από τη ζωή του είναι τεράστια, τόσο σε έκταση όσο και σε ποικιλία, σοβαρά κριτικά άρθρα δεν υπάρχουν ως το 1935, τα οποία να ανταποκρίνονται σε μία αντικειμενική μελέτη του έργου του.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Μέσα στα περισσότερα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, του συγγραφέα και ύμνητή *του ρόδινου νησιού του*", θρασσομανάν οι ρεματιές, οι χαράδρες, οι αναβασιές, τα υψώματα, με διαφορετική το καθένα βλάστηση, όσο και η θαλασσινή του διαμόρφωση, με τ'αμέτρητα λιμανάκια, τους κόρφους και τους κάβους, τους γκρεμούς, τις σπηλιές, τα νησάκια, τις αμμουδιές, τ' ακρογιάλια, με διαφορετική το καθένα μορφή, αλλού χαλίκια, αλλού χοντρά βότσαλα, αλλού χρυσαφένια δαντελώματα, αλλού αμμουδερά ονειρεμένα ακρογιάλια, οπως οι περίφημες κουκουναριές, που τα δέντρα τους περπατούν πάνω στο διάπλατο ασημένιο γιαλό και θαρρείς πως είναι έτοιμα να βουτήξουν μέσα στη θάλασσα. Αυτές οι αλησμόνητες παιδικές μνήμες περνοδιαβαίνουν στη σκέψη του Παπαδιαμάντη ασταμάτητα και του κρατούν συντροφιά στην ατελείωτη μοναξιά του. Κι όταν πια ο καημός του γίνει στοιχειό και άλλο δε βαστιέται, ο Παπαδιαμάντης τα κάνει διηγήματα, κεντημένα με ποιητικό μαγνάδι, ντύνοντας τα με τα θρησκευτικά βιώματα του ή τη ζωή, τα βάσανα, τους καημούς και τις μικροχαρές της σκιαθίτικης φτωχολογιάς. Οι ήρωες του είναι ψαράδες, αγρότες, ιερωμένοι, μετανάστες, πολυφαμελίτες, εργένηδες, αναξιοπαθούσες χήρες, όμορφες ορφανές ή κακομούτσουνες μάγισσες και λογής-λογιών αγύρτισσες.

Και όταν δεν κάνει τέχνη τις παιδικές του αναμνήσεις, τότε παίρνει τα θέματα του από τη ζωή των φτωχογειτονιών της Αθήνας, Το υπόστρωμα, συνήθως, είναι θρησκευτικό. Το εξωτερικό περιβάλλον περιγράφεται με αληθινή λατρεία προς τη φύση. Υπάρχει όμως καί μια οξύτατη ψυχολογική περιγραφή, μια εύστοχη διείσδυση στα κατάβαθα του ψυχικού κόσμου των ηρώων του, που έκανε τόση εντύπωση και στην εποχή του, που πολλοί τον παρομοίωσαν με τον Ντοστογιέφσκι.

Ολόκληρη η ουσία της πεζογραφίας του περικλείεται μέσα σε μια φράση που ο ίδιος μας άφησε : "*Το έπ έμοι, ενόσω ζω, και αναπνέω καί σωφρονώ, δεν θα παύσω να υμνώ μετά λατρείας τον Χριστόν μου, να περιγράφω μετ' έρωτος την φύσιν, καί να ζωγραφώ μετά στοργής τα γνήσια ελληνικά ήθη*".

Στενότερα ηθογράφος στην αρχή, πλάτυνε με τον καιρό την ηθογραφία του και την τεχνική του, ώστε να θεωρείται ότι αυτός εγκαινίασε τη διηγηματογραφία στον τόπο μας. Ο ρακένδυτος μάγος της Σκιάθου διαχύνει στο έργο του μια πλούσια σπατάλη ταλέντου, πού τον κοθιερώνει ως πρωθιεράρχη της πεζογραφίας μας. Ένα απόθεμα μνήμης τροφοδοτεί αείροα τις εμπνεύσεις του, ένας ποιητικός οίστρος τις διαποτίζει, μια μαγεία του λόγου τις μετουσιώνει. Οι ήρωες του απλοί, ταπεινοί, γραφικοί καί βασανισμένοι, γίνονται οι πυρήνες των δραματικών συγκρούσεων τους με τη ζωή, γίνονται χαρακτήρες και άνθρωποι. Η καθαρεύουσα πού χρησιμοποιεί, σπάνια γίνεται δυσνόητη, γιατί διαπνέεται από τον κραδασμό και τη θέρμη του πλέον ευσυγκίνητου ανθρωπισμού. Σιγά-σιγά όμως απλοποιούσε τη γλώσσα, βάζοντας περισσότερα λαϊκά στοιχεία, και λίγο πριν το θάνατο του έγραψε και διηγήματα στη δημοτική γλώσσα. Τον διακρίνει ποιητικό ύφος και γόνιμη φαντασία. Σκορπάει στις σελίδες του το απόθεμα της θρησκευτικής του κατάνυξης, που τον συγκλόνισε από την παιδική του ηλικία. Δεν περιορίζεται στην περιγραφική γοητεία, αλλά εισχωρεί στο δράμα της ανθρώπινης ψυχής. Στις εικόνες του, πού έχουν την ίδια ζωγραφική γοητεία, είτε αναφέρονται στο ηλιοπλημμυρισμένο Αιγαίο είτε στη φτωχογειτονιά της Αθήνας, εμφυσά την πνοή της λυρικής του έξαρσης, ενσταλάζει το βυζαντινό ημίφως του μυστικισμού του και αποθέτει την τρυφερότητα της χριστιανικής του αγάπης.

Εκτός από τα διηγήματα και τις νουβέλες έγραψε και ποιήματα θρησκευτικής έμπνευσης, που εξυμνούν τη μητέρα του και την Μητέρα του Κόσμου όλου, την Παναγία. Κι όμως, ο Παπαδιαμάντης που ήταν υπερήφανος για το διηγηματικό του έργο, του οποίου γνώριζε την πραγματική αξία, δεν θεώρησε ποτέ του ότι ήταν και ποιητής, αν και η ποιητική πνοή αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό και του πεζού του λόγου. Γι' αυτόν η ποίηση υπήρξε ένα μυστικό σάλεμα της βασανισμένης του μυστικοπάθειας, χωρίς να ενδιαφέρεται για ρίμες και στολίδια κι έτσι πέτυχε μια λιτότητα ελεύθερου στίχου, που αρκετά χρόνια αργότερα έγινε, σχεδόν, μόνιμο μοτίβο της νεοελληνικής ποίησης. Αν η πεζογραφία του έχει τη δυνατότητα να αντικειμενοποιεί και τα προσωπικά του βιώματα, η ποίηση του αντίθετα, δεν εκφράζει παρά την προσωπική του εξομολόγηση.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

Η γλώσσα στις ιστορίες του Παπαδιαμάντη είναι μια ιδιαίτερη καθαρεύουσα, ένα μωσαϊκό γλωσσικών εκφράσεων και τύπων, «δείκτης της πολυσήμαντης τούτης παρουσίας του είναι η γλώσσα του: ένα μωσαϊκό από λόγιες εκφράσεις, αρχαϊσμούς, τύπους από συναξάρια, ανακατεμένα όλα με βαρβαρισμούς και με λέξεις της χυδαϊζουσας και υφασμένα πάνω στο τυπικό της καθαρεύουσας. Η προσφορά του, εκτός απ' την αξία τη λογοτεχνική, έχει γενικότερη σημασία. Είναι το παρόν ενός έθνους, που έχει αρχίσει να ξαναζεί, και φέρνει απάνω της όλα τα σημάδια της ιστορικής του περιπέτειας. Γι' αυτό, μένει πάνω απ' όλα ελληνικός, αμετάφραστος, αποκλειστικά δικός μας».

Ο Λίνος Πολίτης γράφει για τη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Παπαδιαμάντης: «Στη γλώσσα ο Παπαδιαμάντης δεν έκανε το αποφασιστικό βήμα από την καθαρεύουσα προς τη δημοτική, όπως πολλοί άλλοι της γενιάς του. Η
καθαρεύουσα του όμως είναι εντελώς προσωπική και ιδιότυπη* ακόμα και ανόμοια. Όσα συνήθως λέγονται, πως η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι
επηρεασμένη από τη γλώσσα της Εκκλησίας, είναι ανεύθυνα και ατεκμηρίωτα. Θα έλεγα πως υπάρχουν στη γλώσσα του τρεις αναβαθμοί: ατούς διάλογους του χρησιμοποιεί, σχεδόν φωτογραφικά αποτυπωμένη, την ομιλούμενη λαϊκή γλώσσα, πολλές φορές και με τους σκιαθίτικους ιδιωματισμούς υπάρχει μια άλλη γλώσσα για την αφήγηση, με βάση βέβαια την καθαρεύουσα, άλλα με πρόσμειξη πολλών στοιχείων της δημοτικής, και αυτό αποτελεί ίσως το πιο προσωπικό του ύφος και τέλος μια προσεγμένη και αυστηρή καθαρεύουσα, η παραδομένη από την παλαιότερη γενιά γλώσσα της πεζογραφίας, που ο Παπαδιαμάντης την επιφυλάσσει στις περιγραφές καθώς και στις λυρικές του παρεκβάσεις».

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

α) Η ηθογραφία: Ο Παπαδιαμάντης στρέφει την προσοχή του στο αγροτικό
και το νησιωτικό στοιχείο της Ελλάδας, προσεγγίζει τον απλό άνθρωπο και
προσαρμόζει τη γλώσσα του έτσι, ώστε να γίνεται αντιληπτός, έστω κι αν μιλά σε
καθαρεύουσα. Μπαίνει στην ουσία της επαρχίας και την παρουσιάζει όπως
ακριβώς είναι: αυθεντική, χωρίς προσπάθειες εξωραϊσμού. Έντονο είναι το
λαογραφικό στοιχείο, που πηγάζει από την αγάπη του Παπαδιαμάντη για την ύπαιθρο και τούς ανθρώπους της, την αγάπη του για τη θάλασσα και τους
θησαυρούς της. Γενικότερα, η ηθογραφία του Παπαδιαμάντη είναι ιδιότυπη,
πρωτότυπη και αποκλειστικά δικό του δημιούργημα. Όπως παρατηρεί ο Κώστας
Στεργιόπουλος, «η ηθογραφία, ωστόσο, ανοίγεται προς πολλές κατευθύνσεις, ανακατεύοντας τα ηθογραφικά στοιχεία άλλοτε με στοιχεία κοινωνικά, άλλοτε ψυχογραφικά, δημιουργώντας ένα θαυμαστό κράμα, όπου οι λυρικές και οι ποιητικές προεκτάσεις εναλλάσσονται με τους ρεαλιστικούς τόνους».
β) Η θρησκευτικότητα: Οι αρχές της οικογένειας του και γενικότερα η
χριστιανική του συνείδηση διαμόρφωσαν τον τρόπο με τον οποίο έβλεπε τα
πράγματα. Η πρώτη καλλιτεχνική του έκφραση ήταν η αγιογραφία. Ο ίδιος σε ένα αυτοβιογραφικό σημείωμα γράφει* «Μικρός εζωγράφιζα Αγίους». Παρότι πέρασε ανεπιτυχώς από το μοναστικό σχήμα στο Άγιο Όρος, έμεινε εντούτοις πάντοτε ένας κοσμοκαλόγερος, αποφεύγοντας ό,τι απομακρύνεται από τις χριστιανικές ηθικές αξίες. Διάβαζε διαρκώς εκκλησιαστικά βιβλία, βυζαντινή μουσική και υμνολόγια. Ο Τέλος Άγρας λέει: «Τι κείμενα αρχαία και τι κείμενα ξένα, τι κείμενα βυζαντινά, εκκλησιαστικά συναξάρια, τροπάρια, ψαλμούς δεν ξέρει αυτός ο άνθρωπος». Αυτή η παιδεία του πέρασε και στο έργο του, καθώς μέσα στα κείμενα του πάντοτε υπάρχουν θρησκευτικές καταβολές, περισσότερο ή λιγότερο άμεσες. Αυτά τα στοιχεία, άλλωστε, έκαναν τους μελετητές να τον χαρακτηρίζουν «τέλειο τύπο του Βυζαντινού ανθρώπου», «κοσμοκαλόγερο των ελληνικών γραμμάτων», «Βυζαντινό αγιογράφο». Σε ολόκληρο το έργο του αναζητά την ηθική τελειότητα, χωρίς όμως να αδιαφορεί για τις ομορφιές της ζωής και τις χαρές της. Βλέπει παντού να υπάρχει ο Θεός: στην τελειότητα γύρω και κυρίως στις καρδιές των ανθρώπων. Η αμαρτία είναι μέσα στην ανθρώπινη φύση* δεν την επικρίνει, δεν την απορρίπτει. Ξέρει πως σε όλες τις ανθρώπινες πράξεις υπάρχουν δύο δίδυμες, αντίπαλες δυνάμεις, του καλού και

του κακού, που άλλοτε στρέφουν τους ανθρώπους στον ορθό κι άλλοτε στο λανθασμένο δρόμο.
«... βάση του χριστιανισμού του αποτελούν η βίωση της αμαρτίας και η πάλη με το κακό και τους πειρασμούς της ζωής. Γιατί ο χριστιανός αυτός είναι ένας χριστιανός "πειραζόμενος"... Ο ηθικός του κόσμος δοκιμάζεται... από τα πάθη του, από τις εισβολές του πονηρού. Γι' αυτό και ο χριστιανισμός του παραμένει, απ' την αρχή ως το τέλος, "εμπράγματος" · δε χάνεται στη σφαίρα της θεωρίας και των αφηρημένων αναζητήσεων. Περνάει μέσα απ' τη δοκιμασία» .
γ) Ο ρεαλισμός: Τα γεγονότα, οι ήρωες, οι καταστάσεις, ο τόπος και συχνά ο χρόνος έχουν σχεδόν πάντοτε ένα έντονο ρεαλιστικό χαρακτήρα. Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι απουσιάζει ο υποκειμενισμός από τα στοιχεία των διηγημάτων του ούτε ότι η χρονικότητα στο κείμενο του είναι ξεκάθαρη. «Η κατάργηση της χρονικότητας: Τα χρονικά επίπεδα διαπλέκονται και συμφύρονται, με αποτέλεσμα να μη γίνεται συχνά σαφές ούτε τι ανήκει στο παρελθόν, τι στο παρόν και τι στο μέλλον» ούτε και βάσει ποιων λογικών σχέσεων μνημονεύονται συγχρόνως στο κείμενο γεγονότα και πράξεις που διαφέρουν τόσο μεταξύ τους ως προς το χρόνο που πραγματοποιήθηκαν. Η διάσταση του χρόνου ως γραμμικής διαδοχής καταργείται και τη θέση της παίρνει ένα "αιώνιο παρόν", στο οποίο ακινητοποιείται σε αχρονικές μορφές το όλο κίνηση και δυναμισμό γίγνεσθαι».
δ) Η ψυχογραφία: Ο Παπαδιαμάντης δεν φωτογραφίζει τους χαρακτήρες των έργων του, προσπαθεί να μπει στην ψυχή τους, «δεν ζωγραφίζει απλώς, αλλά δημιουργεί ανθρώπους, κοινωνίες, χώρους», σύμφωνα με τον Ν. Τωμαδάκη. Γενικότερα, ο Παπαδιαμάντης λειτουργεί σε δύο επίπεδα καταγραφής:
- το ρεαλιστικό, οπότε γίνεται άριστος ηθογράφος
- το ποιητικό, οπότε γίνεται ψυχογράφος και αναζητά την ανατομία της ανθρώπινης ψυχής.
ε) Η ποιητικότητα: Ο Παπαδιαμάντης αρνείται να συμβιβαστεί με τα δεδομένα της κοινής εμπειρίας. Κι ενώ στην αρχή έλκεται από την αναπαραστατική γραφή, στη συνέχεια αφήνει το έργο του να κατακλυστεί από λυρική ορμή. «Η ποιητικότητα του Παπαδιαμάντη συνίσταται σ' αυτόν τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο θεάται τον κόσμο, τρόπο που κάνει ώστε στο έργο του "τα πάντα να συμβαίνουν σαν να επρόκειτο η πραγματικότητα να αναδυθεί ως νέα κατηγορία"». Φύσημα του λόγου του, οι παρηχήσεις και η μουσική κίνηση της φράσης, οι νοσταλγικές αναδρομές καταλήγουν να δίνουν σε πολλά διηγήματα του, και όταν ακόμα υπάρχουν ρεαλιστικά στοιχεία, χαρακτήρα ποιητικό».
στ)Χριστιανική παράδοση. : η στενή σχέση του Παπαδιαμάντη με την Εκκλησία (γιος ιερέα , πήγε στο Άγιο Όρος να γίνει καλόγερος , ψάλτης) περνάει στα διηγήματά του , που είναι γεμάτα εκκλησιαστικά χωρία, θρησκευτικά θέματα. Η γλώσσα του είναι επηρεασμένη από τη βυζαντινή υμνογραφία, ενώ όλο το έργο του αποπνέει τη βαθιά και αγνή θρησκευτικότητα των απλών ανθρώπων.
ζ) Γλώσσα: η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι η καθαρεύουσα, το όργανο της τότε ελληνικής πεζογραφίας. Τη χρησιμοποιεί για την ακριβολογία της και για το πλούσιο λεξιλόγιό της. Όμως, ο συγγραφέας δεν απομακρύνεται τελείως από τη γλώσσα του λαού του. Οι διάλογοι των απλών ανθρώπων αποτυπώνονται στη δημοτική και μάλιστα στην τοπική διάλεκτο. Ενώ και στην αφήγηση περνούν λέξεις δανεισμένες από τη δημοτική.

η) Σκιάθος. Το υλικό των διηγημάτων του το παίρνει από τη ζωή του στο αγαπημένο του νησί. Τα παραμύθια, τις ιστορίες που άκουσε από τους μεγαλύτερους, τα δικά του βιώματα, αυτά νοσταλγεί και αυτά μεταπλάθει σε αφηγηματικό υλικό.
ι) Φυσιολατρεία. Χαρακτηριστικές είναι οι εικόνες φυσικού κάλλους, οι λυρικές περιγραφές φυσικών τοπίων, η αίσθηση της ελευθερίας και της ευδαιμονίας που χαρίζει η ελληνική φύση.
κ) Νοσταλγία για το παρελθόν- αρνητική στάση απέναντι στην εξέλιξη.__Αθεράπευτα ρομαντικός, επηρεασμένος και από τα εκκλησιαστικά διαβάσματά του, τίθεται αντίθετος σε κάθε ξενόφερτο στοιχείο που φοβάται ότι θα αλλάξει το χαρακτήρα της ζωής μας. Η ζωή στην πόλη τον πνίγει και επιθυμεί την επιστροφή του στο νησί.

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Το κείμενο ανήκει στα αυτοβιογραφικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Ο συγγραφέας δανείζεται το πρόσωπο ενός δικηγόρου για να εκφράσει τα δικά του βιώματα , τη δική του νοσταλγία για τον τόπο του , τη δική του δυστυχία απ' τον αστικό τρόπο ζωής που έχει αποδεχθεί. Πίσω λοιπόν από την ιστορία του δικηγόρου διακρίνουμε τον ίδιο τον Παπαδιαμάντη, ο οποίος έζησε μέχρι τη νεότητά του στη Σκιάθο , γνώρισε εκεί τη θρησκεία, δεν κατάφερε να γίνει μοναχός, έφυγε για να σπουδάσει στην Αθήνα , έμεινε εκεί για βιοποριστικούς λόγους νοσταλγώντας την επιστροφή του στη γενέτειρά του. **Δεν πρέπει όμως να ταυτίζουμε τα δύο πρόσωπα.** Το διήγημα είναι μια μυθιστορία. Ο Παπαδιαμάντης δεν σπούδασε νομική, δεν εργάστηκε ως δικηγόρος στην Αθήνα ,αλλά μετέφραζε διηγήματα για εφημερίδες και περιοδικά, και ούτε βέβαια μπορούμε να είμαστε σίγουροι για την ύπαρξη στη ζωή του τού μοναχού Σισώη ή για το επεισόδιο με τη Μοσχούλα. **Εξάλλου ο ίδιος ο συγγραφέας προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί από την ταύτιση με τον αφηγητή: «δια την αντιγραφήν» Αλ. Παπαδιαμάντης.**

Το Όνειρο στο κύμα στηρίζεται πάνω σε μια σειρά αντιθέσεις. Βασικότερη είναι αυτή της **αντίθεσης του «τότε» με το «τώρα».** Το «τότε» συνδέεται με την εφηβεία , την ελευθερία , την ευτυχία, την ανεμελιά , την κυριαρχία, την αγραμματοσύνη, τη φύση , το όνειρο, ενώ το «τώρα» με την ωριμότητα, τη δυστυχία, την καταπίεση, την εργασία, τον περιορισμό, τα γράμματα, το αστικό περιβάλλον, την πραγματικότητα. Ο βοσκός και ο δικηγόρος. Πέρα από αυτή τη βασική αντίθεση , αντιμέτωποι έρχονται και άλλα πρόσωπα με τον ήρωα, ο Σισώης, ο Μόσχος, αλλά και η Μοσχούλα.

ΟΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Το «Όνειρο…» θεωρείται ένα από τα αυτοβιογραφικά διηγήματα του Παπαδιαμάντη και μάλιστα της εφηβικής ηλικίας. Σημαντικό ρόλο στο να επιλεγεί το *Όνειρο στο Κύμα* ανάμεσα σε αυτά που θεωρούνται αυτοβιογραφικά κείμενα του Παπαδιαμάντη **έπαιξε η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και μάλιστα η ισχυρά αυτοδιηγητική**. Έχει άλλωστε γραφεί ότι **το διήγημα τοποθετείται ανάμεσα στα πλαστά απομνημονεύματα και στις πλαστές εξομολογήσεις ή ότι δίνει την εντύπωση ότι αποτελεί σελίδες από ένα προσωπικό ημερολόγιο.** Ο ίδιος ο συγγραφέας προκειμένου να εκφράσει τα βιώματα και τις εμπειρίες του διαλέγει **δύο διαδοχικά προσωπεία:** αυτό του έφηβου ήρωα που ζει τα γεγονότα και του ενήλικου που τα θυμάται και τα σχολιάζει

(1) Ο αφηγητής είναι ένας **ομοδιηγητικός αφηγητής.** Επειδή μάλιστα πρωταγωνιστεί, είναι το κεντρικό πρόσωπο στην ιστορία που αφηγείται –και όχι ένα δευτερεύον πρόσωπο, ένας περαστικός- έχει προταθεί ο όρος **αυτοδιηγητικός αφηγητής.**

Το διήγημα παρουσιάζεται ως ήδη γραμμένο κείμενο (να προσεχθεί το *Δια την αντιγραφήν* του τέλους) και ανήκει σε αυτό το ευρύτερο είδος αφηγημάτων που η αφηγηματολογία ονομάζει πλασματικά απομνημονεύματα, ημερολόγια και επιστολικά μυθιστορήματα. Το *Όνειρο στο κύμα* μπορεί να καταταχθεί στις αναμνήσεις που μοιάζουν με πλασματικά απομνημονεύματα και περιορίζονται σε ορισμένες στιγμές της προσωπικής ιστορίας του αφηγητή.

Το περιστατικό στο οποίο εστιάζεται η αφήγηση είναι περισσότερο μία εσωτερική περιπέτεια, παρά ένα αντικειμενικό εξωτερικό γεγονός. Από αυτή την άποψη το διήγημα αποκτά ένα εξομολογητικό τόνο.

Ήδη από την αρχή του διηγήματος γίνεται σαφές ότι ο Παπαδιαμάντης επιλέγει δύο χρονικές στιγμές απομακρυσμένες μεταξύ τους:

→ **η πρώτη αναφέρεται στην παιδική ηλικία του ήρωα**

→ **η δεύτερη στην ωριμότητά του.**

(2). Ο αφηγητής – πρωταγωνιστής κοιτάζει πίσω στο χρόνο και βλέπει τα γεγονότα της ζωής του **αναδρομικά.** Το **εγώ** του έχει δύο υποστάσεις:

→ **το εγώ της ιστορίας**→ο εαυτός που βιώνει, ο ήρωας – νεαρός βοσκός

→ **το εγώ της αφήγησης**→ο εαυτός που αφηγείται, ο ενήλικος –δικηγόρος

Αυτός που έζησε το παρελθόν και αυτός που το αφηγείται είναι και δεν είναι το ίδιο πρόσωπο. Έτσι η φωνή μπορεί να είναι μία, αλλά μπορεί να υπάρχει διαφορά προοπτικής ανάμεσα στα δύο εγώ .

(3). Ο **χρόνος της ιστορίας** είναι ασαφής. Τοποθετείται στα 187… κάπου δηλαδή στο 19^{ο} αιώνα και από αυτή την άποψη είναι **σύγχρονος** του συγγραφέα. Από εκεί και πέρα οι χρονικές πληροφορίες είναι μηδαμινές **ο χρόνος ορίζεται από τη φυσική του διάσταση (εποχές, μέρα-νύχτα, ήλιος - φεγγάρι) και τις αγροτικές δραστηριότητες (σπορά – θερισμός).**

Ο **χρόνος της αφήγησης** είναι αναδρομικός, ο ενήλικος αφηγητής εκκινεί από το παρόν του για να επιστρέψει μερικά χρόνια πίσω, στο *θέρος του 187*…

Η χρονική απόσταση μεταξύ του ενήλικου ήρωα που αφηγείται και του ήρωα που βιώνει την ιστορία εξηγεί και τη διαφορά στην προοπτική, τη διαφορά της φωνής.

(4). Η πλοκή ανελίσσεται κυρίως με την αφήγηση του πρωταγωνιστή, είναι **επομένως ένας δραματοποιημένος αφηγητής**, **μίμηση**.

Κυριαρχεί ο εσωτερικός μονόλογος, οι σκέψεις του ήρωα. Σ΄ αυτές ο ενήλικος αφηγητής υιοθετεί την προοπτική του έφηβου εαυτού του.

Υπάρχει και μία σύντομη σκηνή, ο διάλογος του ήρωα με την κοπέλα, η κραυγή του που προσπαθεί να της δώσει θάρρος.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗΣ ΣΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Οι περιγραφές του Παπαδιαμάντη, πλούσιες, είναι γεμάτες από λεπτομέρειες που ξαφνιάζουν τον αναγνώστη για τη δύναμη που έχει η μνήμη του. Καμία περιγραφή δε μοιάζει με την άλλη, καθεμία έχει το δικό της χρώμα κι εδώ ο συγγραφέας γίνεται ποιητής. Εκτός από τα τοπία περιγράφει ανθρώπους, τρόπους, ήθη και έθιμα με πολλή ζωντάνια. Στη δύναμη και την ποιητική των περιγραφών του υπάρχει και η σφραγίδα του ρομαντισμού,

καθώς αυτή η τάση εισήγαγε την περιγραφή στη λογοτεχνία. Η Παπαδιαμαντική περιγραφή δεν περιορίζεται στη μετάδοση ρεαλιστικών μόνο πληροφοριών, δεν εξυπηρετεί απλώς τη σκηνογραφία, αλλά συχνά βρίσκεται σε αντιστοιχία με τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων.
Στο Όνειρο στο κύμα δεσπόζουν οι περιγραφές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η κορυφαία στιγμή που η Μοσχούλα κινδυνεύει από πνιγμό και η διήγηση διακόπτεται και περιγράφεται η εμφάνιση και η θέση της βάρκας, η απόσταση του αφηγητή από την κόρη που κινδυνεύει, ο θαλάσσιος βυθός, η δίνη που σχηματίζει στη θάλασσα η απελπισμένη προσπάθεια της Μοσχούλας να αναδυθεί, να επιπλεύσει.
Συντελείται, λοιπόν, η επιβράδυνση, ο συγγραφέας «παίζει» με την αγωνία του αναγνώστη. Η σκηνή της διάσωσης επιμηκύνεται, η δράση αναστέλλεται. Παρά την ένταση της στιγμής το τοπίο του ενδεχόμενου πνιγμού περιγράφεται λυρικά: «*είδα το εύμορφον σώμα να παραδέρνη κάτω, πλησιέστερον εις τον βυθόν του πόντου ή εις τον αφρόν του κύματος, εγγύτερον του θανάτου ή της ζωής…*». Γενικότερα, λοιπόν, με τις περιγραφές, στις οποίες ο Παπαδιαμάντης είναι ιδιαίτερα λεπτολόγος, επιτυγχάνεται η επιβράδυνση της δράσης.

ΤΟ ΒΙΩΜΑΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

Στην όψιμη πεζογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη υπάρχει ένας αριθμός διηγημάτων που θεωρούνται ότι εμπεριέχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία για τον ίδιο τον πεζογράφο. Καλό είναι εδώ να διευκρινιστεί ότι λέγοντας αυτοβιογραφικά στοιχεία δεν εννοούμε ατόφια συμβάντα της ζωής του συγγραφέα αλλά αλήθειες, βιώματα, εμπειρίες, βιωμένες καταστάσεις και ψυχικές ανάγκες. Όπως λέει ο Γ. Ιωάννου «Ο Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφείται όπως όλοι οι γνήσιοι συγγραφείς αυτοβιογραφούνται». ». Ο Π. Μουλλάς σημειώνει : «*Σε τι ποσοστό μεταφέρονται εδώ πραγματικά βιώματα του Παπαδιαμάντη, θα ήταν δύσκολο να καθορίσουμε με ακρίβεια*». Ο συγγραφέας άλλωστε υπογράφοντας στο τέλος του διηγήματος με το όνομά του αποποιείται κάθε ταύτισή του με τον αφηγητή.
Το ποσοστό των πραγματικών και των επινοημένων εμπειριών στο Όνειρο δεν μπορούμε να το διακρίνουμε με ακρίβεια. Ωστόσο μπορούμε με σχετική ασφάλεια να θεωρήσουμε πραγματικές εμπειρίες διάφορα περιστατικά ή διεργασίες που αντιμετωπίζει ο ήρωας στο διήγημα.
Πρώτο στοιχείο είναι η ζωή στη Σκιάθο, η αμεριμνησία και η αθωότητα της νεότητας και η νοσταλγική αναβίωση / ανάπλαση από τον ώριμο άνθρωπο όσων οριστικά τελείωσαν. Η φύση, η θάλασσα, τα τοπωνύμια, οι δραστηριότητες των κατοίκων του νησιού ανήκουν το δίχως άλλο σε βιώματα του ίδιου του συγγραφέα. Από τα πρώτα αυτά χρόνια της ζωής στη Σκιάθο σφυρηλατείται η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη ανάλογη με τη θρησκευτικότητα του ήρωα στο «*Όνειρο…*»…
Επόμενο αυτοβιογραφικό στοιχείο είναι η δυστυχισμένη ωριμότητα με την άρνηση να συμφιλιωθεί ο ενήλικος και μορφωμένος άνθρωπος με την αστική ζωή, άρνηση τόσο γνωστή του ίδιου του Παπαδιαμάντη ώστε να του προσδώσει και τον προσδιορισμό «κοσμοκαλόγερος» των ελληνικών γραμμάτων**. Παράλληλα, η επαγγελματική αποτυχία** (άσχετα αν στο διήγημα ο αποτυχημένος είναι δικηγόρος ενώ ο συγγραφέας ήταν φιλόλογος, οι ατελέσφορες σπουδές, η οικονομική δυσπραγία και η εξάρτηση από τους εργοδότες είναι αναμφίβολα αυτοβιογραφικά στοιχεία.
Εκείνο, όμως, που κυρίως απηχεί τη ζωή του Παπαδιαμάντη είναι η αποτυχία και **η άρνηση του αστικού, του σύγχρονου τρόπου ζωής** και η μάταιη (η ρομαντική και ουτοπική**) αναζήτηση ενός άλλου διαφορετικού σκηνικού, την επιστροφή και την κατά φύση ζωή σε**

μία οριστικά χαμένη για τον ίδιο αθωότητα. Επιστροφή που πρόσκαιρα και οδυνηρά επιτυγχάνει με τη λογοτεχνική γραφή.

Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Ο τίτλος του διηγήματος παραπέμπει σε κάτι άπιαστο ή ανέφικτο. Έχει μάλιστα αμφίσημη ερμηνεία:
Α) όνειρο =αυτό που δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα
Β) όνειρο =να ζει κάποιος κάτι το ονειρώδες

ΒΟΥΚΟΛΙΚΟ ΕΙΔΟΣ-ΑΡΚΑΔΙΣΜΟΣ

Η Αρκαδία στην αρχαία τέχνη εθεωρείτο ως φανταστικό βασίλειο του έρωτα και της ομορφιάς, ως το ενσαρκωμένο όνειρο ανέκφραστης ευτυχίας, περιβεβλημένο όμως με το φωτοστέφανο μιας γλυκιάς και μελαγχολικής εγκαρτέρησης.
Η μυθολογική αντίληψη δημιούργησε τον Πάνα, με σύμβολό του τον αυλό, εθνικό θεό της προϊστορικής Αρκαδίας με τη σπουδαιότερη δικαιοδοσία πάνω στην ποιμενική και τη γεωργική ζωή. Η Αρκαδία ,λοιπόν, ριζώθηκε στη συνείδηση των πνευματικών ανθρώπων της Δύσης του 16ου αιώνα σαν ένας τόπος ιδανικός, ειρηνικός κι ευτυχισμένος, τόπος νοσταλγίας κάθε φορά που η ανθρώπινη φύση δοκιμάζεται από ένα οδυνηρό παρόν. Η Αρκαδία εκφράζει την αναγωγή σ ένα χρόνο απαλλαγμένο από κοινωνικούς περιορισμούς, αποτελεί την εξιδανικευμένη διάσταση μιας διαφορετικής πραγματικότητας, στην οποία το άτομο κυριαρχεί ως προσωπική ύπαρξη και η ζωή του τείνει να εναρμονιστεί με τον ρυθμό της φυσικής-κοσμικής μεταβολής.
Η Αρκαδία εκφράζει την επιστροφή στη φύση, σε μια φύση όμως που δεν έχει υποστεί καμία αλλοίωση από την αστική ανάπτυξη. Αντιπροσωπεύει τη διάθεση απομάκρυνσης του ατόμου από την πόλη και υποδηλώνει έμμεσα την απόρριψη της κοινωνικής οργάνωσης που στερεί την ατομική ελευθερία της πρωτόγονης ζωής του ανθρώπου μέσα στη φύση.
Το λογοτεχνικό ρεύμα που επικεντρώνεται στο αρκαδικό τοπίο ευτυχίας ονομάζεται αρκαδισμός. Ως βάση του έχει την αρχαία βουκολική ποίηση, η οποία αντλεί τα θέματά της από τους έρωτες των βοσκών.
Στο Όνειρο στο κύμα εντοπίζονται τα εξής **βουκολικά στοιχεία:**

2. **οι περιγραφές της φύσης-η φυσιολατρεία**
3. **οι θαλάσσιες θεότητες, οι σατυρίσκοι του βουνού**
4. **οι αναφορές στις συνήθειες του βοσκού**
5. **ο ερωτισμός**

ΤΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΚΑΙ ΠΑΓΑΝΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Α. ΤΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ:
1.Η γνώση διάκρισης μοναχού-διακόνου, των εκκλησιαστικών κανόνων για τα κωλύματα της ιεροσύνης, των συνηθειών των καλογέρων
2.Η αναφορά στον πατέρα Σισώη
3.Η αναφορά στο Δευτερονόμιο
4.Η αναφορά σε εκκλησιαστικά ιδρύματα (κοινόβιον Ευαγγελισμού), ιερατικές σχολές, στη Ριζάρειο
5.Η αναφορά στο Άσμα Ασμάτων, στο κατά Λουκά ευαγγέλιο
6.Το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο και οι παροιμίες της Γραφής
7.Η έναρξη των εργασιών με προσευχή.

Β. ΤΑ ΠΑΓΑΝΙΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ:
1. Θεότητες της θάλασσας
2.Μοσχούλα=σειρήνα
3.Βοσκός=σατυρίσκος
4.Προχριστιανικός κόσμος αρκαδικού τοπίου

Η ΟΜΩΝΥΜΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΟΥ(ΜΟΣΧΟΥΛΑΣ) ΚΑΙ ΚΑΤΣΙΚΑΣ

Η ομωνυμία (δύο διαφορετικά νοήματα αντιστοιχούν σε ενιαία φωνητική πραγματικότητα) κοριτσιού και κατσίκας περιπλέκει τη σχετικά απλή υπόθεση του διηγήματος. Επειδή όμως η ομωνυμία πηγάζει από τον ίδιο τον ήρωα (δηλ. ο ήρωας «βαφτίζει» την κατσίκα με το όνομα της κοπέλας) και βασίζεται στην κατά τη γνώμη του εξωτερική ομοιότητα των δύο αντικειμένων αναφοράς, οδηγεί σε μια – κατά κάποιο τρόπο- συνωνυμία: **η Μοσχούλα-κόρη και η Μοσχούλα- κατσίκα συμφύρονται στη συνείδηση του βοσκού και η μια υποκαθιστά την άλλη.** Επειδή γι΄ αυτόν η Μοσχούλα- κόρη αποτελεί «άπιαστο» όνειρο, την υποκαθιστά με την κατσίκα που γίνεται όμως δέκτης της αγάπης, της στοργής και της φροντίδας του. Η απώλεια της κατσίκας, στην αρχή του διηγήματος, γίνεται αφορμή για την πρώτη συνομιλία των δύο νέων: πίσω από τα λόγια της Μοσχούλας κρύβεται η πρόκληση και η γυναικεία πονηριά, ενώ τα λόγια του βοσκού δηλώνουν μια καλυμμένη ερωτική επιθυμία, επιθυμία που δεν εξωτερικεύεται – τουλάχιστον στην αρχή – λόγω του εγωισμού αλλά και της εφηβικής αμηχανίας και αιδημοσύνης του νέου. **Η υποκατάσταση όμως είναι ανέφικτη, αφού, μάλλον, οι διαφορές είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Αυτό που ξεκίνησε ως ανώδυνη υποκατάσταση προχωρεί σε αντικατάσταση που γίνεται όλο και πιο επίπονη μιας και προβάλλει επιτακτικά το αίτημα της επιλογής.**

Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΤΗ ΜΕ ΤΗ ΦΥΣΗ

Η σχέση που αναπτύσσει ο αφηγητής με τη φύση είναι ρομαντικής υφής, η φύση δηλαδή δεν είναι απλώς αντικείμενο θαυμασμού**, αλλά αποκτάει διαστάσεις συμβόλου, συμβόλου ελευθερίας και ευτυχίας, αγνότητας και καλοσύνης**. Ο αφηγητής όταν ήταν ακόμη «φυσικός» άνθρωπος, προτού αλλοιωθεί από τις συμβάσεις της οργανωμένης κοινωνίας, ένιωθε, χωρίς να μπορεί να εξηγήσει (τότε τουλάχιστον) το γιατί, ευτυχισμένος και πλήρης (*«χωρίς να το ηξεύρω, ήμην ευτυχής»)*. Θα λέγαμε πως ο αφηγητής φτάνει στο σημείο να ταυτιστεί, να ενωθεί με το φυσικό κόσμο *(«εφαινόμην κ' εγώ ως να είχα μεγάλην συγγένειαν με τους δύο τούτους ανέμους, οι οποίοι ανέμιζαν τα μαλλιά μου, και τα έκαμναν να είναι σγουρά όπως οι θάμνοι κ' οι αγριελαίαι» «ησθανόμην γλύκαν, μαγείαν άφατον, εφανταζόμην τον εαυτόν μου ως να ήμην εν με το κύμα, ως να μετείχον της φύσεως αυτού»).* Η ταύτιση, η «ερωτική» ένωση με τη φύση δηλώνεται εμφαντικά με την επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας *(«το κατάμερον…ήτον ιδικόν μου…η ακτή μου…όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου, ο βράχος ο δικός μου… , τα βουνά μου»).* Στα παραπάνω παραδείγματα **η κτητική αντωνυμία δε δηλώνει κτήση, αλλά περιγράφει τη σχέση του ήρωα με τα πράγματα του κόσμου, επιτείνει τη συνάφεια και την ενότητα του ήρωα με τη φύση, όχι μέσω νομικών διαδικασιών, αλλά μέσω του συναισθήματος**. Η συναισθηματική σχέση μεταξύ του νέου ανθρώπου και της φύσης σ' έναν ενιαίο κόσμο που αγνοεί τη χρονική φθορά, συνυποδηλώνει την αλλοτινή χωρίς όρια ελευθερία. Η παιδική ηλικία παρουσιάζεται ως σύμβολο της ευτυχίας και η συνάφεια

ανθρώπου-ήρωα ως σύμβολο της προπτωτικής κατάστασης του ανθρώπου. Με λίγα λόγια βρισκόμαστε σ' ένα **παραδεισένιο περιβάλλον (ουτοπικό / ρομαντικό)** που γίνεται ρεαλιστικό, επειδή αντιπαρατίθεται πρώτα με το νόμο (αγροφύλακες) και ύστερα με την ιδιοκτησία (**κτήμα του κυρ Μόσχου**). Ο νόμος της πόλης αποτιμάται ειρωνικά από το δικηγόρο-αφηγητή ως πρόφαση προκειμένου να επιβληθεί η προσωπική βούληση και το δίκαιο του ισχυρότερου. Εξάλλου, η περίπτωση του κυρ Μόσχου συμβολοποιεί τη διαφορά ανάμεσα **στην προπτωτική κυριαρχία και τη μεταπτωτική ιδιοκτησία**. Η πρώτη προϋποθέτει **ελευθερία, αυτάρκεια και ποιμενική ησυχία**, ενώ η δεύτερη υποσημαίνει **περιουσία, περίφραξη, «χωριστόν… βασίλειον».**

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΣΚΟΙΝΙΟΥ

Η ευκαιριακή και στιγμιαία επαφή του βοσκού με το αγαπημένο σώμα της Μοσχούλας , που για χρόνια μετά ταλαιπωρεί τη μνήμη του, έχει για το νεαρό βοσκό και το τίμημά της. Η αγαπημένη του κατσίκα, όσο αυτός βρισκόταν στη θάλασσα, πνίγηκε με το σκοινί που ήταν δεμένη. Το σκοινί αυτό σαν μίτος της Αριάδνης μοιάζει να διαπερνά όλη την ιστορία, δηλαδή το *σκοινί* **ως περιορισμός, ως καταναγκασμός και ως όριο ελευθερίας** επανέρχεται τουλάχιστον τρεις φορές στο ίδιο διήγημα. Ο συγγραφέας παρομοιάζει τον εαυτό του με τη μίζερη ζωή που διάγει ως υπάλληλος στην Αθήνα, σαν σκυλί δεμένο με κοντό σκοινί στην αυλή του αφέντη του που δεν μπορεί να κινηθεί έξω από τη μικρή ακτίνα που διαγράφει το σκοινί.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΥΦΟΣ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Η χρήση της γλώσσας διαμορφώνει και το ύφος του διηγήματος, που χαρακτηρίζεται από την **αμεσότητα, την ακρίβεια, την απροσποίητη έκφραση και τη φυσικότητα, τη ρεαλιστική απόδοση καταστάσεων και χαρακτήρων, την αληθοφάνεια και την πειστικότητα,** αλλά και **την υπαινικτικότητα (**παρασιωπήσεις**), το χιούμορ** και **την ειρωνεία.** Αφηγηματική άνεση λοιπόν, περιγραφική δεινότητα, ρεαλιστική απεικόνιση, αλλά και ποιητική ατμόσφαιρα είναι τα βασικά γνωρίσματα του ύφους στο συγκεκριμένο διήγημα.

Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι εντελώς προσωπική. Αποτελείται από ένα κράμα **καθαρεύουσας-εκκλησιαστικής** (στα κείμενά του υπάρχουν ακόμη και αυτούσια εκκλησιαστικά ρητά) **δημοτικής** και **ιδιωματισμών** (της Σκιάθου). Οι διάφορες γλωσσικές μορφές πάντως δε χρησιμοποιούνται αδιάκριτα, αλλά παρουσιάζουν αναβαθμούς: α) **στις περιγραφές και τις λυρικές παρεκβάσεις** συναντάται η **αμιγής καθαρεύουσα** (παλαιότερη λογοτεχνική παράδοση και εκκλησιαστική).

β) στην **αφήγηση** χρησιμοποιείται η **καθαρεύουσα με πρόσμειξη στοιχείων της δημοτικής** (προσωπικό ύφος).

γ) στους **διαλόγους** αποτυπώνεται σχεδόν φωτογραφικά η **ομιλούμενη λαϊκή γλώσσα μαζί με ιδιωματισμούς** (αίσθημα προφορικού λόγου, φυσικότητα διαλόγων).

Αξιοσημείωτα είναι ακόμα:

1. ο γλωσσικός πλούτος των διηγημάτων με αθησαύριστες ή επινοημένες λέξεις

2. η περίεργη τοποθέτηση του επιθέτου μετά το ουσιαστικό

3. το αίσθημα της ακριβολογίας (κυρίως με τη χρήση της καθαρεύουσας)

4. η επίδραση των συντακτικών προτύπων της Αρχαίας Ελληνικής και της Γαλλικής γλώσσας.

ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Τα γεγονότα της αφήγησης καλύπτουν μια περίοδο **πάνω από δώδεκα χρόνια.** Το καλοκαίρι ο ήρωας ήταν 18 χρονών και τώρα που μας εξιστορεί τα γεγονότα είναι πάνω από 30 χρονών « εξήλθα τριακοντούτης» άρα λοιπόν η αφήγηση διακρίνεται γενικά από **επιτάχυνση.** Χρησιμοποιείται τόσο η παύση. Από τη μια μέρα περνάμε σε μια άλλη χωρίς να αναφέρονται τα ενδιάμεσα γεγονότα. Αλλά και η περίληψη. Τα γεγονότα μεταξύ του 18ου έτους και του 30ου εξιστορούνται περιληπτικά. Πέρα από τη γενική επιτάχυνση υπάρχουν στο διήγημα σκηνές επιβράδυνσης. Αυτές είναι οι περιγραφές(του γιαλού- του άντρου) και οι ψυχογραφικές αναλύσεις του ήρωα πριν από κάθε ενέργειά του.

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

1η ενότητα: Ήμην πτωχός……του προϊσταμένου μου

2η ενότητα: Η τελευταία χρονιά…….γεμάτο πετμέζι

3η ενότητα: Μίαν εσπέραν……γυμνή και ελούετο

4η ενότητα: Την ανεγνώρισα πάραυτα…….τα επίγεια

5η ενότητα: Δεν δύναμαι…….ζώον

6η ενότητα: Δεν ηξεύρω…..όνειρόν του

7η ενότητα: Η Μοσχούλα……..βοσκός εις τα όρη

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Α. Από ηθικοθρησκευτική σκοπιά :
Η έκπτωση του ανθρώπου από μια αρχικά ευδαιμονική κατάσταση
Η αντίθεση φύσης - πολιτισμού
Η αντίθεση υψηλής στάσης (αγνός έρωτας) με αισθησιακό στοιχείο (πειρασμός)
Η αντίθεση ευτυχισμένης εφηβείας - φθοράς ωριμότητας

Β. Από ψυχαναλυτική άποψη :
Η καταστολή της επιθυμίας
Η αμφιταλάντευση ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Πρώτη ενότητα

Στην πρώτη ενότητα γνωρίζουμε τον πρωταγωνιστή , ο οποίος συστήνεται μόνος του και απ΄ την αρχή αυτοπαρουσιάζεται με δύο διαφορετικά πρόσωπα. Απ΄ τη μια ο βοσκός, φτωχός , έφηβος, αγράμματος , ωραίος , γυμνασμένος , ζει μέσα στη φύση και προπάντων είναι ευτυχής. Η ευτυχία του είναι απόρροια όλων των προηγούμενων. Συνδέεται μάλιστα και με ένα γεγονός του καλοκαιριού- προσήμανση για το όνειρο στο κύμα , το βασικό επεισόδιο του διηγήματος. Απ΄ την άλλη ο δικηγόρος. Ζει στην Αθήνα , εργάζεται ως βοηθός δικηγόρου χωρίς μεγάλη επαγγελματική και οικονομική επιτυχία, είναι περιορισμένος , σχεδόν δεμένος, χωρίς περιθώρια πρωτοβουλιών , μίζερος και δυστυχής.
Πώς έχασε την ευτυχία; Την απάντηση τη δίνει ο ίδιος. **Έμαθε γράμματα.** Αυτά τον έκαναν να παρατήσει την απλή φυσική ζωή , να αναζητήσει ένα καλύτερο μέλλον και να καταλήξει όμως στη μιζέρια καθώς δε μπόρεσε ποτέ να προσαρμοστεί στο νέο του περιβάλλον. Έχει απαξιώσει στη συνείδηση του τις σπουδές πιστεύοντας ότι τον οδηγούν στη θλιβερή πραγματικότητα.
Έτσι ποθεί να υπερβεί το ασφυκτικό παρόν και βρίσκει καταφύγιο στις παιδικές αναμνήσεις και στα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα.
Σισώης: Το τότε με το τώρα συνδέονται με τη ιστορία του Σισώη, του ανθρώπου που του έμαθε γράμματα. Η ιστορία του Σισώη (μια **εγκιβωτισμένη αφήγηση**) ξενίζει και με το περιεχόμενό της και με την έκταση που παίρνει και με τη θέση της στην αρχή του διηγήματος. Η ιστορία όμως αυτή έχει λειτουργική θέση στο κείμενο. Αποτελεί μια **παράλληλη πορεία** που έρχεται σε σύγκριση με αυτή του ήρωα. Ο Σισώης ήταν μοναχός, εξαιτίας ενός έρωτα παράτησε τη μοναστική ζωή, έγινε δάσκαλος(ξέπεσε) , αργότερα όμως επέστρεψε στο δρόμο του , μετάνιωσε και γύρισε σε αυτό που του ταίριαζε. Ο ήρωάς μας ήταν ευτυχής ζώντας στη φύση, το ερωτικό επεισόδιο που θα γνωρίσουμε τον έκανε να ξεπέσει στην αστική ζωή, αλλά αυτός δε μπόρεσε να γυρίσει πίσω , να λυτρωθεί όπως ο Σισώης. **Έτσι η ιστορία του μοναχού τονίζει περισσότερο τη δυστυχία του ήρωα καθώς η δική του πορεία έμεινε ανολοκλήρωτη.**
Απ, την άλλη μεριά η εκμάθηση των γραμμάτων από έναν μοναχό έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζωή του , αφού διαμόρφωσε τον τρόπο σκέψης και δράσης του, επηρέασε κατά πολύ την ηθική συμπεριφορά του. Ο Σισώης αποτελεί οδηγό και πρότυπο στη ζωή του αφηγητή γι΄ αυτό και δικαιωματικά παίρνει τέτοια θέση στην αρχή της ιστορίας του.
Χωρίς να το ηξεύρω: διάσταση μεταξύ βοσκού και δικηγόρου. Η διαφορά τους είναι η ώριμη γνώση. Ο βοσκός ζει ασυνείδητα μεν , ευτυχισμένα δε. Ο δικηγόρος μεγάλος πια μπορεί να καταλάβει την ευτυχία που βίωνε, καθώς έχει να τη συγκρίνει με το θλιβερό του παρόν

Η φύση: Η φύση δεν είναι μόνο το ειδυλλιακό περιβάλλον , αλλά απ΄ την αρχή κιόλας παίζει λειτουργικό ρόλο καθώς είναι η αιτία της ομορφιάς, της δύναμης και της ευτυχίας του ήρωα.

Καποδίστριας : οι ιστορικές αναφορές έχουν στόχο να κάνουν πιο πειστική την ιστορία. Ρεαλιστικό στοιχείο- γνωστή η εκπαιδευτική πολιτική του Καποδίστρια.

Εκκλησιαστικά στοιχεία : δείγματα της εμπειρίας του Παπαδιαμάντη από την ορθόδοξη χριστιανική ζωή(μοναχός – διάκονος-κοινόβιο Ευαγγελισμού, Ριζάρειος)

Σκύλος- σχοινί: η παρομοίωση αυτή δεν είναι απλό εκφραστικό μέσο. Είναι μια προσήμανση για τη συνέχεια. Το σχοινί θα παίξει σημαντικό ρόλο στην ιστορία. Το σχοίνιασμα το δικό του θα συσχετιστεί με το σχοίνιασμα της Μοσχούλας – κατσίκας

187… ---οριακό σημείο της ευτυχίας του-προσήμανση. Ο αναγνώστης προειδοποιείται ότι θα ακολουθήσει μια εξομολογητική αφήγηση που θα μας παρουσιάσει την τελευταία στιγμή ευτυχίας του πρωταγωνιστή.

Δεύτερη ενότητα

Παρελθόν- προετοιμασία του βασικού επεισοδίου- γνωριμία των άλλων προσώπων:
Ο αφηγητής ξεκινά από μια γενική εικόνα της ζωής του γα να καταλήξει στη γνωριμία με τη Μοσχούλα. Βασικό στοιχείο της ζωής του είναι η επαφή με τη φύση «φυσικός άνθρωπος». Ήταν μέρος της φύσης «είχα μεγάλη συγγένεια με τους δύο». Η φύση του έδινε τα πάντα. Την αίσθηση της ελευθερίας, της κυριαρχίας και της απόλυτης εξουσίας «ήτον δικόν μου- ήσαν δικά μου – οι λόγγοι , οι φάραγγες , αι κοιλάδες , ο αιγιαλός και τα βουνά» όλα αυτά ήταν δικά του και μπορούσε όποτε ήθελε να τα καρπωθεί. **Κύριο χαρακτηριστικό της φυσικής ζωής η έλλειψη της ανθρώπινης ιδιοκτησίας.** Στο χωράφι του γεωργού , στα σταφύλια της χήρας είχε και αυτός τα ίδια δικαιώματα. Ο μόνος χώρος που δεν είναι δικός του είναι μια περιφραγμένη ιδιοκτησία. Έτσι φτάνουμε αβίαστα(πάλι με ένα αντιθετικό σχήμα) να γνωρίσουμε τον κύριο Μόσχο **. Ο κυρ Μόσχος** σε αντίθεση με το βοσκό είναι πλούσιος , κατέχει μεγάλη έκταση γης αλλά αυτοπαγιδεύεται στον περίκλειστο χώρο του στενεύοντας έτσι τα όρια της ελευθερίας του. Η αλαζονεία του πλούτου του στερεί την πλήρη ελευθερία που αισθάνεται ο βοσκός.
Ο κυρ Μόσχος συνδέεται επίσης και με την ανηψιά του , τη Μοσχούλα, εκεί που θέλει να καταλήξει ο αφηγητής**. Η ομωνυνία** μάλιστα των δύο μπορεί να δικαιολογείται από τη συνήθεια της εποχής, αλλά για τον Παπαδιαμάντη παίζει διαφορετικός ρόλο. Συνδέει στενά αυτούς του δύο και κάνει ακόμα πιο απόμακρη τη Μοσχούλα για το βοσκό αφού ανήκει σε έναν άλλο κόσμο και δικαιολογεί έτσι από τη μια την κρυφή επιθυμία να τη γνωρίσει(η έλξη του απαγορευμένου) αλλά και την αρχική ντροπή του να έρθει σε επαφή μαζί της.

Πρώτη περιγραφή της Μοσχούλας: Η Μοσχούλα έχει γίνει αντικείμενο της προσοχής και του θαυμασμού του βοσκού. Την έχει εξιδανικεύσει και έτσι δικαιολογείται και η έλξη του γι' αυτήν και η λυρική γεμάτη σχήματα λόγου περιγραφή της. Είναι θερμόαιμος(μεταφορά) τα μάτια της σαν περιστέρια, σαν τη νύμφη του Άσματος , σα πτηνό του γιαλού (παρομοιώσεις) , ο λαιμός της απείρως λευκότερος (υπερβολή) ωχρά , ρόδινη, χρυσαυγίζουσα (τριμερές ασύνδετο σχήμα, αντίθεση). Όλα αυτά τα σχήματα κάνουν έκδηλα τα ερωτικά αισθήματα του βοσκού, ο οποίος επειδή η Μοσχούλα μοιάζει απλησίαστο αγαθό προβάλλει τα συναισθήματα του στην αγαπημένη του κατσίκα που της δίνει το όνομα της κοπέλας. **Δεύτερη ομωνυμία** που θα προοικονομήσει την πρώτη επαφή και θα συνδέσει στο μυαλό

του ήρωα τις δυο αγαπημένες του που θα γίνουν οι πρωταγωνίστριες του βασικού επεισοδίου του διηγήματος.

Τα δύο πρώτα επεισόδια της γνωριμίας των νέων:

Πρώτο επεισόδιο: η ομωνυμία είναι αυτή που θα φέρει τους δύο νέους σε επαφή. Ήδη ο αφηγητής έχει προοικονομήσει τη γνωριμία τους αφού τα μέρη που ο βοσκός φέρνει τα κοπάδια του τα έχει τοποθετήσει κοντά στο παράθυρο της Μοσχούλας. Ενώ όμως δίνεται η δυνατότητα στο βοσκό να έρθει σε επικοινωνία μαζί της , αυτός σπεύδει να την κόψει και μάλιστα να αποκλείσει και κάθε πιθανή συνέχεια. Δικαιολογείται ίσως από την αγωνία του να βρει την κατσίκα του αλλά και από την ντροπή που θα ένιωθε κάθε έφηβος μπροστά στην έκφραση και την αποκάλυψη των αισθημάτων του.
Δεύτερο επεισόδιο: Το θάρρος αυτή τη φορά το παίρνει η Μοσχούλα. Έχοντας από έμμεσες πηγές την εικόνα του βοσκού με τη φλογέρα βρίσκει την ευκαιρία να ανοιχτεί στο νέο. Η πρωτοβουλία της αυτή αλλά και η προσφορά των δώρων δείχνουν πώς και η νέα ενδιαφερόταν για το βοσκό ή τουλάχιστον έψαχνε σύντροφο στη μοναξιά της. Έτσι ο βοσκός θα ξεπεράσει και αυτός τη ντροπή του και η σχέση θα προχωρήσει ένα ακόμα βήμα.

Κοινωνικά ζητήματα: Δυο αναφορές της ενότητας αναδεικνύουν τους κοινωνικούς προβληματισμούς του Παπαδιαμάντη**. Στην πρώτη περίπτωση ο συγγραφέας στηλιτεύει τους ανθρώπους της εξουσίας τους απλούς υπαλλήλους της που εκμεταλλεύονται τη θέση τους για να καρπώνονται τους κόπους των πολιτών. Στη δεύτερη περίπτωση ο κυρ Μόσχος γίνεται ο εκπρόσωπος της τάξης των πλουσίων με το απέραντο κτήμα του, τον πύργο του, προσπαθεί να κρατήσει μακριά του τους φτωχούς ανθρώπους του χωριού με τον περίβολό του αλλά για τον Παπαδιαμάντη ο περίβολος αυτός γίνεται σύμβολο της απομόνωσής του και του περιορισμού και της ανελευθερίας του.**

«μιάν ημέραν» ένδειξη επιτάχυνσης και μάλιστα «παύσης» : ο αφηγητής διαλέγει μόνο τα γεγονότα που τον εξυπηρετούν , διευκολύνουν στο πέρασμά του στο βασικό επεισόδιο της ιστορίας

απώλεια Μοσχούλας: πρώτος κίνδυνος για τη Μοσχούλα :

-ευκαιρία συνάντησης με την κοπέλα

- προσήμανση του τραγικού τέλους της κατσίκας

-ένδειξη της σημασίας που έχει για το βοσκό , κάτι που θα παίξει ρόλο αργότερα όταν θα βρεθεί στο δίλημμα σωτηρίας ανάμεσα στην κοπέλα και την κατσίκα

Τρίτη ενότητα

Τρεις περιγραφές : γιαλός – ηλιοβασίλεμα – σπήλαιο:
Οι περιγραφές αυτές έχουν ως στόχο αφ ενός να **επιβραδύνουν** την πλοκή , να καθυστερήσουν το βασικό επεισόδιο εντείνοντας την αγωνία του αναγνώστη και αφ ετέρου **να δημιουργήσουν μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα** , το περιβάλλον το κατάλληλο για να

εξελιχθεί έτσι το ερωτικό – ονειρικό γεγονός, που θα ακολουθήσει. Επίσης η περιγραφή του άντρου προοικονομεί την εμφάνιση της Μοσχούλας καθώς ο αφηγητής αναφέρεται στο μονοπάτι που οδηγεί στο σπίτι του κυρ- Μόσχου. Τέλος οι περιγραφές αποσκοπούν και στην αισθητική απόλαυση των αναγνωστών αφού είναι δείγματα της συγγραφικής τέχνης του Παπαδιαμάντη γεμάτες από λυρισμό και εκφραστικά στολίδια του λόγου.

Πρώτη περιγραφή : γιαλός

Μεταφορές : αγκαλίτσες, ελιγμοί, δαίδαλοι του νερού
Προσωποποιήσεις: νερό μορμυρίζον , χορεύον
Παρομοιώσεις : ομοιάζον με βρέφος

Αυτός ο όμορφος γιαλός είναι ο πρώτος πειρασμός στον οποίο υποκύπτει ο βοσκός «λιμπίστηκα» «ελαχτάρησα», ο οποίος από τώρα έρχεται σε σύγκρουση με το καθήκον της προστασίας του κοπαδιού αλλά εξέρχεται νικητής καταδεικνύοντας την αδυναμία του βοσκού να του αντισταθεί.

Δεύτερη περιγραφή : ηλιοβασίλεμα

Μεταφορές: βασιλέψει
Παρομοιώσεις: λαμπρά πορφύρα
Τάπης
Η περιγραφή αυτή διαμορφώνει την ερωτική ειδυλλιακή ατμόσφαιρα που θα παγιδέψει το νεαρό βοσκό

Τρίτη περιγραφή : το άντρο

Επίθετα

Παρομοιώσεις : νύμφες

Μεταφορά : έζωνε

Πολλοί τοπικοί προσδιορισμοί : δείγμα ρεαλισμού. Προσπάθεια του Παπαδιαμάντη να δείξει την ακριβή θέση του βοσκού , έτσι ώστε στη συνέχεια να δικαιολογήσει τις κινήσεις και τους δισταγμούς του.

Μπάνιο: στην αφήγηση του μπάνιου βλέπουμε για άλλη μια φορά τη σύγκρουση της σωματικής απόλαυσης (γλύκα , μαγεία , έν με το κύμα) με το χρέος .Αυτή τη φορά η αίσθηση του χρέους και η αγάπη για την κατσίκα του θα υπερτερήσουν.

Σχοινί : προσήμανση του σχοινιάσματος αλλά και προοικονομία

Πλατάγιασμα: πρώτος ήχος που αλλάζει την πλοκή του μύθου. Η ήχοι παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας (δραματική λειτουργία)

Σατυρίσκος του βουνού: ο ήρωας συναισθάνεται τη ενοχή του και την ομολογεί. Καταλαβαίνει ότι εύκολα θα κατηγορηθεί για κρυφές ερωτικές επιθυμίες. Εξάλλου ο ίδιος λέει ότι παρακολουθούσε τη Μοσχούλα και ήξερε τις συνήθειές της. Η έκφραση «σατυρίσκος» είναι μια προσπάθεια απενοχοποίησης αφού επιχειρεί να μικρύνει το έγκλημά του(υποκοριστικό) και να διώξει κάθε υποψία εσκεμμένης ενέργειας. Βέβαια αυτά δεν τον αποτρέπουν από το να ανέβει στο βράχο και να δει γυμνή τη Μοσχούλα.

Τέταρτη ενότητα :

Τα διλήμματα του βοσκού:

το βοσκόπουλο βλέπει μέσα σε ένα ονειρικό τοπίο την αναδυόμενη Μοσχούλα(παρομοίωση : ως ποταμός από μαργαρίτες), τραβά την προσοχή του και σχηματοποιεί τον πειρασμό που πρέπει να αποφύγει.

Πρώτη σκέψη : να φύγει .

Απορρίπτεται : η Μοσχούλα εξαιτίας της θέσης του θα τον έβλεπε και θα τον κατηγορούσε για αθέμιτους ανήθικους σκοπούς

Δεύτερη σκέψη : να φωνάξει

Απορρίπτεται : δεν ήξερε να συμπεριφερθεί κόσμια (αγροίκος)

Τρίτη σκέψη : να μείνει

Απορρίπτεται: ο Σισώης τον είχε συμβουλέψει να αποφεύγει τον γυναικείο πειρασμό. Εμφανίζεται πάλι ο Σισώης ο οποίος έχει διαμορφώσει τους ηθικούς κανόνες της ζωής του βοσκού και δικαιολογεί την απόρριψη της πιο απλής λύσης

Τέταρτη σκέψη : να πέσει στη θάλασσα

Απορρίπτεται_: μεγάλος κόπος ο γύρος του βράχου ενώ η ασφάλεια του κοπαδιού θα ετίθετο σε κίνδυνο

Ο βοσκός βρίσκεται ανάμεσα σε τρία προβλήματα, να διαφυλάξει την υπόληψή του, να αποφύγει τον πειρασμό και να φροντίσει το κοπάδι του. Θα μπορούσε να φύγει, αλλά έτσι θα διακινδύνευε το ήθος και το κοπάδι του. Θα μπορούσε να μείνει, να μην εκτεθεί και να γλιτώσει το κοπάδι του αλλά έτσι δε θα απέφευγε τον πειρασμό. Αποφασίζει τελικά να περιμένει μέχρι να τελειώσει η Μοσχούλα. Εξάλλου έχει δικαιολογήσει τον εαυτό του , αφού συνειδητά δεν έκανε κανένα ηθικό παράπτωμα «ήμην εν συνειδήσει αθώος» . Όμως, ο πειρασμός – η περιέργεια δεν τον αφήνει. Θα εκτεθεί στον πειρασμό.

Ήτον απόλαυσιν…… η ναυς των ονείρων» : το όνειρο

Ο βοσκός έκθαμβος ζει εκείνη τη στιγμή το όνειρό του. Η περιγραφή γίνεται από πάνω προς τα κάτω. Από τα μαλλιά φτάνει στους κόλπους της. Πέρα από την όραση ο βοσκός επιστρατεύει και τη διαίσθηση. Μαντεύει μέρη του σώματος της κοπέλας που βρίσκονται μέσα στο νερό. Ο θαυμασμός του για την κοπέλα καταλήγει σε έκσταση , σε μαγεία και μαγεμένος πια αφήνεται στην πλάνη του πειρασμού του. Η περιγραφή δε θα μπορούσε να μην ακολουθήσει την έκσταση του ήρωα. Είναι και αυτή γεμάτη στολίδια ,πληθωρική, χειμαρρώδης. Ο Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεί κάθε εκφραστικό μέσο που έχει στη λογοτεχνική φαρέτρα του: πλήθος επιθέτων : χρυσίζουσα , αμαυρά , τορνευτούς , λευκάς

Τριμερή σχήματα : απόλαυσις, όνειρο , θαύμα / πνοή ίνδαλμα , όνειρο / νηρηίς, νύμφη , σειρήν

Κλιμάκωση: πνοή ίνδαλμα , όνειρο

Μεταφορές : βραχίονας τορνευτούς / χρυσίζουσαν κόμην / κόλποι γλαφυροί/ ναυς των ονείρων
Παρομοίωση: ως γάλα / ως ναυς μαγική
Χιαστί: αμαυράν κόμην
Τράχηλον εύγραμμον
Λευκάς ωμοπλάτας
Βραχίονας τορνευτούς
Οξύμωρο : αμαυράν κι όμως χρυσίζουσαν

«Ούτε μου ήλθε τότε η ιδέα….πλέον τα επίγεια» η επίδραση του ονείρου στο βοσκό είναι καταλυτική. Μένει έκθαμβος. Βρίσκεται σε έκσταση. Απογειώνεται από την πραγματικότητα. Ξεχνάει τους δισταγμούς του , τα διλήμματά του, τη δύσκολη θέση του. Μόνο απολαμβάνει. Έτσι δικαιολογεί και στον εαυτό του το ότι δεν άρπαξε την ευκαιρία τώρα που η Μοσχούλα κοιτούσε προς την άλλη πλευρά να φύγει και να μην τον αντιληφθεί.

Πέμπτη ενότητα : επιστροφή στην πραγματικότητα

«δεν δύναμαι να είπω»: ο δικηγόρος ξεχωρίζει τις σκέψεις του από αυτές του βοσκού νιώθοντας ντροπή για τους πονηρούς λογισμούς του. Προσπαθεί να απενοχοποιηθεί λέγοντας πως δε σκέφτηκε τον κίνδυνο της Μοσχούλας αλλά και μόνο η αναφορά αποδεικνύει τις ένοχες σκέψεις του. Απ΄ την άλλη μεριά οι σκέψεις αυτές του βοσκού που προσπαθεί να αποποιηθεί αποτελούν και προσήμανση του γεγονότος που θα ζήσουμε σε λίγο με τον απειλούμενο πνιγμό της Μοσχούλας.
«Ήρχισεν αίφνης να βελάζει»: ο δεύτερος ήχος που παίζει δραματικό ρόλο στο διήγημα. Το βέλασμα της κατσίκας επαναφέρει το βοσκό από το όνειρο στην πραγματικότητα. Είναι ο εξωτερικός παράγοντας που κινεί την πλοκή του μύθου καθώς θα αναγκάσει το βοσκό πάνω στην αμηχανία του και στην επιθυμία του να σώσει το αγαπημένο του ζώο να βγει από την κρυψώνα του και να γίνει φανερός στη Μοσχούλα-κόρη.
Η ομωνυμία κόρης - κατσίκας που έδωσε την ευκαιρία στην αρχή να συναντηθούν για πρώτη φορά οι δύο νέοι τώρα παίζει έναν ακόμα δραματικό ρόλο. Γίνονται οι δύο πόλοι (κόρη και κατσίκα) στο δίλημμα του νεαρού βοσκού. Να σώσει την κατσίκα του ή να σώσει τη σχέση του με τη κόρη που θα βρεθεί σε κίνδυνο αν ανακαλυφθεί; Και αργότερα να σώσει τη Μοσχούλα ή την κόρη που θα κινδυνεύσει;
«**δεν εσκέφθην αν ήτον φόβος να με ιδή»:** ο βοσκός μέσα στην αμηχανία του και κυριευμένος από τον φόβο του σχοινιάσματος της κατσίκας του **(προσήμανση**) σηκώνεται από την κρυψώνα του για να γίνει έτσι αντιληπτός από την κόρη.

Έκτη ενότητα :
«άφηκε μισοπνιγμένην κραυγή φόβου»: νέος ήχος που φέρνει τον βοσκό σε νέο δίλημμα. «να τρέξω» ή να «ριφθώ»;
«μια βάρκα εφάνη»: από το δίλημμά του γλιτώνει πάλι από έναν εξωτερικό παράγοντα. Αυτή τη φορά είναι μια βάρκα. Ένα ξένο στοιχείο μέχρι αυτή τη στιγμή στην πλοκή γι΄ αυτό και ο Παπαδιαμάντης νιώθει την ανάγκη να το δικαιολογήσει « συγκυρίαν όχι παράδοξον». Η βάρκα αυτή αντί να δώσει θάρρος στη Μοσχούλα της επιτείνει το φόβο. Δεν πρέπει να μας παραξενεύει μια τέτοια αντίδραση. Η νεαρή κοπέλα νομίζει ότι έκανε μπάνιο μόνη της. Ξαφνικά ανακαλύπτει την παρουσία ενός ξένου που την παρακολουθεί και την επόμενη

στιγμή βλέπει κάποιους άλλους με μια βάρκα να την πλησιάζουν. Είναι φυσιολογικό να τρομάξει αν μάλιστα αναλογιστούμε ότι πρόκειται για μια περιορισμένη κοπέλα χωρίς πολλές συναναστροφές.
Η δεύτερη κραυγή της σπρώχνει το βοσκό να πέσει στη θάλασσα για να σώσει την κοπέλα των ονείρων του.

Η διάσωση
Η περιγραφή της διάσωσης από τον ίδιο τον ήρωα έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας κινηματογραφικής – επικής προσπάθειας.
Η προσπάθεια του χαρακτηρίζεται από ταχύτατες κινήσεις (πάραυτα –με τρία στιβαρά πηδήματα εντός ολίγων λεπτών- εγκαίρως) και από υπερβολική δύναμη (αι δυνάμεις μου επολλαπλασιάζοντο θαυμασίως). Η αγωνία του βοσκού για το αν θα προλάβει ζωντανή τη Μοσχούλα είναι έκδηλη.(ως μνήμα υγρόν- εγγύτερον του θανάτου- δεν παρείχε σημεία ζωής – ήθελε τη ζωή της – ω ας έζη). Η ανακούφισή του επίσης και αυτή ολοφάνερη. (δόξα τω θεώ – ποτέ δε θα εζήτουν αμοιβή). Μα πάνω απ΄ όλα αυτό που του μένει από την προσπάθεια του είναι η ευτυχία που ένιωσε από την επαφή του σώματός του με αυτό της Μοσχούλας. Το αγκάλιασμα αυτό δεν ήταν μια απλή σαρκική επαφή. Ήταν η μόνη ευτυχισμένη στιγμή της ανώφελούς ζωής του. Ήταν η μεταφορά του ονείρου στην πραγματικότητα. Ο βοσκός κατάφερε να ζήσει το όνειρό του.

«Επί πόσον…….το ίδιον όνειρόν του»: ο δικηγόρος πια κάνει την αποτίμηση αυτής της στιγμής του παρελθόντος. Χρόνια μετά και έχοντας ως σύγκριση τις άλλες σαρκικές επαφές που έζησε , οι οποίες δεν είχαν κανένα συναισθηματικό δέσιμο, δεν ήταν αληθινές, θεωρεί την επαφή με τη Μοσχούλα ως την ευτυχέστερη στιγμή της ζωής του. Για άλλη μια φορά οι άσχημες εμπειρίες του παρόντος στρέφουν τον ήρωα στο παρελθόν , το οποίο το εξιδανικεύει και το ντύνει με το πέπλο του ονείρου και του άπιαστου.

Έβδομη ενότητα: επίλογος
ο επίλογος δεν έχει αφηγηματικό χαρακτήρα αλλά ο ήρωας επιστρέφοντας στο παρόν κάνει έναν απολογισμό της ζωής του , αναζητά και καταδεικνύει τις αιτίες της δυστυχίας του και βέβαια κλείνει όλα τα θέματα που έχουν μείνει ανοιχτά στην ιστορία του.

«η Μοσχούλα έζησε»: η κοπέλα πληροφορούμαστε ότι επέζησε. Η έκπληξή μας όμως βρίσκεται στον τρόπο που αντιμετωπίζεται από τον ήρωα. **Η Μοσχούλα δεν είναι πια η ονειρώδης ύπαρξη, η μοναδική στη ζωή του αλλά μια ασήμαντη γυναίκα , κοινή σαν όλες της άλλες κουβαλώντας μάλιστα και το προπατορικό αμάρτημα που κουβαλούν όλες οι θυγατέρες της Εύας. Η αντίθεση αυτή καταδεικνύει ξεκάθαρα και την αντίθεση του τότε με το τώρα στη ζωή του δικηγόρου. Το παρελθόν του , η ζωή στη φύση , η ευτυχία και η αθωότητα ήταν το περιβάλλον στο οποίο η Μοσχούλα μπορούσε να πάρει ονειρικές διαστάσεις. Το παρόν, η πόλη, η μιζέρια του δεν χωρούν όνειρα, αλλά καθετί το περιβάλλουν με τη δυστυχία τους . Έτσι και η Μοσχούλα του παρόντος είναι και αυτή ένα θλιβερό δείγμα της ωριμότητας , του συμβιβασμού που επιβάλλει, του αποπνικτικού κοσμικού περιβάλλοντος το οποίο αποστρέφεται ο αφηγητής.**

«μετρίως ελυπήθην»: αν η κοπέλα σώθηκε , η κατσίκα δεν τα κατάφερε αλλά, όπως ήδη είχε προσημανθεί, σχοινιάσθηκε. Το παράξενο είναι ότι ο βοσκός και για αυτήν την πολυαγαπημένη του κατσίκα δε νιώθει καμία λύπη. Βέβαια τα λόγια του αφήνουν να

εννοηθεί κάποια συμπόνια για το χαμό του ζώου αλλά ο θάνατός του αντισταθμίζεται αφού η παραμέληση της κατσίκας του έδωσε την ευκαιρία να απολαύσει το άπιαστο όνειρό του. Απ΄ την άλλη μεριά το ενδιαφέρον τώρα του δικηγόρου μας επικεντρώνεται στην παρούσα κατάστασή του , όπου τα προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει είναι μεγαλύτερα και πιο θλιβερά από το θάνατο της κατσίκας του.

«Κι εγώ»: ο τρίτος πόλος , ο τρίτος ήρωας του διηγήματος. Μαθαίνουμε και τη δική του κατάληξη που βέβαια μας είναι γνωστή από τον πρόλογο. Εδώ όμως ο αφηγητής προχωρά σε μια πιο αναλυτική περιγραφή των αιτιών που τον οδήγησαν στη σημερινή του μιζέρια.

1) πρώτα απ΄ όλα έμαθε γράμματα και έγινε δικηγόρος. Ο ίδιος ο ήρωας αντιμετωπίζει ειρωνικά τη μόρφωσή του. Πήγε σε δύο ιερατικές σχολές και έγινε «όπως ήτον επόμενον» δικηγόρος!. Η κοσμική του μόρφωση όμως δε του εξασφάλισε τη σωτηρία της ψυχής του. Τα λίγα γράμματα αναγνωρίζει τώρα πια ότι θα του ήταν αρκετά.
2) Η έξοδός του από το μοναστήρι , η κοσμική ζωή γεμάτη πειρασμούς , το επάγγελμά του τον απομάκρυναν και αυτά από τη λύτρωση , την αγνότητα , τον αυθορμητισμό της φυσικής ζωής και τον οδήγησαν στον ασφυκτικό κόσμο της πόλης.
3) Το όνειρο. Ο αφηγητής αναρωτιέται μήπως το όνειρο έπαιξε σημαντικό ρόλο στην απόφασή του να μην ακολουθήσει τη μοναστική ζωή. Μήπως οι τύψεις του επειδή παρασύρθηκε από τον πειρασμό , η αδυναμία αντίστασης μπροστά στην απόλαυση της σάρκας, ήταν αυτά που τον έκαναν να απαρνηθεί τη ζωή του ιερέα και μάλιστα του μοναχού. Οι ενοχές του λοιπόν τον έπεισαν ότι δεν ήταν άξιος για το ιερατικό αξίωμα και τον στρέφουν μακριά από τη θρησκευτική ζωή. Όμως, τώρα πια , ο δικηγόρος αναγνωρίζει ότι η αδυναμία μπροστά στον πειρασμό θα έπρεπε να τον είχαν οδηγήσει στην απόφαση να ακολουθήσει το μοναχισμό. Εκεί θα έβρισκε τη συγχώρεση , με την άσκηση και την προσευχή θα έφτανε στη μετάνοια και βέβαια θα κρατιόταν μακριά από το γυναικείο πειρασμό. Αλίμονο , όμως, τώρα (φευ) δεν υπάρχει τέτοια διέξοδος.
Από τις παραπάνω σκέψεις καταλαβαίνουμε ότι ο αφηγητής έχει συνδέσει την ευτυχία με τη σωτηρία της ψυχής μέσω της θρησκείας και της αφιέρωσης του ανθρώπου στο θεό. Η ευτυχία γι΄ αυτόν έχει μόνο πνευματικό περιεχόμενο αλλά είναι και τόσο μακρινή σχεδόν άφταστη καθώς δε βρίσκεται στην καθημερινή ζωή μας αλλά έχει μόνο υπερβατικό χαρακτήρα.
Σχοινί : το σχοινί στο διήγημα παίρνει διαστάσεις συμβόλου. Συμβολίζει την αποπνικτική ζωή του αφηγητή , τον περιορισμό του από τη δουλειά του, τη στενοχωρία της πόλης αλλά και το δέσιμό του με αυτή την πραγματικότητα από τη οποία δε μπορεί να ξεφύγει. Το σχοίνιασμα αυτό του φέρνει στο νου το σχοίνιασμα της κατσίκας του και το δέσιμο του σκύλου της παραβολής στης αυλή του αφέντη του και αναλογίζεται μήπως όλα αυτά δεν ήταν τυχαία αλλά αποτέλεσαν γι΄ αυτόν ένα σχοίνισμα κληρονομιάς. Καταδεικνύουν δηλαδή το δικό του μερίδιο στη ζωή, στο οποίο είναι εγκλωβισμένος, δεμένος, ανίκανος να ξαναβρεί την ευτυχία του.

«Ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη»: (**σχήμα κύκλου**: το διήγημα τελειώνει με τον ίδιο τρόπο που άρχισε).
Η ευχή έρχεται μετά από όλα τα προηγούμενα ως φυσική κατάληξη. Πέρα από τη νοσταλγία που εκφράζει για την προηγούμενη ζωή του , την πίκρα και την απογοήτευσή του που τον έχει γεμίσει το παρόν, δείχνει ξεκάθαρα και τη συναίσθηση της αδυναμίας του να γνωρίσει

πάλι την ευτυχία. Ο ήρωας ξέρει ότι δε θα μπορέσει πάλι να γυρίσει πίσω, η ευχή του θα μείνει ανεκπλήρωτη.

«Δια την αντιγραφήν": ο Παπαδιαμάντης βεβαιώνει ότι μετέφερε τα γεγονότα αυτούσια , ως απλός αντιγραφέας , και βάζει απλώς την υπογραφή του. Γνωρίζοντας το βίο του Παπαδιαμάντη, ο οποίος έχει αρκετά κοινά στοιχεία με αυτό του δικηγόρου του διηγήματος καταλαβαίνουμε την προσπάθεια του συγγραφέα να αποστασιοποιηθεί από τον ήρωα του. Δεν θέλει να ταυτιστεί μαζί του , δε θέλει τα γεγονότα που εξιστορεί να θεωρηθούν αυτοβιογραφικά. Και απ΄ την άλλη θέλει να προστατεύσει τον ήρωα του, να τον αντιμετωπίσουμε ως ξεχωριστή προσωπικότητα και όχι ως προσωπείο του.

Βέβαια η προσπάθεια του δε μπορούμε να τη θεωρήσουμε επιτυχημένη. Γίνεται κατανοητό ότι πίσω από το δικηγόρο κρύβεται ο Παπαδιαμάντης. Ο δικηγόρος είναι το προσωπείο το οποίο χρησιμοποιεί ο συγγραφέας για να εκφράσει τα δικά του συναισθήματα, τις δικές του σκέψεις , να παρουσιάσει τους βασικούς άξονες της δικής του ζωής.

«ΜΙΑ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΣΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ»
(του Απόστολου Μπενάτση, επίκουρου καθηγητή θεωρίας της λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων)

Διαβάζοντας κανείς Παπαδιαμάντη και προστρέχοντας στην κριτική που ασχολήθηκε με το έργο του, έχει την εντύπωση ότι πολλά θέματα έχουν θιγεί, αλλά πάντοτε υπάρχει χώρος για περαιτέρω διερεύνηση. Η γλώσσα, η φύση, το ερωτικό στοιχείο και το αυτοβιογραφικό υπόβαθρο είναι στοιχεία που τράβηξαν την προσοχή των μελετητών. Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στις αφηγηματικές τεχνικές του σκιαθίτη συγγραφέα. Η ενασχόληση ωστόσο με τα ίδια τα κείμενα του Παπαδιαμάντη μπορεί να οδηγήσει σε μια πληρέστερη ερμηνεία του έργου του. **Έχει συζητηθεί βέβαια η ηθογραφική πλευρά των διηγημάτων του, αλλά το ενδιαφέρον είναι ότι ο «Άγιος των ελληνικών γραμμάτων» δεν ασχολήθηκε μόνο με τα ήθη και τα έθιμα της ελληνικής υπαίθρου, αλλά και με τα ανθρώπινα πάθη. Απ' αυτή λοιπόν την οπτική γωνία θα ερμηνεύσουμε το «Όνειρο στο κύμα».**
Από χρονική σκοπιά το έργο μπορεί να διακριθεί σε δυο μεγάλες κατηγορίες, το πριν και το μετά. Το πριν αναφέρεται σε γεγονότα που αρχίζουν από «το θέρος εκείνο του έτους 187...», συνεχίζονται το «χειμώνα που ήρχισ' ευθύς κατόπιν» και φτάνουν ως τη στιγμή που ο ήρωας εξέρχεται του Πανεπιστημίου: «δικηγόρος με δίπλωμα προλύτου», χωρίς ωστόσο να έχει πετύχει κάτι σημαντικό στη ζωή του. Όσα ακολουθούν μετά απ' αυτά τα συμβάντα αναφέρονται στη δράση του ήρωα που τοποθετείται στη χρονική στιγμή που ορίζεται με το λέξημα «σήμερον».
Το αφήγημα ξεκινάει με μια αρχική κατάσταση στην οποία εμφανίζεται ο μελλοντικός ήρωας με τις ιδιαίτερες ιδιότητές του «Ήμην ωραίος έφηβος, κ΄ έβλεπα το πρωίμως στρυφνόν, ηλιοκαές πρόσωπόν μου να γυαλίζεται εις τα ρυάκια και τας βρύσεις, κ΄ εγύμναζα το ευλύγιστον, υψηλόν ανάστημά μου ανά τους βράχους και τα βουνά». Στις ιδιότητες αυτές θα πρέπει να προστεθεί και το «καστανόμαλλος», που βρίσκεται μερικές παραγράφους πιο κάτω. Πρόκειται για στερεότυπα γνωρίσματα της ανδρικής ομορφιάς που όλα αναφέρονται στο σώμα του ήρωα. Μπορούμε όμως να τονίσουμε εδώ προκαταβολικά ότι όλα αυτά

συγκροτούν το στοιχείο της έλξης, πράγμα που υπονοεί ότι ο ήρωας θα γίνει το αντικείμενο παρατήρησης κάποιου άλλου δρώντος προσώπου στη συνέχεια.
Ο αφηγητής περιγράφει αρχικά το χώρο στον οποίο τοποθετείται η δράση του:
… έβοσκα τας αίγας της Μονής του Ευαγγελισμού εις τα όρη τα παραθαλάσσια, τ' ανερχόμενα αποτόμως δια κρημνώδους ακτής, ύπερθεν του κράτους του Βορρά και του πελάγους. Όλον το κατάμερον εκείνο, το καλούμενον Ξάρμενο, από τα πλοία τα οποία κατέπλεον ξάρμενα ή ξυλάρμενα, εξωθούμενα από τας τρικυμίας, ήτον ιδικόν μου.
Η πετρώδης, απότομος ακτή μου, η Πλατάνα, ο Μέγας Γιαλός, το Κλήμα, έβλεπε προς τον Καικίαν, και ήτον αναπεπταμένη προς τον Βορράν. Εφαινόμην κ' εγώ ως να είχα μεγάλην συγγένειαν με τους δύο τούτους ανέμους, οι οποίοι ανέμιζαν τα μαλλιά μου, και τα έκαμναν να είναι σγουρά όπως οι θάμνοι κ' αι αγριελαίαι, τας οποίας εκύρτωναν με το ακούραστον φύσημά των, με το αιώνιον της πνοής των φραγγέλιον.
Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου. Οι λόγγοι, αι φάραγγες, αι κοιλάδες, όλος ο αιγιαλός, και τα βουνά. Το χωράφι ήτον του γεωργού μόνον εις τας ημέρας που ήρχετο να οργώση ή να σπείρη, κ' έκαμνε τρις το σημείον του Σταυρού, κ' έλεγεν: «Εις το όνομα του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος,
σπέρνω αυτό το χωράφι, για να φάνε όλ' οι ξένοι κ' οι διαβάτες, και τα πετεινά τ' ουρανού, και να πάρω κ' εγώ τον κόπο μου!»
Εγώ, χωρίς ποτέ να οργώσω ή να σπείρω, το εθέριζα εν μέρει. Εμιμούμην τους πεινασμένους μαθητάς του Σωτήρος, κ' έβαλλα εις εφαρμογήν τας διατάξεις του Δευτερονομίου χωρίς να τας γνωρί- ζω.
Της πτωχής χήρας ήτον η άμπελος μόνον εις τας ώρας που ήρχετο η ιδία δια να θειαφίση, ν' αργολογήση, να γεμίση ένα καλάθι σταφύλια, ή να τρυγήση, αν έμενε τίποτε δια τρύγημα. Όλον τον άλλον καιρόν ήτον κτήμα ιδικόν μου.
Μόνους αντιζήλους εις την νομήν και την κάρπωσιν ταύτην είχα τους μισθωτούς της δημαρχίας, τους αγροφύλακας, οι οποίοι επί τη προφάσει, ότι εφύλαγαν τα περιβόλια του κόσμου, εννοούσαν να εκλέγουν αυτοί τας καλυτέρας οπώρας. Αυτοί πράγματι δεν μου ήθελαν το καλόν μου. Ήσαν τρομεροί ανταγωνισταί δι' εμέ.
Το παράθεμα συνδηλώνει ότι πρόκειται για ένα οικείο χώρο στον οποίο είναι αρμονικά ενταγμένος ο αφηγητής. Το ενδιαφέρον ωστόσο στον Παπαδιαμάντη δεν είναι τόσο οι περιγραφές του, που κάποτε ίσως φαίνονται αρκετά εκτεταμένες, αλλά η οπτική γωνία από την οποία βλέπει κάθε φο-
ρά το χώρο ο ήρωας. Πιστοποιούμε εδώ την αντιληπτική οξύτητα του υποκειμένου που μπορεί να προσλάβει όλες τις θετικές εκδηλώσεις του χώρου. Κυριαρχεί σ' αυτόν και αντιλαμβάνεται πλήρως τα πράγματα. Αγκαλιάζει με το βλέμμα του όλο τον περιβάλλοντα χώρο. Βλέπει τη φύση στην ολότητά
της.
Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζουν και τα παρακάτω : «Όλον το κατάμερον εκείνο, το καλούμενον Ξάρμενο, … ήτον ιδικόν μου.». «Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου», «για να φάνε όλ' οι ξένοι κ' οι διαβάτες», «Όλον τον άλλον καιρόν ήτον κτήμα ιδικόν μου.»
Αποκαλύπτουν μια έμμονη επανάληψη του «ιδικόν μου». Το γεγονός αυτό πιστοποιεί μια ταύτιση και μια κυριαρχία του ήρωα πάνω στο χώρο. Έχει την ελευθερία, μπορεί να βρει δηλαδή ελεύθερα την τροφή του. Μόνη εξαίρεση αποτελεί η παρέμβαση των αγροφυλάκων που παίρνουν αυτοί «τας καλυτέρας οπώρας». Το χαριτωμένο αυτό παράπονο του βοσκού υποδηλώνει ότι βρίσκεται σε μια πολεμική σχέση με τους αγροφύλακες γιατί και τα δυο υποκείμενα στοχεύουν το ίδιο αντικείμενο και επομένως

ερίζουν για την απόκτησή του. Η κατάσταση αυτή ενέχει το στοιχείο της σύγκρισης. Οι αγροφύλακες ασφαλώς υπερτερούν. Ο ήρωας έχει την αναγκαία γνώση ώστε να μην μπλέξει μαζί τους. Αυτός κινείται ανεξάρτητα.
Έχει λοιπόν σφαιρική αντίληψη του χώρου και τον χρησιμοποιεί κατά βούληση. Τελικά οι εμπειρίες, οι σκέψεις και οι λίγες ιστορικές του γνώσεις συνθέτουν το συνδετικό ιστό του χώρου.
Ο ήρωας έχει μια αίσθηση ανεξαρτησίας και αποδέσμευσης από τους τυπικούς κανόνες της κοινωνίας που ορίζουν τα όρια της ιδιοκτησίας. Αυτός ενταγμένος μέσα στη φύση, που ενεργεί ως παραγωγός και τροφός, δύναται να ζει σε μια παραδείσια απλότητα παίρνοντας από τη φύση ό,τι χρειάζεται για να συμπληρώσει τις παροχές του μοναστηριού.
Ο χώρος ωστόσο για τον οποίο έγινε λόγος πιο πάνω, αποκτά ιδιαίτερη σημασία από την παρουσία και τα δράση των ανθρώπων σ΄ αυτόν. Έτσι και στο υπό εξέταση αφήγημα η εμφάνιση του κυρ Μόσχου και της ανεψιάς του Μοσχούλας δίνει διαφορετική διάσταση στα πράγματα.
Ο κυρ Μόσχος είχεν ως συντροφιάν το τσιμπούκι του, το κομβολόγι του, το σκαλιστήρι του και την ανεψιάν του την Μοσχούλαν. Η παιδίσκη θα ήτον ως δύο έτη νεωτέρα εμού. Μικρή επήδα από βράχον εις βράχον, έτρεχεν από κολπίσκον εις κολπίσκον, κάτω εις τον αιγιαλόν, έβγαζε κοχύλια, κ' ε-
κυνηγούσε τα καβούρια. Ήτον θερμόαιμος και ανήσυχος ως πτηνόν του αιγιαλού. Ήτον ωραία μελαχροινή, κ' ενθύμιζε την νύμφην του Άσματος την ηλιοκαυμένην, την οποίαν οι υιοί της μητρός της είχαν βάλει να φυλάη τ' αμπέλια · «Ιδού ει καλή, η πλησίον μου, ιδού ει καλή · οφθαλμοί σου περιστεραί...» Ο λαιμός της, καθώς έφεγγε και υπέφωσκεν υπό την τραχηλιάν της, ήτον απείρως λευκότερος από τον χρώτα του προσώπου της. Ήτον ωχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα ….
Έχουμε εδώ πάλι την περιγραφή ενός δρώντος προσώπου που εκφράζεται με το σώμα του. Η παιδίσκη δε μιλάει στον ήρωα, αλλά η ομορφιά της του προκαλεί μια ευχάριστη εντύπωση. Πρόκειται θα λέγαμε για μια ανατροπή της κατάστασης, που έχει σχέση με την ψυχική του κατάσταση. **Η Μοσχούλα τον ελκύει, αλλά αυτό το αίσθημα δεν μπορεί ακόμη να εκφραστεί.** Πρόκειται για μια αδιόρατη συγκίνηση, για μια αύξηση της έντασης και για μια συναισθηματική αφύπνιση του ήρωα. Εισερχόμαστε στη φάση
κατά την οποία ο βοσκός «καθίσταται ικανός» να αισθάνεται κάτι. Φυσικά δεν έχουμε ποτέ μια ρητή δήλωση του αφηγητή ότι τον ενδιαφέρει η Μοσχούλα. **Μπορούμε όμως να το συμπεράνουμε από το γεγονός ότι ονομάζει Μοσχούλα την πιο αγαπημένη του κατσίκα.**
Ο ίδιος βέβαια δικαιολογεί τη στάση του: «μου εφαίνετο να ομοιάζει με την μικρήν στέρφαν αίγα, την μικρόσωμον και λεπτοφυή, με κατάστιλπνον τρίχωμα, την οποία εγώ είχα ονομάσει Μοσχούλαν». Πρόκειται ασφαλώς για μια δήλωση που δεν κρύβει κανένα πάθος. Το ξεχωριστό του όμως ενδιαφέρον για την κατσίκα φαίνεται από τη συμπεριφορά του ήρωα όταν κάποτε τη χάνει: «Ετρόμαξα. Τάχα ο αετός μου την επήρε;»… «Εφώναζα ως τρελός – Μοσχούλα! πού είν΄ η Μοσχούλα;» Πρόκειται ασφαλώς για μια ταραχή που του προκαλεί ιδιαίτερη ενόχληση . Το γεγονός αυτό μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι η κατσίκα είναι ένα πολύτιμο αντικείμενο. **Επομένως μπορούμε να πούμε ότι ο ήρωας βρίσκεται εδώ σε κατάσταση υπονοούμενης στέρησης εφόσον ενδιαφέρεται για ένα ποθητό αντικείμενο που δεν έχει στην κατοχή του.** Η έντονη ωστόσο αντίδραση του βοσκού για την απώλεια της κατσίκας έχει ένα ευχάριστο αποτέλεσμα. Η ανεψιά του κυρ Μόσχου ακούει το όνομά της και ρωτάει τι συμβαίνει. Ο ήρωας δίνει εξηγήσεις, αλλά το γεγονός αυτό οδηγεί σε μια πρώτη λεκτική επαφή ανάμεσα στις δυο πρωταγωνιστικές μορφές. **Η επαφή είναι αναγκαία**

προϋπόθεση για την αποκατάσταση της επικοινωνίας ανάμεσα σε δυο δρώντα πρόσωπα. Η ηρωίδα ωστόσο δεν αντιδρά καθόλου ούτε σχολιάζει τη συμπεριφορά του νέου. Μια άλλη μέρα όμως παραπονείται, γιατί ο βοσκός δεν παίζει το σουραύλι του και αυτός «εφιλοτιμήθη» να παίξει προς χάριν της. Η αμοιβή του είναι λίγα «ξηρά σύκα κι' ένα τάσι γεμάτο πετμέζι». Η επικοινωνία αποκαταστάθηκε.
Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε εδώ για μια δοκιμασία χαρακτηρισμού κατά την οποία ο ήρωας δεν αποκτά ένα μαγικό αντικείμενο, αλλά ένα δώρο. Πρόκειται για μια μορφή επικοινωνίας, αλλά και για την απόκτηση της γνώσης ότι η παρουσία του δεν περνά απαρατήρητη. Ας μην ξεχνάμε ότι παραπάνω κάναμε λόγο για την έλξη του ήρωα.
Μια μέρα ο βοσκός κατέβασε τα γίδια του για να «αρμυρίσουν» στη θάλασσα. Είδε την ακρογιαλιά, την «ελιμπίστηκε» και αποφάσισε να κολυμπήσει, αφού πρώτα τακτοποίησε το κοπάδι του. **Η φύση λοιπόν αποτελεί μια πρόκληση και έναν πειρασμό για το υποκείμενο,** γιατί του προσφέρει θετικά αντικείμενα αξίας που αυτός τα απολαμβάνει με μεγάλη ευχαρίστηση:
Επέταξα αμέσως το υποκάμισόν μου, την περισκελίδα μου, κ' έπεσα εις την θάλασσαν. Επλύθην, ελούσθην, εκολύμβησα επ' ολίγα λεπτά της ώρας. Ησθανόμην γλύκαν, μαγείαν άφατον, εφανταζόμην τον εαυτόν μου ως να ήμην εν με το κύμα, ως να μετείχον της φύσεως αυτού, της υγράς και αλμυράς και δροσώδους.
Έχουμε εδώ μια φύση χειραγωγό που ξεσηκώνει τον ήρωα και τον παρασύρει να κολυμπήσει. Το γεγονός αυτό όμως έχει δυο συνέπειες. Πρώτα ο ήρωας φοβάται και το δηλώνει ρητά:
«Δεν θα μου έκανε ποτέ καρδιά να έβγω από την θάλασσαν, δεν θα εχόρταινα ποτέ το κολύμβημα, αν δεν είχα την έννοιαν του κοπαδιού μου. Όσην υπακοήν και αν είχαν προς εμέ τα ερίφια, και αν ήκουον την φωνήν μου δια να καθίσουν ήσυχα, ερίφια ήσαν, δυσάγωγα και άπιστα, όσον και τα μικρά παιδιά.
Εφοβούμην μήπως τινά αποσκιρτήσουν και μου φύγουν, και τότε έπρεπε να τρέχω να τα ζητώ την νύκτα εις τους λόγγους και τα βουνά οδηγούμενος μόνον από τον ήχον των κωδωνίσκων των τράγων.»
Είναι χαρακτηριστικό ότι και στη σκηνή αυτή έχουμε το φόβο και την ανησυχία του ήρωα που ήδη διαπιστώσαμε και σε προηγούμενες σκηνές. **Μπορούμε επομένως να μιλάμε για καταστάσεις που λαμβάνουν το συγκινησιακό τους φορτίο από μια αρχική σκηνή, και που μεταθέτουν στη συνέχεια, σε κάθε καινούρια περίπτωση, αυτό το ίδιο συναισθηματικό βάρος.** Έχει κανείς συγκεκριμένα την εντύπωση ότι η πρώτη σκηνή για το φόβο απώλειας της Μοσχούλας μεταφέρεται και στο υπόλοιπο αφήγημα. **Ακόμη, η οπτική γωνία από την οποία βλέπει το χώρο ο ήρωας αλλάζει**. Για να καταλάβουμε αυτή την κατάσταση είναι αναγκαίο να διαβάσουμε το παρακάτω απόσπασμα.
Την ώραν εκείνην είχε βασιλέψει ο ήλιος, και το φεγγάρι σχεδόν ολόγεμον ήρχισε να λάμπη χαμηλά, ως δύο καλαμιές υψηλότερα από τα βουνά της αντικρινής νήσου. Ο βράχος ο δικός μου έτεινε προς βορράν, και πέραν από τον άλλον κάβον προς δυσμάς, αριστερά μου, έβλεπα μίαν πτυχήν από την πορφύραν του ηλίου, που είχε βασιλέψει εκείνην την στιγμήν. Ήτον η ουρά της λαμπράς αλουργίδος που σύρεται οπίσω, ή ήτον ο τάπης, που του έστρωνε, καθώς λέγουν, η μάννα του, δια να καθίση να δειπνήση.
Δεξιά από τον μέγαν κυρτόν βράχον μου, εσχηματίζετο μικρόν άντρον θαλάσσιον, στρωμένον με άσπρα κρυσταλλοειδή κοχύλια και λαμπρά ποικιλόχρωμα χαλίκια, που εφαίνετο πως το είχον ευτρεπίσει και στολίσει αι νύμφαι των θαλασσών.

Όλα αυτά τα μέρη που με το τόση γλαφυρότητα περιγράφει το ποιητικό υποκείμενο εμπλέκοντας μάλιστα στην περιγραφή του και μυθολογικά στοιχεία, έχουν το χαρακτηριστικό της ομορφιάς. Είναι ένας ωραίος τόπος και δικαιολογημένα ο βοσκός δεν άντεξε στην πρόκληση και έπεσε στη θάλασσα για να κολυμπήσει. **Ο ένας χώρος παρατίθεται δίπλα στον άλλο σχηματίζοντας αυτό το αρμονικό σύνολο και μια συνεχή σειρά. Όμως ένας κρίκος της αλυσίδας είναι διαφορετικός. Πρόκειται για το βράχο όπου βρίσκεται το κοπάδι του ήρωα. Αυτός δε συμμετέχει σ' αυτή την ακολουθία ομορφιάς. Αυτός δημιουργεί το φόβο, την ανησυχία και την υποψία.** Έχει μεταβληθεί λοιπόν σε έναν αντιχώρο, ένα χώρο δηλαδή με αρνητικές συνδηλώσεις. Να λοιπόν πώς αλλάζει η οπτική γωνία του ήρωα. Σε μια σειρά τόπων ανακαλύπτει την ομορφιά και για ένα συγκεκριμένο σημείο αισθάνεται φόβο.

Τα πράγματα όμως επιδεινώνονται όταν ο ήρωας βγαίνοντας από τη θάλασσα διαπιστώνει ότι η Μοσχούλα «είχε πέσει αρτίως εις το κύμα γυμνή, κ' ελούετο». Ο βοσκός θέλει με κάθε τρόπο να φύγει από κει χωρίς να γίνει αντιληπτός, αλλά δεν ξέρει με ποιο τρόπο. Έχουμε εδώ ξανά μια αλλαγή

της οπτικής γωνίας σε σχέση με το χώρο. Είδαμε αρχικά τον αφηγητή να κυριαρχεί στο περιβάλλον του. Γνώριζε και μιλούσε με λεπτομέρειες για ό,τι έβλεπε μπροστά του.

Στη συνέχεια περιέγραφε τα μέρη που του προκαλούσαν ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια. Τώρα έχει κανείς την εντύπωση πως είναι ένας μύωψ. Απομονώνει ό,τι βλέπει μπροστά του και βλέπει την ιδιαιτερότητα κάθε χώρου:

Αλλ' η στιγμή καθ' ην θα διηρχόμην δια της κορυφής του βράχου ήρκει δια να με ίδη η Μοσχούλα. Ήτον αδύνατον, καθώς εκείνη έβλεπε προς το μέρος μου, να φύγω αόρατος […]

Η πρώτη ιδέα μου ήτον να βήξω, να της δώσω αμέσως είδησιν, και να κράξω: «— Βρέθηκα εδώ, χωρίς να ξέρω... Μην τρομάζης!... φεύγω αμέσως, κοπέλα μου!» […]

«Εκ της ιδέας τού να περιμένω δεν υπήρχε άλλο μέσον ή προσφυγή, ειμή ν' αποφασίσω να ριφθώ εις την θάλασσαν, με τα ρούχα, όπως ήμην, να κολυμβήσω εις τα βαθέα, άπατα νερά, όλον το προς δυσμάς διάστημα, το από της ακτής όπου ευρισκόμην, εντεύθεν του μέρους όπου ελούετο η νεάνις, μέχρι του κυρίως όρμου και της άμμου, […]

[…] Το σχέδιον τούτο αν το εξετέλουν, θα ήτον μέγας κόπος, αληθής άθλος. Θα εχρειάζετο δε και μίαν ώραν και πλέον. Ουδέ θα ήμην πλέον βέβαιος περί της ασφαλείας του κοπαδιού μου.

Όλοι αυτοί οι χώροι σημασιοδοτούν ένα αδιέξοδο και μια σύγχυση του ήρωα. Δεν ξέρει πώς να βγει απ' αυτόν το λαβύρινθο. Όλα αυτά συνθέτουν μια κατάσταση σύγχυσης. Από συναισθηματική άποψη το υποκείμενο βρίσκεται σε μια κατάσταση ταλάντευσης, δισταγμού και ανησυχίας. Από τη βεβαιότητα ότι μπορεί να ξεφύγει απαρατήρητος περνάει στην αβεβαιότητα και τελικά πιστεύει ότι είναι αδύνατον να ξεπεράσει το πρόβλημά του τόσο εύκολα. Αλλά ταυτόχρονα η ανησυχία έρχεται να διαταράξει την ψυχική του ηρεμία. Θυμάται την ηθική υποχρέωση που έχει προς τον εαυτό και τους άλλους να παραμένει κόσμιος στις εκδηλώσεις του και να μη δώσει λαβή για σχόλια σε βάρος του. **Ο ίδιος χαρακτήρισε τον εαυτό του λίγο πριν «σατυρίσκο του βουνού», πράγμα που υποδηλώνει μια έντονη ερωτική επιθυμία και μια διάθεση αρπαγής του ποθητού αντικειμένου.** Οι θρησκευτικοί κώδικες όμως, στους οποίους πιστεύει, επιτάσσουν να αποφεύγει τον «γυναικείον πειρασμόν».

Εδώ ο αφηγητής έχει τη θέληση και τη δύναμη να ξεφύγει, αλλά ο φόβος τον κάνει να μην ξέρει πού να πάει. Η περιέργεια όμως τελικά τον κάνει να ξεχάσει τα οφείλω και τους ηθικούς κανόνες. Το θέλω του κυριαρχεί. Αποφασίζει λοιπόν να δει την κοπέλα που κολυμπά:

Ήτον απόλαυσις, όνειρον, θαύμα. Είχεν απομακρυνθή ως πέντε οργυιάς από το άντρον, και έπλεε, κ' έβλεπε τώρα προς ανατολάς, στρέφουσα τα νώτα προς το μέρος μου. Έβλεπα την αμαυράν και όμως χρυσίζουσαν αμυδρώς κόμην της, τον τράχηλόν της τον εύγραμμον, τας λευκάς ως γάλα ωμοπλάτας, τους βραχίονας τους τορνευτούς, όλα συγχεόμενα, μελιχρά και ονειρώδη εις το φέγγος της σελήνης. Διέβλεπα την οσφύν της την ευλύγιστον, τα ισχία της, τας κνήμας, τους πόδας της, μεταξύ σκιάς και φωτός, βαπτιζόμενα εις το κύμα.
Εμάντευα το στέρνον της, τους κόλπους της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους όλας της αύρας τας ριπάς και της θαλάσσης το θείον άρωμα. Ήτον πνοή, ίνδαλμα αφάνταστον, όνειρον επιπλέον εις το κύμα· ήτον νηρηίς, σειρήν, πλέουσα, ως πλέει ναυς μαγική, η ναυς των ονείρων...
Αν προηγουμένως είχαμε διαπιστώσει την αντιληπτική οξύτητα του ήρωα όσον αφορά στο χώρο, τώρα παρατηρούμε το ίδιο πράγμα στη λεπτομερή περιγραφή του γυναικείου σώματος. Η ένταση είναι μεγάλη και τη διαδέχεται στο τέλος η συγκίνηση. Η κόρη είναι «νηρηίς, σειρήν» ελκυστική δηλαδή και ταυτόχρονα επικίνδυνη. Τότε όμως θα επέλθει μια χαλάρωση που μεταφράζεται σε αφοσίωση του υποκειμένου δηλαδή σε μια πλήρη απορρόφησή του από το αντικείμενο. «Είχα μείνει χάσκων, εν εκστάσει, και δεν εσκεπτόμην πλέον τα επίγεια.» **Οι ηθικοί κανόνες, ο φόβος, και η ταλάντευση υποχωρούν και το σώμα και οι απαιτήσεις του προβάλλουν κυρίαρχες.**
Από την κατάσταση όμως αυτή τον αποσπά η φωνή της κατσίκας του. Ο ήρωας νομίζει ότι κινδυνεύει να «σχοινιασθή» και τρέχει να τη σώσει. Γίνεται ωστόσο αντιληπτός από την κόρη, η οποία τρομάζει και βυθίζεται στη θάλασσα. Το υποκείμενο αρχικά ταλαντεύεται για το τι πρέπει να κάνει. Δεν ξέρει πού να κατευθυνθεί. Όταν ωστόσο διαπιστώνει ότι η ανεψιά του Κυρ Μόσχου έγινε «άφαντη εις το κύμα» ορμάει να τη σώσει, πράγμα που πετυχαίνει τελικά. Τώρα και θέλει και δύναται και γνωρίζει τι να κάνει και πετυχαίνει στην κύρια δοκιμασία.Εκείνο όμως που έχει ενδιαφέρον σ΄ αυτή την πράξη είναι η στιγμή που το υποκείμενο μεταφέρει το σώμα της κοπέλας:
Επί πόσον ακόμη θα το ενθυμούμαι εκείνο το αβρόν, το απαλόν σώμα της αγνής κόρης, το οποίον ησθάνθην ποτέ επάνω μου επ' ολίγα λεπτά της άλλως ανωφελούς ζωής μου! Ήτο όνειρον, πλάνη, γοητεία. Και οπόσον διέφερεν από όλας τας ιδιοτελείς περιπτύξεις, από όλας τας λυκοφιλίας και τους κυνέρωτας του κόσμου η εκλεκτή, η αιθέριος εκείνη επαφή! Δεν ήτο βάρος εκείνο, το φορτίον το ευάγκαλον, άλλ' ήτο ανακούφισις και αναψυχή. Ποτέ δεν ησθάνθην τον εαυτόν μου ελαφρότερον ή εφ' όσον εβάσταζον το βάρος εκείνο... Ήμην ο άνθρωπος, όστις κατώρθωσε να συλλάβη με τας χείρας του προς στιγμήν εν όνειρον, το ίδιον όνειρόν του...
Ο αντίκτυπος του ενός σώματος πάνω στο άλλο μάς επιτρέπει να μιλάμε εδώ για έντονες ψυχικές καταστάσεις. **Οι αξίες σωματοποιούνται και ο βοσκός κατορθώνει να τις ψηλαφίσει και να τις συλλάβει μέσα από τις αισθήσεις**
του. Περιγράφεται εδώ μια λεπτή αισθητική συγκίνηση του υποκειμένου που βρίσκεται στην πιο ευτυχισμένη του στιγμή. Ο ήρωας ακόμη βρίσκεται σε μια κατάσταση θαυμασμού, κατάπληξης και έκστασης: «Ήτο όνειρον, πλάνη, γοητεία». Η κατάπληξη και η έκσταση παρουσιάζονται σαν δυο διαφορετικές οπτικές γωνίες, η μια αρχική και η άλλη εξακολουθητική. Έτσι δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για να ερωτευθεί ο βοσκός τη Μοσχούλα. Το πέρασμα αυτό όμως από μια κατάσταση στην άλλη δεν πραγματοποιείται.
Ο ήρωας αρκείται να μας δώσει τα γεγονότα και να περιγράψει τα αισθήματά του, αλλά δεν κάνει λόγο για μια μελλοντική στόχευση. Περνάει μόνο σε μια αξιολόγηση της όλης

σκηνής. Πρόκειται για μια μοναδική και ξεχωριστή εμπειρία της «άλλως ανωφελούς ζωής» του.
Τα γεγονότα στη συνέχεια εξελίσσονται γρήγορα. Η Μοσχούλα διασώζεται, αλλά η αγαπημένη μικρή κατσίκα του ήρωα «εσχοινιάσθη». Η λύπη του είναι μέτρια. Θα περίμενε κανείς ότι ο ήρωας έχοντας πετύχει στην κύρια δοκιμασία που μεταφράζεται σε διάσωση της κόρης και ταυτόχρονα έχοντας εξαλείψει τη στέρηση με την επαφή του με το σώμα της κοπέλας θα είχε δικαίωμα στην αναγνώριση. Πουθενά όμως δε γίνεται λόγος για την ανταμοιβή του ήρωα. Και **το χειρότερο είναι η έκπτωση της ιδανικής γυναίκας.** Ο αφηγητής αναφέρει «Η Μοσχούλα έζησε, δεν απέθανε. Σπανίως την είδα έκτοτε, και δεν ηξεύρω τι γίνεται τώρα, οπότε είναι απλή θυγάτηρ της Εύας, όπως όλαι.»
Η Εύα συνδέεται με το προπατορικό αμάρτημα και την έξοδο των πρωτοπλάστων από τον παράδεισο. Ο ώριμος αφηγητής βλέπει με διαφορετικό τρόπο το πολύτιμο αντικείμενο. Η ιδανική γυναίκα μετατρέπεται σε κάτι συνηθισμένο. Δεν είναι όνειρο πια.
Στη συνέχεια ο ήρωας σπουδάζει στο Πανεπιστήμιο και γίνεται δικηγόρος. Αντί όμως να περάσουμε σε μια κατάσταση βελτίωσης περνάμε σε μια φάση επιδείνωσης που τοποθετείται στο μετά, στο σήμερα δηλαδή. Μισεί τώρα το δικηγόρο, στο γραφείο του οποίου εργάζεται. Ο ήρωας έχει πια ενταχθεί στον κόσμο της δράσης. Αξιολογεί όμως αρνητικά τον εαυτό του. Γνώρισμά του είναι η μεταμέλεια, για τις σπουδές του και τη μεταγενέστερη ζωή του. Δεν είναι ευχαριστημένος με το δρόμο που ακολούθησε.
Η επιθυμία του έχει σχέση με το παρελθόν «Ω! ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!...», δηλαδή από τη σκοπιά του σήμερα αξιολογεί και μετράει την αισθητική συγκίνηση που του πρόσφερε η επαφή με την κόρη και τη θεωρεί ως την πιο πολύτιμη εμπειρία της ζωής του. Είναι μάλιστα χαρακτηριστική και η έκφραση που χρησιμοποιεί στην αρχή του αφηγήματος «Χωρίς να το ηξεύρω, ήμην ευτυχής. Την τε- λευταίαν φοράν οπού εγεύθην την ευτυχίαν ήτον το θέρος εκείνο του έτους 187...».
Η δήλωση αυτή επιβεβαιώνει την απόλυτη στέρηση του ήρωα.
Στο αφήγημα ωστόσο εκτός από την ιστορία του βοσκού υπάρχει και μια συντομότερη που αναφέρεται στον πατέρα Σισώη που του έμαθε γράμματα. Ο Σισώης ασφαλώς δεν αποτελεί το πρότυπο του ιερέα. Έτσι στην περίπτωσή του οι καταστάσεις πάθους μεταφέρονται στο χώρο του ιερού, που την αντιπροσωπεύουν το δόγμα και οι κανόνες της εκκλησίας. Με άλλα λόγια η ανθρώπινη δράση κρίνεται με κανόνες που βρίσκονται πάνω από την κοινωνία και απαιτεί τον απόλυτο σεβασμό τους. Έχουμε επομένως να κάνουμε με δυο σύμπαντα, ένα πνευματικό σύμπαν, πηγή και αποθήκη των αξιών και ένα ανθρώπινο σύμπαν. Η δράση του Σισώη μπορεί να τοποθετείται στον κόσμο της δράσης, αλλά στοχεύει πάντοτε στο πνευματικό σύμπαν.
Ο Σισώης εμφανίζεται από την αρχή να έχει τον ρόλο του αμαρτωλού. Δεν είναι καθόλου ο προστάτης και ο φύλακας του ιερού νόμου. Στα χρόνια
της επανάστασης κλέβει, όπως λένε, μια Τουρκοπούλα από ένα χαρέμι της Σμύρνης και την παντρεύεται. Έχουμε λοιπόν ένα πρώτο ασυμβίβαστο. Ο ιερέας, ενώ οφείλει να ενεργήσει σύμφωνα με τη θέληση του ουράνιου Πομπού, προτιμάει τις επίγειες απολαύσεις και μάλιστα δημιουργεί οικογένεια. Επομένως μετά την έκπτωση οφείλει να δράσει σύμφωνα με τους οικογενειακούς κώδικες που απαιτούν να γίνει φύλακας της οικογενειακής ζωής. Γίνεται λοιπόν δάσκαλος και όλοι τον σέβονται.
Έχουμε εδώ μια αντιφατική κατάσταση. Ο σεβαστός δάσκαλος, το προβεβλημένο δηλαδή πρόσωπο στην κοινωνία, είναι ταυτόχρονα και ένας αμαρτωλός, ένας άνθρωπος που έχει βεβαρημένο παρελθόν. Η σκηνική του παρουσία είναι αρνητική. Ενεργεί ως ένα άτομο που

σκέφτεται μόνο τον εαυτό του και ικανοποιεί μόνο τις προσωπικές του επιθυμίες. Η συμπεριφορά του αποτελεί ουσιαστικά μια πρόκληση. Το υποκείμενο λοιπόν οφείλει να αποφασίσει για τη στάση που θα κρατήσει στη ζωή.
Πραγματικά ο Σισώης περνάει σε μια ερμηνευτική διαδικασία και διαπιστώνει ότι δεν έχει κάτι άλλο να κάνει στη ζωή του, εφόσον εξασφάλισε την οικογένειά του. Τότε επιθυμεί να επιστρέψει στο χώρο του ιερού και να ενεργήσει σύμφωνα με τους ιερούς κανόνες: «κ΄ εγκατεβίωσεν εν μετανοία, εις το Κοινόβιον του Ευαγγελισμού. Εκεί έκλαυσε το αμάρτημά του, το έχον γενναίαν αγαθοεργίαν ως εξόχως ελαφρυντικήν περίστασιν, και λέγουν ότι εσώθη».
Έχουμε λοιπόν δυο διαφορετικά μοντέλα ζωής, το ένα του βοσκού και το άλλο του Σισώη. Η σύγκριση είναι αναγκαία. Το κοινό τους σημείο είναι η ύπαρξη και στις δυο περιπτώσεις ενός ποθητού αντικειμένου. Ο μεν Σισώης και τις σωματικές του απαιτήσεις ικανοποιεί και την ψυχή του σώζει.
Ο ήρωας αγγίζει το σώμα της Μοσχούλας εξιδανικεύοντας τις σωματικές του παρορμήσεις. Δεν καταφέρνει όμως να ολοκληρώσει τίποτε. Παραμένει σε κατάσταση στέρησης.
Τέλος ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση Πολιτισμού/ Φύσης στο διήγημα.
Βλέπουμε όμως ότι ο ήρωας αποδέχεται τις φυσικές αξίες και απορρίπτει τους πολιτισμικούς κώδικες.
Το έργο λοιπόν εκφράζει τον πόθο του υποκείμενου για ζωή και πληρότητα. Πρόκειται για αξίες καθαρά ζωικές που υλοποιούνται στη Φύση. Αντίθετα η ένταξή του στον κόσμο της δράσης του δημιουργεί ένα αίσθημα αδιεξόδου και μια δυσφορική κατάσταση. Κάτω από αυτές τις συνθήκες είναι
αναγκαία η σύγκριση με το παράδειγμα του Σισώη. Στο χώρο του ιερού όλα είναι διευθετημένα σύμφωνα με τους κανόνες και υπάρχει λύση και τελικά ελπίδα. Στο χώρο της δράσης η δυσφορία, το αδιέξοδο και τελικά η στέρηση είναι κυρίαρχα. Έχει λοιπόν δίκιο ο ήρωας όταν αναφωνεί:
Ω! ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!...

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΚΑΒΑΦΗΣ
ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΙΑΣΟΝΟΣ ΚΛΕΑΝΔΡΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ
ΕΝ ΚΟΜΜΑΓΗΝΗ 595 μ.Χ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ:

Ο **Κωνσταντίνος Καβάφης** το γένος Πέτρου, ή **Κ. Π. Καβάφης**, γεννήθηκε στις 29 Απριλίου 1863 στην Αλεξάνδρεια, όπου οι γονείς του εγκαταστάθηκαν εγκαταλείποντας την Κωνσταντινούπολη το 1840. Μετά το θάνατο του πατέρα του το 1870 η οικογένεια εγκαταστήθηκε στην Αγγλία (Λίβερπουλ και Λονδίνο) όπου έμεινε μέχρι το 1876. Στην Αλεξάνδρεια ο Καβάφης διδάχτηκε αγγλικά, γαλλικά και ελληνικά με οικοδιδάσκαλο και συμπλήρωσε τη μόρφωσή του για ένα-δύο χρόνια στο Ελληνικό Εκπαιδευτήριο της Αλεξάνδρειας. Έζησε επίσης για τρία χρόνια, που ήταν τα κρισιμότερα στην ψυχοδιανοητική του διαμόρφωση, στην Πόλη (1882-84).

Το 1897 ταξίδεψε στο Παρίσι και το 1903 στην Αθήνα, χωρίς από τότε να μετακινηθεί από την Αλεξάνδρεια για τριάντα ολόκληρα χρόνια. Επαγγελματικά, ο Καβάφης δυσκολεύτηκε να προσαρμοστεί. Ύστερα από περιστασιακές απασχολήσεις σε χρηματιστηριακές επιχειρήσεις, αποφάσισε να γίνει δημόσιος υπάλληλος και διορίστηκε σε ηλικία 26 χρονών στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων στην Υπηρεσία του Τρίτου Κύκλου Αρδεύσεων, όπου παρέμεινε έως τον Μάρτιο του 1932.

Από το 1886 άρχισε να δημοσιεύει ποιήματα επηρεασμένα από τους Αθηναίους ρομαντικούς ποιητές, χωρίς να τον έχει επηρεάσει καθόλου η στροφή της γενιάς του 80. Από το 1891, όταν εκδίδει σε αυτοτελές φυλλάδιο το ποίημα *Κτίσται*, και ιδίως το 1896, όταν γράφει τα *Τείχη*, το πρώτο αναγνωρισμένο, εμφανίζονται τα χαρακτηριστικά των ώριμων ποιημάτων του.

Ο Καβάφης είναι γνωστός για την ειρωνεία του, ένα μοναδικό συνδυασμό λεκτικής και δραματικής ειρωνείας. Οι Έλληνες ποιητές γενικά τον σνόμπαραν λόγω του ότι ήταν ομοφυλόφιλος. Πολλοί όμως από τους αλλόγλωσσους ομοτέχνους και αναγνώστες του αρχικά γνώρισαν και αγάπησαν τον ερωτικό Καβάφη.

Το 1932, ο Καβάφης, άρρωστος από καρκίνο του λάρυγγα, πήγε για θεραπεία στην Αθήνα, όπου παρέμεινε αρκετό διάστημα, εισπράττοντας μια θερμότατη συμπάθεια από το πλήθος των θαυμαστών του. Επιστρέφοντας όμως στην Αλεξάνδρεια, η κατάστασή του χειροτέρεψε. Εισήχθη στο Νοσοκομείο της Ελληνικής Κοινότητας, όπου και πέθανε στις 29 Απριλίου του 1933, τη μέρα που συμπλήρωνε 70 χρόνια ζωής.

Ένα σύντομο αυτοβιογραφικό σημείωμα του ποιητή:
«Είμαι Κωνσταντινουπολίτης την καταγωγήν, αλλά εγεννήθηκα στην Αλεξάνδρεια - σ' ένα σπίτι της οδού Σερίφ ·μικρός πολύ έφυγα, και αρκετό μέρος της παιδικής μου ηλικίας το πέρασα στην Αγγλία. Κατόπιν επισκέφθην την χώραν αυτήν μεγάλος, αλλά για μικρόν χρονικόν διάστημα. Διέμεινα και στη Γαλλία. Στην εφηβικήν μου ηλικίαν κατοίκησα υπέρ τα δύο έτη στην Κωνσταντινούπολη. Στην Ελλάδα είναι πολλά χρόνια που δεν επήγα. Η τελευταία μου εργασία ήταν υπαλλήλου εις ένα κυβερνητικόν γραφείον εξαρτώμενον από το υπουργείον των Δημοσίων Έργων της Αιγύπτου. Ξέρω Αγγλικά, Γαλλικά και ολίγα Ιταλικά».

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Η ποίηση του Καβάφη όχι μόνο έχει επικρατήσει στην Ελλάδα, αλλά και κατέλαβε μία εξέχουσα θέση στην όλη ευρωπαϊκή ποίηση, ύστερα από τις μεταφράσεις των ποιημάτων του αρχικά στα γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά και κατόπιν σε πολλές άλλες γλώσσες. Από καιρό έχει φιλοτεχνηθεί προτομή του Καβάφη, με την προοπτική να στηθεί στην Αλεξάνδρεια, χωρίς ακόμα η ιδέα να πραγματοποιηθεί.

Το σώμα των Καβαφικών ποιημάτων περιλαμβάνει: Τα 154 ποιήματα που αναγνώρισε ο ίδιος (τα λεγόμενα "Αναγνωρισμένα"]), τα 37 "Αποκηρυγμένα" ποιήματά του, τα περισσότερα νεανικά, σε ρομαντική καθαρεύουσα, τα οποία αργότερα αποκήρυξε, τα "Κρυμμένα", δηλαδή 75 ποιήματα που βρέθηκαν τελειωμένα στα χαρτιά του, καθώς και τα 30 "Ατελή"που βρέθηκαν στα χαρτιά του χωρίς να έχουν πάρει την οριστική τους μορφή. Τύπωσε ο ίδιος το 1904 μια μικρή συλλογή με τον τίτλο *Ποιήματα*, στην οποία περιέλαβε τα ποιήματα: *Φωνές*, *Επιθυμίες*, *Κεριά*, *Ένας γέρος*, *Δέησις*, *Οι ψυχές των γερόντων*, *Το πρώτο σκαλί*, *Διακοπή*, *Θερμοπύλες*, *Τα παράθυρα*, *Περιμένοντας τους βαρβάρους*, *Απιστία* και *Τα άλογα του Αχιλλέως*. Η συλλογή, σε 100-200 αντίτυπα, κυκλοφόρησε ιδιωτικά.

Το 1910 τύπωσε πάλι τη συλλογή του, προσθέτοντας αλλά επτά ποιήματα: *Τρώες*, *Μονοτονία*, *Η κηδεία του Σαρπηδόνος*, *Η συνοδεία του Διονύσου*, *Ο Βασιλεύς Δημήτριος*, *Τα βήματα* και *Ούτος εκείνος*. Και αυτή η συλλογή διακινήθηκε από τον ίδιο σε άτομα που εκτιμούσε.

Το 1935 κυκλοφόρησε στην Αθήνα, με επιμέλεια της Ρίκας Σεγκοπούλου, η πρώτη πλήρης έκδοση των (154) *Ποιημάτων* του, που εξαντλήθηκε αμέσως. Δύο ακόμη ανατυπώσεις έγιναν μετά το 1948.

Ο ποιητής επεξεργάζονταν επίμονα κάθε στίχο, κάποτε για χρόνια ολόκληρα, προτού τον δώσει στην δημοσιότητα. Σε αρκετές από τις εκδόσεις του υπάρχουν διορθώσεις από το χέρι του και συχνά όταν επεξεργαζόταν ξανά τα ποιήματά του τα τύπωνε διορθωμένα.

ΟΙ ΘΕΜΑΤΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΒΑΦΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ο Καβάφης είχε κατατάξει τα ποιήματά του σε τρεις κατηγορίες: τα ιστορικά, τα φιλοσοφικά και τα ηδονικά ή αισθησιακά·

- Τα **ιστορικά ποιήματα** εμπνέονται κυρίως από την ελληνιστική περίοδο, και στα περισσότερα έχει εξέχουσα θέση η Αλεξάνδρεια. Αρκετά άλλα προέρχονται από την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και το βυζάντιο, χωρίς να λείπουν και ποιήματα με μυθολογικές αναφορές (πχ *Τρώες*). Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο Καβάφης δεν εμπνέεται καθόλου από το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, δηλαδή την επανάσταση του ΄21, αλλά ούτε και από την κλασική αρχαιότητα. **Οι περίοδοι που επιλέγει είναι περίοδοι παρακμής ή μεγάλων αλλαγών και οι περισσότεροι ήρωές του είναι "ηττημένοι".**

- Στα **αισθησιακά** ποιήματα, που είναι και τα πιο λυρικά, κυριαρχεί η ανάμνηση και η αναπόληση. **Αυτό που προκαλεί τα συναισθήματα δεν είναι το παρόν, αλλά το παρελθόν, και πολύ συχνά ο οραματισμός**
- Τα **φιλοσοφικά** ποιήματα ονομάζονται από άλλους "διδακτικά". Ο Ε. Π. Παπανούτσος τα διαίρεσε στις εξής ομάδες: ποιήματα με "συμβουλές προς ομοτέχνους", δηλαδή ποιήματα για την ποίηση, και ποιήματα που πραγματεύονται άλλα θέματα, όπως το θέμα των *Τειχών*, την έννοια του χρέους (*Θερμοπύλες*), της ανθρώπινης αξιοπρέπειας (*Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον*), της μοίρας κ.α.

Διαχωρίζοντας το ποιητικό του έργο σε φιλοσοφικό, ιστορικό και ηδονικό, στα ποιήματά του αποτυπώνονται **το ερωτικό στοιχείο, τη φιλοσοφική του σκέψη και η ιστορική του γνώση.** Όσον αφορά στα ιστορικά του ποιήματα ιδιαίτερα, οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν μας ότι τα συνέθεσε βιώνοντας την ατμόσφαιρα μιας πόλης που έγινε κατά το ελληνιστικό της παρελθόν χωνευτήρι λαών και σταυροδρόμι πολιτισμών. Οι ήρωές του είναι γνωστά ιστορικά πρόσωπα ή γεννήματα της φαντασίας του και ο ποιητής αφηγείται στους χαρακτήρες που πλάθει ανθρώπινες συμπεριφορές σημαδεμένες από πρόσκαιρο της επιτυχίας και τη μοίρα που εξουδετερώνει την ανθρώπινη θέληση.

Πόλεις της ανατολικής Μεσογείου -ιδιαίτερα η Αλεξάνδρεια όπως προαναφέρθηκε- είναι ο τόπος που λαμβάνουν χώρα τα περιστατικά των ποιημάτων και σύμφωνα με το περιεχόμενό τους χαρακτηρίζονται από τους σύγχρονους σχετικά ερευνητές της καβαφικής ποιητικής ως ψευδοϊστορικά, ιστορικοφανή και ιστοριογενή. Τη διαφορετικότητα ανάμεσα στα ιστορικά του ποιήματα επισήμανε ο ίδιος ο ποιητής, χωρίς όμως να τους δώσει ιδιαίτερη ονομασία. Εισηγητής του όρου «ψευδοϊστορικό» είναι ο Σεφέρης για να διαχωρίσει με αυτόν τα ποιήματα που χρησιμοποιούν το ιστορικό υλικό μεταφορικά, αλληγορικά δημιουργώντας ψεύτικες ιστορίες. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος με τη σειρά του εισηγήθηκε τον όρο «ιστορικοφανή». Εκεί εντάσσει τα ιστορικά ποιήματα, των οποίων τα φανταστικά πρόσωπα εμπλέκονται σε ιστορικό πλαίσιο που επενδύει την πλοκή Ο Μιχάλης Πιερής θεώρησε αναγκαίο τον όρο «ιστοριογενή» για τα ποιήματα που γεννήθηκαν από άμεσο ιστορικό υλικό.

Τέλος τα ερωτικά ή αισθησιακά ποιήματα του ηδονικού κύκλου του Καβάφη αποτελούν αναμνήσεις πραγματοποιημένων ή μη ερώτων εκφράζοντας τον ιδιότυπο ερωτισμό του, για τον οποίο έχουν τεθεί αρκετές αμφιβολίες.

Η ΜΟΡΦΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Η γλώσσα και η στιχουργική μορφή των ποιημάτων του Καβάφη ήταν ιδιόρρυθμες και πρωτοποριακές για την εποχή. Τα βασικά χαρακτηριστικά τους είναι:

- ιδιότυπη γλώσσα, μείγμα καθαρεύουσας και δημοτικής, με ιδιωματικά στοιχεία της Κωνσταντινούπολης
- εξαιρετικά λιτός λόγος, με ελάχιστα επίθετα (όσα υπάρχουν έχουν πάντα ιδιαίτερη σημασία, δεν είναι ποτέ συμβατικά, κοσμητικά επίθετα)
- ουδέτερη γλώσσα, σχεδόν πεζολογική, μακριά από τις ποιητικές συμβάσεις της εποχής. Η γλώσσα δεν αποκαλύπτει τα συναισθήματα
- εξαιρετικά σύντομα ποιήματα

- ιαμβικός ρυθμός αλλά τόσο επεξεργασμένος που συχνά είναι δύσκολο να διακριθεί. Γράφει σε ελεύθερο, ανισοσύλλαβο, ανομοιοκατάληκτο στίχο.
- σχεδόν ολοκληρωτική απουσία ομοιοκαταληξίας
- ιδιαίτερη σημασία στα σημεία στίξης: παίζουν ρόλο για το νόημα (πχ ειρωνεία) ή λειτουργούν ως οδηγίες απαγγελίας (πχ χαμήλωμα του τόνου της φωνής στις παρενθέσεις).
- Το ύφος του είναι λιτό, με σαφήνεια και ακρίβεια στην έκφραση, ενώ συχνά το χαρακτηρίζει ο διδακτικός τόνος.

ΑΛΛΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

Ο Καβάφης, όπως κάθε ποιητής, λειτουργεί κυρίως μέσω των συμβόλων. Η τέχνη του είναι η συγκέντρωση αρχετύπων, που δίνουν ένα φευγαλέο υπαινικτικό νόημα στο λόγο του. Αντλεί μνήμες από το παρελθόν, από τη συλλογική ψυχή της φυλής και τις αποθέτει στο παρόν, ενίοτε ως προειδοποίηση για τα μελλούμενα. Είναι τέτοια η σχέση του με τη συλλογική ψυχή και τα περιεχόμενά της, που θεωρείται προδρομικός της σχέσης της λογοτεχνίας του 20ου αιώνα με τη συλλογική συνείδηση. Η συμβολιστική του τάση είναι έντονη και συνδυάζεται με λόγο λιτό αλλά διαχρονικά επίκαιρο. Η ειρωνική διάθεση, αυτό που αποκλήθηκε *καβαφική ειρωνεία* συνδυάζεται με την τραγικότητα της πραγματικότητας, για να καταστεί κοινωνικά διδακτική και οι ηδονιστικοί του προσανατολισμοί ανακατεύονται με κοινωνικές επισημάνσεις. Αναμφίβολα δεν είναι εύκολο να οριοθετήσει κανείς ξεκάθαρα σε θεματικούς κύκλους την ποιητική του Καβάφη. Η ιστορία ανακατεύεται με τις αισθήσεις και το στοχασμό σε μια ενιαία οντότητα, αυτήν πιθανώς που ο ίδιος ο Καβάφης προσδιορίζει ως «ενιαίο καβαφικό κύκλο.

Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου · ποιητού εν Κομμαγηνή · 595 μ.Χ. (Ο τίτλος του ποιήματος παρουσιάζει το ποιητικό πρόσωπο στο πλαίσιο του χώρου και του χρόνου)

ΕΝΟΤΗΤΑ ΠΡΩΤΗ, ΣΤΙΧΟΙ 1-6
(Το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου

είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι. **Φρικτό μαχαίρι, αντί φρικτή πληγή: σχήμα υπαλλαγής και μεταφορά.**

Δεν έχω εγκαρτέρησι καμιά.
.
Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως,
Προσωποποίηση της ποιήσεως
που κάπως ξέρεις από φάρμακα ·

νάρκης του άλγους δοκιμές, εν Φαντασία και Λόγω.) **Δοκιμές νάρκης του άλγους: αναστροφή και σχήμα υπερβατό**

ΕΝΟΤΗΤΑ ΔΕΥΤΕΡΗ, ΣΤΙΧΟΙ 7-9
(Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.- **Επανάληψη, σχήμα υπαλλαγής και μεταφορά**

Τα φάρμακα σου φέρε Τέχνη της Ποιήσεως, **Προσφώνηση στην ποίηση**

που κάμνουνε - για λίγο - να μη νοιώθεται η πληγή.)

ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ ΠΡΩΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ:
Τα γηρατειά και οι επιπτώσεις τους στο σώμα και στην ψυχή και η Τέχνη της ποιήσεως ως αντίδοτο στα δεινά των γηρατειών με όπλα τη φαντασία και τον λόγο.

ΘΕΜΑΤΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ ΔΕΥΤΕΡΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ:
Οι μαχαιριές του χρόνου και ο φόβος των γηρατειών αποτελούν τη βασική αιτία προσφυγής στην τέχνη.

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙ ΩΣ ΑΛΛΟΘΙ ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΟ:

1. **Για να αποστασιοποιηθεί από το δικό του πρόβλημα και να το περιγράψει αντικειμενικά σαν ξένο.**
2. **Γιατί αναφερόμενος σ ένα επώνυμο πρόσωπο-έστω και φανταστικό-κάνει πιο πειστική τη θέση του.**
3. **Ο τίτλος, τα στοιχεία και το ιστορικό τους περίβλημα δίνουν καθολικότητα και διαχρονικότητα.**

ΑΛΛΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ:

1. Το όνομα, το τοπωνύμιο, η χρονολογία, δίνουν ένα ιστορικό άλλοθι στον Καβάφη, για να αναπτύξει τον εσωτερικό αυτό μονόλογο. Ένα ιστορικό άλλοθι που και τον ίδιο θα κρύψει και θα δώσει άλλη διάσταση στο ποίημά του.
   Ο **Ιάσων Κλεάνδρου** δεν υπήρξε. Είναι φανταστικό πρόσωπο και το όνομά του, πιθανώς, με πολλή προσοχή κασκευασμένο (Ιάσων, ιάομαι=θεραπεύω. Κλεάνδρου < κλέος+ἀνήρ).
   Η **Κομμαγηνή**, ένα μικρό κρατίδιο στη Συρία, σε παρακμή, αφού 40 χρόνια αργότερα (638) θα κατακτηθεί από τους Άραβες, μόνο ως σύμβολο φθοράς εξυπηρετεί.
   Το **595μ.Χ είναι ένα τυχαίο έτος**, αφού τίποτ' άλλο δε συνέβη τότε. Υποδηλώνει όμως ότι η θλίψη για τη γήρανση, αλλά και η ποίηση που έχει θεραπευτικές ιδιότητες είναι φαινόμενα διαχρονικά! Ίσως η χρονολογία περιλαμβάνει την ηλικία του ίδιου του Καβάφη, όταν έγραφε το ποίημα (55 χρονών το 1918).
2. Τι μένει απ' τον τίτλο; "Μελαγχολία ποιητού". Αυτό το τετριμμένο, το πολυχρησιμοποιημένο από/για τους ποιητές συναίσθημα, η μελαγχολία, αποκτάει άλλη διάσταση, καθώς εντάσσεται σ' αυτό το ψευδοϊστορικό πλαίσιο. **Το ανύπαρκτο πρόσωπο της ιστορίας, ο Ιάσων Κλεάνδρου, γίνεται το προσωπείο του Καβάφη**. Τα συναισθήματα του ποιητή έτσι αποκτούν τη διάσταση του καθολικού και διαχρονικού βιώματος.
   --Δίνεται η ευκαιρία στον ποιητή να μιλήσει με προσωπείο, άρα με ελευθερία.
   -- Κερδίζει σε αντικειμενικότητα, αληθοφάνεια, πειστικότητα.

3.ΤΟ ΘΕΜΑ:

Το γήρασμα, που πληγώνει φριχτά. Ο χρόνος, σα μαχαίρι, φριχτά μας πληγώνει, μας φθείρει. Θλιβερή, απόλυτη διαπίστωση: "Δεν έχω εγκαρτέρησι καμιά." Ένας στίχος, τέσσερις λέξεις, η πρώτη κι η τελευταία αρνητικές. Πλήρης αδυναμία αυτοπαρηγοριάς.
Κι εκεί η Ποίηση, η Τέχνη της Ποιήσεως. Με κεφαλαία, προσωποποιημένη, σα φίλη, σα σύντροφος. Την οποία ικετεύει ο ποιητής να θεραπεύσει τα σημάδια του χρόνου, έστω και προσωρινά…

ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ
ΜΟΝΟ ΓΙΑΤΙ Μ ΑΓΑΠΗΣΕΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Γεννήθηκε την *1η Απριλίου* 1902 και ήταν κόρη του φιλόλογου Ευγένιου Πολυδούρη και της Κυριακής Μαρκάτου, μιας γυναίκας με πρώιμες φεμινιστικές αντιλήψεις. Ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές της σπουδές στην Καλαμάτα ενώ είχε φοιτήσει σε σχολεία του Γυθείου και των Φιλιατρών.
Στα γράμματα εμφανίστηκε σε ηλικία 14 ετών με το πεζοτράγουδο "Ο πόνος της μάνας". Αναφέρεται στο θάνατο ενός ναυτικού που ξέβρασαν τα κύματα στις ακτές των Φιλιατρών και είναι επηρεασμένο από τα μοιρολόγια που άκουγε στη Μάνη. Στα 16 της διορίστηκε στη Νομαρχία Μεσσηνίας και παράλληλα εξέφρασε ζωηρό ενδιαφέρον για το γυναικείο ζήτημα. Το 1920, σε διάστημα σαράντα ημερών, έχασε και τους δύο γονείς της.
Το 1921 μετατέθηκε στη Νομαρχία Αθηνών και παράλληλα ενεγράφη στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Στην υπηρεσία της εργαζόταν και ο ομότεχνός της Κώστας Καρυωτάκης. Γνωρίστηκαν και μεταξύ τους αναπτύχθηκε ένας σφοδρός έρωτας που μπορεί να κράτησε λίγο, αλλά επηρέασε καθοριστικά τη ζωή και το έργο της.
Συναντήθηκαν για πρώτη φορά τον Ιανουάριο του 1922. Η Μαρία ήταν τότε 20 ετών ενώ ο Καρυωτάκης 26. Εκείνη είχε δημοσιεύσει κάποια πρωτόλεια ποιήματα ενώ εκείνος είχε εκδώσει δύο ποιητικές συλλογές, τον "Πόνο των ανθρώπων και των πραμάτων" (1919) και τα "Νηπενθή" (1921) και είχε ήδη κερδίσει την εκτίμηση κάποιων κριτικών και ομότεχνών του.
Το 1924 μπήκε στη ζωή της ο δικηγόρος Αριστοτέλης Γεωργίου, που μόλις Το καλοκαίρι του 1922 ο Καρυωτάκης ανακάλυψε ότι έπασχε από σύφιλη, μία νόσο που τότε ήταν ανίατη και αποτελούσε κοινωνικό στίγμα. Ενημέρωσε αμέσως την αγαπημένη του Μαρία και της ζήτησε να χωρίσουν. Εκείνη του πρότεινε να παντρευτούν χωρίς να κάνουν παιδιά, όμως εκείνος ήταν πολύ περήφανος για να δεχτεί τη θυσία της. Η Μαρία αμφέβαλε για την ειλικρίνειά του και θεώρησε ότι η ασθένειά του ήταν πρόσχημα του εραστή της για να την εγκαταλείψει. είχε επιστρέψει από το Παρίσι. Ήταν νέος, ωραίος και πλούσιος και η Πολυδούρη τον αρραβωνιάστηκε στις αρχές του 1925. Η Μαρία όμως αγαπούσε πάντα τον Καρυωτάκη.
Παρά την αφοσίωση του αρραβωνιαστικού της, η Πολυδούρη δεν μπορούσε να συγκεντρωθεί σοβαρά σε καμία δραστηριότητα. Έχασε τη δουλειά της στο δημόσιο μετά από αλλεπάλληλες απουσίες και εγκατέλειψε τη Νομική. Φοίτησε στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου και μάλιστα πρόλαβε να εμφανιστεί ως ηθοποιός σε μία παράσταση.
Το καλοκαίρι του 1926 διέλυσε τον αρραβώνα της και έφυγε για το Παρίσι. Σπούδασε ραπτική αλλά δεν πρόλαβε να εργαστεί γιατί προσβλήθηκε από φυματίωση. Επέστρεψε στην Αθήνα και συνέχισε τη νοσηλεία της στη "Σωτηρία" όπου έμαθε για την αυτοκτονία του πρώην εραστή της Κώστα Καρυωτάκη. Τον ίδιο χρόνο κυκλοφόρησε την πρώτη της ποιητική συλλογή "Οι τρίλιες που σβήνουν" και το 1929 τη δεύτερη, "Ηχώ στο χάος". Η Πολυδούρη άφησε δύο πεζά έργα, το Ημερολόγιό της και μία ατιτλοφόρητη νουβέλα με την οποία σαρκάζει ανελέητα το συντηρητισμό και την υποκρισία της εποχής της. Η φυματίωση όμως τελικά την κατέβαλε και, τα ξημερώματα της 29ης Απριλίου 1930 άφησε την τελευταία της πνοή στην Κλινική Χρηστομάνου.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ

Η Μαρία Πολυδούρη ανήκει στη γενιά του 1920, που **καλλιέργησε το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής. Ο έρωτας και ο θάνατος είναι ο δύο άξονες γύρω από τους οποίους περιστρέφεται η ποίησή της. Είναι μεστή από πηγαίο λυρισμό που ξεσπά σε βαθιά θλίψη και κάποτε σε σπαραγμό, με εμφανείς επιδράσεις από τον έρωτα της ζωής της Κώστα Καρυωτάκη αλλά και τα μανιάτικα μοιρολόγια.** Οι συναισθηματικές και συγκινησιακές εξάρσεις της Πολυδούρη καλύπτουν συχνά κάποιες τεχνικές αδυναμίες και στιχουργικές ευκολίες του έργου της. Ο Κ. Σεργιόπουλος έχει πει για την Πολυδούρη: "*Η Μαρία Πολυδούρη έγραφε τα ποιήματά της όπως και το ατομικό της ημερολόγιο. Η μεταστοιχείωση γινόταν αυτόματα και πηγαία {...}, γι'αυτήν η έκφραση εσήμαινε κατ' ευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του εσωτερικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα με όλες τις γενικεύσεις και τις υπερβολές, που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση...*".

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ

"Συνήθως **η αυθορμησία είναι το έδαφος της πρώτης ύλης,** που έρχεται άμεσα από την ψυχή μαζί με τη φωνή, η ίδια φυσική φωνή ως φορέας συναισθημάτων. Χρειάζεται πάντα και κάτι άλλο για να γίνει ποίηση αυτή η πρώτη ύλη. Χρειάζεται τέχνη, που θα μετουσιώσει την ύλη σε μουσική, αφού την απαλλάξει από το βάρος της ζωτικής ανάγκης, που την κρατεί στο επίπεδο των συναισθηματικών εκκενώσεων. Και όμως η ποίηση της Μαρίας Πολυδουρη μοιάζει να' ναι ευθύς αμέσως έτοιμη, χωρίς να 'χει ανάγκη να υποστεί αυτή την αλλοίωση και διαμόρφωση, σάμπως ο παράγων Τέχνη να 'ναι σύμφυτος με την ύλη και βγαίνει μαζί της με τη φωνή. Κινδυνεύει να μην είναι αποτέλεσμα από τη διαμορφωτική ενέργεια του πνεύματος, αλλά κατάσταση ψυχής."

"Το βλέπει κανείς πως η ποίηση αυτή είναι σκέτη, **απλή ομιλία και εξομολόγηση**" (Γιώργος Θέμελης)

Τα ίδια, περίπου, παρατηρεί και ο Κώστας Στεργιόπουλος:
"Γιατί η Πολυδούρη έγραφε τα ποιήματά της όπως **και το ατομικό της ημερολόγιο**. Η μεταστοιχείωση γινόταν αυτόματα και πηγαία. Κι αν στους περισσότερους **της νεορομαντικής σχολής** το βιωματικό στοιχείο - τόσο κυριαρχικό σε όλους τους - ήταν μια πρώτη ύλη που περνούσε από διαδοχικές διαφοροποιήσεις, ώσπου να φτάσει στο ποίημα, γι' αυτήν η έκφραση **εσήμαινε κατ' ευθείαν μεταγραφή των γεγονότων του συναισθηματικού της κόσμου στην ποιητική γλώσσα της εποχής**, με όλες τις εξιδανικεύσεις, τις ωραιοποιήσεις και τις υπερβολές, που της υπαγόρευε η ρομαντική της φύση κι η ατμόσφαιρα του περιβάλλοντος."

Αλλά και ο Τέλλος Άγρας και ο Γιάννης Χατζίνης:
"Η ποιητική γλώσσα και η ομοιοκαταληξία της Πολυδούρη ως και η στιχουργία αυτής, παρ' όλην την ποικιλίαν των ευχερώς χρησιμοποιηθέντων ρυθμών, από της οποίας μετέστη, τέλος εις τον ελεύθερον στίχον**, χαρακτηρίζεται υπό φυσικότητος**. "

" Η ποιητική έκφραση είναι γι’ αυτήν **ζωτική ανάγκη**, γιατί λειτουργεί σαν πράξη λύτρωσης από τα πάθη της, σαν απαραίτητη προϋπόθεση για την ψυχική της ηρεμία. Μπροστά σ’ αυτή την επιτακτική ανάγκη έκφρασης, **τα ζητήματα τεχνικής περνούν σε δεύτερη μοίρα**.

Αδυνατεί και, κυρίως, αδιαφορεί να υποτάξει το χειμαρρώδη λυρισμό της σε συμμετρικά σχήματα" (Τέλλος Άγρας).

Ο συνηθισμένος τύπος λογοτέχνη είναι αυτός που ζει για να γράφει. Εκείνος, δηλαδή, για τον οποίο τα ίδια τα πάθη αποκτούν αξία μόνο απ' τη στιγμή που θα βρουν καλλιτεχνική έκφραση. Η Πολυδούρη όμως ζει για να ζήσει. Κι **όταν χαράζει στο χαρτί τους στίχους της, δεν αποβλέπει στον αναγνώστη, αλλά στην ίδια τη δική της ανάγκη να δώσει στο ηφαίστειό της διέξοδο".** (Γιάννης Χατζίνης)

ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΗΣ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ

1. Εντάσσεται στο λογοτεχνικό κλίμα του μεσοπολέμου. Σταθμός αυτής της περιόδου είναι η μικρασιατική καταστροφή του 1922, που ναυάγησε τις ελπίδες και τα όνειρα του νεότερου ελληνισμού.
2. Τοποθετείται χρονικά στους επιγόνους της νεορομαντικής σχολής και συμπορεύθηκε με τη γενιά του Καρυωτάκη.
3. Το βιωματικό υλικό στάθηκε η αποκλειστική πηγή έμπνευσής της και μεταγραφόταν αυτούσιο άμεσα στην ποίησή της.
4. Είναι φύσει και θέσει ρομαντική, αυθεντική, πρωτότυπη, γνήσια.
5. Αδιαφορεί να υποτάξει τον χειμαρρώδη λυρισμό της σε συμμετρικά σχήματα. Αυτό που διασώζει την ποίησή της είναι η γνησιότητα του πάθους, που οδηγεί συχνά σε ανεπανάληπτες δραματικές κορυφώσεις και η μουσικότητα του στίχου που αποδίδει τις συναισθηματικές μεταπτώσεις.
6. Η λυτρωτική λειτουργία της ποίησης βοηθά την Πολυδούρη να βρει διέξοδο στο εκρηκτικό πάθος της, το οποίο εκδηλώνεται σε δύο άξονες: τον έρωτα και τον θάνατο.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ανήκει στη συλλογή «**οι τρίλιες που σβήνουν**», η οποία δημοσιεύθηκε το 1928.(Τρίλια είναι το κελάηδημα ή η γρήγορη εναλλαγή δύο συνεχόμενων φθόγγων στη μουσική ορολογία). Αποτελεί μια λυρική ελεγεία στην οποία η Πολυδούρη υμνεί την αγάπη που ένιωσε για κάποιον. Αν και το πρόσωπο δεν προσδιορίζεται, καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για τον μεγάλο της έρωτα, τον ποιητή Κώστα Καρυωτάκη.

ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Το ποίημα αποτελείται από πέντε στροφές και κάθε μια είναι δυνατό να θεωρηθεί ως ξεχωριστή ενότητα.

Πρώτη στροφή (στίχοι 1-5):

Δεν τραγουδώ ,παρά γιατί μ αγάπησες:

Η ποιήτρια ορίζει το κίνητρο και τον στόχο του ποιήματος.
Κίνητρο είναι η αγάπη και στόχος η εξωτερίκευσή της. Αυτή η αγάπη συνεχίζεται σε όλες τις εποχές, την οδηγεί σε συναισθηματική πληρότητα και μετουσιώνεται σε τραγούδι. Η Πολυδούρη ομολογεί ότι γράφει, γιατί κάποτε αγαπήθηκε. Η αγάπη καταξιώνει την ποιητική τέχνη.

Δεύτερη στροφή (στίχοι 6-10):

Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου έχω ένα ρίγος στην ψυχή μου ακόμα:
Εδώ αποσαφηνίζεται το είδος της αγάπης, που είναι η ερωτική αγάπη. Ένα άγγιγμα κι ένα φιλί αναστάτωσαν την ύπαρξη της ποιήτριας και χάραξαν την ψυχή της ανεξίτηλα. Η δύναμη του έρωτα που καθόρισε το παρελθόν της, εξακολουθεί να καθορίζει το παρόν και προφανώς θα καθορίζει το μέλλον της.

Τρίτη στροφή (στίχοι 11-15):

Μόνο γιατί τα μάτια σου με κοίταξαν περήφανα στολίστηκα το υπέρτατο της ύπαρξής μου στέμμα:
Το πέρασμα από την αίσθηση της αφής στην αίσθηση της όρασης, της καταλυτικής επίδρασης του ερωτικού βλέμματος. Το ερωτικό βλέμμα είναι ο κρυφός κώδικας επικοινωνίας ανάμεσα σε δυο αγαπημένους. Μέσα από ένα τέτοιο βλέμμα η ποιήτρια βίωσε την καταξίωση της ύπαρξής της, τη δικαίωση, την ευτυχία και την εσωτερική πληρότητα.

Τέταρτη στροφή (στίχοι 16-20):

Μόνο γιατί μ αγάπησες γεννήθηκα, γι αυτό η ζωή μου εδόθη:
Η βίωση του έρωτα γίνεται αυτοσκοπός. Η συνάντηση με το ερωτικό «εσύ» έδωσε νόημα στην άχαρη ζωή της ποιήτριας, προσφέροντας την πλήρωση.

Πέμπτη στροφή (στίχοι 21-25):

Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ αγάπησες έζησα….κι έτσι γλυκά πεθαίνω:
Η αγάπη εξιδανικεύεται, η ποιήτρια μυθοποιεί όχι μόνον τα συναισθήματα του αγαπημένου της, αλλά και τον ίδιο. Ο έρωτας προβάλλεται θεοποιημένος. Με τον θάνατο του καλού της βαδίζει και η ποιήτρια στο τέλος, μα καθώς αισθάνεται ότι έχει βιώσει το ύψιστο προνόμιο ν αγαπήσει και ν αγαπηθεί, φεύγει ανώδυνα και ο θάνατος γίνεται πιο εύκολα αποδεκτός.

ΓΛΩΣΣΑ-ΥΦΟΣ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ζωντανή και άμεση δημοτική γλώσσα.
Το ύφος διακρίνεται για τη σαφήνεια και απλότητά του, αλλά και τον εξομολογητικό του χαρακτήρα.
Ο ρυθμός και ο τόνος του ποιήματος είναι μουσικός, γιατί έτσι εξυπηρετείται η ανάγκη της ποιήτριας να εκφράσει τα έντονα συναισθήματά της μουσικά.

ΜΕΤΡΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ιαμβικό μέτρο υπάρχει στο ποίημα, γιατί ενδείκνυται καλύτερα σ ένα ποίημα που αποτελεί ύμνο στον έρωτα.

Η επανάληψη του πρώτου στίχου στον πέμπτο λειτουργεί ως επωδός, ενώ με την εναλλαγή δωδεκασύλλαβων, επτασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων στίχων αποτρέπεται η μονοτονία και εξασφαλίζεται μουσική ποικιλία.

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ:

1. **Προσδίδει αμεσότητα και παραστατικότητα.**
2. **Κάνει το ποίημα να μοιάζει με ημερολόγιο, ερωτική επιστολή ή ερωτικό διάλογο.**
3. **Δεν γίνεται αόριστα λόγος για την αγάπη, αλλά η ποιήτρια απευθύνεται σε κάποιον συγκεκριμένα.**
4. **Το ποίημα κερδίζει σε λυρισμό.**

Η ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ ΤΗΣ ΕΜΜΕΣΗΣ ΕΞΟΜΟΛΟΓΗΣΗΣ:

Η ποιήτρια αναφέρεται συνεχώς στην αγάπη εκείνου προς αυτήν και τονίζει πως αυτή η αγάπη έδωσε νόημα και δικαίωσε τη ζωή της. Δεν μιλά καθόλου για τη δική της αγάπη. Μιλώντας για την αγάπη εκείνου προς αυτήν, εκφράζει σε αντανάκλαση τη δική της αγάπη για κείνον. Μάλιστα εκείνος που την αγάπησε δεν ζει πια. Και αυτή η έμμεση μετά θάνατον ερωτική εξομολόγηση αποτελεί τη βασική στρατηγική της ποιητικής έκφρασης μέσα στο ποίημα.

ΤΑ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

1.Οι μεταφορές στους στίχους 9, 14, 23:
Έχω ένα ρίγος στην ψυχή, της ύπαρξής μου στέμμα, ωραίε που βασίλεψες.
2.Η παρομοίωση στον στίχο 8:
Ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο
3.Οι επαναλήψεις (αναδίπλωση) στους στίχους 1 και 5, 6 και 10, 11 και 15, 16 και 20, 21 και 25
4.Η ποιητική αποστροφή στον στίχο 23: ωραίε
5.Οι εικόνες στους στίχους 3-5 και 6-8
6.Το σχήμα συνεκδοχής στον στίχο 11: τα μάτια σου με κύτταξαν

Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΤΗΣ ΛΕΞΗΣ ΜΟΝΟ

Η λέξη «μόνο» επαναλαμβάνεται 7 φορές μέσα στο ποίημα. Με τον τρόπο αυτό η Πολυδούρη επιδιώκει να παρουσιάσει τον έρωτά της ως την πηγή της ολοκλήρωσης και της ευτυχίας.

Η ΧΡΗΣΗ ΤΟΥ ΑΟΡΙΣΤΟΥ

Η επιλογή της ποιήτριας να τοποθετήσει ορισμένα ρήματα σε αόριστο χρόνο γίνεται για να δείξει το πέρας της ερωτικής σχέσης. Ακόμη κι αν εξακολουθεί να δέχεται τις ευεργετικές επιδράσεις του εξιδανικευμένου της έρωτα, η αγάπη που υμνεί έζησε στο παρελθόν.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Πρόταση του ποιήματος αποτελεί ο σύνδεσμος της ζωής με την ποίηση. Ένας σύνδεσμος που γίνεται δυνατός με τη μεσολάβηση του έρωτα. Με το έρωτα η ζωή ολοκληρώνεται και από τον έρωτα προκαλείται η ποίηση, που έχει ως λόγο ύπαρξης την έκφραση του έρωτα. Μέσα στο σχήμα της ταύτισης της ζωής με το ποιητικό έργο, η ζωή αποτελεί πρωταρχική αξία. Η ποιήτρια πιστεύει στη δύναμη και ειλικρίνεια του συναισθήματος, το οποίο αποδίδεται με ένταση ,αλλά χωρίς οξύτητα.

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΠΟΙΗΣΗ 1948

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο **Νίκος Εγγονόπουλος**, δευτερότοκος γιος του Παναγιώτη Εγγονόπουλου και της Ερριέτης Ιωαννίδη, γεννήθηκε στις 21 Οκτωβρίου του 1907 στην Αθήνα. Προέρχεται από παλιά Κωνσταντινοπολίτικη οικογένεια με βαθιές ρίζες στη Β. Ηπειρο, την Αρβανιτιά, την Υδρα και τη Μάνη, αλλά διαθέτει και βαυαρικά στοιχεία. Δεν είναι επομένως περίεργο που ο ποιητής αισθάνεται περισσότερο κοσμοπολίτης παρά πολίτης μιας συγκεκριμένης πόλης. Από το 1919 ώς το 1927 σπουδάζει εσωτερικός σε Λύκειο στο Παρίσι και το 1932 γράφεται στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών όπου μαθητεύει κοντά στον Κωνσταντίνο Παρθένη και τον Φώτη Κόντογλου. Ο Παρθένης τον μυεί στην τέχνη του Manet, του Seurat, του Cezanne και του Θεοτοκόπουλου. Ο Κόντογλου μαζί με τον Ξυγκόπουλο, στη βυζαντινή ζωγραφική. Όπως συνέβη και με άλλους σημαντικούς εκπροσώπους της γενιάς του, και ειδικά τον Σεφέρη, που και αυτός σπουδάζει τα ίδια πάνω κάτω χρόνια στη Γαλλία, ο Εγγονόπουλος φαίνεται να ανακαλύπτει και να «καταλαβαίνει», όπως λέει (1), την ελληνική ποίηση και ζωγραφική από τους Γάλλους ποιητές και ζωγράφους. Τουλάχιστον αρχικά. Όσο για τον υπερρεαλισμό, δηλώνει πως «τον είχε μέσα του, όπως και το πάθος για τη ζωγραφική»(2). Πάντως, **οδηγοί του στον υπερρεαλιστικό δρόμο υπήρξαν ο Εμπειρίκος και ο ντε Κίρικο**.

Οι μόνες πληροφορίες που διαθέτουμε για την ποιητική προϊστορία του, ώς το 1938, όταν εκδίδεται η πρώτη ποιητική συλλογή του, είναι όσες μας παρέχει ο ίδιος στις σημειώσεις του Α' τόμου των Ποιημάτων του. Δεν διαθέτουμε κάποια ποιητικά του προσχεδιάσματα προτού δημοσιευθούν ποιήματά του στον Κύκλο το 1938. Δεν γνωρίζουμε επομένως τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώθηκε και εμφανίστηκε τελικά η ποιητική του εικόνα. Ο ίδιος δεν φαίνεται καθόλου πρόθυμος να αναφερθεί στην εν γένει ποιητική του δραστηριότητα, που θεωρεί «ζήτημα εντελώς προσωπικό» ενώ, την ίδια στιγμή, δηλώνει απερίφραστα επαγγελματίας ζωγράφος. Έτσι θα πρέπει να δεχτούμε και ως ειλικρινή τη δήλωσή του ότι δεν ένιωθε κανενός είδους επιθυμία να δει τα ποιήματά του δημοσιευμένα. «Μου αρκούσε, κυρίως, που τα έγραφα». Είναι συνεπώς μυστήριο η ποιητική «γένεση» και εξέλιξή του, μολονότι αρκετές φορές σε συνεντεύξεις του αναφέρεται σε ποιητές και φιλοσόφους που επηρέασαν τη σκέψη του. **Ο Εγγονόπουλος παραμένει «μυστικός» και απομονωμένος ως δημιουργός.** Βλέπουμε τα πολλά προσωπεία του, τις πολλές πτυχές της προσωπικότητάς του, όχι όμως το αληθινό του πρόσωπο. **Ο ποιητής αποκρύπτεται συνεχώς πίσω από πρόσωπα άλλων** (π.χ. «Ο Μυστικός ποιητής»).

Είναι ένας ποιητής που εμφανίζεται με πλήρως σχεδόν διαμορφωμένη ποιητική αντίληψη, γλώσσα και ύφος. Μάλιστα θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως δεν υπάρχει εξέλιξη στην ποιητική του διαδρομή, όπως τούτο συμβαίνει με άλλους μείζονες ποιητές της γενιάς του, τον Σεφέρη λ.χ. ή τον Ελύτη. Οπωσδήποτε υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στα ποιήματα του 1938 και στα ποιήματα του 1978, αλλά το όλο corpus των ποιημάτων του παρουσιάζει μια αξιοσημείωτη ομοιογένεια και εμφανή καλλιτεχνική συνέπεια. Παρά ταύτα, για λόγους μεθοδολογίας **η ποιητική παραγωγή του μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις χρονικές περιόδους**. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι περίοδοι αυτές έχουν μεγάλες ειδολογικές ή ιδεολογικές διαφορές.

Α. Οι δύο προπολεμικές συλλογές: Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν (1938), Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής (1939)

Σήμερα, ύστερα από 6 δεκαετίες, και παραπάνω, αναρωτιέται κανείς τι ήταν εκείνο που ερέθισε και εξόργισε τόσο πολύ όλους αυτούς τους ανθρώπους (τους «αδιάφθορους», τους «νερόβραστους» και τους πραγματικά «κακούς», σύμφωνα με τον ποιητή, Π Α' 148), οι οποίοι εξέφρασαν αρνητικά σχόλια για την ποίησή του. Προφανώς η «επιθετικότητα», η «επαναστατικότητα», η «οξύτητα» αλλά και η «ακτινοβολία» του νέου ποιητή αποτελούν στοιχεία που μπορούν να δικαιολογήσουν τις επιθέσεις εναντίον του. Παράλληλα όμως θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τόσο την ουσία εκείνου που φέρνει ως ποιητής όσο και το γενικότερο κλίμα και τις ιστορικοπολιτικές συνθήκες μέσα στις οποίες εμφανίζεται. Κατ' αρχάς πρέπει να πούμε πως ο **υπερρεαλισμός**, και γενικότερα το κίνημα του **μοντερνισμού**, την εποχή που εμφανίζεται ο Εγγονόπουλος, τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Δύση, δέχεται περισσότερες πιέσεις από όσο λίγα χρόνια πριν. Όταν λ.χ. την άνοιξη του 1935 εμφανίζεται η αιρετική Υψικάμινος του Εμπειρίκου, ένα κείμενο ακραιφνώς υπερρεαλιστικό, υπήρξαν φυσικά και τότε αντιδράσεις. Όμως τόσο η κοινωνική θέση του Εμπειρίκου όσο και ο γενικότερος φιλελευθερισμός που επικρατούσε ακόμη τα χρόνια εκείνα, συνετέλεσαν ώστε οι αντιδράσεις αυτές να μην έχουν την οξύτητα που είχαν αργότερα οι επιθέσεις εναντίον του Εγγονόπουλου. Τα έτη 1938 και 1939 ήταν εντελώς διαφορετικά από το 1935: και εξαιτίας της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου (ο ίδιος ο Εγγονόπουλος αναφέρεται στο θέμα αυτό) και εξαιτίας της διεθνούς πολιτικής έντασης, με την επικράτηση των ολοκληρωτικών καθεστώτων στη Γερμανία, την Ιταλία αλλά και την τότε ΕΣΣΔ, και το προανάκρουσμα του πολέμου. Οι ιστορικές συνθήκες ήσαν λοιπόν δυσμενείς για τον ποιητή. Ταυτόχρονα, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία πως οι δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του ενόχλησαν τους κρατούντες για πολύ συγκεκριμένους λόγους. Παρά το «ακατανόητο» και την κρυπτικότητά τους, πιστεύουμε πως **έδειχναν καθαρά το παράλογο και τον παραλογισμό της εποχής, την ασυναρτησία αλλά και το αδιέξοδο της ζωής, ατομικής και πολιτικής**. Ο λόγος τους ήταν οπωσδήποτε ειρωνικός και σε τελευταία ανάλυση πολιτικός και ανατρεπτικός (π.χ. «Ύδρα»).

Αυτός ο «επιθετικός» λόγος αναμφίβολα ήταν άμεσα κατανοητός τόσο από τους «φιλήσυχους πολίτες» όσο και από τους συντηρητικούς κριτικούς. Σε αντίθεση με την Υψικάμινο του Εμπειρίκου, οι δύο προπολεμικές συλλογές του Εγγονόπουλου ήσαν περισσότερο ενοχλητικές παρά το απόκρυφο και το «μυστήριό» τους. **Τα περισσότερα ποιήματα των συλλογών είναι, σε γενικές γραμμές, συγκροτημένα γύρω από μια κατανοητή ιστορία. Ο λαϊκότροπος και συνάμα λόγιος λόγος του κατέληγε σε μια ιδιότυπη «άλογη λογικότητα».** Το είδος της «λογικής» που προβάλλει ο «άλογος» Εγγονόπουλος φαίνεται καθαρά στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν. Αυτή η ιδιότυπη πικρή «λογική» και η συναφής επιθετικότητα του πολιτικού, επαναστατικού και αδιάλλακτου Εγγονόπουλου αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της ποίησής του. Και της πρώιμης και της μεταγενέστερης. Ένα δεύτερο στοιχείο της ποίησής του (και της πρώιμης και της μετέπειτα) είναι η εξαίρετη και βαθύτατη ερωτική φωνή, κράμα ηδυπάθειας και μελαγχολίας (π.χ. «Καυχησιολογίαι υπό βροχήν» ΙΙ).

Β. Η περίοδος 1944-1957 :Η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα κρίσιμη για όλη την Ελλάδα, και φυσικά για τον ποιητή. Λήγει ο πόλεμος και η Κατοχή αλλά αρχίζει ένας μακροχρόνιος Εμφύλιος. Όταν ύστερα από πέντε χρόνια τελειώνει και ο Εμφύλιος, η χώρα αρχίζει να μετρά τις πληγές της μέσα σε κλίμα μισαλλοδοξίας, καταπίεσης και διχασμού. Είναι λοιπόν φυσικό

πως **όλη σχεδόν η παραγόμενη ποίηση τότε στην Ελλάδα είναι βαθύτατα πολιτική**. **Τώρα επομένως είναι που κορυφώνεται ο πολιτικός ριζοσπαστισμός και ολοκληρώνεται η στροφή του σε μια ποίηση με σαφέστερη την πολιτική της διάθεση,** χωρίς ωστόσο η γραφή του να χάνει τίποτε από τον αρχικό της υπερρεαλιστικό και «επιθετικό» χαρακτήρα. Στα χρόνια 1944-1957 εκδίδονται πέντε ποιητικές συλλογές, που απαρτίζουν τον δεύτερο συγκεντρωτικό τόμο των Ποιημάτων: Μπολιβάρ (1944), Η επιστροφή των πουλιών (1946), Έλευσις (1948), Ο Ατλαντικός (1954), Εν Ανθηρώ Ελληνι Λόγω (1957). **Ένα κύριο χαρακτηριστικό των ποιημάτων αυτής της γόνιμης περιόδου είναι πως ο ποιητής φαίνεται να συνομιλεί εμφανέστερα με την τρέχουσα ιστορία σε σύγκριση με τις προπολεμικές συλλογές. Όχι ότι από τις πρώτες συλλογές απουσιάζει η τρέχουσα ιστορία και η κριτική της (αρνητική, ειρωνική και σαρκαστική). Όμως στα ποιήματα της δεύτερης περιόδου, λόγω των όσων διαδραματίζονται στον κόσμο όλο και στην Ελλάδα, ο ποιητής σχολιάζει καθαρότερα τα ιστορικά δρώμενα. Η ποιητική του έμπνευση και παραγωγή, η ποιητική του διάθεση και ύπαρξη είναι άρρηκτα δεμένες με το ιστορικό παρόν (π.χ. «Ποίηση 1948»). Επιπλέον, καθώς τώρα η αναφορά στην τρέχουσα (κυρίως) ιστορία είναι εμφανής, μπορεί και ο ίδιος και εμπλέκεται πιο ενεργά στα γεγονότα, αλλά πάντα σχεδόν αποκρυμμένος πίσω από ιστορικά, μυθικά ή καλλιτεχνικά προσωπεία.** Όπως ο «συνοδίτης» Εμπειρίκος, έτσι κι εκείνος εξαγγέλλει και εξυμνεί με επική κάποτε διάθεση (όπως λ.χ. στον Μπολιβάρ) το όραμα της οικουμενικής ελευθερίας και ευτυχίας, καθώς και οι δύο Έλληνες ποιητές φαίνεται να παραμένουν περισσότερο σταθεροί, από όσο οι ομόλογοι ποιητές της Ευρώπης, στην απελευθερωτική και ανατρεπτική ιδεολογία του υπερρεαλιστικού κινήματος. Όμως ο Εγγονόπουλος διαφέρει και από τον Εμπειρίκο, καθώς οι αναφορές του γίνονται σε συγκεκριμένα απελευθερωτικά κινήματα και πολιτικοκοινωνικές ανταρσίες, όπως λ.χ. στην εθνική επανάσταση του 1821, στο απελευθερωτικό κίνημα του Λατινοαμερικάνου Σιμόν Μπολιβάρ, στην Εθνική Αντίσταση, στον ισπανικό και στον ελληνικό εμφύλιο.

Γ. Η Κοιλάδα με τους Ροδώνες: Η τελευταία συλλογή του Εγγονόπουλου κυκλοφορεί το 1978 και περιλαμβάνει ποιήματα μιας εικοσαετίας (1957-1978). Η συλλογή (που περιέχει και αρκετούς πίνακες και μεταφράσεις) συνεχίζει τον «πολεμικό» τόνο των προηγούμενων συλλογών και πολλά ποιήματα συντίθενται γύρω από ιστορίες δημιουργών που έχουν βιώσει την κακία και την αχαριστία των πολιτών και της πολιτείας. Αυτός όμως που τελικά φαίνεται να προβάλλει πίσω από τα πρόσωπα και τις καταστάσεις που περιγράφονται είναι ο ίδιος ο ποιητής. Στην Κοιλάδα έχουμε μεγάλο αριθμό από «βιογραφίες» άλλων, καθεμία από τις οποίες είναι μέρος της βιογραφίας του ίδιου του ποιητή. Αυτή την οιονεί «απόκρυψη» πίσω από πρόσωπα και προσωπεία μπορούμε να τη διαπιστώσουμε σε όλο το έργο του. Άλλοτε ο «μυστικός» ποιητής προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά άλλων ποιητών και καλλιτεχνών. Άλλοτε εμφανίζεται ως ηρωική μορφή της ελληνικής (αρχαίας, μεσαιωνικής, νεότερης) και της παγκόσμιας ιστορίας και άλλοτε ως αποδιωγμένος και βασανισμένος δημιουργός. Τα πρόσωπα και η βιογραφία όλων αυτών αναμειγνύονται με το πρόσωπο και τη βιογραφία του. Γι' αυτό και δεν είναι υπερβολή να πούμε ότι ενώ διατηρεί έναν εύκολα αναγνωρίσιμο ποιητικό λόγο και η ζωγραφική του αναγνωρίζεται με την πρώτη ματιά, εντούτοις τα όρια του «προσωπικού» και του «συλλογικού» στο έργο του παραμένουν ασαφή και ο λόγος του, όπως πάντα, κρυπτικός. Επιφυλάσσεται, πάντως, όπως γράφει, να μας εξηγήσει τα ποιήματά του «σε μιαν μελλούμενην έκδοση των απάντων του» («Στις λυρικές καπνοδόχες»).

Ο Εγγονόπουλος, βαθύτατα ελληνοκεντρικός και συνάμα οικουμενικός ποιητής, είναι, παρά τους συνοδίτες ποιητές, μόνος. Μολονότι υπερήφανος και βέβαιος για το έργο του, δεν είχε αυταπάτες για τον βίο και την τέχνη του δημιουργού (βλ. την τελευταία στροφή του τελευταίου ποιήματος από την Κοιλάδα με τους Ροδώνες). Λέει σε μια συνέντευξή του: «Το έργο μου δεν έχει μιμητάς, κι ας μεταφράστηκαν σε ξένες γλώσσες πολλά από τα ποιήματά μου. Για μένα αυτό είναι μεγάλο αντάλλαγμα. Κι είμαι ευτυχής. Με μεγάλη χαρά κοιτάζω τι γίνεται γύρω μου και χαίρουμαι, όταν βλέπω σημάδια προκοπής. Απλώνω χέρι φιλικό σ' οποιονδήποτε, γιατί ξέρω τι σημαίνει καλλιτεχνικός μόχθος» .Πέθανε το 1985 από ανακοπή καρδιάς.

Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΑΥΤΟΥ ΡΕΥΜΑΤΟΣ:

1. Ξεπέρασμα της πραγματικότητας-όνειρο-φαντασία-προτεραιότητα στην ανθρώπινη ψυχή, στο υποσυνείδητο-απελευθέρωση από τους νόμους της λογικής.
2. Αυτόματη γραφή: οι υποσυνείδητες ενέργειες της ψυχής καταγράφονται χωρίς την επέμβαση της λογικής, με αυθόρμητο τρόπο, χωρίς έλεγχο ή φραγμό.
3. Απαλλαγή από κάθε μορφικό στοιχείο που θα μπορούσε να δεσμεύει τον καλλιτέχνη , ελεύθερος στίχος, έλλειψη στίξης, αφαίρεση, ελλειπτικότητα.
4. Προκλητικότητα,σκωπτικότητα.

Στη νέα ποίηση της γενιάς του 30 , το ευκολονόητο ή δευτερεύον αφαιρείται και απομένει στον αναγνώστη να κάνει τις δικές του συμπληρώσεις ή προεκτάσεις με τη δική του φαντασία.
Το ύφος είναι λιτό, παραμερίζονται οι εξάρσεις, η μεγαλοστομία και ο κοσμητικός φόρτος και χρησιμοποιούνται λέξεις πεζές, αντιποιητικές ή από τον χώρο των θετικών επιστημών.
Οι στιχουργικές φόρμες εγκαταλείπονται, το ίδιο και η ομοιοκαταληξία και υπάρχει ο ελεύθερος στίχος.
Ως προς το περιεχόμενο, η ποίηση της γενιάς του 1930 αγκαλιάζει θέματα από τις μνήμες του αρχαίου και του πρόσφατου παρελθόντος ή τον πόνο της προσφυγιάς, μέχρι τους προβληματισμούς για θέματα της σύγχρονης ζωής και τις ομορφιές του ελληνικού τοπίου.

ΠΡΟΣΟΧΗ:
Το ποίημα «ποίηση 1948» δεν θεωρείται δείγμα υπερρεαλιστικής γραφής του Εγγονόπουλου. Τα μόνα στοιχεία που αποκαλύπτουν τις υπερρεαλιστικές καταβολές του ποιητή είναι: ο ελεύθερος στίχος, ο τεμαχισμένος λόγος, η ελλειπτική διατύπωση, οι λέξεις θραύσματα ,η έλλειψη στίξης.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή Έλευσις που εκδόθηκε το 1948.Είναι η έκτη στη σειρά συλλογή του Νίκου Εγγονόπουλου και συνολικά περιλαμβάνει 12 ποιήματα.
Το ποίημα είναι γραμμένο κατά την αιματηρή περίοδο του εμφύλιου σπαραγμού(1946-1949) και αποτελεί μια δήλωση για την αδυναμία της ποίησης να αρθρώσει λόγο μέσα στις αιματηρές συνθήκες του διχασμένου από τον πόλεμο έθνους.

Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ο τίτλος δεν έχει μπροστά το οριστικό άρθρο(δηλαδή «η ποίηση»), γι αυτό και αναφέρεται γενικά στην έννοια της ποίησης. Ο χρονικός προσδιορισμός «1948» καθορίζει ότι το ποίημα γράφτηκε το 1948, ενώ μαινόταν ακόμα ο εμφύλιος της περιόδου 1946-1948

ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχοι 1-13: Η εποχή του εμφυλίου είναι αντιποιητική.
ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχοι 14-22: Ο χαρακτήρας των ποιημάτων του Εγγονόπουλου.

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Μέσα στην πένθιμη ατμόσφαιρα του εμφυλίου, ο ποιητής νιώθει την ύπαρξή του να συνθλίβεται. Το πλήθος των νεκρών είναι τόσο μεγάλο, που τα χαρτιά πάνω στα οποία ξεκινά να γράψει ο ποιητής παρομοιάζονται με την πίσω πλευρά αγγελτηρίων θανάτου. Και όταν ο θάνατος είναι τόσο εφιαλτικά παρών, η ποίηση από σεβασμό και διακριτικότητα είναι απούσα ή κάνει ελάχιστα αισθητή την παρουσία της.
Ο ποιητής δεν είναι δυνατό να μένει ανεπηρέαστος από αυτά που συμβαίνουν γύρω του και η τέχνη του επηρεάζεται σε τέτοιο βαθμό από τα δυσάρεστα γεγονότα, που αναστέλλεται η δημιουργική του παρόρμηση. Σε μια εποχή που πρωταρχικό μέλημα είναι η επιβίωση, κάθε μορφή καλλιτεχνικής δημιουργίας θεωρείται εξωπραγματική πολυτέλεια. Η σιωπή είναι καταλληλότερη για να τιμήσει τους δεκάδες ανθρώπους που πεθαίνουν στους δρόμους τις ώρες της έσχατης ταπείνωσης. Στην ψυχή των δημιουργών κυριαρχεί το πένθος και ο πόνος για τα δεινά.
Ωστόσο, εδώ ακριβώς είναι το σημείο που παρουσιάζεται μια αντίφαση: ενώ ο Εγγονόπουλος ομολογεί την αδυναμία της ποίησης να λειτουργήσει μέσα σε αιματηρές συνθήκες, ο ίδιος γράφει ποίηση. Η αντίφαση βέβαια , αίρεται, γιατί το έργο αποτελεί μια εξομολόγηση του Εγγονόπουλου για την πνευματική του δυστοκία. Κι αν τελικά παράγει κάποιο έργο στην προσπάθειά του να μη μένει απλός παρατηρητής, αυτό χαρακτηρίζεται από πικρία. Η φθίνουσα πορεία της παραγωγής του αποδίδεται μορφολογικά με τον πολύ λιτό και τεμαχισμένο λόγο και τους τελευταίους στίχους που στον καθένα υπάρχει μόνο μια μικρή λέξη.
Ο Εγγονόπουλος γράφει τελικά ένα ποίημα με τέτοιο τρόπο, που το απογυμνώνει από τα στοιχεία εκείνα που παραδοσιακά το καθιερώνουν ως ποίημα, το απογυμνώνει δηλαδή από την ποιητικότητά του και άρα το ακυρώνει ως λόγο που έχει αισθητικές αξιώσεις. Η ποίηση κάτω από το πρίσμα του Εγγονόπουλου δεν μπορεί να ευδοκιμήσει και να διαδραματίσει τον λυτρωτικό της ρόλο, όταν το έθνος σπαράσσεται. Η ποίηση δεν μπορεί να ωραιοποιεί καταστάσεις .Ο δημιουργός ως σεισμογράφος κάθε κοινωνικής μεταβολής, πομπός και δέκτης των μηνυμάτων της ανθρώπινης ζωής αρθρώνει τον πικραμένο του λόγο, αφού η απήχηση του εμφυλίου στην ψυχή του είναι έντονη.

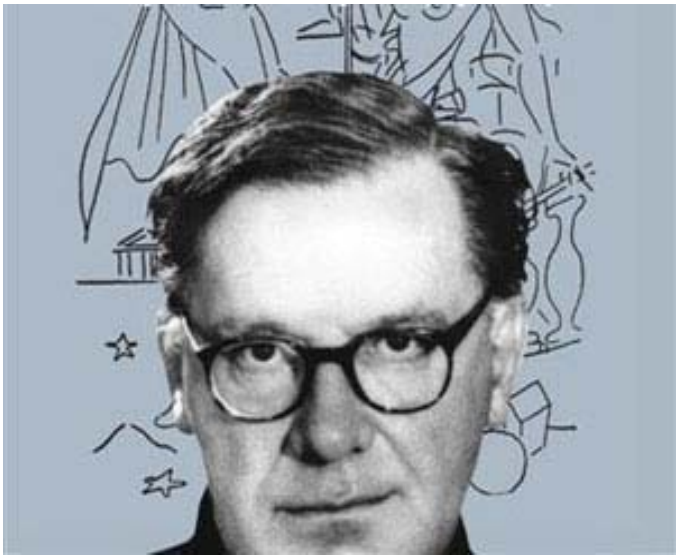
Ο ΕΜΦΥΛΙΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ:

Με τον όρο Ελληνικός Εμφύλιος Πόλεμος εννοούμε τη χρονική περίοδο ένοπλων συγκρούσεων που πραγματοποιήθηκαν στην Ελλάδα μεταξύ του Δημοκρατικού Στρατού Ελλάδας υπό τον έλεγχο των κομμουνιστών, και του *Ελληνικού Στρατού* που ήταν υπό τον έλεγχο της κεντροδεξιάς κυβέρνησης των Αθηνών. Επίσημα διήρκεσε από τον Μάρτιο

του 1946 έως τον Οκτώβριο του 1949 και είχε ως αποτέλεσμα την ήττα των κομμουνιστών. Θεωρείται διεθνώς ως η πρώτη πράξη του ψυχρού πόλεμου στην Ελλάδα.

ΟΙ ΑΠΩΤΕΡΕΣ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ:

Έκτακτα Στρατοδικεία με χιλιάδες φυλακίσεις στρατιωτών του ΔΣΕ ,καταδίκες εις θάνατον και μαζικές εξορίες στα ξερονήσια του *Αιγαίου* (*Άη Στράτης*, Μακρόνησος, Γυάρος) . Μία άλλη επίπτωση, ήταν ο εξαιρετικά μεγάλος αριθμός των προσφύγων, κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα σπίτια και τα χωριά τους είτε για να μην βρεθούν στο επίκεντρο των μαχών , είτε επειδή εξαναγκάστηκαν κατά τη διάρκεια των μεγάλων εκκαθαριστικών επιχειρήσεων του εθνικού στρατού, ώστε να αποκοπεί με οποιαδήποτε τρόπο ο εφοδιασμός έμψυχου υλικού των ανταρτικών τμημάτων, είτε πάλι λόγω της βίαιης προσαγωγής από τον ΔΣΕ προκειμένου να αντιμετωπιστεί το σοβαρότατο πρόβλημα προσέλευσης μαχητών. Χαρακτηριστικό του αριθμού των προσφύγων είναι ότι σύμφωνα με το "Μνημόνιο για το ελληνικό προσφυγικό πρόβλημα", που εστάλη στις 8 Οκτωβρίου 1949 προς το αμερικανικό υπουργείο Εξωτερικών από την Ελληνική κυβέρνηση, ο πρωθυπουργός Π. Τσαλδάρης δήλωνε πως ο αριθμός των προσφύγων του εμφυλίου πολέμου ανέρχονταν σε 684.607 άτομα, από αυτά 166.000 πρόσφυγες είχαν επαναπατρισθεί και ότι άλλοι 225.000 θα επαναπατρίζονταν σύντομα. Επίσης μέχρι το 1956 υπήρχαν αιχμάλωτοι στρατιωτικοί του Εθνικού Στρατού .



ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ
ΣΤΟ ΝΙΚΟ Ε……1949

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1925 όπου σπούδασε Ιατρική. Πέθανε το 2005, καταβεβλημένος από χρόνια προβλήματα υγείας. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής συμμετείχε στην *ΕΠΟΝ*. Κατά την διετία 1943-1944 ήταν αρχισυντάκτης του περιοδικού *Ξεκίνημα*, που ανήκε στον εκπολιτιστικό όμιλο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Είχε έντονη πολιτική δράση στο φοιτητικό κίνημα, για την οποία φυλακίστηκε το 1948 ενώ το 1949 καταδικάστηκε σε θάνατο από *έκτακτο στρατοδικείο*. Βγήκε από τη φυλακή με την γενική αμνηστία το έτος 1951.

Την περίοδο 1955-1956 ειδικεύτηκε ως ακτινολόγος στη Βιέννη και κατόπιν άσκησε το επάγγελμα του ακτινολόγου για ένα διάστημα στη Θεσσαλονίκη ενώ το 1978 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα.

Δημοσίευσε κείμενα του για πρώτη φορά στο περιοδικό *Πειραϊκά Γράμματα* (1942) και αργότερα στο το φοιτητικό περιοδικό *Ξεκίνημα* (1944), του οποίου υπήρξε και αρχισυντάκτης για μία περίοδο. Ποιήματα του, καθώς και και κριτικές δημοσιεύτηκαν αργότερα σε αρκετά περιοδικά. Την περίοδο 1959 - 1961 εξέδωσε το περιοδικό *Κριτική* ενώ υπήρξε μέλος της εκδοτικής ομάδας των *Δεκαοκτώ κειμένων* (1970), των *Νέων Κειμένων* και του περιοδικού *Η Συνέχεια* (1973).

Το 1986 του απονεμήθηκε το *Κρατικό Βραβείο Ποίησης* ενώ το 1997 ανακηρύχθηκε επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης.

Συνθέτες όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Θάνος Μικρούτσικος και ο Μιχάλης Γρηγορίου έχουν μελοποιήσει αρκετά ποιήματα του ενώ έργα του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, τα γαλλικά, τα γερμανικά και τα ιταλικά.

Καταγόταν από το χωριό *Ρούστικα Ρεθύμνης*, όπου σώζεται το σπίτι του πατέρα του

Η ΥΠΑΡΞΙΑΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης και οι περισσότεροι από τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς "Δεν είναι τυχαίο ότι μοιράζονται ως ποιητές, πέρα από τις όποιες διαφορές στη γλώσσα, έναν αγωνιώδη μόχθο για το νόημα της ίδιας τους της ύπαρξης, για να καταλήξουν στη διαπίστωση που θα τους απορυθμίσει: η «ποιητική λειτουργία» είναι τόσο περιθωριακή όσο και αναποτελεσματική.".

Η μη ύπαρξη – ο θάνατος – απασχολεί τον ποιητή από την πρώτη στιγμή της παρουσίας του στο λογοτεχνικό χώρο. Και πώς θα μπορούσε άλλωστε να είναι διαφορετικά; "Ο θάνατος μπαινοβγαίνει διαρκώς σ' ολόκληρη την ύπαρξή του, μέσα από τις τρύπες που άνοιγαν οι σφαίρες των αποσπασμάτων στα διάτρητα σώματα των συντρόφων του". Πόλεμος. Κατοχή. Εμφύλιος. Απώλειες φίλων. Η καταδίκη του ίδιου εις θάνατον. Είναι μερικά από τα γεγονότα που συνθέτουν το τοπίο μέσα στο οποίο ξεκινά και εξελίσσεται η πνευματική του δραστηριότητα. […] Σε φόντο σελίδων Με πένθιμο χρώμα […] …Νόμισα πως θα πνιγόμουνα! […] Τον πρώτο Μάρτη, στον πόλεμο, γνώρισα έναν Εγγλέζο θερμαστή Που μου διηγήθηκε ολόκληρη την ιστορία του Σαμ Ντέυλαν "Είναι αργά" μου είπε κάποτε "θα 'πρεπε πια να πηγαίνουμε Μα δεν είναι ανάγκη επιτέλους να κλαίτε τόσο πολύ για έναν άνθρωπο που σκοτώθηκε […]

"Ήταν ένας τρόπος για να εκφραστώ" λέει ο ίδιος για την ενασχόληση του με την

ποιητική. […] (Γιατί η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε, Αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας).
Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη δεν είναι απαισιόδοξη. Όσο κι αν οι στίχοι του φτάνουν κάποτε στην απελπισία, στο βάθος του ορίζοντα διακρίνεται ένα φως που μοιάζει περισσότερο με την αναλαμπή της αυγής και λιγότερο με το λυκόφως. Η δύναμη του ποιητικού του έργου, υπερβαίνοντα τις κομματικές ταμπέλες, κατάφερε να εκφράσει την αβεβαιότητα, την αποξένωση, αλλά και τις ελπίδες μιας ολόκληρης εποχής.
Το πιο γνωστό του ποίημα ήταν το «Μιλώ», που μελοποίησε ο Μίκης Θεοδωράκης.

ΜΙΛΩ...

Μιλώ για τα τελευταία σαλπίσματα των νικημένων στρατιωτών
Για τα κουρέλια από τα γιορτινά μας φορέματα
Για τα παιδιά μας που πουλάν τσιγάρα στους διαβάτες
Μιλώ για τα λουλούδια που μαραθήκανε σους τάφους και τα σαπίζει η βροχή
Για τα σπίτια που χάσκουνε δίχως παράθυρα σαν κρανία ξεδοντιασμένα
Για τα κορίτσια που ζητιανεύουν δείχνοντας στα στήθια τις πληγές τους
Μιλώ για τις ξυπόλυτες μάνες που σέρνονται στα χαλάσματα
Για τις φλεγόμενες πόλεις τα σωριασμένα κουφάρια σους δρόμους
Τους μαστροπούς ποιητές που τρέμουνε τις νύχτες στα κατώφλια
Μιλώ για τις ατέλειωτες νύχτες όταν το φως λιγοστεύει τα ξημερώματα
Για τα φορτωμένα καμιόνια και τους βηματισμούς στις υγρές πλάκες
Για τα προαύλια των φυλακών και για το δάκρυ των μελλοθανάτων.
Μα πιο πολύ μιλώ για τους ψαράδες
Π' αφήσανε τα δίχτυα τους και πήρανε τα βήματά Του
Κι όταν Αυτός κουράστηκε αυτοί δεν ξαποστάσαν
Κι όταν Αυτός τους πρόδωσε αυτοί δεν αρνηθήκαν
Κι όταν Αυτός δοξάστηκε αυτοί στρέψαν τα μάτια
Κι οι σύντροφοι τους φτύνανε και τους σταυρώναν
Κι αυτοί, γαλήνιοι, το δρόμο παίρνουνε π' άκρη δεν έχει
Χωρίς το βλέμμα τους να σκοτεινιάσει ή να λυγίσει
Όρθιοι και μόνοι μες στη φοβερή ερημία του πλήθους.

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Χαρακτηριστικά:1) τραγική σοβαρότητα, έλλειψη ψευδαισθήσεων και οραματισμών, ρομαντική τρυφερότητα, απαισιοδοξία και μελαγχολία, έντονη πολιτικοποίηση.
2)Οι ποιητές της περιόδου αυτής χωρίζονται σε τρεις ομάδες. Αυτή που έκανε την εμφάνισή της το 1941, αυτή του 1950 και αυτή που εμφανίστηκε στη δεκαετία του 60.
Η ποίηση αυτής της περιόδου μπορεί με βάση τα χαρακτηριστικά της να χωριστεί σε 3 τάσεις:
Α. την ποίηση με τους πολιτικούς και κοινωνικούς στόχους (εκπρόσωποι: Μανόλης Αναγνωστάκης, Άρης Αλεξάνδρου)
Β. την ποίηση που έδινε έμφαση στο υπαρξιακό άγχος και την αγωνία που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο άνθρωπο (εκπρόσωποι: Μηνάς Δημάκης, Μίλτος Σαχτούρης)
Γ. την ποίηση που προσπαθεί να κάνει μια ριζική ανανέωση. (εκπρόσωποι: Νάνο Βαλαωρίτη, Τ. Βαρβιτσιώτης)

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ
«Η ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ»

Η οδυνηρή επίγνωση της δύσης μιας ολόκληρης εποχής και η αθλιότητα του Εμφυλίου που ακολούθησε, η γενικευμένη παρακμή και η παρατεταμένη θλίψη, ο πόνος που δεν απαλύνεται και η αισιοδοξία που μοιάζει συνεχώς να αναβάλλεται. Και μέσα σε όλα αυτά ένα αδιαπραγμάτευτο προσωπικό χρέος: η διεκδίκηση της αξιοπρέπειας.
Η ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη έρχεται να αποτυπώσει τη σύνθλιψη μιας γενιάς που έζησε τον σπαραγμό του αδελφοκτόνου πολέμου, μια ιστορική συγκυρία αδιανόητης σκληρότητας και ακραίας απανθρωπιάς που πραγμάτωσε τον σουρεαλισμό στην πιο αδυσώπητη εκδοχή του. Εάν σε τέτοιες συνθήκες ο κοινωνικός περίγυρος τείνει να εκμηδενίσει τα πρόσωπα, τότε αυτό που πέτυχε ο ποιητής είναι πραγματικά σπουδαίο: κατόρθωσε να αναγάγει το προσωπικό του βίωμα, σε χρονικό της ελληνικής συλλογικής μοίρας μιας περιόδου η οποία ***άφησε πληγές που δύσκολα επουλώνονται.***

ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΖΕΙ ΕΠΟΜΕΝΩΣ:

Η έντονα πολιτική ποίηση.
Ο εξομολογητικός χαρακτήρας.
Η ποιητική επεξεργασία της μνήμης και του βιώματος.
Ο απαισιόδοξος, αιχμηρός και διδακτικός τόνος.
Η κυριολεξία και ακριβολογία.
Η χρήση του καθημερινού λεξιλογίου.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ:

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή «Παρενθέσεις» που δημοσιεύθηκε το 1949.Γράφτηκε στη φυλακή του Γιεντί Κουλέ, όπου ο 24χρονος τότε Αναγνωστάκης είχε οδηγηθεί για τις αριστερές του πεποιθήσεις. Εκεί ζει την εφιαλτική εμπειρία του μελλοθάνατου και απεγνωσμένα αναζητά τον ποιητικό λόγο, ο οποίος θα αισθητοποιήσει τις δραματικές στιγμές που βιώνει.

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ:

Αποτελεί απάντηση στο ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου «Ποίηση 1948», τονίζοντας την ευθύνη που έχει ο ποιητής απέναντι στην ιστορική πραγματικότητα. Ο ίδιος ο τίτλος δηλώνει ότι το ποίημα του Αναγνωστάκη έχει αποδέκτη τον Εγγονόπουλο, ενώ η χρονολογία 1949 δηλώνει την ψυχική κατάσταση του ποιητή, που βρισκόταν φυλακισμένος και καταδικασμένος σε θάνατο για τα αριστερά του φρονήματα

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΥ ΑΠΟΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΟΤΙ Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ ΑΠΑΝΤΑ ΣΤΟΝ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟ:

Η χρονολογία 1949 είναι ένα έτος μετά τη δημοσίευση του ποιήματος του Εγγονόπουλου.
Υπάρχει θεματική σχέση ανάμεσα στα δύο ποιήματα (ο εμφύλιος σπαραγμός)
Ο Αναγνωστάκης μιμείται σκόπιμα τη γραφή του Εγγονόπουλου.
Ο καταληκτικός στίχος που δίδεται μέσα σε παρένθεση και αποτελεί τη φωνή του ποιητή.

ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ:

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχοι 1-10
Ο ποιητής αναφέρεται στη συλλογική μοίρα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχοι 11-14
Η επιθανάτια αγωνία του ποιητή για τη μοίρα του.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχος 15
Το χρέος του ποιητή.

Η δομή του ποιήματος αρθρώνεται γύρω από τέσσερα άναρθρα ουσιαστικά:
Φίλοι, φωνές, ερείπια, εφιάλτες
Ο ποιητής με δραματική εικονοποιία συγκεκριμενοποιεί τον εμφύλιο σπαραγμό, εμμένοντας όχι στο φυσικό τοπίο, αλλά στα βάσανα και στα μαρτύρια των ανθρώπων.

ΣΤΙΧΟΙ 1-10:ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ο ποιητής με μια σειρά ρεαλιστικών εικόνων αποδίδει την τραγική πραγματικότητα: ένας-ένας οι φίλοι και σύντροφοί του εκτελούνται, αποκαλύπτοντας τη μοίρα του πολιτικού κρατουμένου. Η φωνή της τρελής μάνας που τριγυρνά μέσα στους δρόμους, αναζητώντας και θρηνώντας για το παιδί της, δίνει το στίγμα της πραγματικότητας
Το κλάμα ενός παιδιού που δεν βρίσκει απάντηση αποκαλύπτει το μέγεθος της φρίκης. Δυστυχία και μοναξιά. Εικόνες ερειπίων. Οι υλικές καταστροφές και τα συντρίμμια είναι το σκηνικό μέσα στο οποίο κινούνται οι επιζώντες. Η σημαία, το σύμβολο του έθνους, έχει σαπίσει. Το μίσος και ο διχασμός των Ελλήνων καταρρακώνουν κάθε ιδανικό, η αδελφοκτονία οδηγεί στην έκπτωση του εθνικού ιδεώδους.

ΣΤΙΧΟΙ 11-14:ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Οι μελλοθάνατοι στα κελιά τους βιώνουν εφιαλτικές στιγμές, πριν την εκτέλεσή τους. Οι συνθήκες κράτησης για τον ποιητή και τους συντρόφους του είναι πολύ σκληρές. Ο ύπνος τους είναι δύσκολος και ταραγμένος πάνω στα σιδερένια κρεβάτια και οι εμπειρίες του εμφυλίου μεταπλάθονται σε φρικιαστικούς εφιάλτες τα ξημερώματα, την ώρα που το φως της ζωής τους λιγοστεύει, αφού το ξημέρωμα είναι η ώρα των εκτελέσεων

ΣΤΙΧΟΣ 15:ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Με τον τελευταίο στίχο τονίζεται το χρέος του ποιητή απέναντι στη σκληρή πραγματικότητα. Είναι εκείνος που καλείται να καταγράψει και να καταγγείλει όλα τα κακώς κείμενα, να δει την ιστορία κατά μέτωπο και να αποτυπώσει την αλήθεια. Ο Αναγνωστάκης πιστεύει στη ρεαλιστική άποψη της ποίησης ως καθρέφτη της ζωής και στον κοινωνικό ρόλο του καλλιτέχνη, ο οποίος συνίσταται στην καταγραφή των γεγονότων του καιρού του.

Είναι πολύ περισσότερο αγωνιστικός από τον Εγγονόπουλο και απορρίπτει την άποψη παραίτησής του, την οποία και θεωρεί λιποταξία. Η ποίηση κατά τον Αναγνωστάκη οφείλει όχι να σιωπά στους χαλεπούς καιρούς, αλλά να διαμαρτύρεται και να καταγγέλλει, να υψώνει το ηθικό της ανάστημα και να διεκδικεί ένα καλύτερο και δικαιότερο κόσμο. Μόνο τότε θα επιτελέσει τον σκοπό της.

(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;)
Η απάντηση στο ερώτημα της παρένθεσης του καταληκτικού στίχου είναι αυτονόητη: Ο ποιητής θα μιλήσει για όλα αυτά. Η κατάληξη του ποιήματος αποκαλύπτει τη λαχτάρα του Αναγνωστάκη να βρουν ποιητική έκφραση όλες οι οδυνηρές στιγμές που βιώνει. Παράλληλα καλεί όλους τους ποιητές να αναλάβουν το χρέος τους και να καταγγείλουν τον παραλογισμό του εμφυλίου.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ-ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΚΟΙΝΑ ΣΗΜΕΙΑ

Ο λιτός και τεμαχισμένος λόγος
Ο ελεύθερος στίχος.
Το οδυνηρό κλίμα του εμφυλίου.
Η αναφορά στον ρόλο της ποίησης και του ποιητή.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ-ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ:
ΔΙΑΦΟΡΕΣ

Ο Αναγνωστάκης είναι μελλοθάνατος, ενώ ο Εγγονόπουλος παρατηρητής.
Ο Αναγνωστάκης προσδιορίζει την περίοδο μα συγκεκριμένες αναφορές, ενώ ο Εγγονόπουλος καθορίζει υπαινικτικά το κλίμα(εποχή σπαραγμού, αγγελτήρια θανάτου)
Ο Αναγνωστάκης τονίζει το χρέος του ποιητή να καταγγείλει όσα συμβαίνουν, ενώ ο Εγγονόπουλος τονίζει την αδυναμία της ποίησης να λειτουργήσει μέσα σε τόσο αντίξοες συνθήκες.

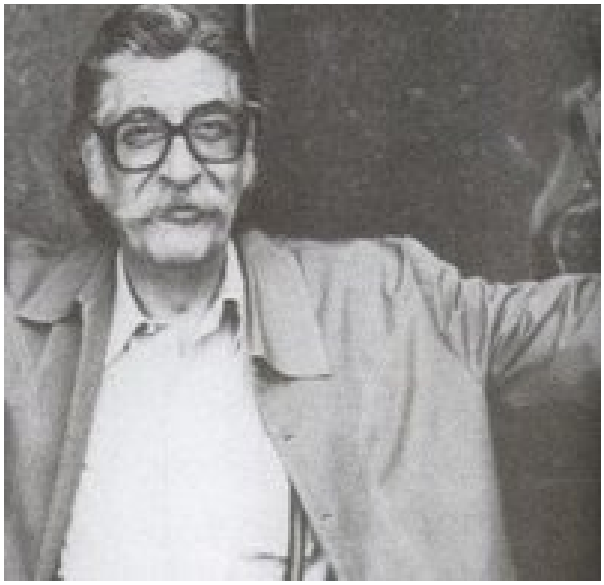
ΓΛΩΣΣΑ-ΥΦΟΣ-ΣΤΙΧΟΣ

Το ποίημα είναι γραμμένο σε δημοτική γλώσσα και επιλέγονται εύστοχα λέξεις και φράσεις, οι οποίες εκφράζουν το κλίμα της εποχής.
Το ύφος είναι λιτό και υπαινικτικό, ο λόγος αφαιρετικός και γυμνός, με ελάχιστη στίξη και πολλά ουσιαστικά χωρίς άρθρο.
Ο στίχος είναι ελεύθερος και τεμαχισμένος, στην προσπάθεια μίμησης του Εγγονόπουλου.

Ο ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ ΜΙΛΑ ΓΙΑ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΟΥ ΕΜΦΥΛΙΟΥ:

" Πιστεύω, και δεν είναι η πρώτη φορά που το λέω, πως δεν έχει γραφτεί ή μάλλον δεν έχει εικονογραφηθεί με κάθε εκφραστικόν μέσο η ιστορία της περιόδου 1946-1950 και λίγο μετά. Δεν πρόκειται μόνο για τα γεγονότα που κι αυτά κηλιδώνονται, ωραιοποιούνται ή ξαναπλάθονται με τα σημερινά μέτρα - όσο το κλίμα, η ατμόσφαιρα, η καθημερινότητα που είναι πράγματα "άπιαστα" και για τον πιο ευσυνείδητο, αλλά μεταγενέστερο μελετητή ή ιστορικό. Πιστεύω πως η περίοδος του εμφύλιου στην Ελλάδα υπήρξε η πιο σκληρή, η πιο τραγική, η πιο άγρια, θα πρόσθετα και πολλά άλλα επίθετα ακόμη, όπως ταπεινωτική ή ανέντιμη μέσα σ' όλη τη νεοελληνική ιστορία. Μ' όλη τη δραματικότητά της η κατοχή ήταν και μια εποχή έξαρσης, ανάτασης, ελπίδας. Τα ανθρωπάκια έγιναν ξαφνικά Άνθρωποι, ο μικρός κι ανώνυμος τεντώθηκε στα όρια του

μεγαλείου. Στην περίοδο του εμφύλιου οι άνθρωποι εκβιάστηκαν να γίνουν ανθρωπάκια, οι μεγάλοι να σκύψουν, να ταπεινωθούν, να τσακίσουν, να γίνουν ανώνυμος πολτός. Αν στην κατοχή, εμείς οι τότε νέοι αποκτήσαμε συνείδηση της ανθρωπιάς, στα κατοπινά χρόνια υποχρεωθήκαμε να πιούμε ως τον πάτο το δηλητήριο της απανθρωπιάς. Στην κατοχή το χαμόγελο δεν έλειψε από τα χείλη, το ανέκδοτο έπαιρνε και έδινε, οι αναμνήσεις μας σήμερα μπλέκονται με πικρές νοσταλγίες και ήχους από ακορντεόν. Κανείς δεν αποπειράθηκε - γιατί δεν μπορεί - να μιλήσει με χιούμορ για τα χρόνια του 1946 - 1950. Η κατοχή είναι ένας πολύχρωμος πίνακας όπου το μαύρο δένει παράδοξα αρμονικά με το κόκκινο, με το γαλάζιο, με όλα τα χρώματα της ίριδας. Το χρώμα του εμφύλιου είναι το μαύρο, ένα απέραντο απ' άκρη σ' άκρη μαύρο κι η μνήμη δεν μπορεί να ρίξει πουθενά μια ευφρόσυνη ματιά.



ΓΙΩΡΓΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΤΑ ΑΝΤΙΚΛΕΙΔΙΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο **Γιώργης Παυλόπουλος** (Πύργος Ηλείας, 22 Ιουνίου 1924 – Πύργος Ηλείας, 26 Νοεμβρίου 2008) ήταν Έλληνας ποιητής της μεταπολεμικής γενιάς.
Τελείωσε το δημοτικό και το γυμνάσιο στην γενέτειρά του. Ξεκίνησε να σπουδάζει νομικά στο *Πανεπιστήμιο Αθηνών*, αλλά εγκατέλειψε τις σπουδές του για να αφοσιωθεί στην ποίηση.
Για βιοποριστικές ανάγκες, εργάστηκε για πολλά χρόνια ως λογιστής και γραμματέας στο ΚΤΕΛ Ηλείας.
Άρχισε να γράφει ποιήματα από το 1941. Οι πρώτες του δημοσιεύσεις έγιναν το 1943 στο περιοδικό *Οδυσσέας*, που εξέδιδε ο ίδιος με φίλους του στον Πύργο. Ήταν στενός φίλος με τον Τάκη Σινόπουλο και συνεργάστηκε μαζί του σε μια πειραματική γραφή κοινών ποιημάτων, τα οποία συμπεριέλαβε ο Σινόπουλος στο έργο του. Ήταν επίσης φίλος με τους πεζογράφους Νίκο Καχτίτση και Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλο, καθώς και με τον ποιητή Γιώργο Σεφέρη.

Η πρώτη του ολοκληρωμένη συλλογή ποιημάτων με τίτλο *Το κατώγι* κυκλοφόρησε το 1971. Είχαν ωστόσο προηγηθεί πολλές δημοσιεύσεις ποιημάτων του σε λογοτεχνικά περιοδικά του Πύργου και της Αθήνας, καθώς και σε έναν τόμο *Για το Σεφέρη*, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα το 1962. Ακολούθησαν οι συλλογές: *Το σακί* (1980), *Τα αντικλείδια* (1988), *Τριάντα τρία χαϊκού* (1990), *Λίγος άμμος* (1997), *Ποιήματα 1943–1997* (2001), *Πού είναι τα πουλιά (2004) και Να μην τους ξεχάσω* (2008, κυκλοφόρησε λίγες ημέρες μετά τον θάνατο του ποιητή). Επίσης το 2008, κυκλοφόρησαν σε έναν μικρό τόμο με τίτλο *Γράμματα από την Αμερική* οι επιστολές που έστειλε από τις *ΗΠΑ* σε φίλο του ψυχίατρο το 1985.
Τα ποιήματά του μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες και μπήκαν και σε σχολικά βιβλία. Ο ίδιος συμμετείχε σε συνέδρια και παρουσιάσεις ποιητών στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ήταν ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Πέρα από την ποίηση, ασχολήθηκε ερασιτεχνικά και με την ζωγραφική. Με την φροντίδα μερικών φίλων του, πίνακές του εκτέθηκαν στην ΙΘ΄ Πανελλήνια Έκθεση Ζωγραφικής το 1977.
Τα ποιήματα του, όλα σε ελεύθερο στίχο, έχουν έντονο βιωματικό χαρακτήρα. «Αυτό που γράφω το έχω ζήσει», είχε πει ο ίδιος. Στα πρώτα του ποιήματα σκιαγραφούνται οι τραυματικές εμπειρίες της Κατοχής και του Εμφυλίου. Στα τελευταία του ποιήματα, ο λόγος του επικεντρώνεται στις υπαρξιακές αγωνίες του ανθρώπου: τον έρωτα και τον θάνατο.

Η ΠΡΩΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Ο ποιητής εντάσσεται στην πρώτη μεταπολεμική γενιά, «στη γενιά που αποδεκάτισαν στον πόλεμο, στην κατοχή και στον εμφύλιο».
Συμβατικά όρια της μεταπολεμικής ποίησης είναι από το 1944(απελευθέρωση) έως το 1967(πραξικόπημα και στρατιωτική δικτατορία της 21ης Απριλίου)
Οι ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς γεννήθηκαν μεταξύ 1919 και 1928 και είναι ενεργοί ιστορικοί συντελεστές, συμμετέχουν στην ιστορική δράση μιας ταραγμένης εποχής και έχουν διαμορφωμένη ιδεολογική συνείδηση και πίστη στο όραμα της κοινωνικής αναμόρφωσης, πίστη η οποία θα κλονιστεί δραματικά με την ήττα του αριστερού κινήματος.
Οι ποιητές της γενιάς του Γιώργη Παυλόπουλου αντλούν από ένα οδυνηρό βιωματικό υπόστρωμα, συγκροτημένο από κοινές μνήμες της μετακατοχικής εμφυλιακής περιόδου, που

υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση της ελληνικής κοινωνίας. Το έργο του Παυλόπουλου συνιστά προϊόν κατεργασίας του προσωπικού βιώματος με εντονότατες ιστορικοκοινωνικές διαστάσεις και ηθικές-υπαρξιακές προεκτάσεις, με γνώμονα την ιδιαίτερη ευαισθησία του ποιητή σχετικά με τον ρόλο και τους μηχανισμούς της ποιητικής τέχνης.
Ο Γιώργης Παυλόπουλος ανήκει στους εκπροσώπους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς που γράφουν αντιστασιακή ή κοινωνική ποίηση. Χαρακτηρίζεται για την αγωνιστική του διάθεση, την καταγραφή γεγονότων του πολέμου και του εμφυλίου, τον ενθουσιασμό για έναν καλύτερο κόσμο.

ΑΛΛΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΓΙΩΡΓΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ

Οι τίτλοι των ποιημάτων του είναι ουσιαστικά συγκεκριμένα συνοδευόμενα από το οριστικό άρθρο.
Η ποίησή του είναι αφηγηματική, με ιστορίες παράξενες, χτισμένες με εικαστική τεχνική και κινηματογραφική οπτική και γλώσσα πυκνή και εκφραστική μέσα στη λιτότητά της.
Κυριαρχεί το ρήμα. Η απέριττη γλώσσα του συχνά ανακαλεί απόηχους από το δημοτικό τραγούδι.
Επιλέγει να καταθέτει τη μαρτυρία του μέσα από ένα μύθο, χωρίς ευθεία αναφορά σε τόπο και χρόνο.
Ο ποιητικός του κόσμος είναι ονειρικός, αλλά συντίθεται από πραγματικά υλικά.
Διακρίνεται από ήπια δραματικότητα, διαποτίζεται από αισθησιασμό.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ ΣΤΙΣ 27-11-2008

Έφυγε στα 84 του χρόνια ο ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος, στενός φίλος του Σεφέρη και του Σινόπουλου. Η άμεση, λιτή, *επικοινωνιακή γλώσσα του κατέκτησε περίοπτη θέση στα ελληνικά γράμματα*, χωρίς ποτέ να απομακρυνθεί από την αγαπημένη του πόλη.

«Πράξη ερωτική και συνάμα πράξη απόγνωσης» θεωρούσε ο Γ. Παυλόπουλος την ποίηση .Η ποίηση του Γιώργη Παυλόπουλου βγαίνει κατευθείαν από τον ζόφο του μεταπολέμου. Έγραψε ποιήματα, τα οποία συντονίζονται κυρίως με αλγεινά βιώματα από τον τελευταίο μεγάλο πόλεμο της Αντίστασης και τον Εμφύλιο του αδελφοκτόνου αίματος. Τα θέματά του είναι μικρά πένθη για τους νεκρούς αντάρτες και μεγάλες ελεγείες για το αδικαίωτο όραμα της Αριστεράς. Μας είχε πει ο ίδιος: «Περιμέναμε μια δικαίωση των αγώνων της Αντίστασης στο γενικό σκοτάδι που ερχόταν και το βλέπαμε εκείνα τα χρόνια. Πάντα απειλεί ένα σκοτάδι τον κόσμο. Σήμερα δεν βλέπω από πουθενά φως».

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ

Το ποίημα ανήκει στην τρίτη συλλογή του ποιητή «Τα αντικλείδια», 1988,εκδόσεις «στιγμή».
Πρόκειται για μια συλλογή με ποιήματα ποιητικής, στα οποία ο Παυλόπουλος δίνει τα κλειδιά για την πόρτα του εργαστηρίου και της τεχνικής του, εκφράζοντας συγχρόνως έναν ευρύτερο θεωρητικό προβληματισμό για τη φύση, την αξία και τις δυνατότητες της ποιητικής τέχνης.
Στα ποιήματα αυτά η δοκιμασία του ποιητή και η διαδικασία της ποιητικής σύνθεσης αποτελούν το κατεξοχήν θέμα-παράλληλα με τη μελαγχολική και φοβική ατμόσφαιρα που πηγάζει από το οδυνηρό υπόστρωμα της μνήμης. Τα ποιήματα της συλλογής αυτής χαρακτηρίζονται επίσης από αυτοαναφορικότητα και ως σταθερό μοτίβο απαντά η απελπισμένη και σισύφεια προσπάθεια του ποιητή να προσεγγίσει τη βαθύτερη ουσία της ποίησης.

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 1-13:
Η ουσία της ποίησης.
ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 14-17:
Τα ποιήματα ως αντικλείδια.
ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΣ 18:
Επιμύθιο

ΕΡΜΗΝΕΙΑ:
Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ:

Στο συγκεκριμένο ποίημα, όπως και γενικότερα στα ποιήματα του Παυλόπουλου, ο τίτλος είναι χαρακτηριστικός: πρόκειται για ένα συγκεκριμένο ουσιαστικό (αντικλείδια), το οποίο συνοδεύεται από το οριστικό άρθρο (τα). Ο τίτλος οικοδομεί μια οικειότητα, απευθύνεται σε προποιητική εμπειρία που είναι κοινή για όλους (όλοι γνωρίζουν τα αντικλείδια).

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Στον πρώτο στίχο η λέξη «Ποίηση» γράφεται με το αρχικό γράμμα κεφαλαίο, για να υποδηλωθεί η αξία και σημασία της ποιητικής τέχνης. Ο ποιητής επιχειρεί τον ποιητικό ορισμό της ποίησης που την επαναφέρει στη μαγική και αρχέγονη λειτουργία της. Η ποίηση παρομοιάζεται με «μια πόρτα ανοιχτή» και μάλιστα παρατηρείται αναστροφή του προσδιοριστικού επιθέτου(«πόρτα ανοιχτή»-αντί «ανοιχτή πόρτα»). Επειδή η πόρτα συμβολίζει την είσοδο σ ένα χώρο που δεν γνωρίζουμε, δημιουργείται μια μυστηριώδης κατάσταση με αυτόν τον συμβολισμό του αγνώστου.
Με τον δεύτερο στίχο αρχίζει να προσδιορίζεται κάπως το περιεχόμενο της Ποίησης, να αίρεται το μυστήριο και να δημιουργείται μια άγνοια. Η Ποίηση δεν απευθύνεται σε όλους. Πολλοί προσπαθούν να την προσεγγίσουν, αλλά δεν την καταλαβαίνουν. Αυτοί είναι οι αμύητοι, που δεν έχουν ιδέα από Ποίηση. Είναι το μεγάλο πλήθος, οι ανυποψίαστοι, όσοι δεν συγκινούνται με την ποίηση και δεν τους δονεί η αρμονία της. Η πνευματική ματιά λείπει από πολλούς ανθρώπους
Ωστόσο, μερικοί κάτι βλέπουν αμυδρά ή καλύτερα κάτι διαισθάνονται. Αισθάνονται μια απροσδιόριστη έλξη και ασυναίσθητα κινούνται προς την πόρτα με σκοπό να μπουν μέσα. Είναι εκείνοι που διαθέτουν ενόραση και φαντασία, όσοι έχουν διαμορφώσει ένα ευαίσθητο κριτήριο για να μπορέσουν να συλλάβουν τον «μέσα» κόσμο. Οι άνθρωποι αυτοί μπορεί να διαισθάνονται ότι πίσω από την ανοιχτή πόρτα υπάρχει ένας υπέροχος κόσμος γνώσης, αρμονίας και ομορφιάς.
Αυτοί που προσπαθούν να μπουν και να περάσουν μέσα στην πόρτα της Ποίησης απογοητεύονται, γιατί ακριβώς εκείνη τη στιγμή η πόρτα κλείνει και κανένας δεν τους ανοίγει.. Αρχίζουν τότε να ψάχνουν να βρουν το κλειδί, αλλά και πάλι κανείς δεν γνωρίζει ποιος το έχει. Επειδή όμως αυτό που νόμισαν ότι είδαν ,όταν η πόρτα ήταν ανοιχτή, εξακολουθεί να τους γοητεύει, επιμένουν. Πολλές φορές η επιμονή τους κρατάει όσο και η ζωή τους, που μάταια σπαταλούν, προσπαθώντας να βρουν ένα τρόπο ν ανοίξουν την πόρτα.

Οι άνθρωποι που παρακινούνται να μπουν στην πόρτα της ποίησης, θέλοντας να μπουν με οποιοδήποτε τρόπο, αποφασίζουν να φτιάξουν αντικλείδια. Να σημειωθεί ότι, ενώ το κλειδί που χάθηκε είναι ένα, τα αντικλείδια είναι πολλά.. Τα αντικλείδια συμβολίζουν τα ποιήματα που φτιάχνουν όσοι είναι σχετικοί με την Ποίηση στην προσπάθειά τους να φτάσουν στο κλειδί, να φτάσουν δηλαδή από το ημιτελές ποίημα στο ολοκληρωμένο ποίημα. Σύμφωνα με το ποίημα του Παυλόπουλου, τα ποιήματα δεν ταυτίζονται με την ποίηση, γιατί τα ποιήματα είναι απλώς κάποια αντικλείδια.
Στο σημείο αυτό ο ποιητής φεύγει από το ρεαλιστικό και περνά στον μύθο. Στο γνωστό παραμύθι «*Ο Αλή -Μπαμπά και οι σαράντα κλέφτες*» μια λέξη μαγική ανοίγει τη σπηλιά με τους θησαυρούς. Στο ποίημα η μαγική λέξη είναι «τα αντικλείδια». Κάθε ποίημα είναι ένα αντικλείδι και με αυτό προσπαθούν οι ποιητές ν ανοίξουν την πόρτα της ποίησης.
πόρτα της ποίησης δεν ανοίγει πια. Δεν άνοιξε ποτέ για όσους μπόρεσαν να δουν στο βάθος. Το πρώτο ρήμα (ανοίγει) τίθεται σε χρόνο ενεστώτα, ενώ το δεύτερο(άνοιξε) τίθεται σε αόριστο, γιατί ο αφηγητής παρουσιάζεται ως άνθρωπος που κυριαρχεί στον χώρο και στον χρόνο. Ο ποιητής γνωρίζει καλά όλες τις εμπειρίες όλων των ποιητών. Όσο εμβαθύνει κανείς στο μυστήριο της ποιητικής δημιουργίας, τόσο ανακαλύπτει την αδυναμία του να το ερμηνεύσει.

ΤΟ ΒΑΘΟΣ:

Αυτό το βάθος είναι ένα βάθος απροσπέλαστο που θυμίζει την Πλατωνική αντίληψη για το σπήλαιο. Εκεί το φως της Ιδέας, εδώ το φως της Ποίησης. Οι ποιητές δοκιμάζονται για να μπορούν να βλέπουν, να διακρίνουν, να αντιλαμβάνονται, να εξηγούν σε όλους τους άλλους. Είναι οι δάσκαλοι της εμπειρίας, οι πιο σοφοί δάσκαλοι της ζωής και γι αυτό πρέπει να δοκιμαστούν ως προς την πίστη τους στη ζωή. Ο ποιητής με το βασανιστήριο του ξαφνικού κλεισίματος της πόρτας, παραπέμπει και στην εμπειρία του εφιάλτη κατά τον οποίο ο κοιμώμενος ονειρεύεται ένα παραδεισένιο τόπο και τη στιγμή που ετοιμάζεται να μπει, η πόρτα κλείνει και τον αφήνει απέξω.
Μπορεί ακόμα η ποιητική εκδοχή της ανοιχτής πόρτας που ξαφνικά κλείνει, να παραπέμπει στον μύθο του Σίσυφου, του μυθικού βασιλιά της Κορίνθου, που καταδικάστηκε στον Άδη να μεταφέρει αιωνίως ένα μεγάλο βράχο στην κορυφή ενός βουνού. Κατά την εκδοχή αυτή, ο ποιητής είναι ένα δυστυχισμένο πλάσμα, στερημένο από μια ευτυχία που μπόρεσε να προγευθεί, αλλά που ποτέ δεν πρόκειται να απολαύσει.

Ο ΜΥΘΟΣ ΤΟΥ ΣΙΣΥΦΟΥ

Ένας από τους πιο ιδιόμορφους μύθους της ελληνικής μυθολογίας είναι αυτός του Σίσυφου, γιου του Αίολου. Ο Σίσυφος ήταν ιδρυτής και βασιλιάς της αρχαίας *Εφύρας*, που έγινε κατόπιν γνωστή ως *Κόρινθος*. Η περιπέτεια του Σίσυφου άρχισε όταν ο Δίας αποπλάνησε την *Αίγινα*, κόρη του ποταμού-θεού *Ασωπού*. Όταν ο πατέρας του κοριτσιού πήγε στην Κόρινθο αναζητώντας την κόρη του, συμφώνησε με τον Σίσυφο, που γνώριζε πολύ καλά τι είχε συμβεί, ότι, αν του έδινε πληροφορίες, εκείνος θα έκανε να αναβλύσει στην ακρόπολη της Κορίνθου μια αστείρευτη πηγή.

Έτσι, ο Σίσυφος είπε όλα όσα γνώριζε στον Ασωπό κι εκείνος καταδίωξε άγρια τον πατέρα των θεών για να πάρει εκδίκηση. Όταν τελικά ο Δίας κατάφερε να γλιτώσει από την οργή του, πρόσταξε τον Άδη να πάρει στα *Τάρταρα* τον Σίσυφο και να του επιβάλει αιώνια

τιμωρία. Όμως ο Σίσυφος με πονηριά κατόρθωσε να αλυσοδέσει τον ίδιο τον Άδη και να τον φυλακίσει.

Για όσο διάστημα ο Άδης βρισκόταν φυλακισμένος, κανείς δεν μπορούσε να πεθάνει. Η κατάσταση που είχε δημιουργηθεί ήταν τόσο περίεργη, που ακόμη και φρικτά σακατεμένοι άνθρωποι και ζώα περιφέρονταν παντού σαν να μη συνέβαινε τίποτα. Τότε, ο Άρης, ο θεός του πολέμου, αποφάσισε να δώσει ένα τέρμα σε αυτή την κατάσταση. Πήγε στο παλάτι του Σίσυφου κι αφού απελευθέρωσε τον Άδη, του παρέδωσε τον Κορίνθιο βασιλιά.

Ο Σίσυφος όμως δεν είχε πει ακόμη τον τελευταίο του λόγο. Προτού κατεβεί στα Τάρταρα, είχε δώσει εντολή στη σύζυγο του *Μερόπη* να μη θάψει το σώμα του. Έτσι, μόλις έφτασε στον Κάτω Κόσμο, αξίωσε πως, αφού ήταν άταφος, δεν έπρεπε να βρίσκεται εκεί. Με αυτό τον τρόπο εξαπάτησε την *Περσεφόνη,* τη γυναίκα του Άδη, που του έδωσε άδεια να επιστρέψει στη γη για τρεις ημέρες, ώστε να κανονίσει να ταφεί το σώμα του. Βέβαια, ο Σίσυφος δε σκόπευε να τηρήσει τη συμφωνία. Γι αυτό ο Ερμής ανέλαβε να τον φέρει πίσω ξανά.

Για να τον τιμωρήσουν, οι *Κριτές των Νεκρών* του ανέθεσαν να ανεβάζει σπρώχνοντας στην κορυφή ενός λόφου έναν τεράστιο βράχο. Κάθε φορά που πλησίαζε στην κορυφή, ο βράχος κυλούσε πίσω. Έτσι, ο Κορίνθιος βασιλιάς ακόμη σπρώχνει εκείνον τον ογκόλιθο και θα εξακολουθεί να το κάνει ακατάπαυστα στην αιωνιότητα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Τα ποιήματα είναι οι προσπάθειες των ποιητών όλων των εποχών να υλοποιήσουν ή να πλησιάσουν απλώς το ποιητικό τους όραμα. Είναι «μια ατέλειωτη αρμαθιά από αντικλείδια», που φτιάχτηκαν για ν ανοίξουν την πόρτα της ποίησης. Η λέξη «ίσως» στην αρχή του στίχου 14 δημιουργεί μια αίσθηση αβεβαιότητας .Όσο η πόρτα δεν ανοίγει, οι ποιητές εξακολουθούν να γράφουν. Και όσο γράφουν, τόσο η ιδέα της ποίησης γίνεται πιο απρόσιτη και πιο γοητευτική. Τα ποιήματα δεν ταυτίζονται με την ποίηση, γιατί τότε η ποίηση θα είχε πάψει να υπάρχει.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

«Μα η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή». Το ποίημα τελειώνει με τον ίδιο στίχο, όπως αρχίζει (σχήμα κύκλου). Μοναδική διαφορά το μόριο «μα» στην αρχή του τελευταίου στίχου, που υποδηλώνει ότι όποιος κατάλαβε πως η πόρτα της Ποίησης είναι μια πόρτα κλειστή, κατάλαβε λάθος. Η πόρτα της ποίησης είναι πάντοτε ανοιχτή, γιατί η ποίηση διαρκώς ανανεώνεται, η ποιητική διαδικασία είναι αέναη. Κανείς από τους ήρωες της έκφρασης δεν θα παραβιάσει την πόρτα (άλλωστε μια ανοιχτή πόρτα ποτέ δεν παραβιάζεται, θα αποτελούσε σχήμα οξύμωρο) ,γιατί τότε η ποίηση θα πάψει να υπάρχει. Τελικά, ολόκληρη η αφήγηση, στην οποία ο ποιητής κινείται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, αφορά την επαναλαμβανόμενη διαδικασία απόπειρας να παραβιαστεί η πόρτα της Ποίησης, η οποία είναι πάντοτε ανοιχτή.

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
ΚΟΝΙΑΚ ΜΗΔΕΝ ΑΣΤΕΡΩΝ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Γεννήθηκε το 1931 στην Αθήνα, όπου και ζει. Παντρεύτηκε τον μαθηματικό και ποιητή Άθω Δημουλά, με τον οποίο απέκτησε δύο παιδιά. Εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος. Το 2002 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Θέματα που κυριαρχούν στα ποιήματά της είναι η απουσία, η φθορά, η απώλεια, η μοναξιά και ο χρόνος. Χαρακτηριστικά της ποίησής της είναι η *προσωποποίηση* αφηρημένων εννοιών, η ασυνήθιστη χρήση κοινών λέξεων και η πικρή φιλοπαίγμων διάθεση.

ΒΡΑΒΕΙΑ:

Τιμήθηκε το 1972 με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το 1989 με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και το 1995 με το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Η Association Capitale Européenne des Littératures έχει ήδη αναγγείλει τη βράβευσή της, τον Μάρτιο του 2010, με το *Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας*. Ποιήματα της έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, τα γαλλικά, τα ισπανικά, τα ιταλικά, τα πολωνικά, τα βουλγαρικά, τα γερμανικά και τα σουηδικά.

ΣΥΛΛΟΓΕΣ:

Ποιήματα 1952
Έρεβος 1956, Στιγμή 1990
Ερήμην Δίφρος 1958, Στιγμή 1900
Επί τα ίχνη, Φέξης 1963, Στιγμή 1989
Το λίγο του κόσμου 1971, Νεφέλη 1983, Στιγμή 1900
Το τελευταίο σώμα μου, Κείμενα 1981, Στιγμή 1989
Χαίρε Ποτέ, Στιγμή 1988
Η εφηβεία της λήθης, Στιγμή 1994
Ενός λεπτού μαζί, Ίκαρος 1998
Ποιήματα (Συγκεντρωτική έκδοση), Ίκαρος 1998
Ήχος Απομακρύνσεων, Ίκαρος 2001
Ο Φιλοπαίγμων μύθος, Ίκαρος 2004 (Ομιλία κατά την τελετή αναγόρευσής της ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών)
Εκτός σχεδίου, Ίκαρος 2005 (πεζά κείμενα)
Χλόη θερμοκηπίου, Ίκαρος 2005
Συνάντηση Γιάννης Ψυχοπαίδης, Κική Δημουλά, Ίκαρος 2007 (Ανθολογία με ζωγραφικά σχόλια του Γιάννη Ψυχοπαίδη)
Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως, Ίκαρος 2007

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ:

Η ώριμη ποίηση της Κικής Δημουλά μετατόπισε τον νεοελληνικό ποιητικό λόγο σε μια καινούργια διάσταση γραφής. Βιώνοντας το δράμα της υπαρξιακής διάλυσης του μεταπολεμικού ανθρώπου και ταυτόχρονα το αδιέξοδο ενός κόσμου που έχει χάσει το χάρισμα της πίστης, η ποίησή της χαρτογράφησε ένα κόσμο χωρίς βεβαιότητες και εστίες, έναν κόσμο μέσα στον οποίο ο ποιητής για να υπάρξει έπρεπε να καταδυθεί στις θεμελιακές δυνάμεις της δημιουργικής πράξης και να παρέμβει καθοριστικά στην λογική τους.

Έτσι η γραφή της Δημουλά έστρεψε την γραμματική της ελληνικής γλώσσας εναντίον της σημασίας των λέξεων της, επιχειρώντας να ενδυναμώσει το συγκινησιακό απόθεμα του στίχου μέσα από την έκπληξη και τον αιφνιδιασμό. Όλοι οι στίχοι της υπαινίσσονται την στερεότητα ενός κόσμου που δεν τον βλέπουν τα μάτια αλλά που φανερώνεται ακέραιος μέσα από την φαντασιακή ανασυγκρότησή του εντός του ποιήματος ως οργανικού συνόλου.

Η ποίησή της αναπτύσσει την θεματική της απουσίας και της λήθης σαν μετατοπιζόμενο καλειδοσκόπιο, όπου τα χρώματα και τα σχήματα διαλύονται και συγχέονται το ένα μέσα στο άλλο για να ανασυνταχθούν σε μια κρυφή αρμονία και τάξη.

Η ποίηση της Δημουλά μεταβάλλει την ρευστότητα σε πορεία μετουσιωτική: το σύμπαν ξαναγίνεται κόσμος, η αγωνία μεταμορφώνεται σε αδημονία, η απουσία εμφανίζεται ως πλήρωμα χρόνου. Η γλώσσα της ποιήτριας διασπά τους εθισμούς και καταργεί τις βεβαιότητες μιας ρομαντικής παράδοσης που δεν βλέπει τον χαμένο χρόνο ως διαρκή και ενεργό παρουσία. Μέσα από τους στίχους της ο προσωπικός χρόνος γεννιέται εκ νέου και κερδίζεται για πάντα ως συλλογική εμπειρία και πρισματική εικόνα.

Για την Δημουλά η σιωπή, η αποδημία, η ελαχιστότης εισέρχονται μέσα στην γλώσσα για να διαλύσουν την συνοχή μιας λογικής που δεν μπορεί να αποκρυπτογραφήσει το μήνυμά τους. Μέσα τους η ποιήτρια ανακαλύπτει υπαρξιακές διαστάσεις που λανθάνουν στην εμπειρία αλλά που το μυαλό , σκοτισμένο από την ορθολογιστική ζάλη, αρνείται να τις αποδεχθεί. Αυτός είναι και ο σκοπός της ποίησής της: να δημιουργήσει τον χώρο όπου θα πραγματοποιηθούν τα επιφάνεια του κάλλιστου κόσμου. Κάθε της ποίημα αποτυπώνει και εντοπίζει διαστάσεις αυτού του αναμενόμενου κόσμου μέσα στην πολυμορφία και την απροσδιόριστη τάξη του.

Για την Δημουλά τα πάντα ζουν σε μια πολυεπίπεδη ταυτοχρονία, μέσα στον χρόνο της μνήμης όπου δεν υπάρχει διάκριση στιγμών αλλά όλα ταυτίζονται απόλυτα και απελευθερώνονται λυτρωτικά μέσα από το δέος της μνήμης. Γιατί αυτό το πρωταρχικό συναίσθημα κυριαρχεί στο έργο της: δέος μπροστά στον χαμό και την διάλυση, στον χρόνο και τη φυγή, δέος μπροστά στην δύναμη της γλώσσας να ανασταίνει και να αποκαθιστά στην ευκρινέστερη ακεραιότητά τους όσα έχουν σβήσει και απομακρυνθεί.

Εν ολίγοις, η ποίηση της Δημουλά εικονογραφεί την αποκατάσταση συμμετρικών αναλογιών μεταξύ μνήμης και πραγμάτων, μεταξύ ανθρώπων και χώρου, βλέπει τέλος μέσα στην φθορά μιαν πρόγευση μετουσίωσης, την διάρκεια που χαρίζει στο χάος και την σύγχυση της ιστορίας ή λυτρωτική παρέμβαση της γλώσσας.

Βρασίδας Καραλής
Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Σίδνεϋ

ΑΛΛΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ:

Το υψηλό ποιητικό και ιδιαίτερο ύφος.
Η ποιητική ιδιόλεκτος, η πρωτοτυπία, η πυκνότητα του λόγου, οι νεολογισμοί.
Η διαρκής συνομιλία του ανθρώπου με τον χρόνο που υπονομεύει τη διάλυση, τη ματαιότητα, τη φθορά, το θάνατο.
Αποστασιοποιείται από την πολιτική δέσμευση και την κοινωνική κριτική και επικεντρώνεται στο υπαρξιακό πρόβλημα του ανθρώπου.
Η ποίησή της αναδεικνύει τη γυναικεία ψυχολογία και την ιδιαιτερότητα της ιδιοσυγκρασίας της ποιήτριας.
Καθοριστική επίδραση στην ποίησή της άσκησε η ονειρική πραγματικότητα, που συνδέεται άμεσα με τον υπερρεαλισμό.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ:

Είτε «φωτογραφικά» είτε «ανατρεπτικά» τα ποιήματα της Δημουλά είναι προϊόντα πολύχρονου αγώνα με τις λέξεις και τις απεριόριστες μεταφορικές τους δυνατότητες.
Σε αυτά περιέχεται μια διαρκής συνομιλία του ανθρώπου με τον θάνατο, τη ματαιότητα, αλλά και τον χρόνο ως μετωνυμία θανάτου.
Η ποιητική φαντασία πρωτότυπη και δημιουργική, επεκτείνεται πέρα από τη φθορά και τον θάνατο. Από την άποψη αυτή η ποίηση της Δημουλά κινούμενη από την πραγματικότητα στη μη πραγματικότητα, εικονοποιεί νοήματα και συντελεί στη δημιουργία μιας άλλης ονειρικής πραγματικότητας με απλά υλικά και καθημερινά, που συμβάλλουν στη σύνδεση του κόσμου των αισθήσεων με αυτόν της φαντασίας. Έτσι η ποίησή της γίνεται αναπαράσταση και όχι αντιγραφή της πραγματικότητας.

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΓΕΝΙΑ

Οι περισσότεροι ποιητές που ανήκουν στη Β΄ μεταπολεμική γενιά γεννήθηκαν το διάστημα 1929 – 1940 και πραγματοποίησαν τις πρώιμες ποιητικές τους καταθέσεις από τα μέσα της δεκαετίας του ’50 έως τα μέσα της δεκαετίας του ’60. Γεννήθηκαν και μεγάλωσαν, λοιπόν, σε μια εποχή που συνέβησαν γεγονότα με υπέρογκο ιστορικό, κοινωνικό αλλά και ατομικό (ψυχικό και πνευματικό) εκτόπισμα. Ποιητές οι οποίοι γύρω στα 1940 διανύουν την τρυφερή παιδική ηλικία τους και, ως το τέλος του Εμφυλίου, βρίσκονται στην ακόμα ευπαθέστερη περίοδο της εφηβείας, κατά την οποία τα γεγονότα και ο οδυνηρός απόηχός τους δεν επιδρούν και δεν εισπράττονται, πλέον, έμμεσα και παθητικά, αλλά άμεσα και τραυματικά. Η γενιά αυτή συναντά την Α΄ μεταπολεμική γενιά (όσοι ποιητές γεννήθηκαν ανάμεσα στα 1918 και στα 1928), αλλά δεν ταυτίζεται μαζί της.

Μερικοί ποιητές της Β΄ μεταπολεμικής γενιάς – ιδίως αυτοί, των οποίων η ποίηση διακατέχεται από μια ιδεολογικής και κοινωνικής υφής αγωνία – συνοδοιπορούν με τους προκατόχους τους, καθώς μοιράζονται μαζί τους, αν όχι τις ανεπούλωτες πληγές από έναν χαμένο αγώνα, τουλάχιστον τη βαριά ψυχική ατμόσφαιρα που άφησε πίσω της η ήττα.

Όμως δεν κινητοποιούνται από τα ίδια οράματα.

Εμφανίζονται τη στιγμή που το αντιστασιακό, αγωνιστικό ρίγος των λίγο μεγαλύτερων ομοτέχνων τους έχει αρχίσει να μετατρέπεται σε αγωνία, ενίοτε υπαρξιακών δια-στάσεων, για την αντιμετώπιση του παρόντος, παράλληλα με την παγίωση της διαβρωτικής

συνείδησης ότι ο θάνατος και η φθορά του ανθρώπου δεν αντισταθμίζονται με καμιά λυτρωτική μελλοντολογία.
Ο πεσιμισμός, ο μηδενισμός, η διαβρωτική αίσθηση της διάψευσης, της προδοσίας και της ενοχής, που χαρακτηρίζουν την ποίηση κάποιων ποιητών της Α΄ Μεταπολεμικής γενιάς βρίσκουν βαθύτατη απήχηση στις ψυχικές διαθέσεις των ποιητών της Β΄ Μεταπολεμικής γενιάς, αφού εκφράζουν με απόλυτη σαφήνεια και επάρκεια την εικόνα του κόσμου, όπως σιωπηρά την έχουν μέσα τους δημιουργήσει.
Η χρονική περίοδος συνάντησης των δύο γενεών θα μπορούσε να χαρακτηριστεί περίοδος «μετεμφυλιακού εμφυλίου».
Γιατί, πράγματι, επρόκειτο για έναν άλλο εμφύλιο σπαραγμό, συνεχιζόμενο στα βαθύτερα στρώματα του κοινωνικού γίγνεσθαι, για έναν εμφύλιο, ο οποίος, μολονότι δε διεξάγεται χωρίς όπλα και χωρίς αιματηρά επεισόδια, καθόλου δε στερείται αιματηρών – και ίσως περισσότερο τραυματικών – συνεπειών, σε επίπεδο συνειδησιακό. Γεγονός, που, στην ποίηση, εκφράζεται με τη μετάβαση από την κυρίαρχη απολογητική διάθεση σε μιαν επώδυνη κατάβαση προς τα μέσα, με προθέσεις σαφώς ενδοσκοπικές , αυτογνωσιακές και, βεβαίως, πάντα σε στενή συνάρτηση με τα κοινωνικά, πολιτικά και ιδεολογικά τεκταινόμενα της εποχής
Ο ρεαλισμός των ποιητών αυτών υπαγορεύεται, κατά κάποιο τρόπο, από την κοινή ενδιάθετη ανάγκη τους να γίνουν στοχαστικοί.
Είναι κριτικοί απέναντι στην κάθε άλλο παρά ευφρόσυνη πραγματικότητα που καθημερινά αντιμετωπίζουν. Υπαγορεύεται, επίσης, ο ρεαλισμός τους από την τάση τους να γίνουν αιχμηροί, κάποτε μάλιστα θυμωμένα επιθετικοί απέναντι στο κοινωνικό παρόν από το οποίο αισθάνονται πολιορκημένοι. Μόνο που αρκετά συχνά η ικανότητά τους για έναν νηφάλιο στοχασμό υγραίνεται και αμβλύνεται από το συναίσθημα και τη συγκίνηση που τους δονεί και τους διακατέχει, με συνέπεια ο ρεαλισμός τους να λυρικοποιείται, να αποκτά ένα υπόστρωμα μουσικό και να γίνεται υποδόριος .

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ:

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή «Χαίρε ποτέ» (1988). Στη συλλογή αυτή η ποιήτρια εξωτερικεύει το υπαρξιακό της πένθος, μέσα από ασήμαντες λεπτομέρειες του βιωματικού της υλικού και των παρατηρήσεών της.
Το ποίημα αναφέρεται στον σύντροφο της ζωής της ποιητή Άθω Δημουλά, που δεν βρίσκεται πια στη ζωή και ,όπως στα περισσότερα ποιήματά της, θίγεται το ζήτημα της απώλειας των ευτυχισμένων ημερών, του χρόνου που περνά χωρίς επιστροφή, της φθοράς και της βαθύτατης φθοράς των αισθημάτων.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Γράφει ο Νίκος Δήμου: «η φωτογραφία στην ποίηση της Δημουλά ζει ως παρουσία μιας απουσίας ή ως σύμβολο μνήμης τη δική της αυτόνομη ζωή. Η φωτογραφία-μνήμη αποκτά δική της θέληση, γνώση, ακόμα και προφητικές ιδιότητες».

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ:

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ (ΠΡΩΤΗ ΣΤΡΟΦΗ):
Η ανάγκη ανασύνθεσης του παρελθόντος.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ (ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΤΡΟΦΗ):
Η ανασύνθεση του παρελθόντος μέσω μιας φωτογραφίας.

Ο ΤΙΤΛΟΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

Ο τίτλος παραπέμπει σ ένα δυνατό ποτό (το κονιάκ των αστέρων), το οποίο, όμως, έχει χάσει πια τη δύναμή του, έχει ξεθυμάνει (μηδέν αστέρων)

ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ ΜΕ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ:

Στο ποίημα η ποιήτρια προσπαθεί να φέρει στη μνήμη της ευτυχισμένες ημέρες του παρελθόντος.
Ωστόσο, όλα όσα έζησε μοιάζουν με ξεθυμασμένο ποτό, με κονιάκ που κάποτε ήταν άριστο, αλλά τώρα έχει ξεθυμάνει. Ο μεταφορικός τίτλος παραπέμπει στους αστερίσκους με τους οποίους αξιολογείται η ποιότητα του κονιάκ(να σημειωθεί ότι κονιάκ μηδέν αστέρων δεν υπάρχει).

ΕΡΜΗΝΕΙΑ:

Το ποιητικό υποκείμενο διαπιστώνει το μάταιο των δακρύων.
Τα δάκρυα είναι ανώφελα μπροστά στο συντελεσμένο, παρόλο που τα δάκρυα (προσωποποιημένα ,όπως και η απώλεια) μιλούν και εκφράζουν το ανθρώπινο παράπονο για το κακό που συντελέστηκε στη ζωή κάποιου και την αναστάτωσε.
Ο άνθρωπος που χάνει τον δικό του άνθρωπο εμπλουτίζεται από την πικρή πείρα που φέρνει η απώλεια και με αυτόν τον τρόπο ωριμάζει, γίνεται αντικείμενο σεβασμού από τους άλλους που σωπαίνουν μπροστά στον δικό του πόνο και μαθαίνει επιπρόσθετα να στέκεται στο πλευρό του ανώφελου.
Μοναδικό καταφύγιο είναι η πικρή παρηγοριά των αναμνήσεων (η μνήμη προσωποποιημένη). Ωστόσο, η παρηγοριά που προσφέρει η μνήμη είναι παρηγοριά χωρίς αντίκρισμα.
Η φωτογραφία ως απεικόνιση του μη όντος «μοιάζει να είναι ένα ελάχιστο σωσίβιο στον ωκεανό του τίποτα». Οι στιγμές του παρελθόντος βρίσκονται αποτυπωμένες σε μια παλιά φωτογραφία που φανερώνει την παροδικότητα, τη φθορά, την απουσία.
Η αφηγήτρια καλεί σε διάλογο τη μνήμη: Δύο νέοι άνθρωποι στον ανθό του μέλλοντος, ανώφελα αγκαλιασμένοι (ανώφελα, γιατί δεν διασφαλίστηκε η συνέχεια του αγκαλιάσματος στο μέλλον, ανώφελα, γιατί δεν είναι πια μαζί).
Κάποτε όλα φαίνονταν χαρούμενα και εύθυμα. Η εσωτερική χαρά των δύο νέων που αγκαλιάζονταν λιγάκι, αντανακλούσε στα άγνωστα πρόσωπα των ανθρώπων της παραλίας. Έρωτας και νεότητα αγκαλιασμένοι στο αιώνια χαρούμενο σύμπλεγμα, καθώς στην ηλικία τους δεν θα μπορούσαν να σκέφτονται το ανώφελο του πράγματος. Ο τόπος δεν ορίζεται, δεν έχει σημασία και η θάλασσα είναι το σύμβολο της ελευθερίας. Οι λέξεις Ναύπλιο Εύβοια

Σκόπελος επίτηδες δεν χωρίζονται με κόμμα, το ένα αφορά στο άλλο, γιατί τότε τα ζευγάρι ήταν μαζί, ενωμένο.
Μέσα στη λέξη θάλασσα συμβολοποιούνται η νεανική αμεριμνησία, η δίψα της ζωής, η λαχτάρα για το άγνωστο. Στη νεανική ηλικία όλα μοιάζουν με γοητευτική εμπειρία, που χαρακτηριστικό της είναι το θαλασσινό στοιχείο. Γι αυτό δεν υπάρχει και κανένας λόγος για τη μνήμη να ψάξει να βρει για ποια θάλασσα πρόκειται.
Η φωτογραφία τελικά κινητοποίησε τη μνήμη, διαιώνισε μια στιγμή του παρελθόντος που έφυγε, ένα σημείο του χρόνου που κύλησε.
Στο ποίημα, το οποίο έχει ελεγειακό χαρακτήρα, όπως και όλα τα ποιήματα της συλλογής «Χαίρε ποτέ», χρησιμοποιήθηκε η τεχνική της χρήσης των αφηρημένων εννοιών που παίρνουν υπόσταση υποκειμένων και οι αντιθετικοί άξονες: α) παρόν-παρελθόν β) παρουσία-απουσία γ) θάνατος-ύπαρξη.

ΘΕΩΡΗΣΗ:

Στο ποίημα κυριαρχούν ρηματικοί τύποι, αφηρημένα ουσιαστικά στην πρώτη ενότητα και συγκεκριμένα ουσιαστικά στη δεύτερη ενότητα.

Με τη χρήση των επιρρημάτων αισθητοποιείται η ροή του χρόνου.

Το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται με την ποιήτρια, ωστόσο, αν και πρόκειται για ένα προσωπικό βίωμα, δεν χρησιμοποιείται το α ενικό και έτσι η κατάσταση αντικειμενικοποιείται.
Η επιλογή του κονιάκ στον τίτλο έναντι οποιουδήποτε άλλου ποτού γίνεται και για τον λόγο ότι το κονιάκ είναι το ποτό που προσφέρεται στις κηδείες και στα μνημόσυνα.
Οι αφηρημένες έννοιες του ποιήματος που αποκτούν υπόσταση υποκειμένου είναι η αταξία, η τάξη, ο χαμός, το ανώφελο και η μνήμη. Η αταξία μιλά και η τάξη σωπαίνει, ο χαμός έχει πείρα, το ανώφελο χρειάζεται μια συμπαράσταση και η μνήμη πρέπει να ξαναβρεί το λέγειν της. Συνδετική φράση ανάμεσα στις δύο ενότητες είναι η φράση «να σταθούμε στο πλευρό» του στίχου 4.

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΕΩΣ

(Για τα βιογραφικά στοιχεία και το λογοτεχνικό περιβάλλον της ποιήτριας βλέπε κονιάκ μηδέν αστέρων).

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ
ΑΠΟ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ
ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

Φυσικά και ονειρεύομαι
Ζει κανείς μόνο μ' ένα ξερό μισθό;

Πόσο συχνά;

Κάθε που εγκαταλείπουν συχνότατα όλοι.
Επηρεάζουν τους απόντες τα όνειρα μας;
Βέβαια.
Το ξανασκέφτονται καλά και μάλλον μετανιώνουν οριστικά τους όλοι.

Είναι ελευθέρα η είσοδος;

Όχι εντελώς. Ζητάω την άδεια του ονείρου πριν ελπίσω.
Μου την δίνει εν γένει μαζί με κάποιες οδηγίες αυστηρές.
Να πιστέψω δίχως να αγγίξω,
να μην μιλήσω διόλου στον καπνό γιατί είναι υπνοβάτης και θα πέσει,
μόνο δια του βλέμματος ν' αφήσω το αίτημα μου στην κρεμάστρα,
ότι μου δοθεί να το δεχτώ κι ας μην έχει καμιά ομοιότητα μ' αυτό που ζωγραφίζει η έκκληση μου
- θα την επανέβρει μόλις ξαναχαθεί.

Ένα μόνο δεν μου δίνει το όνειρο.
Το όριο.
Ως που να κινδυνέψω.
Γιατί τότε πια δεν θα ήταν όνειρο.
Θα ταν γεράματα.

Η Κική Δημουλά είναι μια σημαντική σύγχρονη Ελληνίδα ποιήτρια. Η ποίησή της, αφαιρετική και λιτή, μας μιλά σε τόνους χαμηλούς σαν μια ελεγεία των μικρών πραγμάτων, για τη ζωή που λιγοστεύει ολοένα γύρω μας. Είναι μια ποίηση σπαραγμάτων μνήμης, όπου μοιάζει να μην συμβαίνει δραματικά τίποτε στην επιφάνεια των λέξεων, οργανωμένων γύρω από το πένθος και την απώλεια για ό,τι αγαπήσαμε και έχει φύγει πια χωρίς επιστροφή.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ:

Το ποίημα ανήκει στη συλλογή «Το λίγο του κόσμου», η οποία αποτέλεσε αποφασιστική στροφή στην ποιητική πορεία της Δημουλά. Πρόκειται για μια συλλογή παλλόμενης τέχνης, πρωτότυπης γραφής, ιδιαίτερης γλώσσας και υψηλού αισθήματος, που την κατατάσσει αμέσως στους μείζονες ποιητές.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

Τα αγάλματα, τα οποία επανέρχονται στην ποίηση της Δημουλά, όπως ομολογεί και η ίδια, τη μεταφέρουν στην παιδική ηλικία, όταν έπαιζε με τα συνομήλικα παιδιά «τα αγάλματα», ασκούμενη στην ακινησία. Η ήσυχη εκφραστικότητα των αγαλμάτων επιτρέπει στη φαντασία της ποιήτριας να συνδιαλέγεται με πρόσωπα ηττημένων στη ζωή (τα αγάλματα είναι ηττημένα γιατί καταδικάστηκαν από τον δημιουργό τους, τον άνθρωπο, να μένουν ακίνητα, αιχμάλωτα της ακινησίας. Μέσα στο άγαλμα συμβολοποιείται μια ιδέα.

ΤΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟ ΑΓΑΛΜΑ

Στο ποίημα το άγαλμα είναι γυναικείο. Η γυναίκα στη συνείδηση της ποιήτριας είναι αιχμάλωτη των κοινωνικών συμβάσεων, ζει στη σκιά, υφίσταται την κοινωνική καταπίεση εδώ και αιώνες. Έτσι τελικά η λέξη «άγαλμα» ταυτίζεται στη συνείδησή της με τη γυναίκα, που είναι αιχμάλωτη, όπως το άγαλμα.

ΤΟ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ ΑΓΑΛΜΑ:

Είναι το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ήπειρος» (1951), το οποίο βρίσκεται στην Αθήνα, στην πλατεία Τοσίτσα, στο πάρκο μεταξύ του Πολυτεχνείου και του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΠΟΙΗΜΑΤΟΣ

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 1-2:
Η ποιήτρια προσφωνεί ένα άγαλμα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 3-30:
Η συνομιλία της ποιήτριας με το άγαλμα.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 31-40:
Η ποιήτρια αποκαλύπτει το «σημείο αναγνωρίσεως».

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΣΤΙΧΟΙ 41-42:
ΕΠΙΜΥΘΙΟ

ΕΡΜΗΝΕΙΑ:

Στους δύο πρώτους στίχους (που λειτουργούν ως πρόλογος) η ποιήτρια προσφωνεί ένα γυναικείο άγαλμα, τονίζοντας από την πρώτη στιγμή ότι το εξωτερικό αυτό ερέθισμα από την ίδια προσλαμβάνεται εντελώς διαφορετικά συγκριτικά με τους υπόλοιπους ανθρώπους. Για τους άλλους πρόκειται απλά για ένα γλυπτό, ενώ για την ποιήτρια και την ευαίσθητη ποιητική ψυχή της, πρόκειται για μια γυναίκα («εγώ σε λέω γυναίκα κατευθείαν».
Η Κική Δημουλά γεννήθηκε σε μια εποχή που η γυναίκα συνήθιζε από νωρίς να ζει στη σκιά. Η ίδια έζησε πρώτα στη σκιά του συζύγου της και ποιητή Δημουλά και ύστερα της κοινωνικής καταπίεσης που έβλεπε αρνητικά ή με δυσπιστία τις γυναίκες που έμπαιναν δυναμικά σε χώρους προορισμένους για άνδρες, όπως ο χώρος της ποίησης. Γι αυτό και αναγνωρίζει στο γυναικείο άγαλμα την αιχμαλωσία και το άγαλμα ταυτίζεται στη συνείδησή της με τη γυναικεία αιχμαλωσία.
Η οικειότητα που αισθάνεται η ποιήτρια την κάνει να μιλά στο άγαλμα σε δεύτερο πρόσωπο. Στην ατμόσφαιρα διαχέεται κάτι πηγαίο και αυθόρμητο. Κυριολεκτικά το άγαλμα στολίζει το πάρκο Τοσίτσα στην Αθήνα, κοντά στο Πολυτεχνείο, μεταφορικά, όμως, το ρήμα «στολίζεις» αποτελεί υπαινιγμό για τον «διακοσμητικό» ρόλο της γυναίκας μέσα στην κοινωνία. Από μακριά το άγαλμα εξαπατά, δημιουργεί μια ψευδαίσθηση. Η ποιήτρια νομίζει πως πρόκειται για μια γυναίκα που έχει ανακαθίσει ελαφρά, σα να θέλει να θυμηθεί ένα όνειρο ή σα να θέλει να το ζήσει(εδώ λειτουργεί και το αυτοβιογραφικό στοιχείο, η ποιήτρια προσπαθεί με στίχους να αναβιώσει όνειρα-μνήμες).
Με τη φράση «πως παίρνεις φόρα να το ζήσεις» επιβεβαιώνεται η κίνηση της γυναίκας του αγάλματος να αποκτήσει την ελευθερία και να ζήσει το όνειρο. Η προσεκτική παρατήρηση του αγάλματος, όμως, επιβεβαιώνει μια άλλη πραγματικότητα και η ψευδαίσθηση τελειώνει. Το άγαλμα το παράγγειλαν επίτηδες έτσι: μια γυναίκα αιχμάλωτη: τα χέρια της είναι δεμένα πισθάγκωνα με μαρμάρινο σκοινί, έτσι ώστε να μην μπορεί να κάνει πράγματα που της επιβάλλουν η ομορφιά και το φύλο της (να ζυγίσει τη βροχή, να μαζέψει μαργαρίτες). Η γυναίκα γεννιέται αιχμάλωτη καταδικασμένη στην οδύνη και στο παράπονο.
Η συμβολοποίηση οδηγεί την ποιητική φαντασία στη μυθολογία. Το μάρμαρο γίνεται το μυθικό τέρας, ο Άργος, δισέγγονος του ομώνυμου γιου του Δία και της Νιόβης και μυθικού ιδρυτή του Άργους που ήταν ένα φοβερό τέρας με εκατό μάτια.

ΑΡΓΟΣ Ο ΠΑΝΟΠΤΗΣ:

Στην ελληνική μυθολογία ο Άργος ο Πανόπτης ήταν τερατόμορφος γίγαντας, απόγονος (όχι όμως ο γιος) του *ομώνυμου ιδρυτή του Άργους*, γιος του Ινάχου ή του Αγήνορα ή του Αρέστορα και της κόρης του Ασωπού ή του Ινάχου Ισμήνης. Θρυλικός φρουρός της ερωμένης του Δία Ιούς, την οποία ο Δίας είχε μεταμορφώσει σε αγελάδα για να αποφύγει τις σκηνές ζηλοτυπίας της Ήρας (κατ' άλλους η μεταμόρφωση έγινε από τη ζηλιάρα Ήρα), ο Άργος αυτός ανήκει στα ισχυρότερα και φοβερότερα τέρατα της ελληνικής μυθολογίας: ήταν γνωστός ως *πανόπτης* ή *μυριωπός* γιατί είχε εκατό μάτια διάσπαρτα σε όλο του το σώμα (σύμφωνα με άλλη εκδοχή όμως, μόνο τρία ή 4). Υποτίθεται, έτσι, ότι μόνο μερικά από τα μάτια «κοιμούνταν» σε κάθε στιγμή, ενώ πάντα θα υπήρχαν κάποια που θα έμεναν ανοικτά. Σε αγγειογραφίες εμφανίζεται ως διπρόσωπος και με σώμα γεμάτο από μάτια.
Ο Άργος ήταν υπηρέτης της Ήρας και φρουρούσε την Ιώ μετά από εντολή της. Η μεγαλύτερη υπηρεσία του στους ολύμπιους θεούς ήταν η σφαγή του χθόνιου ερπετόμορφου τέρατος, της

Έχιδνας, καθώς αυτή κοιμόταν στη σπηλιά της. Τον Άργο τον σκότωσε, εκτελώντας διαταγή του Δία, ο θεός Ερμής με πέτρα ή ξίφος ή δηλητήριο, αφού πρώτα, μεταμφιεσμένος σε βοσκό, τον αποκοίμισε με τη μουσική του. Η Ήρα, για να τιμήσει τον άγρυπνο φύλακα, διατήρησε για πάντα τα εκατό του μάτια στην ουρά των *παγωνιών*, των ιερών της πουλιών. Ο θάνατος του Άργου ελευθέρωσε την Ιώ, που άρχισε να τρέχει σε όλη τη γη κεντριζόμενη από μια *αλογόμυγα* που της έστειλε η Ήρα.

Η φαντασία της ποιήτριας προχωρεί μακρύτερα. Αν τα αγάλματα άρχιζαν αγώνες «για ελευθερίες και ισότητες», θα πορεύονταν αιχμάλωτα, όπως ίσως οι δούλοι ή οι νεκροί ή και τα αισθήματα. Αν οι καταπιεσμένοι επαναστατούσαν για την ελευθερία και την ισότητα, αν οι νεκροί επαναστατούσαν για να κερδίσουν την αθανασία και οι γυναίκες για να κερδίσουν τη συναισθηματική απεξάρτησή τους από τους άνδρες, οι γυναίκες θα παρέμεναν ακόμη δέσμιες. Η φύση του αγάλματος είναι η ίδια η αιχμαλωσία, όπως ακριβώς και η φύση της γυναίκας.
Η λέξη μάρμαρο χρησιμοποιείται σκόπιμα τρεις φορές, στους στίχους 20, 22 και 29, για να τονιστεί η μονιμότητα της ακινησίας και της υποδούλωσης. Η ποιήτρια ως γυναίκα που είναι μπορεί να αντιληφθεί τι σημαίνει αιχμαλωσία στην καθημερινότητα της ζωής, που απαιτεί από τη γυναίκα υπακοή (δεμένα χέρια). Τα δικά της παιδιά θα διαιωνίσουν(ευγονία αγαλμάτων) αυτή τη σχέση αιχμαλωσίας, εφόσον τα αγάλματα (τα παιδιά) που θα γεννηθούν θα είναι γυναίκες.
Η θέση της γυναίκας για την ποιήτρια είναι διαχρονική («όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω»), γιατί από τα πολύ παλιά χρόνια η γυναίκα υπήρξε καταπιεσμένη. Στον επίλογο η ποιήτρια εκφράζει με αξιωματικό τρόπο την πεποίθησή της, ταυτίζοντας τη λέξη γυναίκα με τη λέξη αιχμάλωτος**.**

ΣΗΜΕΙΑ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΕΧΘΟΥΝ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ:

1.Ο τίτλος «Σημείο Αναγνωρίσεως» είναι με την πρώτη εντύπωση γενικός και αόριστος (αναγνωρίσεις συμβαίνουν και στην αρχαία τραγωδία και στο δημοτικό τραγούδι). Μόνο με την επεξηγηματική φράση «άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια» αποκαλύπτεται η αφετηρία της ποιητικής έμπνευσης, ενώ η προσοχή επικεντρώνεται στα «δεμένα χέρια», που αποτελούν και το σημείο αναγνωρίσεως.
2.Η ποιήτρια μέσα από τον αποκαλυπτικό της μονόλογο ανοίγει την ψυχή της και ερμηνεύει το έργο τέχνης με το δικό της τρόπο, ανεξάρτητα από τις προθέσεις και την οπτική του δημιουργού του.
3.Το ηθελημένο μπέρδεμα ανάμεσα στο άγαλμα και τη γυναίκα αισθητοποιείται περισσότερο με το χιαστό σχήμα:

κατευθείαν άγαλμα
γυναίκα κατευθείαν

ΟΛΟΙ ΟΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΙ ΣΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΕΙΝΑΙ:

1.Το άγαλμα, δηλαδή η γυναίκα σε όλες τις εποχές.
2.Τα δεμένα πισθάγκωνα χέρια με σκοινί, δηλαδή η κοινωνική καταπίεση της γυναίκας.
3.Ο γλύπτης και εκείνοι που του παράγγειλαν το άγαλμα, εκείνοι δηλαδή που καθορίζουν την πορεία της ανδροκρατούμενης κοινωνίας.

4.Η βροχή και οι μαργαρίτες, οι χαρές δηλαδή της ζωής, τις οποίες στερείται η γυναίκα λόγω της κοινωνικής θέσης της.

ΤΑ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

1. Αντιθέσεις: όλοι-εγώ, από μακριά-από κοντά
2. Εικόνες
3. Επαναλήψεις: του επιρρήματος «κατευθείαν», της (ελαφρά παραλλαγμένης φράσης) «δεμένα είναι τα χέρια σου», των στίχων 1-2 στους στίχους 31-32, της έννοιας της αιχμαλωσίας, της λέξης «μάρμαρο» (τριπλή επανάληψη), των λέξεων «άγαλμα, γυναίκα»
4. Χιαστό: κατευθείαν άγαλμα γυναίκα κατευθείαν
5. Σχήμα εξ αναλόγου: «ούτε μια μαργαρίτα» (εννοείται: να ζυγίσεις στο χέρι σου)
6. Παρομοίωση: «όπως οι δούλοι»
7. Αντίθεση σε σχήμα άρσης και θέσης: «όχι γιατί…… (εννοείται: αλλά…) για τα δεμένα χέρια σου»
8. Προσωποποίηση των γοφών και των αγαλμάτων
9. Μεταφορά: «σοδειά ακινησίας»
10. Σχήμα οξύμωρο: «καλή σοδειά ακινησίας»: παρά την ακινησία του αγάλματος, είναι μεγάλη παραγωγή η απόκτηση κοριτσιών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

ΜΕΣ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΚΟΥΣ ΣΥΝΟΙΚΙΣΜΟΥΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Γιώργος Σορολόπης (όπως ήταν το πραγματικό όνομα του Γιώργου Ιωάννου) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1927. Σπούδασε στο τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής Θεσσαλονίκης και για ένα διάστημα υπηρέτησε ως βοηθός στην έδρα της Αρχαίας ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της πόλης. Εργάστηκε ως φιλόλογος αρχικά σε ιδιωτικά σχολεία στην Αθήνα και σε άλλα μέρη της Ελλάδας και στη συνέχεια σε δημόσια σχολεία σε διάφορες περιοχές της χώρας. Από το 1962 και για δύο χρόνια δίδαξε στο ελληνικό γυμνάσιο στη Βεγγάζη της Λιβύης. Το 1974 ορίστηκε μέλος της Επιτροπής για τη συγκρότηση ανθολογίου κειμένων λογοτεχνίας για το Δημοτικό σχολείο, καθώς και για την ανανέωση των Νεοελληνικών Αναγνωσμάτων του Γυμνασίου. Πέθανε στα 58 του χρόνια, στις 16 Φεβρουαρίου του 1985.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ:

Το 1954 εξέδωσε την πρώτη ποιητική του συλλογή *Ηλιοτρόπια* και εννιά χρόνια αργότερα ακολούθησε η συλλογή *Τα χίλια δέντρα*. Στράφηκε οριστικά στην πεζογραφία το 1964, με μια συλλογή 22 πεζογραφημάτων με τίτλο *Για ένα φιλότιμο*. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την παράδοση και κατέγραψε και εξέδωσε δημοτικά τραγούδια, παραμύθια και έργα του Θεάτρου Σκιών.

Κύρια λογοτεχνική ενασχόλησή όμως του Ιωάννου υπήρξε η πεζογραφία, όπου καθιέρωσε ένα εντελώς προσωπικό ύφος και τρόπο γραφής, από το οποίο επηρεάστηκαν αρκετοί μεταγενέστεροι συγγραφείς. Τα κυριότερα πεζά του που εκδόθηκαν μέχρι το θάνατό του είναι:

- Η Σαρκοφάγος, συλλογή πεζών με 29 κείμενα (1971)
- Η μόνη κληρονομιά, συλλογή πεζών με 17 κείμενα (1974)
- Το δικό μας αίμα, (1978 Πρώτο Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας),(1978)
- Επιτάφιος Θρήνος, (1980)
- Ομόνοια, (1980)
- Κοιτάσματα, (1981)
- Πολλαπλά κατάγματα, (1981)
- Εφήβων και μη, (1982)
- Εύφλεκτη χώρα, (1982)
- Καταπακτή, (1982)
- Η πρωτεύουσα των προσφύγων, (1984)
- Ο της φύσεως έρως.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ:

Στοιχεία τεχνικής που χαρακτηρίζουν το έργο του Ιωάννου είναι η μονομερής αφήγηση, η τεχνική του διασπασμένου θέματος και η σύνθεση του χρόνου. Η μονομερής ή μονοεστιακή αφήγηση είναι μια μορφή αφήγησης, στην οποία τα πάντα μας δίνονται από την οπτική γωνία ενός μόνο προσώπου, το οποίο άλλοτε μετέχει σε αυτά που εξιστορούνται και άλλοτε είναι θεατής και

τα αφηγείται. Η μορφή αυτή αφήγησης δεν είναι απαραίτητα σε πρώτο πρόσωπο, αν και είναι το συνηθέστερο. Π.χ. και μολονότι σε όλα πεζά του Ιωάννου ακολουθείται η μονομερής αφήγηση, άλλα είναι γραμμένα σε πρώτο, άλλα σε δεύτερο και άλλα σε τρίτο πρόσωπο. Στην τεχνική του διασπασμένου θέματος, τα γεγονότα είναι ψηφίδες που συνθέτουν το αφήγημα ενώ ταυτόχρονα παρεμβάλλονται σκέψεις και συναισθήματα του συγγραφέα. Δεν υπάρχει δηλαδή η κλασική μορφή διηγήματος με αρχή, μέση, τέλος.
Η σύνθεση του χρόνου αποτελεί το τρίτο τεχνικό γνώρισμα των πεζών του Ιωάννου. Σύμφωνα με αυτό η αφήγηση μπορεί να ξεκινά από το παρόν ή το παρελθόν, αλλά δεν προχωρεί γραμμικά προς μεταγενέστερες στιγμές ,αφού η μετάβαση από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα είναι συνεχής.
Επίσης σημαντικό ρόλο στο έργο του Ιωάννου παίζουν οι εμπειρίες του από τα μέρη όπου έζησε στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και το κοινωνικό του περιβάλλον. Ιδιαίτερο ρόλο δε παίζει η γενέτειρά του η οποία δίνεται όχι μόνο ως ένας συγκεκριμένος χώρος με τα μνημεία, τις γειτονιές, τους δρόμους, τους πρόσφυγες και την πολυπολιτισμικότητα της, αλλά και ως χώρος στον οποίο έζησε τα παιδικά και νεανικά του χρόνια ο Ιωάννου.

ΑΛΛΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ:

1.Ιδιότυπη (και ευδιάκριτη) αφηγηματική φωνή :
Θυμίζει την ανθρώπινη φωνή της καθημερινής ομιλίας αλλά έχει τον αποκλειστικά δικό της χαρακτήρα, δεν μοιάζει με την ομιλία κανενός μας, ούτε και με την ομιλία του ίδιου του συγγραφέα στον προφορικό του λόγο. Είναι «η φωνή του κειμένου», το ιδιαίτερο ύφος και τόνος που αντανακλά την προσωπικότητα του συγγραφέα. Η ιδιαιτερότητα της αφηγηματικής φωνής του Ιωάννου οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στην απλή γλώσσα που χρησιμοποιεί με την οποία δεν προσπαθεί να εντυπωσιάσει, στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο ανακαλεί το παρελθόν, γράφοντας συνειρμικά, παρεμβάλλοντας στις αναμνήσεις σκέψεις και συναισθήματα.

2.Βιωματικό στοιχείο:
Αυτό πρέπει να διακριθεί από την εμπειρία. Οι εμπειρίες είναι τα διάφορα περιστατικά στα οποία μετέχει κανείς και με τα οποία έρχεται σ΄ επαφή με τον κόσμο μέσα στον οποίο ζει. Για παράδειγμα οι εμπειρίες του Ιωάννου συνδέονται με τα μέρη όπου πέρασε τη ζωή του (Θεσσαλονίκη, ελληνική επαρχία, Βεγγάζη της Λιβύης, Αθήνα) και το κοινωνικό του περιβάλλον (η οικογένεια, οι φτωχογειτονιές, οι παρέες, οι άνθρωποι που γνώρισε, οι επαγγελματικές σχέσεις κλπ). Αυτά όλα είναι η πρώτη ύλη στην οποία προστίθενται τα συναισθήματα, οι φαντασιώσεις και οι ισχυρές πνευματικές καταστάσεις που έχει ζήσει ο άνθρωπος. Το βίωμα είναι η μεταστοιχείωση του εμπειρικού υλικού σε αισθητική οντότητα, σε περιεχόμενο. Λέει σχετικά ο ίδιος: «Στο έργο μου περνάνε τα προβλήματά μου, η βίωσή μου, η ταλαιπωρία μου, οι σχέσεις μου με τους ανθρώπους (…)στα περισσότερα πεζογραφήματά μου ο κεντρικός πυρήνας αυτής της στοιχειώδους υποθέσεως, γύρω από το οποίο περιστρέφομαι, είναι μια νύξη, ένα υπαινικτικό πράγμα, όχι περιστατικό, αλλά μια νύξη για κάτι που μου συνέβη στη ζωή. Γύρω από εκεί έχω πλέξει μετά όλο το πεζογράφημα, αλλά το έχω συνθέσει με βάση πάλι βιωμένα στοιχεία».

3.Η Θεσσαλονίκη:

Η γενέτειρά του διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο έργο του Ιωάννου. Είναι η μεγάλη του αγάπη στην οποία διαρκώς επιστρέφει με την ανάμνηση. Η Θεσσαλονίκη μας δίνεται όχι μόνο ως ο συγκεκριμένος ιστορικός χώρος με τα μνημεία, τις γειτονιές, τους δρόμους, την ιδιαιτερότητα των κατοίκων, ιδίως των προσφύγων, το ανατολίτικο χρώμα, αλλά και ως βιωμένος χώρος στον οποίο έζησε τα παιδικά και νεανικά του χρόνια, στις εμπειρίες των οποίων συχνά επιστρέφει με τη μνήμη. Εμπειρίες προπάντων από την προπολεμική περίοδο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Τόσο έντονη και ιδιότυπη είναι η σχέση του με την πόλη του, ώστε σε ένα κείμενό του φτάνει στο σημείο να παρομοιάσει την πόλη με το σώμα του. Γράφει: «Παρομοιάζω το σώμα μου με την πόλη αυτή-είναι άλλωστε η γενέτειρά μου και προς αυτήν πάντοτε κατατείνω. Τόσο τυραννικά διακατέχομαι, ώστε, πράγμα αστείο ίσως, νιώθω καμιά φορά να χαράζεται η τοπογραφία της απάνω μου, με τα σημάδια της, τα σχήματα και τα χρώματά της».
Η Θεσσαλονίκη αποτελεί πηγή έμπνευσης και αντικείμενο εξύμνησης. Ο Ιωάννου τρέφει παθολογική αγάπη γι' αυτή. Επισημαίνει το κοσμοπολίτικο χρώμα της πόλης, που οφείλεται στην ιδιαιτερότητα των κατοίκων της, κυρίως των προσφύγων. Επιμένει στον ιστορικό χώρο τονίζοντας τη σημασία της Θεσσαλονίκης κατά τη βυζαντινή περίοδο
Το ανατολίτικο χρώμα της Θεσσαλονίκης με το "χαμάμι", το "καφεσαντάν", οι περιθωριακοί κι ο υπόκοσμος του Παλιού Σταθμού και άλλων χώρων, τα διάφορα παρα-επαγγέλματα της "φτωχομάνας«,
το κοινό των λαϊκών σινεμά και οι λόγοι συνωστισμού σ' αυτά, οι ξεπεσμένοι Μικρασιάτες άρχοντες και η κοινωνική αλλαγή την οποία υπέστησαν και επέφεραν, οι νέες βιοτεχνίες με τους πρόσφυγες, η αρχιτεκτονική των σπιτιών αποτελούν ζητήματα που παρουσιάζουν σοβαρό ενδιαφέρον για τον ερευνητή.
Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου είναι πρωταρχικά μια πόλη της μνήμης. Μέσω αυτής ο αφηγητής περιπλανάται στο χώρο και το χρόνο της. Το ταξίδι, άλλωστε, στο χρόνο (παρελθόν) είναι ουσιαστικά πάλι "ταξίδι στο χώρο". Ο αφηγητής, τον οποίο υποδύεται ο συγγραφέας, βλέπει την πόλη καθώς περιπλανάται σ' αυτή. Η οπτική του, δεν είναι παρά η οπτική ενός ενήλικα, ο οποίος επιζητά ν' ανασυνθέσει τη χαμένη πόλη, τη χαμένη νιότη, τη χαμένη παιδικότητα και αθωότητα.
Η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη της αναζήτησης του "χαμένου χρόνου". Άλλωστε, ο ίδιος ο συγγραφέας έχει ομολογήσει πως "με τα κείμενα αυτά προσπαθώ περισσότερο το χρόνο να αιχμαλωτίσω κι όχι τον τόπο "., προχωρώντας στην επεξήγηση ότι "πόλεις βρίσκονται στο εντελώς πρώτο επίπεδο, ενώ εγώ σκοπεύω πολύ παρακάτω. Αυτό σημαίνει πως οι χώροι οι οποίοι εμφανίζονται στα κείμενα, όπως τους ανασυνθέτει ο αφηγητής μέσω της μνήμης του, είναι χώροι οι οποίοι λειτουργούν μεταφορικά με συνδηλώσεις, έτσι που να μετατρέπονται σε χώρους ποιητικούς.

ΟΛΟΙ ΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΠΟΥ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ ΤΑ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ:

1. Ο πατέρας, η γιαγιά, η προσφυγική καταγωγή, η οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του, οι πολιτικές και θρησκευτικές πεποιθήσεις και η αγωγή που έλαβε, που μάλλον ήταν καταπιεστική.
2. Η γειτονιά, το σχολείο, οι φίλοι. Εκεί έρχεται σ επαφή με πρόσφυγες Εβραίους, με ανθρώπους που μαγεύουν τα παιδιά και έλκουν την περιέργειά τους. Από εκεί προέρχονται οι φίλοι και οι συμμαθητές του, που δεν ήταν πάντα καλοί μαζί του.
3. Τα κατηχητικά σχολεία, οι χριστιανικές ομάδες, τα κατοχικά συσσίτια.
4. Η Θεσσαλονίκη που είναι και ο χώρος δράσης πολλών πεζογραφημάτων του.
5. Οι δάσκαλοι και οι σπουδές του που τον οδήγησαν σε εξωλογικά αντικείμενα.
6. Το λογοτεχνικό κλίμα της Θεσσαλονίκης («Σχολή της Θεσσαλονίκης»).
7. Τα λογοτεχνικά του διαβάσματα: α) από τον Ν. Πεντζίκη επηρεάζεται ως προς τον εσωτερικό μονόλογο και τη συνειρμική γραφή β) από τον Φώτη Κόντογλου δέχεται τις επιδράσεις της λαϊκής παράδοσης γ) από τον Καβάφη υπάρχει η επίδραση της χωρικής εμμονής και των υπαινιγμών και δ) από τον Παπαδιαμάντη επηρεάζεται ως προς το βιωματικό υλικό.
   Από τον Παπαδιαμάντη λοιπόν διδάχτηκε την κατασκευή ιστοριών με πυρήνα βιωματικό υλικό και παιδικές αναμνήσεις, αλλά και τις παρεκβάσεις που χαρακτηρίζουν την τεχνική του. Με τον Καβάφη συγγενεύει επίσης στη λειτουργά της μνήμης και στην εμφάνιση ερωτικών θεμάτων στα πεζογραφήματά του.
8. Ο κινηματογράφος επηρεάζει την τεχνική της γραφής του (για παράδειγμα οι αναδρομικές αφηγήσεις) και την ατμόσφαιρα των έργων του. Ο ίδιος λέει: *«όταν γράφω, σκέφτομαι πλάνα».*
9. Η επικαιρότητα.
10. Η δουλειά του και η δημοσιοϋπαλληλική του ιδιότητα.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ:

Το αφήγημα ανήκει στη συλλογή «για ένα φιλότιμο» (1964), που αποτελείται από 22 πεζογραφήματα μικρής έκτασης, όπου το πραγματικό συνδυάζεται με το φανταστικό και το επινοημένο και είναι όλα γραμμένα σε πρώτο πρόσωπο.

ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΟΣ:

Ο κόσμος της προσφυγιάς, οι δυσκολίες της ενσωμάτωσης των προσφύγων, ο δεσμός του αφηγητή με τους πρόσφυγες και η μοναξιά του αφηγητή μέσα στην πόλη (τεχνική διασπασμένου θέματος)

ΑΛΗΘΙΝΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ
(το δράμα να είσαι πρόσφυγας)…….

"Μείναμε στην προσφυγική συνοικία "Χωράφια". Από τον Κήπο που μέναμε ήταν καλύτερα, αλλά ένα δωματιάκι μας έδωσαν με τόσα άτομα μέσα, που ήταν εξαθλίωση. Προσφυγικός συνοικισμός: πείνα, αρρώστιες και δυστυχία. Όσοι έπεσαν στα προσφυγικά σπίτια και δεν γλίτωσαν γρήγορα από αυτά, έμειναν στάσιμοι. Η παράγκα ρήμαξε το ηθικό του κόσμου, του αφαίρεσε την όρεξη για ζωή, τους

συμβίβασε με την ανέχεια και τη φτώχεια. Τον έκανε βαθιά μέσα στην ψυχή του να νιώθει πρόσφυγας. Οι παράγκες της προσφυγιάς ήταν η ντροπή μας"

(μαρτυρία Τ. Κακλαμάνου)

Μεσάνυχτα μας βάλανε στο τραίνο και ήρθαμε στην Μερσίνα. Εκεί καθίσαμε 15 ημέρες. Μετά ήρθε καράβι ελληνικό και μας έβγαλε στο Αγιογιώργη του Πειραιώς. Εκεί μας κρατήσανε 14 μέρες καραντίνα . Μας κόψανε τα μαλλιά μας και τους άνδρες και τις γυναίκες. Κι έπειτα δεν γνώριζαν ποιός είναι άνδρας και ποια είναι γυναίκα, διότι ήταν όλοι χωρίς μαλλιά.

Και μετά ήρθε (διαταγή) για να φύγωμεν απ εκεί. Ήρθε το καράβι για να πάρει τον κόσμο.

Καθώς ανέβαιναν από τη σκάλα του καραβιού από το πολύ το βάρος η σκάλα έσπασε και όσοι ήταν επάνω πέσανε όλοι στη θάλασσα. Αμέσως το καράβι άρχισε να σφυράγει για βοήθεια και δεν αργήσανε τα μικρά βαποράκια να φθάσουν κοντά στο καράβι, για να σώσουν τον κόσμο. 'Ομως ο περισσότερος κόσμος, άνδρες και γυναίκες πνιγήκανε διότι δεν ξέρανε να κολυμπήσουνε και μείναμε από κάτω. Μετά βγάλανε το πτώματα τους.

Οι άλλοι , ο κόσμος, κλάματα φωνές. Άλλος φώναζε "μάνα μου" και άλλοι φωνάζανε "αδελφάκι μου" και εκείνη την ώρα είχε γίνει μιά αναμπουμπούλας σα να γίνηκε Δευτέρα Παρουσία. Τέλος πάντων μετά το κακό σε όσους μείναμε στο καράβι μας μοιράσανε από ένα ψωμί , για να πάμε στο προορισμό μας.

(μαρτυρία Αναστάσιος Ασλάνογλου)

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: « Στέκομαι και κοιτάζω…….. συναντημένοι» :Στο καφενείο με τους πρόσφυγες/ θαμώνες.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: « Η αλήθεια πάντως είναι…….. Διαπίστωση» : Η αναφορά του αφηγητή στην ικανότητά του να αναγνωρίζει την καταγωγή των προσφύγων.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: « Κι όμως πόση συγκίνηση……. στις παρέες» :Ο αφηγητής φορτίζεται συναισθηματικά συναντώντας τους πρόσφυγες, οι οποίοι του θυμίζουν την κοινή τους ιδιότητα και την πατρίδα του.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: «Ολομόναχος…….. οι αταξίες» : Οι ωφελιμιστές εγκληματίες των γραφείων δημιουργούν πολλά προβλήματα στους πρόσφυγες.

ΠΕΜΠΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: « Γι αυτό ζηλεύω…… τριγύρω» : Ο αφηγητής νιώθει ξένος μέσα στο πλήθος της μεγαλούπολης, κλείνεται στον εαυτό του και μακαρίζει αυτούς που ζουν στην πατρίδα τους.

ΣΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΠΡΟΣΕΧΘΟΥΝ:

1.Η εφόρμηση του θέματος: Ο αφηγητής παρακολουθεί τα παιδιά που παίζουν μπάλα και οι σκέψεις του ακολουθούν την ελεύθερη ροή των συνειρμών.

2.Ο χώρος: *«το ορισμένο καφενείο».*

3.Ο χρόνος: είναι μεσημέρι («σε λίγο θα σχολάσουν και θ αρχίσουν να καταφτάνουν οι μεγάλοι»)

4. «Οι μεγάλοι»: εννοεί τους βιοπαλαιστές (οι άνθρωποι που εργάζονται είναι πιο αληθινοί)

5. Η ταυτότητα των προσφύγων: είναι πρόσφυγες δεύτερης γενιάς. Οι πρόσφυγες του συνοικισμού διαφέρουν από τους «διεσπαρμένους», γιατί, ζώντας όλοι μαζί διατηρούν τους δεσμούς τους με το παρελθόν και τις ρίζες τους, έχουν συνοχή.

6.Πρόσφυγες: Ο αφηγητής εννοεί τους απογόνους των ξεριζωμένων της Μικράς Ασίας και του Πόντου.

7.Ράτσα: Στο πεζογράφημα του Ιωάννου η λέξη δηλώνει μια ομάδα ανθρώπων (όχι ένα έθνος), που μιλά μια συγκεκριμένη διάλεκτο και έχει ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, συμπεριφορές και ήθη.

8.Πατρίδα: Και για τον συγγραφέα και για τους απογόνους των προσφύγων πατρίδα είναι ο τόπος καταγωγής τους.

9.Σημεία του κειμένου που ο αφηγητής αυτοβιογραφείται:
Α. Όταν ταυτίζεται με τους απογόνους των προσφύγων.
Β. Αντιπαραθέτοντας τους πρόσφυγες των συνοικισμών με τους διεσπαρμένους.
Γ. Όταν στα μάτια της φαντασίας του οι προσφυγικοί συνοικισμοί παίρνουν τη μορφή της πατρίδας.
Χαρακτηριστικές φράσεις: *«Οι περισσότεροι γεννήθηκαν εδώ, σ αυτήν την πόλη,* Η αφήγηση μπορεί να είναι σε πρώτο ή δεύτεροπρόσωπο (πολύ σπανίως και σε τρίτο).

όπως κι εγώ…., …από εμάς τους διεσπαρμένους…., θαρρείς και γύρισα επιτέλους στην πατρίδα…»

ΠΙΟ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΣΥΝΟΨΙΖΟΝΤΑΣ

Α. Αφηγηματικές τεχνικές στον Γιώργο Ιωάννου
1. **Οπτική γωνία: Μονοεστιακή ή μονομερής αφήγηση:**
Ο αφηγητής αφηγείται σχεδόν πάντα μέσα από τη δική του οπτική. Ποικίλει όμως ο βαθμός συμμετοχής του στην αφήγηση, αφού άλλοτε εξομολογείται προσωπικά του βιώματα σε πρώτο πρόσωπο και άλλοτε θεάται και σχολιάζει ευθέως ή με υπαινιγμούς. Τα υπόλοιπα αφηγηματικά πρόσωπα παρουσιάζονται συνήθως από τη δική του οπτική.

2. **Η τεχνική των συνειρμών**
Η τεχνική των συνειρμών και της σύζευξης διαφόρων στοιχείων (ο Ιωάννου παρατηρεί, θυμάται, συγκεντρώνει αποκόμματα). Οι συνειρμοί ωθούνται από την επικαιρότητα, από το χώρο, από τις σκέψεις, τις αναμνήσεις, τις κουβέντες, τα αντικείμενα, τις λέξεις, τους ήχους κλπ. Η αφετηρία των συνειρμών άλλοτε δηλώνεται με έμφαση και άλλοτε όχι, οπότε η αφήγηση αρχίζει «ανεπαίσθητα». Χαρακτηριστικό είναι ότι έτσι καταργούνται συχνά οι αφηγηματικές συμβάσεις (Μαρωνίτης).
3. Η **τεχνική του συγκερασμού**, όταν η αφήγηση είναι σύνθεση πολλών και συχνά αντιθετικών πραγμάτων, ενός υλικού που τροποποιείται άλλοτε με τον ένα και άλλοτε με τον άλλο τρόπο για να εξυπηρετήσει την
εκάστοτε αφήγηση.
4.Η **τεχνική του εγκιβωτισμού** που μπορεί να έχει ή τη μορφή της αναδρομικής / οπισθοχωρητικής αφήγησης ή τη μορφή διαφόρων ιστοριών που αφηγείται ο αφηγητής διακόπτοντας την αρχική, για να επηρεάσει πρόσωπα και πράγματα.
5. Η **τεχνική της κυκλικής δομής** στην περίπτωση που το πεζογράφημα αρχίζει και τελειώνει με το ίδιο γεγονός.

Β. Η τεχνική του «διασπασμένου θέματος»
Το τεράστιο και ετερόκλητο υλικό της αφήγησης οργανώνεται με την τεχνική του **διασπασμένου θέματος**, από το οποίο γεννώνται πεζογραφήματα - σπαράγματα, μικρογραφίες της καθημερινότητας, που κάποτε κινούνται στο πλαίσιο της νεοελληνικής πραγματικότητας και κάποτε μυθοποιούν την παιδική ηλικία του αφηγητή, ο οποίος αντιμετωπίζει τα πράγματα και τα γεγονότα μέσα από το δικό του το προσωπικό αλλά όχι το αυστηρά εξατομικευμένο πρίσμα. Η μνήμη και τα πρόσωπα του παρελθόντος είναι κυρίαρχα στο παρόν και ανακαλούνται μέσω συνειρμών (**συνειρμική οργάνωση του αφηγηματικού υλικού**).
Σπανιότερα χρησιμοποιεί την τεχνική του **αδιάσπαστου θέματος**:
ο αφηγητής παρατηρεί, θυμάται, σκηνοθετεί και ενοποιεί τελικά το υλικό του με τρόπο ευθύγραμμο.

Γ. Άλλα γνωρίσματα του έργου του
1 .Η μαρτυρία, το βίωμα, η **εξομολόγηση**, η έκφρασητης υπαρξιακής αγωνίας και του αδιεξόδου τροφοδοτούν τα κείμενά του. […]
2.Το εξωτερικό σκηνικό κατά κανόνα συνοδεύεται από την **εσωτερική του περιπλάνηση** στο χώρο της ατομικής και συλλογικής μνήμης.
3.Οι αποτυπώσεις του, οι περιγραφές –άλλοτε λιτές και άλλοτε εμποτισμένες στο ποιητικό κλίμα- η **λεπτή παρατήρηση,** το **σχόλιο**, η **ανεπιτήδευτη**
γραφή, η ανάκληση του παρελθόντος αλλά και η διαπραγμάτευση του παρόντος, τον οδηγούν σε νέους τρόπους οργάνωσης του αφηγηματικού
υλικού.
4. Απελευθερωμένος από τη δεσποτεία του κεντρικού μύθου και της πλοκής, συνθέτει τα περιστατικά που εξιστορεί και σκιαγραφεί τα πρόσωπά του […] , θρυμματίζοντας τη χρονική και αφηγηματική αλληλουχία του κειμένου.
5. Ο αναγνώστης […] θέλγεται από την **αμεσότητα της γραφής** του...
6.Χιούμορ, απουσία μελοδραματισμού, νηφαλιότητα.

Δ. Η αμφιθυμία
Η στάση του Ιωάννου απέναντι σε πρόσωπα και πράγματα χαρακτηρίζεται αμφίθυμη, γιατί, παρά τη φόρτιση και την ευαισθησία που εμπερικλείουν τα
πεζογραφήματα του, κατορθώνει να χαλιναγωγεί το συναίσθημα, να κρατάει το χιούμορ του, να αναμιγνύει το κωμικό με το τραγικό, την πικρή με τη γλυκιά του ανάμνηση .

Ε. Γλώσσα - Ύφος
l .Η γλώσσα των έργων του είναι ακριβής, απλή και καθημερινή, μια γλώσσα βιωμένη που κατευθύνεται εσωτερικά. Ο λόγος του είναι γενικά μικροπερίοδος και σε μερικά μόνο έργα (γύρω στο 1976) μακροπερίοδος.
2. Το ύφος του είναι συχνά ακτινοειδές, διότι, ό,τι συμβαίνει στην ενότητα είτε ξεκινάει από ένα κεντρικό σημείο που έχει αντίκτυπο στην περιφέρεια, είτε κινείται αντίστροφα από την περιφέρεια προς το κέντρο.
3.Ο Ιωάννου υπαινίσσεται με δύο τρόπους: α) λέγοντας και ταυτόχρονα μη λέγοντας κάτι, όταν χρησιμοποιεί λέξεις / φράσεις γεμάτες νόημα αλλά ατελείς και β) μεταθέτοντας σε άλλα πρόσωπα, τόπους, εποχές, γεγονότα που
συμβαίνουν εδώ και τώρα.

ΣΤ. Το θέμα του πεζογραφήματος
1. Οι πρόσφυγες (Πόντιοι, Καραμανλήδες, Μικρασιάτες, Κωνσταντινοπολίτες, Θρακιώτες, Μοναστηριώτες κ.ά.) και οι δυσκολίες ενσωμάτωσής τους.
2.Οι δεσμοί του αφηγητή με τους πρόσφυγες
3.Η μοναξιά του μέσα στην πόλη

Ζ. Η ικανότητα του αφηγητή να αναγνωρίζει τις φυλετικές ομάδες
Ο αφηγητής καυχιέται πως μπορεί να ξεχωρίσει τις φυλετικές ομάδες. Την
ικανότητά του αυτή τη στηρίζει:
l. στην εξάσκησή του
2.στην παρατηρητικότητά του
3. στην προσοχή στη λεπτομέρεια
4. στη μεγάλη του αυτοπεποίθηση στο θέμα αυτό, π.χ. αναγνωρίζει τους Ποντίους από την κορμοστασιά, την ομιλία, το μελαχρινό τους χρώμα.

Η. Η ειρωνεία του αφηγητή
Το σχόλιο του αφηγητή για τους Κωνσταντινουπολίτες: όλοι ισχυρίζονται πως προέρχονται από το κέντρο της Πόλης

Θ .Η παραίσθηση
l Φεύγοντας, αισθάνεται τις οδικές αρτηρίες με τους κόκκινους
σηματοδότες και τη θορυβώδη κυκλοφορία σαν το αίμα.
2.Ο αφηγητής νιώθει τους πρόσφυγες παρόντες, να κυλούν
μέσα στις φλέβες του.

Ι. Το παράπονο
Ο αφηγητής εκφράζει το παράπονό του κι αντιμετωπίζει με ειρωνεία τις συμβατικές σχέσεις των ανθρώπων, την αδιαφορία, την ανωνυμία, τη μοναξιά, το φόβο για τον άλλο. Χαρακτηρίζει μάλιστα τη στάση αυτή

ως πονηρές προφάσεις του πολιτισμού για να κρύβεται η παρανομία.

Κ. Η ευχή
Κυκλικά, ο αφηγητής επανέρχεται στην αρχή των συνειρμών με την ευχή να ζούσε σε ένα προσφυγικό συνοικισμό, εκεί όπου βρίσκει την ταυτότητά του και τις προγονικές του ρίζες.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

ΣΤΟΥ ΚΕΜΑΛ ΤΟ ΣΠΙΤΙ

Για τα βιογραφικά στοιχεία, το λογοτεχνικό περιβάλλον και τα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Ιωάννου βλέπε «Μες τους προσφυγικούς συνοικισμούς»

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ

Το πεζογράφημα **ανήκει στη συλλογή :** ***Η μόνη κληρονομιά*****, 1974.**

Χαρακτηριστικά της συλλογής είναι:

- Η αγάπη και η κατανόηση του ανθρώπου, των καημών και των βασάνων του

- Ωριμότητα, αφηγηματική απλότητα, συγκίνηση συνάμα με χιούμορ

- Σημαντικό χάρισμα: τα πιο ασήμαντα προσωπικά περιστατικά μετουσιώνονται σε τέχνη

- Η πόλη -Θεσσαλονίκη- μετατρέπεται σε σκηνικό που πάνω του θα ακουμπήσουν τα γεγονότα και οι καταστάσεις τις οποίες ανακαλεί στη μνήμη του ο αφηγητής.

ΠΙΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ:

1.Προσπάθεια να αναστηθεί η παλιότερη εποχή, όχι μόνο με βάση τα υποκειμενικά βιώματα, αλλά και τη συλλογική μνήμη. Η αναζήτηση του χαμένου χρόνου γίνεται μέσω της διάχυσης του αφηγητή στον πολλαπλά βιωμένο χωροχρόνο, δηλαδή στο νου του αφηγητή η πόλη εγγράφεται ως χωροχρόνος με πολλές επιστρωματώσεις, ως πόλη βιωμένη-ιστορημένη προσωπικά, που λειτουργεί ως σκηνικό για την υποδοχή διαφορετικών και αντιθετικών γεγονότων και καταστάσεων και ως σηματοδότης προσωπικών βιωμάτων και ιστορίας**.**

2.Η σύνθεση με βάση το παιχνίδι των αντιθέσεων (π.χ παρόν-παρελθόν).

3.Η παράλληλα μυθοποιητική, αλλά και απομυθοποιητική λειτουργία της αφήγησης(μυθοποιητική ως προς την πόλη και το παρελθόν της και απομυθοποιητική λόγω των συχνών αναφορών στο πεζό, το μικρό, το καθημερινό).

4.Η βαθιά ανθρωπιά, η αγάπη και κατανόηση για τον άνθρωπο, η συγκρατημένη συγκίνηση που συνδυάζονται με την αφηγηματική απλότητα και τη λιτότητα των εκφραστικών μέσων.

ΤΟ ΘΕΜΑ

Οι επισκέψεις μιας γυναίκας στο σπίτι του αφηγητή, κοντά στο σπίτι που γεννήθηκε ο Κεμάλ στη Θεσσαλονίκη. Το σπίτι, που τώρα κατοικείται από την προσφυγική οικογένεια του αφηγητή, ανήκε πριν την ανταλλαγή στην οικογένεια της γυναίκας αυτής.

ΕΠΙΜΕΡΟΥΣ ΘΕΜΑΤΙΚΟΙ ΑΞΟΝΕΣ

- Η αγάπη και η νοσταλγία της γυναίκας για το σπίτι που γεννήθηκε και μεγάλωσε

- Οι δεσμοί της γυναίκας με τα σύμβολα του σπιτιού

- Τα αισθήματα της οικογένειας απέναντι στη γυναίκα

- Η προσφυγιά και από τις δυο πλευρές και οι ανθρώπινες σχέσεις

- Η πολυκατοικία στη θέση του παλιού αρχοντικού

- Η άποψη του συγγραφέα για την καταστροφή της

παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και τη νέα αρχιτεκτονική αισθητική

Ο ΤΙΤΛΟΣ «ΣΤΟΥ ΚΕΜΑΛ ΤΟ ΣΠΙΤΙ»

- Αποτελεί σημείο αναφοράς της αφήγησης

- Προσδιορίζεται ο χώρος της αφήγησης

- Λειτουργεί ως σύμβολο μιας εποχής και συνδέει την αφήγηση με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα

Ο τίτλος λειτουργεί, δηλαδή, ως σύμβολο μιας εποχής και συνδέει την αφήγηση με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα (επιλέγεται ίσως γι' αυτούς τους λόγους, αφού το σπίτι της αφήγησης είναι άλλο).

-Γίνεται έμμεση αναφορά στον Τουρκικό πληθυσμό που κατοικούσε πριν την ανταλλαγή στην Θεσσαλονίκη. Προετοιμάζεται ο αναγνώστης για την εμφάνιση - καταγωγή της γυναίκας

(**Διευκρινίζεται**: Ο τίτλος αναφέρεται στο σπίτι που γεννήθηκε ο Κεμάλ Ατατούρκ, αλλά το σπίτι που επισκέπτεται η γυναίκα δεν πρόκειται για το σημερινό τουρκικό προξενείο, αλλά για διπλανό σπίτι)

Ο ΚΕΜΑΛ ΑΤΑΤΟΥΡΚ:

Ο Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ (Θεσσαλονίκη 1881 - Κωνσταντινούπολη 10 Νοεμβρίου 1938) ήταν Τούρκος στρατιωτικός και πολιτικός. Ήταν ιδρυτής και πρώτος πρόεδρος της τουρκικής δημοκρατίας. Ουσιαστικά ανέλαβε, πραξικοπηματικά, μια διαμελισμένη Οθωμανική αυτοκρατορία, της οποίας το εναπομείναν υπόλοιπο των εδαφών της, στην *Ανατολία*, κατόρθωσε να το μετατρέψει σε κράτος δυτικού πρότυπου ονομάζοντάς το Τουρκία.

Προκειμένου να εφαρμόσει την πολιτική του, δεν δίστασε να διαπράξει αγριότητες όπως η γενοκτονία των Αρμενίων και των Ποντίων Ελλήνων. Θεωρείται παρόλα αυτά χαρισματικός ηγέτης, του οποίου η μορφή, σύμφωνα με τους σύγχρονους ιστορικούς, συγκαταλέγεται ανάμεσα στις σημαντικότερες προσωπικότητες που επηρέασαν καθοριστικά με την παρουσία τους τον 20ό αιώνα. Από τον λαό ο Κεμάλ προσέλαβε τον χαρακτηρισμό «Ατατούρκ», που σημαίνει «πατέρας των Τούρκων».

Η ΜΑΥΡΟΦΟΡΕΜΕΝΗ ΤΟΥΡΚΑΛΑ

" Ο Ιωάννου φαίνεται να ρίχνει το βάρος, εκτός από την κατάσταση νοσταλγίας και στην εθνικότητα της μαυροφορεμένης γυναίκας. Τοποθετώντας στη θέση της ηρωίδας μια μαυροφορεμένη τουρκάλα γίνεται προφανώς μια προσπάθεια να καταδείξει ότι η προσφυγιά είναι ένα δεινό που πλήττει τα ανθρώπινα όντα ανεξαρτήτως εθνικότητας, γλώσσας και θρησκείας. Ο στόχος του είναι να καταστήσει σαφές στους αναγνώστες ότι όλοι οι άνθρωποι υποφέρουν από τα ίδια δεινά, αλλά και ότι η προσφυγιά μπορεί να προκαλέσει τεράστιο άλγος στην ανθρώπινη ψυχή.. Ίσως, λοιπόν, θέλει να μεταδώσει ένα αντιπολεμικό μήνυμα, αφού η προσφυγιά είναι άμεσο απότοκο του πολέμου.
Το κείμενο του Ιωάννου αισθητοποιεί με εναργή τρόπο τις συμφορές και τον πόνο που επισωρεύει η προσφυγιά στους ανθρώπους, προκαλώντας στον αναγνώστη συμπόνια και αίσθημα αλληλεγγύης για οποιονδήποτε συνάνθρωπό του που βιώνει μια παρόμοια κατάσταση.
Η απώλεια του κοινωνικού χώρου που ζουν οι άνθρωποι, το σπίτι και η οικογένειά τους, μπορούν να προκαλέσουν αφάνταστο πόνο στην ανθρώπινη ψυχή, κάνοντας τον άνθρωπο να αισθάνεται ότι έχει χάσει ένα μέρος του εαυτού του. Έτσι ο άνθρωπος βρίσκεται σε μια ατέρμονη αναζήτηση για να το επανακτήσει, αναζητώντας μνήμες και εμπειρίες του παρελθόντος."

Η ΠΡΟΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Πρόθεση του Ιωάννου είναι να καταδείξει ότι ο πόνος του ξεριζωμού και της προσφυγιάς είναι κοινός για όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους, τη θρησκεία ή οποιοδήποτε άλλο στοιχείο διαφορετικότητας. Παράλληλα εκφράζει την αντίθεσή του στην αστικοποίηση, που κατέστρεψε την αισθητική και την ανθρωπιά της παλιάς εποχής.

ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΙΩΑΝΝΟΥ

(ΠΗΓΗ: ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ «ΤΟ ΒΗΜΑ» 18-9-2005)

Το γιατί ο Ιωάννου είναι ένας από τους κορυφαίους πεζογράφους μας το έχει εξηγήσει με πειστικότητα η κριτική. Συνοψίζοντας την αξιολόγησή της θα λέγαμε ότι το έργο του, εκτός από την ενάργεια με την οποία απεικονίζει την ανθρώπινη μοίρα, αποτελεί και κομβικό σταθμό για την πεζογραφία μας. Κι αυτό γιατί η γραφή του με την ιδιότυπη και καίρια διατύπωσή της αποτέλεσε έναν βαθύ της εκσυγχρονισμό· ένα συμβάδισμά της, θα προσθέταμε, με τις πλέον ουσιώδεις σύγχρονές της εκφράσεις του δυτικού πεζογραφικού λόγου, το οποίο συνέβαλε αποφασιστικά στην ανανέωση της πεζογραφίας μας. Το ιδιαίτερο στην περίπτωση του Ιωάννου είναι ότι αυτός ο εκσυγχρονισμός υπήρξε ενδογενής· ότι ο Ιωάννου τον κατόρθωσε όχι συνομιλώντας με τις σύγχρονές του δυτικές αναζητήσεις, όπως σχεδόν πάντοτε συμβαίνει στη λογοτεχνία μας, αλλά με τη σύνθεση και τη συγχώνευση σε ένα δραστικό κράμα των πλέον ζωτικών στοιχείων της νεοελληνικής πεζογραφικής διαχρονίας. Όπως ο Παπαδιαμάντης, ο Μπόρχες ή ο Καλβίνο, ο Ιωάννου είναι ένας ποιητής που έγραφε σε πρόζα. Μια πρόζα βέβαια εντελώς διαφορετική από εκείνη των ποιητικιζόντων πεζογράφων. Το νέο πεζογραφικό ύφος που δημιούργησε, και που γονιμοποίησε τη γραφή πολλών νεότερων ομοτέχνων του, προσγείωσε τη λυρικών διαθέσεων πεζογραφία μας σε ποιητικά εδάφη ρεαλιστικότερα, αποπεζοποιώντας ταυτόχρονα και τη ρεαλιστική μας πεζογραφία. Ο Ιωάννου διαμόρφωσε έναν νέο σύγχρονο πεζογραφικό λυρισμό, έναν ρεαλιστικό λυρισμό, διαφορετικό από τον εξωστρεφή λυρισμό της έως τις μέρες του πεζογραφίας μας· μια ποιητικότητα εσωτερικής καύσεως, που δεν χρειάζεται λυρικές λέξεις για να αρθρωθεί και που παράγει τη θερμοκρασία της - μια δροσερή θερμοκρασία - χάρη σε ένα νέο για τη λογοτεχνία μας είδος υποβολής, που αναδύεται, καθοδηγούμενο από μια πραγματιστική ματιά, μέσα από μια δεξιοτεχνική συναίρεση ποικίλων - συχνά ετερόκλητων - στοιχείων: η εκφραστική λιτότητα που, παρά την αμεσότητά της, παράγει χάρη στις λανθάνουσες συνδηλώσεις της μιαν υποδόρια ένταση· η διαφορετική από τις συνήθεις μορφές της συνειρμικότητα· η αιφνίδια ανατροπή της χρονικής ακολουθίας και οι ευφυείς παρεκβάσεις· το χιούμορ και η - συχνά αυτοαναφορική - ειρωνεία· η επικέντρωση της προσοχής σε ελάχιστα ορατές, ωστόσο καθοριστικές, πτυχές της πραγματικότητας, συνεκβάλλουν σε μιαν ανεπιτήδευτη και φυσική, όμως συγχρόνως και βαθιά, γλώσσα, σε ένα είδος ποιητικού ρεαλισμού που για πρώτη φορά εμφανίζεται στην πεζογραφία μας. Ο Ιωάννου μυθοποιεί ρεαλιστικά τη βίωση από τον αυτοβιογραφούμενο ήρωα των πεζογραφημάτων του της προσωπικής του μοίρας, με μια γραφή που αναπαριστά τις περιπέτειές του με μιαν οπτική καθαρότητα ονείρου. Και είναι αυτή η περίτεχνη μυθοποίηση και η οντολογική διάσταση που αυτή παρέχει στην απεικόνιση του κόσμου του που θα κάνουν, πιστεύω, το έργο του να διαβάζεται, στις μέρες που θα έρθουν, όπως διαβάζεται σήμερα το έργο του Βιζυηνού και του Παπαδιαμάντη.

ΟΙ ΕΝΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΠΡΩΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: *«Δεν ξαναφάνηκε….. κι ακόμη πιο πέρα»* : Η καλυμμένη με πέπλο μυστηρίου στάση μιας άγνωστης γυναίκας που επισκεπτόταν το σπίτι του αφηγητή.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: *«Την πρώτη φορά….. να το γκρεμίσει»* :Οι διαδοχικές επισκέψεις της γυναίκας.

ΤΡΙΤΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: *«Δεν την ξανάδαμε…… δεν ματαείδα»:* Οι σκέψεις του αφηγητή για τον σύγχρονο πολιτισμό και η επιβεβαίωση της ταυτότητας της γυναίκας**.**

Οι επισκέψεις της άγνωστης γυναίκας και οι συνήθειές της

Η γυναίκα:

- μαυροφορεμένη, κουρασμένη ψυχικά, ευγενική, οι τρόποι της προδίδουν αρχοντική καταγωγή

- καθόταν στο κατώφλι, έπινε το νερό από το πηγάδι και έτρωγε τα μούρα που της προσέφεραν με ιδιαίτερη ευχαρίστηση

- ευχόταν στα τούρκικα

- έριχνε κλεφτές ματιές προς το σπίτι του αφηγητή

- έκλεινε τα μάτια (νοσταλγικά) και ψιθύριζε ονόματα παράξενα

Η άγνοια για την ταυτότητα της γυναίκας και ο λόγος των επισκέψεων δημιουργούν ατμόσφαιρα αινιγματική

- έντονο το αίσθημα της φιλοξενίας

Το δέντρο *(ντουτιά :συκομουριά)* και οι καρποί του - Το νερό από το πηγάδι - Το κατώφλι της αυλής

α. Μπορούν να χαρακτηριστούν ως στοιχεία πλοκής. Έχουν συναισθηματική αξία για τη γυναίκα, τη συνδέουν με το παρελθόν της, αλλά ο αφηγητής και οι οικείοι του το αγνοούν.

β. Συμβολίζουν την οικιστική -αρχιτεκτονική παράδοση, την ανθρώπινη, με τις αυλές και τα δέντρα.

Αναλυτική αναφορά στις επισκέψεις

Προσδιορίζονται χρονικά: από το 1936 έως λίγο μετά τον πόλεμο

- Από τη συμπεριφορά της σταδιακά αρχίζει να διαφαίνεται η ταυτότητά της και ο λόγος των επισκέψεων.

- Άρνηση να πιεί από το νερό της βρύσης -βούρκωμα της γυναίκας.

Το πηγάδι ήταν κομμάτι από τη ζωή της. Συναισθηματική αξία για εκείνη (όπως και η μουριά).

- Αποκάλυψη της εθνικότητας: η αρχική συμπάθεια μετατρέπεται σε ταραχή και αντιπάθεια λόγω της εθνικότητας (αρνητικές μνήμες του ξεριζωμού). Οι εθνικές διαφορές επηρεάζουν τις ανθρώπινες σχέσεις.

- Οι κοινές μνήμες της προσφυγιάς επαναφέρουν τα αρχικά συναισθήματα της συμπάθειας

- Τα συναισθήματά της από τη θέα του έρημου και ρημαγμένου (εξαιτίας του πολέμου) σπιτιού -τα θετικά συναισθήματα της οικογένειας του αφηγητή προς τη γυναίκα

Η εξαφάνιση της γυναίκας - η καταστροφή του σπιτιού

- Σύνδεση με την αρχή της αφήγησης: η γυναίκα δεν ξαναφάνηκε (επιστροφή στο παρόν)

- Γκρέμισμα του σπιτιού -χτίσιμο πολυκατοικίας που κι αυτή θα δώσει τη θέση της σε άλλη

- Σχολιάζεται αρνητικά η σύγχρονη αρχιτεκτονική και η αισθητική των κτηρίων που χτίζονται.

- Επιθυμία του αφηγητή να αποτρέψει την καινούργια κατασκευαστική προσπάθεια.

- Συνειρμικά επιστρέφει στο παρελθόν: αναφορά στο ψηφιδωτό που υπήρχε στα θεμέλια της οικοδομής και στον ιδιοκτήτη του σπιτιού πριν την ανταλλαγή των πληθυσμών.

- Αναφορά στο πλούσιο ιστορικό παρελθόν της πόλης και στην καταστροφή της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η ταυτότητα της γυναίκας

- Μέσα από τα λόγια της γριάς «Στο σπίτι αυτό . δεν ματαείδα» - λιτότητα και παραστατικότητα- αποκαλύπτεται έμμεσα η ταυτότητα της παράξενης γυναίκας, ο σκοπός των επισκέψεών της και η αιτία που δεν ξαναφάνηκε.

- Η εικόνα του αποχωρισμού εκφράζει την ψυχική οδύνη και την εσωτερική τραγωδία ενός ανθρώπου που αποκόπτεται από τις ρίζες του.

- Ο ψυχικός πόνος και η οδύνη που προκαλεί ο ξεριζωμός από τις πατρικές εστίες: Στοιχείο βιωματικό, αφού και ο συγγραφέας κατάγεται από οικογένεια προσφύγων.

- Το σπίτι ήταν ο συνδετικός κρίκος με το παρελθόν της.

Η καταστροφή του απέκοψε τη γυναίκα από τις ρίζες της.

Τα πρόσωπα - ο βιωματικός χαρακτήρας του κειμένου

- Η γυναίκα

- Ο αφηγητής

- Η οικογένεια του αφηγητή

- Σπιτονοικοκύρης -εργολάβοι

- Η γριά

Στοιχεία βιωματικότητας: η Θεσσαλονίκη, η συγκεκριμένη γειτονιά, η προσφυγιά, η καταστροφή της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής.

Ο ΧΩΡΟΣ

- η Θεσσαλονίκη - γενέθλια γη

- η γειτονιά γύρω από το σπίτι που γεννήθηκε ο Κεμάλ

- ο χώρος στον οποίο ο συγγραφέας έζησε για πολλά χρόνια

Ο ΧΡΟΝΟΣ

Ο χρόνος προσδιορίζεται με σαφήνεια ή συνάγεται από τις αναφορές σε ιστορικά γεγονότα. Αβίαστη είναι η σύνθεση παρόντος -παρελθόντος: ξεκινάει από το παρόν (δεν ξαναφάνηκε..), περνάει στο παρελθόν (οι αναφορές στις επισκέψεις της γυναίκας - από το 1936 έως λίγο μετά τον πόλεμο), ξανά στο παρόν (..θα παραφυλάγω και ίσως εμποδίσω..) και τέλος πάλι στο παρελθόν- αναδρομική αφήγηση (στο σπίτι καθόταν ένας μπέης..).

Οι επισκέψεις της Τουρκάλας μας μεταφέρουν στο παρελθόν, καθώς ανακαλούν στη μνήμη του αφηγητή την προσφυγιά του 1922 («Δεν μας έφτανε που είχαμε δίπλα μας του Κεμάλ το σπίτι σαν μια διαρκή υπενθύμιση της καταστροφής, θα είχαμε τώρα και τους Τούρκους να μπερδουκλώνονται πάλι στα πόδια μας;»).

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στα χρόνια της αντιπαροχής και της οικιστικής μεταμόρφωσης της Ελλάδας, γύρω στη δεκαετία του 60 και '70 («το σπίτι είχε παραδοθεί.... Φρικαλέες») και στην ανέγερση των σύγχρονων πολυκατοικιών («Τώρα ετοιμάζονται να τη γκρεμίσουν οι γελοίοι»).

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Το ιστορικό πλαίσιο που διαγράφεται πίσω από τα περιστατικά:

- ανταλλαγή πληθυσμών

- προσφυγιά

- β΄ παγκόσμιος πόλεμος

- μεταπολεμικός κόσμος

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

- η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη (εγώ, εμείς)

- τύπος αφηγητή: ομοδιηγητικός, με εσωτερική οπτική γωνία

/εσωτερική εστίαση

- αφήγηση με βάση το χρόνο

- επιβράδυνση

- προοικονομία

- επιτάχυνση

- αναδρομική αφήγηση

- σχόλια

- παρεκβάσεις

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΤΡΟΠΟΙ

- Μίμηση

- Περιγραφή

- Σχόλια

- αντιθέσεις

ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ

Εικόνες, σχήματα λόγου, η χρήση ρημάτων -επιθέτων:

Αποδίδεται:

- η συναισθηματική φόρτιση των προσώπων

(γυναίκας -αφηγητή) / ο πόνος από τον ξεριζωμό, η νοσταλγία,

- η οργή και ο θυμός του για την καταστροφή του σπιτιού και

του ψηφιδωτού, η απέχθειά του για τους υπεύθυνους αυτής

της καταστροφής

ΓΛΩΣΣΑ-ΥΦΟΣ

- απουσία μελοδραματισμού

- μικροπερίοδος λόγος

- ποιητική ελλειπτικότητα

- τα συναισθήματα των προσώπων (γυναίκας - αφηγητή και των οικείων του)/ο πόνος από τον ξεριζωμό, ο σπαραγμός, η νοσταλγία, η συγκίνηση, η συμπάθεια, κλπ αποδίδονται συγκρατημένα.

- ειρωνική χρήση της γλώσσας

- ρεαλισμός στο τέλος, όταν εκφράζει την άποψή του για τους εργολάβους

Η γλώσσα του πεζογραφήματος είναι καθημερινή, λιτή, με πεζολογικά στοιχεία. Η συναισθηματική φόρτιση των προσώπων (γυναίκας -αφηγητή)/ο πόνος από τον ξεριζωμό, η νοσταλγία κλπ αποδίδεται συγκρατημένα: απουσία μελοδραματισμού, ποιητική ελλειπτικότητα / ο ευθύς λόγος σε κάποια σημεία προσδίδει ζωντάνια, παραστατικότητα και αμεσότητα, ενώ οι ρητορικές ερωτήσεις («δεν μας έφτανε που είχαμε δίπλα μας του Κεμάλ το σπίτι....» , «ποιος ξέρει τι μεγαλεπίβολο σχέδιο...») και τα επίθετα (κουρασμένη, κατατσακισμένη, αρχοντική ομορφιά, επίμονη νοσταλγία, σιχαμένος σπιτονοικοκύρης, φρικαλέες πολυκατοικίες κ.λ.π.) αποδίδουν με ευστοχία τα συναισθήματα του αφηγητή/ρεαλισμός και ειρωνεία σε κάποια σημεία «ποιος ξέρει τι μεγαλεπίβολο σχέδιο...»)

<u>ΠΗΓΗ</u>: *ΗΜΕΡΙΔΑ «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ Γ΄ ΛΥΚΕΙΟΥ: ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»*
(Θεσσαλονίκη, 16-12-2009)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.Διονύσιος Σολωμός, ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές, Αθήνα, Γνώση, 1989.

2.Διονύσιος Σολωμός, Ανθολόγιο θεμάτων της Σολωμικής ποίησης, εισαγωγή, σχόλια, Ερατοσθένης Καψωμένος, έκδοση της βουλής των Ελλήνων.

3.www.wilipedia./wiki/ Διονύσιος Σολωμός

4.Νεοελληνική λογοτεχνία, Δημήτρης Λάπας ,Δημήτρης Κονιδάρης, Διονύσιος Φίλης, εκδόσεις Ελληνοεκδοτική

5.Ιστοσελίδα Ludus Literatius, τέχνες και γράμματα, εκπαιδευτικό υλικό

6.Ιστοσελίδα «Θράκη, η γη του Ορφέα»

7.Forum e-Alexandria.gr, βιβλία και συγγραφείς

8.www.komvos.edu.gr

9.Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα

10. Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, Αθήνα, εκδόσεις Κέδρος

11.Το νεοελληνικό διήγημα και ο Βιζυηνός, τόμος νεοελληνικά διηγήματα, επιμέλεια Παναγιώτης Μουλλάς, Αθήνα, εκδόσεις βιβλιοπωλείο της Εστίας

12. Γ.Βιζυηνός «Η παλαιότερη πεζογραφία μας από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, Στ', Σοκόλης, Αθήνα 1997

13.Πολίτου-Μαρμαρινού, «Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Η παλιότερη πεζογραφία μας από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, Στ', Σοκόλης, Αθήνα 1997

14.Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη, Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ., εκδόσεις Κέδρος

15. Η μαγεία του Παπαδιαμάντη, Εν Λευκώ,Οδυσσέας Ελύτης, εκδόσεις Ίκαρος

16.Κώστας Στεργιόπουλος, Ο Παπαδιαμάντης σήμερα, εκδόσεις των Φίλων

17. «Μια σημειωτική ανάγνωση στο Όνειρο στο κύμα», Αποστόλης Μπενάτσης, επίκουρος καθηγητής θεωρίας της λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

18.Χονδρογιάννης Γιάννης, Η Μαρία Πολυδούρη μετά τον Καρυωτάκη, εκδόσεις των φίλων

19.Κ.Π. Καβάφης, Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού

20.Περιοδικό Η Λέξη, Αφιέρωμα στον Καβάφη,1983, αριθμός 23

21.Νεοελληνική λογοτεχνία, μέρος α',ποίηση, Αθανασόπουλου, Μερτίκα, Μόσχου, Πανουργιά-Σαββάνη, εκδόσεις Πατάκη

22.Μαρωνίτης Δ.Ν. Ποιητική και πολιτική Ηθική, πρώτη μεταπολεμική γενιά, εκδόσεις Κέδρος

23.Νεοελληνική λογοτεχνία, Το βιβλίο του Καθηγητή, ΥΠΕΠΘ,ΟΕΔΒ

24.Ιστολόγιο βιβλιοnet, Αρχείο Ελλήνων λογοτεχνών

24.Ημερίδα λογοτεχνίας Θεωρητικής κατεύθυνσης, διδακτικές προσεγγίσεις, Θεσσαλονίκη 2009

25.Ημερίδα λογοτεχνίας Θεωρητικής κατεύθυνσης, Η Ποιήτρια Κική Δημουλά, Ο ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος,Αθήνα 2009

26.Ημερίδα λογοτεχνίας Θεωρητικής Κατυεύθυνσης, Ο πεζογράφος Γιώργος Ιωάννου, Αθήνα 2010

27. Άρθρα από την εφημερίδα «ΤΟ ΒΗΜΑ»

28.ECOLINKS, Η Ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στο διαδίκτυο

29.Voices.gr, Πολιτισμός, Κική Δημουλά, η μεγάλη αγαπημένη

30.Ελευθεροτυπία (Enet),gr. Κική Δημουλά, μια ποιήτρια εξομολογείται