

Δήμος Χλωπτσιούδης

Νεοελληνική Λογοτεχνία (κατεύθυνσης)

ερμηνευτικά σχόλια, ερωτήσεις, παράλληλα κείμενα



Ο Κρητικός
Το αμάρτημα της μητρός μου
Όνειρο στο κύμα
Μελαγχολία του Γάσωνος Κλεάνδρου
ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ .Χ.
Μόνο γιατί με αγάπησες
Ποίηση 1948
Στο Νίκο Ε... 1949
Τα Αντικείμενα
Μεσ στους προσφυγικούς συνοικισμούς
Στου Κεμάη το σπίτι

Διονύσιος Σολωμός
Γεώργιος Βιζυηνός
Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης
Κωνσταντίνος Π. Καβάφης
Μαρία Πολυδούρη
Νίκος Εγγονόπουλος
Μανόλης Αναγνωστάκης
Γιώργης Παυλόπουλος
«Σελίδες του Γ. Ιωάννου»



σημειώσεις στον **Κρητικό**
του **Διονυσίου Σολωμού**



Γενική Θεώρηση

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 περίπτωση 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 υποστηρίχθηκε η άποψη ότι είναι φαινομενικό απόσπασμα. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο αυτοτελές επεισόδιο ενός μεγάλου επικού ποιήματος, το οποίο όμως δεν ολοκληρώθηκε.

Ο Αφηγητής: μετέχει στην ιστορία και διηγείται σε πρώτο πρόσωπο. Πρωταγωνιστής αυτοδιηγητικός.

- Το ποίημα συνδυάζει αφήγηση, δράμα και λυρισμό.
 - Κοινά με επανησιακή σχολή : πατρίδα, θρησκεία, φύση, γυναίκα.
 - Θέμα: προσπάθεια σωτηρίας ίδιου/αγαπημένης από τρικυμία.
 - Είναι απόσπασμα; Οι απόψεις δίστανται, πάντως έχει αυτοτέλεια και ολοκλήρωση, κεντρικό θέμα και συνοχή.
 - Η αφήγηση: ξεκινά in medias res (από τη μέση). Δεν ακολουθεί συνεχώς το χρόνο, η ευθύγραμμη αφήγηση διακόπτεται από πρόδρομες (μέλλον) και ανάδρομες (παρελθόν) αφηγήσεις.
- Χρόνος : Τέσσερα χρονικά επίπεδα 1. παρελθόν 2. παρόν (τρικυμία) 3. μέλλον 4. Τωρινή στιγμή Κρητικού (ζητιάνος).
- η αφήγηση στον Κρητικό υφαίνεται σε δύο διαφορετικά στοιχεία: στα πραγματικά και στα φανταστικά.
 - Αλληγορικές εκδοχές του Κρητικού : η προσπάθεια της Κρήτης να γίνει ελεύθερη και να μην χωριστεί από την κυρίως Ελλάδα; Ο ήρωας αντιπροσωπεύει τους πρόσφυγες που διέσωσαν τα έργα του παρελθόντος;
 - Ο Κρητικός με δραματικό μονόλογο αφηγείται λυρικά την τελευταία δοκιμασία της ζωής του.
 - Ο Κρητικός έχασε από τις δοκιμασίες του (στην Κρήτη, στη θάλασσα...) τα πάντα, αξιώθηκε όμως το χάρισμα του ποιητή: να τραγουδάει τα πάθη του.
 - Διακειμενικές σχέσεις του ποιήματος: ευρωπαϊοί ρομαντικοί, ιερά κείμενα, δημοτική παράδοση, κρητική λογοτεχνία.
- Υπάρχουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά της Επανησιακής 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 “*θεικιά κι όλη αίματα Πατρίδα*”

❖ **Η θρησκεία** έχει έντονη παρουσία, ιδιαίτερα στο απόσπασμα 2. Γίνεται φανερό 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 (*ακρογιαλί, 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.

Απόσπασμα 1(18)

1. Προκαταρκτικές επισημάνσεις:

Ο Σολωμός φαίνεται να είχε πρόθεση να διηγηθεί τη συνολική περιπέτεια του Κρητικού ή τουλάχιστο βασικά σημεία της, προτού εστιάσει την προσοχή του στο κεντρικό επεισόδιο του ναυαγίου. Αυτή η εκτίμηση δικαιολογείται εύλογα από το γεγονός ότι: α) προηγούνται δύο τυπογραφικές αράδες, που παραπέμπουν σε παραλειπόμενο κείμενο· β) η αρίθμηση με τον αρ. (18.) του πρώτου αποσπάσματος· γ) το απότομο ξεκίνημα με το ρήμα *Εκοίτασ*.

Αξίζει ωστόσο να αναφερθεί πως το αιφνιδιαστικό ξεκίνημα για τον ποιητή αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, αρχή του υπό το εξής πνεύμα: το ποίημα έχει **ποιητική αξία, όταν αποδίδεται με έναν νοηματικό λόγο που αποκλείει κάθε περιτό επεξηγηματικό υλικό. Έτσι μπορεί η ποιητική σύνθεση να αποκτά περιεκτικότητα, ένταση και μυστήριο, προς το οποίο έλκεται ο αναγνώστης.**

Κάθε λέξη ή φράση τείνει να μετατρέπεται σε έννοια ή σε σχέση εννοιών και να αποδίδει την κρυφή ή μυστική όψη των πραγμάτων Είναι το γλωσσικό σύμβολο, με το οποίο ξεπερνιέται η φθαρτή όψη για χάρη του άφθαρτου. Αυτό παρατηρείται σε όλο σχεδόν το ποίημα

Ο Κρητικός ναυαγός αρχίζει την αφήγησή του, αφού όλα τα γεγονότα έχουν φτάσει σε ένα τέλος. Το πότε έλαβε χώρα η όλη περιπέτεια του δεν μας το δηλώνει. Για το ναυάγιο επίσης δεν μας λέει τίποτα

Είναι σαφές όμως ότι τον έχει σημαδέψει η ένταση και η αγωνία της πάλης του με τη νυχτερινή φουρτούνα και *του επιτρέπει να φέρνει στο νου του δραματικά τη σκηνή* πριν βγει ναυαγός στη στεριά.

Τα πρόσωπα του αποσπάσματος είναι δυο: ο αφηγητής, δρών πρόσωπο, που διαλέγεται με το αστροπελέκι στην προσπάθειά 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.

2. Ερμηνεία - κατανόηση

Τα αποσιωπητικά στην αρχή δηλώνουν την ύπαρξη δύο στίχων:

Δεν έπλεε το 'να χέρι πλιά και τ' άλλο μ' αποσταίνει
και τη γλυκιά την κορασιά *** δεν βασταίνει

στίχος 1.

- δεν ξέρουμε ακόμη τον ήρωα, διηγείται το παρελθόν. Σκηνικό: απεραντοσύνη φύσης, απόλυτο σκοτάδι.

- οχτώ α σε δεκαέξι συλλαβές. αίσθηση απόστασης. Μετά τη λ. εκοίτα το κόμμα υποδηλώνει στιγμιαίο σταμάτημα, μεγάλωμα της απόστασης. Έτσι η τραυματική του εμπειρία γίνεται σε συνδυασμό και με τον ήχο από το αστροπελέκι ηχητική εικόνα και αυτή υποβάλλει την αίσθηση της απόστασης. Με την πρώτη κιάλας 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.

- ακρογιάλι : **σχήμα κύκλου** με συνώνυμη λ. γιαλός στον προτελευταίο στίχο του ποιήματος. Να δείχνει την ολοκληρωμένη μορφή του;

στίχος 2.

- επίκληση προς το αστροπελέκι να ξαναφέξει. **Προσωποποίηση**. Είναι «καλό», γιατί θα τον βοηθήσει να βρει την αγαπημένη του.

- «ξαναφέξε πάλι»: **πλεονασμός**.

στίχος 3.

- **Τρία αστροπελέκια** : ο αριθμός 3 συνηθισμένος στα δημοτικά τραγούδια, όπως και η **τομή στη μέση του στίχου**.

- Συνολικά τέσσερα αστροπελέκια, με αυτό που εννοείται από το στίχο δύο.

στίχος 4.

- η αιτιολόγηση της παράκλησης του δεύτερου στίχου.
- **ηχητική εικόνα**, αίσθημα φόβου, εφιαλτικό περιβάλλον.

στίχος 5.

- Τα **πέλαγα** στην αστραπή: **σχήμα υπερβατό**.

στίχος 6.

- οι πληθυντικοί (**πέλαγα**, **βουνά...**) υποδηλώνουν την απεραντοσύνη της φύσης, τη γέννηση και τη συντέλειά της. Σε δεύτερο επίπεδο τη γέννηση και το τέλος του ποιήματος. Αποτελεί τη γέφυρα για την επόμενη παρένθετη ενότητα με το μεταφυσικό της τοπίο.

- **αντήχαν - αν είχαν**: **ταύτιση ακουστική**. Μίμηση της κατάστασης που περιγράφει ο ήρωας. αίσθηση φόβου.

- ομοιοκαταληξία ζευγαρωτή, στίχος ιαμβικός 15σύλλαβος. Χασμωδία στ. 1 και στ. 3 και πολλές συνιζήσεις.

Απόσπασμα 2(19)

1. Προκαταρκτικές επισημάνσεις

Σε τούτο το απόσπασμα διακόπτεται η ροή της αφήγησης, προτού ακόμα αρχίσει για τα καλά η παρουσίαση των γεγονότων. Η συνέχεια θα γίνει στο απόσπασμα 3.

Η έγνοια εδώ του αφηγητή εκδηλώνεται ως μια εσωτερική ανάγκη να πείσει για την αλήθεια αυτών που πρόκειται να αφηγηθεί. Προετοιμάζει έτσι τους ακροατές για γεγονότα που φαίνεται να υπερβαίνουν την κοινή εμπειρία της πρόσληψης και γι' αυτό υπάρχει κίνδυνος να θεωρηθούν απίστευτα. Αυτός ο τρόπος παρουσίασης του αφηγητή και του αφηγηματικού του λόγου συνδέεται με την ουσία της πλοκής του ποιήματος.

Η ουσία της πλοκής είναι η εξής: ενώ στο προηγούμενο απόσπασμα άρχισε να διαμορφώνεται η εντύπωση ότι ο αφηγητής διηγείται αναδρομικά τα γεγονότα, όπως τα έζησε και τα είδε ο ίδιος, τώρα η όλη αφήγηση διακόπτεται και παρεμβάλλεται η πρόδρομη αφήγηση που ανάγεται σε εσχατολογικό, εξωλογικό χρόνο. Η αριστοτεχνία αυτής της πλοκής εντείνει την αγωνία του αναγνώστη και κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του.

Αλλαγή του χρόνου και του χώρου της αφήγησης: η ανάδρομη αφήγηση λαμβάνει χώρα στο παρόν και συνδέεται με τη θάλασσα η πρόδρομη αφήγηση λαμβάνει χώρα σε χρόνο εξωπραγματικό ή εξωλογικό, όπως προαναφέρθηκε, και προϋποθέτει την προήγηση του ναυαγίου και του θανάτου της κόρης. Ο χώρος, δε, που λαμβάνει χώρα είναι ένας τόπος φοβερός, που προκαλεί δέος και θυμίζει Δευτέρα Παρουσία· αλλά η κόρη δεν βρίσκεται εκεί παρά σε ένα υψηλότερο μέρος, πιο δροσερό και χαρούμενο, το οποίο στο θρησκευτικό εννοιολογικό είναι ο Παράδεισος (η «*θύρα της Παράδεισος*»).

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.

2. Ερμηνεία - κατανόηση

στίχος 1.

- αλλαγή σκηνικού : παράδεισος, η έσχατη κρίση. Υπέρβαση φυσικότητας, στροφή προς τη μεταφυσική.

- απευθύνεται σε υποθετικό ακροατήριο. Μας διαβεβαιώνει πως, ό,τι πει, είναι αληθινό. Προλαμβάνει τη δυσπιστία του αναγνώστη

στίχοι 2 - 4.

- Τρεις όρκοι, αναλογία με δημοτικό τραγούδι. Τονίζονται η γενναιότητα (μδφαγαν τά στήθια), η πατρίδα (Κρήτη), ο έρωτας (τήν ψυχή που μ’ έκαψε).

- (άπαρατώντας) προοικονομία. Η κορασιά έχει ήδη πεθάνει.

στίχοι 5 - 18.

Παρένθετη αφήγηση, μέσα σε παρενθέσεις. Επίσης και πρόδρομη αφήγηση, γιατί αναφέρεται σε γεγονότα που θα συμβούν. Ο ήρωας οπτασιάζεται τη Δευτέρα παρουσία. Φεύγει στην αιωνιότητα και τη ζει σαν άμεσο παρόν. Τόση η αγάπη του!

στίχος 5.

- η *σάλπιγγα* της δευτέρας παρουσίας που θα αναστήσει τους νεκρούς. Το θέμα της θρησκείας στην ποίηση του Σολωμού. Το σάβανο της κορασιάς για να βγει εύκολα κατά τη Δευτέρα παρουσία.

στίχος 6.

- δραματικός ενεστώτας, προσδίδει ζωηράδα στην αφήγηση.
- οι «*αχνοί αναστημένοι*» είναι οι θανόντες.

στίχος 7.

- την ομορφιά : **σχήμα κατεξοχήν.**
- Κοιλιάδα: το μέρος της τελικής κρίσης.
- **σχήμα υποφοράς - ανθυποφοράς** (μην είδετε...; την είδαμε..., στίχος 11).

στίχος 9.

- επιρροές από ιερά βιβλία

στίχος 10.

- το μοτίβο της αιώνιας αγάπης. Στον οραματισμό του ο ήρωας δεν περιγράφει την κρίση αλλά την προσδοκία της που προοιωνίζεται θετική. Στην από κοινού κρίση θα υπάρξει παντοτινή ένωση.

στίχος 11.

- τα λουλούδια παραπέμπουν στην αγνότητα, επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίησή του

στίχος 12.

- η θύρα της παράδεισος: η φράση συναντάται και στην κρητική λογοτεχνία και στο δημοτικό τραγούδι, πηγές του ποιητή. Η εικόνα παραπέμπει στη δύση, όπου και μαθήτευσε (Ιταλία).

στίχοι 13 - 14

- με διάθεση, γιατί νοιώθει χαρά (στ.13), ανυπομονεί (στ.14) και κάποιον γυρεύει (στ.18). Αναφορά της εν σαρκή ανάστασης των νεκρών. Δοξασία της ορθοδόξου εκκλησίας.

στίχος 15

- αγρίκαε σαστισμένος τη φωνή του θεού; Το τραγούδι της κόρης;

στίχος 16

- η φωτιά του άλλου κόσμου καθυστερεί το κάψιμο του τωρινού.
- μόνο στο 2ο απόσπασμα κυριαρχεί η μορφή της κόρης. Στα υπόλοιπα δεν προβάλλεται πουθενά ο χαρακτήρας της.
- Όπως στα δημοτικά τραγούδια, ο παράδεισος έχει εγκόσμια χαρακτηριστικά (οι πεθαμένοι μιλούν, αισθάνονται...). Σαν οι δύο κόσμοι να ενώνονται για να επέλθει το σμίξιμο των ηρώων, η οποία δε συμβαίνει.

Απόσπασμα 3(20)

1. Προκαταρκτικές επισημάνσεις

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 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*).

2. Ερμηνεία - κατανόηση

στίχος 1

- τα αποσιωπητικά ορίζουν την διάρκεια που απαιτείται για την αλλαγή του σκηνικού από θαλασσοταραχή σε άκρα ησυχία.

στίχος 2 -4

- δύο παρομοιώσεις (σαν χοχλό, σαν περιβόλι), δύο τουλάχιστον μεταφορές (σκίρτησε, ησύχασε, δέχτηκε...). Επιτυγχάνεται πολυπλοκότερη δομή.

- **Επανάληψη** (ησύχασε -ησυχία), τονίζεται η αλλαγή συνθηκών, η ίδια αλλαγή και στην ψυχή του.

- το μοτίβο της σιγής του κόσμου: συνήθως ακολουθεί η θεία επιφάνεια, εδώ η φεγγαροντυμένη.

- μεταφορά “*πάστρα*” (στ. 3)

- παρομοίωση της θάλασσας με ευωδιαστό περιβόλι (στ. 4)

- εικόνα της γαλήνιας επιφάνειας της θάλασσας, στην οποία καθρεφτίζονται τα άστρα (στ. 4)

στίχος 5

- κρυφό μυστήριο συνέχει τη ζωή του κόσμου.

στίχος 6

- υποκείμενο: η θάλασσα. Θυμήσου και το σολωμικό στίχο : «όμορφος κόσμος ηθικός αγγελικά πλασμένος». προσωποποίηση της φύσης (στ. 6)

στίχος 7 - 8

- η ησυχία σε όλη την πλάση : ουρανός, θάλασσα, στεριά. Το ίδιο θέμα και στον «πειρασμό»

- αρνητική παρομοίωση και εικόνα του στ. 8

στίχος 9

- **πρωθύστερο** : «έσφιξε κι εκάρη»

- να φανταστούμε ότι η κόρη τον έσφιξε και ύστερα λιποθύμησε ή ξεψύχησε, χωρίς να το αντιληφθεί ο Κρητικός;

στίχος 10 - 11

το φεγγάρι και στον «Ερωτόκριτο». Το φεγγάρι ξετυλίγει το κρυφό, κάτι που βγαίνει μέσα από το φεγγάρι. Τέτοια είναι η εντύπωση του Κρητικού εικόνα του φεγγαριού που καθρεφτίζεται τρεμοπαίζοντας στα νερά της θάλασσας (στ. 10) στίχος 12

- η φεγγαροντυμένη παρουσιάζεται φυσιολογικά σαν να δεχόμαστε ότι υπάρχουν τέτοια θηλυκά όντα. Τι είναι η φεγγαροντυμένη; Δες υποσημείωση 21 και σελίδες 289 -290 του σχολικού βιβλίου.

στίχος 13 - 14

- **σχήμα συναισθησίας** (δύο διαφορετικές αισθήσεις, κρύο -ζέστη) αλλά και **οξύμωρο**. Τρεις συχνές σολωμικές εικόνες : φως, δροσιά και τρέμει. Δημιουργούν το κατάλληλο κλίμα για τη θεϊκή εμφάνιση. **Αντίθεση**: μαύρα μάτια - ξανθά μαλλιά, για να δοθεί η εντύπωση του θαυμαστού.

Απόσπασμα 4(21)

1. Προκαταρκτικές επισημάνσεις

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* -> ακτινοβολήση 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 άυλη (στ. 4) - μεταφορές - δραματικός ενεστώτας

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 να 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 ρεαλιστικές 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.

2. Ερμηνεία - κατανόηση

στίχος 1

• μοτίβο του α πάλι. Προσωποποίηση και αντίθεση. Από δω και στο εξής πολλές μεταφορές. Πρόσεξε και το πολυσύνδετο στους στίχους 3,5,6 (κι)

στίχος 2

Το φως παρεμβαίνει και αλλάζει το τοπίο και ουσιαστικά το ανασυνθέτει σε ένα τοπίο μη φυσικό και αυτό γιατί το φως είναι θείο φως. Η κλιμάκωση του φωτός ανιούσα. Το ίδιο και στο στίχο 7 με την υπερβολή.

στίχος 3 - 4

• χαρακτηριστικά φεγγαροντυμένης που συμπληρώνουν όσα ανέφερε στους στίχους 13 - 14 του προηγούμενου αποσπάσματος.

στίχος 5 - 8

• 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

στίχος 9 -11

• παρομοίωση για να δείξει τη στροφή του βλέμματος προς τον Κρητικό. Την φεγγαροντυμένη την ελκύει ο Κρητικός μαγνητικά και η ματιά της τον βάζει σε κατάσταση ύπνωσης.

• σχήμα άρσης και θέσης (όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ)

στίχος 12

• παρατατικός για διάρκεια.

• βαριόμοιρος εξαιτίας της δύσκολης θέσης του

στίχος 13 - 18

• Οι διαλογισμοί του αποδείχνουν το θαυμασμό του. Το ίδιο συναίσθημα και ο καθένας μας δοκιμάζει, όταν θαυμάζει έντονα. Ξανά ο αριθμός τρία. Αντανάκλαση πλατωνικών ιδεών.

στίχος 19 - 20

• παρομοίωση. Η γυναίκα ξεπηδά από μέσα του. Από τη μεταφορά πηγαίνει στην κυριολεξία των αληθινών δακρύων από τα μάτια του. Αυτή η πολυπλοκότητα μεταδίδει την εξωπραγματική κατάσταση του Κρητικού.

στίχος 21 - 24

• αντίδραση του ήρωα. Αντίθεση δακρύου με θαλασσινό νερό. Ο Κρητικός ακούει τα μάτια της και δεν μπορεί να προφέρει λόγια.

στίχος 25 - 27

• αυτοί, με έλξη του γένους είναι τα μάτια. Η φεγγαροντυμένη διαβάζει την ψυχή του Κρητικού, όπως οι θεοί. Βαθιά και απόλυτη θρησκευτικότητα του Σολωμού. Αντιβολή νου - καρδιάς (σκέψη -συναίσθημα)

στίχος 28 - 29

• ευθύς λόγος σε β' πρόσωπο. Τα αποσιωπητικά δεν ολοκληρώνουν τη σκέψη του.

στίχος 30 - 36

- παρελθόν, ανάδρομη αφήγηση. Οι συμφορές έξι συνολικά (τα αδέρφια, την αδελφή ατίμασαν, έσφαξαν, τον κύρη, τη μάνα, μακριά από πατρίδα). Ρεαλισμός έκφρασης.

στίχος 37 - 38

- επίκληση, γιατί είναι μετέωρος (η μεταφορά), βοήθεια για την κόρη.
- στο απόσπασμα εντοπίζονται όλα τα χαρακτηριστικά της επανησιακής σχολής (πατρίδα, γυναίκα, θρησκεία, φύση).

Απόσπασμα 5(22)

1. Προκαταρκτικές επισημάνσεις

Η φεγγαροντυμένη, αφού “διάβασε” στα σωθικά του Κρητικού τον πόνο της ψυχής του, αντέδρασε με διπλό 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 αντρείοσύνη 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 εξασθένηση 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 επιφύλαξη. 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 γλυκύτερος ήχος, 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 κελήδημα 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 κελήδημα 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, προσφώνούσε φωναχτά τη “*θεικιά 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, απaráμιλλος, ο παναρμόνιος ήχος που δεν μπορεί να συγκριθεί με καμιά από τις αποφαιτικές 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 ανεκκλάλητος (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 κυριεύσε 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).

2. Ερμηνεία - κατανόηση

στίχος 1

- αντίδραση φεγγαροντυμένης. Συμπάθεια στη θλίψη του.

στίχος 2

- κι έμοιαζαν: που έμοιαζαν ή και έτσι δακρυσμένα έμοιαζαν;
- η σχέση της αγάπης φανερώνεται με το ουσιαστικοποιημένο επίθετο «καλή»

στίχος 3

- χάθηκε η οπτασία και βοήθεια, του άφησε την συμπόνια της

στίχος 4 - 8

• χρονική βαθμίδα το αφηγηματικό παρόν, η ξεπεσμένη δηλαδή κατάσταση του Κρητικού. Το χέρι της αντίστασης τώρα ζητιανεύει. Με αφορμή το χέρι βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για την καταρρακωμένη αξιοπρέπειά του.

• Αγαρηνός είναι ο απόγονος της Αγάρ, της δούλης με την οποία ο Αβραάμ γέννησε τον Ισμαήλ. Συνεκδοχικά είναι ο Τούρκος.

στίχος 9

- τα μάτια τώρα είναι συνώνυμο της δυστυχίας.

στίχος 10 - 12

• ανάδρομη αφήγηση. Όταν είναι κουρασμένος, εφιάλτες ζωντανεύουν τη μνήμη του, όπως η πάλη του με το κύμα και την κόρη.

στίχος 13 - 14

- Ξανά παρόν. Ο νους του ανταριάζεται από εφιάλτες. Με την παλάμη του κλείνει το όνειρο.

στίχος 15 - 20

- στο παρελθόν, στην ιστορία της αφήγησης. Με αφορμή το χέρι που παλεύει με τα κύματα, κάνει αναδρομή στο πολεμικό του παρελθόν. Μήτε..., μήτε..., μήτε..., πάλι ο αριθμός τρία.

- Μάχη στενή δηλαδή σώμα με σώμα.

στίχος 21 - 22

- **υπερβολή** στη λέξη «έχρουζε»

στίχος 24

- το δεύτερο υπερφυσικό περιστατικό του ποιήματος : ο ανεκκλήτος ήχος. Αναδίπλωση στο ηχός. Τι μπορεί να είναι ο ήχος; α) αρμονία και ρυθμός της φύσης β) αγγελική μελωδία ή ψαλμός που συνοδεύει την κόρη στον ουρανό - παράδεισο γ) η δύναμη της φεγγαροντυμένης να συνεχίσει ο ήρωας τη ζωή δ) η πατρίδα του.

στίχος 25 - 28

- από δω μέχρι και το στίχο 45 περιγράφεται τι δεν είναι ο ήχος. Σημειώνονται τρεις εκδοχές. Όχι για αποκλεισμό, αλλά για να γίνει εντονότερα αντιληπτή η ποιότητα της μελωδίας. Στις τρεις εκδοχές αντιστοιχούν και διαφορετικές χρονικές βαθμίδες: βράδυ, αυγή, μεσημέρι

- σε τέσσερις στίχους αναφέρει ότι δεν είναι φωνή ερωτευμένης κόρης, η οποία τραγουδάει τον κρυφό της έρωτα στη βρύση, στο δέντρο, στο λουλούδι

- και..., και..., και... **πολυσύνδετο**

- συνεχόμενοι δραματικοί ενεστώτες

- τ' άστρο του βραδιού είναι το φεγγάρι; η πούλια;. **Περίφραση**

- Το θόλωμα των νερών είναι η ώρα του δειλινού. Έκφραση προσφιλής στο Σολωμό, συναντάται και ως ναυτική έκφραση. Υποβάλλει την ομορφιά της φύσης.

- στο στίχο 28 **χιαστό**. Τα δύο πρώτα ζεύγη έχουν αντίστροφη σχέση με τα δύο δεύτερα (του δέντρου - λυγάει, του λουλουδιού - ανοίγει).

στίχος 29 - 34

- σε έξι στίχους, δεν είναι πουλί αηδόνι. Πληθώρα **μεταφορών και υπερβολών**.

στίχος 35 - 42

- σε οχτώ στίχους, δεν είναι φαμπιόλι (= σουραύλι). Με την εικόνα του βοσκού που βλέπει την ομορφιά του τόπου του, θυμάται, με ανάδρομη αφήγηση, τη σκλαβωμένη πατρίδα, η οποία χαρακτηρίζεται σαν θεϊκιά (= αγαπημένη) και όλο αίματα (= από πολέμους).

- ο στίχος 42 από τους πατριωτικότερους δεκαπεντασύλλαβους της ποίησης. Για τον άνθρωπο που αναθυμάται με λαχτάρα τη μητρική γη, ακόμα και τα πιο ταπεινά ή άσχημα λαβαίνουν άλλη χροιά. Μεταμορφώνεται η υφή και το χρώμα των πραγμάτων. Για τη μουσική αυτήν αλλαγή μόνο η απλή λέξη καλή θα ταίριαζε. Ο στίχος με παραλλαγές πολύ μικρές συναντάται τριάντα περίπου φορές στη σολωμική ποίηση.

στίχος 43

οι τρεις έννοιες διαφωτίζουν τις προηγούμενες τρεις εικόνες. Τίποτα δε συγκρίνεται με τους μαγικούς ήχους που άκουσε μετά την εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης. Ούτε με κοριτσίστικο ερωτικό τραγούδι ούτε με κρητικό αηδόνι

ούτε με σουραύλι. Τα τρία στοιχεία ανακεφαλαιώνονται με αντίστροφη σειρά με αυτήν που πρωτοαναφέρονται (αντίστροφη κλιμάκωση)

στίχος 44 - 46

- ο ήχος είναι μοναδικός. δε σώζεται στη γη αντίστοιχός του. Τα αποσιωπητικά ίσως εξηγούν γιατί ο στίχος είναι ημιτελής· γιατί δεν υπάρχουν λόγια να τον περιγράψουν. Ο ήχος είναι υπερφυσικός, δεν περιγράφεται με λόγια.

στίχος 46 - 49

- τα στοιχεία του ήχου: δεν έχει ηχώ, δεν προσδιορίζεται η προέλευσή του, είναι μαγικός (Μαϊού), εξωανθρώπινος, με δύναμη υψηλότερη από Χάρο και Έρωτα.

στίχος 50

- ο ήχος ερεθίζει στον Κρητικό το ένστικτο του θανάτου και του έρωτα. Συνδύασε το με τον τελευταίο στίχο, όπου και τα δύο στοιχεία εμφανίζονται.

στίχος 51 - 54

- επίδραση του ήχου. Προσπαθεί να εκφράσει κάτι που είναι υπερλογικό και γι' αυτό μένει στο τέλος ανέκφραστο.

στίχος 55 - 56

- το αποτέλεσμα του ήχου.

στίχος 57 - 58

- το σκηνικό καθαρά γήινο. Η κόρη αρραβωνιασμένη με Χάρο; (ηχητική συγγένεια με λέξη χαρά). Αντίθεση στη χαρά και πεθαμένη. Δραματικός ενεστώτας στη λέξη απιθώνω.

Επιμέρους σημεία

Η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης αφήνει κατάπληκτο τον Κρητικό, ο οποίος έχοντας ήδη απορήσει από τη γαλήνη που ξαφνικά επικράτησε στη φύση «Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τή φύση», εντυπωσιάζεται από τη μοναδική ομορφιά της γυναικείας μορφής «Έτρεμε το δροσάτο φως στη θεικιά θωριά της» κι από την πρωτόφαντη δύναμή της που κατορθώνει μ' ευκολία να επιβληθεί στη φύση «Κί έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη. / Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει». Η παρουσία μιας γυναίκας που μπορεί να στέκεται πάνω στο νερό χωρίς η επιφάνειά του να υποχωρεί στο ελάχιστο και η μοναδική ομορφιά της οποίας συνδυάζεται με άπειρη καλοσύνη και ταπεινοσύνη, συναρπάζει τον ήρωα που αδυνατεί να εξηγήσει το εξάισιο αυτό θέαμα. Τον εντυπωσιάζει μάλιστα ακόμη περισσότερο το γεγονός ότι η μορφή αυτή στρέφεται σ' εκείνον σα να υπάρχει μεταξύ τους μια μαγνητική σχέση «Τέλος σ' εμέ πού βρισκόμουν ομπρός της μες στα ρείθρα, / Καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμίδα / Όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ την κεφαλή της κλίνει».

Η αίσθηση ότι η υπέροχη αυτή γυναίκα δείχνει ένα ξεχωριστό ενδιαφέρον για εκείνον δημιουργεί μεγάλη συναισθηματική ένταση στον Κρητικό που δεν μπορεί να απομακρύνει το βλέμμα του και τη σκέψη του απ' αυτήν «Την κοίταζα ο βαριόμοιρος, μ' εκοίταζε κι εκείνη». Ο ποιητής εδώ, γνωρίζοντας την ιδιαιτερότητα της ανθρώπινης ψυχολογίας, βάζει τη Φεγγαροντυμένη να προσηλώνεται στον Κρητικό μιας και ο έρωτας για να γεννηθεί ισχυρός χρειάζεται την αίσθηση της αμοιβαιότητας. Ο Κρητικός έχει εκπλαγεί από την ομορφιά της θεικής μορφής, αλλά αυτό δε θα επαρκούσε για να τη νιώσει κοντά στην ψυχή του, χρειάζεται και η αίσθηση ότι η γυναίκα αυτή νοιάζεται κι ενδιαφέρεται για εκείνον για να ευοδωθεί η δημιουργία εντονότερων συναισθημάτων. Η Φεγγαροντυμένη, άλλωστε, αποτελεί μία από τις δοκιμασίες του Κρητικού, γι' αυτό και ο ποιητής φροντίζει να τις προσφέρει όλα τα στοιχεία εκείνα που θα μπορούσαν να δελεάσουν τον ήρωά του.

Ο Κρητικός όχι μόνο εντυπωσιάζεται από την ομορφιά της Φεγγαροντυμένης, αλλά αισθάνεται κιόλας ότι η μορφή της του είναι οικεία από το παρελθόν κι επιχειρεί να ανακαλέσει στη μνήμη του την αρχή της οικειότητας αυτής. Οι πιθανές επιλογές που προβάλλει ο ήρωας, αναφέρονται σε τρεις σημαντικούς τομείς της ζωής του: τη θρησκεία, τον έρωτα και τη μητρική αγάπη. «Έλεγα πώς την είχα ιδεί πολύ καιρόν οπίσω, / Κάν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο, / Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου, / Κάν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε τό γάλα της μητρός μου.» Η Φεγγαροντυμένη έρχεται να καλύψει κάθε ανάγκη του ήρωα και να απαντήσει σε κάθε αναζήτηση της ψυχής του είτε πρόκειται για την ανάγκη της πίστης είτε για την ερωτική έλξη είτε και για τη βαθύτερη εκείνη ανάγκη της μητρικής παρουσίας.

Ο Κρητικός αισθάνεται ήδη δυνατή έλξη για τη Φεγγαροντυμένη, συγκλονίζεται όμως όταν συνειδητοποιεί ότι η θεική αυτή γυναίκα είναι σε θέση να διαβάσει τους πόνους της ψυχής του και μπορεί να νιώσει τους καημούς του χωρίς εκείνος να χρειάζεται να της πεί τίποτα. «Κι ένιωθα πώς μου διάβαζε καλύτερα το νου μου / Πάρεξ αν ήθελε της πω με θλίψη του χειλιου μου.» Μπροστά σε αυτό το επίπεδο κατανόησης και αποδοχής ο Κρητικός λυγίζει κι αρχίζει να κλαίει, όχι γιατί λυπόταν, αλλά γιατί ένιωθε βαθύτατα συγκλονισμένος από το γεγονός ότι η θεική γυναίκα μπορούσε να εισχωρήσει στην ψυχή του και να γνωρίσει κάθε μύχια σκέψη του «Βρύση έγινε το μάτι μου κι ομπρός του δεν εθώρα, / Κι έχασα αυτό το θεικό πρόσωπο για πολλή ώρα / Γιατί

άκουγα τα μάτια της μέσα στα σωθικά μου». Η Φεγγαροντυμένη αναδεικνύεται πλέον στην ιδανική γυναίκα-σύντροφο και κερδίζει τον έρωτα του Κρητικού, ο οποίος βρίσκει στο πρόσωπό της όλα όσα μπορούσε να ζητήσει. Η διείσδυση στην ψυχή του Κρητικού επιτρέπει στη Φεγγαροντυμένη να επηρεάσει καταλυτικά τον ήρωα και να συμβάλει έτσι στη ριζική αλλαγή της προσωπικότητάς του.

Ο ήρωας αισθάνεται έλξη, έρωτα και θαυμασμό για τη θεϊκή γυναίκα, αλλά δεν ξεχνά την αγαπημένη του γι' αυτό και ζητά τη βοήθειά της για να καταφέρει να τη σώσει «Βόηθα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο νά 'χω». Η Φεγγαροντυμένη μπροστά σε αυτή την παράκληση θα υποχωρήσει και θα φύγει, αναγνωρίζοντας τη μεγάλη αγάπη του Κρητικού για την κόρη κι αποδεχόμενη έτσι την αδυναμία της να τον απομακρύνει από το στόχο του να σώσει την αρραβωνιαστικιά του «Εχαμογέλασε γλυκά στον πόνο της ψυχής μου, / Κι εδάκρυσαν τα μάτια της, κι εμοιαζαν της καλής μου / Εχάθη, αλιά μου! αλλ' άκουσα του δάκρυου της ραντίδα». Η Φεγγαροντυμένη υποχωρεί, και ο Κρητικός που έχει από την αρχή θεωρήσει ως θετική για εκείνον τη θεϊκή μορφή αδυνατεί να αντιληφθεί τους αρνητικούς της σκοπούς. Ο Κρητικός εκλαμβάνει το δάκρυ της ως έκφραση συμπάθειας και κατανόησης, βλέποντας μάλιστα στο πρόσωπό της την καλή του. Η Φεγγαροντυμένη όμως εξ αρχής έχει παρουσιαστεί με σκοπό να πλανέψει τον ήρωα και δεν αποτελεί ένα θετικό πρόσωπο.

Με τον ίδιο τρόπο ο Κρητικός δε θα καταφέρει να αντιληφθεί την αρνητική λειτουργία του γλυκύτατου ήχου και θα καμφθεί εξίσου κι από το δεύτερο πειρασμό. Ο Κρητικός έχοντας ξεγελαστεί από τη Φεγγαροντυμένη κι έχοντας αισθανθεί πολύ μεγάλη αγάπη και θαυμασμό για εκείνη, θα μπει σε μια διαδικασία αλλαγής εξαιτίας της. «Εγώ από κείνη τη στιγμή δέν έχω πλιά τό χέρι, / Π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι». Ο Κρητικός έχοντας έρθει σ' επαφή με τη μοναδική δύναμη της Φεγγαροντυμένης κι έχοντας αισθανθεί στην ψυχή του τη λυτρωτική δράση της κατανόησης και της αποδοχής που του χάρισε η θεϊκή μορφή, αποβάλλει τα αρνητικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του κι επιχειρεί μια ριζική αναμόρφωση στη ζωή του. Το γεγονός ότι ο ήρωας δεν κατόρθωσε να αντιληφθεί την αρνητική προδιάθεση της θεϊκής μορφής, δεν αναιρεί την αλήθεια των συναισθημάτων του και την ουσιαστική επίδραση που είχε η Φεγγαροντυμένη στην ψυχή του. Η Φεγγαροντυμένη αποτέλεσε την πρώτη δοκιμασία-πειρασμό που αντιμετώπισε ο ήρωας, κι ενώ επιχειρήσε να τον πλανέψει για να τον απομακρύνει από το στόχο του, τελικά εκείνο που κατόρθωσε ήταν να συμβάλει στη θετική αλλαγή του ήρωα.

Ο Κρητικός αισθάνεται την ανάγκη να ορκιστεί προκειμένου να τον πιστέψουν όσοι ακούν την ιστορία του, κι αυτό γιατί όσα πρόκειται να διηγηθεί είναι τόσο εκπληκτικά που δύσκολα θα γίνουν πιστευτά. Πέρα από το ναυάγιο, το οποίο δεν αποτελεί κάτι το ασυνήθιστο, τόσο η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης όσο και ο γλυκύτατος ήχος ξεπερνούν κατά πολύ τα πλαίσια του εφικτού κι αυτό οδηγεί κατ' ανάγκη στη δυσπιστία των ακροατών. Για να μπορέσει όμως να λειτουργήσει η ιστορία του Κρητικού, για να μπορέσει δηλαδή να φανεί ο αγώνας που έδωσε για τη σωτηρία της αγαπημένης του και να γίνουν κατανοητοί οι λόγοι που τον οδήγησαν στην αποτυχία της προσπάθειάς του, πρέπει να γίνουν πιστευτές οι δοκιμασίες που πέρασε ο ήρωας.

Ο όρκος, επομένως, είναι σημαντικός υπό την έννοια ότι η ιστορία που θα ακολουθήσει έχει νόημα μόνο αν γίνει πιστευτή όπως ακριβώς θα την αφηγηθεί ο

ήρωας. Παράλληλα, μέσα από τον όρκο παίρνουμε ουσιώδεις πληροφορίες για τον ήρωα που ορκίζεται σε όσα θεωρεί απολύτως σημαντικά για τον ίδιο. Ορκίζεται, λοιπόν, ο Κρητικός στις λαβωματιές του αλλά και στους συντρόφους του που έχουν ήδη σκοτωθεί στην Κρήτη, γεγονός που αποκαλύπτει την έντονα αγωνιστική φύση του ήρωα, ο οποίος, όπως και σύντροφοί του, έχει αφιερώσει τη ζωή του στην απελευθέρωση της πατρίδας του. Η ταυτότητα του αγωνιστή θα ανατραπεί στην πορεία κι ο όρκος αυτός κάνει ακόμη πιο αισθητή την αλλαγή που θα επέλθει στον ήρωα ύστερα από την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης αλλά κι ύστερα από τη συνολική περιπέτεια που θα ζήσει.

Επιπλέον, ο ήρωας ορκίζεται στην αγαπημένη του που πέθανε κι η απώλεια αυτή τον συγκλόνισε. Η αξία αυτής της αναφοράς είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς ήδη από τη στιγμή του όρκου μαθαίνουμε ότι η κοπέλα δε θα επιζήσει του ναυαγίου και παράλληλα γίνεται σαφές ότι ο ήρωας αφηγείται την ιστορία του σε κάποια μεταγενέστερη χρονική στιγμή, όταν πια όλα έχουν τελειώσει και οι μεγάλες αλλαγές στη ζωή του έχουν συντελεστεί. Ο όρκος επομένως αποκαλύπτει τον αφηγηματικό χαρακτήρα του ποιήματος και τονίζει με emphaticό τρόπο το ποίον του ήρωα προτού βιώσει την απώλεια και φυσικά διατυπώνει την καταλυτική επίδραση που είχε στην ψυχολογία του ήρωα ο χαμός της κόρης.

Ο Κρητικός, προσδοκώντας να συναντήσει την αρραβωνιαστικιά του στον «Παράδεισο», ξεπερνά τα όρια του Χρόνου, θέλοντας να τονίσει την ένταση της αγάπης που ο Κρητικός αισθάνεται για την κόρη, επιτρέπει στον ήρωά του να ξεπεράσει τα όρια του χρόνου και να συνεχίσει την αναζήτηση της αγαπημένης του ακόμη και πέρα από το θάνατο. Ο Κρητικός, τινάζοντας το σάβανο, βρίσκεται στην κοιλάδα όπου από στιγμή σε στιγμή θα πραγματοποιηθεί η Έσχατη Κρίση και ψάχνει να βρει την κόρη, η οποία με τη σειρά της αναζητά εκείνον. Αν η ελευθερία με την οποία ο ποιητής ενώνει το γήινο κόσμο με τον κόσμο των ψυχών δεν αποτελεί την πιο τολμηρή πρωτοβουλία του, τότε αυτή σίγουρα είναι το γεγονός ότι επιτρέπει την ύπαρξη γήινων συναισθημάτων στις αιθέριες ψυχές. Οι ψυχές βρίσκονται ελάχιστες μόλις στιγμές προτού ξεκινήσει η Έσχατη Κρίση κι όμως αυτό δεν τις εμποδίζει από το να αναζητούν η μία την άλλη με την αγάπη εκείνη που τις ένωνε όταν ακόμη κατείχαν τη γήινη υπόστασή τους και ήταν δέσμιες όλων των ανθρωπίνων συναισθημάτων.

Ο ποιητής δε θέλει να δεχτεί ότι η ανθρωπίνη υπόσταση αλλάζει ριζικά κατά τη μετάβασή της στον άλλο κόσμο, και το κυριότερο δε θέλει να δεχτεί ότι μια αγνή και πανίσχυρη αγάπη μπορεί να χαθεί με το θάνατο του θνητού σώματος. Ο ποιητής θέλει να πιστεύει ότι η αγάπη διασώζεται και συνεχίζει την αιώνια πορεία της μαζί με την ψυχή. Για το λόγο αυτό επιτρέπει στον ήρωά του να περάσει από τη χρονική διάσταση της γης στην άχρονη διάσταση του άλλου κόσμου, διατηρώντας ακέραια την αγάπη του για την κόρη, ενώ παράλληλα έχει ήδη επιτρέψει το ίδιο και στην κόρη, η οποία ανυπομονεί να μπει ξανά στο θνητό της σώμα, και παράλληλα αναζητά τον αγαπημένο της.

Η αγάπη αυτή άλλωστε που κατορθώνει να διασώζεται ακόμη και στην άχρονη διάσταση του θανάτου, είναι τόσο εμφανώς δυνατή, ώστε γίνεται σαφές ότι η απώλεια της κόρης κόστισε πολύ στον ήρωα του ποιήματος. Ο Κρητικός αγαπούσε τόσο πολύ την κόρη, ώστε ο μόνος τρόπος για να φτάσει κατά τη διάρκεια του

ναυαγίου στο σημείο να μην κατορθώσει να τη σώσει, είναι να ήρθε αντιμέτωπος με δοκιμασίες υπεράνθρωπες και ακατανίκητες, και αυτό ακριβώς συνέβη.

Τα γεγονότα του ποιήματος εκτυλίσσονται στη θάλασσα, όπου το πλοίο που μετέφερε τον Κρητικό έχει ναυαγήσει κατά τη διάρκεια της νύχτας και σε απόσταση όχι πολύ μακρινή από την ακτή, καθώς ο ήρωας κατορθώνει να φτάσει εκεί κολυμπώντας. Ο ποιητής βέβαια δε μας δίνει σαφείς πληροφορίες για τον τόπο του ναυαγίου και για τη χρονική περίοδο που αυτό συνέβη, καθώς αυτές οι πληροφορίες δεν απαιτούνται για την κατανόηση του κειμένου και ξεπερνούν άλλωστε τις αφηγηματικές ανάγκες του ποιήματος. Αυτό που περισσότερο ενδιαφέρει τον ποιητή είναι να δημιουργηθεί στον αναγνώστη η αίσθηση ότι ο ήρωας βρίσκεται σε μεγάλο κίνδυνο καθώς είναι στην ταραγμένη από την τρικυμία θάλασσα κι επιπλέον πρέπει με κάθε τρόπο να σώσει την αγαπημένη του. Οπότε η νυχτερινή τρικυμία που βουλιάζει το καράβι του ήρωα είναι τα μόνα στοιχεία που χρειαζόμαστε για να αντιληφθούμε τις κρίσιμες στιγμές που περνά ο ήρωας.

Οι αναφορές του Κρητικού για τη δολοφονία της οικογένειάς του από τους Τούρκους και η εσπευσμένη αναχώρησή του από το νησί, με χώμα από την πατρίδα του στις χούφτες του, μας παραπέμπουν στην επανάσταση του 1821. Παρά τη σθεναρή αντίσταση των Κρητικών από το 1823 μέχρι το 1824 οι Τούρκοι με τη στρατιωτική βοήθεια της Αιγύπτου κατόρθωσαν τη βίαιη καταστολή των επαναστατικών κινημάτων και τη φυγή πολλών Κρητικών προς την Πελοπόννησο και τα Κύθηρα.

Η πρόδρομη αφήγηση από τον 5ο στίχο του 2ου μέρους και εξής έρχεται ως συνειρμική αντίδραση του Κρητικού στην ανάμνηση του χαμού της κόρης «Μά την ψυχή πού μ' ἔκαψε τόν κόσμο ἀπαρατώντας», δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να αξιοποιήσει τη χριστιανική παράδοση για μια νέα ύπαρξη του ανθρώπου πέρα από τη γήινη υπόστασή του. Ο Σολωμός έχει βαθιά θρησκευτική συνείδηση και δε διστάζει να ενοποιήσει τη θνητή ύπαρξη του ανθρώπου με την αιώνια που θα αποκτηθεί μετά την έσχατη κρίση, δηλώνοντας έτσι την πεποίθησή του πως η υπόσχεση του χριστιανισμού για μια μελλοντική επιβράβευση είναι για τον ίδιο μια αναμφισβήτητη βεβαιότητα. Ο Σολωμός πιστεύει στην έσχατη κρίση και στην μετά θάνατο ύπαρξη του ανθρώπου και θέτει αυτή την πίστη του σε λειτουργία όταν βοηθά τον ήρωά του να περάσει τα χρονικά όρια για να μπορέσει να αναζητήσει την αγαπημένη του στην Κοιλιάδα Ιωσαφάτ. Στα πλαίσια της αφήγησης η πρόδρομη αφήγηση δηλώνει πέρα από κάθε αμφιβολία την αγάπη που αισθάνεται ο ήρωας για την κόρη και ενισχύει έτσι έμμεσα την ένταση των δοκιμασιών που θα απαιτηθούν για να κάμψουν την αγάπη αυτή. Σε ό,τι αφορά όμως τον ίδιο τον ποιητή, το γεγονός ότι περνά την αφήγησή του μέχρι τη στιγμή που οι ψυχές βρίσκονται ελάχιστα πριν από την τελευταία κρίση, δηλώνει απερίφραστα τη βαθιά πίστη του στα κηρύγματα του χριστιανισμού. Παρουσιάζει έτσι μια ονειρική κατάσταση των ψυχών, χωρίς αισθήματα αγωνίας ή φόβου, με την Έσχατη Κρίση να δίνεται περισσότερο ως μια απλή αναμονή παρά ως μια τρομακτική στιγμή. Η ψυχή της αγαπημένης του Κρητικού παρουσιάζεται με όλη την ομορφιά και την αγνότητά της να ψέλνει χαροποιά και να ανυπομονεί να επιστρέψει στο κορμί της. Ο Σολωμός αφαιρεί από την Έσχατη Κρίση την ένταση που θα περίμενε κανείς από μια τόσο σημαντική στιγμή και διαχέει παντού ένα συναίσθημα χαρούμενης προσμονής. Η επιβλητική παρουσίαση που δίνεται για την Έσχατη Κρίση από τα ιερά βιβλία του χριστιανισμού, αποκτά στον

Κρητικό μια απρόσμενη ηπιότητα αν και σ' αυτό βοηθά το γεγονός ότι ο ποιητής παρουσιάζει τις στιγμές που προηγούνται και δε φτάνει στην παρουσίαση του ίδιου του γεγονότος.

Ο Σολωμός μας μεταφέρει τη δική του εικόνα για το πώς θα είναι οι ψυχές των ανθρώπων τη στιγμή της αναμονής, τη διάθεση που θα επικρατεί, αλλά και το δέσιμο που θα έχουν ακόμη με τα εγκόσμια. Η αγάπη, η πραγματική αγάπη, φαίνεται πως για τον ποιητή ξεπερνά την απουσία της υλικής υπόστασης των ανθρώπων και φτάνει βαθιά ως την ψυχή τους, περνώντας έτσι το φράγμα του θανάτου και διασώζεται πέρα ως την αιωνιότητα. Ο ποιητής αρνείται να δεχτεί ότι ο θάνατος του σώματος σημαίνει παράλληλα και το θάνατο όλων εκείνων των όμορφων συναισθημάτων που κοσμούν την ανθρώπινη ψυχή, γι' αυτό και αρνείται να θυσιάσει την αγνή αγάπη. Τόσο ο Κρητικός όσο και η κόρη, συνεχίζουν να αγαπούν ο ένας τον άλλο έστω κι αν έχει επέλθει ο θάνατος της γήινης υπόστασής τους. Η κόρη, στιγμές μόνο προτού πραγματοποιηθεί η Έσχατη Κρίση, όχι μόνο ανυπομονεί να επιστρέψει στο σώμα της, αλλά συνεχίζει να αποζητά και να αναζητά τον αγαπημένο της.

Από αφηγηματολογική άποψη, το «επεισόδιο» αυτό, καθώς παραπέμπει στην Έσχατη Κρίση, αντιστοιχεί εξ ορισμού σε μια δοκιμασία και μάλιστα στην τελική δοκιμασία, όπου -σύμφωνα με τον συναρτημένο θρησκευτικό κώδικα- θα κριθούν όλοι οριστικά και τελειωτικά, για να δικαιωθούν ή να καταδικαστούν στην αιωνιότητα, πρόκειται λοιπόν για μια τυπική Δοκιμασία δικαίωσης, από την οποία αναμένεται να αναδειχτούν οι άχρονες απέναντι στις ενδοχρονικές αξίες.

Παρατηρούμε πρώτα ότι στον οραματισμό του ήρωα δεν περιλαμβάνεται η κρίση καθαυτή, αλλά η προσδοκία της· που θα πει ότι δεν ολοκληρώνεται ένα πλήρες σχήμα δοκιμασίας. Τίθενται ωστόσο όλοι οι όροι που προοιωνίζονται τη θετική έκβαση. (...) η κόρη εμφανίζεται δικαιωμένη, γεγονός που αποτελεί «πρόκριμα» για το αποτέλεσμα της αναμενόμενης Κρίσης.

Ένα δεύτερο στοιχείο, με σημασιοδοτική αξία, είναι η έμφαση που δίνεται στην προσδοκία της συνάντησης με τη νεκρή αγαπημένη, της κοινής αντιμετώπισης της Έσχατης Κρίσης και της παντοπινής ένωσης μαζί της μέσα στη μακαριότητα μιας αιώνιας δικαίωσης. (...) Είναι χαρακτηριστικό ότι στον οραματισμό του ήρωα δεν γίνεται καμία αναφορά στη «συμβασιακή» σχέση Κριτή-κρινομένου, ως οργανικού μέρους της μεταφυσικής δοκιμασίας, στην ψυχολογία της φοβερής στιγμής, κλπ. (...)

Σε μια τέτοια αξιοποίηση του θέματος της Έσχατης Κρίσης θα μπορούσε να διακρίνει κανείς μια «παρωδία» του θρησκευτικού κώδικα, με την έννοια που δίνουν στον όρο οι Ρώσοι φορμαλιστές: «παραμόρφωση» του έτοιμου σημασιοδοτικού πλαισίου, με τρόπο που να υπηρετεί νέες σημασίες.

Η φιλοσοφία του Σολωμού έχει διπλή μορφή, σύμφωνα με τις δυο διαφορετικές όψεις, που παρουσιάζεται στο πνεύμα η φύση. Άλλοτε προέχει στο πνεύμα του ο βαθύς διχασμός κι ο αγώνας που υπάρχει ανάμεσα στο φυσικό και τον ηθικό κόσμο. (...)

Άλλοτε, όμως, ο σπιριτουαλισμός του Σολωμού αγκαλιάζει ολόκληρη τη φύση και τη βλέπει στην ενότητά της, να ταυτίζεται με τις πνευματικές ουσίες· η φιλοσοφία του τότε γίνεται πανθειστική, η φύση παρουσιάζεται στην πιο πνευματική της παράσταση, όλη παρθενιά κ' έκσταση, από μυστικές πηγές αναβρύζει αρμονία, πνεύμα απαντά

στο πνεύμα κ' οι φυσικές μορφές μεταμορφώνονται θαυμαστά, μυστικός έρωτας διαπνέει τα πάντα. (...) Μέρη τέτοια βρίσκονται στον Κρητικό. (...)

Η ίδια διάθεση χαρακτηρίζει και τις ερωτικές εικόνες του, το ίδιο ηθικό πάθος. (...) Αυτές οι παραδεισιακές εικόνες δείχνουν και τον τρόπο που αφομοιώνει την επίδραση από την ποίηση του Ντάντε (...). Μα η διάθεση αυτή στο Σολωμό είναι περισσότερο αβρή και με πιο περίπαθους μουσικούς τόνους (...), ωστόσο παρουσιάζεται με τόση ένταση κ' ευτυχισμένον πλούτο στη μεγάλη του ποίηση που μπορεί κανείς να πει πως είναι η ουσία της ιδιοσυγκρασίας του...

Η παρουσία της φύσης στην ποιητική αυτή σύνθεση κυριαρχεί κι επηρεάζει καταλυτικά τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα. Η τρικυμία, η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης και ο γλυκύτατος ήχος αποτελούν τις τρεις εκφάνσεις του φυσικού κόσμου με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ο Κρητικός.

Η τρικυμία, που βρίσκεται σε συνάρτηση με το ναυάγιο και την κατάληξη του ήρωα μαζί με την αγαπημένη του στη θάλασσα, αποτελεί περισσότερο δομικό στοιχείο του αφηγηματικού πλαισίου παρά βασική δοκιμασία του Κρητικού. Ο ήρωας αναγνωρίζει τον κίνδυνο που εκπροσωπεί η τρικυμία και βρίσκεται σε πλήρη εγρήγορση για να διασφαλίσει την ασφάλεια της κόρης, άλλωστε, ακόμη κι όταν η θαλασσοταραχή κοπάσει, μετά την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης, ο ήρωας συνεχίζει να κολυμπά με ένταση «Στο πλέξιμο το δυνατό ο χτύπος της καρδιάς μου / (Κι αυτό μου τ' αυξαιν') έχρουζε στην πλευρά της κυράς μου», καθώς γνωρίζει ότι πρέπει με κάθε τρόπο να απομακρυνθεί από τη θάλασσα.

Η τρικυμία αποτελεί δομικό στοιχείο του αφηγηματικού πλαισίου, υπό την έννοια ότι η ιστορία του ποιήματος ξεκινά με τον ήρωα ναυαγό και συνεχίζει με βάση αυτό το δεδομένο για να μας παρουσιάσει στη συνέχεια τις δύο βασικές δοκιμασίες: τη Φεγγαροντυμένη και τον γλυκύτατο ήχο. Η αντιμετώπιση του κινδύνου της θάλασσας είναι βέβαια η πρώτη δοκιμασία αλλά δεν είναι τόσο ουσιαστική υπό την έννοια ότι η δυσκολία που θέτει στον ήρωα είναι προφανής και ο ήρωας γνωρίζει πώς πρέπει να αντιδράσει. Συνοπτικά, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι η πρώτη αλληλεπίδραση της φύσης με τον ήρωα του υποβάλλει την αίσθηση του κινδύνου και τον αναγκάζει να παλέψει για να σώσει την αγαπημένη του. Η πρώτη αυτή δοκιμασία καθορίζει και τον αντικειμενικό στόχο του Κρητικού, ο οποίος είναι να φτάσει με ασφάλεια την κόρη στην ακτή.

Η δεύτερη παρουσίαση της φύσης στον ήρωα συντελείται μ' έναν εντελώς μυστικιστικό τρόπο, όπου η ομορφιά, η θελκτικότητα και η δύναμη της φύσης μετουσιώνονται σε μια θεϊκή γυναικεία μορφή που προορισμό της έχει να κάμψει τη θέληση του ήρωα και να τον αποτρέψει από τη σωτηρία της κόρης. Η μορφή της Φεγγαροντυμένης, αποτελώντας την απόλυτη δυνατή έκφραση της ομορφιάς και της καλοσύνης, παρασύρει τον ήρωα σε μια εσωτερική διαδρομή αναδόμησης της προσωπικότητάς του. Ο ήρωας αισθάνεται μια ασυγκράτητη έλξη για τη Φεγγαροντυμένη καθώς αναγνωρίζει σε αυτήν μια υπερβατική δύναμη που συνδυάζει την αγαθοσύνη της θρησκείας, την ωραιότητα του φυσικού κόσμου, την πνευματικότητα μιας θεότητας και τη θελκτικότητα μιας εξιδανικευμένης θηλυκότητας.

Ο ήρωας ερχόμενος αντιμέτωπος με τη μορφή αυτή που μοιάζει ικανή να καλύψει κάθε πιθανή ανάγκη κι επιθυμία του, συγκλονίζεται και θέτει σε

αμφισβήτηση στοιχεία του χαρακτήρα του που μέχρι πρότινος αποτελούσαν τον πυρήνα της υπόστασής του. «Εγώ από κείνη τη στιγμή δεν έχω πλιά το χέρι, / Π' αγνάντευεν Αγαρηνό κι εγύρευε μαχαίρι.» Ο Κρητικός αποβάλλει τη βιαιότητα που κυριαρχούσε στην ψυχή του και τον οδηγούσε σε μια διαρκή αγωνιστική διάθεση κι επιλέγει την αναζήτηση της γαλήνης και της αγαθότητας. Η Φεγγαροντυμένη αποτελεί τη δεύτερη δοκιμασία που παρουσιάζεται στον ήρωα και του προκαλεί τόσο έντονα συναισθήματα που μοιάζει σχεδόν βέβαιο ότι ο ήρωας θα λησμονήσει τον αρχικό του σκοπό και θα αφευθεί στο κάλεσμα της απόλυτα θελκτικής μορφής, βγαίνοντας ουσιαστικά ηττημένος από την αναμέτρησή του με τη δοκιμασία που του παρουσιάζει η ομορφιά της φύσης.

Ο ήρωας εντούτοις δεν κάμπτεται σε τέτοιο βαθμό που να ξεχάσει την αγαπημένη του κι αυτό γίνεται εμφανές από την παράκληση που κάνει στη Φεγγαροντυμένη: «Βόηθα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο νά' χω / Σέ γκρεμό κρέμουμαι βαθύ, κι αυτό βαστω μονάχο.» Ο ήρωας παρά την ακατανίκητη έλξη που αισθάνεται για τη θεϊκή μορφή, δεν αφήνει από τη σκέψη του την αγαπημένη του και φτάνει στο τέλος της αναμέτρησής του με την πρώτη αυτή έκφανση της ομορφιάς, έχοντας ακόμη κατά νου τη διάσωση της κόρης. Η Φεγγαροντυμένη, επομένως, παρά το γεγονός ότι θα αλλάξει δραστικά την ψυχοσύνθεση του ήρωα και παρά το συγκλονισμό που θα του προκαλέσει, δε θα κατορθώσει να κάμψει τη θέλησή του για τη σωτηρία της αγαπημένης του.

Την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης θα διαδεχτεί η κυριαρχία σε όλο το φυσικό περιβάλλον ενός γλυκύτατου ήχου που θα μαγέψει κυριολεκτικά την ψυχή του ήρωα. Τόσο η Φεγγαροντυμένη όσο και ο γλυκύτατος ήχος, αποτελούν παρόμοιες δοκιμασίες υπό την έννοια ότι αντιπροσωπεύουν τη θελκτική όψη της φύσης σε αντίθεση με την τρικυμία που εκφράζει τη βίαιη διάστασή της. Κι ενώ η τρικυμία θέτει αυτόματα τον ήρωα σε επαγρύπνηση καθώς ο κίνδυνος είναι ορατός και δεδομένος, η Φεγγαροντυμένη και ο γλυκύτατος ήχος παραπλανούν τον ήρωα, παρουσιάζοντας μια θετική έκφανση της φύσης, και δεν του επιτρέπουν να αναγνωρίσει τον κίνδυνο που κρύβεται στο κάλεσμά τους. Ο ήρωας θα εξαπατηθεί από την φαινομενικά ευεργετική δράση της Φεγγαροντυμένης και του γλυκύτατου ήχου και θα χάσει την αγαπημένη του.

Ο γλυκύτατος ήχος, η έκφραση της ομορφιάς της φύσης μέσα από μία ηχητική αρμονία που κατορθώνει να διαπεράσει τις αντιστάσεις του ήρωα, είναι η τρίτη και τελευταία δοκιμασία που καλείται να αντιμετωπίσει ο Κρητικός. Ο ήχος λειτουργεί με διαφορετικό τρόπο από τη Φεγγαροντυμένη, δεν απευθύνεται στην όραση του ήρωα, αλλά μέσω της ακοής πυροδοτεί ένα ισχυρό ξεδίπλωμα της μνήμης, γυρνώντας τον ήρωα στις ευτυχισμένες στιγμές του παρελθόντος του. Ο ήρωας αισθάνεται τον ήχο αυτό ως το ωραιότερο άκουσμα και σ' αυτό συντείνουν και οι μαγευτικές αναμνήσεις που επανέρχονται σταδιακά με τη βοήθεια των συνειρμών που του προκαλεί η μελωδία του ήχου. Ο ήρωας παγιδεύεται σ' αυτή την αρμονία, που ξυπνώντας τις μνήμες του παρελθόντος κατορθώνει να μετουσιώσει όλη την αγάπη που έχει για την πατρίδα του, όλη τη νοσταλγία που αισθάνεται σε μια συναισθηματική δίνη που υπερκαλύπτει κάθε τι άλλο «Μ' άδραχνεν όλη την ψυχή, και νά 'μπει δέν ημπόρει / Ο ουρανός, κι η θάλασσα, κι η ακρογιαλιά, κι η κόρη».

Ό,τι δεν κατόρθωσε η Φεγγαροντυμένη, το πετυχαίνει ο γλυκύτετος ήχος που συγκλονίζει σε τέτοιο βαθμό την ψυχή του ήρωα ώστε τίποτε δε μοιάζει ικανό να τον απομακρύνει από τη μαγεία που του ασκεί. Ούτε το φτάσιμο στην ακτή, ούτε η κόρη δεν μπορούν να ξεπεράσουν τη δύναμη του γλυκύτετου ήχου, ο οποίος είναι τόσο θελκτικός για τον ήρωα ώστε θα μπορούσε ακόμη κι από το σώμα του να αποσχιστεί για να τον ακολουθήσει. Ίσως εδώ να μπορούμε να τοποθετήσουμε και τον πνιγμό της κόρης, μιας και η παραδοχή του ήρωα είναι σαφής, τίποτε δεν μπορούσε να μπει στην ψυχή του πέραν από τη μαγεία του ήχου, ούτε καν η αγαπημένη του.

Τα πρόσωπα του ποιήματος είναι ο Κρητικός, η αρραβωνιαστικιά του, η Φεγγαροντυμένη, οι αναστημένοι στην πρόδρομη αφήγηση και η οικογένεια του ήρωα. Το κεντρικό πρόσωπο του ποιήματος, βέβαια, είναι ο Κρητικός ο οποίος υποβάλλεται στις δοκιμασίες που θα του στερήσουν την αγαπημένη του αλλά θα σταθούν και ως σημεία αναφοράς στη ζωή του οδηγώντας τον σε μια ριζική αλλαγή της προσωπικότητάς του απομακρύνοντας τα στοιχεία βιαιότητας και κατευθύνοντάς τον σε μια διαρκή αναζήτηση της ηθικότητας. Αν η απώλεια της αγαπημένης του σημαίνει την αδυναμία του ήρωα να αντεπεξέλθει επιτυχώς στις δοκιμασίες που του τέθηκαν, τουλάχιστον η απώλεια της πολεμικής διάθεσης που τον χαρακτήριζε σημαίνει την ηθική του δικαίωση. Ο ρόλος, επομένως του Κρητικού, στην ομώνυμη ποιητική σύνθεση του Σολωμού, είναι απόλυτα συνυφασμένος με τις γενικότερες επιδιώξεις του ποιητή. Ο Σολωμός έθεσε μια σειρά δοκιμασιών στον ήρωά του, μια σειρά πειρασμών, που ο ήρωας δεν κατόρθωσε να υπερνικήσει χωρίς ουσιαστικές απώλειες αλλά και μ' ένα ουσιαστικό κέρδος, τη λυτρωτική επενέργεια που είχε η Φεγγαροντυμένη στην ψυχοσύνθεσή του.

Ένα από τα βασικά πρόσωπα του ποιήματος, παρόλο που δεν έχει ενεργή συμμετοχή στα δρώμενα, είναι η αγαπημένη του ήρωα, η οποία λειτουργεί περισσότερο ως κίνητρο και σκοπός για να παλέψει ο Κρητικός με τις δοκιμασίες που του παρουσιάζονται καθώς και με τις προσωπικές του αδυναμίες. Η αγαπημένη του ήρωα λειτουργεί στο ποίημα κυρίως ως η πηγή της δύναμης του Κρητικού, καθώς για χάρη της ο ήρωας παλεύει με τα κύματα και με τις επιθυμίες που του ξυπνούν οι δοκιμασίες της Φεγγαροντυμένης και του γλυκύτετου ήχου. Ο Κρητικός έχει ήδη χάσει την οικογένειά του και δεν μένει πια στη ζωή του κανένα άλλο πρόσωπο πέρα από την αρραβωνιαστικιά του, γι' αυτό και προσπαθεί με κάθε τρόπο να τη σώσει. Η σωτηρία της αγαπημένης του Κρητικού επομένως τίθεται ως άμεσος και σημαντικότερος σκοπός για τον ήρωα και κρατά το ενδιαφέρον του αναγνώστη μέχρι το τέλος του ποιήματος, όπου και διαπιστώνεται η αποτυχία του ήρωα.

Το επόμενο γυναικείο πρόσωπο του ποιήματος, η Φεγγαροντυμένη, επιτελεί έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, καθώς με τη δική της κυρίως επενέργεια συντελείται η αλλαγή στην προσωπικότητα του Κρητικού. Η Φεγγαροντυμένη είναι μία από τις τρεις δοκιμασίες που καλείται να αντιμετωπίσει ο ήρωας και παρουσιάζεται περισσότερο ως πειρασμός που με τη θελκτική του δύναμη δυσκολεύει τη δράση του ήρωα, παρά ως αντικειμενική δυσκολία όπως είναι η τρικυμία της θάλασσας. Ο συμβολισμός της Φεγγαροντυμένης έχει συζητηθεί εκτενώς και έχει ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους από τους μελετητές, αλλά πέρα από το πρόσωπο που κρύβεται πίσω από τη θεϊκή μορφή της εκείνο που μας ενδιαφέρει είναι ο ρόλος της στο ποίημα, ο οποίος σε πρώτη ανάγνωση είναι να θέσει σε δοκιμασία την ψυχική

δύναμη του ήρωα. Η Φεγγαροντυμένη συγκεντρώνει τόσες θετικές ιδιότητες ώστε να αποτελεί μια εξιδανικευμένη γυναικεία παρουσία στην οποία ο ήρωας δεν μπορεί να αντισταθεί και είναι έτοιμος να λησμονήσει οτιδήποτε άλλο αρκεί να βρίσκεται κοντά της. Όπως οι Σειρήνες μαγεύουν τους συντρόφους του Οδυσσέα, έτσι και η Φεγγαροντυμένη με την ομορφιά της, την καλοσύνη της και με τη δύναμη που έχει να βλέπει και να κατανοεί όσα συγκλονίζουν την ψυχή του, αποτελεί για τον ήρωα μια ακατανίκητη δύναμη έλξης που κατορθώνει να τον μαγέψει. Ο ήρωας, λίγο προτού η Φεγγαροντυμένη χαθεί, μοιάζει να είναι πλήρως παραδομένος σ' αυτή και μας δίνει την αίσθηση ότι ο πρώτος πειρασμός έχει κάμψει τις αντιστάσεις του, αλλά στην πραγματικότητα ο Κρητικός δεν έχει ξεχάσει το βασικό του σκοπό, ο οποίος είναι να σώσει την αγαπημένη του «Βόθηα, Θεά, το τρυφερό κλωνάρι μόνο νά 'χω». Η Φεγγαροντυμένη ακούει με συγκίνηση την παράκληση του ήρωα και δακρύζει μπροστά σ' όλα αυτά τα βάσανα που έχει περάσει ο ήρωας, χάνεται όμως καθώς βλέπει ότι ο ήρωας δεν έχει στο νου του τίποτε άλλο παρά να σώσει την αγαπημένη του. Η παράκληση επομένως του Κρητικού στη θεϊκή Φεγγαροντυμένη να τον βοηθήσει να σώσει την αρραβωνιαστικιά του αρκεί για να απομακρύνει τον πειρασμό αυτό και να επιστρέψει ο ήρωας στην προσπάθειά του να διατηρήσει στη ζωή την αγαπημένη του. Κι ενώ η παρουσία της Φεγγαροντυμένης μοιάζει να έχει ολοκληρωθεί με την απόπειρά της να θέσει σε δοκιμασία τον ήρωα, στην πραγματικότητα η επίδρασή της είναι σαφώς εντονότερη, καθώς το δάκρυ της που πέφτει στο χέρι του ήρωα αποτελεί το έναυσμα μιας ριζικής αλλαγής στην ψυχολογία και τη συμπεριφορά του. Ο Κρητικός χάνει κάθε ίχνος πολεμοχαρούς διάθεσης και μένει πλέον αδρανής επαίτης της ελεημοσύνης των περαστικών και όταν ο πόνος τον κουράζει κι αποκοιμείται ζει ξανά στον ύπνο του τις στιγμές της τρικυμίας και ησυχάζει μόνο φέρνοντας στο μέτωπό του το χέρι του που δέχτηκε το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης. Η Φεγγαροντυμένη επομένως δεν λειτουργεί στο ποίημα μόνο ως πειρασμός για τον ήρωα αλλά και ως η δύναμη εκείνη που τον βοηθά να αλλάξει και να διεκδικήσει την ηθική του πληρότητα ως αντιστάθμισμα για την αποτυχία του να σώσει την αγαπημένη του.

Τα υπόλοιπα πρόσωπα που παρουσιάζονται στο ποίημα έχουν έναν μικρότερης σημασίας ρόλο καθώς λειτουργούν κυρίως βοηθητικά στην εξέλιξη του έργου. Από τη μία έχουμε την οικογένεια του ήρωα που παρουσιάζεται να δολοφονείται από τους Τούρκους και εξηγεί έτσι το μεγάλο πόνο που κατέχει την ψυχή του Κρητικού, αλλά και τη μεγάλη σημασία που έχει η διάσωση της αγαπημένης του. Με την απώλεια της οικογένειάς του ο Κρητικός απομένει μόνος του κι έτσι η ύπαρξη της αρραβωνιαστικιάς του αποκτά ακόμα μεγαλύτερη αξία. Ο Κρητικός δεν προσπαθεί απλώς να σώσει την αγαπημένη του, προσπαθεί να σώσει το μοναδικό πρόσωπο που έχει απομείνει στη ζωή του, γι' αυτό και η προσπάθειά του αποκτά μεγαλύτερη σημασία και γι' αυτό η τελική του αποτυχία αποκτά πιο τραγικές διαστάσεις. Από την άλλη, έχουμε τους αναστημένους, που παρουσιάζονται στην πρόδρομη αφήγηση για την έσχατη κρίση, οι οποίοι με τη μαρτυρία τους δίνουν στον Κρητικό πληροφορίες για το που βρίσκεται η αγαπημένη του. Ο Κρητικός παρά την έντονη επιθυμία του να βρει την αγαπημένη του δεν κατορθώνει ουσιαστικά να τη δει, καθώς οι μόνες εικόνες που έχουμε για τις κινήσεις της και για την παρουσία της προέρχονται μέσα από τη σύντομη αναφορά των αναστημένων, οι οποίοι είναι και οι

μόνοι που την έχουν δει. Η ανυπομονησία της κοπέλας να επιστρέψει στο κορμί της, η χαρά για την επερχόμενη ανάσταση των νεκρών αλλά και η αγωνία της να βρει τον αγαπημένο της, είναι δοσμένα μέσα από την αφήγηση των αναστημένων.

Ο Διονύσιος Σολωμός διατηρεί στις ποιητικές του συνθέσεις τις πεποιθήσεις και τα πιστεύω που τον διακρίνουν ως άτομο γι' αυτό και η χριστιανική πίστη παρουσιάζεται στο έργο του κυρίαρχη. Ο Σολωμός, επομένως, ενσωματώνει στοιχεία του χριστιανισμού στο έργο του όχι γιατί το επιχειρεί σκόπιμα, αλλά γιατί θα ήταν αδύνατο για έναν άνθρωπο που βασίζει την ύπαρξή του στην πίστη του στο Θεό να μην εκφράσει το σεβασμό του απέναντι στη θρησκεία του. Για τον Σολωμό ο χριστιανισμός αποτελεί κομμάτι της προσωπικότητάς του, της καθημερινής του σκέψης και ζωής, οπότε οι σχετικές αναφορές που εντοπίζονται στο έργο του αποτελούν περισσότερο εκφάνσεις του σολωμικού συλλογισμού παρά αποτέλεσμα ποιητικού σχεδιασμού.

Η δεύτερη ενότητα του Κρητικού (19) εμπεριέχει σαφέστατες ενδείξεις της χριστιανικής πίστης του ποιητή, καθώς ο ήρωας του ποιήματος τη στιγμή που αναφέρεται στο χαμό της αγαπημένης του, περνά με μια πρόδρομη αφήγηση σε μια ενδεχόμενη συνάντηση με την αρραβωνιαστικιά του όταν θα έρθει η ώρα της Έσχατης κρίσης. Η ελπίδα του Κρητικού, κι επομένως η ελπίδα του ποιητή, είναι ότι τους ανθρώπους που έχουμε χάσει κατά τη διάρκεια της ζωής μας θα τους συναντήσουμε ξανά όταν με τη δεύτερα παρουσία του Κυρίου θα γίνει η κρίση των ψυχών. Το γεγονός ότι ο Κρητικός θεωρεί ότι κάποια στιγμή θα κατορθώσει εκ νέου να αναζητήσει την αγαπημένη του, υποδεικνύει ότι για τον εθνικό μας ποιητή η δεύτερα παρουσία και η έσχατη κρίση αποτελούν αναμφισβήτητα δεδομένα. Ο ποιητής όχι μόνο δεν αμφιβάλλει για την ορθότητα της χριστιανικής αυτής πεποίθησης αλλά την εκλαμβάνει ως βεβαία και την εντάσσει και στο έργο του. Η ανάγνωση της πρόδρομης αφήγησης του Κρητικού αναδεικνύει τη διαρκή αναφορά του ποιητή σε εκκλησιαστικά κείμενα και τη γνώση που έχει για το πώς παρουσιάζεται η έσχατη κρίση σε αυτά. Ο ποιητής έχει μελετήσει την Αποκάλυψη του Ιωάννη και την Παλαιά Διαθήκη κι έχει αποδεχτεί τη μελλοντική ανάσταση των νεκρών. Ανεξάρτητα πάντως από τη λογοτεχνική απόδοση της έσχατης κρίσης, αυτό που ενδιαφέρει είναι ότι ο ποιητής παρουσιάζει στο έργο του ένα μελλοντικό γεγονός που μόνο οι άνθρωποι που πιστεύουν στα κηρύγματα του χριστιανισμού το αποδέχονται.

Παράλληλα, θα πρέπει να τονίσουμε ότι για κάποιους μελετητές ακόμη και η παρουσίαση της Φεγγαροντυμένης αποτελεί έκφραση της θρησκευτικότητας του ποιητή, καθώς θεωρούν ότι με τη μορφή αυτή ο ποιητής συμβολίζει την Παναγία. Οι αναφορές του Κρητικού για τη θεϊκή μορφή της Φεγγαροντυμένης, η ικανότητά της να βλέπει τις σκέψεις του ήρωα και η απόλυτη καλοσύνη που αποπνέει, αποτελούν ενδείξεις ότι η Φεγγαροντυμένη αποτελεί μια έκφανση της κυρίαρχης γυναικείας μορφής του χριστιανισμού, της Παναγίας. Ωστόσο, ακόμη κι αν οι προθέσεις του ποιητή δεν ήταν να ιδωθεί η Φεγγαροντυμένη ως η Παναγία, έχει αποδώσει σε αυτή τη μορφή, έστω και άθελά του, στοιχεία τόσο εξιδανικευμένης υπόστασης ώστε δεν υπάρχουν πολλές αντίστοιχες μορφές στη λογοτεχνία και στην παράδοσή μας. Επομένως, η αίσθηση που δημιουργείται σε ορισμένους μελετητές ότι και στη

Φεγγαροντυμένη έχουμε την έκφραση μιας έντονης θρησκευτικότητας, θεωρείται δικαιολογημένη.

Στην ποίηση του Σολωμού προβάλλεται η γυναικεία μορφή, η οποία περιβάλλεται από μυστήριο και πνευματικότητα. Στον *Κρητικό* ο Σολωμός μας παρουσιάζει δύο γυναικείες μορφές: την αρραβωνιαστικά του Κρητικού και τη Φεγγαροντυμένη. Η αγαπημένη του ήρωα χαρακτηρίζεται κυρίως για την αγνότητά της και αποκτά υπόσταση μέσω της μεγάλης αγάπης που έχει γι' αυτή ο Κρητικός. Έχει βέβαια σημαντικό ρόλο στο ποίημα, καθώς για εκείνη ο ήρωας υπομένει τις δοκιμασίες, αλλά δεν αποκτά τη διάσταση πρωταγωνιστικού προσώπου μιας και ο ποιητής προτιμά να επικεντρώσει την προσοχή του στη γυναικεία μορφή που εγκλωβίζει τόσο τον ήρωα όσο και τους αναγνώστες. Το γυναικείο πρόσωπο επομένως που χαρακτηρίζεται από μυστήριο και πνευματικότητα είναι σαφώς η Φεγγαροντυμένη για την οποία ο ποιητής επιφυλάσσει κεντρική θέση στην ποιητική του σύνθεση και φροντίζει να την καταστήσει μια από τις πλέον αιγιματικές μορφές του ποιητικού του έργου εν γένει.

Η Φεγγαροντυμένη αποτελεί για τον ήρωα του ποιήματος έναν από τους πειρασμούς που οφείλει να ξεπεράσει για να μπορέσει να σώσει την αγαπημένη του, κι ενώ θα μπορούσε να μας έχει δοθεί από τον ποιητή ως μια ελκυστική γυναίκα που δοκιμάζει την αφοσίωση του ήρωα, ο ποιητής προτίμησε να την κοσμήσει με όλες τις δυνατές αρετές, δημιουργώντας μια από τις θελκτικότερες μορφές της λογοτεχνίας μας. Η Φεγγαροντυμένη διαθέτει σχεδόν θεϊκή δύναμη, καθώς κατορθώνει με την παρουσία της όχι μόνο να γαληνέψει τη φύση, αλλά και να φωτίσει τη νύχτα με φως μεσημεριού, μπορεί να στέκεται στην επιφάνεια του νερού αλλά και να διαβάζει τις σκέψεις του ήρωα. Η Φεγγαροντυμένη διαθέτει ασύγκριτη ομορφιά και απόλυτη καλοσύνη, κατορθώνει να γνωρίσει σε βάθος τον Κρητικό, χωρίς όμως να του επιτρέψει να μάθει ή να καταλάβει οτιδήποτε για εκείνη. Ο ποιητής δημιουργεί την ιδανική γυναίκα για τον ήρώα του, η οποία έρχεται ως απάντηση σε όλες του τις ανάγκες. Είναι όμορφη, καλόψυχη, μπορεί να νιώσει ακόμη και τις πιο μύχιες ανησυχίες του, τον συμπονά και του προκαλεί συναισθήματα ερωτικά. Παράλληλα, όμως, του είναι τόσο οικεία που του φέρνει στο νου τη μητρική φροντίδα αλλά και τη θρησκευτική κατάνυξη. Σε κάθε αναζήτηση της ψυχής του Κρητικού, η Φεγγαροντυμένη αποτελεί την ιδανική απάντηση, κι αυτό είναι που τον παγιδεύει τόσο απόλυτα.

Αν η αρραβωνιαστικά του είναι η γυναίκα που ο ήρωας αγαπά χωρίς μέτρο, η Φεγγαροντυμένη είναι η γυναίκα που έρχεται και συναρπάζει την ψυχή του σε λίγες μόλις στιγμές, του προσφέρει την υπόσχεση μιας συναισθηματικής πλήρωσης και μιας δίχως προηγούμενο κατανόησης. Η Φεγγαροντυμένη είναι ο απόλυτος ερωτικός πειρασμός, κυρίως γιατί γνωρίζει τους πόνους του Κρητικού και του προσφέρει τη γαλήνη που τόσο χρειάζεται. Ό,τι επιθυμεί ο ήρωας, ό,τι τον απασχολεί και ό,τι έχει ανάγκη, μπορεί να το βρει στη Φεγγαροντυμένη, κι αυτό είναι που την καθιστά τόσο ιδανική και της επιτρέπει να έχει μια τόσο καταλυτική επίδραση στην ψυχή του ήρωα.

Ιδιαίτερα σημαντική στο ποίημα είναι η αντίθεση ανάμεσα στην «ομορφιά της φύσης» και το «θάνατο της κόρης». Υπό την επίδραση του γλυκύτατου ήχου η φύση αποκτά μία ακατανίκητη έλξη και ο Κρητικός παγιδεύεται χωρίς να μπορεί να

αποσπαστεί από τον έλεγχο που ασκεί στην ψυχή και στη θέλησή του η ομορφιά του ήχου. Τίποτε δεν μπορεί να συγκριθεί με τη γοητεία του ήχου αυτού και ο ήρωας είναι πλήρως παραδομένος στο κάλεσμά του μέχρι τη στιγμή που ο ήχος ξαφνικά σταματά. Τότε ο ήρωας κατορθώνει να φτάσει ως το ακρογιάλι, χαρούμενος γιατί πιστεύει ότι κατόρθωσε να σώσει την αγαπημένη του, διαπιστώνει όμως ότι η κοπέλα έχει ήδη πεθάνει. Στο κλείσιμο του ποιήματος ο Σολωμός δημιουργεί από τη μία πλευρά μια από τις ωραιότερες λυρικές του εικόνες, με τη φύση να κατακλύζεται από τη γητεία ενός απροσδιόριστα υπέροχου ήχου και από την άλλη διαψεύδει τις προσδοκίες του ήρωά του με το θάνατο της αγαπημένης του.

Η αντίθεση εδώ είναι πολύ έντονη κι έρχεται να αποκαλύψει την πλάνη που είχε δημιουργήσει στον ήρωα η θετική όψη της φύσης με τη γαλήνη που της παρείχε η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης και με την έλξη που της προσέδωσε ο ήχος. Η ομορφιά της φύσης λειτούργησε εις βάρος του ήρωα με το να τον ξεγελάσει και να κάμψει τη θέλησή του να αντισταθεί και να παλέψει για τη σωτηρία της αγαπημένης του. Ενώ με την καταιγίδα ήταν προφανές ότι η κόρη κινδύνευε και ότι ο ήρωας έπρεπε να αφιερώσει όλες του τις δυνάμεις για να τη διαφυλάξει, δεν ήταν εξίσου εμφανές ότι το γαλήνεμα της φύσης, η θεϊκή ομορφιά της Φεγγαροντυμένης και η μαγεία του ήχου, θα δημιουργούσαν θανάσιμο κίνδυνο για την κόρη. Η θετική εικόνα της φύσης πλάνευε τον ήρωα και τον ανάγκασε να μειώσει την προσπάθεια που κατέβαλε για τη διάσωση της κόρης, γεγονός που κατέληξε στο θάνατό της. Χαρακτηριστικό ως προς αυτό είναι το σημείο όπου ο ήρωας παραδέχεται ότι η έλξη που του ασκούσε ο ήχος ήταν τόσο έντονη ώστε: *Μ' ἄδραχνεν ὅλη τήν ψυχή, και νά 'μπει δεν ἤμπορει / Ὁ οὐρανός, κι ἡ Θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη.*

Ο ήρωας έχει σε τέτοιο σημείο παραδοθεί στο κάλεσμα του ήχου ώστε δεν μπορεί πια να σκεφτεί τίποτε άλλο, ούτε το φτάσιμο στην ακρογιαλιά ούτε την ασφάλεια της αγαπημένης του. Η παραπλανητικά θετική πλευρά της φύσης ξεγελά τον ήρωα και του στερεί τη γυναίκα που αγαπούσε όσο τίποτε άλλο. Με την αντίθεση, επομένως, ανάμεσα στην ομορφιά που διατρέχει τη φύση και στο θάνατο της κόρης, ο ποιητής θέλει να τονίσει την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στη φαινομενικά θετική εικόνα της φύσης και στον αρνητικό ρόλο που τελικά επιτέλεσε. Το ενδιαφέρον στοιχείο, άλλωστε, του Κρητικού είναι πως η ουσιαστική δοκιμασία του ήρωα δε συντελείται την ώρα που παλεύει με την καταιγίδα, αλλά από τη στιγμή που θα αντικρύσει τη Φεγγαροντυμένη και ύστερα όταν ο γλυκύτατος ήχος θα εγκλωβίσει την ψυχή του. Η δοκιμασία δηλαδή του ήρωα πραγματοποιείται από εκφάνσεις της ομορφιάς που παρουσιάζονται στον ήρωα ως θετικές δυνάμεις, αλλά στην ουσία αποσκοπούν να τον απομακρύνουν από τον αρχικό του στόχο. Η ομορφιά σε αυτό το ποίημα έχει στην πραγματικότητα αρνητικό χαρακτήρα κι ο ήρωας δεν κατορθώνει να διακρίνει τον κίνδυνο που κρύβεται στις θελκτικές δυνάμεις της φύσης.

Ο δημιουργός του Κρητικού είχε πάντοτε έναν ιδιαιτέρο θαυμασμό για τη δημοτική μας ποίηση καθώς σε αυτή στράφηκε όταν θέλησε να γνωρίσει την ελληνική γλώσσα στη φυσική της μορφή και μέσω αυτής κατόρθωσε να προσεγγίσει καλύτερα τη λαϊκή σοφία. Ο Σολωμός πάντοτε θεωρούσε ότι μελετώντας, ακούγοντας και αναζητώντας τη δημοτική ποίηση θα μπορούσε αφενός να εμπλουτίσει τις γνώσεις του στην ελληνική γλώσσα κι αφετέρου θα μπορούσε να

έρθει σ' επαφή με την εκπληκτική ικανότητα των δημιουργών της δημοτικής ποίησης για καίρια και ευσύνοπτη διατύπωση, που τόσο τον απασχολούσε. Τα δημοτικά μας τραγούδια συνδυάζουν τη λιτότητα στην έκφραση με μια απaráμιλλη ικανότητα να προκαλούν τη συγκίνηση στον ακροατή, καλύπτουν μια μεγάλη ποικιλία θεμάτων, χωρίς ποτέ να απομακρύνονται από τις λαϊκές αντιλήψεις και κατορθώνουν να διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον παρά την πάροδο πολλών ετών από την πρώτη τους σύνθεση. Όλα αυτά είναι στοιχεία που ο Σολωμός ήθελε να περάσει και στις δικές του ποιητικές δημιουργίες κι αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στον Κρητικό.

Η στιχουργία του Κρητικού που είναι βασισμένη στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και φυσικά η χρήση της δημοτικής γλώσσας είναι στοιχεία που συναντάμε στη δημοτική ποίηση. Η αποφυγή των διασκελισμών και η ολοκλήρωση του νοήματος σε κάθε στίχο (απηρτισμένοι στίχοι), είναι επίσης βασικά στοιχεία της δημοτικής ποίησης. Παράλληλα, ο ποιητής, αντλεί από τα δημοτικά τραγούδια και την τεχνική της σύνθεσης ανά τρία, και τη χρησιμοποιεί σε όλο το ποίημα, ξεκινώντας από την πρώτη κιόλας ενότητά του όπου αναφέρει ότι «τρία αστροπελέκια πέσανε». Έπειτα, στη δεύτερη ενότητα, όταν ο ήρωας ορκίζεται πως όσα θα πει είναι αλήθεια, δίνει τον όρκο του κλιμακωτά σε τρία σημαντικά για εκείνον στοιχεία: 1ο στις λαβωματιές που έχει δεχτεί, 2ο στους συντρόφους του που σκοτώθηκαν στην Κρήτη και 3ο στην αγαπημένη του, που προφανώς έχει και τη μεγαλύτερη αξία για τον Κρητικό. Στη συνέχεια, στην τέταρτη ενότητα, όταν ο Κρητικός προσπαθεί να θυμηθεί που έχει ξαναδεί τη μορφή της Φεγγαροντυμένης αναφέρει τρεις πιθανές επιλογές: *Κάν σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο, / Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου, / Καν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεφε το γάλα της μητρός μου*. Τέλος, στην πέμπτη ενότητα, όταν ο ήρωας του ποιήματος επιχειρεί να περιγράψει τον ήχο που άκουγε, μας αναφέρει τρεις διαφορετικούς ήχους, από τους οποίους ο ήχος που άκουγε εκείνος ήταν κατά πολύ γλυκύτερος και θελκτικός. Λέει, λοιπόν, πώς δεν ήταν σαν το γλυκό τραγούδι ερωτευμένης κοπέλας, ούτε σαν το κελαϊδίσμα του αηδονιού, κι ούτε σαν τον ήχο που κάνει το φιαμπόλι (το σουραύλι, το αυτοσχέδιο πνευστό όργανο των βοσκών).

Επίσης, όπως στις παραλογές συναντάμε τις δοκιμασίες που βιώνουν οι ήρωες για χάρη της αγάπης, έτσι και στη σύνθεση του Σολωμού βρίσκουμε μια εκτενή τριπλή δοκιμασία του ήρωα, η οποία βέβαια έχει εντελώς διαφορετική βάση, καθώς ο ποιητής επιχειρεί με αυτή να αναδείξει την υψηλή ηθική δύναμη του Κρητικού, αποτελεί ωστόσο μια ακόμη συσχέτιση του Κρητικού με τη δημοτική ποίηση.

Όπως, άλλωστε, και το θέμα του αδυνάτου που εντοπίζουμε στον Κρητικό, που αποτελεί μια βασική θεματική στα δημοτικά μας τραγούδια. Συγκεκριμένα, στην τέταρτη ενότητα, η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης, η οποία φωτίζει με την παρουσία της τη νύχτα: «Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει».

Η ίδια η Φεγγαροντυμένη, φυσικά, είναι στοιχείο που μας παραπέμπει στις νεράιδες των δημοτικών τραγουδιών, αλλά και στις λοιπές υπερφυσικές παρουσίες που εντοπίζουμε συνήθως στις παραλογές.

Ένα ακόμη στοιχείο που συναντάμε στον Κρητικό και θυμίζει έντονα δημοτική ποίηση είναι το τμήμα του ποιήματος που αναφέρεται στην έσχατη κρίση των ψυχών, και στην περιπλάνηση του ήρωα στον Παράδεισο, όπου βλέπουμε αφενός τον Παράδεισο να παρουσιάζεται με πολλές ομοιότητες με τη γη κι αφετέρου βλέπουμε τους νεκρούς να μιλάνε σαν να είναι ζωντανοί.

Το ποίημα μια βαθιά λυρική σύνθεση. Ο Σολωμός στον Κρητικό επιχειρεί να δημιουργήσει μια σύνθεση όπου κυριαρχούν οι δοκιμασίες του ήρωα και η τελική ηθική του δικαίωση, μέσω της αναπάντεχης αλλαγής που συντελείται στην ψυχή του. Ο Σολωμός, ταυτόχρονα, επιχειρεί να αποδώσει τις δοκιμασίες του ήρωα σε στενή συνάρτηση με τον αντίκτυπο που έχει σ' αυτόν η φύση και παράλληλα να παρουσιάσει τις συναισθηματικές διακυμάνσεις του ήρωα με εικόνες από την καθημερινή του ζωή κοντά στο φυσικό του περιβάλλον, συνδέοντας έτσι μια αμιγώς εσωτερική πάλη -αυτή που συντελείται στην ψυχή του δοκιμαζόμενου ήρωα- με το περιβάλλον του, την πατρίδα του και τις αντιλήψεις του, προσφέροντας έτσι στην ποιητική του σύνθεση όλα τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να τη χαρακτηρίσουν ως βαθιά λυρική.

Η λυρικότητα ενός κειμένου βασίζεται στη γλώσσα, το ρυθμό, την ποιητική έκφραση και την αποτύπωση προσωπικών συναισθημάτων και βιωμάτων. Ο Σολωμός έχοντας ως θέμα του την πολύ προσωπική κατάσταση που βιώνει ο υπό δοκιμασία ήρωάς του, φροντίζει να ενισχύσει τη λυρικότητα της σύνθεσής του χρησιμοποιώντας τη γλωσσική μορφή που θα μπορούσε να έχει το μεγαλύτερο δυνατό αντίκτυπο στο αναγνωστικό του κοινό, δηλαδή τη δημοτική.

Παράλληλα, επιλέγει ως μέτρο της σύνθεσής του το ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο που είναι παρμένο από τις γνησιότερες πνευματικές δημιουργίες της ελληνικής λογοτεχνίας, τα δημοτικά τραγούδια. Με τη γλώσσα του ποιήματος να μιλά κατευθείαν στην ψυχή του Έλληνα αναγνώστη ή ακροατή, ο ποιητής επιλέγει για ήρωά του ένα πρόσωπο που αγωνίζεται για την ελευθερία της πατρίδας του και για τη σωτηρία της αγαπημένης του, δημιουργώντας έτσι ένα πρόσωπο που γρήγορα κερδίζει τη συμπάθεια του αναγνώστη, ο οποίος συμπάσχει με τον βασανιζόμενο ήρωα και με τις περιπέτειές του. Με τα στοιχεία αυτά να υποβοηθούν τη πρόσληψη του κειμένου ο Σολωμός προχωρά στο ξεδίπλωμα της ιστορίας του, η οποία από την αρχή εκδηλώνει το λυρικό της χαρακτήρα.

Ο ήρωας βρίσκεται ναυαγός στη θάλασσα, με την αγαπημένη του να κινδυνεύει, και απευθύνει το λόγο στο αστροπελέκι από το οποίο ζητά να φωτίσει ξανά για να μπορέσει να δει καλύτερα που βρίσκεται -η προσφώνηση του αστροπελεκίου ως καλού, λειτουργεί ως απόπειρα εξευμενισμού. Η τρικυμία είναι η πρώτη δοκιμασία που πρέπει να αντιμετωπίσει ο ήρωας και δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να δημιουργήσει ένα υποβλητικό σκηνικό πλαίσιο για την εξέλιξη της ιστορίας.

Ο ήρωας παλεύει με τα κύματα για να σώσει την αγαπημένη του, η απώλεια της οποίας θα του προκαλέσει ανείπωτο πόνο: *«Μα την ψυχή που μ' έκαψε τον κόσμο απαρατώντας»*, αλλά η δύναμη της αγάπης του τον ωθεί στην ελπίδα μιας μελλοντικής συνάντησης όταν θα έχει έρθει πια η ώρα της έσχατης κρίσης των ψυχών. Η ένταση της αγάπης του ήρωα και οι εικόνες του παραδείσου που μας παρουσιάζει ο ποιητής ενισχύουν τη λυρικότητα του ποιήματος, ενώ παράλληλα τονίζουν το γεγονός ότι ο Κρητικός δεν είναι απλά ένας ναυαγός, είναι ένας άνθρωπος που πασχίζει να σώσει την αγαπημένη του κι είναι διατεθειμένος να ξεπεράσει τα στενά όρια του χρόνου για να τη συναντήσει ξανά.

Η εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης θα αποτελέσει τον πρώτο πειρασμό που θα δοκιμάσει την ψυχική δύναμη του ήρωα και παράλληλα θα αποτελέσει μια σημαντική ευκαιρία για τον ποιητή να μας δώσει εικόνες μοναδικής ομορφιάς. Η έλξη που

ασκεί η φεγγαροντυμένη στον Κρητικό είναι τέτοια που τον ωθεί να θυμηθεί τις απώλειες που υπέστη εξαιτίας της βιαιότητας των Τούρκων και να εκφράσει τον πόνο που έχει ριζώσει στην ψυχή του. Το συναισθηματικό αυτό ταξίδι του ήρωα στο παρελθόν του και η έκφραση της απόγνωσης που αισθάνεται είναι στοιχεία που υπηρετούν τη λυρικότητα της σύνθεσης, καθώς της παρέχουν την προσωπική εμβάθυνση που απαιτεί ο λυρισμός. Η αλήθεια των συναισθημάτων του Κρητικού και η δυσεξήγητη παρουσία της θεϊκής μορφής, δημιουργούν μια ενδιαφέρουσα αντίθεση που κρατά σε εγρήγορση το ενδιαφέρον του αναγνώστη και παράλληλα υποδεικνύουν την πρόθεση του ποιητή να περάσει τον πόνο του ατόμου από το προσωπικό επίπεδο σε μια διάσταση συλλογική που εκφράζεται μέσω της συναίσθησης του πόνου από την υπερβατική μορφή της Φεγγαροντυμένης.

Τα συναισθήματα του Κρητικού ανιχνεύονται από τη Φεγγαροντυμένη, της προκαλούν συγκίνηση κι επιστρέφουν στον ήρωα μέσα από το δάκρυ της, επιφέροντάς του μια ριζική αλλαγή. Ο πόνος του ήρωα αποκτά αναμορφωτική δύναμη μέσω της κοινής του βίωσης από τη Φεγγαροντυμένη που έρχεται να προσφέρει στον ήρωα αποδοχή και κατανόηση. Ο ποιητής εστιάζει στα συναισθήματα του ήρωα και στην πορεία της αλλαγής που επήλθε στο χαρακτήρα του, δίνοντας σε όλη αυτή τη διαδικασία μια υπερφυσική διάσταση που υπηρετεί στο μέγιστο δυνατό την ποιητικότητα της σύνθεσης. Ο Κρητικός αλλάζει, αποβάλλει τη βίαιη φύση του κι αποζητά μια πιο γαλήνια υπόσταση, ως αποτέλεσμα των τραυματικών εμπειριών που βιώνει, αλλά ο ποιητής μας δίνει την αλλαγή αυτή ως αποτέλεσμα του βαθύτατου έρωτα που αισθάνθηκε ο ήρωας για μια γυναικεία μορφή που ξεπερνά τη λογική.

Η δύναμη της ποιητικής φαντασίας αποσπά τον Κρητικό από το εφικτό και τον οδηγεί στα βήματα του υπερβατικού, αλλά εντούτοις δεν τον απομακρύνει από την ανθρώπινη φύση του κι από την ειλικρίνεια των συναισθημάτων που βιώνει. Ο ήρωας του ποιήματος πονά για τους αγαπημένους του που έχασε κι αποζητά κάποιον να νιώσει τον πόνο της ψυχής του· το ότι η γυναίκα που αισθάνεται τον πόνο του και συμπάσχει μαζί του δεν είναι μια πραγματική ύπαρξη, δεν στερεί από τον ήρωα την αλήθεια των συναισθημάτων του και άρα δεν στερεί κι από τους αναγνώστες τη δυνατότητα να ταυτιστούν μαζί του. Ο ποιητής του Κρητικού βασίζει τη σύνθεσή του στον πόνο του ήρωα που συνέχει καθετί στη σύνθεση αυτή και φροντίζει μάλιστα να φωτίσει τα συναισθήματα του ήρωα τόσο με την ευεργετική επίδραση που έχει στην ψυχή του η θελκτική μορφή της Φεγγαροντυμένης, όσο και με τη δύναμη που ασκεί πάνω του ο γλυκύτατος ήχος που ξαφνικά καλύπτει το χώρο γύρω του.

Όπως η Φεγγαροντυμένη «Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι αστοχισμένη», θέτει τη μνήμη του Κρητικού σε κίνηση, καθώς επιχειρεί να ανακαλέσει την οικεία αυτή μορφή, έτσι και ο ήχος, βάζει τον ήρωα σε μια διαδικασία να αντλήσει από το παρελθόν του αντίστοιχα όμορφους ήχους για να μπορέσει με κάποιο τρόπο να προσδιορίσει πόσο θελκτικός ήταν για την ψυχή του. Ο ήρωας ακούγοντας το γλυκύτατο ήχο επιστρέφει στο παρελθόν του και θυμάται μια σειρά από όμορφες εικόνες της ζωής του στην Κρήτη, επιτρέποντας σε μας να έρθουμε κοντύτερα στην ειδυλλιακή ζωή του όμορφου αυτού νησιού και στον ποιητή να ζωγραφίσει μαγευτικές εικόνες και να αποδώσει θεσπέσιους ήχους. Μια δοκιμασία που έχει σκοπό να κάμψει τις αντοχές του ήρωα, στέκεται παράλληλα η αφορμή για να

φτάσει ο Σολωμός σε μοναδικά επίπεδα λυρισμού. Η μία υπέροχη εικόνα διαδέχεται την άλλη και η δοκιμασία του ήρωα δίνεται μέσα από τις μνήμες της ζωής του τότε που ακόμη δεν είχε γνωρίσει τον πόνο της απώλειας. Κι όσο πιο θελκτικός γίνεται ο ήχος, κι όσο περισσότερο μαγεύεται ο ήρωας, τόσο περισσότερο πλησιάζει στην ακτή και τόσο περισσότερο πλησιάζει στη συνειδητοποίηση ότι η αγαπημένη του είναι νεκρή.

(Οι λυρικοί ποιητές, ιδιαίτερα οι Γερμανοί Ρομαντικοί, τους οποίους είχε υπόψη ο Σολωμός, εκφράζουν το υπέρτατο άπλωμα της ψυχής και τη σύζευξή της με το άπειρο του σύμπαντος. Ο λυρικός ποιητής υμνεί τον κόσμο επιστρέφοντας στο παρελθόν και συνδέοντας το συναίσθημα με τη φύση. Στη λυρική σύνθεση ο λόγος και το μέτρο είναι αδιαχώριστα. Το μέτρο μάλιστα αναδεικνύει τη γλώσσα και ο λυρισμός, το αποτέλεσμα της σύζευξης λόγου και μέτρου, είναι ένα παιχνίδι της αθωότητας και της μνήμης, σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Ιταλού ποιητή Ουγγαρέτι (1888-1970).)

«**Ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα**» (στ. 3 του 3ου μέρους): Η επανάληψη στα λογοτεχνικά κείμενα λειτουργεί ως τρόπος έμφασης κι αυτό ακριβώς επιθυμεί να πετύχει ο ποιητής, επιχειρεί δηλαδή να δώσει με τη μεγαλύτερη δυνατή έμφαση την αίσθηση της ησυχίας που προέκυψε αμέσως μετά την καταιγίδα. Οι βροντές και η τρικυμία της θάλασσας σταματούν απότομα και τα πάντα ησυχάζουν, καθώς η δύναμη που επιβάλλεται στη φύση είναι πανίσχυρη. Ο ποιητής θέλει να περάσει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι το ημέρωμα της φύσης έγινε εντελώς ξαφνικά, χωρίς να υπάρξει κάποιο μεταβατικό διάστημα σταδιακής αποκλιμάκωσης της καταιγίδας. Η Φεγγαροντυμένη που σύντομα θα εμφανιστεί ασκεί στη φύση ένα μοναδικό έλεγχο και ο ποιητής επιχειρεί να το εκφράσει αυτό όσο γίνεται πιο έντονα, γι' αυτό και θέλει να δείξει με σαφή τρόπο ότι παντού επικράτησε μια απόλυτη ησυχία, μέσα σε ελάχιστες στιγμές. Με την έκφραση επομένως της ησυχίας που επικράτησε στη φύση ο ποιητής κατορθώνει να προετοιμάσει τον αναγνώστη για την εμφάνιση μιας ιδιαίτερα δυνατής παρουσίας. Όσο πιο θαυμαστός είναι ο τρόπος που αντιδρά η φύση τόσο πιο εντυπωσιακή παρουσιάζεται η θεϊκή Φεγγαροντυμένη που κατορθώνει να επιβάλλεται με τέτοια ένταση στη φύση, όπως και στους ανθρώπους, γύρω της.

Οι παρενθετικοί στίχοι 5-18 στο δεύτερο μέρος του Κρητικού (*Λάλησε, Σάλπιγγα! κι εγώ το σάβανο τινάζω...*) αποτελούν μια προληπτική αφήγηση, ένα πέρασμα στο απώτερο μέλλον του ήρωα, στο οποίο ο Κρητικός αναζητά την αγαπημένη του στην Κοιλιάδα Ιωσαφάτ, τη στιγμή που έχει ξεκινήσει η ανάσταση των νεκρών και θα γίνει η Έσχατη Κρίση των ψυχών. Ο λόγος για τον οποίο ο ποιητής αισθάνεται την ανάγκη να προσθέσει στη σύνθεσή του τους στίχους αυτούς είναι γιατί θέλει να καταδείξει με σαφή τρόπο την ένταση της αγάπης που αισθάνεται ο Κρητικός για την κόρη που πέθανε. Οι δοκιμασίες που θα περάσει ο ήρωας του ποιήματος αποκτούν ουσιαστικότερο νόημα όταν είναι δεδομένο ότι ο ήρωας αγαπά την αρραβωνιαστικιά του όσο τίποτε άλλο στον κόσμο, γιατί έτσι φαίνεται ότι ο αγώνας που θα δώσει με τα κύματα της θάλασσας αλλά και με τους πειρασμούς, είναι αγώνας ζωής και θανάτου. Ο ποιητής φροντίζοντας να μας δείξει ότι ο Κρητικός αγαπά υπέρμετρα την κόρη, ενισχύει την αξία της προσπάθειας του ήρωά του και παράλληλα καθιστά πιο τραγική των απώλεια που αισθάνεται ο ήρωας όταν στο τέλος αποτυγχάνει.

Επιπλέον, δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει η συνολικότερη προσπάθεια του ποιητή να συνθέσει ένα επικό ποίημα με έντονες μεταφυσικές προεκτάσεις, όπου η ανθρώπινη παρουσία δοκιμάζεται από τη φύση, αλλά και από υπερκόσμιες παρουσίες. Η ερωτική διάσταση του ποιήματος, αν και ισχυρή, δεν είναι η μοναδική που κινεί τα νήματα της ποιητικής σύνθεσης. Ο Σολωμός δημιουργεί ένα μοναδικό πλαίσιο δοκιμασιών, αλλά και υπερβατικών συνθηκών, όπου η ψυχή του ανθρώπου ξεπερνά τα περιορισμένα της όρια και οδηγείται σε μια χωρίς προηγούμενο θέαση του κόσμου στο σύνολό του, όπου δεν υπάρχουν χρονικοί και τοπικοί περιορισμοί.

Η προσπάθεια του ποιητή ξεπερνά κατά πολύ τις συνηθισμένες ποιητικές συνθέσεις που βρίσκονται σε στενή συνάρτηση με την καθημερινή θέαση του κόσμου, καθώς επιχειρεί να ωθήσει τον ήρωά του σε μια συνολική επαφή με τις δυνάμεις του σύμπαντος. Ο Σολωμός αποβλέπει στην επίτευξη ενός υψηλού ιδανικού, όπου η Τέχνη του θα συμβάλλει στην αποδέσμευση του ανθρώπου από την κυριαρχία των αισθήσεων που του στερούν την επαφή με όλες τις πιθανές εκφάνσεις της ύπαρξης είτε αυτές μπορούν να γίνουν αντιληπτές μέσω της αίσθησης είτε όχι. Ο Κρητικός, επομένως, ως κορυφαία ποιητική σύνθεση του Σολωμού, στην ωριμότερη μάλιστα περίοδο της δημιουργικής του πορείας, έρχεται να δώσει στην Ποιητική Τέχνη τον υψηλό ρόλο που πάντοτε επιθυμούσε ο ποιητής. Η ποίηση παύει να είναι μια απλή αναπαράσταση της πραγματικότητας κι έρχεται να συνενώσει την ανθρώπινη ύπαρξη με την υπερβατική της διάσταση, φωτίζοντας το νου του ήρωα και οδηγώντας τον στην απόλυτη λύτρωση από τον κόσμο των αισθήσεων.

1. Ποια συναισθήματα γεννά στον αφηγητή - ήρωα η Φεγγαροντυμένη;
2. Πώς λειτουργεί ο όρκος στο ποίημα (στ. 2-4 του 2ου μέρους);
3. Ο Κρητικός, προσδοκώντας να συναντήσει την αρραβωνιαστικιά του στον «Παράδεισο», ξεπερνά τα όρια του Χρόνου. Να σχολιάσετε την παραπάνω άποψη.
4. Σε ποιο χώρο και χρόνο τοποθετείται η θαλασσινή περιπέτεια του Κρητικού;
5. Ποιες απόψεις του ποιητή, διαφαίνονται από τον 5ο στίχο και εξής του 2ου μέρους; Να σχολιαστούν.
6. Ποια επίδραση ασκεί η φύση στον εσωτερικό κόσμο του Κρητικού; Να αναπτύξετε τις απόψεις σας.
7. Να αναφέρετε τα πρόσωπα και το ρόλο τους στο ποίημα.
8. Για ποιο λόγο ο αφηγητής λέει: «Πιστέψετε π' ό,τι θα πω είν' ακριβή αλήθεια»; Τι θέλει να τονίσει;
9. Πώς εκφράζεται η χριστιανική πίστη του Σολωμού στον Κρητικό;
10. Πώς επιβεβαιώνεται στον Κρητικό η διαπίστωση ότι στην ποίηση του Σολωμού προβάλλεται η γυναικεία μορφή, η οποία περιβάλλεται από μυστήριο και πνευματικότητα;
11. Πώς λειτουργεί, κατά την άποψή σας, η αντίθεση ανάμεσα στην «ομορφιά της φύσης» και το «θάνατο της κόρης» (στ. 45 κ.ε.);
12. Ποιες επιρροές από τη δημοτική ποίηση διακρίνετε στον Κρητικό;
13. Πώς επαληθεύεται, κατά την άποψή σας, η διαπίστωση ότι το ποίημα Ο Κρητικός είναι μια βαθιά λυρική σύνθεση;
14. Ποιες εικόνες του ποιήματος προετοιμάζουν την εμφάνιση της Φεγγαροντυμένης;
15. Τι δηλώνει η επανάληψη της έννοιας «ησυχία» στο στίχο: «Ησύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα» (στ. 3 του 3ου μέρους);
16. Να σχολιάσετε τη λειτουργία των παρενθετικών στίχων.
17. «Ο Κρητικός»: Νίκη του λόγου πάνω στη δύναμη των αισθήσεων
18. «Όσο ανέβαινε εις το φως της Ιδέας, τόσο σοβαρότερα αισθάνετο την αξιοπρέπεια της τέχνης του· όθεν ο Σολωμός θα συναριθμείται με τους ολίγους ποιητάδες, οι οποίοι είδαν ότι υψηλότετην εντολήν έχει η Ποιητική, και ηθέλησαν να την εκπληρώσουν· το ηθέλησαν εξόχως ο Δάντης και ο Σχίλλερ, αλλά και οι δύο εις το σοβαρό περιεχόμενο κάποτε εθυσίασαν το καθαρό κάλλος της πλαστικής μορφής. Από παρόμοιαν υψηλήν ιδέα της Τέχνης αναχωρούσε, κατά τη γνώμη του Σολωμού, ο ποιητικώτατος των Ελλήνων φιλοσόφων, όταν εξόριζε από την Πολιτεία του τους ποιητάδες, ενόσω η Τέχνη τους έτεινε να υποδουλώση τον άνθρωπο εις τα πάθη, αντί να τον ελευθερώση. Και ως προς την ουσία του ποιητικού έργου ο Σολωμός έβλεπε καθαρά και ασάλευτα επίστευε ότι ψυχή του αληθινού ποιήματος πρέπει να είναι η νίκη του λόγου απάνου εις τη δύναμη των αισθήσεων· θρίαμβος αληθινός, διότι ούτε θα στηρίζεται εις την στωικήν απάθεια, ούτε θα αναπαύεται (μολονότι όχι ριζικώς αντίθετο) εις την τυφλήν υποταγήν εις την θείαν θέληση, αλλά θα πηγάζη εις τον άνθρωπο από την υψηλήν συναίσθηση της ηθικής του ελευθερίας και από την ανάγκη να έβγη νικητής μες από τους πλέον γλυκούς πειρασμούς της καρδιάς, από τον πλέον τρομερόν αγώνα με την τυφλήν οργή των ανελεύθερων εχθρών του φωτός.»
 Ιάκωβος Πολυλάς: Προλεγόμενα

Νικόλαος Μαυροκορδάτος «Στο περιβόλι περπατεί...»

Στο περιβόλι περπατεί,
τα χορταράκια που πατεί
τα ίχνη της γλυκοφιλοῦν
κι ευθύς ιδές τα πως ανθοῦν!

Τ' αγκάθια σαν την στοχασθοῦν,
ανάγκη εἶν' να φοβηθοῦν
να την εγγίσουν δεν τολμοῦν,
μον' σκύφτουν και την προσκυνοῦν.

Στα χόρτ' ἀπάνω την θωρεῖς,
άνθος πως εἶναι την θαρρεῖς
κι οι ἀνεμοὶ ὅπου φυσοῦν,
ὅτι αναπνέει και μεθοῦν.

Και τ' αηδονάκια που λαλοῦν
τα χεῖλη της γλυκοφιλοῦν,
τα ρόδα πλια καταφρονοῦν
- ὄχ, πῶς φωνάζουν και πονοῦν! -

Και τα νερά παραστρατοῦν
στους πόδας της να κυλισθοῦν,
να τα πατήση να 'φρανθοῦν
κι ευθύς ευθύς να γλυκανθοῦν.

Τα σύννεφα να μαζωχθοῦν,
τον Ἴλιο-μπέη να λυπηθοῦν,
'λαφρά 'λαφρά να σκεπασθῆ,
να μην την διῆ και σκοτισθῆ!

Απόκοπος του Μπεργαδή

Και εκεί, όπου κατήντησα, στον σκοτεινόν τον τόπον,
 όχλον μ' εφάνην κ' ήκουσα και ταραχήν ανθρώπων,
 δια τό 'μπα μου να μάχονται, δια μένα να λαλούσι
 και εδόθη λόγος μέσα τους να πέψουσιν να δούσιν
 τις εις τον Άδην έσωσεν, τις ταραχήν εποίκεν
 και τις την πόρταν ήνοιξε δίχως βουλήν κ' εμπήκεν.
 Και δύο μ' εφάνην κ' ήλθασι μαύροι και αραχνιασμένοι,
 ως νέων σκιά και χαραγή, μυριοθορυβούμενοι.
 Κλιτά μ' εχαιρετήσασιν, ήμερα μ' εσυντύχαν
 κ' εγώ εκ του φόβου επάρθηκα, τι αποκριθην ουκ είχα.
 Λέγουν μου: "Πόθεν και από πού; Τις είσαι; Τι γυρεύεις;
 Και δίχως πρόβοδον εδώ στο σκότος πώς οδεύεις;
 Πώς εκατέβης σύφυχος, συζώντανος πώς ήλθες
 και πάλιν στην πατρίδα σου πώς να στραφής εκείθες;
 Οπού στον Άδην κατεβή ου δύναται διαγείρειν
 μόνον η Νεκρανάστασις μπορεί να τον εγείρη.
 Τα χνώτα σου μυρίζουσι και τα λινά σου λάμπουν,
 να είπες λιβάδιν έτρεχες και μονοπάτια κάμπου:
 από τον κόσμον έρχεσαι, των ζωντανών την χώραν!
 Ειπέ μας αν κρατεί ουρανός κι αν στέκει ο κόσμος τώρα·
 ειπέ αν αστράπτει και βροντά και αν συννεφιά και βρέχει
 και ο Ιορδάνης ποταμός αν κυματεί και τρέχει·
 και αν είναι κήποι και δεντρά, πουλιά να κιλαδούσι
 και ανέ μυρίζουν τα βουνιά και τα λαγκάδια αχούσιν.
 Είναι λιβάδια δροσερά, φυσά γλυκός αέρας,
 λάμπουσιν τ' άστρη τ' ουρανού και αυγερινός αστέρας;
 Και ανέ σημαίνουν οι εκκλησιές και ψάλλουν οι παπάδες
 και αν γέρνονται και την αυγήν ν' άφτουσι τες λαμπάδες.
 Παιδιά και να μαζώνονται νέοι το καλοκαίριν
 και να περνούν τες γειτονιές κρατώντ' από το χέριν
 και μετά πόθου την αυγήν να παρατραγουδούσι
 και σιγανά να περπατούν, με τάξιν να περνούσι;
 Γίνονται γάμοι και χαρές, παράταξες και σκόλες;
 Φιλοτιμούνται οι λυγρές τάχα και χαίροντ' όλες;
 τον κόσμον, τον εδιάβαινες, στες χώρες, τες επέρνας,
 οι ζωντανοί, οπού χαίρονται, αν μας θυμούντ' ειπέ μας·
 [απόσπασμα]

Λεξιλόγιο:

σώνω: φτάνω

βουλή: άδεια

χαραγή: περίγραμμα

κλιτά: σκύβοντας, ταπεινά

πρόβοδος: οδηγός

διαγέρνω: επιστρέφω

ανέν: αν

γέρνομαι: εγείρομαι, σηκώνομαι

παράταξη: διασκέδαση

φιλοτιμώ: τιμώ

Άγγελος Τερζάκης «Η πριγκιπέσα Ιζαμπώ»

«Γύρω παντού σκοτάδι. Να σου λοιπόν και πιάνει τ' αυτί μου μακριά, μέσα στο βουνό, ένα τραγούδι».

«Αερικό θα 'τανε...»

«Ένα τραγούδι, μα τι τραγούδι! Δεν ήταν άνθρωπος αυτός που τραγούδαγε έτσι γλυκά, δεν ήταν γυναίκα. Λες κι είχαν ανοίξει τα ουράνια κι ακούγονταν οι άγγελοι. Άλλο να σου λέω κι άλλο ν' ακούς...»

«Λοιπόν; λοιπόν;» κάνουνε γύρω ανυπόμονα.

«Μπρος να τραβήξω φοβόμουνα, πίσω να κάνω σκιαζόμουν. Με τα πολλά, το παίρνω απόφαση και τραβώ. Κατεβαίνω στη ρεματιά, χώνομαι κάτω από τα δέντρα. Η βρύση ήταν εκείδά να, άκουγα κιόλας το νερό να τρέχει. Στρίβω, που λέτε, τι να δω! Στο βράχο καβάλα, σαν πάνω σε φαρί, μια γυναίκα ασπροφορεμένη καθότανε, κι ήταν αυτή που τραγουδούσε μ' έτσι αγγελική φωνή».

«Πώς ήτανε; πώς ήτανε;» ρώτησε άπληστα το μισόγυμνο παιδί σταματώντας το φουσερό.

«Δούλευε μωρέ!» χούγιαξε ο σιδεράς.

«Δουλεύω, αφέντη».

Το καμίνι λαμπάδιασε κι η βαριά κοπάνησε το σίδερο βροντώντας.

«Ήτανε ψηλή! Χριστέ μου, τι ψηλή! Κι είχε ξέπλεκα τα μαλλιά της. Στο δεξί κράταγε ένα χτένι, χρυσό χτένι, και χτενιζότανε».

«Λοιπόν; λοιπόν;»

«Εγώ τα χρειάστηκα. Παρατώ χάμου τον κουβά, κάθουμαι πάνω γιατί τα γόνατα δεν με βαστούσαν, και σταυροχεριάζομαι να την κοιτάζω».

«Κι αυτή;»

«Αυτή τραγούδαγε του καλού καιρού. Είναι σε ξέφωτο η βρύση μας, λοιπόν από δω που βρισκόμουν έβλεπα καλά, μ' όλο που δεν μ' έβλεπε η λάμια».

«Δεν ήτανε λάμια. Νεράιδα ήτανε», διόρθωσε με ύφος έμπειρο ο ζευγάς. «Η λάμια δεν τραγουδάει».

«Κι ήταν όμορφη;» ρώτησε πάλι το παιδί χωρίς όμως ν' αφήσει το φουσερό.

«Όμορφη λέει! Έλαμπε γύρω ο τόπος, λες κι είχε φανεί το φεγγάρι».

«Ο εξαποδώ παίρνει πολλά σχήματα για να μας βάλει σε πειρασμό», παρατήρησε δογματικά ο καλόγερος.

«Και δεν της μίλησες;»

«Να της μιλήσω; Κύριε ημών Ιησού Χριστέ! Τι λες, καχορίζικε; Για να μου πάρει τη μιλιά;»

Η Φεγγαροντυμένη, η Αναδυομένη και η θεική Πατρίδα

Κάτι κρυφό μυστήριο εστένεψε τη φύση
 Κάθε ομορφιά να στολιστή και το θυμό ν' αφήση.
 Δεν ειν' πνοή στον ουρανό, στη θάλασσα, φυσώντας
 Ούτε όσο κάνει στον ανθό η μέλισσα περνώντας,
 Όμως κοντά στην κορασιά, πού μ' έσφιξε κι εχάρη,
 Εσειότουν τ' ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι
 Και ξετυλίξει ογλήγορα κάτι που εκείθε βγαίνει,
 Κι ομπρός μου ιδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
 Ετρεμε το δροσάτο φως στη θεικιά θωριά της,
 Στα μάτια της τα ολόμαυρα και στα χρυσά μαλλιά της.
 Εκοίταξε τα' αστέρια, κι εκείνα αναγάλλιασαν,
 Και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν
 Κι από το πέλαο, που πατεί χωρίς να το σουφρώνει,
 Κυπαρισσένιο ανάερα τα' ανάστημα σηκώνει,
 Κι ανεί τς αγκάλες μ' έρωτα και με ταπεινοσύνη,
 Κι έδειξε πάσαν ομορφιά και πάσαν καλοσύνη.
 Τότε από φως μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει,
 Κι η χτίσις έγινε ναός πού ολούθε λαμπυρίζει.

Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι**Σχεδιάσμα Γ «Ο Πειρασμός»**

Αλαφροΐσκιωτε καλέ, για πες απόψε τί' δες
 Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια!
 Χωρίς ποσώς γης, ουρανόσ και θάλασσα να πνένε,
 Ουδ' όσο κάν' η μέλισσα κοντά στο λουλουδάκι,
 Γύρου σε κάτι ατάραχο π' ασπρίζει μες στη λίμνη,
 Μονάχο ανακατώθηκε το στρογγυλό φεγγάρι,
 Κι όμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη με το φως του.

Ο Λάμπρος**Απόσπασμα 32**

Στην κορυφή της θάλασσας πατώντας
 Στέκει, και δε συγχύζει τα νερά της,
 Που στα βάθη τους μέσα ολόστρωτα όντας
 Δεν έδειχναν το θείο ανάστημά της.
 Δίχως αύρα να πνήη, φεγγοβολώντας
 Η αναλαμπή του φεγγαριού κοντά της
 Συχνότερε, σα νάχε επιθυμήσει
 Τα ποδάρια τα θεία να της φιλήση.

Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι**Σχεδιάσμα Γ**

Μητέρα, μεγαλόψυχη στον πόνο και στη δόξα,
 Κι αν στο κρυφό μυστήριο ζουν πάντα τα παιδιά σου
 Με λογισμό και μ' όνειρο, τί χαρ' έχουν τα μάτια,
 Τα μάτια τούτα, να σ' ιδούν μες στο πανέρμο δάσος,
 Που ξάφνου σου τριγύρισε τ' αθάνατα ποδάρια
 (Κοίτα) με φύλλα της Λαμπρής, με φύλλα του Βαϊώνε!
 Το θεικό σου πάτημα δεν άκουσα, δεν είδα,
 Ατάραχη σαν ουρανός μ' όλα τα κάλλη πόχει,
 Που μέρη τόσα φαίνονται και μέρη 'ναι κρυμμένα·
 Αλλά, Θεά, δεν ημπορώ ν' ακούσω τη φωνή σου,
 Κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω;
 Δόξα 'χ' η μαύρη πέτρα του και το ξερό χορτάρι.
 (Η Θεά απαντάει εις τον ποιητή και τον προστάζει να φάλη την πολιορκία του Μεσολογγίου).

Διονύσιος Σολωμός «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι»**Σχεδιάσμα Β II**

Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,
 Κι' όσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.

Λευκό βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,
 Και μες στη θάλασσα βαθιά ξαναπετιέται πάλι,
 Κι' ολόλευκο εσύσμιξε με τ' ουρανού τα κάλλη.
 Και μες στις λίμνης τα νερά, όπ' έφθασε μ' ασπούδα,
 Έπαιξε με τον ίσκιο της γαλάζια πεταλούδα,
 Που ευώδιασε τον ύπνο της μέσα στον άγριο κρίνο·
 Το σκουληκάκι βρίσκεται σ' ώρα γλυκιά κι' εκείνο.
 Μάγεμα η φύσις κι' όνειρο στην ομορφιά και χάρη,
 Η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι·
 Με χίλιες βρύσες χύνεται, με χίλιες γλώσσες κραίνει·
 Όποιος πεθάνη σήμερα χίλιες φορές πεθαίνει.

Τρέμ' η ψυχή και ξαστοχά γλυκά τον εαυτό της.

Ιούλιος Τυπάλδος «Το πλάσμα της φαντασίας»

Ἐσὺ ποῦ πρώτη ἐπρόβαλες
 σὰν ὄνειρο ἐμπροστά μου,
 κι ἀναφες πάθη ἀκοίμητα
 στὴν ἄδολη καρδιά μου,
 ἄ! ποῦ 'σαι, πές μου, ἀγάπη μου,
 ποῦ 'σαι, γλυκιά μου ἐλπίδα;
 Τὴ γῆν ἔχεις πατρίδα
 ἢ τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ;

Ἐσὲ ζητῶ στὸ χάραμα,
 σὰ γλυκοφέγγει ἡ μέρα,
 εἰς τὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας,
 στὸν ἥσυχον αἰθέρα·
 ἐσὲ στὴν ἀνθοστόλιστη
 τοῦ κάμπου πρασινάδα,
 στὴν μυστικὴν ἀχνάδα
 τοῦ ἔρμου φεγγαριοῦ.

Πόσες φορές μοῦ φαίνεται
 νὰ σὲ θωρῶ μπροστά μου,
 καὶ ἀπὸ τὰ στήθια στέκεται
 νὰ πετακτῆ ἡ καρδιά μου
 θωρῶ τὰ οὐράνια βλέμματα,
 τ' ἀγγελικό σου στόμα,
 τ' ἀέρινο τὸ σῶμα,
 τὰ ὀλόχρυσά μαλλιά.

Πόσες φορές, ἀγάπη μου,
 ζητώντας σὲ εἰς τὰ ξένα,
 μὲ πόθο γύρω ἀσήκωσα,
 τὰ μάτια ἐρωτευμένα,
 ὅπου τὰ κάλλη ἐλάμπανε
 μὲς στ' ἄνθη, στὰ λουλούδια,
 ὅπου χοροί, τραγούδια
 μαγεύουν τὴν καρδιά.....
 (ἀπόσπασμα)

Διονύσιος Σολωμός «Ο Πόρφυρας»

V

Κοντά 'ναι το χρυσόφτερο και κατά δω γυρμένο,
 Π' άφησε ξάφνου το κλαδί για του γιαλού την πέτρα,
 Και κεί γρικά της θάλασσας και τ' ουρανού τα κάλλη,
 Και κεί τραβά τον ήχο του μ' όλα τα μάγια πόχει.
 Γλυκά 'δεσε τη θάλασσα και την ερμιά του βράχου,
 Και τ' άστρο κράζει πάρωρα, και πρέπει να προβάλει
 Πουλί πουλάκι, που σκορπάς το θαύμα της φωνής σου,
 Ευτυχισμός α δέν είναι το θαύμα της φωνής σου,
 Καλό στη γη δεν άνθισε, στον ουρανό, κανένα.
 Αλλ' αχ! να δώσω μια πλεξιά και να 'μαι και φτασμένος,
 Ακόμ', αφρέ μου, να βαστάς και να 'μαι γυρισμένος,
 με δυο φιλιά της μάνας μου, με φούχτα γη της γης μου !".

VI

«Φιλώ τα χέρια μ' και γλυκά το στήθος μ' αγκαλιάζω.
 Ανοιχτά πάντα κι άγρυπνα τα μάτια της ψυχής μου.
 Ποια πηγή τάχα σε γεννά, χαριτωμένη βρύση;»

VII

Φύση, χαμόγελ' άστραφες κι εγίνηκες δική του·
 Ελπίδα, τόδεσες το νου μ' όλα τα μάγια πόχεις·
 Νιος κόσμος όμορφος παντού χαράς και καλοσύνης.
 Γύρου κοιτά να τον ιδεί.....
 Κοντά 'ναι εκεί στο νιον ομπρός ο τίγρης του πελάγου.
 Κι αλιά, μακριά 'ναι το σπαθί, μακριά 'ναι το τουφέκι !
 Αλλ' όπως έσκις' εύκολα βάθος τρανό κι εβγήκε.
 Κι όρμησε.....
 Κατά τον κάτασπρο λαϊμό που λάμπει ωσάν τον κύκνο,
 Κατά το στήθος το πλατύ και το ξανθό κεφάλι,
 Κατά τη μεγαλόψυχη γλυκιά πνοή της νιότης.
 Έτσι κι ο νιος.....

Της φύσης από τς όμορφες και δυνατές αγκάλες,
 οπού τον εγλυκόσφιγγε και του γλυκομιλούσε,-
 Κι ευθύς ξυπνά στο λευκό γυμνό κορμί π' αστράφτει,
 Την τέχνη του κολυμπιστή μ' αυτήν του πολεμάρχου.

VIII

Πριν πάψ' η μεγαλόψυχη πνοή χαρά γεμίζει·
 Άστραψε φως κι εγνώρισεν ο νιος τον εαυτό του.
 Οι κόσμοι γύρου ν' άνοιγαν κορόνες να του ρίξουν.

.....
 Απομεινάρι θαυμαστό ερμιάς και μεγαλείου,
 Όμορφε ξένη και καλέ, και στον ανθό της νιότης,
 Άμε και δέξου στο γιαλό του δυνατού την κλάψα.

Goethe "Ο ψαράς"

Κύμα κυλάει, το κύμα σπάει·
ψαράς σ' τήν αμμουδιά
τ' αγκίστρι σκύβει και κυττάει
με ατάραχη καρδιά.
Μα εκεί που κάθεται και ακούει,
σ' τα δυο το κύμα σκάει
και έξαφνα μέσ' απ' τους αφρούς
Νεράιδα ξεπηδάει
Του τραγουδεί και του μιλεί·
Μου σέρνεις τα παιδιά
με πονηριά και δόλωμα
σ' του Χάρου τη φωτιά;
Μα αν ήξερες πώς χαίρονται
τα ψάρια σ' τα νερά,
θάπεφτες τώρα σ' το βυθό
να νοιώσης τη χαρά.
Δεν παίρνει ο ήλιος από εδώ
τη χάρη, τη δροσιά
και το φεγγάρι τ'αργυρό
την τόση του ομορφιά;
Δε σε μαγεύει τ'ουρανού
το χρώμα το φαιδρό;
Δε σε τραβάει μεσ' σ' τη δροσιά
το διάφανο νερό;
Κύμα κυλάει, το σώμα σπάει,
τα πόδια του φιλεί·
πόθο του ανάβει και θαρρεί,
η αγάπη του μιλεί.
Του τραγουδεί και όλο του λέει·
και χάνει την καρδιά.
Τραβάει και αυτή, πέφτει και αυτός,
δεν τον ξανάειδαν πειά.

Στον Ψαρά του Γκαίτε, όπως και στον Κρητικό, το πνεύμα ενώνεται με τη φύση. Να σχολιάσετε πώς αναδεικνύεται αυτή η σύζευξη και στα δύο ποιήματα.



ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΒΙΖΥΗΝΟΣ

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

σημειώσεις

Γ' Λυκείου
Θεωρητικής

Είναι *ηθογραφικό διήγημα*, δηλαδή θέμα είναι ο τρόπος ζωής των ανθρώπων της υπαίθρου, τα ήθη, τα έθιμα και οι παραδόσεις, οι προλήψεις και η διαγραφή των χαρακτηριστικών των ανθρώπινων τύπων, παρόλο που δεν διαφαίνεται ακριβώς ο χαρακτήρας τους, αλλά μας δίνεται η δυνατότητα να βγάλουμε συμπεράσματα γι' αυτούς μέσα από τα έργα τους.

Είναι αφηγηματικό διήγημα με μικρή σχετικά έκταση και ολοκληρωμένη υπόθεση.

Αυτοβιογραφικά στοιχεία που εντοπίζουμε:

- ✚ Αναπλάθονται εντυπώσεις και προσωπικά βιώματα
- ✚ Ο αριθμός μελών της οικογένειας
- ✚ Τα ονόματα
- ✚ Τα τραγικά γεγονότα ενδέχεται να είναι και πλαστά, όμως τα έντονα προσωπικά βιώματα είναι αληθινά.

Α' Ενότητα: Η ασθένεια και ο θάνατος της Αννιώς

Κύρια Πρόσωπα

- Η Αννιώ, η μοναχοκόρη της οικογένειας, η οποία ασθενεί βαριά και τελικά πεθαίνει.
- Η Δεσποινιώ, η μητέρα, που είναι χήρα
- Ο Μιχαλιός, ο πατέρας, που έχει πεθάνει, αλλά η παρουσία και η απουσία του προβάλλονται έντονα.
- Τρία μικρά παιδιά: Ο αφηγητής, ο Γιωργής
Ο μεγαλύτερος αδελφός, ο Χρηστάκης
Ο βενιαμίν της οικογένειας, ο Μιχαλιός

Αξιοπρόσεχτο στοιχείο τεχνικής: Αναφέρεται το όνομα μόνο της Αννιώς, ενώ τα υπόλοιπα αποκαλύπτονται στη συνέχεια.

Όπως αποκαλύπτεται αργότερα, ανάμεσα στον πρωτότοκο Χρηστάκη και στο Γιωργή, είχε γεννηθεί κι άλλη Αννιώ που θανατώθηκε ακούσια από τη μητέρα της.

Ψυχογραφίες

✚ Η μητέρα δείχνει στην Αννιώ υπερβολική αγάπη, αδυναμία, προσκόλληση, ενώ η στάση της προς τους τρεις γιούς της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αδιάφορη. Η μεροληπτική αυτή στάση φτάνει στο αποκορύφωμα και γεννά προβληματισμούς όταν η μητέρα ζητά από το Θεό να ζήσει η Αννιώ με αντάλλαγμα τη ζωή ενός από τα αγόρια. Πιστή στο Θεό, όμως αδύναμη να εκλογικεύσει τα χτυπήματα της μοίρας, παρασύρεται από κάθε δολερό αγύρτη και κάνει κάθε τι για να σώσει τη μοναχοκόρη της.

✚ Η Αννιώ δεν δείχνει να επηρεάζεται από τις τόσες περιποιήσεις της μητέρας. Είναι καλοσυνάτη και τρυφερή απέναντι στ αγόρια, χωρίς διακρίσεις και προτιμήσεις. Ούτε τα χάρδια της μητέρας ούτε η αρρώστια της δείχνουν να μεταβάλλουν το χαρακτήρα της.

✚ Τα τρία αγόρια δε δείχνουν να προβληματίζονται με την υπερβολική αγάπη που δείχνει η μητέρα στην Αννιώ· τη θεωρούν φυσιολογική, μιας κι η Αννιώ είναι η μόνη τους αδελφή και φιλάσθενη. Η ανατροπή αυτών των αισθημάτων ξεκινά όταν ο αφηγητής ακούει την παράκληση της μητέρας προς το Θεό και τότε αρχίζει να αισθάνεται όχι απλά παραμελημένος, αλλά ανεπιθύμητος.

Φράση-κλειδί της ενότητας:

Η Αννιώ ήτο κατά δυστυχίαν ανέκαθεν καχεκτική και φιλάσθενος.

Η παραπάνω φράση και οι παραλλαγές της βοηθούν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει τις διαδοχικές φάσεις της πορείας της ασθένειας και υπηρετούν τη

συνοχή του κειμένου. Επιπλέον η επανάληψη μας κάνει να συνειδητοποιούμε την επιδείνωση της ασθένειας.

Στο πρώτο μέρος της ενότητας κυριαρχούν τρία βασικά μοτίβα:

- α) Η απόλυτη προσήλωση της μητέρας στην άρρωστη Αννιώ
- β) Η επιδείνωση της Αννιώς
- γ) Η αγάπη της Αννιώς για τα αδέρφια της

Υπάρχει ένα κεντρικό τρίγωνο: Η μητέρα, η Αννιώ, εμείς: ο αφηγητής βρίσκεται κρυμμένος στο “εμείς”.

Πολύ έντονο σε όλο το α' μέρος το λαογραφικό στοιχείο, συνυφασμένο με δεισιδαιμονίες και θρησκευτική ευλάβεια. Υπερβατικές ερμηνείες για τα πάντα, καταφυγή σε βοτάνια και γητείες, άρνηση εκλογίκευσης των καταστάσεων.

Η σκηνή στην εκκλησία φέρνει την Αννιώ σε δεύτερη μοίρα και περνά σε πρώτο πλάνο το πρόσωπο του αφηγητή. Το όλο σκηνικό της εκκλησίας καθώς και το τραυματικό για τον ίδιο περιεχόμενο της προσευχής της μητέρας του, κλονίζουν την προσωπικότητα και την ψυχική κατάσταση του Γιωργή. Έχουμε συσσώρευση έντονων συναισθημάτων, όπως φρίκη, πανικός, φόβος, παράπονο, πικρία.

Ο αφηγητής εδώ είναι δραματοποιημένος (είναι παρών μέσα στην αφήγηση): βλέπει από εσωτερική οπτική γωνία, συμμετέχει στα δρώμενα και διηγείται σε α' πρόσωπο. Μάλιστα στη συγκεκριμένη σκηνή γίνεται το κύριο πρόσωπο της “δράσης και βιώνει ένα φοβερό δράμα.

Σ' αυτό το επεισόδιο συντελείται μια μικρή αναχρονία με τη μορφή αναδρομής, που αναφέρεται στη διαρκή αίσθηση του Γιωργή ότι η μητέρα του δεν τον αγαπά κι ανέκαθεν τον παραμελούσε· η αναδρομή αυτή και ο όλος προβληματισμός του ήρωα θα απαντηθούν, όταν αποκαλυφθεί η αμαρτία.

Επίσης παρατηρούνται αλλαγές στο χώρο και στο χρόνο: η υπόθεση μεταφέρεται από το σπίτι στην εκκλησία κι έπειτα πάλι στο σπίτι και ο χρόνος γίνεται πολύ πιο συγκεκριμένος, αφού λόγω των καιρικών συνθηκών καταλαβαίνουμε πως είναι πάλι χειμώνας. Ακόμη έχουμε μετάβαση από τον παρατατικό στον αόριστο.

Η σχέση μητέρας - αφηγητή περνάει πια σε άλλο επίπεδο. Η μητέρα, που μάλλον έχει καταλάβει τι έχει συμβεί, προσπαθεί να αποκατασταθεί στα μάτια του παιδιού και του δείχνει ιδιαίτερη τρυφερότητα· αντίθετα, οι φόβοι του Γιωργή ξυπνούν κι υπάρχει μια στάση εκδίκησης, που γίνεται φανερή με τη μορφή που δίνει στην προσευχή προς τον πατέρα ζητώντας του να πάρει εκείνος τη θέση της Αννιώς.

Εντύπωση προκαλεί η αναδρομική αφήγηση που αναφέρεται στο γύφτο, αφού, παρότι παραμένει ανώνυμος, πρέπει να προκάλεσε μεγάλη εντύπωση στην παιδική ψυχή, η οποία τον περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια.

Ο θάνατος της Αννιώς έρχεται ως κατάληξη ενός λαϊκού δρώμενου που ξετυλίγεται μέσα σε ατμόσφαιρα θρησκευτικής ευλάβειας, αλλά και με έντονο το στοιχείο των δοξασιών και των δεισιδαιμονιών. Τα πάντα απόκείνται πια στη θεοποίηση του νεκρού πατέρα και στην υπερφυσική ικανότητα του να κατορθώνει τα ακατόρθωτα. Η όλη διαδικασία έχει καθορισμένο τελετουργικό. Η χρυσαλίδα είναι φορέας της ψυχής του νεκρού και το τέλος της Αννιώς έρχεται τη στιγμή που κορυφώνεται η ελπίδα. Ο συγγραφέας το παρουσιάζει με πικρή ειρωνεία, αλλά και με λυρισμό και τρυφερότητα· δεν αναφέρεται σε θρήνους και μελοδραματισμούς, αλλά διακριτικά προχωρεί σε μια πιο λιτή περιγραφή.

Εντοπίζονται δύο αναδρομές, η αναφορά στη σύνθεση του μοιρολογιού από το γύφτο και η ανάκληση στη μνήμη του Γιωργή του εθίμου της πόσης του αγιασμού. Στόχος η έμφαση και η υπόδειξη της επανάληψης παρόμοιων καταστάσεων.

Β' Ενότητα: Η αντιμετώπιση της νέας κατάστασης - Οι υιοθεσίες

Παθητική πρώτη αντίδραση: Κατάρρευση της μητέρας, παραφροσύνη, πλήρης αδιαφορία, εγκατάλειψη των υπόλοιπων παιδιών. Κίνητρο για αφύπνιση η ανέχεια και οι τραγικές οικονομικές συνθήκες στις οποίες έχει περιέλθει η οικογένεια, πράγμα που αναγκάζει τη μητέρα να αναλάβει εκ νέου τα καθήκοντά της.

Θαρραλέα αντιμετώπιση της νέας κατάστασης: Η δραστηριοποίηση της μητέρας δε θυμίζει σε τίποτα την προηγούμενη νωχελική στάση της, καθώς εργάζεται σαν άντρας.

Υιοθεσία: Καθορισμένο τελετουργικό με αναφορές σε θρησκευτικά και λαϊκά δρώμενα. Σε πρώτη φάση ο χαρακτήρας είναι καθαρά θρησκευτικός και συντελείται ενώπιον Θεού και ανθρώπων, ενώ ακολουθεί λαϊκό δρώμενο που κορυφώνεται με τη σκηνή του αποχαιρετισμού.

Υπερβολική προσήλωση της μητέρας στη θετή κόρη: Νέα προβλήματα στην οικογένεια· η μητέρα και πάλι προσκολλάται στο κορίτσι και αδιαφορεί για τα υπόλοιπα παιδιά. Ο αφηγητής μέσα σε ελάχιστες γραμμές αναφέρει την πορεία της υιοθετημένης μέχρι το γάμο της και απαξιού να αναφέρει μέχρι και το όνομα της.

Νέα υιοθεσία: Δημιουργούνται έντονες αντιδράσεις πλέον, αφού τα αγόρια είναι μεγάλα πια σε ηλικία και μπορούν να πάρουν θέση. Η μητέρα για να στηρίξει ηθικά την ενέργειά της α) επικαλείται το γεγονός ότι το βρέφος είναι ορφανό και β) επικαλείται την υπόσχεση του ξενιτεμένου Γιωργή ότι θα θρέψει το ψυχοπαίδι της. Αυτή της η αναφορά προοικονομεί και την επάνοδο του Γιωργή στο σπίτι.

ΜΗΤΕΡΑ:

- ✿ Δυναμική και οργανωτική, ιεραρχεί σωστά τις αξίες
- ✿ Εργατική, υπεύθυνη
- ✿ Επιμονή, επιβολή, κύρος και αυταρχισμός
- ✿ Με αυξημένο το αίσθημα της τιμής για την οικογένεια
- ✿ Άδικη, τουλάχιστον επιφανειακά, προς την κατανομή της αγάπης.

Μητέρα - Γιωργής: Υπάρχει ένα ιδιαίτερο δέσιμο· το ανάδρομο περιστατικό του πνιγμού αποκαθιστά τις σχέσεις δυσπιστίας ανάμεσά τους. Ο μεν Γιωργής αισθάνεται και πάλι ισότιμο μέλος της οικογένειας, η δε μητέρα δεν κρύβει την αδυναμίας της προς τον ξενιτεμένο της γιό.

Αφηγητής: Δραματοποιημένος, συμμετέχει στα δρώμενα και αφηγείται σε α' πρόσωπο. Αναφέρει για πρώτη φορά το όνομά του.

Τα γεγονότα δεν παρουσιάζονται με τη φυσική τους σειρά, αλλά με *αναχρονίες*. Αρχικά δυο αναδρομικές αφηγήσεις αναφέρονται στο βουβό θρήνο της μητέρας για το θάνατο του πατέρα και στον τρόπο με τον οποίο ξοδεύτηκε η περιουσία. Επίσης μεγάλη αναδρομική αφήγηση έχουμε στο θέμα της διάσωσης του Γιωργή από τη μητέρα.

Πρόδρομη αφήγηση έχουμε για τις μελλοντικές περιπέτειες του Γιωργή στην ξενιτιά και *προσήμανση*, όταν προϊδεάζεται ο αναγνώστης για την επάνοδο του Γιωργή.

Επίσης παρατηρείται *συμπύκνωση του χρόνου* όταν ο αφηγητής αναφέρεται στη ζωή της πρώτης του θετής αδελφής, ενώ η μακρά απουσία του Γιωργή σηματοδοτεί *αφηγηματικό κενό*.

Γ' Ενότητα: Η επιστροφή του αφηγητή από τα ξένα - Η αποκάλυψη του μυστικού της μάνας

Ο αφηγητής έχει επισημάνει ήδη επαναληπτικά ότι απουσίαζε στην ξενιτιά και στη συγκεκριμένη ενότητα επιστρέφει, ενώ όμως αναμενόταν με χαρά από τη μάνα του, έρχεται η σχέση τους σ' ένα νέο κρίσιμο σημείο, γιατί δεν κρύβει την αντιπάθειά του για την

καινούρια του αδερφή. Η αντίθεση αυτή, ως προς την οικονομία του έργου, λειτουργεί ως αφετηρία και αφορμή για να φτάσει η μάνα στην απογοήτευση και στην αποκάλυψη του μυστικού. Παράλληλα η αναφορά του Γιωργή στα χαρίσματα που θα ήθελε να έχει η αδελφή του αποτελεί *επιβράδυνση*. Η αποκάλυψη εν τέλει του μυστικού γίνεται με μια εκτενή *αναδρομική αφήγηση*. Η φράση “η αμαρτία μου βλέπεις δεν εσώθηκεν ακόμα” αποτελεί *προσήμανση*.

Τονίζεται εκ των προτέρων η σοβαρότητα του μυστικού, αφού:

δ *Είναι βαρύ, πολύ βαρύ*

δ *Το γνωρίζουν μόνο ο Θεός και ο πνευματικός*

Η α' κορύφωση συντελείται, όταν ο αφηγητής μαθαίνει ότι υπήρχε κι άλλο παιδί στην οικογένεια και η β' με την αποκάλυψη του ακούσιου θανάτου της.

Η αφήγηση της μητέρας γίνεται με αυστηρά χρονική σειρά (ομαλή - γραμμική σειρά) και δίνονται σ' αυτήν λεπτομέρειες που είναι συνειρμικά δεμένες με το γεγονός. Όλες οι λεπτομέρειες που αναφέρονται αποτελούν επιβράδυνση που έχουν ως σκοπό την ένταση του ενδιαφέροντος του αναγνώστη και την επίταση της αγωνίας του για την τελική έκβαση.

Προετοιμασία του συγγραφέα για την αποκάλυψη (προοικονομία) αποτελεί η υπόσχεση που έχει δώσει κι η επιστροφή του από τα ξένα.

Προετοιμασία του αναγνώστη για την αποκάλυψη του μυστικού (προσήμανση) αποτελεί η ομολογία της μητέρας ότι είχε διαπράξει κάποια αμαρτία.

Αφορμή στάθηκε η αντιπάθεια του Γιωργή για το Κατερινιώ.

Αίτιο της αποκάλυψης είναι η αδυναμία της μητέρας να πείσει το Γιωργή.

Στόχος της μητέρας είναι η ανακούφιση της και η αποδοχή της Κατερινιώς από το Γιωργή, ενώ στόχος του συγγραφέα είναι να ενταθεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη και να επιταθεί η αγωνία του για την τελική έκβαση.

Αποτέλεσμα για τη μητέρα είναι η επίτευξη του στόχου της, για το Γιωργή είναι η ερμηνεία της συμπεριφοράς της μητέρας στο παρελθόν και για τον αναγνώστη λύνεται η απορία του τίτλου.

Τα πρόσωπα

Οι σχέσεις μητέρας και Γιωργή περνούν ακόμα μια φορά από κρίση, όμως η αποκάλυψη του μυστικού τους τονώνει και τους δένει· η μητέρα αποκαθίσταται στη συνείδηση του, ενώ το προσωπικό του ενδιαφέρον παγιώνει το ανέκαθεν υπάρχον δέσιμο τους.

Ο πατέρας, όπως παρουσιάζεται από την ανάδρομη αφήγηση της μητέρας είναι ένας άνθρωπος δεμένος με τη γυναίκα του, ωστόσο οι αντιδράσεις του κατά το γεγονός είναι έντονες και φτάνει σε εξάρσεις. Ως πατέρας δείχνει ακριβοδίκαιος και ως άνθρωπος κοινωνικός μεν, αλλά ζώντας πάντα με τις επιφυλάξεις του και τους φόβους του για το κοινωνικό του περιβάλλον και τις αντιδράσεις τους στον ακούσιο φόνο.

Η γλώσσα της πεζογραφίας του Βιζυηνού είναι η καθαρεύουσα, όμως είναι μια καθαρεύουσα χαλαρή κι ανοιχτή σε πολλές λέξεις και τύπους της λαϊκής γλώσσας (“εκλαϊκευμένη καθαρεύουσα”). Όταν αφηγείται ο μορφωμένος αφηγητής της ώριμης ηλικίας χρησιμοποιεί λέξεις και τύπους αρχαιοπρεπείς, ενώ όταν μιλάνε τα πρόσωπα, ακόμα και ο ίδιος ο συγγραφέας, η γλώσσα είναι λαϊκή με παράλληλη χρήση ιδιωματικών λέξεων.

Δ' Ενότητα: Η εξομολόγηση της μάνας από τον Πατριάρχη

Ο αφηγητής, παρά το συναισθηματικό του δέσιμο με τη μητέρα, αντιμετωπίζει ως τρίτος το “δυστύχημα”, όπως λέει, και διεισδύει στα βαθύτερα αίτια της στάσης, που συνιστούν και

την τιμωρία της: η συναίσθησις του αμαρτήματος, η ηθική ανάγκη της εξαγνίσεως, το αδιέξοδο της εξαγνίσεως.

Αφηγηματικό κενό θα μπορούσαμε να θεωρούσε την παράλειψη του αφηγητή για την παραπέρα τύχη της Κατερινιώς, όμως είναι αυτονόητη και δεν έχει καμία σημασία για την εξέλιξη της υπόθεσης.

Ο Γιωργής διαβεβαιώνει τη μητέρα του ότι ο Θεός είναι επεικής και σπλαχνικός, είναι δίκαιος και παίρνει υπόψη του τα ελαφρυντικά στοιχεία που υπάρχουν για εκείνη. Πείθει τη μητέρα να οδηγηθεί σε εξομολόγηση στον Πατριάρχη, ο οποίος τυγχάνει προσωπικός γνωστός του κι είναι ο πιο επίσημος κι έγκυρος αντιπρόσωπος του Θεού.

Η ψυχική της ανάταση έχει άμεσο και προσωρινό αποτέλεσμα, όμως η πλήρης λύτρωση τελικά δεν έρχεται και η πληγή παραμένει μέσα της ανοιχτή.

Το τέλος του διηγήματος είναι λιτό, χωρίς επίλογο, απότομο και απροσδόκητο. Δε δίνει λύση, δε φέρνει κάθαρση και είναι απαισιόδοξο. Το συναίσθημα της ενοχής και οι τύψεις για ένα αμάρτημα ή έγκλημα που έχει διαπράξει, έστω και ακούσια, ένας άνθρωπος και μάλιστα προς το ίδιο του το παιδί, δεν εξαλείφεται με κανέναν τρόπο.

Βασικά θέματα στο *Αμάρτημα της μητρός μου***Το αυτοβιογραφικό και βιωματικό στοιχείο του κειμένου**

Η αυτοβιογραφική υπόσταση του κειμένου καθίσταται σαφής με:

- την πρωτοπρόσωπη αφήγηση που δημιουργεί αμέσως την αίσθηση πως μας παρουσιάζεται η προσωπική ιστορία του αφηγητή
- την εσωτερική εστίαση με την οποία δίνεται η αφήγηση (μαθαίνουμε τα γεγονότα όπως τα είδε και τα αντιλήφθηκε ο αφηγητής)
- τον ομοδιηγητικό αφηγητή, ο οποίος μας αφηγείται τη δική του ιστορία
- της ύπαρξης ενός ενδοδιηγητικού αφηγητή (της μητέρας), που ενισχύει την αίσθηση πως η αφήγηση δίνεται από τα πρόσωπα που έζησαν πραγματικά τα γεγονότα της ιστορίας
- τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, με τον οποίο ο αφηγητής εντάσσει τα λόγια των άλλων προσώπων στο δικό του αφηγηματικό λόγο, αποκαλύπτοντας έτσι πως ήταν παρών όταν αυτά ειπώθηκαν
- τις κτητικές αντωνυμίες (ήδη από τον τίτλο: της μητρός μου)
- τα ονόματα των ηρώων που ταυτίζονται με τα πραγματικά ονόματα των μελών της οικογένειας του αφηγητή και ιδίως το όνομα του ίδιου του αφηγητή

Το βιωματικό στοιχείο του κειμένου, η αίσθηση δηλαδή ότι ο αφηγητής μας παρουσιάζει γεγονότα που τα έχει ζήσει ο ίδιος, ενισχύεται αφενός από την αυτοβιογραφική υπόσταση του κειμένου κι αφετέρου από την ταύτιση των γεγονότων της αφήγησης με την πραγματική ιστορία του αφηγητή.

Ο θάνατος του πατέρα, ο θάνατος της Αννιώς, τα ταξίδια του αφηγητή στην Πόλη και στην Κύπρο, η πολύχρονη παραμονή του στο εξωτερικό, είναι γεγονότα που συμφωνούν με την πραγματική του ιστορία.

κρίσεις για το διηγηματογράφο Γ.Μ. Βιζυηνό

«Η ανάλυσίς του, η ψυχολογία του, η ζωηρότης των εικόνων, η ακρίβεια των περιγραφών θέτουν αυτόν εις την πρώτην τάξιν των διηγηματογράφων (...)

(Δ. Χατζόπουλος)

«Και κατά πρώτον τα διηγήματα ταύτα είνε τεμάχια αποσπασθέντα εκ της ζωής αυτού, περιγραφή τοπειών και μερών, άτινα η ανάμνησις περιέβαλε δια ποιητικής λάμπσεως, αναπαράστασις λατρευτών μορφών, ας εξιδανίκευσαν η νοσταλγία και η απόστασις. Είνε τοποθεσίαι, εντυπωθείσαι εις την μνήμην αυτού, ως συνδεθείσαι με την ήρεμον ευτυχίαν των παιδικών του ετών και διατηρούσαι πάντα τα χρώματα, τα τόσον τέρψαντα τους οφθαλμούς αυτού»

(Αθηναίος)

«Τα πλάσματά του τυπώνονται στο νου και φτάνουνε στην αίστησή σαν απλά σύμβολα του τραγικού της καθημερινής ζωής»

(Κ.Χατζόπουλος)

«Διότι εγνώριζε να βλέπη εις το βάθος των πραγμάτων, ν' ανακαλύπη 'την συγκοινωνίαν των ψυχών από την ύλην' κατά την φράσιν ενός εκ των ηρώων του, και διότι μας αναγκάζει, εις τας λεπτοτέρας στιγμάς των διηγήσεών του, ν' ανοίγωμεν πολύ τα μάτια, πολύ «δια να μη σταλάζουν τα δάκρυά μας»

(Α. Καμπάνης)

«Ο Βιζυηνός εκδηλώνει σε κάθε σελίδα την ικανότητά του να κατανοεί το πολυσύνθετο κι αντιφατικό βάθος των ανθρώπων, να ψυχολογεί, να εμψυχώνει, να δονίζει και να κινεί τα πρόσωπά του, να παρακολουθεί και να ξεδιπλώνει βαθμιαία την εξέλιξη και τις πτυχές των χαρακτήρων»

(Άλκης Θρύλος)

«Ο Βιζυηνός φρόντισε να καλομελετήσει τους ήρωές του και την εξέλιξη των αισθημάτων και των σκέψεών των να την συνδέσει με τραγικήν υπόθεση, ώστε να είναι δυνατό να εμφανιστεί έτσι το εσωτερικό τους εγώ μ' όλο του το πλάτος (...) Έτσι αποτελεί το καθένα ξεχωριστό ψυχογραφικό κόσμο, όπου τα υποκείμενα εξετάζονται με λεπτομέρεια και μεγάλη ποικιλία περνώντας κάτω από τα μάτια μας γεμάτα συνταραγμό από τα πάθη και τους πόνους που τα δέρνουν»

(Α. Γιαλούρης)

«Στα διηγήματα του Βιζυηνού, όπως και στα ποιήματά του, είδαμε, βρίσκει κανείς την ελληνική ζωή. Στο Βιζυηνό αναπνέει κανείς ελληνικό αέρα, ξαναβρίσκει το ελληνικό χωριό, γνώριμους τύπους, ελληνικές συνήθειες. (...) Τα διηγήματα του Βιζυηνού είναι ψυχολογικά, γραμμένα στην καθαρεύουσα αλλά στα διαλογικά τους μέρη στη δημοτική. Κι επειδή σ' ένα μεγάλο μέρος τους μιλάνε ή διηγούνται τα πρόσωπα, μπορεί να πη κανείς πως η δημοτική μπήκε στον πεζό λόγο από τον Βιζυηνό»

(Γ. Βαλέτας)

Δεν είναι ο στενός ηθογράφος, φωτογράφος των ρηχών ψυχικών καταστάσεων του χωριού· είναι βέβαια ηθοποιός, κατορθώνει, δηλαδή, να υποκαθίσταται στο ύφος και στα ήθη των προσώπων που μας παρουσιάζει, μα μέσα στη δράση και τα αισθήματα των ηρώων, είτε ο άλλοτε εαυτός του είναι, είτε άλλος, νιώθουμε κατευθύνσεις και καϋμούς, ψυχικές ενέργειες και πάθη πανανθρώπινα.

(Κ. Κόντος)

«Ο Βιζυηνός είναι επιπλέον δραματικός και είναι ζωγράφος χαρακτήρων. Μέσα στα δράματα αυτά δεν παριστάνονται κοινωνικά ήθη, αλλ' αναπτύσσονται χαρακτήρες ατομικοί, που διακρίνονται από τον γύρω κόσμο»

(Π. Παπαχριστοδούλου)

«Κάθε ήρωας ζει το δικό του απόλυτα συνειδητό δράμα, πιο συγκεκριμένα ακόμα υποφέρει από κάποια βασανιστική σκέψη, που του καταντά τη ζωή μαρτύριο. Κι απ' αυτή την έμμονη και βασανιστική σκέψη, δε βρίσκει στο τέλος τη λύτρωση, όσο κι αν προσπαθήσει. Γι' αυτό διαβάζοντας κανείς τα διηγήματα του Βιζυηνού αισθάνεται λύπη και πόνο πολύ για την ανθρώπινη αδυναμία»

(Κ. Μαρμώνη)

«Λυρική αυτοβιογραφία είναι ο καλλίτερος ορισμός που δόθηκε στο έργο του Βιζυηνού (...) (άλλες αρετές του έργου του Βιζυηνού είναι) η απλότητα, η ειλικρίνεια, το βαθύ αίσθημα, η αληθινή δραματικότητα και ιδιαίτερα η ηθογραφική και ψυχογραφική ικανότητα»

(Ε. Καμαριανάκης)

« Δεν τον ενδιαφέρει η επιφάνεια και η εξωτερική περιπέτεια. Ενδιαφέρεται περισσότερο για τη δραματική, ηθική και ψυχολογική δομή, συλλαμβάνοντας εκ των «έσω» τον άνθρωπο μέσα στις αμοιβαίες συγκρούσεις των αντίθετων χαρακτήρων των ηρώων του. Αυτή η μέθοδος των ψυχολογικών αντιθέσεων του είναι ιδιαίτερα αγαπητή και τη χειρίστηκε με μεγάλη επιτυχία (...)»

(Κ. Θρακιώτης)

« Στις σελίδες των διηγημάτων του πάνε πλάι πλάι ο ηθογράφος κι ο ψυχογράφος σε μια συνεργασία κι ένα σφικτό δέσιμο με το άφθονο αυτοβιογραφικό υλικό και παρουσιάζει υποδειγματική ενότητα»

(Π. Χάρης)

Τα ψυχογραφικά χαρακτηριστικά του διηγήματος και η διείσδυση στο ψυχικό βάθος των κειμενικών προσώπων

Η ψυχογραφική διάσταση του κειμένου εξυπηρετείται:

- με την προσεκτική παρακολούθηση των πράξεων των προσώπων και του αντίκτυπου που έχουν αυτές στα υπόλοιπα πρόσωπα. Οι πράξεις και οι διαθέσεις της μητέρας παρακολουθούνται με αγωνία από τον αφηγητή-παιδί που αποζητά απεγνωσμένα την αγάπη και την προσοχή της

- με τη χρήση σύντομων εσωτερικών μονολόγων, όπου οι ήρωες μας παρουσιάζουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους (π.χ. οι σκέψεις του μικρού παιδιού έχοντας ακούσει την προσευχή της μητέρας, οι σκέψεις της μητέρας, στα πλαίσια της δικής της αφήγησης, όταν αντιλαμβάνεται ότι η Αννιώ κινδυνεύει να πεθάνει παρά τις φροντίδες που της παρέχει)

- με την περιγραφή των αντιδράσεων των προσώπων στα πλαίσια των συγκρούσεών τους ή μπροστά σε σημαντικά γεγονότα (προσευχή της μητέρας, αμάρτημα της μητέρας, εξομολόγηση στον αφηγητή και στον πατριάρχη)

Η επιθυμία του αφηγητή να παρουσιάσει τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων, τις ιδιαίτερες ψυχολογικές τους διακυμάνσεις και φυσικά την επίδραση που ασκούν στην ψυχосύνθεσή τους τα σημαντικά γεγονότα της ιστορίας, διατρέχει όλο το κείμενο και αποτελεί την πρωταρχική μέριμνά του.

Η φιλοσοφική μελαγχολία του Γεώργιου Βιζυηνού

Σ' αυτό το δοκίμιο ο Νίκος Δήμου εξετάζοντας και την πιθανή επιρροή που ασκεί στο έργο του Βιζυηνού ο γερμανός φιλόσοφος **Σοπενχάουερ** κάνει λόγο για τη βιοθεωρία του θρακιώτη συγγραφέα: Στα έργα του δεν υπάρχει *happy end*, μια τραγική μοίρα θαρρείς κινεί τα νήματα της ζωής των ανθρώπων, όπου επικρατεί η διάψευση, η απελπισία, η απουσία ελπίδας και προοπτικής, το "άσπλαχνον της φύσεως".

" (...) Θα ήθελα να ερευνήσουμε την βιοθεωρία του Βιζυηνού, την προσωπική του φιλοσοφία, όπως αυτή προκύπτει από το έργο του. Η οποία ταιριάζει απόλυτα με ένα φιλοσοφικό σύστημα που κυριαρχούσε στην Γερμανία την εποχή που σπούδαζε εκεί ο Βιζυηνός - ένα σύστημα στο οποίο ούτε ο ίδιος αναφέρεται, ούτε (απ' ότι ξέρω) άλλος κανείς το έχει συνδέσει μαζί του (...)

Δεν θα πρωτοτυπήσω αν πω πως στο έργο του Βιζυηνού κυριαρχεί μια **τραγική, σκοτεινή μοίρα**. Κανένα κείμενό του δεν έχει *happy end*, κανένας ήρωάς του δεν είναι ευτυχισμένος. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος γράφει: "Ο Βιζυηνός είναι ένας θλιμμένος ή πικραμένος πεζογράφος". ("Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού", 1992, σελ. 155). "Υπάρχει ακόμη ένα αίσθημα θανάτου, συγκρατημένης απελπισίας και πικρής διάψευσης..." (ο.π. 156). **Την παρουσία του θανάτου**, "βίαιου και άδικου", σημειώνει σαν leitmotiv του έργου και ο Μουλλάς: "...ό,τι σημαδεύει ανεξίτηλα τα διηγήματα του Βιζυηνού είναι μια μνήμη ώριμη να συνθέσει την 'Νέκυιά' της, επιστρέφοντας διαρκώς σ' ένα παρελθόν σφραγισμένο με την παρουσία του θανάτου". Και παρακάτω: "Αυτή την παρουσία του θανάτου θα την βρούμε ακόμα και στους τίτλους των τριών από τα έξη διηγήματα του Βιζυηνού". (Εισαγωγή στην έκδοση "Γ.Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα" 1980, σελ. πε'). (...)

Είναι γεγονός πως κυρίως τα διηγήματα του Βιζυηνού αποτελούν σε πολλά σημεία πιστή αποτύπωση των ιδεών του Schopenhauer στην λογοτεχνία. Αξίζει λοιπόν να δώσουμε μια εικόνα της μίας και της άλλης κοσμοθεωρίας και να διαπιστώσουμε τις συγγένειες. Έστω τελικά κι αν δεν αποδειχθεί ποτέ η επίδραση, έστω κι αν πρόκειται για παράλληλη πορεία, σύμπτωση, ή έμμεση επιρροή - το φαινόμενο είναι ενδιαφέρον και ζητάει να το ερευνήσουμε πιο συστηματικά (...)

Ομολογώ ότι ξαναδιαβάζοντας τα διηγήματά του, έβλεπα ένα κόσμο καθαρά σοπεναουερικό. **Διάψευση, απογοήτευση, πίκρα** - το γέλιο της Μάσιγγας, ο Μοσκόβ-Σελήμ που περιμένει (και τρέμει) **το ανέφικτο**, ο παππούς που δεν ταξίδεψε ποτέ παρά μόνο στον άλλο κόσμο, ο Πασχάλης, ο Κιαμήλης, η μάνα Μηχαλιέσα - ένας συρφετός από ανθρώπους που μια **μοίρα αδυσώπητη** τους αλέθει ανάλγητα. **Καμία ελπίδα πουθενά, ούτε δικαιοσύνη, πλήρης απουσία Θεού.** Και η θρήσκα μάνα, που έταζε το άρρωστο παιδί στην εκκλησία (χωρίς αποτέλεσμα) στο τέλος συγχωρεί εκείνη τον Πατριάρχη, τον εκπρόσωπο του Υψίστου. "Εκλαιον διά την **άσπλαχνον της Φύσεως απανθρωπίαν...**" λέει ο αφηγητής στο "Συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας". Η φιλοσοφία του Schopenhauer σε μία φράση (...)

Ίσως ο Βιζυηνός να είναι ο πιο συνεπής στην απαισιοδοξία του λογοτέχνης μας. Οι ήρωές του συνθλίβονται ανάμεσα στις δύο πραγματικότητες - την επιθυμητή και την πραγματική - και κάθαρση δεν υπάρχει.(...)"

Βιζυηνός, αυτοκαταγραφόμενος και ψυχολογών "

Παντελής Κρανιδιώτης

"Το έργο του Γεωργίου Βιζυηνού είναι αποκλειστικά σχεδόν βιωματικό. Και αφορά μνημονικές καταγραφές της παιδικής κυρίως ηλικίας του, πυκνές και έκδηλες εμπειρίες και επιρροές - όλες μεγάλες και πολλές λόγω της μεγεθυντικής ευαισθησίας του - τόσο που δε χρειάστηκε να επιστρατευτεί πολλή από τη φαντασία του για να τις καταγράψει. (..) Τα μεγάλα, τα αριστουργηματικά του αφηγήματα προέρχονται από τον οικογενειακό ή από τον συναφή μ'αυτόνε χώρο, όπου τα πρόσωπα των "μύθων" αντιστοιχούν απόλυτα στα πρόσωπα της πραγματικής του οικογενείας, διατηρώντας μάλιστα και το πραγματικό τους όνομα.

Τώρα, ως προς τις καταγραφές που γίνονται για πρότυπα γονεϊκά, ακνά και πού δηλώνεται ο πατέρας πραματευτής - ταξιδευτής, ανεύθυνος και χαροκόπος στο "Αμάρτημα", που όμως αφήνει ορφανό το Γεωργή γύρω στα πέντε του χρόνια. Έτσι, δεσπόζει μια αγράμματη μα και πρακτική, μα και δεισιδαιμονική μητέρα, γεμάτη εμμονές σε όλο το "Αμάρτημα"(...) Τις οίδε ποια αμφίσημα συναισθήματα αυτή η μητέρα αποτύπωσε στο ασυνείδητο του μικρού Γιωργή που αντανακλώνται όλα στις ευγνωμοσύνες του και στις ενοχές, που διατρέχουν όλο το "Αμάρτημα", μα και στις υποσχέσεις του για παροχή ισόβιας προστασίας απ' αυτή.

Στο πεζογραφικό έργο του Βιζυηνού φαίνεται πως υπάρχει μία πρωτογενής, αυτόματη διάθεση για ικνηλασία της ανθρώπινης ψυχής και είναι, ίσως, μία όψη του ταλέντου του που οδηγεί στην αυτοπαρατήρηση και στην ετεροπαρατήρηση, μια ικανότητα άσχετη από τη μεθοδευμένη γνώση που απόκτησε σπουδάζοντας ψυχολογία. Διότι, για το είδος του πεζογραφικού λόγου που ο Βιζυηνός επέλεξε, ήτοι το ψυχολογικό αφήγημα, οι ψυχολογικές σπουδές δε θα 'ταν ικανές να υπαγορεύσουν άλλο τι από μια ξερή γραφή που εδώ την προλαβαίνει το ταλέντο, όπου εκμεταλλεύεται όχι πλέον τη γνώση, αλλά την παρατήρηση πάνω στο βίωμα ημών αυτών και άλλων.

Η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της μάνας Δεσποινιώς στο "Αμάρτημα" είναι μοναδική. Για τα παιδιά της, που είναι ο ομφαλός του κόσμου, είναι μία μάνα παθιασμένη, ακόρεστη, πληθωρική, μαχητική κι εντέλει φορτική. Σε όλο το "Αμάρτημα" ζητά να επιβάλλει την προέκταση της μητρογραμμικά καθορισμένης της ύπαρξής της στο θηλυκό παιδί, που βάζει πάνω απ' όλα τα υπόλοιπα κι αρσενικά παιδιά της. . Το ίδιο απόλυτη και πρωτεϊκή είναι και στις ενοχές της. Η εξομολόγησή της, έτσι όπως δίνεται μέσ' από μίαν ανυπέρβλητη θρησκευτική ενοχικότητα κι από την τέλεια σύζευξη της ψυχολογίας και του λόγου, που ο συγγραφέας πραγματοποιεί, παίρνει το απύθμενό της βάθος. Δεν θα μπορούσε να είναι πιο αληθινή από την άποψη του λόγου, ούτε πιο πλήρης απ' την ψυχολογική πλευρά.

Ο Βιζυηνός μάς κάνει φανερό ότι οι έννοιες του φόνου εξ αμελείας ή του ακούσιου εγκλήματος είναι πολύπλοκες για την πρωτεϊκή αυτή γυναίκα, που τις κατανοεί χωρίς τα επίθετα και τα επιρρήματά τους στην ενιαία τους σημασία, φόνος - έγκλημα. Κάτι που ο άνθρωπος εξομολογείται κανονικά μόνο στο θεό και τώρα εδώ αυτή, καταταπεινωμένη, το εξομολογείται στο παιδί της. Τι σημασία μπορεί να'χει ύστερα από αυτά η εξομολόγηση στον Πατριάρχη που "είναι καλόγερος... Δεν μπορεί να γνωρίσει τι πράγμα είναι να σκοτώσει κανείς το ίδιο το παιδί του". Άρα, ούτε η θρησκευτική παραμυθία της αρκεί.

Κι έτσι, ο ψυχολόγος Βιζυηνός που υποδηλώνει πως σε κανέναν δεν αρκεί, διδάσκει ότι ο άνθρωπος ουδέποτε γλιτώνει από το τραύμα των λαθών του, εκούσιων και μη. Αλλά ο καλλιτέχνης Βιζυηνός συνάμα δείχνει πόσο είναι μάταιο, εάν όχι βέβηλο, πάνω σε μία τέτοια, απεγνωσμένη μεγαλειώδη απογύμνωση να δοκιμάζει η λογική - η επιστήμη - να υπερβεί τα όρια του ανθρώπου, όχι με τους κοινούς, τους τρόπους που παρηγορούν, αλλά με τις ανύπαρκτες καμιά φορά κι ανυποψίαστες του βάθους των ενστίκτων αιτιολογήσεις των ανθρώπινων πράξεων, ενώ οι πράξεις - καλές ή κακές - μπορούν να παραμένουν τόσο απλές και να πονούν τόσο βαθιά, όσο τους πρέπει για να είναι σεβαστές από την άλλη, την ανθρώπινη πλευρά που εδώ ο Βιζυηνός μας δίνει."

Η κυριαρχία του μέτρου στην απόδοση του δράματος και η απουσία ακροτήτων και υπερβολών

Η συγκράτηση που χαρακτηρίζει την αφήγηση του Βιζυηνού και η απουσία συναισθηματικών εξάρσεων και υπερβολών, που προσφέρουν μια αίσθηση ωριμότητας και ελέγχου στο κείμενο, μπορούν να αποδοθούν σε δύο στοιχεία.

α) Το κείμενο γράφεται στα χρόνια που γίνεται η εμφάνιση του Ρεαλισμού στην ελληνική πεζογραφία. Η κόπωση που έχει προκαλέσει ο μελοδραματισμός και οι ακρότητες του Ρομαντισμού, οδηγούν σε μια πιο μετρημένη πεζογραφική απόδοση των δραματικών γεγονότων.

Ο Ρεαλισμός αποζητά την απελευθέρωση του αναγνώστη από την καθοδήγηση του συγγραφέα/αφηγητή. Τα γεγονότα παρουσιάζονται ως έχουν κι ο αναγνώστης αφήνεται ελεύθερος να αισθανθεί γι' αυτά όπως ο ίδιος θέλει, χωρίς την προσπάθεια του αφηγητή να τον οδηγήσει στη συγκίνηση με έντονα φορτισμένες αφηγηματικές περιγραφές.

β) Η σημαντική παιδεία του συγγραφέα και η συστηματική μελέτη της ψυχολογίας τον αποτρέπουν ενστικτωδώς από τις συναισθηματικές ακρότητες. Ο Βιζυηνός επιθυμεί να επενδύσει στη βαθύτητα του κειμένου, μέσω της ψυχογραφικής του διάστασης, και όχι σε μια επιφανειακή επιδίωξη της συγκίνησης του αναγνώστη.

Ηθογραφία, λαογραφία και Βιζυηνός

Ηθογραφικά είναι τα κείμενα που περιγράφουν τη ζωή στην ελληνική ύπαιθρο, τη ζωή των απλών ανθρώπων της υπαίθρου. Τη ζωή τους μέσα από τις τοπικές παραδόσεις, τα ήθη και τα έθιμα, καθώς και τις συνήθειες, το χαρακτήρα και τη νοοτροπία τους.

Βέβαια, καθώς εκείνη την εποχή (τέλη 19ου αιώνα) η διαφορά στον τρόπο ζωής ανάμεσα στην επαρχία και στα αδιαμόρφωτα ακόμη ελληνικά αστικά κέντρα είναι πολύ μικρή, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η ηθογραφία

«αποτυπώνει όψεις του ενιαίου ελληνικού κόσμου, που διατηρεί μια παραδοσιακή δομή κι έναν τρόπο ζωής ανάλλαχτο ίσως εδώ και πολλούς αιώνες» (Κ. Μητσάκης)

Μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά των ηθογράφων είναι:

-καλλιεργούν σχεδόν αποκλειστικά το διήγημα

- χαρακτηρίζονται από έντονο λυρισμό και εμπνέονται από τα προσωπικά τους βιώματα και εμπειρίες, χρησιμοποιώντας τον τόπο καταγωγής τους ως πλαίσιο για τα έργα τους.
- συνδυάζουν και τη λαογραφία, την αναλυτική, δηλαδή, καταγραφή των ηθών και των εθίμων του λαού.

Η τάση αυτή στη νεοελληνική πεζογραφία ξεκινά γύρω στα 1880 και συνεχίζεται ως τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Ο Βιζυηνός θεωρείται ο βασικός εισηγητής του ηθογραφικού διηγήματος (όπως, άλλωστε, και ο Παπαδιαμάντης). Διαβάζοντας το έργο του, καταλαβαίνουμε ότι ο Βιζυηνός δεν καλύπτεται επαρκώς από τον όρο «ηθογραφία», από το χαρακτηρισμό «ηθογράφος συγγραφέας».

Κι αυτό γιατί η ηθογραφία «μας δίνει συνήθως μια φωτογραφική, μια επίπεδη όψη του κόσμου, από τον οποίο λείπει η τρίτη διάσταση, το βάθος της ανθρώπινης ψυχής. Αυτή τη διάσταση στην πεζογραφία της εποχής του και γενικά στη νεοελληνική πεζογραφία την έφερε πρώτος με το έργο του ο Γ. Βιζυηνός» (Κ. Μητσάκης)

Ο Βιζυηνός «μπολιάζει» με αυτή τη διάσταση την ηθογραφία, προχωράει πιο μακριά απ' αυτή. Όπως γράφει κι ο Π. Μουλλάς: «Ο Βιζυηνός μπορεί να κλείνει μέσα στο έργο του ένα πλήθος από λαογραφικά στοιχεία, αλλά βρίσκεται πολύ μακριά από τους απλοϊκούς «ηθογράφους» της γενιάς του, που καταγράφουν τις εμπειρίες και τις μνήμες τους, χωρίς πάντα να ξέρουν γιατί. Συγγραφέας - διανοούμενος αυτός δεν ανήκει στη χορεία των δημοσιογράφων που συντάσσουν επίκαιρα ηθογραφικά αφηγήματα (...). Η μοίρα του είναι διαφορετική, μοναχική, παραμυθένια.» Και παρακάτω: «δεν είναι ο αφελής παραμυθός που ανασκαλεύει τα μεταλλεύματα της μνήμης του, ανυποψίαστος για την αξία τους· είναι ο λόγιος που παρακολούθησε από κοντά στο εξωτερικό την πορεία του θετικισμού ή του νατουραλισμού, την εξέλιξη της πειραματικής ψυχολογίας, της φιλοσοφίας και της αισθητικής, τις θεωρητικές συζητήσεις για το φολκλόρ(...)».

Το ότι, λοιπόν, ο Βιζυηνός δίνει βάθος στην επίπεδη ηθογραφία, προσθέτοντας την τρίτη διάσταση, αυτή της της ψυχογραφίας των χαρακτήρων του, είναι αυτό που κάνει τη διαφορά του και από τους συγχρόνους του.

Όπως παρατηρεί ο Κ. Μητσάκης, «ο Βιζυηνός είναι δημιουργός αληθινών ανθρώπων. Οι χαρακτήρες του είναι αληθινόι, γιατί δεν είναι απλά γραφικά ενεργούμενα μέσα σε ένα ειδυλλιακό ντεκόρ· είναι ανθρώπινες υπάρξεις που ωριμάζουν, δικαιώνονται και αγιάζουν μέσα στο σωματικό και ψυχικό πόνο. (...) Δεν είναι άτομα μοναχικά, που πάει να πει αντικοινωνικά. Αντίθετα, βρίσκονται σε στενή επαφή και οργανική σχέση με τον περίγυρό τους, τόσο τον ανθρώπινο όσο και το φυσικό. Το αποτέλεσμα είναι να υπάρχει μια αξεδιάλυτη ενότητα του ανθρώπου με τον τόπο του μέσα στο χρόνο.» Γι' αυτό και τα διηγήματα του Βιζυηνού λειτουργούν σε πολλά επίπεδα.

Ρεαλισμός, ηθογραφία, Βιζυηνός

" 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 αναπαραστάση 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 αναπαραστάση 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 σύγχρονους 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 πρώιστα είναι να δείξει τις δύσκολες συνθήκες της ζωής ώστε να αφυπνίσει την συνείδηση του αναγνώστη. Στην ίδια λογική εντάσσεται και η χρήση των λοιπών λογογραφικών 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»

Ενδιάμεσα, εντούτοις, στην αφήγηση του συγγραφέα παρεμβάλλονται συχνά οι αφηγήσεις των ίδιων των ηρώων του. Η λειτουργία των εγκιβωτισμένων αυτών αφηγήσεων είναι διπλή: αφενός εξυπηρετεί στην εξέλιξη της πλοκής και στη δημιουργία ρεαλιστικών ανατροπών και αφετέρου μετέχει στα αυτοβιογραφικά και αυτοαναφορικά στοιχεία των διηγημάτων.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο, εκτός από τα αυτοβιογραφικά και αυτοαναφορικά στοιχεία, στα διηγήματα του Βιζυηνού είναι και το θέμα «της απατηλής συνείδησης και της

πλάνης σχετικά με την πραγματικότητα». Οι ήρωες των διηγημάτων του δεν γνωρίζουν δηλαδή ακριβώς τα γεγονότα και τα πραγματικά περιστατικά. Η σύνθεση των διαφορετικών πραγματικοτήτων εκφράζεται μέσα από αντιθέσεις στο επίπεδο του φύλου, της οικογένειας και της εθνικότητας, «αφού οι χαρακτήρες έχουν δύο ταυτότητες ή εκφράζουν διαφορετικές, συχνά συγκρουόμενες, θέσεις».

Αντί επιλόγου, θα κλείσουμε τη συνοπτική αυτή μελέτη με την κατακλείδα του Beaton για τα διηγήματα του Βιζυηνού: «Πρόκειται για ψυχολογικές αινιγματικές ιστορίες, όχι μόνο ως προς το τι αποκαλύπτουν στον αναγνώστη για τους ήρωες, αλλά ως προς το τι αποκαλύπτουν οι ίδιοι οι ήρωες μέσα στο διήγημα. Ο συνταρακτικός επίσης τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης απορροφάται στο λαβύρινθο των αμφιλογιών οφείλεται στην άρτια τεχνική ικανότητα του Βιζυηνού να παίζει με τις συμβάσεις της ρεαλιστικής αφήγησης».

Ο λαογραφικός θησαυρός που καταγράφεται στο κείμενο

Το Αμάρτημα της μητρός μου περιέχει πληθώρα λαογραφικών στοιχείων, καθώς ο συγγραφέας φροντίζει να καταγράψει ήθη και έθιμα της γενέτειράς του, λαϊκές αντιλήψεις για την έναρξη και την έκβαση της ασθένειας, αλλά και λιγότερο γνωστές λαϊκές συνήθειες, όπως είναι η ιεροτελεστία για την επίκληση της ψυχής ενός πεθαμένου προσφιλούς προσώπου.

Αναλυτικότερα, στο κείμενο βρίσκουμε: πληροφορίες για τη θέση της γυναίκας, στοιχεία για τα λαϊκά και απλοϊκά μέσα αντιμετώπισης των ασθενειών, στα οποία συμπλέκεται η θρησκεία με τη δεισιδαιμονία, τις λαϊκές αντιλήψεις για το «εξωτικόν» και για το δαιμονισμό των ανθρώπων από τη δύναμη του κακού, αλλά και για τα θρησκευτικά δρώμενα που αποσκοπούσαν στην υπερνίκηση του κακού.

Επίσης, μας δίνονται βασικές πληροφορίες για το εθιμοτυπικό της υιοθεσίας, για το γλέντι του γάμου, για το θεσμό της προίκας, για το θρήνο των νεκρών.

Κατά την περιγραφή της μητέρας και του πατρικού σπιτιού αντλούμε πληροφορίες για την ενδυμασία της εποχής, αλλά και για την αρχιτεκτονική των σπιτιών. Βρίσκουμε ακόμη αναφορές για τα μοιρολόγια, για τα συγχωροχάρτια, για τη συνήθεια της εξομολόγησης, και φυσικά ακούμε τη γνήσια δημοτική ομιλία των ανθρώπων, που εμπλουτίζεται με πληθώρα λαϊκών και στερεότυπων εκφράσεων.

Με τον όρο ηθογραφία εννοούμε την αναπαράσταση, την περιγραφή και την απόδοση των ηθών, των εθίμων, της ιδεολογίας και της ψυχοσύνθεσης ενός λαού, όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί υπό την επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος και των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών σ' ένα συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Το κείμενο του Βιζυηνού είναι ηθογραφικό υπό την έννοια ότι παρουσιάζει τα ήθη (τα καθιερωμένα πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς) και τα έθιμα του τόπου καταγωγής του: κοινωνική θέση γυναίκας, γάμος, υιοθεσία. Μας δίνει μια σαφή εικόνα για το πώς σκέφτονταν και πώς αντιλαμβάνονταν βασικές πτυχές του ανθρώπινου βίου (λαϊκές αντιλήψεις, δοξασίες και προκαταλήψεις της εποχής). Αποτελεί γενικότερα μια ρεαλιστική αναπαράσταση της ζωής των απλών κατοίκων της γενέτειράς του. Από το διήγημα αυτό περνάει όλος ο κύκλος της θρακιώτικης ζωής: γέννηση, θάνατος, χαρές, πίκρες.

Ο λαογραφικός θησαυρός που καταγράφεται στο Αμάρτημα της μητρός αποτελεί επί της ουσίας έναν από τους τρόπους που εξυπηρετείται η ηθογραφική διάσταση του κειμένου. Ενώ, η παρουσίαση της καθημερινότητας των απλών ανθρώπων, η καταγραφή της γλώσσας του και των λαϊκών εκφράσεων, η αναφορά σε σημαντικά έθιμα καθώς και στα πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς (τα ήθη), συμπληρώνουν την ηθογραφία του κειμένου.

Θα πρέπει πάντως υ957 να τονιστεί πως ο Βιζυηνός απέχει κατά πολύ από την απλή ηθογραφία, καθώς στα έργα του επιχειρεί κυρίως να διεισδύσει στο ψυχικό βάθος των

ηρώων του. Έτσι, η ψυχογραφία του κειμένου αποτελεί το βασικό σημείο διάκρισης από τα καθαυτό ηθογραφικά έργα.

Στο Αμάρτημα της μητρός μου, συντελείται η αποκάλυψη ενός ολόκληρου μικρόκοσμου μέσα από τις πολλαπλές σχέσεις των ατόμων που το αποτελούν με το φυσικό και μεταφυσικό τους περιβάλλον και όχι απλώς η διερεύνηση ενός συγκεκριμένου και περιορισμένου ανθρώπινου τοπίου.

Συγκεκριμένα λαογραφικά στοιχεία στο Αμάρτημα της μητρός μου

Από το διήγημα περνάει όλος ο κλος της θρακιώτικης ζωής: γέννηση, θάνατος, χαρές, πίκρες... Στις σελίδες του διηγήματος μπορούμε να συναντήσουμε :

σελ.126 "Αφ'ότου... κατά μέρος": Στοιχεία για τη θέση της γυναίκας.

σελ.127-8 " Πᾶσα νόσος... μεταμορφωμένος": Λαϊκές αντιλήψεις για το "εξωτικόν". σελ.129

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

σελ.129 "Ἐπρεπε λοιπόν ... κατησχυμένον": Αντιλήψεις περί δαιμονίων, σατανικού πάθους, μαγικού αριθμού 40 κλπ.

σελ.132 " Κατά τήν λειτουργίαν ... τοῦ Ἐχθροῦ κτλ": Θρησκευτικά δρώμενα κατά την παραμονή ασθενοῦς στην εκκλησία.

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

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

σελ.136-7 " Μετά πινας σπιγμάς ... νά πῶ": Αντιλήψεις για τη ζωή, το θάνατο, την ψυχή.

σελ.139 " Ἦδη αὐτή ... παρ' ὑμῖν": Θρησκευτικά και λαϊκά δρώμενα περί υιοθεσίας

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

σελ. 141, 142, 144, αναφορά στην προίκα.

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

σελ. 147 "ὡς τώρα...καί ὁ πνευματικός μου." Εξομολόγηση στον πνευματικό

σελ.147 " Ὁ μακαρίτης ... μαζί": Ο αριθμός σαράντα...

σελ.148 " Τό πρωί ... πολύτερα": Λαϊκά δρώμενα του γάμου, θέση γυναίκας.

σελ.150 " Ὄταν ἐπῆγεν ... σχωροχάρτι": Αντιλήψεις για τη συγχώρεση. Συμβολικοί αριθμοί 3, 12.

Η λειτουργία των περιγραφών στο σώμα της αφήγησης

«Ο ρόλος τους είναι πολλαπλός: να συμπληρώνουν τα κενά, να δημιουργούν αντιθέσεις, να εντείνουν τις δραματικές καταστάσεις, να στήνουν μυστικές γέφυρες ανάμεσα στους ανθρώπους και στα πράγματα».

(Παν. Μουλλάς)

Σε αντίθεση με τα ιστορικά μυθιστορήματα, που αποτελούσαν την πεζογραφική παράδοση για τους λογοτέχνες της εποχής, όπου οι περιγραφές ήταν εκτενέστερες και αποτελούσαν σε μεγάλο βαθμό παρέκβαση από τον αφηγηματικό κορμό, στο έργο του Βιζυηνού οι περιγραφές είναι σύντομες, αποδίδονται στον αφηγητή και δεν διακόπτουν τη ροή της αφήγησης, καθώς η διάρκειά τους συμπίπτει συνήθως με την πραγματική διάρκεια που απαιτείται για τη θέαση ενός προσώπου ή του χώρου.

Ιδωμένες μέσα από τα μάτια του αφηγητή οι περιγραφές λειτουργούν ενισχυτικά για τη συναισθηματική του κατάσταση ή δημιουργούν μια καίρια εσωτερική αντίθεση. Για παράδειγμα, οι περιγραφές που δίνονται από το παιδί-αφηγητή κατά τη διάρκεια της πρώτης διανυκτέρευσης στην εκκλησία, όπου ο φόβος του δημιουργεί γύρω του ένα τρομακτικό σκηνικό παραισθήσεων και ψευδαισθήσεων, φωτίζουν με τον πλέον εναργή τρόπο τη συναισθηματική ένταση του παιδιού. Συνάμα αποκαλύπτουν πως η εσωτερική εστίαση, με την οποία ο Βιζυηνός επιχειρεί για πρώτη φορά στην ελληνική λογοτεχνία να δώσει την αφήγησή του, καθίσταται συγχρονική, παρουσιάζοντάς μας τα γεγονότα όπως ακριβώς τα βίωσε το μικρό παιδί.

Από την άλλη, η περιγραφή του προσώπου της Αννιώς που με την ασθενική και γλυκύτατη όψη του σχηματίζουν την εικόνα ενός αξιολάτρευτου παιδιού, δημιουργούν μια έντονη εσωτερική αντίθεση ανάμεσα στην ανομολόγητη ζήλια που αισθάνεται ο αφηγητής-παιδί και στην επίγνωση πως τα συναισθήματά του δεν υ956 μπορούν να στρέφονται ενάντια στην άρρωστη και από κάθε άποψη αξιαγάπητη αδερφή του.

Η περιγραφή του δωματίου, όπου η Αννιώ θα αφήσει την τελευταία της πνοή, με τα ρούχα του πατέρα να είναι τοποθετημένα στο κρεβάτι, τις λαμπάδες και το σκεύος με το νερό, δημιουργούν στον αναγνώστη την ιδανική εκείνη μυστηριακή αίσθηση που απαιτείται για την απόπειρα επικοινωνίας ανάμεσα στο φυσικό και το μεταφυσικό κόσμο. Ενώ, συγχρόνως, λειτουργεί αποτελεσματικά για την προετοιμασία του αναγνώστη να δεχτεί εντελώς φυσικά το χαμό του μικρού παιδιού.

Η δυαδική αφηγηματική δομή (οπτική γωνία του αφηγητή και οπτική γωνία της μητέρας)

Ο Βιζυηνός είναι ο εισηγητής της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και της εσωτερικής εστίασης στην ελληνική πεζογραφία, γεγονός που τον φέρνει αντιμέτωπο με δυσκολίες και αφηγηματικές προκλήσεις, χωρίς να έχει στη διάθεσή του προηγούμενες απόπειρες από άλλους πεζογράφους.

Η δυαδική αφηγηματική δομή αποτέλεσε μια ευφυή επιλογή του συγγραφέα που του επέτρεψε να σεβαστεί αφενός τους περιορισμούς που απαιτεί η εσωτερική εστίαση κι αφετέρου να διατηρήσει την απορία του αναγνώστη σχετικά με το αμάρτημα της μητέρας.

Αν η αφήγηση ήταν δοσμένη τριτοπρόσωπα θα ήταν σαφώς ευκολότερο για τον αμέτοχο αφηγητή να σεβαστεί την άγνοια των ηρώων και να διατηρήσει την αγωνία και την απορία για το αμάρτημα της μητέρας. Εντούτοις, παρά τη δυσκολία που του δημιουργεί η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και η εσωτερική εστίαση, ο Βιζυηνός κατορθώνει με τη διπλή οπτική γωνία (αφηγητής-μητέρα), αλλά και με τη διάσταση ανάμεσα στην παιδική και την ενήλικη συνείδηση του αφηγητή να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του αινίγματος. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως τη στιγμή που ο αφηγητής καταγράφει την ιστορία του, έχει ήδη

βιώσει όλα τα γεγονότα, γνωρίζει ποιο είναι το αμάρτημα της μητέρας και μπορεί έτσι να κρίνει τόσο τη δική του στάση όσο και τη στάση της μητέρας, έχοντας όλες τις αναγκαίες πληροφορίες. Έτσι, ο μόνος τρόπος για να μεταδώσει στον αναγνώστη την αίσθηση ότι αγνοεί το αμάρτημα, είναι να παρουσιάσει τα γεγονότα όπως τα βίωσε ως μικρό παιδί, καθιστώντας την εσωτερική εστίαση συγχρονική με τα περιγραφόμενα γεγονότα.

Στο πρώτο μέρος ο αφηγητής μας παρουσιάζει τα γεγονότα της παιδικής του ηλικίας, όπως τα βίωσε τότε που ήταν παιδί, προσπαθώντας να διατηρήσει ακέραια την αίσθηση του αναγνώστη ότι ακούει την ιστορία δοσμένη από την παιδική συνείδηση του αφηγητή. Ενώ, στην πορεία ο ενήλικας αφηγητής λαμβάνει το λόγο παρουσιάζοντας τα γεγονότα είτε όπως τα πληροφορήθηκε από την οικογένειά του - για το διάστημα της απουσίας του- είτε όπως τα έζησε ο ίδιος από τη στιγμή που επέστρεψε από το εξωτερικό.

Η αφήγηση της μητέρας, δοσμένη επίσης με εσωτερική εστίαση, αυτή τη φορά όμως ιδωμένη μέσα από την οπτική της μητέρας, έρχεται να αποκαλύψει το αμάρτημά της και να δώσει τη λύση του αινίγματος που τέθηκε με τον τίτλο του διηγήματος.

Η βαθιά γνώση της ψυχολογίας επιτρέπει στον συγγραφέα να παραστήσει με ιδιαίτερη πιστότητα τις αδυναμίες και τα ελαπώματα ενός ανθρώπου στον αφηγητή του. Έτσι, στην αφήγηση του μικρού παιδιού αποκρύπτεται η ένταση των συναισθημάτων ζήλιας κι επιχειρείται μια εξιδανίκευση της συμπεριφοράς του παιδιού, όπως ακριβώς θα γινόταν από κάθε άνθρωπο που επιστρέφει στα γεγονότα του παρελθόντος για να διηγηθεί την προσωπική του ιστορία.

Την αλήθεια θα μας τη δώσει η μητέρα, με τη δική της αφήγηση, που θα αποκαλύψει πόσο πολύ ζήλευε και πόσο στεναχωριόταν ο μικρός Γιωργής. Προσέχουμε, πάντως, πως η εσωτερική εστίαση παραβιάζεται όταν το παιδί-αφηγητής μας παρουσιάζει ήθη, έθιμα, λαϊκές αντιλήψεις και λοιπές λαογραφικές πληροφορίες που ξεπερνούν φυσικά τις γνώσεις ενός δεκάχρονου παιδιού.

Επίσης, παραβίαση της εσωτερικής εστίασης έχουμε όταν ο ενήλικας-αφηγητής παρεμβαίνει με σχόλια ειρωνικής υφής, αλλά και με την έκκληση για συγχώρεση από τη μητέρα για την προσευχή αντεκδίκησης που κάνει ως μικρό παιδί.

Σχολιασμός αφήγησης: η ιστορία δίνεται μέσα από την περιορισμένη προοπτική του αφηγητή-πρωταγωνιστή. Η αφήγηση είναι μεταγενέστερη των γεγονότων και η εστίαση τείνει να γίνει συγχρονική, με αποτέλεσμα να συμμεριζόμαστε τις ανησυχίες τους φόβους και τις απορίες μιας παιδικής συνείδησης. Παράλληλα, είναι εμφανής η διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα.

Επίσης, πιο περίπλοκη και εσωτερικότερη είναι η αφηγηματική προοπτική του Βιζυηνού· οριοθετεί τη μετάβαση από τη διήγηση στην αφήγηση, από την ιστορία στην πεζογραφία. Η αφηγηματική προοπτική υ964 των διηγημάτων του Βιζυηνού, το ποιος βλέπει δηλαδή τα γεγονότα, με την υιοθέτηση της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και με τη θέαση των γεγονότων από τον ήρωα-αφηγητή (και όχι από έναν απρόσωπο παντογνώστη αφηγητή), σηματοδότησε για την ελληνική λογοτεχνία το πέρασμα από τα ιστορικά μυθιστορήματα όπου κυριαρχεί η διήγηση, η απρόσωπη δηλαδή διήγηση της ιστορίας από έναν αμέτοχο αφηγητή, στην αφήγηση των προσωπικών εμπειριών και βιωμάτων του αφηγητή, που χαρακτήρισαν τελικά σε μεγάλο βαθμό τα ηθογραφικά και ψυχογραφικά διηγήματα.

Η λειτουργία των αναδρομικών αφηγήσεων

Η λειτουργικότητα της αναδρομής γίνεται σε τρία επίπεδα:

1) στο επίπεδο της δράσης, των ηρώων,

2) στο επίπεδο της κατασκευής του έργου, των συγγραφικών προθέσεων και, βέβαια, 3) στο επίπεδο του αναγνώστη.

Στο πρώτο επίπεδο εξετάζουμε την ίδια την υπόθεση του έργου, το προχώρημα της δράσης, τα πρόσωπα, τις μεταβολές τους.

Εδώ, π.χ, βλέπουμε πως ο Γιωργής αλλάζει εκ βάθρων στάση απέναντι στη μητέρα του. Η άρνησή του μετατρέπεται σε ορμητική κατάφαση. Έχει ακούσει, άλλωστε, συγκλονιστικά πράγματα για τη μητέρα του και για τον ίδιο. Η μητέρα - που εδώ δίνεται η ευκαιρία να σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας της - ανακουφίζεται από την αγωνία που της προκαλούσε η άρνηση του Γιωργή, αλλά κι από τη μετά από χρόνια αποκάλυψη του καλά κρυμμένου μυστικού της.

Στο δεύτερο επίπεδο κρίνουμε τα τεχνικά αποτελέσματα που επιτυγχάνει ο συγγραφέας με την αναδρομή.

Η αναδρομή σχεδόν πάντα προσφέρει απαραίτητες για το έργο και τη συνέχειά του πληροφορίες. Εκ των πραγμάτων προκαλεί και κάποια επιβράδυνση, αφού αποτελεί παρένθεση στον κύριο αφηγηματικό άξονα. Ρυθμίζει τις ισορροπίες του κειμένου.

Στη συγκεκριμένη, μπορούμε να παρατηρήσουμε την ευφυή αλλαγή του αφηγηματικού προσώπου που επιχειρεί ο Βιζυηνός: Η μητέρα, ως πρωτοπρόσωπος (άρα αμεσότερος, παραστατικότερος) αφηγητής, ζωντανεύει την ιστορία. Λύνεται, επίσης, εδώ, η απορία του τίτλου, αποκαλύπτεται το αμάρτημα, ερμηνεύονται πια ευκολότερα οι προηγούμενες ενέργειες της μητέρας. Ισχυροποιείται ο δεσμός ανάμεσα σε μητέρα και γιο, εμπλουτίζεται ο άξονας "μητέρα - Γιωργή".

Στο τρίτο επίπεδο, συνήθως αναφέρουμε την επίδραση που έχει η αναδρομή, με τα χαρακτηριστικά της όπως έχουν ήδη περιγραφεί, στον αναγνώστη. Δεν μπορούμε να αποφύγουμε εδώ την αναφορά στη ζωντάνια, την αμεσότητα, την παραστατικότητα, η οποία με τη σειρά της προκαλεί το ενδιαφέρον του αγνώστη και εντείνει την αγωνία του, συμβάλλει στη μέθεξη.

Σχολιασμός πλοκής: έντονα είναι τα χαρακτηριστικά της έκπληξης, της αγωνίας και του αινίγματος. Το διήγημα εξυφαίνεται και παρουσιάζεται κατά τέτοιο τρόπο, που θα ταίριαζε σε αστυνομικές ιστορίες.

Στοιχεία που αφορούν στο συγγραφέα, λογοτεχνικό περιβάλλον και λοιπά γραμματολογικά στοιχεία:

1. Στο αφηγηματικό έργο του Γ. Βιζυηνού είναι έντονη η επίδραση τόσο της γενέθλιας θρακικής υπαίθρου όσο και της φαναριώτικης και ευρωπαϊκής παιδείας του. Μπορεί να επιβεβαιωθεί αυτό το δεδομένο μέσα από το συγκεκριμένο διήγημα;
2. Ο Γ. Βιζυηνός έχει χαρακτηριστεί «ψυχογραφικός και δραματικός πεζογράφος». Ενισχύει αυτήν την άποψη το εξεταζόμενο διήγημα; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.
3. Όπως επισημαίνουν οι μελετητές του είδους, κυρίαρχο δομικό στοιχείο του διηγήματος είναι η αφηγηματική έκθεση ενός γεγονότος με συντομία και λιτότητα, ώστε να μεταδοθεί αμέσως μια εντύπωση. Επιβεβαιώνεται πλήρως αυτή η αρχή στο διήγημά μας; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
4. Ο Παλαμάς, αναφερόμενος στα διηγήματα του Βιζυηνού, σημειώνει ότι ο συγγραφέας «ρέπει προς την μυθιστοριογραφίαν». Συζητήστε αυτό το σχόλιο σε συσχέτισμό με την προηγούμενη ερώτηση.
5. Μεταξύ των παραγόντων που συνετέλεσαν στην ανάπτυξη του διηγήματος γύρω στα 1880, αναφέρεται και η επιρροή της λαογραφίας. Τεκμηριώνεται αυτή η άποψη στο παρόν διήγημα;
6. Τα διηγήματα του Βιζυηνού έχουν ανθρωποκεντρική λειτουργία. Αυτό που ενδιαφέρει τον συγγραφέα είναι να προβάλλει τον άνθρωπο μέσα από τις πράξεις και τα συναισθήματά του. Επαληθεύεται αυτή η κρίση στο συγκεκριμένο διήγημα;
7. Στα διηγήματα του Βιζυηνού οι λιγιστές περιγραφές αποτελούν «οργανικά μέρη της αφήγησης». Οι περιγραφές του συγκεκριμένου διηγήματος επιβεβαιώνουν την άποψη αυτή;
8. Ποια στοιχεία του περιεχομένου και της αφήγησης δίνουν στο κείμενο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα;

Α' Διδακτική ενότητα

(«Άλλην αδελφήν δεν είχομεν... και εκράτησεν μόνον εμέ πλησίον της»)

2.1. Δομή του κειμένου, επαλήθευση ή διάψευσης μιας κρίσης με βάση το κείμενο, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης):

1. Τι εντύπωση σας δημιουργεί ο τίτλος του διηγήματος;
2. Πώς περιγράφει ο αφηγητής την ιδιαίτερη στοργή της μητέρας προς την Αννιώ και πώς δικαιολογεί αυτή την αδυναμία;
3. Ποιο είναι το βασικό αφηγηματικό μοτίβο (leitmotiv) μέσω του οποίου προωθείται η δράση στο πρώτο μέρος του διηγήματος; Τι συναισθήματα προκαλεί στον αναγνώστη;
4. Πώς διαγράφεται ο χαρακτήρας της Αννιώς και σε ποια κυρίως σημεία του κειμένου φαίνεται η αγάπη της για τα αδέρφια της;
5. Να αναφερθείτε στη γλώσσα του διηγήματος. Ποιες είναι οι επιλογές του συγγραφέα στα μέρη που διηγείται και στα διαλογικά μέρη; Ποιο αισθητικό αποτέλεσμα προκύπτει από αυτή τη γλωσσική ποικιλία;
6. Ποια είναι η οπτική γωνία της αφήγησης και πώς λειτουργεί στην πρόσληψη του έργου από τον αναγνώστη;

2.2. Σχολιασμός ή σύντομη ανάπτυξη χωρίων του κειμένου:

1. Ποιες πληροφορίες δίνει ο αφηγητής για τα οικογενειακά του πρόσωπα καθώς και για τις μεταξύ τους σχέσεις στην πρώτη παράγραφο του διηγήματος;
2. Πώς προβάλλεται σ' αυτήν την ενότητα ο οικογενειακός και κοινωνικός ρόλος της γυναίκας; Να απαντήσετε σε αναφορά με συγκεκριμένα χωρία.

3. «Η μητρική στοργή ενίκησε τον φόβον της αμαρτίας. Η θρησκεία έπρεπε να συμβιβασθεί με την δεισιδαιμονίαν». Να σχολιάσετε το χωρίο:

α) ποιες δυνάμεις συγκρούονται,

β) ποια θέση παίρνει ο αφηγητής,

γ) ποια είναι η προσωπική σας άποψη στο θέμα αυτό.

4. Όταν η μητέρα ρώτησε την Αννιώ ποιο από τα δυο αδέρφια της θέλει να μείνει μαζί της στην εκκλησία, εκείνη απάντησε: «Ποίον από τους δύο θέλω; Κανένα δεν θέλω χωρίς τον άλλο. Τα θέλω όλα τα αδέρφια μου, όσα και αν έχω». Να χαρακτηρίσετε τη στάση της Αννιώς απέναντι στα αδέρφια της, συγκρίνοντάς την με εκείνη της μητέρας της.

5. Με ποιες διαδοχικά ενέργειες προσπαθεί η μητέρα να βοηθήσει στη θεραπεία της Αννιώς;

6. Ποιες λαϊκές αντιλήψεις σχετικές με τις μακροχρόνιες αρρώστιες ανιχνεύονται στην ενότητα;

Β' Διδακτική ενότητα

(«Ενθυμούμαι ακόμη ... εγλύτωσεν από τα βάσανά του»)

2.1. Δομή του κειμένου, επαλήθευση ή διάψευσης μιας κρίσης με βάση το κείμενο, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης):

1. Στα διηγήματα του Βιζυηνού ο κλειστός χώρος βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το δράμα. Ισχύει αυτή η άποψη και για «Το Αμάρτημα της μητρός μου»; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

2. Ο Βιζυηνός ξέρει «να κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να σκορπίζει πρόωρες «ενδείξεις» που η σημασία τους θα φανεί αργότερα». Επιβεβαιώνεται αυτή η άποψη στο κείμενό μας;

3. Στην ενότητα αυτή ο αφηγητής αποκτά πρωταγωνιστικό ρόλο: Με ποια επιχειρήματα μπορεί να υποστηριχθεί αυτή η άποψη;

4. Ο αφηγητής αισθάνεται ενοχή καθώς βιώνει τη σύγκρουση ανάμεσα στην αγάπη για την άρρωστη αδελφή του και την πίκρα για τη στέρηση της μητρικής στοργής. Σε ποια σημεία του κειμένου φαίνεται αυτή η σύγκρουση;

5. Με ποιους αφηγηματικούς τρόπους «υφαίνει» ο συγγραφέας την κορύφωση του δράματος που σχετίζεται με την αρρώστια της Αννιώς;

6. Να εντοπιστούν οι αναδρομές (ή αναλήψεις = αναφορές σε προτερόχρονα) που διακόπτουν την ευθύγραμμη ροή του αφηγημένου χρόνου.

7. Στο Αμάρτημα της μητρός μου υπάρχουν φράσεις που «αποβλέπουν στο να υπογραμμίσουν τη διάσταση ανάμεσα στον ώριμο αφηγητή και στην παιδική συνείδηση που προσλαμβάνει τα συμβάντα». Ποιες φράσεις μέσα στο κείμενο επιβεβαιώνουν αυτή την επισήμανση;

2.2. Σχολιασμός ή σύντομη ανάπτυξη χωρίων του κειμένου:

1. Πώς επηρεάζει ψυχολογικά τον αφηγητή ο εσωτερικός χώρος της εκκλησίας;

2. Ποια είναι η άμεση αντίδραση του αφηγητή όταν ακούει την προσευχή της μητέρας του; Πώς τη δικαιολογείτε;

3. Ποια εξωπραγματικά και μαγικά στοιχεία ενσωματώνονται στη διήγηση και τι ρόλο παίζουν στην πλοκή του έργου;

4. Με ποια επίθετα χαρακτηρίζεται ο συνθέτης του μοιρολογιού; Να σχολιάσετε το περιεχόμενό τους.

5. Να συγκρίνετε τα συναισθήματα του αφηγητή όπως αυτά παρουσιάζονται τη νύκτα στην εκκλησία και τη νύκτα στο σπίτι. Ποια διαφορά παρατηρείτε; Πώς δικαιολογείτε αυτήν την διαφοροποίηση;

6. Ποια χωρία σ' αυτή την ενότητα προοικονομούν το θάνατο της Αννιώς;

7. «Το καημένο μας το Αννιώ! εγλύτωσεν από τα βάσανά του!» Τι συναισθήματα εκφράζει ο αφηγητής και πώς τα ερμηνεύετε;

Γ' Διδακτική ενότητα

(«Πολλοί είχαν κατηγορήσει την μητέρα μου... και απηρχόμενη εις τα ξένα»)

2.1. Δομή του κειμένου, επαλήθευση ή διάψευσης μιας κρίσης με βάση το κείμενο, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης):

1. Με ποιες τεχνικές ο συγγραφέας επιτυγχάνει τη σύντμηση του πραγματικού χρόνου της διάρκειας των γεγονότων;

2. Πώς λειτουργεί ο αφηγητής στις δυο υιοθεσίες;

3. Πώς λειτουργεί ο ανοικτός χώρος στα συναισθήματα του αφηγητή;

4. «Μη μου φέρετε τίποτε, έλεγεν η μήτηρ μου, ... Ο Γιωργής ήμην εγώ. Και την υπόσχεσιν ταύτην την είχαν δώσει αληθώς, αλλά πολύ προύτερα. Ήτο καθ' ήν εποχήν...». Μπορείτε να διακρίνετε τα τρία επίπεδα του χρόνου;

5. Ποιο επεισόδιο μέσα σ' αυτήν την ενότητα απαλλάσσει τον αφηγητή από την αγωνία αν τον αγαπά η μητέρα του, και πως το αξιολογείτε;

2.2. Σχολιασμός ή σύντομη ανάπτυξη χωρίων του κειμένου:

1. Ποια στάση παίρνουν οι αδερφοί του αφηγητή απέναντι στις δυο υιοθεσίες; Να βρείτε τα σχετικά χωρία.

2. Πώς σχολιάζει ο αφηγητής τη δυσφορία των αδερφών του για την τακτική της μητέρας να υιοθετεί κορίτσια;

3. Ποια στοιχεία αντιλούμε απ' αυτήν την ενότητα για το εθιμικό της υιοθεσίας στη Θράκη;

4. Να συγκρίνετε αυτήν την ενότητα με την προηγούμενη. Ποιες διαφορές παρατηρείτε ως προς το ψυχολογικό κλίμα της αφήγησης;

5. Ο αφηγητής δε γνωρίζει για ποιο λόγο η μητέρα του υιοθετεί κορίτσια. Βρίσκεται «σε πλάνη» ως προς τα κίνητρα αυτής της πράξης. Τι συναισθήματα γεννά στον αναγνώστη αυτή η άγνοια του αφηγητή;

Δ' Διδακτική ενότητα

(«Η μήτηρ βεβαίως ... αλλ' ισχυρού τινος φόβου»)

2.1. Δομή του κειμένου, επαλήθευση ή διάψευσης μιας κρίσης με βάση το κείμενο, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης):

1. Πώς λειτουργεί στο κείμενο η εμπλοκή του αφηγητή στα γεγονότα;

2. Ποιες αναδρομικές και πρόδρομες αναχρονίες υπάρχουν στην ενότητα και πώς λειτουργούν αισθητικά;

3. Με ποιες εικόνες αισθητοποιούνται «αι πικρία» της μητέρας για τον ξενιτεμένο της γιο;

4. Να επισημάνετε τις εκδηλώσεις έκπληξης και αγωνίας των προσώπων καθώς και τη λειτουργία τους στο κείμενο.

5. Σε ποια σημεία της ενότητας διακρίνετε αισθήματα ενοχής του αφηγητή απέναντι στη μητέρα του;

6. Μπορείτε να εντοπίσετε το δραματικό στοιχείο που υπάρχει στο περιεχόμενο και στον τρόπο αφήγησης;

7. Πώς υπηρετεί την εξέλιξη του μύθου η σύγκρουση μητέρας και γιου για την υιοθετημένη κόρη;

2.2. Σχολιασμός ή σύντομη ανάπτυξη χωρίων του κειμένου:

1. «Παραμόνευεν εις τους δρόμους, ερωτώσα τους διαβάτας μη με είδον πουθενά». Σε ποια συναισθηματική κατάσταση βρισκόταν η μητέρα;

2. Ποια είναι η αντίδραση της μητέρας στις διαδόσεις εις βάρος του γιου της και πώς την ερμηνεύετε;

3. Ποια συναισθηματική κατάσταση του αφηγητή ανιχνεύεται στη φράση: «Δός' του πίσου αν μ' αγαπάς»;

4. «Όχι δεν είναι ξένο το παιδί είναι δικό μου»: Τι είναι αυτό που κάνει τη μητέρα να θεωρεί «δικό της παιδί» την Κατερινιώ, αν και είναι υιοθετημένο;

5. Ποιο είναι το πρότυπο της ιδανικής γυναίκας για τον αφηγητή, όπως αναδύεται μέσα από την περιγραφή της ιδανικής αδελφής;

6. Να περιγράψετε τις ψυχικές διακυμάνσεις της μητέρας, κατά τη διάρκεια της σύγκρουσής της με τον αφηγητή για το Κατερινιώ.

7. «Και το έκαμεν ο Θεός τέτοιο, δια να δοκιμάση την υπομονή μου, και να με σχωρήση»: Πώς δικαιολογεί η μητέρα την υποχρέωσή της να αναθρέψει ένα «ανάξιο» παιδί;

Ε' Διδακτική ενότητα

(«Η μήτηρ μου εκρέμασε την κεφαλήν ... και εγώ εσιώπησα»)

2.1. Δομή του κειμένου, επαλήθευση ή διάψευσης μιας κρίσης με βάση το κείμενο, εκφραστικά μέσα και τρόποι του κειμένου (υφολογική διερεύνηση, αφηγηματικές λειτουργίες, επιλογές του δημιουργού σε διάφορα επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης):

1. Ποιος είναι ο ρόλος της εγκιβωτισμένης αφήγησης στην εξέλιξη του μύθου;

2. Με ποια εκφραστικά μέσα αισθητοποιεί ο συγγραφέας τα αισθήματα ενοχής της μητέρας;

3. Πώς λειτουργούν τα θαυμαστικά που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στη σκηνή της συνειδητοποίησης του θανάτου του βρέφους;

4. Το ρήμα «κουράζομαι» επαναλαμβάνεται, σε διάφορους τύπους, τέσσερις φορές. Ποια είναι η λειτουργία του;

5. Τα συναισθήματα του αφηγητή - παιδιού προς την Αννιώ αλλά και η συμπεριφορά των γονέων του προς αυτόν δίνονται μέσα από την οπτική γωνία της μητέρας. Γιατί, κατά τη γνώμη σας, ο συγγραφέας επέλεξε αυτήν την τεχνική;

6. Τι δηλώνει η σιωπή του αφηγητή στο τέλος του διηγήματος;

7. Πώς συνδέεται το τέλος του διηγήματος με τον τίτλο του;

2.2. Σχολιασμός ή σύντομη ανάπτυξη χωρίων του κειμένου:

1. «Τι φωνάζεις έτσι βρε βώδι;»: Ποιοι λόγοι υπαγορεύουν αυτήν την αντίδραση του πατέρα;

2. «Η αμαρτία είναι αμαρτία»: Πώς αντιλαμβάνεται η μητέρα την αμαρτία;

3. Γιατί η μητέρα θεωρεί την «παίδεψη» από την Κατερινιώ «παρηγοριά κι ελαφροσύνη»;

4. Πώς ερμηνεύεται τελικά η ανάγκη της μητέρας να υιοθετεί κορίτσια;

5. Ο αφηγητής πιστεύει στο «απρομελέτητον και αβούλητον του αμαρτήματος της μητρός». Ποια είναι η δική σας άποψη;

6. Λυτρώνεται τελικά η μητέρα από τις ενοχές; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

7. Θα θεωρούσατε τη μητέρα τραγικό πρόσωπο; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

ΑΠΟΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ (Γ. Βιζυηνού)

" Φυσά βοριάς, φυσά θρακιάς,
γεννιέται μπόρα φοβερή!
με παίρνουν, μάνα, σαν φτερό,
σαν πεταλούδα τρυφερή,
και δεν μπορώ να κρατηθώ·
μάνα μην κλαις,
θα ξαναρθώ.

Βογγούν του κόσμου τα στοιχειά,
σηκώνουν κύμα βροντερό!
θαρρείς ανάλωσεν η γη,
και τρέχ' η στράτα, σαν νερό,
και γω το κύμα τ' ακλουθώ
μάνα μην κλαις,
θα ξαναρθώ.

Όσες γλυκάδες και χαρές
μας περεχύν' ο ερχομός,
τόσες πικράδες και χολές
μας δίν' ο μαύρος χωρισμός!
Ωχ! Ας ημπόργα να σταθώ...
μάνα μην κλαις,
θα ξαναρθώ.

Πλάκωσε γύρω καταχνιά,
κι ήρθε στα χείλη μ' η ψυχή!
Δος με την άγια σου δεξιά,
δος με συντρόφισσαν ευχή,
να με φυλάγη μη χαθώ,
μάνα μην κλαις,
θα ξαναρθώ.

Ποια από τα στοιχεία που υπάρχουν στα ποιήματά σας είναι γνωστά από το διήγημα "Το αμάρτημα της μητρός μου";

ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΤΡΥΓΟΝΙ

(Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη)

"Μάννα μου, εγώ 'μαι τ' άμοιρο, το σκοτεινό τρυγόνι
 οπού το δέρνει ο άνεμος, βροχή που το πληγώνει.
 Το δόλιο! όπου κι αν στραφεί κι απ' όπου κι αν περάσει,
 δε βρίσκει πέτρα να σταθεί, κλωνάρι να πλαγιάσει.

Εγώ βαρκούλα μοναχή, βαρκούλ' αποδαρμένη
 μέσα σε πέλαγο ανοιχτό, σε θάλασσ' αφρισμένη,
 παλαίβω με τα κύματα χωρίς πανί, τιμόνι
 κι άλλη δεν έχω άγκυρα πλην την ευχή σου μόνη.

Στην αγκαλιά σου τη γλυκιά, μανούλα μου, ν' αράξω
 μες στο βαθύ το πέλαγο αυτό πριχού βουλιάξω.

Μανούλα μου, ήθελα να πάω, να φύγω, να μισέψω
 του ριζικού μου από μακριά τη θύρα ν' αγναντέψω.
 Στο θλιβερό βασίλειο της Μοίρας να πατήσω
 κι εκεί να βρω τη μοίρα μου και να την ερωτήσω.

Να της ειπώ: είναι πολλά, σκληρά τα βασανά μου,
 ωσάν το δίχτυ που σφαλνά θάλασσα, φύκια κι άμμο
 είναι κι η τύχη μου σκληρή, σαν την ψυχή τη μαύρη
 π' αρνήθηκε την Παναγιά κι οπώλεος δεν θαύρει.

Κι εκείνη μ'άποκρίθηκε κι εκείνη απελογήθη:
 "Ητον ανήλιαστη, άτυχε, η μέρα που γεννήθης
 άλλοι επήραν τον ανθό και συ τη ρίζα πήρες
 όντας σε έπλασ' ο Θεός δεν είχε άλλες μοίρες".

Το ποίημα αυτό ο Παπαδιαμάντης το είχε γράψει για τη μητέρα του, όταν ήταν 23 χρονών και είναι από τις πρώτες του γνωστές λογοτεχνικές καταθέσεις. Μπορούμε να ανακαλύψουμε ομοιότητες και διαφορές;

Γεωργίου Βιζυηνού Επί του τάφου του πατρός μου

(παραλείπονται τρεις στροφές)

Εύπνα, πατέρα! χαραυγή
 τὸν οὐρανὸ χρυσώνει,
 κι' ὅλη ξυπνᾷ ἢ μαύρη γῆ.
 Εύπνα καὶ σὺ μὲ τὴν Αὐγή, ν' ἀκούσουμε τ' ἀηδόνι.
 Μὲ τὴ μητέρα μία ψυχὴ,
 σὲ κάθε τέτοιαν ὥρα
 πετούσατε στὴν προσευχή.
 Τὸ σήμαντρό μας ἀντηχεῖ. Γιατί κοιμᾶσαι τώρα;

Εἶναι τὸ ὄνειρο μακρὸ
 ποὺ βλέπεις αὐτοῦ πέρα;
 Κοιμήθηκες, κι' ἤμουν μικρό,
 κι' ὡς νὰ τελείωση τὸ πικρὸ, ἐτράνεψα, πατέρα!

Θυμᾶσαι; Μ' ἔκλεψες φιλι
 μιὰ ἡμέρα παιχιδιάρη,
 καὶ μ' εἶπες - Ἄφτερο πουλί,
 χρειάζεσαι καιρὸ πολὺ νὰ γένης παλλικάρι. -

Ἦρθ' ὁ καιρός. Νᾶμαι τρανό!
 Διέ με, καλὲ πατέρα,
 Σοῦ ἔτράνεψα· μά... ὄρφανό!
 Στὸ δρόμο, ποὺ συχνὰ περνῶ, μὲ εἶπανε μιὰ ἡμέρα.

Περνᾷ τὸ δόλιο τ' ὄρφανό!
 Δὲ γνώρισε πατέρα!
 Τὸν ἔχασε τριῶ χρονῶ! -
 Μοιάζει σὰν ἔρημο πτηνό! - Ἄς τὸ χαρῆ ἢ μητέρα!

Πές μου, πατέρα, τὴν αὐγή,
 ποὺ καίει τὸ λιβάνι
 ἢ μάνα καὶ μοιρολογεῖ,
 Ἡ μυρωδιά περνᾷ τὴ γῆ; Μπορεῖ νὰ σὲ ζεστάνη;

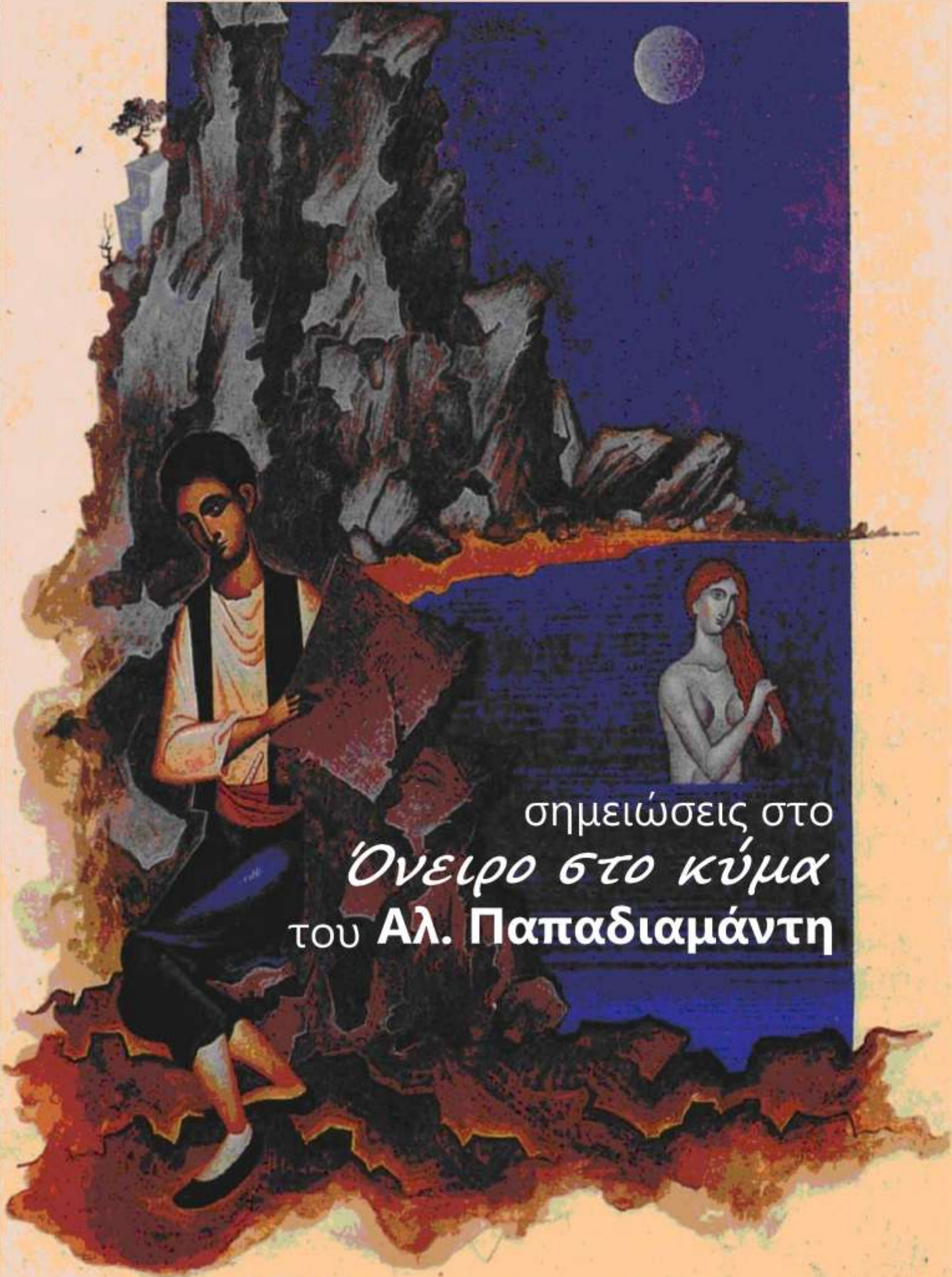
Τὸ βράδυ πῶρχομαι γοργὸ
 κι' ἀνάφτω τὸ κανδύλι
 τὸ ξέρεις ποὺ τ' ἀνάφτω ἴγῳ;
 Εύπνα, πατέρα! θὰ καγῶ, σὰ λυχναριοῦ φυτῆλι!
 Μὲ ἴφωναζες νὰ κοιμηθῶ
 στὸ σπλαχνικὸ πλευρό σου.
 - Ἔλα, μικρό, νὰ ζεσταθῶ. -
 Κι' ἐγὼ πετοῦσα νὰ χωθῶ στὸν κόρφο τὸ γλυκό σου.

Τώρα, πατέρα, στὴν πικρὴ
 τὴ γῆ τὴ χιονισμένη,
 στὴν κρύα κλίνη τὴ μικρὴ,

σ' αὐτὴ τὴ νύχτα τὴ μακρὴ, πές μου ποιὸς σὲ ζεσταίνει;...

Θέλεις ἐγὼ ν' ἀποκριθῶ;
Κανείς, καμιάν ἡμέρα!
Μὰ ἦρθα ἴγώ πιά νὰ χωθῶ
Στὸν κόρφο σου νὰ κοιμηθῶ, νᾶσαι ζεστός, πατέρα

Ποια από τα στοιχεία που υπάρχουν στα ποιήματα σας είναι γνωστά από το διήγημα " Το αμάρτημα της μητρός μου;



σημειώσεις στο
Όνειρο στο κύμα
του **Αλ. Παπαδιαμάντη**

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο Παπαδιαμάντης έζησε τη ζωή του ανάμεσα στη Σκιάθο και στην Αθήνα σε μια εποχή που όλα μεταβάλλονταν κι ο παλιός κόσμος με τα ήθη, τα έθιμα και τις αντιλήψεις του γκρεμιζόταν σαν χάρτινος πύργος. Είναι η εποχή όπου έχουν αρχίσει να υποχωρούν οι φεουδαρχικές δομές της ελληνικής κοινωνίας και ένας νέος κόσμος προβάλλει, ο αστικός, με συνέπειες που γίνονται αισθητές σε όλους τους τομείς της κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Πολλοί μελετητές του υποστηρίζουν ότι ο Παπαδιαμάντης ήταν συντηρητικός στις απόψεις του για τη ζωή και την κοινωνία, γι' αυτό, όπως λένε, ο κόσμος των διηγημάτων του είναι στραμμένος νοσταλγικά στο παρελθόν, παραμένει στατικός και αμετάβλητος. Είναι βαθιά θρησκευόμενος, ένας «κοσμοκαλόγερος», απόκοσμος και μελαγχολικός, μοναχικός, ταπεινός κι ολιγαρκής· επίσης συντηρητικός κι επιφυλακτικός στους αναφομοιώτους νεοτερισμούς της εποχής του.

Τα θέματα του σχετίζονται με το θρησκευτικό βίο, τη λαϊκή παράδοση και το νησιώτικο περιβάλλον. Οι ήρωες του είναι απλοί άνθρωποι του λαού της υπαίθρου, ταπεινοί και φτωχοί, καρτερικοί και αφελείς. Βάση των διηγημάτων του είναι η **ηθογραφία**, συνυφασμένη όμως με στοιχεία ψυχογραφικά, κοινωνικά και ρεαλιστικά, ενώ ο λυρισμός του είναι μερικές φορές τόσο έντονος, ώστε πολλές σελίδες μοιάζουν με ποιήματα. Η γλώσσα των πεζογραφημάτων του είναι ιδιόμορφη: στους διαλόγους χρησιμοποιείται η ομιλουμένη λαϊκή γλώσσα, με ιδιωματοπισμούς της Σκιάθου, στην αφήγηση βάση είναι η καθαρεύουσα, στην οποία όμως βρίσκονται πολλά στοιχεία της δημοτικής· στις περιγραφές χρησιμοποιείται η καθαρεύουσα καθώς και λέξεις της αρχαίας ελληνικής ή και λέξεις της εκκλησιαστικής παράδοσης.

Οι περίοδοι του έργου του

Α' περίοδος (1879 - 1885) Τρία ιστορικά μυθιστορήματα:

- Η Μετανάστις
- Οι Έμποροι των Εθνών
- Η Γυφτοπούλα

Και το διήγημα: Χρήστος Μηλιώτης

Β' περίοδος (1887 - 1896) Διηγήματα: Το Χριστόψωμο, Υπηρέτρα, Ο Σημαδιακός, Ο Φτωχός Άγιος, Η Σταχομαζώχτρα, Όνειρο Στο Κύμα, Χωρίς Στεφάνι, κ.τ.λ. (περίπου 180 διηγήματα)

Γ' περίοδος (1898 - 1910): - Γουτού - Γουπατού

- Αντίκτυπος του Νου
- Φόνισσα

Στη Β' περίοδο, ο Παπαδιαμάντης γράφει πιο ηθογραφικά, καθώς προβάλλει τα γνήσια ελληνικά ήθη, την Ορθοδοξία και την ελληνική φύση, με κέντρο αναφοράς κυρίως το νησί του. Η Γ' περίοδος, χωρίς να χάσει τα γνωρίσματα της προηγούμενης, χαρακτηρίζεται από κριτικότερη ρεαλιστική ματιά, αλλά και μια στροφή προς τον αυτοβιογραφικό τύπο διηγήματος.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο ήρωας - αφηγητής είναι ένας ώριμος δικηγόρος που εργάζεται στην Αθήνα. Η μίζερη ζωή του στην πόλη τον οδηγεί στην αναπόληση ενός περιστατικού της εφηβικής του ζωής, όταν ήταν ακόμη βοσκόπουλο στο νησί του. Το καλοκαίρι του 187... έβοσκε τις κατσίκες του μπροστά στο περιτειχισμένο κτήμα του κυρ - Μόσχου, ενός άρχοντα της περιοχής που ζούσε στην εξοχή μαζί με την υιοθετημένη ανιψιά του τη Μοσχούλα. Ένα αυγουσιάτικο απόγευμα αφήνει τα γίδια του να βοσκήσουν και βρίσκει ευκαιρία να κολυμπήσει. Βγαίνοντας όμως από τη θάλασσα, και πηγαίνοντας να λύσει τη μικρή του κατσίκα, τη Μοσχούλα, ακούει το πλατάγιασμα ενός σώματος να πέφτει στο κύμα. Επρόκειτο για τη γυμνή Μοσχούλα - κορίτσι. Το βοσκόπουλο ακινητοποιείται για να μην τρομάξει την κοπέλα και μετά από κάποιους δισταγμούς και τρόπους διαφυγής, παραμένει στη θέση του και παρασύρεται από την περιέργειά του, απολαμβάνοντας το θέαμα της γυμνής κοπέλας που κολυμπά. Το θαυμασμό του διακόπτει το βέλασμα της κατσίκας του, που τρομάζει την κοπέλα, η οποία θορυβείται ακόμα περισσότερο από την εμφάνιση μιας αλιευτικής βάρκας. Χάνοντας τον έλεγχο της η κοπέλα αρχίζει να βυθίζεται κι ο νεαρός βοσκός πέφτει στη θάλασσα για να τη σώσει. Η αίσθηση της επαφής με το γυμνό σώμα της κοπέλας τον αναστατώνει. Η κοπέλα σώζεται, αλλά η κατσίκα του πνίγεται με το σκοινί που την έχει δεμένη. Ο αφηγητής τελειώνει την αφήγησή του εκφράζοντας τη νοσταλγία του για τα αμέριμνα χρόνια της εφηβικής του ηλικίας.

ΔΟΜΗ – ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΕΝΟΤΗΤΩΝ

1^η ενότητα: «*Ήμην πτωχόν... προϊσταμένου μου*»: Από βοσκόπουλο βοηθός δικηγόρου

2^η ενότητα: «*Η τελευταία χρονιά...εβρέχετο από το κύμα*»: Ο κόσμος του νεαρού βοσκού

3^η ενότητα: «*Ο κυρ Μόσχος...πετμέζω*»: Η Μοσχούλα και η γνωριμία της με το βοσκό

4^η ενότητα: «*Μίαν εσπέραν...ελούετο*»: Η πρόκληση της θάλασσας κι η γυμνή Μοσχούλα

5^η ενότητα: «*Την ανεγνώρισα...τα επίγειω*»: Τα διλήμματα του βοσκού και η απόλαυση του ονείρου

6^η ενότητα: «*Δεν δύναμαι...ταλαίπωρον ζώνω*»: Το βέλασμα της κατσίκας

7^η ενότητα: «*Δεν ηξεύρω...όνειρόν του*»: Η διάσωση της Μοσχούλας

8^η ενότητα: «*Η Μοσχούλα έζησε...εις τα όρη*» Η ανεξίτηλη ανάμνηση της γυμνής κοπέλας στη μνήμη του ώριμου πλέον άντρα

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Το διήγημα ανήκει στις αυτοδιηγητικές αφηγήσεις, κατά τις οποίες ο αφηγητής, πέρα από το ότι είναι πρωτοπρόσωπος και μετέχει σ' αυτήν (ομοδιηγητικός αφηγητής), είναι επιπλέον και ο πρωταγωνιστής της. Περιγράφει ένα συμβάν που πιστεύει ότι επηρέασε τη μετέπειτα ζωή του και εκφέρει κρίσεις και απόψεις, παίρνει θέση, πράγμα που δίνει στην αφήγηση τα χαρακτηριστικά της εξομολόγησης. Στον πρόλογο και στον επίλογο, στα δύο δηλαδή σημεία του διηγήματος που αναφέρεται στο παρόν της αφήγησης, η εστίαση είναι μηδενική, γιατί η αφήγηση γίνεται από έναν παντογνώστη αφηγητή. Και στο κύριο μέρος του διηγήματος, η αφήγηση γίνεται και πάλι κάτω από την προοπτική του ώριμου αφηγητή, που έχοντας ζήσει ο ίδιος τα γεγονότα, τα χρωματίζει με την εμπειρία του ανθρώπου που κοιτάζει πλέον από μεγάλη απόσταση χρόνου αυτό που του συνέβη στο παρελθόν. Για να μη μειωθεί όμως η αγωνία για την έκβαση της ιστορίας, αφού ο αφηγητής γνωρίζει το τέλος, ο συγγραφέας εναλλάσσει σε κάποια σημεία του κειμένου την εστίαση από μηδενική σε εσωτερική, πράγμα που σημαίνει ότι ο αφηγητής υιοθετεί την προοπτική του ήρωα-βοσκού, χωρίς υποτίθεται να γνωρίζει περισσότερα από όσα η κατοπινή εμπειρία τον προμήθευσε. Η διαφορά αυτή γίνεται φανερό, όταν, ενώ η αφήγηση εστιάζει κάποτε στον ήρωα βοσκό, ο αφηγητής-προλύτης παρεμβάλλει και τη δική του αφηγηματική φωνή, προσπαθώντας να φωτίσει ενέργειες κι αντιδράσεις του ήρωα. Αλλού πάλι ο αφηγητής αποσιωπά σκόπιμα λεπτομέρειες και προβάλλει μόνο την προοπτική του βοσκού, αυξάνοντας έτσι την αγωνία και την ένταση για τη συνέχεια. Η εναλλαγή αυτή της εστίασης είναι πολύ σημαντική, ιδιαίτερα για την ανάδειξη των διλημάτων του ήρωα-βοσκού.

Ζωγραφίζει περιστατικά και ανθρώπινους τύπους της Σκιάθου, που πηγάζουν από τη νοσταλγία του συγγραφέα για την ιδιαίτερη πατρίδα του.

Νοσταλγία Παπαδιαμάντη → βασικό και μόνιμο στοιχείο, δύναμη και αδυναμία ταυτόχρονα. Αδυναμία: γιατί οδηγεί στη χαλαρότητα της σύνθεσης. Οι ιδέες του, αδέσμευτες από προκαθορισμένο σχέδιο, ακολουθούν την τεχνική του συνειρμού, την πορεία του ρεμβασμού κι αυτό ασκεί γοητεία και προκαλεί συγκινησιακή φόρτιση(δύναμη), αλλά και αδυναμία, επειδή δεν είναι αυστηρά δομημένες(φαινομενικά, τουλάχιστον).

Στο “όνειρο στο κύμα” η νοσταλγία φαίνεται ως εξής: το όραμα, το “όνειρο στο κύμα” το αφηγείται με λεπτή ειρωνεία ο ώριμος αφηγητής, που ζει καταπιεσμένος και εγκλωβισμένος στο άστυ, εργάζεται ως προλύτης(εργασία που δεν τον ευχαριστεί) και νοσταλγεί την ιδεώδη και ανέμελη ζωή του νεαρού βοσκού που ήταν κάποτε. Η νοσταλγία αποτελεί την κύρια αίσθηση σε όλο το διήγημα.

- ☞ Απεικονίζει στο έργο του όλη την ελληνική παράδοση.
- ☞ Αρχαιότητα/μυθολογία
- ☞ Ορθοδοξία
- ☞ Λαϊκότητα και αστισμός

Αυτά τα στοιχεία ξεπερνούν το επίπεδο της απλής ηθογραφίας με λαογραφικό ενδιαφέρον και εμβαθύνουν στην ουσία της ελληνικής διήγησης και του ελληνικού πολιτισμού.

Χαρακτηριστικά του Παπαδιαμάντη

Τα θέματα των διηγημάτων του σχετίζονται **α)** με το θρησκευτικό βίο, **β)** με τη λαϊκή παράδοση και **γ)** με το νησιώτικο περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσε.

Ηθογραφία → Ηθογραφικό ονομάζεται το διήγημα που απεικονίζει με τρόπο ρεαλιστικό τα ήθη, τα έθιμα, τους ανθρώπινους χαρακτήρες και τις καταστάσεις της καθημερινής ζωής της υπαίθρου. Βέβαια, υπάρχουν και ηθογραφικά διηγήματα στα οποία παρουσιάζεται μια τάση ωραιοποίησης της πραγματικότητας, όπως και ορισμένα που ακολουθούν την τεχνοτροπία του νατουραλισμού, μιαν ακραία έκφραση του ρεαλισμού, που επιμένει στις άσχημες πλευρές της πραγματικότητας.

Ο Παπαδιαμάντης δεν έμεινε στην απλή ηθογράφιση, αλλά με βάση την ηθογραφία ανοίγεται σε πολλές κατευθύνσεις, αναμειγνύοντας τα ηθογραφικά στοιχεία άλλοτε με κοινωνικά κι άλλοτε με ψυχογραφικά, συχνά μάλιστα με έκδηλο λυρισμό. Στη βάση του όμως είναι ένας ρεαλιστής ηθογράφος που δεν εξωραΐζει, δεν εξιδανικεύει, δεν υπερβάλλει. Αναζητά την ομορφιά σε κάθε εκδήλωση της ζωής και γίνεται υμνητής της.

Θρησκευτικότητα → στοιχείο πειρασμού και αμαρτίας = σύνθηρες στο παπαδιαμαντικό έργο. Έτσι, στο περιστατικό που βίωσε ο αφηγητής στο “όνειρο στο κύμα”, κατά την εφηβική ηλικία, αποδίδονται μεγάλες διαστάσεις. Όταν, στο τέλος, ο ώριμος αφηγητής το αξιολογεί, θεωρεί πως ήταν η αιτία που τον απέτρεψε από το ιερατικό σχήμα και τον ώθησε να επιλέξει την κοσμική ζωή, επειδή, εξαιτίας του περιστατικού, αντιλήφθηκε το αδύναμο του χαρακτήρα του. Ο ερωτισμός λειτουργεί ανασταλτικά προς την ιεροσύνη, ως επιλογή (**αναλογία** προς το δάσκαλο του αφηγητή, όταν ήταν νεαρός βοσκός, τον πατέρα-Σισώη).

Βαθιά θρησκευόμενος περνά την αγάπη του για το Θεό μέσα στα έργα του. Γράφει προσκολλημένος στο ορθόδοξο τυπικό και συνεπαρμένος από ένα διαρκές θρησκευτικό συναίσθημα. Η πίστη του δεν τον οδηγεί στο να γίνει θεωρητικός, δογματικός της Ορθόδοξης Πίστεως ούτε εκτρέπεται στη θρησκοληψία. Δεν αναζητεί το Θεό στην περιοχή του θαύματος, αλλά διαρκώς αναζητεί την ηθική τελειότητα, αφού πιστεύει ότι ο Θεός βρίσκεται μέσα στις καρδιές των ανθρώπων και τους καθοδηγεί με τη Θεία Πρόνοια.

Φυσιολατρία → ιδανικό του ρομαντισμού, εκφραζόμενο μέσα από στοιχεία αρκαδικά και βουκολικά. Εξιδανίκευση της φύσης, ένωση/ταύτιση με το φυσικό χώρο, ο οποίος αποτελεί παράγοντα ευδαιμονίας. Ο Παπαδιαμάντης δεν αντιμετωπίζει τη φύση μόνο αισθητικά (ως φόντο, σκηνικό πλαίσιο όπου τοποθετεί την ιστορία του), αλλά ταυτόχρονα ηθικά και, κυρίως, στη σχέση της με τον άνθρωπο. Θεωρεί, λοιπόν, τη φύση και τον άνθρωπο σε άμεση συνάρτηση και αλληλεξάρτηση.

Η σχέση ανθρώπου-φύσης στον Παπαδιαμάντη παρουσιάζει δύο όψεις:

- Όσον αφορά τη **ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ**

- ☞ Ως προς τη σχέση αρμονίας: η επίδραση της φύσης είναι ευεργετική για τον άνθρωπο, παράγοντας ευδαιμονίας.

- ☞ Ως σχέση δυσαρμονίας: όταν η φύση στρέφεται εναντίον του, τον προδίδει, του δυσχεραίνει τη ζωή (για παράδειγμα η θάλασσα που για το βοσκό είναι το στοιχείο που προσδιορίζει την απόλυτη ένωσή του με τη φύση, για τη Μοσχούλα γίνεται ο παρ' ολίγο υγρός της τάφος).

- Όσον αφορά την **ΕΙΚΟΝΟΠΟΙΙΑ**:

- ☞ Η φύση καθίσταται πηγή ποιητικών εικόνων, μεταφορών και συμβόλων, μέσω περιγραφών. Αποτελεί το σταθερό πρότυπο προς το οποίο ο άνθρωπος προβάλλει τα συναισθήματα και τις ενέργειές του. Ο συγγραφέας και πίσω από αυτόν ο νεαρός αλλά και ο ώριμος αφηγητής, ως προς την αντιμετώπιση της

φύσης διατηρεί τον ανιμιστικό οραματισμό του παιδιού και του πρωτόγονου και αυτό εκφράζεται μέσω της τεχνικής των μεταφορών και των αναλογιών.

Επιπλέον, η σχέση ανθρώπου-φύσης στο συγκεκριμένο διήγημα παρουσιάζεται με **κλιμάκωση**, η οποία καταλήγει σε απόλυτη ταύτιση και ερωτική ένωση του βοσκού με αυτή.

Ξεκινά με τη δήλωση της ευτυχίας που ένιωθε, όταν ήταν φτωχό βοσκόπουλο και ζούσε κοντά στη φύση.

Συνεχίζει με αναλυτική περιγραφή του φυσικού χώρου στον οποίο ζούσε και δρούσε τότε, τονίζοντας την οικειότητά του προς αυτόν με την επίμονη επανάληψη της κτητικής αντωνυμίας.

Περιγράφει τη λαχτάρα του να κολυπήσει τη νύχτα που βίωσε το όνειρο, με την οποία υποδηλώνεται η επιθυμία του για απόλυτη ταύτιση με τη φύση, μέσω της επαφής με το υγρό στοιχείο-σύμβολο της μήτρας, της αφετηρίας του κόσμου. Με το κολύμπι η επιθυμία του εκπληρώνεται. Σε όλο αυτό το τμήμα του διηγήματος είναι εμφανής μια σκόπιμη **επιβράδυνση**, με στόχο αφενός να αποδοθεί παραστατικά η ταύτιση με τη φύση και να προκληθεί καθυστέρηση της σκηνής κατά την οποία ο βοσκός βίωσε το “όνειρο στο κύμα”-τίτλος που δηλώνει την τοποθέτηση της συγκλονιστικής εμπειρίας μέσα στο φυσικό χώρο και τη στιγμή, μάλιστα, που έχει επέλθει η απόλυτη ένωση του βοσκού με αυτόν.

Η νοσταλγική ευχή του ώριμου αφηγητή στο τέλος του έργου, να ήταν ακόμα βοσκός στα όρη, επιλογίζει την ευεργετική επίδραση της φύσης στον άνθρωπο, από την οπτική γωνία αυτού που πλέον ζει μακριά της και έχει απολέσει την αίσθηση της ευδαιμονίας που αυτή του προσέφερε στο παρελθόν.

Στο διήγημα «Όνειρο στο κύμα» ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης αποτυπώνει με ιδιαίτερα λυρικό τρόπο την οργανική σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Ο νεαρός ήρωας γνωρίζει τη μόνη καθαρή ευτυχία της ζωής του ζώντας ελεύθερος κοντά στη φύση. Το δέσιμο που αισθάνεται, μάλιστα, με το φυσικό του περιβάλλον φτάνει σε σημείο πλήρους ταύτισης (Εφαινόμην κ' εγώ να είχα μεγάλην συγγένειαν με τους δύο τούτους ανέμους... / εφαναζόμην τον εαυτόν μου ως να ήμην εν με το κύμα, ως να μετείχον της φύσεως αυτού...).

Η στιγμή που ο νεαρός βοσκός πέφτει στη θάλασσα για να κολυπήσει συνιστά αφηγηματικά μια πρόγευση απόλυτης ευτυχίας, προτού φτάσει στην κορύφωση της ευδαιμονίας αγγίζοντας το κορμί της γυμνής Μοσχούλας. Ανεξάρτητα, όμως, από τις αφηγηματικές συσχετίσεις, η αίσθηση που έχει ο νεαρός καθώς κολυπά είναι αφ' εαυτής μια κορυφαία στιγμή ανόθευτης χαράς. Η ελευθερία που βιώνει ο νεαρός στη γνώριμη και φιλόξενη αγκαλιά της θάλασσας, όπως κι αίσθησή του πως βρίσκεται σε πλήρη ένωση με το κύμα, αποτελούν μια πολύτιμη λογοτεχνική καταγραφή της ευδαιμονίας που μπορεί να προσφέρει η φύση στον άνθρωπο.

Ο Παπαδιαμάντης δεν αντιμετωπίζει τη φύση ως απλή προέκταση του ανθρώπινου βίου, όπως γίνεται στη δημοτική ποίηση, η φύση στα κείμενά του δεν εξανθρωπίζεται μέσω ενός λαϊκού ανιμισμού, ούτε εμφανίζεται παρεπιπτόντως και μόνο ως κτήμα του ανθρώπου. Η φύση για τον Παπαδιαμάντη αποτελεί ένα αυτόνομο θεϊκό δημιούργημα που εμπεριέχει, όχι μόνο απόλυτη ομορφιά, αλλά και τη δυνατότητα να χαρίσει πραγματική ευτυχία στους ανθρώπους που ζουν κοντά της.

Η φύση στο έργο του Παπαδιαμάντη αποκτά λειτουργικό ρόλο, ως ένας σημαντικός διαμορφωτικός παράγοντας για την εξέλιξη της ιστορίας, επηρεάζοντας τις πράξεις των ηρώων. Η ομορφιά της θάλασσας θέλγει τον ήρωα και τον παρασύρει να κολυπήσει εκεί που σύντομα θα έρθει κι η Μοσχούλα να απολαύσει το νυχτερινό της μπάνιο, ενώ συνάμα η διαμόρφωση του φυσικού χώρου τον παγιδεύει, μη επιτρέποντάς του μια ασφαλή διαφυγή, την ώρα που η κοπέλα έχει πια βουτήξει στη θάλασσα. Έτσι, η

φύση επηρεάζει καθοριστικά τα δρώμενα, καθώς φέρνει τους δύο ήρωες κοντά σε μια καίριας σημασίας συνάντηση.

Παράλληλα, βέβαια, κι η ίδια η φύση επηρεάζεται από την παρουσία και τις πράξεις των ηρώων. Η Θάλασσα δεχόμενη τη γυμνή Μοσχούλα, αγγίζοντας με το κύμα της την ομορφιά του κορμιού της, άλλοτε κρύβοντας κι άλλοτε αποκαλύπτοντας ό,τι περισσότερο ποθεί να δει ο νεαρός, διαποτίζεται απ' τον ερωτισμό της κοπέλας και συμμετέχει αίφνης σε μια σκηνή αδιαμφισβήτητου ηδονισμού. Η Θάλασσα χάνει έτσι την ουδετερότητα του ήθους της και γίνεται φορέας ερωτικού πειρασμού. Με παρόμοιο τρόπο, άλλωστε, λειτουργεί όταν θα γίνει ο χώρος όπου ο νεαρός θ' αγγίξει για πρώτη και μοναδική φορά το σώμα της κοπέλας.

Η φύση, επομένως, επηρεάζει τη δράση του ανθρώπου και συνάμα επηρεάζεται απ' αυτόν – κυρίως σ' επίπεδο συσχετισμών και συμβολισμού-, ενώ σε πρωταρχικό επίπεδο είναι η μόνη που μπορεί να του προσφέρει πραγματική ευτυχία. Ο ήρωας του διηγήματος θα δυστυχήσει, όταν θ' αναγκαστεί να ζήσει μακριά απ' το αγαπημένο του νησί. Περιορισμένος σ' ένα γραφείο, θα συνειδητοποιήσει το τραγικό κόστος που έχει στην ψυχή του η απομάκρυνση από τη φύση.

Αυτοβιογραφικό στοιχείο → αυτό φαίνεται από τις αναφορές σε χώρους, ανθρώπους και περιστατικά που αντλεί από την ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Σκιάθο. Αλλά τα αυτοβιογραφικά στοιχεία επισημαίνονται **μόνο κατ' αναλογία** προς τα όσα γνωρίζουμε για τη ζωή του και δεν προσδιορίζονται με ακρίβεια. Υπάρχει μια αντιστοιχία ανάμεσα στον ίδιο και στον προλύτη, που ζει στο άστυ. Η νοσταλγία για τη ζωή στην ύπαιθρο, η εκκλησιαστική παιδεία του συγγραφέα και του νεαρού βοσκού καθώς και η χρήση τοπωνυμίων μπορούν να θεωρηθούν αυτοβιογραφικά στοιχεία.

Γλώσσα

Κατά τους μελετητές κινείται σε τρία επίπεδα (τρεις αναβαθμοί, η γλώσσα του αποτελεί κράμα τριών γλωσσικών κωδίκων, κατά τους μελετητές). Ο γλωσσικός του κώδικας χαρακτηρίζεται **ιδιότυπος**.

-> Διάλογοι: Χρησιμοποιείται η δημοτική της εποχής του (ομιλουμένη λαϊκή γλώσσα) με σκιαθίτικους ιδιωτισμούς. Πλεονέκτημα: ζωντάνια, αμεσότητα, παραστατικότητα, προφορικότητα, αληθοφάνεια, η οποία σχετίζεται με το ρεαλισμό και το ηθογραφικό στοιχείο. Οι λαϊκοί τύποι μιλούν τη μητρική τους γλώσσα → περισσότερο αρμόζον.

-> Αφήγηση: Χρησιμοποιείται καθαρεύουσα με στοιχεία δημοτικής → δημιουργεί το προσωπικό του ύφος.

-> Περιγραφή: Γίνεται σε αυστηρή και επιμελημένη καθαρεύουσα.

Παρατήρηση:

Ακολουθεί την **τεχνική του προφορικού λόγου** (φυσικότητα στην αφήγηση), γι' αυτό και συχνά ο αφηγητής παρεμβαίνει και διακόπτει τη ροή της αφήγησης, πραγματοποιεί αναδρομές ή σχολιάζει τα τεκταινόμενα, σα να παρακολουθεί τον εαυτό του, καθώς διηγείται το συμβάν της νεότητάς του. Δίνει την εντύπωση ότι απευθύνεται σε κάποιον ακροατή. Με αυτό τον τρόπο τονίζει την παρουσία του και κρατά αδιάσπαστο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ο οποίος έχει την εντύπωση ότι παρακολουθεί μια ζωντανή αφήγηση από έναν υπαρκτό και παρόντα αφηγητή. Αυτό συνδέεται με την πειστικότητά του και την αληθοφάνεια.

Ύφος: Γλαφυρό στις λεπτομερείς περιγραφές του φυσικού τοπίου. Κυριαρχεί ο λυρικός τόνος.

Παρατήρηση:

Η αναποφασιστικότητα του νεαρού βοσκού, οι ενδοιασμοί, οι συλλογισμοί του, καθώς παρατηρεί τη Μοσχούλα να κολυμπά δηλώνουν ότι το συναίσθημά του δεν είναι μονοσήμαντο.

τεχνοτροπία: Ηθογραφικός ρεαλισμός με στοιχεία ρομαντισμού(φυσιολατρία, νοσταλγία για τη φυσική ζωή, λυρισμός) και άτυπου ακόμα υπερρεαλισμού(τεχνική συνειρμών, στοιχεία ονείρου). Στις περιγραφές του φτάνει και στα όρια του νατουραλισμού, εφόσον αποδίδει πιστά τόσο το χώρο, όσο και τους απλούς, λαϊκούς ανθρώπινους τύπους της ιδιαίτερης πατρίδας του, όπως η τεχνοτροπία του νατουραλισμού υπαγορεύει.

Τεχνάσματα του συγγραφέα

1. Πλαστοπροσωπία - συγγραφικός δόλος • ο συγγραφέας βρίσκεται εκτός κειμένου, δεν ταυτίζεται με τον αφηγητή, αλλά η χρήση α' ενικού προσώπου δίνει σκόπιμα, για λόγους αμεσότητας και ζωντάνιας την εντύπωση πως ταυτίζονται.

2. Συνειρμοί από τη λέξη σχοινί • στοιχείο πλοκής και συνεκτικότητας

3. Ο τρόπος που αποτυπώνει το θέμα στον τίτλο - αν και το αποκαλύπτει προς το τέλος του έργου.

4. Η αξιοποίηση εικονιστικών στοιχείων με περιεχόμενο συμβολοποιημένο από το χρήστη (πχ θάλασσα, οχυρός κήπος, αγοροκόριτσο κα).

5. Η επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας, προκειμένου να αποδοθεί η στενή σχέση του αφηγητή με το φυσικό περιβάλλον στο οποίο ζει.

Στοιχεία Ποιητικής Λειτουργίας Διηγήματος (ΑΣΚΗΣΗ 10)

1. **Κατάργηση της χρονικότητας** (ο χρόνος ισχύει μόνο για τον προσδιορισμό γεωργικών εργασιών που εκτελούνται από τρίτα πρόσωπα - όχι από τον ίδιο το βοσκό). Η **α-χρονικότητα** αποτελεί και στοιχείο ονείρου, αφού στηρίζεται στην **τεχνική του συνειρμού**. Ο χρόνος διαστέλλεται με αυτό τον τρόπο, είναι ο χρόνος της παραδείσιας ζωής του κοντά στη φύση, η επιμήκυνση της οποίας αποτελεί ανάγκη και του τότε-αφηγητή(βοσκού) που τη βιώνει και του νυν-αφηγητή(προλύτη) που την αναπολεί νοσταλγικά.

2. **Αντικατάσταση της σχέσης αιτίας-αποτελέσματος με τη σχέση ομοιότητας (αναλογία)**, η οποία βασίζεται επίσης στους **συνειρμούς**. Για παράδειγμα, δεν υφίσταται λογική σχέση αιτίας αιτιατού που να οδήγησε ένα νεαρό βοσκό να γίνει προλύτης και όχι ιερέας, εξαιτίας ενός τυχαίου συμβάντος της εφηβείας του. Αναλογικά, όμως, το παρόν ερμηνεύεται βάσει αυτού του τυχαίου περιστατικού της εφηβείας, το οποίο αποτέλεσε την αφορμή να μην ακολουθήσει το επάγγελμα του ιερέα και να καταλήξει προλύτης.

3. **Αντιθέσεις**. Ο βασικός άξονας του διηγήματος βασίζεται στην αρχή της αντίθεσης, μεταξύ νεότητας-ώριμης ηλικίας. Οι αντιθέσεις εντοπίζονται **α) σε θεματικό επίπεδο**(τώρα-τότε, ύπαιθρος-άστυ, περιουσία-ένδεια, ευτυχία-δυστυχία, αθωότητα-αμαρτία) **και β) σε γλωσσικό επίπεδο**(αντίθετοι όροι, υλικό-άυλο, έμψυχο-άψυχο, φυσικό-ανθρώπινο). Οι αντιθέσεις αίρονται στο χρονικό επίπεδο της ζωής του νεαρού βοσκού, καθώς, μέσα από ένα σύστημα αναλογιών, επέρχεται ταύτιση των αντιθέτων, ενοποίησή τους. Εντείνονται στο χρονικό επίπεδο της ζωής του προλύτη, για να αισθητοποιηθεί το ανικανοποίητο, η δυσαρέσκεια, η δυστυχία του, που αποτελούν συνέπεια της διάστασης του εσωτερικού με τον εξωτερικό κόσμο(αλλοτρίωση).

4. **Τα σχήματα λόγου:** παρομοιώσεις, μεταφορές.

5. **Τεχνική της μίμησης**(ευθύς λόγος, αμεσότητα, διάλογοι, παραστατικότητα), σε συνδυασμό με την τεχνική της αφήγησης.

6. **Τεχνική των συνειρμών.**

7. **Αναχρονίες**. Η αφήγηση δεν ακολουθεί γραμμική πορεία, αλλά η ροή της συνεχώς ανακόπτεται από αναδρομικές και προδρομικές αφηγήσεις. Εφαρμόζεται η αρχή της:

☞ Ομοιότητας

☞ Αναλογίας

☞ Αντιστοιχίας

☞ Άρνησης του υπαρκτού κόσμου (ονειρικό στοιχείο).

8. **Ανάπλαση της πραγματικότητας.** Ονειρικό στοιχείο. Όλα παρουσιάζονται υπό το πρίσμα του **ονείρου**. Μυστηριακή η παρουσίαση της αλήθειας και της αυτεπίγνωσης που όμως προκύπτει αργότερα(χρόνος ώριμου αφηγητή), μέσα από την ονειρώδη και για την ακρίβεια εφιαλτική κατάσταση της εσωτερικής σύγχυσης, του εσωτερικού διχασμού. Παράλληλα, ο συνδυασμός ενός συγκεκριμένου και αληθοφανούς χώρου, μέσω της ρεαλιστικής περιγραφής (με την οποία ο συγγραφέας τον αποδίδει) με ένα χρόνο που κινείται μεταξύ παρελθόντος και παρόντος, σχετικά απροσδιόριστο, βασισμένο στην ονειρική διεργασία, εμποδίζουν τον αναγνώστη να “χαθεί”, να βρεθεί σε σύγχυση (ανπιστάθμιση ονειρικού στοιχείου).

Το ονειρικό στοιχείο είναι επίσης εμφανές κατά την περιγραφή της λουόμενης Μοσχούλας, όταν ο νεαρός βοσκός, με τη φαντασία του, πλάθει και καθιστά σε αυτόν ορατά τα μέλη του σώματος που το ημίφως δεν του επιτρέπει να διακρίνει.

Μέσα από το πρίσμα του ονείρου παρουσιάζεται και ο έρωτας, ως όνειρο απραγματοποίητο.

Το όνειρο είναι το μέσο απόδρασης του ώριμου αφηγητή από την ασφυκτική ζωή της πόλης. Γι’ αυτό και η αναδρομή στο παρελθόν αποδίδεται με τέτοιο τρόπο, που φαίνεται σα να συγχέεται το όνειρο με την πραγματικότητα. Είναι ο τρόπος που χρησιμοποιεί ο προλύτης, για να σπάξει για λίγο τις συμβάσεις σύμφωνα με τις οποίες υποχρεούται να ζει και να επιστρέψει στην ιδεώδη και ελεύθερη ζωή που απολάμβανε, κατά τη νεότητά του.

Η ονειρική απόδραση πραγματοποιείται μέσω της μετατόπισης του “εγώ” του αφηγητή :

- Στο δάσκαλο του πατέρα Σισώη

- Στη φύση

- Στη Μοσχούλα (που μέσα από το παράθυρό της συμβολίζει το μεταίχμιο των δύο κόσμων, του περιορισμένου και του ελεύθερου-αναλογία περιβάλλοντος και αίσθησης νησιού-πόλης).

Το διήγημα «Όνειρο στο Κύμα» δημοσιεύτηκε το 1900 στο περιοδικό Παναθήναια κι ανήκει στα “αυτοβιογραφικά” διηγήματα του Παπαδιαμάντη. Ίσως επειδή το κείμενο είναι ερωτικό και κινδύνευε να θεωρηθεί τολμηρό, ο συγγραφέας δεν το υπογράφει ως έργο του, αλλά γράφει αριστερά της υπογραφής του το παραπλανητικό “*Δια την αντιγραφήν*” αφήνοντας να εννοηθεί ότι δεν το έγραψε ο ίδιος, αλλά το αντέγραψε από κάποιον άλλο. Πέρα απ’ το ερωτικό και στοχαστικό στοιχείο, στο διήγημα διακρίνεται η θρησκευτικότητα του συγγραφέα και η αγάπη του για τη φύση, ενώ τα γεγονότα της ιστορίας διαδραματίζονται μέσα σε ένα εξιδανικευμένο φυσικό περιβάλλον και σε κλίμα ποιμενικό· έτσι το έργο παίρνει το χαρακτήρα του ποιμενικού ειδυλλίου.

Το διήγημα κινείται σε δυο χρονικά επίπεδα: στο παρόν και στο παρελθόν. Επίσης διακρίνονται δύο πλάνα: το εξωτερικό, όπου δρουν τα πρόσωπα, και το εσωτερικό, όπου διαγράφεται η ψυχολογική κατάσταση του ήρωα, ενώ οι ιδέες που προκύπτουν συνιστούν το ιδεολογικό υπόστρωμα του διηγήματος.

ΕΝΟΤΗΤΑ 1^Η

Η εισαγωγή του διηγήματος έχει τη μορφή πρόληψης, ο αφηγητής δηλαδή ανακαλεί εκ των προτέρων ένα γεγονός που θα διαδραματιστεί αργότερα στην αφήγησή του. Στον πρόλογο δίνει με περιληπτική αφήγηση τα σημαντικότερα γεγονότα από τη ζωή του, που έπαιξαν ρόλο στη μετεξέλιξή του από βοσκό σε βοηθό δικηγόρου. Το όραμα μιας ευτυχισμένης ζωής, όπως μας δηλώνει από την αρχή ο αφηγητής, μένει απραγματοποίητο.

Οι πληροφορίες που μας δίνει ο αφηγητής όσον αφορά στην αυτοπροσωπογραφία του είναι οι εξής:

- ☞ Οικονομική κατάσταση (φτωχός)
- ☞ Επάγγελμα (βοσκός)
- ☞ Ηλικία (18 χρονών)
- ☞ Πνευματική καλλιέργεια (ολότελα αγράμματος)

- ☞ Ψυχική κατάσταση (ευτυχισμένος)
- ☞ Σωματική εμφάνιση (ωραίος - τραχύ/ηλιοκαμένο/αρρενωπό πρό-σωπο - ψηλό/ευλύγιστο σώμα, φανερή αυταρέσκεια)

αγράμματος)

Η φράση «*Την τελευταίαν φοράν...του έτους 187...*» λειτουργεί ως οριακό σημείο ανάμεσα στην ευτυχισμένη ζωή των χρόνων της ελευθερίας και της φυσική διαβίωσης και στα άχαρα χρόνια που ακολούθησαν γεμάτα μιζέρια, ασφυκτικό κλοιό, δυστυχία. Επίσης λειτουργεί ως προειδοποίηση στον αναγνώστη: πρόκειται να γίνουμε μάρτυρες μιας εξομολογητικής αφήγησης, η οποία θα μας παρουσιάσει τις τελευταίες ευτυχισμένες στιγμές που βίωσε ο αφηγητής λίγο πριν υποχρεωθεί να αλλάξει τρόπο ζωής και να υποδουλωθεί στις συμβατικότητες του κοινωνικού βίου, μεταβαίνοντας από τη φυσική στην κοσμική και αστική ζωή. Η αναφορά στο πρόσωπο του πάτερ-Σισώη έχει στόχο να συμπληρώσει τα γεγονότα της αφήγησης δείχνοντας τη διαδρομή του αφηγητή ως τη σημερινή του κατάσταση. Δεν πρόκειται για άσχετη παρέκβαση, γιατί υποδηλώνονται κάποιες αναλογίες ανάμεσα στον ηθικό βίο του Σισώη και τον αφηγητή.



στάθηκε καθοριστικός για την αφού διαμόρφωσε τον τρόπο ηθική του συμπεριφορά. Ίσως λοιπόν να τιμήσει το δάσκαλο που του έμαθε τα πρώτα του γράμματα.

Το εισαγωγικό μέρος του διηγήματος κλείνει με την αναφορά του αφηγητή στο παρόν της αφήγησης. Ο ήρωας απορρίπτει κατά τρόπο κατηγορηματικό την παρούσα ζωή του και

Εξάλλου ο ρόλος του Σισώη κατοπινή ζωή του αφηγητή, σκέψης του και γενικότερα την ο αφηγητής νιώθει την ανάγκη

τη μέχρι τώρα πρόοδο και εξέλιξή του με μια εντυπωσιακή και αυθόρμητη ομολογία μίσους προς τον εργοδότη κι ευεργέτη του, ενώ με τη χαρακτηριστική παρομοίωση του σκύλου δηλώνει την καταπίεση και την έλλειψη ελευθερίας που αισθάνεται.

Με μια ψυχογραφική προσέγγιση θα παρατηρήσουμε ότι πράγματι η ευεργετική διάθεση προϋποθέτει τη μεγαλύτερη ισχύ του ευεργέτη σε κάποιον τομέα κι η ευεργεσία γίνεται από θέση ισχύος, ενώ η οφειλή ευγνωμοσύνης του ευεργετημένου είναι ταπεινωτική, αφού υπενθυμίζει και διαιωνίζει την κατωτερότητά του.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

α) Πρόληψη - προσήμανση

☞ «Την τελευταία φοράν όπου εγείθην την ευτυχίαν»: Ο αναγνώστης προιδεάζεται για το ότι ο αφηγητής δε θα νιώσει άλλη φορά στο μέλλον ευτυχισμένος.

☞ «Το κοντόν σχοινίον» με το οποίο ήταν δεμένο το σκυλί της παρομοίωσης: Μας προιδεάζει για το κοντό σχοινί με το οποίο θα πνιγεί η κατσίκα του αφηγητή.

β) Εγκιβωτισμένη αφήγηση (σαν παρέκβαση)

Η αναδρομή στο παρελθόν του πάτερ-Σισώη εγκιβωτίζεται στην κύρια αναδρομική αφήγηση κι επειδή δε γίνεται από τώρα αντιληπτή η σχέση της με τα γεγονότα μοιάζει με παρέκβαση.

γ) Έλλειψη (αφηγηματικό κενό)

Στη μετάβαση από τη λήξη των σπουδών στο επαγγελματικό παρόν υπάρχει αφηγηματικό κενό· αν όμως πάρουμε υπόψη μας τα αποσιωπητικά μετά τη λέξη «προλύτου», θα μπορούσαμε να κάνουμε λόγο για σύνοψη χρόνου.

ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

☞ Μετωνυμία: Άλφα (ανάγνωση - γραφή)

☞ Μεταφορά: Εγείθην την ευτυχίαν / στρυφνόν πρόσωπον / σκοτεινής αφορμής

☞ Ειρωνεία: Εννοείται δεν έκαμα / εξακολουθώ να εργάζομαι ως βοηθός ακόμη

☞ Παρομοίωση: οιονεί αυλικού / Η ζωή του αφηγητή με τη ζωή σκύλου που είναι δεμένος με «πολύ κοντό σχοινίον εις την αυλή του αυθέντου του»

☞ ΠΟΛΛΑΠΛΗ ΑΝΤΙΘΕΣΗ:

<u>Παρόν</u>	<u>Παρελθόν</u>
Αγράμματος	Πτυχιούχος
Βοσκός	Υπάλληλος σε γραφείο
Ζούσε - εργαζόταν στην ανοικτή φύση	Κλειστό γραφείο, αστικό περιβάλλον
Ζούσε - ενεργούσε ελεύθερα	Στενό πεδίο δράσης
Ένωθε ευτυχισμένος	Αποτυχημένος, ταπεινωμένος, καταπιεσμένος, δυστυχισμένος

ΕΝΟΤΗΤΑ 2^Η

Ύστερα από την παρεμβολή του Σισώη και την αναφορά στη σημερινή ζωή του αφηγητή, η αφήγηση επανέρχεται στην εποχή της νεότητας του, για να συμπληρωθεί η εικόνα του με περισσότερες λεπτομέρειες και με άλλα στοιχεία και να παρουσιαστεί ο κόσμος και η ζωή του μέσα στη φύση. Προς το τέλος όμως της ενότητας η αφήγηση αλλάζει προοπτική:

⇒ Από την αναφορά των ανωνύμων προσώπων, που φαίνεται ότι στοιχειοθέτησαν το ανθρώπινο περιβάλλον του αφηγητή, περνάει στην παρουσίαση ενός προσώπου που όχι μόνο κατονομάζεται, αλλά δίνεται γι' αυτό ευρύτερη πληροφόρηση. Έτσι γνωρίζουμε τον κυρ Μόσχο, το δύστροπο χαρακτήρα του, την οικογενειακή του κατάσταση, τη μεγάλη περιουσία του και το απέραντο παραθαλάσσιο κτήμα του.

⇒ Από την περιγραφή ανοιχτών χώρων, στους οποίους κινείται ο βοσκός, περνά στην παρουσίαση του μοναδικού στην περιοχή χώρου, ο οποίος ήταν περιφραγμένος με ιδιαίτερη φροντίδα κι επομένως εντελώς απρόσιτος· έρχεται δηλαδή στο περιβάλλον της Μοσχούλας και στο πρόσωπο που θα παίξει κίριο ρόλο στην πλοκή.

Η τοπογραφία της περιοχής, η ποικιλία της χλωρίδας, μερικά φυσικά φαινόμενα και κάποιες εργασίες των γεωργών μαρτυρούν τη φυσιολατρία του συγγραφέα και συνιστούν ένα αρκαδικό τοπίο ευτυχίας και αμεριμνησίας, μέσα στο οποίο θα κινηθεί το βουκολικό ερωτικό στοιχείο. Ο στενός δεσμός, σχεδόν η ταύτιση του βοσκού με τη φύση κι η αγάπη του γι' αυτή είναι φανερά, αλλά ταυτόχρονα επισημαίνεται κι η κυριαρχία που αισθάνεται ο ίδιος πάνω στη φύση και η απόλυτη ελευθερία που νιώθει μέσα σ' αυτό το περιβάλλον, μια ελευθερία που γίνεται πράξη με την ανεξέλεγκτη “νομή” και “κάρπωση των προϊόντων των ξένων χωραφιών κι αμπελώνων.

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο συγγραφέας με την αναφορά α) στον πλούσιο κυρΜόσχο και σε κάποιους φτωχούς αγρότες, β) στο απέραντο και απρόσιτο κτήμα του που περικλειόταν από πέτρινο περίβολο, γ) στην απομόνωση του από τον υπόλοιπο κόσμο, αφού δεν πήγαινε συχνά στην κωμόπολη, αλλά ήθελε να ζει σαν σε ξεχωριστό βασίλειο και δ) στις παρανομίες των αγροφυλάκων, επιζητεί να προβάλει τη διαφορά ανάμεσα στον πλούτο και τη φτώχεια, τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα σε πλούσιους και φτωχούς και τις αυθαιρεσίες των οργάνων του νόμου· επομένως θέλει να επισημάνει τις κοινωνικές διακρίσεις και ανισότητες και την κοινωνική αδικία. Η άποψη αυτή θεωρείται παρατραβηγμένη.

ΑΦΗΓΗΣΗ

Συνεχίζει να υπάρχει το μοτίβο του δραματοποιημένου αφηγητή και η αναδρομική αφήγηση, εδώ όμως κυριαρχεί η περιγραφή.

ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

☞ Παρομοιώσεις: «*Εφαινόμην ως να είχα μεγάλην συγγένειαν με τους δύο τουτους ανέμους*»

«*Όπως οι θάμνοι και αι αγριελαία*»

«*Ως να ήτο θηγάτηρ του*»

☞ Μεταφορές: «*Με το αιώνιον της ζωής το φραγγέλιον*»

«*Παρά το χείλος της θαλάσσης*»

☞ Λυρισμός: «*Υπέρθεν του κράτους του Βορρά και του πελάγους*»

«*Εφαινόμην κι εγώ...φραγγέλιον*»

Ιδιαίτερα εμφανής γίνεται η θρησκευτική παιδεία του συγγραφέα μέσα από τους συμβολισμούς της ευαγγελικής γλώσσας: του γεωργού, της αμπέλου, της φτωχής χήρας.

ΕΝΟΤΗΤΑ 3^Η

Ο αφηγητής τώρα περνά με πολύ φυσικό τρόπο στην παρουσίαση της Μοσχούλας, δίνοντας την ηλικία της, τις δραστηριότητές της, τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της και κυρίως την ομορφιά της. Στη συνέχεια δίνονται οι αντιφάσεις της προσέγγισης των δύο νέων.

Έχει ενδιαφέρον να σταθεί κανείς στο όνομα της ηρωίδας και να το διερευνήσει ετυμολογικά. Το όνομα αυτό είναι το θηλυκό του κύριου ονόματος “Μόσχος” που προέρχεται από το προσηγορικό “μόσχος”, ένα πολύ δυνατό, παχύρρευστο και σκουρόχρωμο άρωμα που το έφερναν από την Ασία και παραγόταν από κοιλιακούς αδένες του αρσενικού ενός είδους ελαφιού. Επομένως το όνομα “Μοσχούλα” έχει ποιητική σημασία και θα μπορούσε να αποδοθεί κατά προσέγγιση με το σημερινό επίθετο *ευωδιαστή*.

Ο αφηγητής παρομοιάζει τη Μοσχούλα με την αγαπημένη του κασίκα σε κάποια σωματικά γνωρίσματα, όμως η παρομοίωση πρέπει να νοηθεί αντίστροφα: η κασίκα ήταν εκείνη στην οποία διαπιστώθηκαν, αρχικά τουλάχιστον, ομοιότητες εξωτερικής εμφάνισης με το κορίτσι, καθώς κι ομοιότητες συμπεριφοράς, γι’ αυτό κι ο βοσκός έδωσε στην κασίκα το όνομα της κοπέλας. Το ότι ο βοσκός προβάλλει τα συναισθήματά του στην κασίκα του ανακαλύπτει την αδυναμία του για την κοπέλα. Πρόκειται για ένα μηχανισμό υποκατάστασης συναισθημάτων (προβολή), ο οποίος ενεργοποιήθηκε, επειδή το πραγματικό αντικείμενο της αγάπης του αποτελούσε απλησίαστο όνειρο. Η πρόωγη δήλωση της ομωνυμίας του κοριτσιού και της κασίκας θα αξιοποιηθεί στη συνέχεια (προοικονομία).

Η περιγραφή της κοπέλας είναι ολοκληρωμένη. Δίνονται η ηλικία της, οι δραστηριότητές της, τα γνωρίσματα του χαρακτήρα της, η εξωτερική της εμφάνιση. Ως μέσα χρησιμοποιεί καιρικά επίθετα και ρήματα (*ωραία, μελαχροινή, ωχρά, έφεγγε, υπέφωσκε*), παρομοιώσεις (*σαν τη νύμφη του Άσματος της Παλαιάς Διαθήκης, σαν την αγαπημένη του κασίκα*), μεταφορές (*οι οφθαλμοί σου περιστραί, έφεγγε*), υπερβολή (*απίρως λευκότερος*). Με όλα τα παραπάνω γνωρίσματα η Μοσχούλα ενσαρκώνει το πρότυπο ομορφιάς του κοριτσιού του βουκολικού λογοτεχνικού είδους. Η εξιδανίκευση της ομορφιάς κι ο έκδηλος θαυμασμός προδίδουν την έλξη που νιώθει ο αφηγητής για την κοπέλα και υποκρύπτουν το ερωτικό συναίσθημα που έχει δημιουργηθεί, καθώς και η προσπάθειά του να βρίσκεται κοντά της με την ελπίδα ότι θα τη δει.

Την αφορμή για την πρώτη επικοινωνία των δύο νέων, παρά την πολύχρονη γνωριμία τους, τη δίνει το όνομα της κασίκας, καθώς αξιοποιείται το λογοτεχνικό εύρημα της ομωνυμίας κασίκας - κοπέλας. Έτσι επισημαίνεται η απουσία της συγκεκριμένης κασίκας κατά τη συνηθισμένη καταμέτρηση των κασικιών, τονίζεται το γεγονός ότι ο βοσκός τaráζεται όχι από την απουσία μιας οποιασδήποτε μονάδας, αλλά της συγκεκριμένης κασίκας, προβάλλεται η ψυχική αναστάτωση του βοσκού στο κάλεσμα που απευθύνει ο βοσκός στην κασίκα, αποκρίνεται η κοπέλα, ακολουθεί ένας σύντομος διάλογος, στον οποίο ο βοσκός αιφνιδιάζεται, μένει αμήχανος και δείχνει απειρία, αλλά κι εγωισμό, ενώ το κορίτσι αποτραβιέται απότομα μέσα δυσσαρεστημένο.

Η πρώτη λοιπόν συνομιλία είναι τυπική και μένει άκαρπη. Ωστόσο η αμοιβαία συμπάθεια θα εκδηλωθεί ξανά, σε μια νέα προσέγγιση που θα προκαλέσει η Μοσχούλα με αφορμή το σκοπό που σφύριζε ο βοσκός, ζητώντας από αυτόν με πειρακτική διάθεση και τόλμη να παίξει σουραύλι. Η αποτελεσματικότητα της προσέγγισης παρουσιάζεται έμμεσα και υπαινικτικά μέσα από την προθυμία του βοσκού να υπακούσει στο αίτημα της κοπέλας, αλλά και μέσα από τη προσποιητή αδιαφορία ή άγνοιά του για την αξία της τέχνης του στο σουραύλι. Είναι όμως γεγονός ότι η μουσική δημιούργησε το κατάλληλο συναισθηματικό κλίμα, γιατί η τολμηρή ενέργεια της κοπέλας να ανταμείψει το βοσκό, όχι απλώς είναι φανερό ένδειξη της αναγνώρισης της τιμής που της έγινε, αλλά και έκφραση ανταπόκρισης στα ερωτικά συναισθήματα του βοσκού. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι και στις δύο

περιπτώσεις το κορίτσι είναι εκείνο που αναλαμβάνει την πρωτοβουλία της επικοινωνίας κι ενεργεί με τόλμη, παίρνοντας για αφορμή κάποιες τυχαίες ενέργειες του βοσκού, ενώ εκείνος εκδηλώνεται με ατολμία, συστολή και αιδημοσύνη.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Η αναδρομική αφήγηση του δραματοποιημένου αφηγητή συνεχίζεται. Σ' αυτή την ενότητα αρχίζει η δράση, η δέση του μύθου, με τις πρώτες προσεγγίσεις των δύο νέων.

Η ομωνυμία κοριτσιού και κατσίκας είναι ένα ευφυές λογοτεχνικό εύρημα και παράλληλα στοιχείο προοικονομίας, αφού προετοιμάζει την πρώτη επικοινωνία των δύο νέων και προωθεί την πλοκή του μύθου.

Ανάμεσα στις εικόνες τις ενότητας ξεχωρίζουν δύο λυρικές:

☞ Η ηχητική εικόνα του βοσκού που σφυρίζει ποιμενικό σκοπό και στη συνέχεια παίζει τη φλογέρα.

☞ Η εικόνα του όμορφου κοριτσιού που στέκεται στο παράθυρο του σπιτιού του.

Συνδεδειγμένη ενότητα

Με αυτή, ο αφηγητής μας μεταφέρει στο θέρος το οποίο έχει αναφέρει από την αρχή του διηγήματος και στη συνέχεια, ως την εποχή που του είχε συμβεί κάτι συγκλονιστικό. Άρα, συνδέει αφηγηματικά όσα έθιξε, με όσα θα ακολουθήσουν. Σε όλο αυτό το τμήμα του διηγήματος, δίνονται οι τελευταίες ενέργειες και σκέψεις του αφηγητή, λίγο πριν ζήσει το όνειρο στο κύμα, δηλαδή το περιστατικό που σφράγισε τη ζωή του.

Μέσω της περιγραφής του φυσικού τοπίου και της κλιμακούμενης ένωσής του με τη φύση, παρουσιάζεται η έκσταση που νιώθει από την απόλυτη ταύτιση και την ερωτική του ένωση με το φυσικό χώρο και προετοιμάζεται η έκσταση που πρόκειται να αισθανθεί θεώμενος τη γυμνή κοπέλα και βιώνοντας το “όνειρο στο κύμα”.

Μέσα στο αφηγηματικό πλαίσιο του διηγήματος, η ενότητα αυτή λειτουργεί ως σκηνικός διάκοσμος, είναι δηλαδή το φόντο όπου ο συγγραφέας στήνει την ιστορία του. Ταυτόχρονα, λειτουργεί ως η ψυχική διεργασία της απόλυτης ευδαιμονίας και της έκστασης στην οποία θα πρέπει να βρίσκεται ο άνθρωπος, για να εισπράξει το συμβάν που θα επακολουθήσει με τον τρόπο που το βίωσε ο νεαρός βοσκός, αλλά κυρίως με τον τρόπο που το ερμήνευσε ο ώριμος αφηγητής εκ των υστέρων, ως ζήτημα υπαρξιακό και καθοριστικό για τις επιλογές της ζωής του, μετέπειτα.

Άρα, η αφηγηματική λειτουργικότητα της ενότητας έγκειται στο ότι λειτουργεί συνδεδειγμένα μεταξύ των μερών του διηγήματος και προετοιμάζει ψυχολογικά και συνειδησιακά για τη μετάβαση στην έκσταση και την αυτεπίγνωση που θα προσφέρει η βίωση του ονείρου, το οποίο θα εκτεθεί αναλυτικά στην επόμενη ενότητα, υπό το πρίσμα του νεαρού βοσκού και στο τέλος του έργου θα σχολιαστεί από την οπτική γωνία του ώριμου αφηγητή.

ΕΝΟΤΗΤΑ 4^η

Ο συγγραφέας φέρνει τον ήρωα στο χρόνο και στον τόπο όπου θα συμβεί το κύριο επεισόδιο και θα κορυφωθεί η πλοκή. Ενώ δίνει όλες τις κινήσεις του βοσκού, παρουσιάζει παράλληλα την ομορφιά της φύσης, καθώς μέσα σ' αυτήν θα ενταχθεί σε λίγο η ομορφιά του κοριτσιού. Η περιγραφή είναι ποιητική, ο λόγος λυρικός και τα εκφραστικά μέσα πλούσια.

Η μαγική επενέργεια του θαλασσινού νερού ώθησε κάποια μέρα το βοσκό να κολυμπήσει: ο αφηγητής ταυτίζει το βοσκό με το αναζωογονητικό στοιχείο της φύσης, που απελευθερώνει τον άνθρωπο. Η φροντίδα του όμως παράλληλα για την ασφάλεια του κοπαδιού του είναι αδιάκοπη και στο πλαίσιο αυτής της γενικότερης φροντίδας εντάσσεται κι η φροντίδα για την αγαπημένη του κατσικά. Επειδή κάποτε του είχε φύγει, φρόντισε τώρα να τη δέσει με σκοινί. Η ενέργεια του αυτή δε φαίνεται να προδικάζει κάποια δυσάρεστη

εξέλιξη και μας αφήνει ανυποψίαστους. Ωστόσο, εντεταγμένη στο πλαίσιο της πλοκής του μύθου, λειτουργεί ως προοικονομία, καθώς αυτό το σκοινί θα γίνει η θηλιά που θα πνίξει το ζώο (τραγική ειρωνεία).

Ο ίδιος ο βοσκός μας αποκαλύπτει ότι γνώριζε τις συνήθειες της Μοσχούλας, ωστόσο προλαβαίνει να μας διαβεβαιώσει ότι δε θα ριψοκινδύνευε να πλησιάσει αν ήξερε ότι το κορίτσι «*συνήθιζε να λούεται και τη νύκτα με το φως της σελήνης*». Έτσι αποσειεί την ενοχή της παρακολούθησης, παρόλο που δεν μπορεί να αποκρύψει το ερωτικό του ενδιαφέρον για την κοπέλα. Και βέβαια το γεγονός ότι δεν έφυγε μόλις άκουσε το πλατάγιασμα των νερών, αλλά αντίθετα, με μια διαδικασία προσεκτικών και ένοχων κινήσεων, τόλμησε να επιβεβαιώσει αυτό που περίμενε, αποκαλύπτει την επιθυμία του να δει κάτι απαγορευμένο. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι σ' αυτήν την καθαρά ποιμενική ενότητα, απουσιάζει εντελώς το θρησκευτικό στοιχείο.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

☞ Πριν από την αρχή της ενότητας υπάρχει κάποιο αφηγηματικό κενό.

☞ Όλες οι κινήσεις του βοσκού είναι στοιχεία πλοκής με τα οποία προοικονομείται το κεντρικό επεισόδιο που θα ακολουθήσει.

☞ Η αναφορά στην κλοπή του επίχρυσου κουδουνιού και του περιλαιμίου της αποτελεί μικρή αναδρομική αφήγηση, αλλά και επιβράδυνση.

☞ Η αναφορά στους «*γλαφυρούς κόλπους*» του γιαλού ίσως αποτελεί προσήμανση για τους «*γλαφυρούς κόλπους*» της Μοσχούλας.

☞ Οι εκτενείς περιγραφές αποτελούν μορφή επιβράδυνσης.

☞ Ο «*σφοδρός πλαταγιασμός*» αποτελεί δραματικό απρόοπτο κι αλλάζει την πορεία της πλοκής (περιπέτεια)

Ο χρόνος μέσα στο πλαίσιο του οποίου θα συμβεί το κεντρικό επεισόδιο είναι η πιο υποβλητική ώρα του εικοσιτετραώρου και προσδιορίζεται με ακρίβεια και λεπτομέρειες. Αφού δοθεί πρώτα ένας κάπως αόριστος προσδιορισμός (μίαν εσπέραν), δίνεται η εποχή και στη συνέχεια προσδιορίζεται με τις κινήσεις του ήλιου και του φεγγαριού η ακριβής ώρα.

Σ' αυτήν την ενότητα περιγράφεται με λεπτομέρειες και με λυρισμό το ειδυλλιακό περιβάλλον μέσα στο οποίο θα ξετυλιχθεί το κεντρικό επεισόδιο του μύθου. Τρεις είναι οι κυριότερες εικόνες:

1. **Ο γιαλός:** Υπερβολή: «*χίλιους κολπίσκους*»

Μεταφορά: «*μεγάλη μαγεία*»

Αντίθεση: «*αλλού εκυρτώντο οι βράχοι... αλλού εκοιλαίνοντο*»

Προσωποποίηση: «*χόρευον με ατάκτους φλοίσβους*»

Ασύνδετο: «*μορμυρίζον, χορεύον*»

Παρομοίωση: «*όμοιον με βρέφος*»

Οπτικοακουστικοκινητικές εικόνες

2. **Το δειλινό:** Λυρικά επίθετα: «*ολόγεμον (φεγγάρι)*»

Μεταφορά: «*πορφύραν του ηλίου*»

«*ουρά της λαμπράς αλουργίδος*»

«*ήτον ο τάπης*»

Το θαλάσσιο άντρο και το μονοπάτι: Αντίθεση: «*μέγαν βράχον - μικρόν άντρον*»

Μεταφορά: «*έζωνεν όλον τον αιγιαλόν*»

Επίθετα: «*κρυσταλλοειδή, ποικιλόχρωμα*»

Παρομοίωση: «*εφαίνετο πως το είχαν ευτρεπίσει και στολίσαι αι νύμφαι των θαλασσών*»

ΕΝΟΤΗΤΑ 5^Η

Ο αφηγητής δηλώνει ότι αναγνώρισε τη Μοσχούλα και δίνει μια πρώτη περιγραφή της, καθώς την είδε να βγαίνει από το νερό μετά την πρώτη της βουτιά. Η περιγραφή του χώρου είναι λυρική και τα μέσα με τα οποία δίνεται, επιτείνουν τη μαγεία της ατμόσφαιρας και προδίδουν την ψυχική ανάταση του ήρωα.

Μπροστά στο απροσδόκητο αντίκρισμα του γυμνού κορμιού της Μοσχούλας ο αφηγητής αιφνιδιάζεται και βρίσκεται σε δίλημμα αν πρέπει να μείνει ή να φύγει. Σκέφτεται λοιπόν διάφορες επιλογές:

1. Να φύγει αθόρυβα

Απορρίπτει αυτή τη λύση, γιατί υπάρχει φόβος να γίνει αντιληπτός από τη Μοσχούλα, με αποτέλεσμα αυτή να τρομάξει, να φωνάξει και να τον κατηγορήσει για ανηθικότητα.

Το επιχείρημα ευσταθεί μεν, αφού ο βοσκός θέλει να αποφύγει την κατακραυγή και να προστατεύσει την υπόληψή του, όμως είναι και ευάλωτο, αφού θα μπορούσε να περιμένει, ώστε να φύγει σε κάποια στιγμή που η κοπέλα θα στρεφόταν προς την αντίθετη μεριά.

2. Να την ειδοποιήσει διακριτικά και με ειλικρίνεια για την τυχαία παρουσία του δηλώνοντας ότι φεύγει αμέσως

Η λύση δεν απορρίπτεται, ούτε όμως ευοδώνεται, γιατί αδυνατεί να τη θέσει σε εφαρμογή, με τη βολική δικαιολογία ότι είναι αδέξιος και άτολμος για κόσμια συμπεριφορά.

Το επιχείρημα δεν ευσταθεί, γιατί αποτελεί υπεκφυγή. Στην πραγματικότητα υπάρχει έλλειψη ηθικής αντίστασης μπροστά στον πειρασμό. Εξάλλου κι ο ίδιος δικαιολογείται με ασάφειες και μετάθεση των ευθυνών.

3. Να περιμένει ώσπου η κοπέλα να τελειώσει το μπάνιο της

Η λύση απορρίπτεται, γιατί θα τον φέρει αντιμέτωπο με το γυναικείο πειρασμό κάτι που πρέπει να αποφεύγει σύμφωνα με την ηθική αγωγή που του έχουν εμφυσήσει οι πνευματικοί του πατέρες.

Το επιχείρημα είναι πολύ ισχυρό και ακλόνητο, όμως τελικά αυτή είναι η λύση που επιλέγει.

4. Να φύγει απαραίτητος κολυμπώντας στην πολύ βαθιά και άγρια θάλασσα προς την αντίθετη πλευρά με τα ρούχα και να φτάσει από μακριά στο κοπάδι του

Η λύση απορρίπτεται, γιατί η προσπάθεια του θα ήταν κοπιαστική, δύσκολη κι επικίνδυνη. Επιπλέον, καθώς θα αργούσε λόγω της μεγάλης απόστασης, θα κινδύνευε η δεμένη κασίκα και θα σκοπούσε το κοπάδι.

Τα επιχειρήματά του ευσταθούν κι η λύση κρίνεται απορριπτέα.

Στα διλήμματα του βοσκού περιπλέκονται η διαφύλαξη της υπόληψής του, η αποφυγή του πειρασμού και η υποχρέωση για τη διαφύλαξη του κοπαδιού. Όμως στο βάθος παλεύει με τον πειρασμό που τον καίει, καθώς υποβόσκει μέσα του ο πόθος να απολαύσει τη θέα της γυμνής Μοσχούλας, κάτι που δεν το ομολογεί. Η επιθυμία του να μείνει και να θαυμάσει αθέατος το γυμνό γυναικείο κορμί αποδεικνύεται πιο ισχυρή από τη φωνή της συνείδησης κι από τις ηθικές του αρχές και την απόφασή του να υποκύψει στον πειρασμό ο βοσκός την έχει ήδη πάρει στο βάθος. Αυτό που τον απασχολεί είναι να βρει επιχείρημα με το οποίο να στηρίξει την απόφασή του. Τα διλήμματα επομένως είναι ψευδή.

Ύστερα από αμφιταλαντεύσεις, πιθανές λύσεις κι επιχειρήματα, ο βοσκός παίρνει την απόφαση να περιμένει· η επιλογή αυτή είναι η Τρίτη από τις παραπάνω, που την είχε απορρίψει, και τώρα για να τη στηρίξει προβάλλει ένα αντεπιχείρημα το οποίο αίρει το πρώτο

«ήμην εν συνειδήσει αθώος». Το αντεπιχείρημα αυτό στη συνέχεια θα καταρρεύσει, αφού δεν προσπάθησε να αποφύγει τον πειρασμό φεύγοντας απαρατήρητος, όταν η Μοσχούλα στράφηκε κολυμπώντας στην αντίθετη κατεύθυνση και το αίτιο που τον έκαμψε δεν ήταν η περιέργεια, αλλά ο ερωτικός πόθος. Όλα λοιπόν τα παραπάνω αποτελούν «προφάσεις εν αμαρτίαις», που έχουν στόχο να δώσει στον εαυτό του την ευκαιρία να απολαύσει το θέαμα της κοπέλας που αποτελούσε το αντικείμενο του ανομολόγητου έρωτα του.

Έτσι ο αφηγητής ενδίδει στον πειρασμό και δίνεται ολόκληρος στην απόλαυση του θεάματος που του προσφέρεται λέγοντας μάλιστα «έκυψα να ιδώ την κολυμβήσασαν νεανίδα» πράγμα που μας παραπέμπει συνειρμικά στο «υπέκυψα στον πειρασμό».

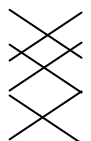
Αρχίζει λοιπόν η κορύφωση της πλοκής, καθώς αυτός απολαμβάνει θαμπωμένος το θέαμα του γυμνού κοριτσιού· το απόσπασμα είναι γραμμένο με εξαιρετική λογοτεχνική δύναμη κι η εικόνα δίνεται με πολλά εκφραστικά μέσα και στοιχεία τεχνικής.

Η πρώτη εντύπωση του βοσκού και τα αντίστοιχα συναισθήματα του εκφράζονται με τριμερές ασύνδετο «απόλαυσις, όνειρον, θαύμα», στο οποίο ενυπάρχει και ανοδική κλιμάκωση, καθώς και δύο μεταφορές. Ο βοσκός νιώθει πλημμυρισμένος από ευτυχία μπροστά στο πρωτόγνωρο θέαμα, βρίσκεται σε κατάσταση έκστασης κι έχει θαμπωθεί από την ομορφιά της νέας, έχει παγιδευτεί μέσα σε όνειρο.

Στη συνέχεια ο αφηγητής κλιμακώνει τα στοιχεία της εικόνας, αρχίζοντας από εκείνα που έβλεπε πραγματικά στο επάνω μέρος του σώματος και συνεχίζει με εκείνα που «διέβλεπε» στο μέρος από τη μέση και κάτω. Ολοκληρώνει με όσα «εμάντευε», δηλαδή όσα υπέθετε με τη φαντασία του.

Η περιγραφή των επάνω μερών του σώματος δίνεται:

☞ Με τρία αλληπάλλληλα και διαπλεκόμενα σχήματα χιαστί μεταξύ επιθέτων και ουσιαστικών και παράλληλα παρατηρούνται ασύνδετα.

Αμαυράν	και	χρυσίζουσαν		κόμην
		Τράχηλον		εύγραμμον
		Λευκάς		ωμοπλάτας
		Βραχίονας		τορνευτούς

☞ Με οξύμωρο: «αμαυράν και χρυσίζουσαν»

☞ Με παρομοίωση: «λευκάς ως γάλα»

☞ Με μεταφορά: «τορνευτούς βραχίονας»

Η περιγραφή των κάτω μερών του σώματος δίνεται:

☞ Με ασύνδετο: «την οσφύν της, τα ισχία, τας κνήμας, τους πόδας»

Η περιγραφή των μεσαίων μερών του σώματος δίνεται:

☞ Με δυο ασύνδετα: «το στέρνον, τους κόλπους της»

«γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους»

☞ Με μεταφορά: «θείον άρωμα»

Η περιγραφή κλείνει με τη γενική εντύπωση που έδωσε η εικόνα στην ψυχή του βοσκού. Με αυτήν την εντύπωση η εικόνα του κοριτσιού αίρεται σε σφαίρες της ιδεατής και θεϊκής ομορφιάς, παίρνοντας μαγικές, μυθικές, ονειρικές διαστάσεις. Η όλη ατμόσφαιρα εκφράζεται:

☞ Με δύο ασύνδετα (και μεταφορές): «πνοή, ίνδαλμα, όνειρον»

«νηρηίς, νύμφη, σειρήν»

(αξιοπρόσεκτο το τριμερές στοιχείο)

☞ Με παρομοίωση: «ως πλέει ναυς μαγική»

☞ Με μεταφορά: «ναυς των ονείρων»

☞ Με πλούτο εκφραστικών και λυρικών επιθέτων

Όση ώρα ο αφηγητής βλέπει εκστατικός τα κάλλη του γυμνού σώματος είναι μέσα του υπερδεδεμένος και κυμαίνεται ανάμεσα στην πραγματικότητα και στο όνειρο, στο οποίο γίνεται τέσσερις φορές αναφορά κι από το οποίο αντλείται ο τίτλος του διηγήματος.

Ο νεαρός βοσκός παραμερίζει όλες τις ηθικές αναστολές του και μεταρσιωμένος στο εκστατικό όνειρο του, έχει την ψευδαίσθηση ότι ζει στα επουράνια, ενώ το θέαμα που απολαμβάνει είναι κατεξοχήν επίγειο («*δεν εσκεπτόμην πλέον τα επίγεια*»).

Και μόνο ο τίτλος του διηγήματος μαρτυρεί πόσο σημαντική είναι η θέση του ονείρου μέσα στο διήγημα. Σε πάρα πολλά σημεία ο λογοτέχνης ξεκινώντας από στοιχεία της πραγματικότητας τα ντύνει με εξαιρετικό λυρισμό αίροντας τα στη σφαίρα του ιδεατού· ξεφεύγει έτσι από την πραγματικότητα και δίνει στην αφήγηση τη διάσταση του ονείρου. Και τα λυρικά στοιχεία προβάλλουν τη Μοσχούλα ως ενσάρκωση του ονείρου, ως ενσάρκωση γυναικείων μορφών της αρχαίας ή της νέας μυθολογίας ή οριοθετούν το ονειρικό περιβάλλον. Τα ονειρικά στοιχεία του διηγήματος εναλλάσσονται με τα πραγματικά, παρόλο που σε πολλά σημεία είναι ασαφή τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και στο όνειρο και διαπλέκονται οι δυο περιοχές. Ωστόσο σε δυο σημεία, που αποτελούν δραματικά απρόοπτα, η εναλλαγή είναι σαφής και γίνεται με ήχους:

☞ Το σφοδρό πλατάγισμα που άκουσε ο βοσκός από τη βουτιά της Μοσχούλας οριοθετεί τη μετάβαση από την πραγματικότητα στο όνειρο.

☞ Τα βελάσματα της κατσίκας οριοθετούν την επάνοδο στην πραγματικότητα.

ΕΝΟΤΗΤΑ 6^Η

Ο αφηγητής αναφέρεται σε κάποιες κρυφές σκέψεις που έκανε όσο απολάμβανε το θέαμα της κοπέλας. Οι σκέψεις αυτές ήταν κρυφές ευχές να βρεθεί σε κίνδυνο η Μοσχούλα και να καλέσει σε βοήθεια, ώστε να πέσει να τη σώσει. Ομολογεί λοιπόν ότι δεν του αρκούσε μόνο η θέα, αλλά άρχισε τώρα να επιθυμεί και την επαφή με το γυμνό κορμί του κοριτσιού κι ευχόταν να του δοθεί μια τέτοια ευκαιρία. Ωστόσο η ομολογία του δεν είναι καθαρή και συμπεριφέρεται γεμάτος προσποίηση. Μάλλον ντρέπεται για τις πονηρές, παιδαριώδεις κι ανόητες σκέψεις του. Όμως η φωνή της συνείδησης του εξακολουθεί να υπάρχει, έστω και ισχνή και του θυμίζει ότι μπορεί ακόμα να αποφύγει απειλητικό τον πειρασμό, θέτοντας σε εφαρμογή την τελευταία λύση που είχε σκεφτεί, να φύγει από την άλλη πλευρά κολυμπώντας, παρόλα αυτά, τίποτα πια δεν μπορεί να τον αποσπάσει από τη μαγεία που του πρόσφερε η κοπέλα. Ωστόσο, ένας απρόσμενος εξωτερικός παράγοντας ξυπνά το βοσκό από το όνειρό του, τον προδίδει και τον επαναφέρει στην πραγματικότητα. Η Μοσχούλα, η αγαπημένη του κατσίκας, άρχισε να βελάζει, ανατρέποντας τη μαγεία της ατμόσφαιρας. Με το αναπέντεχο βέλασμα της κατσίκας ο βοσκός ενεργεί σπασμωδικά· ξεκινά τρέχοντας για να βρεθεί κοντά στην κατσίκας, ώστε να βρει τρόπο να τη φιμώσει, να μη βελάζει και ταραχτεί η κοπέλα από την παρουσία τους. Όμως μέσα στην ταραχή του, ξεχνά ότι με αυτόν τον τρόπο θα γίνει αντιληπτός. Εξάλλου έχει ξυπνήσει μέσα του η ευθύνη για το ζώο.

ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

Αναδίπλωση: «*να φύγω, να φύγω*»

Ασύνδετο: «*δια θηρίον, δια σκυλόψαρον*»

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Στην πρώτη παράγραφο της ενότητας χρησιμοποιείται ο εσωτερικός μονόλογος, για να εκφραστούν κάποιες μύχιες σκέψεις του βοσκού.

Η αισθησιακή ατμόσφαιρα έχει παραχωρήσει τη θέση της στη δραματική ένταση και στην κλιμάκωση της δράσης κι η εσωτερική δράση (συναίσθημα, διλήμματα, αμφιταλαντεύσεις) έχει δώσει τη θέση της στην εξωτερική. Το ερωτικό συναίσθημα

παραχωρεί τη θέση του στα συναισθήματα της συμπόνιας και της στοργής (για την κασίκα που ίσως κινδυνεύει, για το κορίτσι που ίσως ταραχτεί). Το βέλασμα της κασίκας αποτελεί δραματικό απρόοπτο. Οι πονηρές σκέψεις του βοσκού αποτελούν προσήμανση για τον κίνδυνο που θα διατρέξει σε λίγο το κορίτσι, καθώς προσήμανση αποτελούν και οι τρυφεροί χαρακτηρισμοί για την κασίκα.

(Διαφορά προσήμανσης – προοικονομίας:

Προσήμανση: προϊδεάζει ψυχικά τον αναγνώστη

Προοικονομία: προετοιμάζει σκηνοθετικά το γεγονός.)

ΕΝΟΤΗΤΑ 7^Η

Στην ενότητα αυτή έχουμε κορύφωση της δράσης. Η κοπέλα έστρεψε το βλέμμα της προς το σημείο από το οποίο ακούγονταν τα βελάσματα της κασίκας, είδε τη σκιά του βοσκού πάνω στο βράχο κι άφησε μισοπνιγμένη κραυγή φόβου. Από τη στιγμή αυτή η ατμόσφαιρα του ονείρου διαλύεται και κορυφώνεται ακόμα πιο πολύ η δραματική ένταση. Ο βοσκός τρομοκρατείται και πανικοβάλλεται. Ωστόσο καταφέρνει μέσα στην ταραχή του να λειτουργήσει με ψυχραιμία, καθώς απευθύνεται στην κοπέλα και προσπαθεί να την καθησυχάσει. Παράλληλα ο βοσκός έρχεται αντιμέτωπος με ένα νέο δίλημμα, να βουτήξει στο νερό, να βρεθεί κοντά στη Μοσχούλα και να την ηρεμήσει ή να απομακρυνθεί προς το κοπάδι του ώστε να την απαλλάξει από την παρουσία του.

Η εξέλιξη όμως των γεγονότων φέρνει το βοσκό σε μία νέα κατάσταση, καθώς η εμφάνιση μιας αλιευτικής βάρκας επιτείνει τον τρόπο της Μοσχούλας, η οποία, παραγμένη, βυθίζεται. Το δίλημμα τώρα γίνεται τραγικό, να πέσει στη θάλασσα να τη γλιτώσει ή όχι. Παρατηρούμε ότι η ευχή που είχε κάνει να κινδυνέψει η Μοσχούλα για να βρεθεί κοντά της, έχει πραγματοποιηθεί. Ωστόσο, στην πραγματικότητα, δίλημμα δεν υπάρχει γιατί η λύση δίνεται αυθόρμητα, άμεσα, χωρίς δισταγμούς και αμφιταλαντεύσεις, χωρίς καμιά ανασταλτική σκέψη. Οι ενέργειες είναι αποφασιστικές και ριψοκίνδυνες κι οι κινήσεις γίνονται αστραπιαία, σχεδόν αυτόματα. Ο βοσκός παραμερίζει εντελώς τους ενδοιασμούς του ως προς τη διαφύλαξη της υπόληψής του, την αποφυγή του πειρασμού και την υποχρέωση για τη φύλαξη του κοπαδιού και τον κίνδυνο που διατρέχει η ζωή της μικρής του κασίκας.

Η σκηνή της διάσωσης της Μοσχούλας, γεμάτη δραματική ένταση, δίνεται με κάθε λεπτομέρεια. Στο σύντομο χρονικό διάστημα που κράτησε η επιχείρηση της διάσωσης, το μόνο πράγμα που κυριαρχούσε στη σκέψη του βοσκού ήταν να σωθεί το κορίτσι. Ο αφηγητής διαβεβαιώνει ότι, όσο κρατούσε στην αγκαλιά του το γυμνό κορμί, δεν πέρασε από το μυαλό του τίποτα πονηρό και δεν σκέφτηκε καμιά “ανταμοιβή” ενώ το πνεύμα του ηρωισμού δεν είχε τη μορφή της επίδειξης με στόχο την πρόκληση θαυμασμού ή ευγνωμοσύνης, αλλά τη στάση του διέκρινε αγνότητα, σεμνότητα και πνεύμα αυτοθυσίας.

Ο αφηγητής θυμάται το γεγονός ύστερα από τόσα χρόνια, από την απόσταση ή την προοπτική της ωριμότητάς του. Ωστόσο, ακόμα και τώρα διαβεβαιώνει ότι δεν είχε ερωτική διάθεση απέναντι στη Μοσχούλα, ενώ η επαφή με τη γυμνή σάρκα εξαυλώνεται, γίνεται εκλεκτή «*αιθέριος επαφή*», που θα καθορίσει την υπόλοιπη ζωή του νεαρού βοσκού.

Αυτός ο εξιδανικευμένος χαρακτήρας της σαρκικής επαφής δίνεται:

☞ Με σωρεία τρυφερών επιθέτων: «*εκλεκτή, αιθέριος, ευάγαλον*»

☞ Με ασύνδετο σχήμα: «*ήταν όνειρον, πλάνη, γοητεία*»

☞ Απομονώνει την εμπειρία της ανιδιοτελούς επαφής και τη συγκρίνει με «*όλας τας ιδιοτελείς περιπτύξεις*» με μια σύγκριση υπεροχής που εντείνεται ακόμα περισσότερο με τα πρώτα συνθετικά των λέξεων «*λυκοφιλίας*» και «*κυνέρωτα*»

☞ Δίνει το έντονο συναισθηματικό υπόβαθρο στην περιγραφή υποδηλώνοντας το συναίσθημα της άφατης ευτυχίας με σημεία στίξης (θαυμαστικό/αποσιωπητικά).

☞ Με μεταφορά: «αιθέριος επαφή»

☞ Με αναδίπλωση: «εν όνειρον, το ίδιον όνειρόν του»

☞ Με σχήμα άρσης και θέσης για να δείξει πόσο ελαφρύ αισθανόταν το βάρος του σώματος του κοριτσιού λόγω της συναισθηματικής του έξαρσης.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Η περιγραφή της διάσωσης της κοπέλας, έτσι όπως παρουσιάζεται διεξοδικά από τον ίδιο τον ήρωα-αφηγητή (εναλλασσόμενη με την αφήγηση), δίνει στη σκηνή αμεσότητα και ένταση, ενώ αποτελεί, μετά την κλιμάκωση, την κορύφωση της δράσης.

ΕΝΟΤΗΤΑ 8^Η

Σ' αυτή την ενότητα, που αποτελεί τον επίλογο της αφήγησης, ο αφηγητής επανέρχεται στο αφηγηματικό παρόν, από το οποίο ολοκληρώνει όλα τα θέματα της ιστορίας. Έτσι, δίνει πληροφορίες ότι το κορίτσι σώθηκε και ότι η κασίκα πνίγηκε με το κοντό σκοινί, ενώ ο ίδιος λόγω της ανάμνησης της λουομένης κόρης δεν έγινε κληρικός, αλλά έμαθε γράμματα και έγινε δικηγόρος. Όμως το περιβάλλον όπου ζει τον κάνει να ασφυκτιά και να πνίγεται. Έτσι αναπολεί το παρελθόν και πιστεύει ότι αν έμενε στα λίγα «κολλυβογράμματα» που του είχε μάθει ο γέροντας Σισώης, θα μπορούσε να σώσει την ψυχή του μέσα στην απλότητα και στην αγνότητα της φυσικής ζωής.

Για το κορίτσι που του έδωσε τις στιγμές του ονείρου ο αφηγητής μιλάει τώρα με κάποια αδιαφορία και ψυχρότητα· φαίνεται ότι εκείνο που του πρόσφερε το όνειρο ήταν η ποιητική εικόνα της στιγμής κι όχι το πρόσωπο, που του είναι πλέον αδιάφορο έξω από τη συγκεκριμένη κατάσταση και το χώρο. Όσο περισσότερο προχωρά δίνει υποτιμητικό τόνο στο λόγο του, θεωρώντας τη Μοσχούλα της ώριμης ηλικίας μια συνηθισμένη κι ασήμαντη γυναίκα χωρίς τίποτα ξεχωριστό, μια κληρονόμο των αδυναμιών και ελαττωμάτων της πρωτόπλαστης Εύας. Μάλιστα, σ' αυτή την γενικευτική, αβασάνιστη κι ισοπεδωτική γνώμη του, διακρίνεται κάποια αντιπάθεια για το γυναικείο φύλο, ένας μισογυνισμός. Εξάλλου, δημιουργεί προβληματισμό το ότι ο αφηγητής υπογραμμίζει με έμφαση το κόστος που είχε γι' αυτόν η διάσωση του κοριτσιού, σαν να λανθάνει κάποιο παράπονο και να καταλογίζει στην κοπέλα αχαριστία προς το σωτήρα της. Ο αφηγητής δε μας αφήνει με την εντύπωση της Μοσχούλας του ονείρου αλλά παρουσιάζει αντιθετική τη σημερινή Μοσχούλα ως γυναίκα, επειδή θέλει να κάνει σαφές ότι δεν υπάρχουν περιθώρια για την παράταση του ονείρου, που είναι στιγμιαίο, φευγαλέο, παροδικό, δεν διαρκεί. Έτσι, μπορεί η γυναίκα κάποιες φορές να προσφέρει το όνειρο, αλλά η πραγματικότητα είναι ότι οι γυναίκες είναι οι κληρονόμοι του προπατορικού αμαρτήματος. Ο αφηγητής, αφού έχει παρουσιάσει τη νεαρή Μοσχούλα ως ίνδαλμα, ως γοητευτικό σύμβολο της ευτυχίας και της ομορφιάς του παρελθόντος, ίσως τώρα να θέλει να την παρουσιάσει στην ωριμότητα της ως θλιβερό σύμβολο του αποπνικτικού και δυσάρεστου παρόντος και της φθοράς.

Ο βοσκός, για να σώσει το κορίτσι, εγκατέλειψε την αγαπημένη του κασίκα που κινδύνευε να πνιγεί από το σκοινί. Η απώλεια της κασίκας ήταν γι' αυτόν το τίμημα της διάσωσης του κοριτσιού. Ο αφηγητής, παρόλο που δηλώνει ότι ήταν λίγη η λύπη του για τον πνιγμό του αγαπημένου του ζώου, ωστόσο ακόμα και τώρα, καθώς μιλά για το περιστατικό διαφαίνεται στα λόγια του συμπόνια, θλίψη και τρυφερότητα.

Εκείνο που έμεινε κι από τις δύο Μοσχούλες ήταν η ανάμνηση του σκοινοίου από τη μια, που έγινε σύμβολο της αποπνικτικής ζωής του παρόντος και το «όνειρο» από την άλλη, το σύμβολο του νοσταλγικού παρελθόντος, αλλά και του πειρασμού.

Ο αφηγητής εξομολογείται ότι σκοπός της ζωής του ήταν να γίνει κληρικός, όμως διέπραξε το αμάρτημα να υποκύψει στον πειρασμό και να απολαύσει το κορίτσι που κολυμπούσε γυμνό. Μάλιστα, αυτή την εικόνα, την είχε πάντα μέσα του και την ξαναθυμόταν συχνά. Εκείνο το περιστατικό στάθηκε καθοριστικό για τη ζωή του, γιατί τον εμπόδισε να πραγματοποιήσει το στόχο του.

Από εκείνη τη στιγμή μαγνητίστηκε από τη γυναίκα και τον τράβηξε στα κοσμικά ο πειρασμός και ο ερωτικός πόθος, παρόλο που θα έπρεπε, όπως πιστεύει, να περνούσε την υπόλοιπη ζωή του με μετάνοια για να σώσει την ψυχή του. Έτσι ομολογεί ότι, αντίθετα με τις συμβουλές της Γραφής, γοητεύτηκε από τον ερωτικό πειρασμό, πλανεύτηκε και ξεγελάστηκε, όπως ο σκύλος της παραβολής, με αποτέλεσμα να ζήσει μια ζωή περιορισμένη κι αποπνικτική.

Εξάλλου ο αφηγητής κρίνει ότι από τη σωτηρία της ψυχής του τον απομακρύνουν κι άλλα πράγματα, όπως τα πολλά γράμματα που έμαθε και η ζωή του μέσα στην πόλη και στον κόσμο, μακριά από την απλότητα και την αγνότητα της φύσης, καθώς και το επάγγελμα που ασκεί.

Ο αφηγητής της ώριμης ηλικίας ζει μέσα στο ασφυκτικό περιβάλλον κι εργάζεται σε ένα πληκτικό κι αποπνικτικό γραφείο. Εγκλωβισμένος, λοιπόν, σ' αυτές τις συνθήκες ζωής κι εργασίας, καταπιέζεται κι ασφυκτιά. Νιώθει αυτές οι συνθήκες να τον πνίγουν σαν βρόχος, όπως έπνιξε την κασίκα του τότε το κοντό σκοινί. Αλλά κι έλλειψη ελευθερίας κινήσεων και πρωτοβουλιών του φέρνει συνειρμικά στο νου του το σκοινί της παλαιάς διαθήκης, με το οποίο ο αφέντης έχει δεμένο το σκύλο του περιορίζοντας τις κινήσεις του. Τέλος, ο συνειρμός τον οδηγεί σε ένα τρίτο υποθετικό σκοινί, με το οποίο μετρήθηκε κι οριοθετήθηκε ο σημερινός του αφόρητος κόσμος.

Το *σκοινί* λοιπόν αποκτά για τον αφηγητή χαρακτήρα πολλαπλού συμβόλου:

⇒ Αυτό που τον “πνίγει”, όπως το σκοινί της κασίκας

⇒ Αυτό που περιορίζει τις κινήσεις του και του στερεί την ελευθερία ύστερα από την παγίδευσή του στους πειρασμούς, όπως το σκοινί του σκύλου της παραβολής

⇒ Αυτό που τελικά χάραξε τα όρια του τωρινού του κόσμου του, όπως το σκοινί με το οποίο μετράνε κι οριοθετούν τα χωράφια και τα οικόπεδα.

ΔΥΟ ΑΝΤΙΘΕΤΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

Ο κόσμος του πολιτισμού και της αποπνικτικής αστικής ζωής, του περιορισμού των ελευθεριών, των πολλών κι ίσως επιβλαβών γνώσεων, του καταπιεστικού επαγγέλματος, ο κόσμος με τους «*κυνέρωτας*» και τις «*λυκοφιλίες*» που αποτελεί την πορεία που οδηγεί στην απώλεια της σωτηρίας και αποτελεί την αιτία της δυστυχίας του ώριμου άντρα.

Ο ωραιοποιημένος **κόσμος της φύσης,** της απλότητας και της αθωότητας, της ομορφιάς και της ελευθερίας, του ονείρου και των λίγων γνώσεων που αποτελεί την πορεία που οδηγεί στη σωτηρία της ψυχής κι αποτελεί την πηγή της ευτυχίας για το νεαρό βοσκό.

Η αρνητική αξιολόγηση του κόσμου μέσα στον οποίο ζει τώρα ο αφηγητής κι η θετική αξιολόγηση του ποιμενικού βίου τον οδηγούν στη νοσταλγία του παρελθόντος. Έτσι κλείνει την αφήγησή του με μια ευχή που ηχεί σαν κραυγή γεμάτη παράπονο, εκφράζει τη λαχτάρα του για τη φυσική ζωή και τη σωτηρία, αναζητώντας με απόγνωση την απόδραση και τη λύτρωση από τη μιζέρια και την παρηγοριά για τη δυστυχία του. Ο αφηγητής γνωρίζει βέβαια ότι η ευχή του είναι ανεκπλήρωτη, αφού δεν είναι δυνατή η επιστροφή στο παρελθόν ούτε ο απεγκλωβισμός από το παρόν.

ΣΧΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΥ

Ασύνδετο: «έζησε, δεν απέθανε» (και θέση-άρση)

Περίφραση: «θηγάτηρ της Εύας»

Μεταφορά: «την έκαμα θυσίαν προς χάριν της»

Εμφατικά σημεία στίξης: θαυμαστικό, αποσιωπητικά, ερωτηματικό

Εσωτερικός διάλογος

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Ο επίλογος δεν έχει αφηγηματικό ή περιγραφικό, αλλά στοχαστικό χαρακτήρα. Σ' αυτόν ο ώριμος αφηγητής επανέρχεται στο αφηγηματικό παρόν κι από αυτή την απόσταση νηφαλιότητας και ωριμότητας αξιολογεί και κρίνει, στοχάζεται και διατυπώνει τη βιοθεωρία του, κάνει τον απολογισμό της ζωής του, ανατρέχει στο παρελθόν του και το αναπολεί για να κλείσει με μια ανεκπλήρωτη ευχή. Η αφήγηση κλείνει κυκλικά όπως άρχισε, δίνοντας την αίσθηση ότι ολοκληρώθηκε, έκλεισε ο κύκλος της.

Στις τρεις πρώτες μικρές παραγράφους παρατηρείται συστολή του χρόνου, σύνοψη· ένα μεγάλο χρονικό διάστημα συμπυκνώνεται με σύντομη αφήγηση. Το διήγημα κλείνουν τα εισαγωγικά με τα οποία άνοιξε στην αρχή. Έτσι δείχνει ότι όλη η ιστορία μεταφέρθηκε αυτολεξεί, όπως ακριβώς την αφηγήθηκε ο αφηγητής στο συγγραφέα. Κι ο διαμεσολαβητής συγγραφέας βεβαιώνει την πιστότητα της μεταφοράς των λόγων του αφηγητή με έναν πρωτότυπο τρόπο: θέτοντας την υπογραφή του κάτω από την γνωστή γραφειοκρατική φράση «*Δια την αντιγραφήν*», σαν να είναι κι αυτός υπάλληλος σε γραφείο, όπως ακριβώς ο αφηγητής.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

☞ Όλο το διήγημα αποτελεί **ανάδρομη αφήγηση**, την οποία κάνει ο αφηγητής από την οπτική γωνία της ώριμης ηλικίας και μας τη μεταφέρει αυτούσια ο συγγραφέας, κλείνοντάς τη μάλιστα σε εισαγωγικά. Έτσι ο χρόνος της αφήγησης είναι το **παρόν** και ο χρόνος της ιστορίας είναι το **παρελθόν**.

☞ Ο ανώνυμος αφηγητής είναι δραματοποιημένος, βλέποντας από εσωτερική οπτική γωνία (**αφήγηση με εσωτερική εστίαση**). Συμμετέχει στα δρώμενα ως πρωταγωνιστής κι αφηγείται σε α' γραμματικό πρόσωπο την προσωπική του ιστορία (**ομοδιηγητική αφήγηση**).

☞ Ο συγγραφέας κλείνει το κείμενο σε εισαγωγικά και δηλώνει ρητά και ενυπόγραφα ότι ο ίδιος απλώς μας μεταφέρει πιστά κι αυτολεξεί την αφήγηση των γεγονότων που βίωσε κάποιος άλλος. Αυτός είναι ένας έντεχνος τρόπος να κρύψει το δικό του πρόσωπο κάτω από ένα πλαστό. Επομένως στην πραγματικότητα μάλλον υπάρχει ταυτοπροσωπία συγγραφέα κι αφηγητή.

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ

Ο αφηγητής της ιστορίας:

- Είναι εξωδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος. Πρόκειται για έναν αφηγητή πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται την ιστορία του.
- Είναι δραματοποιημένος, αφού συμμετέχει ως πρόσωπο της ιστορίας που αφηγείται.
- Ολόκληρο το διήγημα κλείνεται σε εισαγωγικά, που ακολουθούνται από την υπογραφή του συγγραφέα, με την ένδειξη ότι αυτός έχει απλώς αντιγράψει την ιστορία. Με το συγγραφικό αυτό δόλο (πλαστοπροσωπία) τονίζεται η διάκρισή του συγγραφέα από τη φωνή του αφηγητή και επιχειρείται η αποστασιοποίησή του από τα αφηγούμενα γεγονότα.

Εστίαση:

Η αφήγηση των γεγονότων γίνεται με **εσωτερική εστίαση** από τον ήρωα (βοσκό/δικηγόρο) της ιστορίας (**η θέαση δηλαδή είναι περιορισμένη και ανήκει στον κεντρικό ήρωα**, ο οποίος σε αντίθεση με τον παραδοσιακό παντογνώστη αφηγητή, δεν γνωρίζει καθετί που σχετίζεται με την ιστορία, όπως για παράδειγμα τις σκέψεις των άλλων προσώπων (Μοσχούλας)).

Κι ενώ η αφήγηση είναι ιδωμένη από την προοπτική του ενήλικα αφηγητή -για τον οποίο το σύνολο της ιστορίας αποτελεί μια ήδη βιωμένη εμπειρία-, το μεγαλύτερο μέρος της δεύτερης αναδρομικής αφήγησης δίνεται από τον έφηβο αφηγητή, ο οποίος παρουσιάζει τα γεγονότα της ιστορίας όπως τα βιώνει τη στιγμή της τέλεσής τους, χωρίς να γνωρίζει τι πρόκειται να συμβεί στην πορεία. Η εσωτερικότητα αυτή της οπτικής γωνίας εξυπηρετεί τη διατήρηση της αγωνίας και των διλημάτων που αντιμετωπίζει ο έφηβος αφηγητής.

Μια παρόμοια διάσταση ανάμεσα στον ενήλικα αφηγητή και την παιδική (εδώ εφηβική) συνείδησή του, βρίσκουμε και στο Αμάρτημα της μητρός μου, όπου για να διατηρηθεί ακέραια η απορία του αναγνώστη για τη φύση του αμαρτήματος, δεχόμαστε ότι τα γεγονότα παρουσιάζονται, όπως τα βίωσε το παιδί-αφηγητής.

Επίπεδα χρόνου της αφήγησης:

Η ζωή του αφηγητή στην Αθήνα, όπου εργάζεται σ' ένα δικηγορικό γραφείο, αποτελεί το παρόν της αφήγησης. Ενώ, οι εφηβικές του εμπειρίες στο νησί, αποτελούν το παρελθόν της αφήγησης, που δίνεται στον αναγνώστη μέσω της αναδρομικής αφήγησης. Η ιστορία επομένως κινείται στο παρόν και στο παρελθόν.

Αντίστοιχα επίπεδα χρόνου έχουμε και στο Αμάρτημα της μητρός μου, όπου το παρόν της αφήγησης τοποθετείται μετά την επιστροφή του αφηγητή από το εξωτερικό (αποκάλυψη του αμαρτήματος από τη μητέρα στον αφηγητή και εξομολόγησή της στον Πατριάρχη), ενώ οτιδήποτε προηγείται από αυτά τα γεγονότα είναι το παρελθόν της αφήγησης.

Στο διήγημα χρησιμοποιείται ο Μέλλοντας και γίνεται αναφορά σε μελλοντικά γεγονότα, όταν ο αφηγητής είτε αναφέρεται στο τι σχεδίαζε να κάνει -μόνο για να δει τα σχέδιά του να ανατρέπονται- είτε όταν κάνει εικασίες για το τι θα συνέβαινε, αν τον έβλεπε η κοπέλα, ή για το πώς θα μπορούσε να απομακρυνθεί από την ακτή χωρίς να γίνει αντιληπτός απ' τη Μοσχούλα.

Έτσι, το μέλλον στα πλαίσια του διηγήματος εμφανίζεται μόνο ως βραχυπρόθεσμος σχεδιασμός, ως εικασία ή ως πρόγνωση («Θα τραβήξει αυτή το μονοπάτι της κ' εγώ τον κρημνό μου!...»)

Για παράδειγμα:

«Άνω της κορυφής του βράχου, του οποίου η βάση εβρέχετο από την θάλασσα, θα έλυνε την Μοσχούλα, την μικρήν αίγα μου, και με διακόσια ή περισσότερα βήματα θα επέστρεφα πλησίον εις το κοπάδι μου.»

Τα σχέδια, όμως, του βοσκού ματαιώνονται από την απρόσμενη εμφάνιση της κοπέλας, η οποία εκείνη τη στιγμή πέφτει στη θάλασσα, για να κολυμπήσει.

«Ω! πώς θα εξαφνίζετο. Θα ετρόμαζεν, ευλόγως, θα εφώναζεν, είτα θα με κατηγόρει δια σκοπούς αθεμίτους, και τότε αλλίμονον εις τον μικρόν βοσκόν!»

Αφηγηματικός χρόνος:

Ως προς την τάξη

Η πρώτη ενότητα του διηγήματος ξεκινά με μια **αναδρομή** στο καλοκαίρι του 187..., και προχωρά συνοπτικά μέχρι το παρόν του αφηγητή (Αθήνα-δικηγορικό γραφείο). Παρουσιάζονται δηλαδή περιληπτικά περισσότερα από 12 χρόνια της ζωής του αφηγητή (στα 18 του είναι βοσκός, στα 30 τελειώνει το Νομική και τώρα εργάζεται στο γραφείο του δικηγόρου).

Στη δεύτερη ενότητα επιστρέφουμε εκ νέου στο καλοκαίρι του 187..., με μια νέα αναδρομή, η οποία θα καλύψει αναλυτικά αυτή τη φορά τα γεγονότα εκείνου του καλοκαιριού, που αποτελούν και το βασικότερο μέρος της ιστορίας.

Κατά τη διάσωση της Μοσχούλας η αφήγηση θα επιστρέψει στο παρόν του αφηγητή, όπου και θα δοθεί ο απολογισμός - επίλογος της ιστορίας.

Η αναδρομή της πρώτης ενότητας είναι πλήρης, καθώς φέρνει την αφήγηση στο παρόν του αφηγητή καλύπτοντας συνοπτικά όλα τα ενδιάμεσα γεγονότα. Ενώ η αναδρομή που ξεκινά στη δεύτερη ενότητα, αν και εκτενέστερη, καλύπτει μόνο τα γεγονότα ενός καλοκαιριού.

Στα πλαίσια της πρώτης αναδρομής βρίσκουμε την εγκιβωτισμένη ιστορία του πάτερ Σισώη -ιστορία που έχει καίριες αναλογίες με την ιστορία του κεντρικού ήρωα-, κατά την οποία ο χρόνος γυρίζει στην εποχή της ελληνικής επανάστασης (1821).

Στα πλαίσια της δεύτερης και εκτενέστερης αναδρομής του διηγήματος, υπάρχει μια πολύ σύντομη αναδρομή που σχετίζεται με την κατσικά-Μοσχούλα. «Όσον αφορά την Μοσχούλα, δια να είμαι βέβαιος, ότι δεν θα μου φύγει πάλιν, καθώς μου είχε φύγει την άλλην φοράν, οπότε ο άγνωστος κλέπτης (ω να τον έπιανα) της είχε κλέψει, ο ανόητος, τον επίχρυσον κωδωνίσκον...»

Ως προς τη διάρκεια:

Στα πλαίσια της πρώτης αναδρομής έχουμε **περίληψη**, καθώς η ζωή του αφηγητή από τα 18 μέχρι και λίγο μετά τα 30 δίνεται με συνοπτικό τρόπο, ως εκ τούτου έχουμε και **έλλειψη**, καθώς είναι εύλογο ότι παραλείπονται πολλά επιμέρους γεγονότα.

Περίληψη επίσης έχουμε στην τελευταία ενότητα όπου ο αφηγητής αναφέρεται επιγραμματικά στην τύχη της Μοσχούλας-κοπέλας και στο γεγονός ότι ο ίδιος έγινε τελικά δικηγόρος.

Στα πλαίσια της δεύτερης αναδρομής έχουμε **σκηνές** (ο χρόνος της ιστορίας δηλαδή ταυτίζεται με το χρόνο της αφήγησης), όταν ο αφηγητής προχωρά σε εσωτερικούς μονολόγους όπου μας παρουσιάζει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Σκηνές αποτελούν και οι διάλογοι, οι οποίοι όμως σχεδόν απουσιάζουν σ' αυτό το διήγημα.

Στο διήγημα αυτό συναντάμε εκτενείς περιγραφές οι οποίες είναι βέβαια δοσμένες από τον έφηβο αφηγητή, αποτελούν δηλαδή μέρος του βιώματός του, οπότε δε συνιστούν καθαρές παύσεις του χρόνου της ιστορίας, αποτελούν ωστόσο επιβραδύνσεις.

Ως προς τη συχνότητα:

Στο διήγημα αυτό έχουμε ως επί το πλείστον μοναδική αφήγηση (τα γεγονότα δηλαδή της ιστορίας αναφέρονται μία φορά), ωστόσο οι δύο αναδρομές του διηγήματος (1^η και 2^η ενότητα) ξεκινούν με αναφορά στο καλοκαίρι του 187..., στοιχείο που συνιστά επανάληψη. Όπως και η αναφορά που γίνεται κλείσιμο της ιστορίας ότι ο αφηγητής έμαθε γράμματα χάρη στους καλόγερους, αφού η πληροφορία αυτή δίνεται και στην αρχική ενότητα.

Στο διήγημα εντοπίζουμε, επίσης, στοιχεία θαμιστικής αφήγησης, γεγονότα δηλαδή που έγιναν κατ' επανάληψη στο παρελθόν δίνονται μία φορά στην αφήγηση. Αυτό στο «Όνειρο στο κύμα» επιτυγχάνετε με τη χρήση του Παρατατικού χρόνου. Έτσι, όταν ο νεαρός βοσκός μιλά για τη ζωή του στο νησί χρησιμοποιεί τον Παρατατικό χρόνο για να παρουσιάσει τις συνήθειές του.

Για παράδειγμα:

«Εμμιμούμην τους πεινασμένους μαθητάς του Σωτήρος, κ' έβαλλα εις εφαρμογήν τας διατάξεις του Δευτερονομίου χωρίς να τας γνωρίζω.»

«Το κυρίως κατ'αμερόν μου ήτο υψηλότερα, έξω της ακτίνας των ελαιώνων και αμπέλων, εγώ όμως συχνά επατούσα τα σύνορα. Εκεί παραπάνω, ανάμεσα εις δύο φάραγγας και τρεις κορυφάς, πλήρεις αγρίων θάμνων, χόρτου και χαμωκλάδων, έβροσχα τα γίδια του Μοναστηρίου.»

Με τη χρήση λοιπόν ρημάτων Παρατατικού χρόνου, που δηλώνουν επανάληψη στο παρελθόν, ο αφηγητής αφηγείται μία φορά πράξεις που έχουν συμβεί πολλές φορές στο παρελθόν.

Ο χρόνος της ιστορίας:

Ο προσδιορισμός του χρόνου της ιστορίας, σε ό,τι αφορά την εμπειρία του νεαρού ήρωα, γίνεται απ' την αρχή κίχλας του διηγήματος, όπου ο αφηγητής προσδιορίζει πως επρόκειτο για το καλοκαίρι του 187..., δεν μας δίνει βέβαια ακριβή χρονολογία. Εντούτοις, μπορούμε να τοποθετήσουμε τα γεγονότα κάποια στιγμή μέσα στη δεκαετία του 1870. (Αν επιχειρούσαμε μια αντιστοίχιση με τη ζωή του Παπαδιαμάντη, ο οποίος γεννήθηκε το 1851, θα διαπιστώναμε ότι ο συγγραφέας έγινε 18 χρονών το 1869.)

Η ασάφεια ως προς το χρόνο της ιστορίας γίνεται εμφανέστερη σε ό,τι αφορά το παρόν της αφήγησης, καθώς δε μας δίνεται κάποιο χρονολογικό στοιχείο. Γνωρίζουμε ότι ο αφηγητής τελειώνει τη Νομική στα 30 του χρόνια, αλλά η αναφορά του: «Σήμερα εξακολουθώ να εργάζομαι ως βοηθός ακόμη επιφανούς τινός δικηγόρου...», δεν μας επιτρέπει να καταλάβουμε πόσα χρόνια έχουν περάσει από τη στιγμή που τελείωσε το Πανεπιστήμιο.

Πάντως, ακόμη και για τα γεγονότα του καλοκαιριού του 187..., δεν υπάρχουν επιμέρους χρονολογικοί προσδιορισμοί. Ο αφηγητής περιορίζεται σε ασαφείς αναφορές: «Μίαν ημέραν... Μίαν άλλην ημέραν... Μίαν εσπέραν...»

Αφηγηματικοί τρόποι:

Η αφήγηση της ιστορίας γίνεται με **μίμηση**, με πρωτοπρόσωπη δηλαδή αφήγηση.

Στο διήγημα υπάρχουν **μόλις τρεις διαλογικές σκηνές**, εκ των οποίων μόνο στη μία υπάρχει πραγματικός διάλογος: «-Τι έχεις και φωνάζεις; -Φωνάζω εγώ την κατσίκια μου, τη Μοσχούλα!... Με σένα δεν έχω να κάμω.», ενώ στις άλλες δύο ακούγονται μόνο τα λόγια του ενός προσώπου. «-Έτσι όλο τραγουδείς!... Δε σε άκουσα ποτέ μου να παίζης το σουραύλι!... Βοσκός και να μην έχει σουραύλη, σαν παράξενο μου φαίνεται!». Η τρίτη σκηνή δίνεται όταν μετά την κραυγή φόβου της Μοσχούλας ο ήρωας προσπαθεί να την καθησυχάσει: «-Μη φοβάσαι!... δεν είναι τίποτε... δε σου θέλω κακόν!»

Στα πλαίσια του **εσωτερικού μονολόγου** του ήρωα, μας δίνονται σε **ευθύ λόγο** κάποιες από τις σκέψεις του: «-Βρέθηκα εδώ, χωρίς να ξέρω... Μην τρομάζης!... φεύγω αμέσως, κοπέλα μου!» / «Αυτή δεν θ' αργήση, έλεγα μέσα μου· τώρα θα κολυμπήση...» / «Να εκινδύνευεν έξαφνα! να έβαζε μια φωνή!...»

Σε ευθύ λόγο επίσης δίνεται η προσευχή του γεωργού: «Εις το όνομα του Πατρός...»

Στο κείμενο επίσης εντοπίζουμε **πλάγιο λόγο**, όταν ο αφηγητής μας παρουσιάζει τα λόγια του πάτερ Σισώη: «αν ήθελαν να με κάμουν καλόγερον, δεν έπρεπε να με στείλουν έξω από το μοναστήρι...»

Στο διήγημα κυρίαρχος αφηγηματικός τρόπος είναι ο εσωτερικός μονόλογος, καθώς πολύ συχνά διαβάζουμε τις προσωπικές σκέψεις, τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς/διλήμματα του αφηγητή.

Σημαντικό ρόλο επίσης διαδραματίζουν οι **περιγραφές** είτε αυτές αφορούν το τοπίο είτε τη νεαρή Μοσχούλα.

Προοικονομία:

Κατά την περιγραφή του κτήματος του κυρ Μόσχου, ο αφηγητής μας επισημαίνει πως αυτό βρίσκεται πολύ κοντά στη θάλασσα, ιδίως ο κάτω τοίχος του, που σχεδόν βρέχεται από το κύμα, όταν φυσά δυνατός βοριάς. Τοποθεσία όπου αργότερα θα εκτυλιχθεί το κεντρικό επεισόδιο της ιστορίας. «... ο κάτω τοίχος, με σφοδρόν βορράν πνέοντα, σχεδόν εβρέχετο από το κύμα.»

Παρόμοια αναφορά γίνεται κι όταν ο αφηγητής επιλέγει την ακτή σ' εκείνο το σημείο για να κολυμπήσει: «Από το άντρον εκείνο ήρχιζεν ένα μονοπάτι, δια του οποίου ανέβαινε τις πλαγίως την απότομον ακρογιαλιάν, κ' έφθανε εις την κάτω πόρταν του τοιχογυρίσματος του Κυρ Μόσχου...»

Προοικονομία επίσης συνιστά τόσο η αναφορά για το δέσιμο της Μοσχούλας μ' ένα σχοινάκι, ώστε να μη φύγει την ώρα που ο νεαρός ήρωας θα κολυμπούσε, όσο και το σημείο στο οποίο την είχε δέσει: «εφρόντισα να την δέσω μ' ένα σχοινάκι εις την ρίζα ενός θάμνου ολίγον παραπάνω από το βράχον εις την βάσιν του οποίου είχα αφήσει τα ρούχα μου πριν ριφθώ εις την θάλασσαν.»

Προϊδεασμός:

- «Την τελευταίαν φοράν όπου εγέυθη την ευτυχίαν ήτον το θέρος εκείνου του έτους...»
- «Καθώς ο σκύλος, ο δεμένος με πολύ κοντό σχοινίον εις την αυλήν του αυθέντου του...»
- «Η τελευταία χρονιά που ήμην ακόμη φυσικός άνθρωπος ήτον το θέρος εκείνο...»
- «Να εκινδύνευεν έξαφνα! να έβαζε μια φωνή! ... και να εφώναζε βοήθειαν!»
- «Το σχοινίον με το οποίον την είχα δέσει εις την ρίζαν του θάμνου ήτον πολύ κοντό. Τάχα μην «εσχοινιάσθη»...»

Σχήμα κύκλου:

Το διήγημα ξεκινά και τελειώνει με αναφορά στο ίδιο θέμα, δημιουργώντας έτσι σχήμα κύκλου: «Ημην πτωχόν βοσκόπουλον εις τα όρη - Ω! ας ήμην ακόμη βοσκός εις τα όρη!»

Σύμβολα:

- Η νεαρή Μοσχούλα λειτουργεί ως σύμβολο του εξιδανικευμένου και αγνού έρωτα.
- Το περιφραγμένο κτήμα του Κυρ Μόσχου, ως ο προστατευμένος κήπος της Εδέμ.
- Η θάλασσα συμβολίζει την απόλυτη ελευθερία σε πολλαπλά επίπεδα (ατομικό, ερωτικό, κοινωνικό).
- Το κοντό σχοινί συμβολίζει του ποικίλους περιορισμούς (εξωτερικούς κι εσωτερικούς) που τίθενται στη ζωή του αφηγητή.

Αρκαδισμός – Βουκολική Ποίηση:

Η Αρκαδία λειτουργεί στη λογοτεχνία ως σύμβολο ενός ιδανικού τόπου γαλήνης, όπου κυριαρχεί ο ευδαιμονισμός που προκύπτει από την επαφή με τη φύση και τον έρωτα. Με αρχικό ερέθισμα την ελληνική Αρκαδία, δημιουργείται στη φαντασία των λογοτεχνών ένας παραδεισένιος τόπος ελευθερίας, ηρεμίας και ηδονισμού.

Αρκαδισμός είναι το λογοτεχνικό ρεύμα που πηγάζει από την Ιταλική Αναγέννηση και κυριάρχησε στην ποίηση. Πρόκειται για το ποιητικό ιδανικό που θέλοντας να καταπολεμήσει το κακό γούστο του κλασικισμού αναζητούσε την έμπνευση στη βουκολική αγνή ύπαιθρο. Με τον Αρκαδισμό εξυμνείται η απλότητα της ζωής και ο διαρκής ευδαιμονισμός του αρκαδικού τοπίου και τρόπου.

Η **βουκολική (ποιμενική) ποίηση** επιχειρεί να μεταφέρει την αίσθηση της αγνής ευτυχίας που διακρίνει την αμέριμνη ζωή των ποιμένων, μέσα από τραγούδια που εξυμνούν

τον έρωτα και την απλότητα της ζωής. Η ζωή των βοσκών διανθίζεται με ερωτικές περιπέτειες και στιγμές απόλυτης ευτυχίας μέσα στην ομορφιά και την αγνότητα της φύσης.

Το Όνειρο στο κύμα έχει αναλογίες με τη βουκολική ποίηση, καθώς έχουμε ένα αμέριμνο βοσκόπουλο που επιθυμεί την όμορφη κοπέλα, η οποία όμως καταφεύγει στο κτήμα-οχυρό της θέτοντας εμπόδια στην εκπλήρωση του μεταξύ τους έρωτα.

Οι αναλογίες πάντως κορυφώνονται μέσα από την εκστασιακή σχέση του νεαρού ήρωα με τη φύση.

Ηθογραφική διάσταση του διηγήματος:

Στο διήγημα αυτό έχουμε μια ωραιοποιημένη και ειδυλλιακή αναπαράσταση της ελληνικής υπαίθρου, με αναφορές σε λαογραφικά στοιχεία. Συνάμα, βέβαια, υπάρχει και η κοινωνική διάσταση της ιστορίας, καθώς καταγγέλλεται η διαφορά ανάμεσα στη διαβίωση των πλουσίων και των φτωχών.

Βασικές ιδιαιτερότητες της ιστορίας αποτελούν η μέριμνα του συγγραφέα για την αναλυτική ψυχογράφηση του ήρωα της ιστορίας, καθώς και η θρησκευτικότητα που διατρέχει το κείμενο.

Κτητικές ανωνυμίες:

Ιδιαίτερη λειτουργία επιτελούν οι κτητικές ανωνυμίες του κειμένου που αναδεικνύουν τη σχέση ταύτισης ανάμεσα στον νεαρό ήρωα και το φυσικό του περιβάλλον. Ό,τι ο ήρωας παρουσιάζει ως σχέση κτήσης, επί της ουσίας αποτελεί μια άρρηκτη σχέση συνύπαρξης, που τονίζει τη βιωματικότητα της ιστορίας.

«Όλον το κατάμερον εκείνο... ήταν ιδικόν μου» / «Όλα εκείνα ήσαν ιδικά μου» / «Όλον τον άλλον καιρόν ήταν κτήμα ιδικόν μου».

Βασικές θεματικές του διηγήματος:

- Το θέμα του ανολοκλήρωτου έρωτα και της ανάμνησής του, ως στοιχείο βίου.
- Η γενικευτική αποστροφή του ενήλικα αφηγητή προς τις γυναίκες, ως αποτέλεσμα της αυστηρής θρησκευτικής αγωγής του.
- Η ταύτιση της κοσμικής μόρφωσης με την απώλεια του εφηβικού ευδαιμονισμού και της απλότητας του εφηβικού βίου.
- Η θέαση της μισθωτής εργασίας ως μέσο δέσμευσης του ανθρώπου και απομάκρυνσής του από το αγνό περιβάλλον της φύσης, όπου βρίσκεται η ευτυχία του.
- Η διάσταση ανάμεσα στην πενία και τον πλούτο.
- Η θεμελιώδης ισοτοπία ευτυχία-δυστυχία = φύση-πολιτισμός.

Ομωνυμίες:

Μοσχούλα κοπέλα - Μοσχούλα αίγα:

- Η ομωνυμία λειτουργεί ως απόπειρα υποκατάστασης από τον ερωτευμένο νέο.
- Θα αποτελέσει την αφορμή για την πρώτη συνομιλία των δύο νέων.
- Η ιδιαίτερη φροντίδα για την ασφάλεια της Μοσχούλας κασίκας, θα σταθεί αφορμή για το δραματικό εκείνο απρόοπτο που θα θέσει σε κίνδυνο τη ζωή της κοπέλας και θα οδηγήσει τελικά στη θυσία της Μοσχούλας-αίγας.
- Ο θάνατος της Μοσχούλας-αίγας συμβολίζει τελικά και το τέλος της εξιδανίκευσης της Μοσχούλας-κοπέλας.

Μοσχούλα-Κυρ Μόσχος:

- Η στενή συσχέτιση ανάμεσα στην κοπέλα και τον πλούσιο θείο της, καθιστά εντονότερη την απόσταση ανάμεσα στον νεαρό βοσκό και την κοπέλα που βρίσκεται σε υψηλότερη και άρα απρόσιτη για τον φτωχό νέο κοινωνική θέση.

ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ

Το «Όνειρο στο Κύμα» (...) αποτελεί χωρίς αμφιβολία το χαρακτηριστικότερο διήγημα με θέμα την αντιπαράθεση της ευτυχισμένης εφηβείας στη φθορά της ωριμότητας.

Η αντίθεση γίνεται καθαρότερη στο διήγημα αυτό, επειδή ο αυτοδιηγητικός αφηγητής δεν παρουσιάζεται ως απλή φωνή, αλλά ως πλήρης βιολογική ύπαρξη που διαφοροποιείται σε τέτοιο βαθμό από το συγγραφέα, ώστε είναι δύσκολο να τους ταυτίσουμε. Έτσι, μυθοποιώντας τα απαραίτητα στοιχεία ο Παπαδιαμάντης δημιουργεί αυτόν τον τύπο του εξομολογούμενου αφηγητή που αποφασίζει να καταγράψει το μετασχηματισμό του από «βοσκού εις τα όρη» σε δικηγόρο με «δίπλωμα προλύτου» (...), που αντιστοιχεί με το πέρασμα του από το βουνό στην Αθήνα, από την εφηβεία στην ωριμότητα και από την παραδεισιακή ελευθερία στην όλο μέριμες δουλειά αυτού του κόσμου (μ' έμφαση στο κοινωνικό στοιχείο).

Ο πρόλογος στον τύπο της εσωτερικής ομοδιηγητικής πρόληψης μας παρέχει το μετασχηματισμό «ιστορικά», δηλαδή ως πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη. Η μεταβολή είναι το αποτέλεσμα του οποίου αγνοούμε το αίτιο. Πληροφορούμαστε ακόμη την κυκλική ιστορία του μοναχού Σισώη: μια πορεία από τη σωτηρία στην απώλεια και πάλι στη σωτηρία. Η κύρια αφήγηση, που ακολουθεί, περιέχει μ' έναν πρωθύστερο τρόπο και την αιτία της ευτυχίας και το αίτιο της μεταβολής στο χειρότερο.

Η ιστορία που μας μεταδίδεται έχει μια εξαιρετικά απλή υπόθεση που θα μπορούσε να σκιαγραφηθεί ως εξής: Ο νεαρός βοσκός είναι ευτυχισμένος (κατάσταση ισορροπίας). Η εμφάνιση της Μοσχούλας και της ομώνυμης κασίκας προοιωνίζει μια κατάσταση ανατροπής. Για να κατοχυρωθεί η ισορροπία πρέπει ο βοσκός να διαλέξει μια από τις δύο. Η επιλογή γίνεται αρχικά προς την πλευρά της κασίκας (η επιστροφή στην αρχική κατάσταση), αλλά τελικά ευνοεί την κοπέλα, πράγμα που οδηγεί σε μια κατάσταση μεταμφιεσμένης ισορροπίας, ουσιαστικά όμως ανισορροπίας. Περαιτέρω το δίλημμα -παραμονή σε μοναστήρι ή απόκτηση γνώσης- λύνεται υπέρ του δεύτερου σκέλους, πράγμα που οδηγεί στην τελεσίδικη δυστυχία του ήρωα - αφηγητή.

Η νοσταλγία για την αρχική κατάσταση περιπλέκει τα πράγματα σ' ένα φαύλο κύκλο, πβ. αρχή και τέλος του διηγήματος (...). Το πρόβλημα θα μπορούσε να λυθεί, εάν ο αφηγητής ακολουθούσε την πορεία του Σισώη, του οποίου η ιστορία έχει θεματική σχέση με την κυρίως αφήγηση. Η μόνη δυνατότητα -που πάντως δεν επιχειρείται- είναι η αντικατάσταση του χαμένου παραδείσου μ' έναν εσωτερικό παράδεισο.

Η απλή υπόθεση που αναφέραμε περιπλέκεται από την ευφυή ομωνυμία στην οποία δύο διαφορετικά νοήματα (της κόρης και της κασίκας) αντιστοιχούν σε ενιαία φωνητική πραγματικότητα. Επειδή όμως η ομωνυμία πηγάζει από τον ίδιο τον ήρωα και βασίζεται στην κατά γνώμη του εξωτερική ομοιότητα των δύο αντικειμένων αναφοράς, με τη σειρά της κατοχυρώνει τη μερική συνωνυμία. Αυτό σημαίνει πως τα δύο παραδείγματα (Μοσχούλα - κόρη και Μοσχούλα - κασίκα) συμφύονται με τέτοιον τρόπο στη συνείδηση του βοσκού, ώστε το ένα μπορεί να υποκαθιστά το άλλο. Η υποκατάσταση όμως είναι σχεδόν αδύνατη, επειδή οι διαφορές είναι περισσότερες από τις ομοιότητες. Αυτό που ξεκίνησε ως ανώδυνη υποκατάσταση προχωρεί εκ των πραγμάτων σε αντικατάσταση που γίνεται ολοένα και περισσότερο το αποτέλεσμα μιας επίμονης επιλογής.

Το κείμενο υποβάλλει, όπως ήδη θίξαμε, τέσσερις τέτοιες περιπτώσεις επιλογής: Η κασίκα επιλέγεται αντί για την κοπέλα χωρίς προβληματισμό (...), η κοπέλα επιλέγεται αντί για την κασίκα, όταν πολύ ειρωνικά η τεχνική του διλήμματος ευνοεί την τελευταία (...). Η κασίκα επιλέγεται σε σχέση με την κοπέλα, πράγμα που αντιστρέφεται, πριν καν πραγματοποιηθεί, οριστικά και τελεσίδικα υπέρ της κοπέλας που σώζεται (...). Επομένως η σωτηρία της μιας συνεπάγεται την θυσία της άλλης. Η αγάπη και η φιλοστοργία για τη μια δε

συμβιβάζεται με την αγάπη προς την άλλη. Ό,τι με την ομωνυμία σήμαινε πιθανόν προσπάθεια ασύνειδης ταύτισης σ' έναν ενιαίο κόσμο αποδεικνύεται ανεπίτευκτο. Ο κόσμος φανερώνει τη θραυσματικότητά του.

Την ιστορία την αφηγείται, ο ώριμος δικηγόρος. (Άλλωστε η επικοινωνία του ήρωα - βοσκού με τον κόσμο είναι σχεδόν αλεκτική). Ο αφηγητής χωρίζεται από τον εαυτό του ως ήρωα με μια σεβαστή χρονική διαφορά. Αυτό εκτός από ωρίμανση σημαίνει και γνώση, που επιτρέπει στον αφηγητή ν' ανασυλλάβει με το λόγο τα στοιχεία που μορφοποιούσαν το παρελθόν του. Σε τέτοιες περιπτώσεις, βέβαια, ο αφηγητής κρίνει τις σκέψεις και τις πράξεις του εαυτού του ως ήρωα. Επειδή όμως ο αναγνώστης είναι υποκείμενο που κρίνει το αντικείμενο, ο αναγνώστης είναι σε θέση να εκτιμήσει την ύπαρξη ή μη, την ορθότητα ή μη της κρίσης του αφηγητή και συνακόλουθα να φτάσει σε συμπεράσματα για τον αφηγητή ως αφηγητή.

Προκαταρκτικά μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται το αίτιο της ευτυχίας και το αίτιο της μεταστροφής δεν είναι ο ίδιος. Και επειδή και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει κοινότητα φωνής, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το Εγώ - αφηγητής χρησιμοποιεί κάποιο δοκίμιο ή υφολογικό σχήμα για να επενδύσει διαφορετική κάθε φορά προοπτική. Επιπρόσθετα, πρέπει να παρατηρηθεί ότι η έννοια «κρίνω» για τον αφηγητή δε σημαίνει αναγκαστικά μεγαλύτερη πληροφόρηση. Σημαίνει συνήθως διαφορετική εκτίμηση του μηνύματος.

Τρία στοιχεία κυριαρχούν στην αφήγηση της ευτυχισμένης ζωής, της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, του ήρωα: α) η χρήση της θαμιστικής αφήγησης (συνόψιση επαναλαμβανόμενων καταστάσεων), β) οι παρομοιώσεις που δηλώνουν την σχέση του ανθρώπου με τα φυσικά φαινόμενα και γ) η επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας προκειμένου να περιγραφεί η σχέση του ήρωα με τα πράγματα του κόσμου. Και τα τρία μπορούν να αποδοθούν στην εστίαση του ήρωα. Αυτός είναι ο τρόπος που αισθάνεται τη φύση, τον χρόνο και τον εαυτό του. Το γεγονός ότι η προοπτική του Εγώ - ήρωα υιοθετείται από την αφηγηματική φωνή σημαίνει ότι τα παραπάνω στοιχεία διευρύνονται μέσω της συνειδητοποίησης του Εγώ - αφηγητή που συνέβη στο μεταξύ. Αυτό σημαίνει ότι τα τρία στοιχεία δε δηλώνουν απλώς τη σχέση του πρωτόγονου («φυσικού» (...)) ανθρώπου με τη φύση, αλλά παρουσιάζονται ως συστατικά της ευτυχίας («Χωρίς να το ηξεύρω, ήμην ευτυχής» (...)) και νοηματοδοτούνται, επειδή διαφέρουν από την κατάσταση του ώριμου ήρωα κατά τη διάρκεια της αφήγησης.

Πιο συγκεκριμένα: η «φυσική ζωή» είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς πράξεων ή καλύτερα καταστάσεων που γίνονται σ' έναν καθορισμένο τόπο και σ' έναν απροσδιόριστο χρόνο. Ο τόπος αυτός, μια ποικιλία απ' όλα τα στοιχεία της φύσης (λόγγοι, φάραγγες, κοιλάδες, αιγιαλοί, βουνά), βρίσκεται μακριά από την πόλη κι έχει απεριόριστες δυνατότητες για να τραφεί ο ήρωας, που πάντως περιορίζεται στα αναγκαία. Ο τόπος αυτός έχει όνομα: Ξάρμενο (...). Έτσι, ως προς την ονοματολογία και τα κατηγορήματα βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα «Αρκαδικό» τοπίο, το οποίο εξαιτίας του περιορισμού και του προσδιορισμού από το όνομα αποτελεί την εξιδανίκευση του πραγματικού χώρου.

Αντίστοιχα ο χρόνος υποδηλώνεται μέσω της απουσίας κάθε συγκεκριμένου στοιχείου χρονολόγησης. Ορίζεται μόνον από την επανάληψη ορισμένων γεωργικών εργασιών (στις οποίες δε συμμετέχει ο ήρωας) με συγκεκριμένο καθορισμό (σπορά, θερισμός) και ειδίκευση (μια φορά το χρόνο). Ο χρόνος, με άλλα λόγια, υπολογίζεται σε σχέση με την επαναδρομή συγκεκριμένων εθιμικών εργασιών στο χώρο και επομένως συναρτάται στο χώρο.

Μέσα σ' αυτόν το χωρόχρονο ο ήρωας βιώνει τη σχέση του με τη φύση, πράγμα που γίνεται αφηγηματικά αντιληπτό μέσω της παρομοίωσης. Η παρομοίωση που δηλώνει μια

σχέση ομοιότητας μεταξύ πραγμάτων κατά τ' άλλα ανόμοιων, δεν προχωρεί στην ταύτιση του ανθρώπου με τα πράγματα, όσο σε μια αντιστρέψιμη σχέση, όπου ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο έχοντας ως κέντρο τον εαυτό του και τον εαυτό του έχοντας ως κέντρο τον κόσμο.

Γι' αυτό και η επίμονη χρήση της κτητικής αντωνυμίας («το καματερόν... ήτο ιδικόν μου... η ακτή μου... Όλα εκείνα ήσαν δικά μου...») δε δηλώνει κτήση (ο αφηγητής είναι δικηγόρος!), αλλά επιτείνει τη συνάφεια και την ενότητα του ανθρώπου με τον κόσμο, όχι μέσω νομικών διαδικασιών, αλλά μέσω του συναισθήματος.

Η συναισθηματική σχέση μεταξύ νέου ανθρώπου και φύσης σ' έναν ενιαίο κόσμο που αγνοεί τη χρονική φθορά, συνδηλώνει την αλλοτινή χωρίς όρια ελευθερία, την κυριαρχικότητα και την ανένδεια ακόμη για την ανθρώπινη γνώση. Η παιδική ηλικία παρουσιάζεται ως σύμβολο της ευτυχίας και η συνάφεια ανθρώπου - φύσης ως σύμβολο της προοπτικής κατάστασης του ανθρώπου. Κοντολογίς βρισκόμαστε σ' ένα παραδεισιακό περιβάλλον που γίνεται ρεαλιστικό, επειδή αντιπαρατίθεται πρώτα με το νόμο κι ύστερα με την ιδιοκτησία.

Ο παρείσακτος 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 (...) εύκολα συμβολοποιεί τη διαφορά ανάμεσα στην προοπτική κυριαρχία και τη μεταπωτική ιδιοκτησία. Η πρώτη προϋποθέτει ελευθερία, αυτάρκεια και ποιμενική ησυχία. Η δεύτερη υποσημαίνει περιουσία, περίφραξη, «χωριστόν... βασίλειον» (...)

Η αφηγηματική έκθεση της παιδικής ηλικίας, όπως την περιγράψαμε, αξιολογεί την εφηβική προοπτική στο πλαίσιο της παροντικής στέρησης. Ένας ενδεχόμενος περιορισμός στην προοπτική του ήρωα και μόνο, θα αφαιρούσε από το ειδύλλιο τη σκιά του παρόντος και θα το μετέδιδε μονοδιάστατα.

Η παρουσίαση της μεταστροφής είναι, όπως είπαμε παραπάνω, διαφορετική. Ο αφηγητής ξέρει όλες τις λεπτομέρειες της ιστορίας που περιγράφει. Δεν την παρουσιάζει όμως από την προοπτική του μέλλοντος. Αυτή η προοπτική μόνο θ' αφαιρούσε όλη την αγωνία της επιλογής που καταλήγει στην υποκατάσταση και υποδηλώνει την εισαγωγή στην ωριμότητα. Μιας και ξέρουμε το αποτέλεσμα εκ των προτέρων, η αφήγηση δεν εξυπηρετεί την αγωνία, όσο κατοχυρώνει τις συνθήκες που θα ωθήσουν αφενός στην αντικατάσταση και αφετέρου στην ίδια τη βασανιστική στιγμή της επιλογής.

Τα δύο αυτά στοιχεία επιτυγχάνονται με δύο εναλλαγές της εστίασης μέσω του αφηγητή, δηλαδή με παράληψη και παράλειψη. Τον όρο παράληψη τον χρησιμοποιούμε εδώ κάπως καταχρηστικά, για να χαρακτηρίσουμε την περιγραφή της Μοσχούλας (...). Η περιγραφή αυτή, που αποτελεί μερική απόκλιση από τους κώδικες ομορφιάς της κόρης, αποκτά πλήρες νόημα από τη σημασιολογική της αναλογία με το απόσπασμα στο οποίο παραπέμπει άμεσα και έμμεσα. (...) Η άμεση παράθεση ενός αποσπάσματος από το ίδιο βιβλίο (Άσμα Ασμάτων), που ακολουθεί, αποτελεί ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο παλαιοδιαθηκικό ποίημα και παίζει σπουδαίο ρόλο στην αρχή της εκτεταμένης περιγραφής της Νύφης από το Νυμφίο. Η περιγραφή αυτή δεν αναφέρεται στο «Όνειρο στο Κύμα», αλλά υποδηλώνεται με αποσιωπητικά. Έτσι η σημασία της περιγραφής της κοπέλας δεν αποκομίζεται από την αναφορά στον εξωτερικό κόσμο, αλλά υπονοείται από ένα άλλο κείμενο. Η περιγραφή της Μοσχούλας μπορεί αρχικά να διαβαστεί ως παραπομπή σ' ένα στερεότυπο ομορφιάς, πράγμα που φαίνεται να είναι και η πρόθεση του περιγράφοντος. Εάν λάβουμε όμως υπόψη μας τις συνδηλώσεις του Άσματος, «ποίημα ερωτικό, ποιμενικό», τότε είναι πολύ πιθανόν να τις προσθέσουμε στην περιγραφή της Μοσχούλας και να την ερμηνεύσουμε κατά διαφορετικό τρόπο.

Η περιγραφή αυτή, μαζί με την περιγραφή της θάλασσας που ακολουθεί, ανήκει στην προοπτική του Εγώ - αφηγητή. Από τις περιγραφές, ο αφηγητής μπορεί να θεωρηθεί θύμα της αφέλειάς του, εξαιτίας της οποίας του ξεφεύγουν πληροφορίες. Μπορεί όμως και να θεωρηθεί ως πληροφοριοδότης που με βάση την αφηγηματική απόσταση παρουσιάζει συγκαλυμμένα αυτό που ξέρει και αφήνει τον αναγνώστη να βγάλει τα συμπεράσματά του, ταυτόχρονα όμως η αφήγηση κατοχυρώνει την αθωότητα που θα δοκιμαστεί από την αντιμετώπιση των διλημάτων. (...).

Είναι κοινός τόπος ότι οι αναδρομικές αφηγήσεις που παρουσιάζονται από την προοπτική του Εγώ - αφηγητή - ιδιαίτερα όταν υπάρχει μεγάλη αφηγηματική απόσταση - αφαιρούν από την εμπειρία του παρελθόντος αυτή τη σταθερή ένταση, το βάρος του αγνώστου, που αντιστοιχεί στο τόξο του βιωμένου χρόνου, επειδή ο αφηγούμενος ξέρει το τέλος της ιστορίας. Μια τέτοια παρουσίαση θα κατέστρεφε την ουσία του διλήμματος. Στο «Όνειρο στο Κύμα» το δίλημμα διατηρείται, επειδή ο αφηγητής υιοθετεί, εκτός από την απλή αφήγηση της εξέλιξης και της έκβασης των γεγονότων, και την αρχική πρόθεση του εαυτού του ως ήρωα που μένει τελικά ανεκτέλεστη. Ο αναγνώστης δεν πληροφορείται μόνο τι έγινε, αλλά κι αυτό που επρόκειτο να γίνει και δεν έγινε. Η σύγκρουση ανάμεσα στην πρόθεση και στην έκβαση υπογραμμίζει την τραγωδία και η παράθεση του (ανενεργού) μέλλοντος του παρελθόντος από την προοπτική του μέλλοντος συνιστά δραματική ειρωνεία.

Η άλλη τεχνική για τη διατήρηση της έντασης είναι η μετάδοση όλων των συλλογισμών του Εγώ - ήρωα χωρίς καμιά, έστω και στοιχειώδη, διευθέτησή τους. Απ' αυτήν την τακτική της αφηγηματικής φωνής, να υιοθετεί κάθε προοπτική του ήρωα, προέρχονται οι διάφορες αντιφάσεις. Έτσι, στην απόφαση του ήρωα να παραμείνει κρυμμένος φαινομενικά προς χάρη της κασίκας, στην ουσία προς χάρη της Μοσχούλας, αντιπύθεται η διδασκαλία του μοναχού για την αποφυγή του γυναικείου πειρασμού (...). Η αθωότητα της συνείδησης αντιφάσκει με την περιέργεια (...). Το ονειρώδες σώμα της Μοσχούλας (που καθεαυτό περιγράφεται μάλλον στερεότυπα) αντιπαρατίθεται στην ένταση της όρασης (έβλεπα... διέβλεπα... εμάντευα (...)). Τέλος, η μεταστροφή από τα επίγεια εξαιτίας του γυμνού κοριτσίστικου σώματος συνυπάρχει με τους πονηρούς λογισμούς (...) και η αναγωγή του κοριτσιού σε ίνδαλμα με την αποφυγή του πειρασμού (...).

Αν θέλαμε να «εξηγήσουμε» το διήγημα σ' ένα θεματικό επίπεδο, θα μπορούσαμε να πούμε πως εξεικονίζει την ουσία του πειρασμού: ο πειρασμός δεν είναι επιλογή ανάμεσα σε πράγματα θετικά ή αρνητικά, αλλά η επιλογή αποδοχής ή απόρριψης πραγμάτων που είναι ταυτόχρονα και γοητευτικά και αποκρουστικά. Αν θέλαμε να «εξηγήσουμε» το διήγημα στο επίπεδο του αφηγείσθαι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι σημαίνει μια προσπάθεια της γλώσσας να διατηρήσει την αμφισημία μέσω της πολλαπλότητας των στοιχείων που δεν μπορούν να μπουν σε αντιθετικά ζεύγη και να μεταδώσουν κάποιο συγκεκριμένο νόημα. Μ' αυτόν τον τρόπο η ακριβής αιτία της μεταστροφής, δηλαδή το πέραςμα από το «φυσικό» στο δυστυχισμένο άνθρωπο παραμένει απροσδιόριστο και φευγαλέο. (Ο τίτλος του διηγήματος είναι ενδεικτικός: «Όνειρο στο Κύμα»).

Και τα δύο διλήμματα λύνονται τελικά απέξω (το βέλασμα της Μοσχούλας / η εμφάνιση της βάρκας). Μπορούμε να πούμε πως ο ήρωας δεν αποφασίζει, αλλ' αποφασίζεται. Η μετάδοση της διάσωσης της κόρης περιέχει συγκινησιακά στοιχεία, που θα μπορούσαν να είναι αυτά του ήρωα κατά το χρόνο της εμπειρίας. Περαιτέρω αξιολογεί την εμπειρία από την προοπτική του αφηγητή με το να τη συγκρίνει με τις εμπειρίες και τη γνώση που αποκτήθηκε στο μεταξύ.

Η αφηγηματική παρουσίαση της αγωνίας του ήρωα, που προέρχεται από την αυθόρμητη συμπαράθεση αντιδράσεων που είναι ασύμβατες η μια με την άλλη, μπορεί να θεωρηθεί όχι μόνο ως παρουσίαση της αμηχανίας του ήρωα, αλλά και ως προσπάθεια απόδειξης ότι

δε ζούμε σ' ένα λογικό και ηθικό κόσμο. Ακόμη και σ' αυτό που με τις τεχνικές της επανάληψης, της παρομοίωσης και της θαμιστικής αφήγησης περιγράφηκε ως επίγειος παράδεισος, οι ηθικές επιλογές μεταξύ εξίσου αγαπητών πραγμάτων είναι τόσο περίπλοκες, ώστε κάθε επιλογή εξαφανίζει κάτι, κάτι που δε θα θέλαμε να χάσουμε.

Η δυστυχία βρίσκεται στη μεταπτωτική αβεβαιότητα, όπου δεν είναι απαραίτητο δύο πράγματα που έχουν την ίδια μορφή (σημαίνουν) να έχουν και το ίδιο περιεχόμενο (σημαινόμενο). Από την άλλη μεριά όμως, αυτό στο οποίο αποτυγχάνει η μετωνυμία της αθωότητας (ονομασία μέσω της τοπικής συνάφειας), το κατορθώνει η γνώση και το εκφράζει η γλώσσα. Τα «γράμματα» (...) μπορούν να συνδέουν φαινομενικά άσχετα σημααινόμενα και να ανακαλύπτουν αντωνυμίες (ομοιότητες), ακόμη και μεταξύ τυχαίων ομωνύμων (σχοινίον, σχοίνισμα, σχοινιάζομαι) (...).

Η ταυτότητα των σημαινόντων (ομωνυμία) που καταλήγει στην αμφισημία (Μοσχούλα - κατσίκια, Μοσχούλα - κοπέλα) οδηγεί σε σύγκρουση και χαρακτηρίζει την παιδική ηλικία. Η ανακάλυψη ενός περιβάλλοντος αναφοράς στο οποίο η κατάσταση του θύτη (ήρωας - αφηγητής) και του θύματος (κατσίκια) αποκτούν την ίδια σημασία (συνωνυμία) χαρακτηρίζουν την ωριμότητα.

Το «Όνειρο στο Κύμα» είναι το πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη.

Επιμέρους σημεία

Με το Όνειρο στο Κύμα ο Παπαδιαμάντης παρουσιάζει ως πρότυπο ζωής συγκριτικά τη ζωή του ήρωα στην πόλη και τη ζωή του στο νησί. Σύγκριση που λειτουργεί σαφέστατα υπέρ της απλούστερης και ευτυχέστερης διαβίωσης στο νησί, όπου κυριαρχούν η ομορφιά της φύσης, η αγνότητα της κοινωνίας και η απουσία περιπτώσεων προβλημάτων και ευθυνών. Ο ήρωας του διηγήματος είναι δυστυχισμένος από τη ζωή του στην πόλη κι αυτό οφείλεται στις πολλαπλές υποχρεώσεις που έχει, οι οποίες όμως δεν του προσφέρουν κανένα ιδιαίτερο όφελος. Εργάζεται για έναν σημαντικό δικηγόρο, αλλά ο ίδιος ουσιαστικά αισθάνεται καταπιεσμένος καθώς είναι αναγκασμένος να περνά τις ώρες του σ' ένα γραφείο, ασχολούμενος με κάτι που προφανώς δεν τον ευχαριστεί.

Ο ενήλικας ήρωας του διηγήματος νοσταλγεί τις στιγμές που ήταν ελεύθερος να απολαμβάνει την όμορφη φύση του νησιού του κι εύχεται να μπορούσε να επιστρέψει στην απλή ζωή που είχε ως βοσκός. Η επιθυμία αυτή του ήρωα αντανακλά μια βασική επιδίωξη του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος αισθανόταν ότι η ζωή στην πόλη είναι γεμάτη δυσκολίες και δυστυχία. Ο Παπαδιαμάντης επιθυμούσε διακαώς να εγκαταλείψει την καταπιεστική ζωή της Αθήνας και να επιστρέψει στο όμορφο νησί του, όπου θα μπορούσε να ζήσει ήρεμα και σε στενή επαφή με τη φύση που τόσο αγαπούσε.

Η διάθεση επιστροφής σε μια απλούστερη διαβίωση είναι ιδιαίτερα αγαπητή στους Έλληνες λογοτέχνες και έχει μάλιστα αποτυπωθεί με αριστουργηματικό τρόπο στο ποίημα του Κωνσταντίνου Καβάφη «Περιμένοντας τους Βαρβάρους». Όπως οι Βάρβαροι στο ποίημα του Καβάφη συμβολίζουν την επιλογή της επιστροφής σε μια πιο φυσική ζωή, χωρίς την παρακμή που συνοδεύει τις υπερβολικά ανεπτυγμένες αστικές κοινωνίες, έτσι και η Σκιάθος στο διήγημα του Παπαδιαμάντη, αποτελεί τον ιδανικό τόπο όπου η ζωή μπορεί να είναι ακόμη ευτυχισμένη, με την ομορφιά και την αγνότητα της φύσης να προσφέρουν στους ανθρώπους την ευκαιρία να απολαύσουν τη ζωή με την απλότητα και την ηρεμία που της ταιριάζει και όχι με ανούσιες ενασχολήσεις που το μόνο που κατορθώνουν είναι να απομακρύνουν τον άνθρωπο από την πραγματική πηγή της ευτυχίας.

«Παράλληλα με το μεταφυσικό κακό, την πάλη με την αμαρτία και τους πειρασμούς, υπάρχει στην πεζογραφία του [Παπαδιαμάντη] και το κοινωνικό κακό, η κοινωνική αδικία...». Ο νεαρός ήρωας του διηγήματος αναφερόμενος στην παρούσα κατάστασή του, αποκαλύπτει το μίσος που αισθάνεται για τον εργοδότη του: «Σήμεραν ἐξακολουθῶ νὰ ἐργάζωμαι ὡς βοηθὸς ἀκόμη εἰς τὸ γραφεῖον ἐπιφανοῦς τινὸς δικηγόρου καὶ πολιτευτοῦ ἐν Ἀθήναις, τὸν ὁποῖον μισῶ, ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς, ἀλλὰ πιθανῶς ἐπειδὴ τὸν ἔχω ὡς προστάτην καὶ εὐεργέτην. Καὶ εἶμαι περιωρισμένος καὶ ἀνεπιτήδειος, οὐδὲ δύναιμαι νὰ ὠφεληθῶ ἀπὸ τὴν θέσιν τὴν ὁποίαν κατέχω πλησίον τοῦ δικηγόρου μου, θέσιν οἰονεὶ αὐλικοῦ.». Ο γνωστός δικηγόρος διαθέτει δύναμη και χρήματα, ενώ ο φτωχός υπάλληλός του είναι αναγκασμένος να τον υπακούει και να τον κολακεύει σαν να είναι αυλικός του.

Η κοινωνική διαφορά ανάμεσα στο δικηγόρο - εργοδότη και τον υπάλληλό του, καθορίζει όχι μόνο τη διαφορά εισοδημάτων, αλλά και τους πολλαπλούς περιορισμούς που καθιστούν τη ζωή του νεαρού ήρωα ανυπόφορη. «Καθὼς ὁ σκύλος, ὁ δεμένος μὲ πολὺ σχοινίον εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ αὐθέντου του, δὲν ἔμπορὲ νὰ γαυγίξῃ οὔτε νὰ δαγκάσῃ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀκτίνα καὶ τὸ τόξον τὰ ὁποῖα διαγράφει τὸ κοντὸν σχοινίον, παρομοίως κ' ἐγὼ δὲν δύναιμαι οὔτε νὰ εἶπω, οὔτε νὰ πράξω τίποτε περισσότερον πᾶρ ὅσον μου ἐπιτρέπει ἡ στενὴ δικαιοδοσία, τὴν ὁποίαν ἔχω εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ προϊσταμένου μου.» Καταπιεσμένος και αδύναμος να αντιδράσει ο ήρωας, υπομένει την κατάσταση που του έχει επιβληθεί αισθανόμενος μίσος για τον εργοδότη του και πίκρα για την πορεία που πήρε η ζωή του. Η κοινωνική αδικία είναι προφανής στην αναφορά αυτή του Παπαδιαμάντη, αλλά και ως ένα βαθμό δεδομένη υπό την έννοια ότι διαχρονικά στην ιστορία υπήρχαν και θα συνεχίσουν να υπάρχουν άνθρωποι που βρίσκονται σε πλεονεκτική

θέση, με πολλά χρήματα και μεγάλη δύναμη. Άλλωστε, ακόμη και στη Σκιάθο, που τόσο έντονα αναπολεί ο νεαρός ήρωας, οι κάτοικοι του νησιού γνώριζαν καλά τι σήμαινε φτώχεια και αδικία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία του Κυρ Μόσχου, ο οποίος έχοντας δημιουργήσει μεγάλη περιουσία με επιχειρήσεις και ταξίδια, θεωρούνταν πλέον ένας μικρός άρχοντας στο νησί και είχε φτιάξει το μικρό του βασίλειο στο νησί: «Ὁ κῦρ Μόσχος εἶχεν ἀποκτήσει περιουσίαν εἰς ἐπιχειρήσεις καὶ ταξίδια. Ἔχων ἐκτεταμένον κτῆμα εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην, ἔπεισε μερικοὺς πτωχοὺς γείτονας νὰ τοῦ πωλήσουν τοὺς ἀγρούς των, ἠγόρασεν οὕτως ὀκτὼ ἢ δέκα συνεχόμενα χωράφια, τὰ περιετείχισεν ὅλα ὁμοῦ, καὶ ἀπετέλεσεν ἐν μέγα διὰ τὸν τόπον μας κτῆμα, μὲ πολλῶν ἑκατοντάδων στρεμμάτων ἕκτασιν. Ὁ περιβόλος διὰ νὰ κτισθῇ ἐστοίχισε πολλά, ἴσως περισσότερα ἢ ὅσα ἤξιζε τὸ κτῆμα· ἀλλὰ δὲν τὸν ἐμελλε δι' αὐτὰ τὸν κῦρ Μόσχον θέλοντα νὰ ἔχη χωριστὸν οἶονεὶ βασίλειον δι' ἑαυτὸν καὶ διὰ τὴν ἀνεψιάν του.» Ο Παπαδιαμάντης είναι ευαίσθητος δέκτης των μηνυμάτων της κοινωνίας και αντιλαμβάνεται την ένταση που δημιουργεί στους φτωχούς ανθρώπους η τόσο καταφανής διαφορά ανάμεσα σε αυτούς και τους έχοντες. Ο ήρωας του διηγήματος για παράδειγμα, όπως και οι αγροφύλακες του νησιού, αναγκάζονται να κλέβουν φρούτα από τα χωράφια: «Μόνους ἀντιζήλους εἰς τὴν νομὴν καὶ τὴν κάρπωσιν ταύτην εἶχα τοὺς μισθωτοὺς τῆς δημαρχίας, τοὺς ἀγροφύλακας, οἱ ὅποιοι ἐπὶ τῇ προφάσει, ὅτι ἐφύλαγαν τὰ περιβόλια τοῦ κόσμου, ἐννοοῦσαν νὰ ἐκλέγουν αὐτοὶ τὰς καλυτέρας ὀπώρας. Αὐτοὶ πράγματι δὲν μοῦ ἤθελαν τὸ καλὸν μου. Ἦσαν τρομεροὶ ἀνταγωνισταὶ δι' ἐμέ.» τη στιγμή που ο Κυρ Μόσχος είχε αρκετά χρήματα για να περιπειχίσει μια τεράστια έκταση. Ο Παπαδιαμάντης καταγράφει τις αδικίες αυτές σε μια προσπάθεια να ευαισθητοποιήσει, με το δικό του τρόπο, τους αναγνώστες του, έχοντας όμως σαφή επίγνωση ότι η κατάσταση αυτή δεν πρόκειται να αλλάξει. Γι' αυτό άλλωστε η καταγγελία του διατυπώνεται έμμεσα, με το να παρουσιάζει απλώς την παγιωμένη κοινωνική διάκριση των ανθρώπων, είτε αυτοί ζουν στην πόλη είτε στην επαρχία.

Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη θεωρείται εντελώς προσωπική, ένα κράμα από λόγια, εκκλησιαστικά και λαϊκά στοιχεία. Η δημοτική γλώσσα και το λαϊκό ιδίωμα της Σκιάθου εμφανίζεται κυρίως στους διαλόγους, ενώ η καθαρεύουσα στην αφήγηση. «Υπάρχει μια γλώσσα προσεγμένη, επιμελημένη ως αμιγής καθαρεύουσα, που είναι κλήρα της παλαιότερης πεζογραφίας. Υπάρχει μια άλλη καθαρεύουσα για την αφήγηση, πιο χαλαρή, πιο προσιτή, με προσαρμογές κάθε λογής, που αποτελεί την πιο προσωπική γλώσσα του συγγραφέα• και, τέλος, υπάρχει και η φωνογραφική αποτύπωση της σκιαθίτικης ντοπιολαλιάς» (Παπαγιώργης Κ., Αλέξανδρος Αδαμαντίου Εμμανουήλ, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998, σσ. 66-67).

Η γλώσσα των διηγημάτων του Παπαδιαμάντη είναι κατά κύριο λόγο η καθαρεύουσα, υπό την έννοια ότι αυτή είναι η γλωσσική επιλογή του συγγραφέα για τα αφηγηματικά μέρη, αλλά και για τις άφθονες περιγραφές που εντάσσει στις ιστορίες του. Η καθαρεύουσα που χρησιμοποιεί για την αφήγηση είναι πάντως πιο απλή στη μορφή της και άρα πιο προσιτή στον αναγνώστη: «Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος μόνον εἰς τὰς ὥρας ποὺ ἤρχετο ἡ ἴδια διὰ νὰ θειαφίση, ν' ἀργολογήσῃ, νὰ γέμισῃ ἕνα καλάθι σταφύλια, ἢ νὰ τρύγησῃ ἂν ἔμενε τίποτε διὰ τρύγημα. Ὅλον τὸν ἄλλον καιρὸν ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου.» Ενώ, η καθαρεύουσα των περιγραφών είναι περισσότερο προσεγμένη και πιο κοντά στην καθαρή μορφή της λόγιας γλωσσικής αυτής μορφής: «Ἔβλεπα τὴν ἀμαυρὰν καὶ ὅμως χρυσιζοῦσαν ἀμυδρῶς κόμην τῆς, τὸν τράχηλόν τῆς τὸν εὐγραμμον, τὰς λευκάς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τοὺς βραχίονας τοὺς τορνευτοὺς, ὅλα συγγεόμενα, μελιχρὰ καὶ ὄνειρώδη εἰς τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν ὄσφύν τῆς τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχία τῆς, τὰς κνήμας, τοὺς πόδας τῆς, μεταξύ σκιάς καὶ φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κύμα. Ἐμάντευα τὸ στέρνον τῆς, τοὺς κόλπους τῆς, γλαφυροὺς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπᾶς καὶ τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα.» Η εξοικείωση μάλιστα του Παπαδιαμάντη με τα εκκλησιαστικά κείμενα του

επιτρέπει κάποτε να μιμείται τη γλωσσική τους διατύπωση ή ακόμη και να παραθέτει αυτούσια χωρία από αυτά: ««Ίδου εἶ καλή, ἢ πλησίον μου, ἰδου εἶ καλή· ὀφθαλμοί σου περιστραί...»

Το στοιχείο πάντως που διανθίζει τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι τα διαλογικά μέρη των διηγημάτων του, στα οποία ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη γλώσσα των ηρώων του. Μια ανόθευτη δημοτική, που αποτελεί γνήσια καταγραφή της λαϊκής γλώσσας: «- Τί ἔχεις καὶ φωνάζεις; - Φωνάζω ἐγὼ τὴν κατσίκα μου, τὴ Μοσχούλα!... Μὲ σένα δὲν ἔχω νὰ κάμω.» Αν και στο *Όνειρο στο κύμα*, τα διαλογικά μέρη είναι ελάχιστα, σε άλλα διηγήματα του Παπαδιαμάντη βρίσκουμε πλούσιες διαλογικές καταγραφές.

Ἡ περιγραφή και ἡ γλώσσα του γίνεται πάντα με τόση λεπτολογία! Θα ἔλεγε κανείς, αληθινά, με τόση θρησκευτική τυπικότητα! Ας θυμηθούμε, τουλάχιστον, τις «Μάγισσες», με το παλιό σπιτάκι του γέρου και το άλλο το γειτονικό, το ακατοίκητο ερείπιο...

Πώς αγαπά, αλήθεια, να ενδιατρίβει στις περιγραφές τούτου του νησιού, ἔστω και μόνος του, ἔστω κι αφού ο αναγνώστης κάποτε κουρασθεί να τον παρακολουθεί, και τον αφήνει στη μέση, και πηδά από πίσω του -ο αναγνώστης- φράσεις και φράσεις, τρυγώντας μόνο, εδῶ κάπου, κάποιο εξαισιο κοσμητικό επίθετο, εκεί κάποια παρομοίωση που μοσχοβολά από αίσθημα! Ω, ζυμμένος με την παράδοση ο Παπαδιαμάντης, πώς να μην αγαπά την πρώτη και την πιο αισθητή της Παραδόσεως ρίζα -την πατρίδα, την πατρίδα του! Την αγαπά και την κατοικεί -και γι' αυτό τη χιλιοπλασιάζει με τις απέραντες περιγραφές που η μια δε συμπίπτει ποτέ με μιαν άλλη. Μέσα απ' την ελάχιστη Σκιάθο, με τους δύο - τρεις ὄρμους και τα δύο μικρά ακρωτήρια, ἔβγαλε εκατό τουλάχιστον διηγήματά του, ὅπως ἓνας ταχυδακτυλουργός μέσα από ἓνα μικρό, ελάχιστο κουτί τραβά κορδέλες, αυγά, νομίσματα, σπαθιά, τραπουλόχαρτα, σπέρτα, πουλιά.

Από δω αρχίζει η τέχνη του Παπαδιαμάντη κι εδῶ περιορίζεται σχεδόν ο ρομαντισμός του. Η περιγραφή είναι, αληθινά, το πρώτο απ' τα στοιχεία τα ρομαντικά του Παπαδιαμάντη. Αλλ' όταν λέγω ρομαντικά, δεν παίρνω, φυσικά, τον ὄρο με την ηθική, μα -να προσέξουμε σε τούτο- με τη φιλολογική του σημασία, ειδικότερα, με την ιστορικό-φιλολογική. Ο Παπαδιαμάντης γίνεται ρομαντικός, για να γίνει πραγματικός. Περνά, μαζί στην πραγματικότητα και στο ρομαντισμό. Και μόνον ἔτσι, και μόνο σε τούτο θα ἠμπορούσε βέβαια να γίνει εκείνος ρομαντικός. Γίνεται, ἄλλως τε, θέλει και δε θέλει -τι σημαίνει! Γιατί μόνο ο ρομαντικός περιγράφει, κι ὅποιος περιγράφει, είναι ρομαντικός, κι ὅλα αυτά δεν ἔχουν σημασία οὔτε πολεμικής, οὔτε ἄμυνας, εννοείται, απλῶς σημασία κατατάξεως, ακαδημαϊκή. (...)

Στην περιγραφή υπάγεται -και φιλολογικός ρομαντισμός είναι και τούτο - κ' η πιστότητα των διαλόγων του Παπαδιαμάντη. Κι ὄχι μόνο τη φυσικότητα, ὄχι μόνο τη δύναμη, ὄχι μόνο το τυπικό, μα ακόμα και το φωνητικό μέρος το διασώζει ἀκέραιο -και τούτο μαζί μ' ὅλους τους ξενισμούς, ἢ με τους παιδισμούς, ἢ μ' ὅ,τι το ιδιότροπο, το ἀνώμαλο, το πρωτότυπο- φθάνει να είναι πραγματικό.

Τέλλος Ἄγρας

Ο Παπαδιαμάντης δεν ἔκαμε ποτέ στη γλώσσα το αποφασιστικό βήμα από την καθαρεύουσα προς τη δημοτική ὅπως πολλοί ἄλλοι της γενιάς του (ο Καρκαβίτσας π.χ. ἢ ο Ξενόπουλος). Η καθαρεύουσά του είναι ὅμως εντελῶς προσωπική και ιδιότυπη, ακόμα και ἀνόμοια. Συχνά λέγεται πως ἡ γλώσσα του Παπαδιαμάντη είναι ἐπηρεασμένη από τη βυζαντινή ἢ την ἐκκλησιαστική γλώσσα. Πρώτος, θαρρῶ, ο Παλαμάς (σ' ἓνα κριτικότατο ἄρθρο στην «Τέχνη», το 1899), ἐπιφυλακτικά ὅμως και ὄχι ἀποκλειστικά, πρόβαλε μια τέτοια ἀποψη. Διατυπωμένη ἀπόλυτα ἡ ἀποψη αὐτὴ μένει ὡστόσο ἀνεύθυνα και ἀτεκμηρίωτη, και μια ἐπιστημονικὴ «ἀνάλυση» τῆς γλώσσας του (που δὲν ἔχει ἐπιχειρηθεῖ ὡς τώρα) θα τὴν ἀποδείκνυε, νομίζω, λαθεμένη.

Θα έλεγα μάλλον πως υπάρχουν στη γλώσσα του τρεις (ή τέσσερις) αναβαθμοί: Στους διαλόγους του χρησιμοποιεί, σχεδόν φωτογραφικά αποτυπωμένη, την ομιλουμένη λαϊκή γλώσσα, πολλές φορές και με τους σκιαθίτικους ιδιωτισμούς. Υπάρχει και μια άλλη γλώσσα για την αφήγηση, με βάση βέβαια την καθαρεύουσα, μια καθαρεύουσα όμως αρκετά χαλαρή και καθόλου ψυχρή, και με πρόσμειξη (όχι μόνο στο λεξιλόγιο, αλλά και στο τυπικό και στη σύνταξη) πολλών στοιχείων της δημοτικής, αυτό είναι ίσως το πιο προσωπικό του ύφος. Και τέλος υπάρχει και μια προσεγμένη και αμιγής καθαρεύουσα, η κληρονομημένη, θα έλεγα, από την παλαιότερη πεζογραφία του Π. Καλλιγά ή του Α. Ρ. Ραγκαβή, που ο Παπαδιαμάντης την επιφυλάσσει στις περιγραφές, καθώς και στις λυρικές του παρεκβάσεις.

Λίνος Πολίτης,

Τον Παπαδιαμάντη πρέπει να τον καθιερώσουμε πατέρα του ελληνικού ύφους στην γενικότητά του, να τον κρατήσουμε «μεταποιημένο» στη δημοτική διανοητικά, και να τον κοιτάξουμε όχι ευθέως σαν τάχατες καθαρευουσιάνικο ιδίωμα, αλλά σαν γεγονός που παρήγαγε ο κρύφιος δημοτικός λόγος. Κάτω από μια «απερχόμενη» γλώσσα που δεν ήταν ποτέ του λαού ξεκινούσε τώρα στην εποχή του με νέες δυνάμεις μετά από λανθάνουσα υπνηλία, βασισμένη στην διορατικότητα της προφητικής μορφής του, η νέα γλώσσα (ή παλιά γλώσσα) που έχει τώρα κατακτήσει την ελληνική έκφραση.

Νίκος Αθανασιάδης,

Η λιτότητα δεν είναι ζήτημα αριθμού χρωμάτων, σχημάτων ή λέξεων, είναι ζήτημα κατάλληλου χειρισμού, έτσι ώστε να δραστηριοποιείται ολόκληρο το δυναμικό της εκφραστικής και να μπαίνει στην υπηρεσία του τεχνίτη χωρίς να δείχνει ότι ξεχειλίζει, ότι περισσεύει, ότι αποτελεί ένα βάρος που θα μπορούσε ο τελευταίος να το αποφύγει, κατά συνέπεια και ο δέκτης -ο θεατής ή αναγνώστης- να μην το υποστεί.

Το πιο πλούσιο υλικό, η πιο μεγάλη χλιδή, αν υποταχθούν στην τάξη του πνεύματος αυτοεξουδετερώνονται σαν ποσότητες και αυτοαξιοποιούνται σαν ποιότητες -κάτι που βρίσκουμε να συμβαίνει κατ' εξοχήν στα αρχαία κείμενα.

Οδυσσέας Ελύτης

Διαβάζεις τον Παπαδιαμάντη και νιώθεις την ελληνική γλώσσα να σαλεύει και να φουσκώνει, όπως η θάλασσα, και να σου τραγουδάει τα άρρητα, να σου μολογάει τα αμολόγητα, να σου ξεσκεπάζει τα αμπαρωμένα. Ως το σημείο, φυσικά, που η έκφραση μπορεί ακόμα και λειτουργεί, προτού να φτάσουμε στο ανέκφραστο, μπροστά στο οποίο όλοι απαρατάμε ανήμποροι και τα μολύβια και τα χαρτιά και, από εκεί και πέρα, ο λόγος μηδέ που λέγεται μηδέ που γράφεται και ο άνθρωπος σωπαίνει. Και όμως ο Παπαδιαμάντης (όπως κάθε παρόμοιος άνθρωπος) καμιά φορά βρίσκει λόγια και για εκείνο που βρίσκεται πέρα από τα λόγια. Όταν κάποτε καταγραφτούν όλες οι λέξεις από το έργο του θα απορήσουμε δίκαια για το αποθησαύρισμα της γλωσσικής παρακαταθήκης του. Δεν υπάρχει άλλος Έλληνας συγγραφέας με τέτοια εξουσία απάνω στη χρήση της γλώσσας της ελληνικής, που να ξέρει όλα τα πράγματα με τα ονόματά τους (ακόμα και για περιπτώσεις ή λεπτομέρειες που δε θα φανταζόταν κανείς πως πλάστηκαν τα αντίστοιχα ονόματα) (...).

Η γλώσσα μας πριν από αυτόν δεν ήταν ίδια με τη γλώσσα μας ύστερα από αυτόν. Κάθε μεγάλος ποιητής ή πεζογράφος αυτό κάνει στη γλώσσα του, την πλουταίνει με τη μεσολάβησή του. Από εκεί παίρνει καθένας και το όνομά του και λογίζεται μεγάλος ή όχι μεγάλος. Χαράζει άσβηστα το ακνάρι του απάνω στη γλώσσα μας, ανεπανάληπτο και παντοπινό. Προτού τη γράψει εκείνος η γλώσσα μας δεν είχε τα όσα έχει τώρα που εκείνος την έγραψε. Και δεν είχαμε και εμείς, μέσα στο μακρόκοσμο της γλώσσας μας, το μικρόκοσμο της γλώσσας του Παπαδιαμάντη. Αβγάτισε τη λαλιά μας.

Το Όνειρο στο κύμα έχει μια φαινομενικά απλή σύνθεση, η οποία βασίζεται στις αναμνήσεις του ήρωα - αφηγητή από την ευτυχισμένη ζωή που είχε όταν ήταν ένας απλός βοσκός και βρισκόταν σε διαρκή επαφή με την όμορφη φύση του νησιού. Το διήγημα κινείται σε χαμηλόφωνους τόνους μέχρι τη στιγμή που ο ήρωας βρίσκεται κοντά στο σημείο όπου πέφτει να κολυμπήσει η νεαρή Μοσχούλα, η οποία αποτελεί και το αντικείμενο του ερωτικού του ενδιαφέροντος. Ο ήρωας οφείλει να αποχωρήσει από το σημείο εκείνο, αλλά σκέφτεται ότι υπάρχει το ενδεχόμενο να τρομάξει την κοπέλα και να θέσει σε κίνδυνο τη ζωή της. Το απρόοπτο αυτό περιστατικό ενεργοποιεί το ερωτικό πάθος του νεαρού και τον φέρνει αντιμέτωπο με τον πειρασμό. Παράλληλα, η κατάσταση περιπλέκεται όταν η αγαπημένη κασίκα του νεαρού ήρωα, η οποία έχει το ίδιο όνομα με την κοπέλα, αρχίζει να βελάζει δηλώνοντας έτσι ότι βρίσκεται σε κίνδυνο. Ο ήρωας πλέον πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στη Μοσχούλα - κοπέλα και τη Μοσχούλα - κασίκα κι ενώ αρχικά σπεύδει να σώσει τη Μοσχούλα - κασίκα, η συνειδητοποίηση ότι αυτή του η κίνηση προκάλεσε ταραχή στην κοπέλα - Μοσχούλα, η οποία πλέον κινδυνεύει άμεσα, θα αλλάξει τα σχέδια του νεαρού και θα σημάνει τη θυσία της Μοσχούλας - κασίκας.

Η ομωνυμία ανάμεσα στην κοπέλα και την κασίκα, που κατά τον ήρωα μοιάζει με την κοπέλα, τοποθετεί ουσιαστικά την κασίκα Μοσχούλα στα πρόσωπα του διηγήματος, καθώς για τον ήρωα το ένα πρόσωπο λειτουργεί ως υποκατάστατο για το άλλο και η εξέλιξη του διηγήματος θα τον αναγκάσει να επιλέξει ανάμεσα στις δύο. Πέρα πάντως από τη Μοσχούλα - κοπέλα και τη Μοσχούλα - κασίκα, τα πρόσωπα του διηγήματος είναι ο θεός της Μοσχούλας, ο πατέρας Σισώης και φυσικά ο ήρωας - αφηγητής, ο οποίος όμως έχει διπλή παρουσία στο διήγημα, ως ενήλικας - δικηγόρος και ως νεαρός - βοσκός. Η διπλή παρουσία του ήρωα - αφηγητή συνεπάγεται μια διπλή παρουσίαση της ζωής του, η οποία διακρίνεται στη δυστυχισμένη και γεμάτη ανούσιες υποχρεώσεις ζωή του ως ενήλικα και την ευτυχισμένη και γεμάτη ελευθερία ζωή του ως εφήβου. Η διπλή αυτή παρουσία του ήρωα περιπλέκει την εξέλιξη της ιστορίας υπό την έννοια ότι από την ενήλικη οπτική επιστρέφουμε στην εφηβική οπτική με κίνητρο πάντα τη νοσταλγία του ενήλικα για την ευτυχία που έχασε. Ενώ, μάλιστα, στα πλαίσια αυτής της νοσταλγικής επιστροφής ο συγγραφέας τοποθετεί και την ιστορία του πατέρα Σισώη ως ενδεικτική έκφραση της πορείας που μπορεί να ακολουθήσει η ζωή ενός ανθρώπου που επιθυμεί την επιστροφή σε μια πρότερη κατάσταση. Η ιστορία επομένως κινείται από το παρόν στο παρελθόν κι εκ νέου στο παρόν, μη έχοντας όμως κατορθώσει ο ήρωας να βρει την επιθυμητή λύση για την επιστροφή του στην πρότερη κατάστασή του.

Για να επιστρέψουμε όμως στο αρχικό ερώτημα, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι ενώ το Όνειρο στο Κύμα, είναι σύμφωνο προς τη συνηθισμένη τακτική του Παπαδιαμάντη να περιορίζεται σε ελάχιστα πρόσωπα, να μη φορτώνει την αφήγησή του με έντονη δράση και να μην έχει κάποια ιδιαίτερη πλοκή, εντούτοις αποκτά μια ξεχωριστή εξέλιξη χάρη στην ομωνυμία ανάμεσα στην κοπέλα και την κασίκα που λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός ανάμεσα στον ήρωα και την κοπέλα, και παράλληλα εμπλουτίζεται αφηγηματικά χάρη στη διπλή παρουσία του ήρωα και την εναλλαγή ανάμεσα στην οπτική του παρόντος και του παρελθόντος.

Το Όνειρο στο κύμα θεωρείται από κάποιους μελετητές ηθογραφικό διήγημα, πλησιάζει όμως και στην ψυχογραφία. Επιχειρεί να αναδείξει την ιδανικότητα της ζωής στην όμορφη επαρχία και συγκεκριμένα στο νησί του τη Σκιάθο, περιέχει πληθώρα ηθογραφικών στοιχείων, υπό την έννοια ότι ο συγγραφέας όχι μόνο μας δίνει στοιχεία για τον τρόπο ζωής των ανθρώπων του νησιού: «Τὸ χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τὰς ἡμέρας πὸν ἤρχετο νὰ ὀργώσῃ ἢ νὰ σπεύρῃ, κ' ἔκαμνε τρεῖς τὸ σημεῖον τοῦ σταυροῦ, κ' ἔλεγεν: «Εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, σπέρνω αὐτὸ τὸ χωράφι, γιὰ νὰ φᾶνε ὅλ' οἱ ξένοι κ' οἱ διαβάτες, καὶ

τὰ πετεινὰ τ' οὐρανοῦ, καὶ νὰ πάρω κ' ἐγὼ τὸν κόπο μου!», ἀλλὰ δημιουργεῖ παράλληλα καὶ εἰδυλλιακές εἰκόνες αξιοποιώντας τὴν ομορφιά του τόπου. Ὁ ἥρωας του διηγήματος βιώνοντας τὴ μιζέρια τῆς ζωῆς στὴν Αθήνα, ἀναπολεῖ τὶς στιγμὲς τῆς πραγματικῆς εὐτυχίας που εἶχε τὴν ευκαιρία νὰ ζήσει στὸ νησί του: «Ἦμην πτωχὸν βοσκόπουλον εἰς τὰ ὄρη. Δεκαοκτῶ ἐτῶν, καὶ δὲν ἤξευρα ἀκόμη ἄλφα. Χωρὶς νὰ τὸ ἤξεύρω, ἤμην εὐτυχῆς.», δίνοντας στὸ συγγραφέα τὴν ευκαιρία νὰ πλάσει με τὶς περιγραφές του ἕναν ἐπίγειο παράδεισο ἀθωότητος καὶ ομορφιάς «Μίαν ἐσπέραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει τὰ γίδια μου κάτω εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τοὺς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυροὺς κολπίσκους καὶ ἀγκαλιτσοὺς τὸ κύμα, ὅπου ἄλλοῦ ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλήτας καὶ ἄλλοῦ ἐκοιλαινόντο εἰς σπήλαια· καὶ ἀνάμεσα εἰς τοὺς τόσους ἐλιγμούς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τὸ ὅποιον εἰσεχώρει μορμυρίζον, χορεύον μὲ ἄτακτους φλοίσβους καὶ ἀφροὺς, ὅμοιον μὲ τὸ βρέφος τὸ ψελλίζον, ποῦ ἀναπηδᾷ εἰς τὸ λίκνόν του καὶ λαχταρεῖ νὰ σηκωθῇ καὶ νὰ χορεύσῃ εἰς τὴν χεῖρα τῆς μητρὸς ποῦ τὸ ἔψαυσε - καθὼς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τὰ γίδια μου διὰ ν' ἀρμυρίσουν» εἰς τὴν θάλασσαν, ὅπως συχνὰ ἐσυνήθιζα, εἶδα τὴν ἀκρογιαλιὰν ποῦ ἦτον μεγάλη χαρὰ καὶ μαγεῖα, καὶ τὴν «ἐλιμπίστηκα», κ' ἐλαχτάρησα νὰ πέσω νὰ κολυμβήσω. Ἦτον τὸν Αὐγούστου μῆνα.»

Ὁ Παπαδιαμάντης, βέβαια, δε μένει μόνο σὶς περιγραφές καὶ στὰ στοιχεῖα που ἀφοροῦν τὸν τρόπο ζωῆς τῶν κατοίκων του νησιού. Προχωρᾷ βαθύτερα καὶ μας δίνει τὴν ευκαιρία νὰ γνωρίσουμε τὴν ἰδιαιτέρη ψυχολογία του ἥρωά του. Σκέψεις, συναισθήματα, διλήμματα: «Εἶναι ἀληθές, ὅτι δὲν ἐχόρταινα νὰ βλέπω τὸ ὄνειρον, τὸ πλεόν εἰς τὸ κύμα. Ἀλλὰ τὴν τελευταίαν στιγμὴν, ἀλλοκότως, μοῦ ἐπανῆλθε πάλιν ἡ πρώτη ἰδέα... Νὰ ριφθῶ εἰς τὰ κύματα, πρὸς τὸ ἀντίθετον μέρος, εἰς τὰ ὀπισθεν, νὰ κολυμβήσω ὅλον ἐκεῖνο τὸ διάστημα ἕως τὴν ἄμμον, καὶ νὰ φύγω, νὰ φύγω τὸν πειρασμόν!...» καὶ καταπιεσμένες ἐπιθυμίες του ἥρωα: «Ἐντοσοῦτω ὅσον ἀθῶος καὶ ἂν ἤμην, ἡ περιέργεια δὲν μοῦ ἔλειπε. Καὶ ἀνερριχθήτην πάλιν σιγὰ-σιγὰ πρὸς τὰ ἐπάνω καὶ εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βράχου, καλυπτόμενος ὀπισθεν τῶν θάμνων ἔκυφα νὰ ἴδω τὴν κολυμβώσαν νεανίδα.», ξεδιπλώνονται στὸ κείμενο του Παπαδιαμάντη, ὁ ὁποῖος δε διστάζει νὰ ἀποκαλύψει ἀκόμη καὶ τὰ ἀρνητικὰ στοιχεῖα του. Εκείνο που ξεχωρίζει τὰ διηγήματα του Παπαδιαμάντη εἶναι ἡ ἀνάγκη που αἰσθάνεται ὁ συγγραφέας νὰ δεῖ καὶ πέρα ἀπὸ τὶς ὁμορφες εἰκόνες καὶ τὴν εἰδυλλιακὴ ἀτμόσφαιρα. Ὁ Παπαδιαμάντης γνωρίζει σε βάθος τοὺς ἀνθρώπους κι αὐτὸ του ἐπιτρέπει νὰ προχωρᾷ σε μιὰ εἰλικρινὴ ψυχογράφηση τῶν ἡρώων του. Στὸ ὄνειρο στὸ κύμα, ὁ συγγραφέας μας ἀποκαλύπτει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὶς σκέψεις του ἥρωα καὶ συνεχίζει νὰ μας τὶς ἀποκαλύπτει ἀκόμη καὶ ὅταν ὁ νεαρός βοσκὸς περνᾷ τὰ ὄρια του ἀθῶου ἐπαρχιώτη κι ἀποκτᾷ σκοτεινὲς ἐπιθυμίες καὶ ἀρνητικὲς ἀπεικονίσεις τῆς πραγματικότητος γύρω του: «Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δὲν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δὲν ἤξεύρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλὴ θυγάτηρ τῆς Εὐας, ὅπως ὄλαι.». Ὁ ἥρωας του διηγήματος δὲν εἶναι πάντοτε ἀγνός: «Σήμερον ἐξακολουθῶ νὰ ἐργάζομαι ὡς βοηθὸς ἀκόμη εἰς τὸ γραφεῖον ἐπιφανοῦς τινὸς δικηγόρου καὶ πολιτευτοῦ ἐν Ἀθήναις, τὸν ὅποιον μισῶ, ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς, ἀλλὰ πιθανῶς ἐπειδὴ τὸν ἔχω ὡς προστάτην καὶ εὐεργέτην.», καὶ δὲν ταιριάζει πάντοτε στὰ πρότυπα τῆς ἀθωότητος που ἐξυπηρετοῦν τὴν εἰδυλλιακὴ ἀναπαράσταση τῆς ἐξιδανικευμένης ζωῆς: «Δὲν δύναμαι νὰ εἶπω ἂν μοῦ ἦλθον πονηροί, καὶ συνάμα παιδικὸι ἀνόητοι λογισμοί, ἐν εἶδει εὐχῶν κατάραι. «Νὰ ἐκινδύνευεν ἔξαφνα! νὰ ἔβαζε μιὰ φωνή! νὰ ἔβλεπε κανένα ροφὸν εἰς τὸν πυθμένα, τὸν ὅποιον νὰ ἐκλάβῃ διὰ θηρίον, διὰ σκυλόψαρον, καὶ νὰ ἐφώναζεν βοήθειαν!...», ἀλλὰ ὁ Παπαδιαμάντης δὲν ἀρνεῖται ποτέ στους ἥρωές του τὴν ἀλήθειαν τους, ὅσο ἀσχημὴ κι ἂν εἶναι. Αὐτὸ που ἐνδιαφέρει τὸ συγγραφέα εἶναι νὰ μας παρουσιάσει τὰ πρόσωπα τῶν διηγημάτων του ἀκριβῶς ὅπως εἶναι καὶ ὅχι ὅπως θα ἔπρεπε νὰ εἶναι. Για τὸν Παπαδιαμάντη, ἄλλωστε, δὲν ὑπάρχει ἡ ψευδαίσθησις ὅτι στὴν ἐπαρχία οἱ ἀνθρώποι εἶναι ἐντελῶς ἀγνοὶ καὶ ἀπόλυτα ἀθῶοι. Ὁ συγγραφέας γνωρίζει ὅτι τὰ ἴδια πάθη καὶ οἱ ἴδιες ἀτέλειες ὑπάρχουν παντοῦ, χωρὶς αὐτὸ νὰ του στερεῖ τὴν πληρέστερη θέασις τῆς πραγματικότητος, ἡ ὁποία δὲν παύει νὰ λειτουργεῖ υπέρ τῆς ζωῆς κοντὰ στὴ φύση, κοντὰ στὴν ομορφιά καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς ἐπαρχίας «Ἦν ἄς ἤμην ἀκόμη βοσκὸς εἰς τὰ ὄρη!...».

Δὲν ὑπάρχει ὁμοφωνία ἀνάμεσα στους μελετητὲς σχετικὰ με τὸν προσδιορισμὸ μιᾶς συγκεκριμένης ἱστορικῆς περιόδου τῆς ἐλληνικῆς πεζογραφίας ὡς «ἠθογραφίας». Σύμφωνα

με το Μάριο Βίτι (Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας, εκδ. Κέδρος 1991, σ. 160) «ο όρος 'ηθογραφία' α' είναι μάλλον υστερογενής, εφόσον ο όρος που χρησιμοποιείται επισημότερα στον καιρό της ήτο 'ελληνικόν διήγημα', και β', ο όρος είναι επικίνδυνα παραπλανητικός ιδίως όταν εφαρμόζεται στον Βιζυηνό, Παπαδιαμάντη και σ' άλλους ακόμη». Σύμφωνα με την Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού (λήμμα «Ηθογραφία», Πάπυρος - Λαρούς - Μπριτάνικα, τ. 26) διακρίνονται δύο κατηγορίες ηθογραφίας α) η «ωραιοποιημένη, ειδυλλιακή αναπαράσταση, με έντονο λαογραφικό χαρακτήρα, των ηθών της ελληνικής υπαίθρου, και β) η ρεαλιστική ή νατουραλιστική ηθογραφική πεζογραφία, η οποία ασχολείται βέβαια με τις μικρές, κλειστές κοινωνίες της υπαίθρου, αλλά με τρόπο που να προβάλλονται και οι σκοτεινές πλευρές τους». Ο Λίνος Πολίτης (Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1978, σ. 201) χαρακτηρίζει ως ηθογραφικό διήγημα εκείνο «που περιγράφει την ελληνική υπαίθρο, το ελληνικό χωριό και τους απλοϊκούς του κατοίκους» και θεωρεί ως «πραγματικό εισηγητή» του στη νεοελληνική λογοτεχνία το Γ. Βιζυηνό.

Κατά ταύτα δεν πρόκειται περί απλής ηθογραφίας, λαογραφικών διαπιστώσεων περί των ηθών, εθίμων, ενδυμάτων, κατοικιών, τραγουδιών και παραμυθιών των νησιωτών, ανάμεσα εις τους οποίους έζησε. Διότι κάλλιστα είναι δυνατόν να περιγραφούν ούτοι λεπτομερέστατα και να διαφύγη η ψυχή των. Η Λαογραφία πολλάκις υπό τα ειδυλλιακά φορέματα των χωρικών δεν διείδε τα δράματα της ψυχής των. Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι φωτογράφος, είναι ψυχογράφος. Δεν μένει εις όσα ακούει και βλέπει, εις το περίγραμμα, προχωρεί εις όσα διαισθάνεται, έτσι δε δεν ζωγραφίζει απλώς, αλλά δημιουργεί ανθρώπους, κοινωνίας, χώρους.

Νικόλαος Β. Τωμαδάκης,

(...) Ο Παπαδιαμάντης δεν είναι ρομαντικός ονειροπόλος πραγμάτων φανταστικών ή εκφραστής συναισθημάτων επιθυμητών χωρίς αντίκρισμα. Είναι ένας ρεαλιστής συγγραφέας. Ερωτεύεται το συγκεκριμένο κι όχι το αφηρημένο. Κάθε ήρωάς του έχει το όνομα και το επώνυμό του, κάθε τοποθεσία την ονομασίαν της. Η επιμονή του να αραδιάζει ένα σωρό ονόματα δεν είναι λογοτεχνική maniera. Στον Παπαδιαμάντη δεν υπάρχουν ήρωες πρώτης και δευτέρας κατηγορίας. Όλοι είναι καταξιωμένοι: πρωταγωνιστές και κομπάρσοι. (...)

Όλοι αυτοί βαραίνουν το ίδιο στη ζυγαριά, γιατί όλοι, με τα ντέρτια και τα μεράκια τους, με τις μεγαλοσύνες και τις μικρότητές τους, είναι τέκνα Θεού, καταξιωμένα και καθαγιασμένα απ' Αυτόν.

Κυριάλος Πλησής,

Ο Παπαδιαμάντης (...) προς απελπισίαν των κριτικών και ευφροσύνην των αναγνωστών του, αποτυγχάνει ως (ρεαλιστής) πεζογράφος, όχι γιατί δεν είχε τις οικείες λογοτεχνικές ικανότητες, αλλά γιατί είχε, ως άνθρωπος, το θείο χάρισμα να θεάται τον κόσμο σαν ποιητής και κατόρθωσε, ως δημιουργός να ενοφθαλμίσει στην (ρεαλιστική και νατουραλιστική!) πεζογραφία του τους τρόπους και τις δυνατότητες της ποίησης. (...)

(...) με μεγαλύτερη ποιητική ένταση και αντίστοιχη υποχώρηση του ρεαλιστικού στοιχείου, είναι και τα διηγήματα «Όνειρο στο κύμα», «Υπό την Βασιλικήν δρυν», «Αμαρτίας φάντασμα», «Τα Δαιμόνια στο ρέμα», «Η Φαρμακολύτριά», όπου ο ήρωας αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία του. Όλα κινούνται στον χώρο του Συμβολισμού, τόσο του προσωπικού όσο και του υπερβατικού, σύμφωνα με τον οποίον αντικείμενα, εικόνες ή καταστάσεις του υπαρκτού κόσμου ανάγονται σε σύμβολα ενός κόσμου άχρονου, τέλειου και θείου. Στο πλαίσιο αυτό η αντίθεση ανάμεσα στο θλιβερό παρόν του ήρωα-αφηγητή και το ευτυχισμένο-παιδικό ή νεανικό-παρελθόν του, αποτέλεσμα της φθαρτικής επίδρασης του χρόνου, συμβολοποιείται, σε προσωπικό επίπεδο, με την τότε παρουσία του περικαλλούς δέντρου, της ανάσσης του δρυμού και την τωρινή εξαφάνισή της («Η Βασιλική δρυν») ή με το

τότε «Όνειρο στο κύμα», από το οποίο τώρα δε μένει παρά η ονειρώδης ανάμνησις της λουομένης κόρης. Σε επίπεδο όμως υπερβατικού συμβολισμού, αυτή η έκπτωση από μια προηγούμενη, ανώτερη και ευτυχέστερη κατάσταση σε ένα ατελές και θλιβερό παρόν, συμβολίζει την Πτώση του Ανθρώπου από τον παράδεισο της Εδέμ.

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού,

(...) τον όρο «ειδύλλιο» και την «ειδυλλιακή διάσταση» προκειμένου για τον Παπαδιαμάντη δεν πρέπει να τα δούμε στενά, απλώς ως απόδοση της ζωής της αγροτικής κοινωνίας της Σκιάθου με εξιδανικευμένη πιστότητα. Πρέπει μάλλον να τα δούμε ως εξεικονίσεις του θέματος της «επιστροφής» (στο χωριό, στην αθωότητα, στην παράδοση κτλ.). Με άλλα λόγια ο Παπαδιαμάντης δεν είναι απλώς ένας «ρεγιοναλιστής» συγγραφέας που «σπουδάζει εκ του σύνεγγυς» και συγχρονικά το ελληνικό χωριό, αλλά ένας συγγραφέας ο οποίος από την πρωτεύουσα που εξευρωπαϊίζεται και εκμοντερνίζεται εστιάζει τη ματιά του σε μια συγκεκριμένη περιοχή, τοπικά (εγγύς αγροτοποιομενικό παρελθόν της Σκιάθου) και αργότερα και χρονικά απομακρυσμένη (παιδική ηλικία), προκειμένου να αναδημιουργήσει έναν «μικρόκοσμο», μέσω του οποίου συλλαμβάνει ό,τι θεωρείται κάθε φορά γι' αυτόν πρόσφατη εκδοχή του Παραδείσου ή της Χρυσής Εποχής. Με αυτόν τον τρόπο τα παπαδιαμαντικά κείμενα γίνονται ένα ταξίδι μέσω της μνήμης για την ανα-απα-κάλυψη της χαμένης ενότητας τους ανθρώπινου προσώπου και του φυσικού κόσμου.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η μνεία αυτοβιογραφικών στοιχείων ή αναμνήσεων της παιδικής ηλικίας δεν εξαντλείται αν διαβαστεί ως συγκεκριμένη πληροφορία. Μάλλον κερδίζει, όταν λειτουργεί ως εξιδανικευμένη απεικόνιση ενός απομακρυσμένου τρόπου ζωής που ανταποκρίνεται στην κοινή ανθρώπινη (και εθνική) εμπειρία, όπως και πάλι πρώτος παρατήρησε ο Παλαμάς.

Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη,

Μέσα στο ηθογραφικό πλαίσιο ο Παπαδιαμάντης ζωντανεύει τον κόσμο του με τη γραφή του, τον τρόπο της ομιλίας του, που συνιστά τη μοναδικότητά του, σε ένα γλωσσικό αμάλγαμα καθαρεύουσας, εκκλησιαστικής, δημοτικής και ιδιωτισμών ξεδιπλώνει την αφηγηματική του άνεση, διαποτισμένη αφενός από γνήσια ποιητική πνοή (...) η οποία όμως «δένει» αρμονικά με το ρεαλισμό στην απόδοση των καταστάσεων και τη διαγραφή των απλών και ταπεινών «ηρώων» του της Σκιάθου ή της Αθήνας. Αυτός ακριβώς ο «μαγικός ρεαλισμός» συνιστά ίσως την ιδιαίτερη γοητεία και τη μοναδικότητα του Παπαδιαμάντη.

Κώστας Μπαλάσκας,

Η περιγραφή αποτελεί ένα τμήμα της αφήγησης ή του αφηγηματικού λόγου, όπου όχι σπανίως αναστέλλεται η δράση για να διατυπωθούν πληροφορίες που αφορούν πρόσωπα ή πράγματα. Τις περισσότερες φορές αυτό συμβαίνει όταν ο αφηγητής ανήκει στην κατηγορία του παντογνώστη αφηγητή, η αληθοφάνεια που επιτυγχάνεται τότε αποβλέπει σε μια πληροφόρηση που πάει να αντικαταστήσει τη ζωγραφική περιγραφή (*ut pictura poesis*). Αντίθετα, όταν η πληροφόρηση δεν προέρχεται από τον αφηγητή, αλλά αναφέρεται σαν βίωμα ενός προσώπου της δράσης (ο αφηγητής βλέπει ό,τι βλέπει και ο ήρωας τίποτα παραπάνω), η αίσθηση αληθοφάνειας είναι ισχυρότερη, ιδίως επειδή χάρη σ' αυτή την επινόηση, εξορκίζεται το σφάλμα του νεκρού χρόνου για το προχώρημα της ιστορίας. Πρόκειται όμως για επινοήσεις που κατακτούν την ελληνική αφηγηματογραφία σε μια προχωρημένη φάση της ιστορίας της.

M. Vittì

Το Όνειρο στο κύμα ανήκει στα «αυτοβιογραφικά» διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τα οποία συνδέονται με τα εφηβικά χρόνια του στη Σκιάθο. Η εκπαίδευσή του συνεχίστηκε με διαλείμματα στη Χαλκίδα, τον Πειραιά και την Αθήνα, ενώ στα 21 του χρόνια

πήγε στο Άγιο Όρος όπου και παρέμεινε για οκτώ μήνες περίπου ως δόκιμος μοναχός. Παρά την αφοσίωσή του στη χριστιανική θρησκεία, θεώρησε ότι δε θα μπορούσε να ζήσει ως μοναχός γι' αυτό κι επέστρεψε στην Αθήνα όπου και γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή. Ο Παπαδιαμάντης δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του, αλλά παρέμεινε στην Αθήνα εργαζόμενος ως μεταφραστής και αρθογράφος. Η ζωή στην Αθήνα του φαινόταν πολύ δύσκολη γι' αυτό κι επιχείρησε να επιστρέψει στο νησί του, επειδή όμως δεν μπορούσε να αντεπεξέλθει στις οικονομικές του υποχρεώσεις επέστρεψε ξανά στην Αθήνα, όπου και παρέμεινε μέχρι το 1908. Τα τρία τελευταία χρόνια της ζωής του τα πέρασε στην αγαπημένη του Σκιάθο.

Αν συγκρίνουμε τα στοιχεία που γνωρίζουμε για τη ζωή του συγγραφέα με τα στοιχεία που βρίσκουμε στο *Όνειρο στο κύμα*, μπορούμε να διακρίνουμε αρκετές ομοιότητες ανάμεσα στη ζωή του Παπαδιαμάντη και τη ζωή του ανώνυμου ήρωα, με τη βασική επισήμανση βέβαια ότι δεν μπορούμε να θεωρήσουμε την ερωτική περιπέτεια του ήρωα ως αυτοβιογραφική μνήμη του συγγραφέα.

Τα πρώτα στοιχεία που μας δίνονται για τον ήρωα του διηγήματος συμφωνούν σε μεγάλο βαθμό με τη ζωή του συγγραφέα. Ο ήρωας γεννιέται και μεγαλώνει στη Σκιάθο, μαθαίνει τα πρώτα του γράμματα υπό την επίβλεψη ενός ιερωμένου και ύστερα συνεχίζει τις σπουδές του στην Αθήνα. Η πορεία που ακολουθεί ο ήρωας δεν είναι βέβαια ακριβώς ίδια, αλλά οι επιρροές της εκκλησίας και το γεγονός ότι ξεκίνησε τις σπουδές του στο πανεπιστήμιο στα είκοσι χρόνια του, συμβαδίζουν με τη ζωή του συγγραφέα. Ο ήρωας, πάντως, σε αντίθεση με τον Παπαδιαμάντη θα ολοκληρώσει τις σπουδές του κι ενώ ο συγγραφέας είχε επιλέξει για τον εαυτό του τη Φιλοσοφική Σχολή, επιλέγει για το νεαρό ήρωα τη Νομική.

Ο νεαρός ήρωας ολοκληρώνοντας τις σπουδές του θα αρχίσει να εργάζεται για έναν γνωστό δικηγόρο, για τον οποίο θα αισθάνεται μίσος «*ἀγνοῶ ἐκ ποίας σκοτεινῆς ἀφορμῆς, ἀλλὰ πιθανῶς ἐπειδὴ τον ἔχω προστάτην και εὐργέτην*». Είναι ενδιαφέρουσα η στάση του νεαρού ήρωα απέναντι στον άνθρωπο που του διασφάλισε μια θέση εργασίας και ίσως ανταποκρίνεται στην ιδιαίτερη ψυχοσύνθεση του συγγραφέα. Ο Παπαδιαμάντης αγαπούσε τη μοναξιά του και δεν ήταν ποτέ ιδιαίτερα ανοικτός στις φιλίες. Ακόμη και απέναντι στο δημοσιογράφο που του εξασφάλισε τη συνεργασία με την εφημερίδα *Ακρόπολη*, ο συγγραφέας δεν υπήρξε ποτέ εξαιρετικά φιλικός.

«*Ἡ τελευταία χρονιά πού ἤμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος ἦτον το θῆρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187...*» Ο ήρωας του διηγήματος αισθάνεται ότι η ζωή στην Αθήνα δεν του ταιριάζει κι αναπολεί τις στιγμές που έζησε στο νησί του, όπου ένιωθε ότι ήταν πραγματικά ευτυχισμένος και βρισκόταν σε επαφή με την αγαπημένη φύση. Τα συναισθήματα αυτά αντανακλούν τη συναισθηματική κατάσταση του Παπαδιαμάντη, ο οποίος δεν ήθελε να ζει στην Αθήνα και το έκανε μόνο και μόνο για βιοποριστικούς λόγους, έχοντας πάντοτε κατά νου τη σκέψη να επιστρέψει στη Σκιάθο.

Το στοιχείο εκείνο που διατρέχει ολόκληρο το διήγημα και το καθιστά με τον πλέον εμφατικό τρόπο αυτοβιογραφικό είναι η αγάπη του συγγραφέα για τη Σκιάθο. Ο Παπαδιαμάντης γνωρίζει το νησί του απ' άκρη σ' άκρη και φροντίζει με τις υπέροχες περιγραφές του να αναδείξει τη μοναδική ομορφιά του. «*Δεξιά ἀπό τον μέγαν κυρτόν βράχον μου, ἐσχηματίζετο μικρόν ἄντρον θαλάσσιον, στρωμένο με ἄσπρα κρυσταλλοειδῆ κοχύλια και λαμπρά ποικιλόχρωμα χαλίγια, πού ἐφαίνετο πώς το εἶχον εὐτρεπίσει και στολίσει αἱ νύμφαι τῶν θαλασσῶν*».

«*Τάχα ἡ μοναδική ἐκείνη περίστασις, ἡ ονειρώδης ἐκείνη ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης, μ' ἔκαμε να μη γίνω κληρικός; Φεῦ! ἀκριβώς ἡ ἀνάμνησις ἐκείνη ἔπρεπε να με κάμη να γίνω μοναχός.*» Η επιθυμία που είχε εκφράσει ο νεαρός να ακολουθήσει τη μοναστική ζωή και η τελική ματαίωσή της, μας παραπέμπουν στη ζωή του συγγραφέα και τη δική του ατελή προσπάθεια να μονάσει.

ὦ! ἄς ἤμην ἀκόμη βοσκός εἰς τα ὄρη!... Το διήγημα κλείνει με την έκφραση της επιθυμίας του ἥρωα να μπορούσε να επιστρέψει στο αγαπημένο του νησί και μάλιστα σε μια απλούστερη μορφή διαβίωσης, όπως ήταν αυτή του βοσκού. Ο ἥρωας είναι απογοητευμένος τόσο από τη ζωή στην Αθήνα όσο και από την έλλειψη χαράς που χαρακτηρίζει τη δουλειά του, στοιχεία που βρίσκονται σε ανταπόκριση με τα συναισθήματα του συγγραφέα.

Από τα στοιχεία που μας παρέχει το διήγημα θεωρούμε δεδομένη την ἔλξη που αισθάνεται ο νεαρός βοσκός για την κοπέλα και μπορούμε παράλληλα να διαπιστώσουμε την ύπαρξη κάποιου ενδιαφέροντος από την πλευρά της κοπέλας. Επειδή, όμως, η αφήγηση μας δίνεται με εσωτερική εστίαση και δεν υπάρχει παντογνώστης αφηγητής για να μας αποκαλύψει τις σκέψεις και τα συναισθήματα της Μοσχούλας, μπορούμε να υποθέσουμε μόνο πώς αισθάνεται και να εκλάβουμε την κίνησή της να απευθύνει το λόγο στο βοσκό και να σχολιάσει τη συνήθειά του να τραγουδά και να μην παίζει το σουραύλι, ως μια πρωτοβουλία της για να μιλήσουν. Η ανταμοιβή άλλωστε του βοσκού με σύκα και πετμέζι, έρχεται να ενισχύσει την αίσθηση που μας δημιουργείται πως ο νεαρός έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον της κοπέλας. Οι πράξεις αυτές βέβαια μπορεί να ήταν φιλικές κινήσεις και να μην εμπεριείχαν ερωτικό ενδιαφέρον, κάτι που θα μπορούσαμε να το γνωρίζουμε με βεβαιότητα μόνο αν η αφήγηση δινόταν από παντογνώστη αφηγητή ή αν ο βοσκός είχε το θάρρος να εκφράσει τα συναισθήματά του στην κοπέλα.

Ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής μιλά για την κοπέλα, οι περιγραφές δηλαδή που μας δίνει, αποκαλύπτουν πως ο νεαρός περνά αρκετό χρόνο παρατηρώντας την και το κυριότερο πως είναι ιδιαίτερα εντυπωσιασμένος με την παρουσία της. «Ἦτον θερμόαιμος καὶ ἀνήσυχος ὡς πτηνὸν τοῦ αἰγιαλοῦ. Ἦτον ὠραία μελαχροινή, κ' ἐνθύμιζε τὴν νύμφην τοῦ Ἰσματοῦ τὴν ἠλιοκαυμένην, τὴν ὁποίαν οἱ υἱοὶ τῆς μητρὸς της εἶχαν βάλει νὰ φυλάῃ τ' ἀμπέλια· «Ἴδου εἶ καλή, ἡ πλησίον μου, ἰδου εἶ καλή· ὀφθαλμοὶ σου περιστραφαί... Ὁ λαϊμός της, καθὼς ἔφεγγε καὶ ὑπέφωσκεν ὑπὸ τὴν τραχηλιάν της, ἦτον ἀπείρως λευκότερος ἀπὸ τὸν χρώτα τοῦ προσώπου της.» Επειδή, όμως, όλα αυτά τα συναισθήματα τα κρατά για τον εαυτό του και δεν τολμά να πλησιάσει την κοπέλα, ἔχει επιλέξει μια μικρή κατσίκα, η οποία του θυμίζει την κοπέλα και την έχει ξεχωρίσει από το υπόλοιπο κοπάδι. «Ἦτον ὠχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα καὶ μοῦ ἐφαίνετο νὰ ὁμοιάζῃ μὲ τὴν μικρὴν στέρφαν αἶγα, τὴν μικρόσωμον καὶ λεπτοφυῆ, μὲ κατάστιλπνον τρίχωμα, τὴν ὁποία ἐγὼ εἶχα ὀνομάσει Μοσχούλαν.» Ἐχει δώσει στην κατσίκα το όνομα της κοπέλας, ώστε να μπορεί να φωνάζει άφοβα το όνομα της αγαπημένης του, έστω κι αν το χρησιμοποιεί για την κατσίκα του. Η ομωνυμία δηλαδή ανάμεσα στην κοπέλα και την κατσίκα, λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός ανάμεσα στον αφηγητή και την κοπέλα, καθώς όλη τη στοργή που θα έδειχνε στην κοπέλα Μοσχούλα τη δείχνει τώρα στην κατσίκα Μοσχούλα. Μπορούμε να αντιληφθούμε μια διαδικασία υποκατάστασης όπου η κατσίκα Μοσχούλα γίνεται αποδέκτης των θετικών συναισθημάτων που έχει ο αφηγητής για την κοπέλα και μπορούμε να εντοπίσουμε έτσι το βάθος των συναισθημάτων του νεαρού για την κοπέλα Μοσχούλα, καθώς ένα απλό ενδιαφέρον δε θα τον ώθούσε να ονομάσει την κατσίκα του Μοσχούλα.

Ο Παπαδιαμάντης υπήρξε πάντοτε αφοσιωμένος στη χριστιανική θρησκεία και η αφοσίωσή του αυτή είναι εμφανής στα διηγήματά του, τόσο από την επίδραση που ασκεί η χριστιανική πίστη στους ἥρωές του όσο και μέσα από τις παραθέσεις κωρίων από θρησκευτικά κείμενα. Ο συγγραφέας αντικρίζει τον κόσμο ως πιστός χριστιανός, με αποτέλεσμα η θρησκεία να είναι διαρκώς παρούσα στο έργο του, όπως ακριβώς είναι συνεχώς παρούσα και στην προσωπική του ζωή.

Στο διήγημα ο ἥρωας, που έχει πολλές αναλογίες με τον ίδιο τον συγγραφέα, αποκτά την εκπαίδευσή του χάρη στη βοήθεια των ιερωμένων του νησιού κι επιπλέον σκέφτεται πως θα ήθελε να ακολουθήσει μοναστική ζωή. Ο νεαρός ἥρωας εργάζεται στα εφηβικά του

χρόνια ως βοσκός για τη Μονή του Ευαγγελισμού κι έρχεται σε επαφή με τους ιερείς του ναού, οι οποίοι και του ενσταλάζουν κάποιες βασικές αρχές για τη θέαση του κόσμου. Όταν, για παράδειγμα, ο νεαρός συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται, άθελά του, στο σημείο όπου η Μοσχούλα κολυμπά γυμνή, φέρνει στη σκέψη του τα λόγια του πάτερ Σισώη και του πνευματικού της Μονής, παπά Γρηγόριου, ότι θα πρέπει να αποφεύγει πάντοτε τον γυναικείο πειρασμό. Το όνειρο στο κύμα, πάντως, όπως θα το βιώσει ο νεαρός, καθώς θα διασώζει την αγαπημένη του Μοσχούλα, θα τον επηρεάσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε θα επιλέξει τελικά να μη γίνει μοναχός.

Οι ήρωες του Παπαδιαμάντη, βέβαια, δεν έχουν πάντοτε τόσο άμεση σχέση με την εκκλησία και τη θρησκεία, αλλά σε κάθε περίπτωση διαπιστώνουμε ότι στις δύσκολες στιγμές τους θυμούνται την πίστη τους και στρέφονται προς την εκκλησία για να βρουν παρηγοριά ή σωτηρία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ως προς αυτό είναι το διήγημα Η Φόνισσα, στο οποίο βρίσκουμε μια γυναίκα απηυδισμένη με την καταπίεση που βιώνουν διαρκώς οι γυναίκες, να προχωρά στην κατά συρροή δολοφονία μικρών κοριτσιών, για να τα γλιτώσει από την άσχημη ζωή που τα περιμένει. Η ηρωίδα του διηγήματος, η Φραγκογιαννού, μετά τον πνιγμό της εγγονής της, που αποτελεί τον πρώτο φόνο που διαπράττει, πηγαίνει στον Αϊ-Γιάννη τον κρυφό και του ζητά την ευκαιρία να πράξει μια καλή πράξη, για να γαληνέψει η ψυχή της. Τα δυο κοριτσάκια που θα βρει αφύλακτα στο δρόμο της -και τα οποία θα αποτελέσουν τα επόμενα θύματά της- θα εκληφθούν από την ηρωίδα ως σημάδι από τον άγιο πως η φονική της δράση είναι σύμφωνη με το θέλημα του Θεού. Η ηρωίδα ερμηνεύει όπως εκείνη θέλει τις πράξεις της, θεωρώντας πως ουσιαστικά προσφέρει θεάρεστο έργο, γι' αυτό και στο τέλος του διηγήματος όταν θα καταδιώκεται από τις αρχές θα επιχειρήσει να φτάσει στον Άγιο Σώστη για να γλιτώσει και θα βρει έτσι το θάνατο μεταξύ της θείας και της ανθρώπινης δικαιοσύνης.

Άλλοτε, η θρησκεία διατρέχει την εξέλιξη του κειμένου ως απλή αφορμή των διαδραματιζόμενων, όπως συμβαίνει στο διήγημα Ο Αλιβάνιστος, όπου οι ήρωες συγκεντρώνονται σ' ένα απομακρυσμένο εκκλησάκι για να παρακολουθήσουν τη λειτουργία της ανάστασης. Παρατηρούμε, επομένως, πως οι ήρωες του Παπαδιαμάντη διατηρούν πάντοτε μια σχέση με τη θρησκεία, έστω κι αν η επαφή τους αυτή με τη χριστιανική πίστη δεν επηρεάζει την εξέλιξη των γεγονότων.

Η γυναίκα στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη διατηρεί κεντρικό ρόλο, αλλά παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με την ηλικία της. Οι νεαρές και ανύπαντρες γυναίκες δίνονται από τον συγγραφέα ως εξαιρετικά όμορφες και με την παρουσία τους δημιουργούν μεγάλη αναστάτωση στους νεαρούς που τις διεκδικούν, συνήθως, όμως, χωρίς αποτέλεσμα. Ενώ, οι μεγαλύτερες γυναίκες είναι πάντοτε βασανισμένες από τη ζωή, με πολλές πίκρες και προβλήματα, γεγονός που κάποτε τις ωθεί σε απρόσμενες συμπεριφορές.

Η Μοσχούλα στο Όνειρο στο κύμα αποτελεί ένα εξαιρετικό δείγμα για το πώς αντιλαμβάνεται ο συγγραφέας τον γυναικείο πειρασμό. Η ηρωίδα παρουσιάζεται με ποιητικότητα από τον αφηγητή, ο οποίος δεν μπορεί παρά να αισθανθεί ανεξέλεγκτη έλξη για την γοητευτική, αλλά απρόσιτη αυτή κοπέλα. Η προσωπικότητα της ηρωίδας δεν μας αποκαλύπτεται όμως, καθώς την παρατηρούμε μόνο μέσα από τα μάτια του ερωτευμένου αφηγητή, που αρκείται να τη θαυμάζει, χωρίς να αποκτά ποτέ μια ουσιαστική επαφή μαζί της. Έτσι, η απομυθοποίηση της κοπέλας που επιχειρείται από τον αφηγητή στο τέλος του διηγήματος, λειτουργεί κυρίως ως επικύρωση της προβληματικής ψυχοσύνθεσης του ήρωα και όχι ως πραγματική μομφή για την ηρωίδα.

Ένα χαρακτηριστικό, παράδειγμα, για το πώς αντιλαμβάνεται ο Παπαδιαμάντης τις παντρεμένες γυναίκες, βρίσκουμε στο διήγημα Πατέρα στο σπίτι, όπου η Γιαννούλα, η

ηρωίδα του κειμένου, αποκτά πέντε παιδιά με τον τεμπέλη και μέθυσο Μανώλη, μόνο και μόνο για να βρεθεί εγκλωβισμένη σε μια ζωή πλήρους εξαθλίωσης. Η Γιαννούλα θα εκτεθεί στα μάτια της γειτονιάς από τις επισκέψεις του ευκατάστατου κουμπάρου του ζευγαριού, τον οποίο δέχεται μη έχοντας τρόπο να τον απομακρύνει, αλλά και γιατί χρειάζεται τα δώρα που φέρνει σε κάθε του επίσκεψη και ο ζηλιάρης Μανώλης θα βρει την κατάλληλη ευκαιρία να εγκαταλείψει την οικογένειά του και να γυρίσει σε μια παλιά ερωμένη του.

Η γνωστότερη, πάντως, ηρωίδα του Παπαδιαμάντη είναι η φόνισσα, η Φραγκογιαννού, η οποία με τις δολοφονίες των μικρών κοριτσιών αναδεικνύει ένα σημαντικό κοινωνικό ζήτημα της εποχής, τη δυσμενή θέση των γυναικών. Οι γυναίκες στα χρόνια του συγγραφέα αναγκάζονταν να εργάζονται αδιάκοπα σε ολόκληρη τη ζωή τους και να υπομένουν κάθε πιθανή ταλαιπωρία προκειμένου να μεγαλώσουν τα παιδιά τους. Στην παιδική τους ηλικία δουλεύουν για τους γονείς τους, όταν παντρευτούν δουλεύουν για τον άντρα τους, κι όταν τα παιδιά τους αποκτήσουν δικά τους παιδιά δουλεύουν για το μέγαλωμα των εγγονιών τους. Μια ζωή γεμάτη μόχθο, χωρίς ποτέ να αποκτούν ισότιμη θέση με τους άντρες και χωρίς ποτέ η διαρκής θυσία τους να αναγνωρίζεται από κανέναν. Οι γυναίκες γεννιούνται για να δουλεύουν αδιάκοπα κι αυτό θεωρείται από την κοινωνία δεδομένο και αδιαπραγμάτευτο.

1. Ποιο πρότυπο ζωής προβάλλεται στο συγκεκριμένο διήγημα;
2. «Παράλληλα με το μεταφυσικό κακό, την πάλη με την αμαρτία και τους πειρασμούς, υπάρχει στην πεζογραφία του (Παπαδιαμάντη) και το κοινωνικό κακό, η κοινωνική αδικία...». Μπορείτε να επισημάνετε τα θέματα αυτά στο διήγημα *Όνειρο στο κύμα*;
3. Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη θεωρείται εντελώς προσωπική, ένα κράμα από λόγια, εκκλησιαστικά και λαϊκά στοιχεία. Μπορείτε να δώσετε χαρακτηριστικά παραδείγματα από το συγκεκριμένο έργο;
4. Η Γλώσσα και το Ύφος του Παπαδιαμάντη
5. Η σύνθεση των έργων του Παπαδιαμάντη είναι συνήθως απλή: έχουν περιορισμένη δράση, ανύπαρκτη πλοκή και ελάχιστα πρόσωπα. Ο συγγραφέας συνηθίζει να κινεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη με ένα απρόοπτο περιστατικό. Ισχύει η παραπάνω διαπίστωση στο συγκεκριμένο διήγημα και πώς;
6. Το *Όνειρο στο κύμα* θεωρείται από κάποιους μελετητές ηθογραφικό διήγημα, πλησιάζει όμως και στην ψυχογραφία. Μπορείτε να εντοπίσετε ηθογραφικά και ψυχογραφικά στοιχεία στο κείμενο;
7. Ρεαλισμός, Ηθογραφία κ.α.
8. Σχετικά με την Ηθογραφία και τους Τρόπους της
9. Το *Όνειρο στο κύμα* ανήκει στα «αυτοβιογραφικά» διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τα οποία συνδέονται με τα εφηβικά χρόνια του στη Σκιάθο. Αναφερθείτε σε συγκεκριμένες μνήμες και βιώματα του συγγραφέα που διακρίνετε σ' αυτό το διήγημα.
10. Πώς βλέπει ο νεαρός βοσκός τη Μοσχούλα; Ανταποκρίνεται το κορίτσι στα συναισθήματά του;
11. Πώς εξηγείτε την ιδιαίτερη συμπάθεια του βοσκού προς την κασίκα;
12. Είναι γνωστές οι προσωινίες του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη ως «κοσμοκαλόγερου», «αγίου των ελληνικών γραμμάτων» κλπ. Να μελετήσετε τα κείμενα του Παπαδιαμάντη που ανθολογούνται στα σχολικά εγχειρίδια (Γυμνασίου - Λυκείου) και να γράψετε ένα δοκίμιο περίπου 400 λέξεων με θέμα: α) Η θρησκευτικότητα στο έργο του Παπαδιαμάντη ή β) Η γυναίκα στο έργο του Παπαδιαμάντη.

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης «Υπό την βασιλικήν δρυν»

«Ήμην αποσταμένος, και δεν είχον κοιμηθεί καλά την νύκτα. Ο ύπνος μού έλειπεν. Εις την σκιάν του πελωρίου δένδρου, εν μέσω των μηκώνων του των κατακοκκίνων, ο Μορφεύς ήλθε και μ' εβαυκάλησε, και μοι έδειξεν εικόνες, ως εις περίεργον παιδίον.

Μου εφάνη ότι το δένδρον -έσωζον καθ' ύπνον την έννοιαν του δένδρου- μικρόν κατά μικρόν μετέβαλλεν όψιν, είδος και μορφήν. Εις μίαν στιγμήν η ρίζα του μου εφάνη ως δύο ωραίοι εύτορνοι κνήμαι, κολλημένοι η μία επάνω εις την άλλην, είτα κατ' ολίγον εξέκόλλησαν κι εχωρίσθησαν εις δύο· ο κορμός μού εφάνη ότι διεπλάσσετο και εμορφούτο εις οσφύν, εις κοιλίαν και στέρνον, με δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας· οι δύο παμμέγιστοι κλάδοι μού εφάνησαν ως δύο βραχίονες, χείρες ορεγόμεναι εις το άπειρον, είτα κατερχόμεναι συγκαταβατικώς προς την γην, εφ' ης εγώ εκείμην· και το βαθύφαιον, αιθαλές φύλλωμα, μου εφάνη ως κόμη πλουσία κόρης, αναδεδημένη προς τ' άνω, είτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη προς τα κάτω.»

Γεώργιος Βιζυηνός «Παλιμβουλία»

Το τάζω χρόνο και καιρό
να βάλω μαύρο ράσο,
μαύρο μονόκερο σταυρό
στα στήθη να κρεμάσω.

Ν' αφήσω μάνα κι αδερφή,
στα ξένα να μισέψω,
και στ' Αγιονόρους την κορφή
να πάγω ν' ασκητέψω.

Να ζω μ' αγία προσευχή
απ' το πουρνό ως το βράδυ,
για να γλιτώσω τη φτωχή
ψυχή μ' από τον Άδη.

Και μόλις κάμω την βουλή,
την παίρν' ανεμοβρόχι·
και συλλογιόμμαι το φιλί,
θυμούμ' αυτήν που το 'χει.

Κι αν είν' το σπίτι μακριά
κι η ώρα περασμένη,
εγώ 'χω πόδια λαφριά,
κι εκείνη με προσμένει.

Γλυκά γλυκά τηνέ φιλώ
γλυκά τηνέ χαϊδεύω. -
Σύρε, ψυχή μου, στο καλό,
κι εγώ δεν ασκητεύω!

Κ' εγώ έμαθα γράμματα, εξ ευνοίας και ελέους των καλογήρων, κ' έγινα δικηγόρος... Αφού επέρασα από δύο ιερατικές σχολάς, ήτον επόμενον!

Τάχα η μοναδική εκείνη περίστασις, η ονειρώδης εκείνη ανάμνησις της λουομένης κόρης, μ έκαμε να μη γίνω κληρικός; Φευ! ακριβώς η ανάμνησις εκείνη έπρεπε να με κάμη να γίνω μοναχός.

Ορθώς έλεγεν ο γηραιός Σισώης ότι "αν ήθελαν να με κάνουν καλόγερον, δεν έπρεπε να με στείλουν έξω από το μοναστήρι...". Διά την σωτηρίαν της ψυχής μου ήρχουν τα ολίγα εκείνα κολλυβογράμματα, τα όποια αυτός με είχε διδάξει, και μάλιστα ήσαν και πολλά!...

Κώστας Καρυωτάκης «Γραφιάς»

Οί ἄρες μ' ἐχλώμιαναν, γυρτός που βρέθηκα ξανά
στο ἀχάριστο τραπέζι.

(Ἄπ' τ' ανοιχτό παράθυρο στον τοῖχο ἀντικρινά
ὁ ἥλιος γλιστράει και παίζει.)

Διπλώνοντας το στῆθος μου, γυρεύω ἀναπνοή
στη σκόνη τῶν χαρτιῶ μου.

(Σφύζει γλυκά και ἀκούγεται χιλιόφωνα ἡ ζωή
στα ἐλεύθερα τοῦ δρόμου.)

Ἄπόκαμα, θολώσανε τα μάτια μου και ὁ νοῦς,
ὅμως ἀκόμη γράφω.

(Στο βάζο ξέρω δίπλα μου δυο κρίνους φωτεινούς.
Σα να ἔχουν βγεῖ σε τάφο.)

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης «Η νοσταλγός»

Περίληψη

Η εικοσιπεντάχρονη ηρωίδα του διηγήματος, η Λαλιώ, είναι παντρεμένη με τον μπάρμπα-Μοναχάκη, ο οποίος όχι μόνο είναι κατά πολύ μεγαλύτερος, αλλά έχει και μια κόρη κατά ένα χρόνο μεγαλύτερη απ' τη νέα του σύζυγο. Η Λαλιώ, που έχει αναγκαστεί να ακολουθήσει τον άντρα της στο νησί του, που βρίσκεται κοντά στο νησί που μέχρι πρότινος έμενε με τους γονείς της, αδυνατεί να προσαρμοστεί και ζητά διαρκώς την επιστροφή της κοντά στους δικούς της.

Ο δεκαοχτάχρονος Μαθιός, γείτονας της Λαλιώς, την έχει ερωτευτεί και παρά τη μεταξύ τους διαφορά ηλικίας, αποζητά κάθε ευκαιρία για να είναι κοντά της. Η πρόταση για ένα περίπατο στην παραλία του νησιού, θα αποτελέσει την αφορμή για να πάρουν μια βάρκα, με τη σκέψη να κάνουν απλώς τον κύκλο του λιμανιού, κάτι που θα μετεξελιχθεί γρήγορα σε μια προσπάθεια της Λαλιώς να επιστρέψει στο νησί της. Ο νεαρός θα βρει την ευκαιρία να θαυμάσει από κοντά την όμορφη κοπέλα και να διερευνήσει μ' επίμονες ερωτήσεις το παρελθόν της, αλλά και τα συναισθήματά της, με την ελπίδα πως θα μπορέσει να γίνει αυτός ο νέος έρωτας της ζωής της.

Τους δύο νέους σύντομα θα καταδιώξει ο σύζυγος της κοπέλας και θα τους προλάβει ακριβώς τη στιγμή που φτάνουν στο νησί της. Εκεί, ο μπάρμπα-Μοναχάκης θα ζητήσει απ' τη Λαλιώ να τη συνοδέψει στο σπίτι των δικών της κι εκείνη θα αποχαιρείσει τον Μαθιό, λέγοντάς του πως αν ήταν νεότερη και πέθαινε ο άντρας της, θα τον παντρευόταν.

Απόσπασμα κειμένου

Η Λιαλιώ έμεινε με το μεσοφούστανον, κοντόν έως τας κνήμας, λευκόν όσον και το κολόβιον, και με τας λευκάς περικνημίδας, υφ' ας εμάντευέ τις τας τورνευτάς και κομφιάς κνήμας, λευκοτέρας ακόμη. Έμεινε με τα κρίνα του λαϊμού της ατελώς καλυπτόμενα από την πορφυράν μεταξωτήν τραχηλιάν της, κι εκάθησε συνεσταλμένη παρά την πρύμνην, βραχυσωμοτέρα ή όσον ήτο, με το μέτριον και χαρίεν ανάστημα...

... Η χάρις του λιγυρού αναστήματός της δεν εξηλείφετο από την άνευ μέσης περιβολήν την οποίαν εφόρει. Και τα κατσαρά, τα οποία εκόσμουσαν το ηδυπαθές μέτωπόν της, ήσαν φυσικά και όχι επίπλαστα. Η λάμψις των βαθέων και μαύρων οφθαλμών της έκαιεν αμαυρά, υπό τας καμαρωτάς οφρύς, και τα πορφυρά χείλη της ερρόδιζον επί της ωχράς και διαυγούς χροιάς των παρειών της, αίτινες εβάπτοντο μ' ελαφρόν ερύθημα εις τον παραμικρόν κόπον ή εις την ελαχίστην συγκίνησιν. Αλλά το λεπτόν και ήρεμον πυρ των οφθαλμών της έκαιε την καρδίαν του νέου.

(απόσπασμα)

(Κολόβιον: είδος πλεχτού γιλέκου)

Να συγκρίνετε τη Λιαλιώ στο παραπάνω απόσπασμα με τη Μοσχούλα στο Όνειρο στο κύμα. Ποια στοιχεία της γυναικείας εμφάνισης φαίνεται να εκτιμά ιδιαίτερα ο συγγραφέας;

«Ο λαϊμός της, καθώς έφεγγε και υπέφωσκεν υπό την τραχηλιάν της, ήτον άπειρώς λευκότερος από τον χρώτα του προσώπου της.»

«Έβλεπα την άμαυράν και όμως χρυσίζουσαν άμυδρώς κόμην της, τον τράχηλόν της τον εύγραμμον, τας λευκάς ως γάλα ώμοπλάτας, τους βραχίονας τους τورνευτούς, όλα συγγεόμενα, μελιχρά και όνειρώδη εις το φέγγος τής σελήνης. Διέβλεπα την όσφύν της την εύλύγιστον, τὰ ίσχια της, τας κνήμας, τους πόδας της, μεταξύ σκιᾶς και φωτός, βαπτιζόμενα εις το κύμα. Έμάντευα το στέρνον της, τους κόλπους της, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους όλας τής αύρας τας ριπᾶς και τής θαλάσσης το θεϊον άρωμα.»

ὅτι εἶπα τὸ πρῶτον καὶ εἰς τὴν ἐπιπέδου
ἔργα σου ἐπιβραβεύωμαι πρὸς μὲν πρῶτον πρὸς
καὶ ἔπειτα ἐπὶ τῆς περιπέτειας καὶ τῆς ἀνάστασης
καὶ ἐπίσης ἔπειτα - ἔπειτα καὶ ἐπὶ τῆς ἀνάστασης
ἢ μεθάρτους καὶ ἢ διὰ τῆς μου - ἢ ἀπὸ
ἀπὸ τῆς ἀναστάσεως ἐπὶ τῆς ἀνάστασης ἢ ἀπὸ τῆς
ἐπιπέδου εἶπα καὶ ἀπὸ τῆς ἀνάστασης τῆς ἀνάστασης
ἔπειτα.

Ο ποιητής των παθῶν, της Ιστορίας και του μέλλοντος

Κ. Π. Καβάφης.



Μελαγχολία
του Ἰάσωνος Κλεάνδου
ποιητοῦ
ἐν Κομμαχηνῇ 595 μΧ

Γενικές παρατηρήσεις για τον Καβάφη

Ενώ στην Αθήνα, μετά το 1880, μοναδικό πια σχεδόν πνευματικό κέντρο του ελληνισμού, μεσουρανεί ο Παλαμάς και επηρεάζει δυναστικά την ποίηση και την πνευματική ζωή, στα ίδια χρόνια, σε μian απομονωμένη περιοχή του ελληνισμού, στην Αλεξάνδρεια, δημιουργεί το έργο του ένας ποιητής, που έμελλε στα υστερότερα χρόνια να πάρει αυτός την κεντρική θέση στη νεοελληνική ποίηση και να επηρεάσει αποφασιστικά όλη τη νεώτερη εξέλιξη της ως τις μέρες μας. Ο ποιητής αυτός είναι ο Κ. Π. Καβάφης. Η Αλεξάνδρεια, όπου έζησε μόνιμα τα ώριμα χρόνια του, τα χρόνια της δημιουργικής του δράσης, η πόλη με τις αναμνήσεις του πλούσιου ελληνιστικού παρελθόντος, ήταν, από τα μέσα περίπου του 19ου αιώνα, η έδρα μιας σημαντικής και ακμαίας εμπορικής ελληνικής παροικίας. Πλουσιότατοι εθνικοί ευεργέτες, ο Γ. Αβέρωφ παλαιότερα, ο Εμμ. Μπενάκης αργότερα, ήταν μέλη της παροικίας, η οποία όμως στον πνευματικό τομέα δεν είχε δώσει ως τότε κανένα δείγμα αξιόλογης παρουσίας. Η απομόνωση αυτή μέσα στον ελληνικό χώρο εξηγεί ως ένα μέρος "ως ένα μέρος μονάχα" μερικές από τις ιδιοτυπίες της καβαφικής ποίησης.

Η ζωή του

Ο Κωνσταντίνος Καβάφης γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1863, τελευταίος από εννέα παιδιά. Ο πατέρας του ήταν έμπορος πλούσια αποκατεστημένος, η μητέρα του από καλή οικογένεια της Κωνσταντινούπολης. Ύστερα από τον πρόωρο θάνατο του πατέρα, η οικογένεια έφυγε για την Αγγλία, όπου έμεινε (στο Λίβερπουλ και στο Λονδίνο) επτά χρόνια, από το 1872 ως το 1878, όπου ασφαλώς ο Καβάφης (9-15 χρόνων τότε) θα εφοίτησε σε κάποιο αγγλικό σχολείο και θα έμαθε τόσο τέλεια την αγγλική γλώσσα, που τη χρησιμοποιούσε για τις ατομικές του σημειώσεις. Στο γυρισμό στην Αλεξάνδρεια συμπλήρωσε τις σπουδές του σ' ένα ελληνικό λύκειο.

Η οικογένεια θ' αναγκαστεί άλλη μια φορά να εγκαταλείψει την πατρική πόλη αιτία αυτή τη φορά οι πολιτικές αναταραχές του 1882, που κατέληξαν στην αγγλική κατοχή της Αιγύπτου. Η μητέρα με τα παιδιά πηγαίνουν στην Κωνσταντινούπολη, όπου ζει ο πατέρας της, κι εκεί μένουν ως τον Οκτώβριο του 1880. Από την επιστροφή του και υστέρτα ο ποιητής δε θα εγκαταλείψει την Αλεξάνδρεια παρά μόνο για μερικά σύντομα ταξίδια: το 1897 στο Παρίσι και στο Λονδίνο, το 1901 και το 1903 στην Αθήνα. Η ζωή του κυλά ήσυχα έχει μια μόνιμη θέση στη δημόσια υπηρεσία, κατοικεί στην αρχή μ' έναν αδερφό του, υστέρτα μόνος, τα τελευταία χρόνια τριγυρισμένος από τη συμπάθεια και την εκτίμηση των αλεξανδρινών φίλων. Πέθανε το 1933 την ήμερα των γενεθλίων του από καρκίνο του λάρυγγα.

Οι πρώτες δημοσιεύσεις αρχίζουν το 1886, τη χρονιά της πρώτης συλλογής του Παλαμά, σε καθαρεύουσα ρομαντικά στη σύλληψή τους, τα ποιήματα αυτά δε φαίνονται καθόλου επηρεασμένα από την αλλαγή του 1880 και, με τον απελπισμό τους και τον φανερό τους εγκεφαλισμό, σαν να εξακολουθούν τη γραμμή του Δ. Παπαρρηγόπουλου, με φανερές ακόμα τις επιδράσεις από τον Hugo και τον Musset. Αλλά το 1891 κιόλας εκδίδει σε αυτοτελές φυλλάδιο ένα ποίημα («Κτίσται») που προοιωνίζει την κατοπινή εξέλιξη, και το 1896 γράφει τα «Τείχη», ποίημα πια απόλυτα «καβαφικό». Ο Καβάφης θα αποκηρύξει σχεδόν όλα αυτά τα έργα μιας ολόκληρης δεκαετίας και δε θα τα ενσωματώσει στην έκδοση των έργων του. Τέτοιες «εκκαθαρίσεις» θα κάνει κι άλλες πολλές ακόμα και στην ώριμη περίοδο του γράφει ποιήματα, που για τον ένα ή τον άλλο λόγο δεν τα «εκδίδει». Το «corpus» των «αναγνωρισμένων» ποιημάτων του είναι συνολικά 154 πρώτο χρονολογικά τα «Τείχη» του 1896, τελευταίο το «Εις τα περίχωρα της Αντιοχείας» του 1933, της χρονιάς του θανάτου του. Και τα ποιήματα είναι όλα σύντομα· σπανία εκτείνονται, και σε δεύτερη σελίδα μόνο ένα φτάνει ως την τρίτη.

Η ιδιοτυπία του Καβάφη εκδηλώνεται και στον τρόπο με τον οποίο κυκλοφορούσε τα ποιήματά του, σε μικρά φυλλάδια. Το 1904 σ' ένα μικρό τεύχος διαλέγει και τυπώνει δεκατέσσερα, και το 1910 τα ξαναεκδίδει, προσθέτοντας άλλα επτά τα τεύχη αυτά,

τυπωμένα σε 100 έως 200 το πολύ αντίτυπα, κυκλοφορούν ιδιωτικά. Από το 1912 τυπώνει μεμονωμένα φύλλα, που τα συναπαρτίζει κάθε φορά μόνος του (μ' έναν μεταλλικό συνδετήρα) σε συλλογές -άλλες με κατάταξη απλά χρονολογική, άλλες με κάποια θεματική. Πολλές φορές διορθώνει με το χέρι κάποιο στίχο ή ξαναδιατυπώνει διορθωμένο το ποίημα και αντικαθιστά το παλαιότερο. Μια αδιάκοπη επαφή και ένας εσώτατος δεσμός του δημιουργού με το έργο του.

Το έργο του

Τα κρίσιμα χρόνια της διαμόρφωσης είναι ασφαλώς τα γύρω από το 1900 ανάμεσα στο 1896, χρονολογία των «Τειχών», και στο 1904 όπου εκδίδει το πρώτο τεύχος με τα δεκατέσσερα συγκεντρωμένα ποιήματα (η χρονιά της Ασάλευτης ζωής). Έχει αφήσει την προσαρμογή του ρομαντικού επιγόνου και δοκιμάζοντας ολοένα, ανακαλύπτει σιγά σιγά το δικό του εντελώς ιδιαίτερο πρόσωπο.

Στο τέλος των κρίσιμων αυτών χρόνων, γύρω «το 1900, ώριμος πια και στην ηλικία, σαράντα ετών, ο Καβάφης έχει δημιουργήσει την ποιητική του, έχει διαμορφώσει τη δική του, εντελώς ιδιότυπη και ανεπανάληπτη έκφραση. Για τα επόμενα τριάντα χρόνια, ως το θάνατό του, βαθαίνοντας την εσωτερικά, θα πλουτίζει ολοένα τη γνώριμη φυσιογνωμία προσθέτοντας με φειδώ καινούρια ποιήματα του ίδιου πάντα τύπου, με αφάνταστο όμως πλούτο θεματικό και αφού τα περάσει πρώτα από εξονυχιστική διεργασία στο εργαστήρι του. Λίγες εγγραφές ως το 1910, περισσότερες μετά το 1911 (με κάποια έξαρση στα 1917-18), με αισθητή την κάμψη στα εντελώς τελευταία χρόνια.

Φαίνεται πως ο ίδιος ο Καβάφης έβλεπε τα ποιήματά του να ανήκουν σε τρεις διαφορετικές κατηγορίες (ή «περιοχές»): στα φιλοσοφικά, τα ιστορικά, και τα ηδονικά (ή αισθησιακά). Και πραγματικά η διαίρεση αυτή ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, με την επιφύλαξη πως αναφέρεται στην ποιητική έκφραση και όχι στο σημασιολογικό περιεχόμενο. Γιατί από την άλλη μεριά δεν υπάρχει αμφιβολία (και το είπε και ο ίδιος) πως ο καβαφικός κόσμος είναι ενιαίος και πως ένα ποίημα με το να είναι, στην εξωτερική του μορφή «ιστορικό», δε σημαίνει πως δεν είναι «φιλοσοφικό» ή «αισθησιακό», ή το αντίστροφο. Η νεώτερη κριτική, χωρίς να αρνείται τον ιδιότυπο ερωτισμό ως ένα βασικό συστατικό της ποίησης του, λυτρώθηκε από την επίμονη προσήλωση στο στοιχείο αυτό και μόνο και επισήμανε αλλά στοιχεία, εξίσου βασικά, της ποίησής του, τη δραματικότητα, τον «διδασκισμό» (Ε. Π. Παπανούτσος), τη σχέση των ποιημάτων με τα ιστορικά περιστατικά της Αιγύπτου και της εκεί ελληνικής παροικίας (Στ. Τσίρκας) χωρίς ν' αποφύγει και πάλι πολλές φορές την υπερβολή και τη μονομέρεια. Ο κόσμος του Καβάφη είναι πολυμερής, το έργο του «πολυεδρικό και πρισματικά πολύπλευρο», έτσι πού η προσπάθεια να συλλάβεις το νόημα του από μια μονάχα οπτική γωνία, είναι καταδικασμένη από τα πριν σε αποτυχία.

Τα καθαρά «ηδονικά» ποιήματα δεν είναι πολλά και αρχίζουν να παρουσιάζονται πιο απερίφραστα σε εποχή αρκετά προχωρημένη (ίσως από το 1915).

Αυτά πού ονομάζουμε «ιστορικά» είναι ασφαλώς τα περισσότερο χαρακτηριστικά. Δεν υπάρχει ίσως άλλος ποιητής που να εξέφρασε τόσο έγκυρα τον ποιητικό του κόσμο με την επίμονη αυτή αναδρομή στην ιστορία. Κιόλας στα πρώτα νεανικά (τα αποκηρυγμένα) υπάρχουν μερικά δείγματα της τάσης αυτής. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως και τα ιστορικά του ποιήματα τον ίδιο κόσμο εκφράζουν όπως και τα άλλα. Τον «διδασκισμό», αν θέλουμε να τον ονομάσουμε έτσι, ή τη «φιλοσοφία» του ή τον «ηδονισμό» του τα ξαναβρίσκουμε απaráλλαχτα και στα «ιστορικά» του ποιήματα αποτελούν κι αυτά έναν τρόπο για την έκφρασή του. Το ιστορικό παρελθόν τον βοήθη όμως να πετύχει, μέσα από την απόκρυψη, συνηθισμένη στην ποιητική του, την πιο καίρια έκφραση· κάτω από τη συσκότιση ή το προσωπίο της ιστορίας η φωνή τουλάχιστο για τους μυημένους γίνεται εναργέστερη.

Πέρα όμως από τη βασική αυτή διαπίστωση, η γοητεία του ιστορικού παρελθόντος, μαγικά ξαναζωντανεμένου από τον ποιητή, έρχεται να προστεθεί στην υποβλητική γοητεία

της ποίησης. Τα ιστορικά πρόσωπα του Καβάφη, είτε πραγματικά σαν τον Αντώνιο, τον Καισαρίωνα, τον Αντίοχο τον επιφανή, είτε φανταστικά σαν τον Αιμιλιανό Μονάη ή τον Τέμεθο τον Αντιοχέα, έχουν μια ύπαρξη δική τους, αυτοδύναμη, ανεξάρτητη από το στόχο του ποιητή· είναι το ίδιο ζωντανά όπως η φύση στους άλλους ποιητές η φύση, ας σημειωθεί, πού δεν παίζει κανέναν, ή ελάχιστο ρόλο στην ποίηση του. Λίγα χρόνια πριν πεθάνει ο Καβάφης είπε: «Εγώ είχα δύο ιδιότητες. Να κάνω ποιήματα και να γράψω ιστορία. Ιστορία δεν έγραψα και είναι αργά πλέον».

Το μεγαλύτερο μέρος από τα ιστορικά ποιήματα ανάγονται στην ελληνιστική περίοδο, στον κόσμο που δημιουργήθηκε από τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου, με την ακμή του («ελληνικός καινούριος κόσμος μέγας») και την παρακμή του, στις διάφορες απομακρυσμένες αποικίες. αρκετό χώρο καταλαμβάνει και η ελληνορωμαϊκή εποχή, και η πάλη του εθνισμού με το χριστιανισμό (ο Ιουλιανός, ο Απολλώνιος, ο Τυανεύς), επίσης τα σκοτεινά χρόνια ως τη μουσουλμανική κατάκτηση της Αιγύπτου. τέλος μερικά ανάγονται και στη βυζαντινή εποχή («ο ένδοξός μας βυζαντινισμός»). Κεντρική θέση κατέχει βέβαια στα περισσότερα η Αλεξάνδρεια, η αγαπημένη πολιτεία· τ' όνομά της κατασταλάζει σιγά σιγά σε σύμβολο, σε μια λέξη-κλειδί με μαγική φόρτιση, που την καταλαβαίνει ο μνημένος.

Η τρίτη κατηγορία (ή «περιοχή») είναι τα «φιλοσοφικά», «γνωμολογικά» τα χαρακτηρίζουν άλλοι, ή «διδασκικά». Ο Ε. Π. Παπανούτσος ονόμασε τον Καβάφη ποιητή «διδασκικό», και αφού ξεχώρισε μια πρώτη κατηγορία ποιημάτων με «παινήσεις προς τους ομότεχνους» (για την ποίηση και την αισθητική γενικά, για το πώς αντικρίζει και πώς δένεται ο ποιητής με το έργο του), βλέπει στα υπόλοιπα «διδασκικά» διάφορες ομάδες γύρω από ορισμένα θέματα: το αναπότρεπτο, το αμετάκλητο, η μοίρα, η αδυσώπητη φορά των γεγονότων, η έννοια του «χρέους» που ενώνεται με την αρετή της ανθρώπινης αξιοπρέπειας («Θερμοπύλες»), η ματαιότητα των ανθρώπων μεγαλείων («Απολείπειν») ή η έννοια της «ύβρεως» στην αρχαία της έννοια («Η Διορία του Νέρωνος», «Μάρτια είδοί»). Ο αναγνώστης θα πρόσεξε πως πολλά από τα «φιλοσοφικά» ή «διδασκικά» αυτά ποιήματα είναι στη μορφή τους «ιστορικά». Χαρακτηριστικά του έργου του: Τα ποιήματά του τα χαρακτηρίζει η σοβαρότητα. Δε θα βρούμε στον Καβάφη την εύθυμη νότα, την πολυχρωμία. Ειρωνεία άφθονη, αλλά ειρωνεία συνοδευμένη από μια γκριμάτσα τραγική. Από την ηδονική, την ιστορική ή τη φιλοσοφική άποψη, αδιάφορο, το κείμενο είναι η συνειδητοποίηση της δραματικής ουσίας της ζωής, η αίσθηση της παρακμής και της ματαιότητας. Η τραγική όμως αυτή συναίσθηση δεν οδηγεί στη διάλυση και στην απιστία· το αίσθημα της αξιοπρέπειας και της υπερηφάνειας, η βαθύτερη συνείδηση του ανθρώπου, αποτελούν το αντίρροπο και θεμελιώνουν την πίστη και τη σωτηρία.

Μια τέτοια ποίηση, τόσο διαφορετική από ό,τι ήταν ως τότε γνωστό και καθιερωμένο, επόμενο είναι να χρησιμοποιήσει και τρόπους εκφραστικούς ολότελα καινούριους.

Η **γλώσσα** του Καβάφη είναι τελείως ιδιότυπη με την αθηναϊκή καθιερωμένη «ποιητική» δημοτική (του Παλαμά π.χ.) δεν έχει καμιά σχέση, αλλά και παρ' όλη τη συχνή χρήση τύπων της καθαρεύουσας, βρίσκεται μακριά και από την τυπική καθαρεύουσα, παλαιότερη ή νεότερη. Οι άκρατοι δημοτικιστές δεν του συγχώρησαν ποτέ τη μη προσαρμογή του, αλλά και οι καθαρευουσιάνοι δύσκολα θα τον δέχονταν. Βασικά η γλώσσα είναι ζωντανή, «δημοτική», οι εκτροπές προς την καθαρεύουσα είναι ίσως ένα θελημένο πεζολογικό, ρεαλιστικό στοιχείο, η δημοτικιστική όμως βάση δίνει θερμότητα και γνησιότητα στο λόγο, ενώ οι πολιτικοί ιδιωματούχοι (επίμονοι και αυτάρεσκα κρατημένοι) δηλώνουν την ακριβή παρουσία του ανθρώπου. Και ο στίχος, σαν τη γλώσσα, καλλιεργεί τα πεζολογικά, αντιποιητικά στοιχεία, και θέλει να έχει τη βαρύτητα της ρεαλιστικής διαπίστωσης.

Η **ομοιοκαταληξία**, σε όποια ποιήματα του Καβάφη υπάρχει, δεν προσθέτει τίποτε το ποιητικό. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Τέλλος Άγρας «σατανικότερος εμπαιγμός της ομοιοκαταληξίας δεν έχει ξαναγίνει. Σάτιρα αληθινά αριστοκρατική».

Το **μέτρο** είναι πάντοτε ο ίαμβος (το πιο κοντά στον πεζό λόγο), αρκετά χαλαρός, ο στίχος ελεύθερος, με άνισο αριθμό συλλαβών πολλές φορές (στα παλαιότερα ποιήματα περισσότερο) φανερώνεται και η ομοιοκαταληξία, που ηχεί και σαν παιγνίδι η σαν ειρωνεία· κάποτε ο στίχος κόβεται διαλύεται καλύτερα στα δυο («Τέμεθος Αντιοχεύς») σαν να μην έχει τη δύναμη να ολοκληρωθεί. Αλλά είναι κι αυτό ένα μέσο της ποιητικής.

Στην **ποιητική του Καβάφη** τίποτα δεν είναι τυχαίο τα ποιήματα του τα προσέχει και τα λειτουργεί ως την τελευταία λεπτομέρεια. Η **στίξη**, οι **περίοδοι**, οι **παύσεις**, όλα είναι υπολογισμένα, όλα υπηρετούν την «τέχνη της ποιήσεως», ακόμα και η τυπογραφική εμφάνιση. Το καθετί τεχνουργημένο με κομψότητα και καλαισθησία. Η ποίηση του Καβάφη δε βρήκε αμέσως την απήχυσή της. Με καταπληκτική διαίσθηση πρώτος την επισήμανε πολύ νωρίς ο Γρηγόρης Ξενόπουλος με ένα άρθρο του το 1903. Αλλά η Αθήνα γενικά τον αγνοεί και τον αποστέρνει. Σημαντικός σταθμός είναι το 1919 το άρθρο του E. M. Forster στο *Athenaeum*, ο οποίος στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο υπηρέτησε στην Αλεξάνδρεια και γνώρισε προσωπικά τον ποιητή· ο ίδιος φρόντισε να μεταφραστούν και ποιήματα του στα αγγλικά. Μετά το 1920 ανακαλύπτουν τον Καβάφη οι νέοι της γενιάς εκείνης ο Τέλλος Άγρας κάνει μια διάλεξη γι' αυτόν το 1921, το ίδιο και ο Άλκης Θρύλος το 1924. Τα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του η ποίηση του διαβάζεται, μελετιέται και σχολιάζεται χωρίς να λείπει, φυσικά, και η αρνητική κριτική. Από το 1930 η επίδραση του στη νέα γενιά γίνεται ισχυρότατη και παράλληλα πολλαπλασιάζονται οι κριτικές μελέτες και τα βιβλία για το έργο του, όχι μόνο από Έλληνες αλλά και από ξένους.

Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδου ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ.Χ.

Ποίημα ιστορικοφανές. Έχουμε προβολή ενός ποιητικού υποκειμένου (σε άλλα ποιήματα και περισσοτέρων) μέσα σε άμεσα ή έμμεσα δηλωμένο ιστορικό πλαίσιο, χρονικό ή τοπικό, το οποίο χρησιμεύει συνήθως ως φόντο του φανταστικού επεισοδίου που σκηνοθετείται στο ποίημα. Πραγματεύεται το θέμα της ποίησης ως νηπενθούς φαρμάκου. Εδώ το ιστορικό θέμα γίνεται αφορμή φιλοσοφικού στοχασμού, γι' αυτό και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ψευδοϊστορικό.

Γράφτηκε πιθανώς τον Αύγουστο του 1918 και πρωτοκυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 1921.

Τίτλος

Η Κομμαγηνή, άλλοτε (164 π.Χ - 72 μ.Χ.) ανεξάρτητο κρατίδιο στα βορειοανατολικά της Συρίας, ήταν ως το 638 -οπότε καταλήφθηκε από τους Άραβες- τμήμα της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Η χρονολογία του τίτλου τοποθετεί το μονόλογο του Ιάσωνος 53 χρόνια μετά το διαγούμισμα της Κομμαγηνής από το Χοσρόη Α' της Περσίας, και τέσσερα χρόνια μετά τη συνθήκη ειρήνης του βυζαντινού αυτοκράτορα Μαυρικού με το Χοσρόη Β'.

Το ποίημα πρωτογράφηκε με τον τίτλο «Μαχαίρι». Ο πρώτος τίτλος υπογράμμιζε τη φρίκη των γηρατειών, άφηνε όμως ξεγυμνωμένη την προσωπική πληγή του ποιητή. Γι' αυτό ο Καβάφης σπεύδει να χρεώσει τη μελαγχολία και την οδύνη στο φανταστικό ποιητή Ιάσωνα Κλεάνδρου.

Το ποίημα κάλλιστα θα μπορούσε να επιγράφεται: «Μελαγχολία του Κωνσταντίνου Καβάφη ποιητού εν Αλεξανδρεία 1921 μΧ.». Πρόκειται λοιπόν για χρήση του ποιητικού προσώπου, για ταύτιση του Καβάφη με τον φανταστικό ποιητή του. Το ποίημα σε πρώτη γραφή το 1918 είχε τίτλο «Μαχαίρι». Δημοσιεύτηκε όμως το 1921 με τον τίτλο: Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδου ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μΧ, ο οποίος είναι σχολαστικότερος και δίνει την ιδιότητα του πλασματικού ποιητικού υποκειμένου και το «ψευδοϊστορικό» πλαίσιο.

Ο Καβάφης, κατά τη συνήθη τεχνική του, χρησιμοποιεί ένα ανύπαρκτο πρόσωπο της ιστορίας ως σύμβολο, για να εκφράσει τα προσωπικά του βιώματα. Για να αποκρύψει τα συναισθήματα και τα αδιέξοδά του, τα μεταθέτει σε άλλο ιστορικό πλαίσιο και τους δίνει κατ' αυτό τον τρόπο τη διάσταση καθολικού βιώματος. Στο συγκεκριμένο ποίημα, οι λέξεις του τίτλου είναι προσεκτικά επιλεγμένες και η σίξη ιδιότυπη, ώστε όλα να εξασφαλίζουν την αναγκαία αποστασιοποίηση του Καβάφη από το φανταστικό ποιητή. Η χρονολογία φαίνεται τυχαία, όμως στον Καβάφη οι χρονολογίες στον τίτλο έχουν συνήθως ιδιαίτερη σημασία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση στοχεύει περισσότερο στην εξασφάλιση ενός ιστορικού άλλοθι για τον ποιητή, ώστε να μην ταυτιστεί με τον Ιάσωνα Κλεάνδρου. Γενικά, ο χρόνος είναι σημαντικός στο ποίημα από την άποψη της φθοράς που προκαλεί στο σώμα και στη μορφή του φανταστικού ποιητή. του τίτλου.

Η τοπική και χρονική τοποθέτηση του συμβολικού προσώπου προβάλλει έναν εξελληνισμένο «πεπαιδευμένο» ανατολίτη, χριστιανό ίσως, επιφανειακά όμως, αφού ο χριστιανισμός δεν του παρέχει τα απαραίτητα ψυχικά στηρίγματα, ώστε να υπομένει την ανθρώπινη φθορά.

«Έχουμε λοιπόν έναν δυσανάλογα μεγάλο τίτλο, με προσεκτικά τοποθετημένη σίξη, ώστε να προβάλλει τα μέρη από τα οποία απαρτίζεται, που υποστηρίζει και συμπληρώνει ποικιλοτρόπως το ποίημα ορίζοντας το (ψευδο)ιστορικό πλαίσιο και τον αφηγητή και δίνει έτσι διαχρονική ισχύ στα λεγόμενά του, αποστασιοποιεί τους υπόγειους διδακτικούς απόηχους και επιπλέον τονίζει (με τη μουσική σημασία) πρωτότυπα την ανάγνωσή του. (Σκεφτείτε π.χ. να είχε μόνο την πρώτη λέξη ως τίτλο «Μελαγχολία» λέξη κακοπαθημένη από τις ρομαντικές και συμβολιστικές υπερβολές, που ο Καβάφης -κλείνοντας το μάτι στον αναγνώστη- την ανανεώνει μέσα στη διαχρονική διάσταση και το ξάφνιασμα του μεγάλου στίχου). Ενός στίχου, τελικά, που θα μπορούσε να πάρει τη θέση του μέσα στο κείμενο».

(Στέφανος Διαλησμάς)

Ο Καβάφης, λοιπόν, κάνει χρήση ενός ποιητικού προσωπείου και ταυτίζεται με τον Ιάσωνα Κλεάνδρου.

* Η λέξη μελαγχολία ανταποκρίνεται στην ψυχική κατάσταση του ποιητή.

* Ίάσωνος Κλεάνδρου ποιητού: το πρόσωπο είναι φανταστικό, προσωπείο του ποιητή, στο οποίο προβάλλει τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς του. Η ταύτιση ενισχύεται κι από το γεγονός ότι ο ποιητής υποδύεται έναν ποιητή. Ενισχύεται κι από το γεγονός ότι το 1918 ο Καβάφης ήταν 55 χρονών, στην ηλικία που ξεκινά η γήρανση του ανδρικού σώματος.

* ἐν Κομμαγηνῇ: Είναι ένα ανύπαρκτο πλέον κρατίδιο που συμβολίζει τη φθορά που έρχεται με το χρόνο.

* 595 μ.Χ.: το έτος είναι τυχαίο και υποδηλώνει ότι η θλίψη για τη γήρανση του σώματος και της μορφής, αλλά και η θεραπευτική δύναμη της ποίησης, είναι διαχρονική.

Ο ποιητής θα μπορούσε να εξομολογηθεί άμεσα την άσχημη ψυχολογική του κατάσταση και να παραλείψει το ιστορικό άλλοθι καθώς και το φανταστικό πρόσωπο, βάζοντας τον τίτλο «Μελαγχολία ποιητού». Δεν το κάνει όμως γιατί α) θέλει να αποστασιοποιηθεί από το δικό του πρόβλημα και να το αντιμετωπίσει πιο αντικειμενικά β) θέλει να κάνει πιο πειστική τη θέση του παρουσιάζοντας το πρόβλημά του πιο συγκεκριμένο κι αληθινό. γ) θέλει να αποκτήσει διαχρονικότητα το πρόβλημα της γήρανσης του σώματος και η θεραπευτική δύναμη της ποίησης.

Το θέμα του ποιήματος

Θέμα του ποιήματος είναι η ευεργετική επίδραση της Τέχνης της Ποίησης στις πληγές της ψυχής που προέρχονται από τη φθορά του χρόνου. Η θεματική περιοχή του ποιήματος: Το ποίημα μπορεί να ενταχθεί στα φιλοσοφικά (ή διδακτικά) ποιήματα του Καβάφη, αφού παρουσιάζεται η θλίψη του ποιητή για τα γηρατειά και η αναζήτηση παρηγοριάς στην Τέχνη.

Τα πρόσωπα

Βασικό πρόσωπο του ποιήματος είναι ο Ιάσων Κλεάνδρου, ένας φανταστικός ποιητής, που έχει πολλά κοινά σημεία με τον Καβάφη. Κατά τον Γ. Π. Σαββίδη, η ταύτιση του Ιάσωνος Κλεάνδρου με τον Καβάφη είναι αναπόφευκτη, γιατί το «ιστορικό άλλοθι αυτού του εσωτερικού μονολόγου περιορίζεται στον τίτλο». Έτσι ο ποιητής στα τέλη του δού μΧ, αιώνα στην Κομμαγηνή -τόπος και εποχή ανακατατάξεων και αλλαγών, όπως και του Καβάφη όταν γράφει (1918;) και δημοσιεύει (1921) το ποίημα- μελαγχολεί όχι για το όσα αλλάζουν γύρω του, όχι για την υποχώρηση της ελληνικής λαλιάς -η Κομμαγηνή τότε βρισκόταν περίπου στα όρια της ελληνικής γλώσσας, όπως και η Αλεξάνδρεια του Καβάφη-, όχι λοιπόν γι' αυτά ή ίσως και γι' αυτά, αλλά κυρίως για κάτι εντελώς προσωπικό και -όπως ο Καβάφης- ο Ιάσων Κλεάνδρου βρίσκει -για λίγο- ανακούφιση στα φάρμακα της ποιητικής γραφής.

Δομή

Το ποίημα αποτελείται από δύο δυσανάλογες ως προς το μέγεθος στροφές. Στην πρώτη στροφή του ποιήματος το ποιητικό υποκείμενο διατυπώνει το πρόβλημά του, αναφέρει δηλαδή με ιδιαίτερη συναισθηματική ένταση τον πόνο που του προκαλεί το γήρας του σώματος και της μορφής του και παράλληλα επικαλείται τη βοήθεια της Τέχνης της Ποίησης, η οποία μπορεί να τον βοηθήσει να απαλύνει κάπως τον πόνο και τη θλίψη που του έχει δημιουργηθεί. Αναφέρεται, επομένως, τόσο στην αιτία της μελαγχολίας του όσο και στις ελπίδες που έχει ότι θα μπορέσει, έστω και πρόσκαιρα, να ξεχάσει τη θλίψη που αυτή χάρη στη δύναμη της ποίησης, η οποία με τη Φαντασία και το Λόγο, τα μέσα δηλαδή της δημιουργίας της, θα κατορθώσει να αποσπάσει την προσοχή του ποιητή από το πρόβλημά του και θα του παράσχει παρηγοριά.

Το πέρασμα από την πρώτη στροφή στη δεύτερη και παράλληλα η μεταξύ τους σύνδεση γίνεται με την επανάληψη του στίχου «Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι», με την επανάληψη δηλαδή της διατύπωσης που εμπεριέχει την ένταση του πόνου που αισθάνεται ο ποιητής. Ο

ψυχικός πόνος του ποιητή είναι τόσο έντονος ώστε θα μπορούσε να συγκριθεί μόνο με το σωματικό πόνο που θα του προκαλούσε μια μαχαίριά. Η επανάληψη αυτή δίνεται από τον ποιητή για να δοθεί με έμφαση το πόσο υποφέρει εξαιτίας της αλλοίωσης της μορφής του που έχει επέλθει από την φθορά που προκαλεί το πέρασμα του χρόνου.

Η δεύτερη και συντομότερη στροφή του ποιήματος περιέχει αφενός την επανάληψη του στίχου που εκφράζει τον πόνο του ποιητή, αφετέρου την επίκληση στην Τέχνη της Ποιήσεως η οποία αποτελεί τη μοναδική πηγή παρηγοριάς για τον ποιητή καθώς και την αναφορά στην πρόσκαιρη παρηγοριά που θα του προσφέρει η ποίηση. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι στη δεύτερη στροφή ο ποιητής επαναλαμβάνει όσα έχει ήδη πει στην πρώτη στροφή, γεγονός που δηλώνει την ανάγκη του να εκφράσει με έμφαση τόσο τον πόνο που αισθάνεται όσο και την επίγνωσή του ότι η Τέχνη της Ποιήσεως δεν μπορεί παρά να τον παρηγορήσει για ένα σύντομο χρονικό διάστημα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Καβάφης στην ποίησή του δεν χρησιμοποιεί συχνά την επανάληψη, οπότε όταν κάνει κάτι τέτοιο σημαίνει ότι επιθυμεί να γίνει ιδιαίτερα αισθητή η έννοια της έμφασης σε ό,τι εκφράζει. Κατανοούμε επομένως ότι ο πόνος που αισθάνεται αλλά και η πίστη που έχει στη δύναμη της Ποίησης δίνονται εδώ όσο γίνεται πιο εμφιαστικά από τον ποιητή.

1^ο Ένότητα (στίχ. 1-6)

Στον πρώτο στίχο έχουμε το μοτίβο των γηρατειών που τοποθετούνται στο σώμα και στη μορφή του ποιητή. Η ύπαρξη δυο λέξεων αρκετά συναφών (σώμα/μορφή) και η γνωστή αντιπάθεια του Καβάφη για την περιπολογία, μπορεί να συνεπάγεται πως η λέξη μορφή είναι πιο πολυεδρική απ' όσο φαίνεται με την πρώτη ματιά. Μπορεί να αντιδιαστέλλεται με τη λέξη σώμα, υπονοώντας την ψυχική μορφολογία του ποιητή αλλά μπορεί και να εννοείται το πρόσωπο (ο ποιητής φοβάται το άσπρισμα των μαλλιών, την εξασθένηση της όρασης, του κύριου ποιητικού του εργαλείου). Στο δεύτερο στίχο υπάρχει η λέξη πληγή, που επαναλαμβάνεται άλλες δυο φορές σε κείρια σημεία του ποιήματος, ίσως γιατί είναι η χαρακτηριστικότερη μορφή φθοράς στο ανθρώπινο σώμα. Το φριχτό μαχαίρι είναι ο χρόνος. Δεν έχω εγκαρτέρηση καμιά: Αδυναμία του ποιητή να παρηγορηθεί ή να υπομείνει.

Στον επόμενο στίχο υπάρχει η λύση: η προσφυγή στην Τέχνη της Ποιήσεως που κάπως ξέρει από φάρμακα. Αξίζει να σημειωθούν οι λέξεις κάπως και το εμφαντικό -για λίγο- που βρίσκεται στον τελευταίο στίχο. Αυτόματα αναιρούν τη λύση παρουσιάζοντας την πρόσκαιρη και περιστασιακή. Άλλωστε, οι προσδιοριστικές λέξεις Φάρμακα και νάρκης υποβάλλουν άμεσα στον αναγνώστη την εντύπωση της πρόσκαιρης, της μη οριστικής θεραπείας. Η ποιητική πράξη λειτουργεί σαν ναρκωτικό. Η διαδικασία της φθοράς παρουσιάζεται αναπόφευκτη και παραβάλλεται με αγιάτρευτη αρρώστια της θνητής ανθρώπινης φύσης. Απόπειρες, λοιπόν νάρκωσης του πόνου με τη Φαντασία και το Λόγο.

Σίγουρα η Φαντασία (με κεφαλαίο) δεν υπαινίσσεται πλαστική ή δημιουργική φαντασία. Μάλλον πρόκειται για αναπαραστική φαντασία, μ' άλλα λόγια για ένα είδος παραμορφωμένης μνήμης. Όλη η ποίηση του Καβάφη χαρακτηρίζεται από την έντονη τάση για επιστροφή στο παρελθόν, από την έντονη αναζήτηση ήχων από την πρώτη ποίηση της ζωής μας, από την αγωνία να βρεθεί το απόσταγμα το καμωμένο κατά τις συνταγές αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων που θα επαναφέρει κάτι αβέβαιες μνήμες ικανές να ναρκώσουν το σύγχρονο πόνο.

Με τον Λόγο έχουμε μια αναγωγή του προβλήματος στο χώρο της μεταφυσικής. Λόγος, ως γνωστό μέσο του απόλυτου, υπήρξε η βάση πολλών φιλοσοφικών θεωριών και μάλιστα των Επικούριων, που τ' όνομα τους συνδέθηκε αρκετές φορές με την καθαφική ποίηση. Δεν είναι σίγουρο ότι ο Καβάφης απέδιδε στον όρο την έννοια της λογοτεχνίας. Βέβαιο είναι, ότι μέσα στα (διόλου στενά)καλούπια της λέξης μπορούν να χωρέσουν αρκετές ερμηνείες.

Έτσι, ο Λόγος μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι ο καθρέπτης της ψυχής και του πνεύματος γιατί μ' αυτόν εξωτερικεύει ο άνθρωπος τον εσωτερικό του κόσμο. Είναι η πραγματοποίηση της πνευματικής δημιουργίας. Μπορεί επίσης ο Λόγος να είναι και η Λογική, η νοητική δηλαδή λειτουργία που έχει ως σκοπό την αναζήτηση της γνώσης και της αλήθειας.

Οι δύο αυτές λέξεις (Φαντασία και Λόγος) μπορούν να λειτουργήσουν στο ποίημα σε δύο διαφορετικά επίπεδα: Σε ένα πρώτο επίπεδο η Φαντασία ως σύλληψη της πραγματικότητας και μετουσίωσή της συνδέεται με το Λόγο ως έκφραση αυτής της σύλληψης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο η Φαντασία ως ψευδαίσθηση συνδέεται με τη Λογική, τη διάλυση δηλαδή της ψευδαίσθησης, την επαναφορά της πραγματικότητας. Έτσι, οι λέξεις «κάπως», «δοκιμές», «-για λίγο»-(στη δεύτερη ενότητα) και η διπλή σημασία της λέξης «Λόγος» οδηγούν αργά, αλλά βασανιστικά το ποίημα στη σφαίρα της απαισιοδοξίας.

2^η Ενότητα (στίχ. 7-9):

Η επανάληψη του 2^{ου} στίχου στην αρχή της δεύτερης ενότητας (Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι) με μόνη διαφορά την παύλα (-) στο τέλος, συνδέει τη δεύτερη στροφή με την πρώτη. Ο Σεφέρης πρόσεξε πρώτος τη «σπασμένη στιχουργική του Καβάφη, με τους στίχους του γεμάτους από συγκοπές και εγκοπές που παρεμβάλλουν μια στιγμή σιωπής στο ρυθμό του». Η Άννα Κατσιγιάννη εξηγεί ότι ο «Καβάφης είναι ποιητής δραματικός που μιλάει με 'σιωπές'. Έχει στο νου του πάντα τον αναγνώστη... ως συμμετοχο στην παραγωγή του ποιητικού νοήματος».

Η σιωπή του Καβάφη αποτελεί: α) έκφραση της απόγνωσης του (δραματικός τόνος), β) αφορμή για στοχασμό και προβληματισμό του αναγνώστη. Η προστακτική «φέρε» στον επόμενο στίχο έρχεται να τονίσει το αίσθημα της απόγνωσης του ποιητή και να δηλώσει έντονη επιθυμία, παράκληση. Και πάλι υπάρχει η σύζευξη του α' και του β' προσώπου. Δημιουργείται έτσι ένας φανταστικός διάλογος με μια προσωποποιημένη έννοια, ενώ στην ουσία είναι ένας δραματικός εσωτερικός μονόλογος. Ο ποιητής αναζητά την κάθαρση, με την αριστοτελική έννοια, με τη βοήθεια της τέχνης του.

Διακατέχεται από αγωνία για τη φθορά, όχι για το θάνατο ή για τον έρωτα. «Ο θάνατος αντικρίζεται σα φυσικό φαινόμενο, κι αυτό εξ άλλου είναι ένα από τα φωτεινά σημεία της καβαφικής ποίησης». Όσον αφορά τα «ηδονικά» ή «αισθησιακά» ποιήματα του Καβάφη ελάχιστες φορές δονούνται από ένα τραγικό πάθος. Ο ερωτισμός του Καβάφη δεν είναι παρά ένας ερωτισμός οραμάτων. Απέναντι στη φθορά ο ποιητής θα αντιπαρατάξει την Τέχνη της Ποιήσεως.

«Η ποίηση είναι γι' αυτόν μια υψηλή παρηγοριά, που κατευνάζει το άλγος της φθοράς με την μνημονική αναδρομή». Και η φθορά αυτή, άλλοτε εφαρμοσμένη στα έμψυχα, άλλοτε στα άψυχα και άλλοτε στα ίδια τα συναισθήματα, στις ψυχικές καταστάσεις, θα σημαδέψει βαθιά τον Καβάφη και την ποίηση του.

Το τελικό συμπέρασμα του ποιητή: «Η στάση του αν και καταφατική (π.χ. «τα φάρμακά σου...νοιώθεται -για λίγο- η πληγή») είναι κατά βάση τραγική. Έχει πνεύμα αυστηρά 'απαισιόδοξο' (Πήτερ Μπήαν). Ψάχνει απεγνωσμένα για τη λύτρωση και την ανακούφιση, αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει με οδυνηρή αυτογνωσία και με μια μικρή δόση ειρωνείας να παραδεχτεί ότι τελικά αυτή είναι «για λίγο», πρόσκαιρη, απατηλή.

Μεταθανάτια ικανοποίηση του Καβάφη, του ανθρώπου που έδωσε στο έργο του όλην την δύναμίν του, όλην την μέριμναν, πρέπει να είναι ότι αυτό το ίδιο το έργο του νίκησε τον πανδαμάτορα χρόνο, έδωσε την άνιση του μάχη με τη φθορά και βγήκε κερδισμένο. (Σωτήρης Τριβιζάς, «Μελαγχολία τον Ιάσωνα Κλεάνδρου»).

Η ποιητική αφήγηση: Η ποιητική αφήγηση ανατίθεται σε ένα φανταστικό ποιητή. Αφηγείται σε α' πρόσωπο (πρωτοπρόσωπη αφήγηση) με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου.

Το ποίημα

«Το γήρασμα...καμιά» η φθορά του σώματος και της μορφής που επέρχεται με το πέρασμα του χρόνου αρχίζει να γίνεται ορατή στον Ιάσωνα. Ο Καβάφης είναι τώρα 55 ετών. Βλέπει και αισθάνεται τα πρώτα σημάδια του γήρατος. Η λάμψη, η φρεσκάδα, η ομορφιά των χαρακτηριστικών χάνονται σταδιακά. Δε γερνάει όμως μόνο το σώμα, που βέβαια για τον ηδονικό Καβάφη είναι πολύ σημαντικό, πρωταρχικό θα λέγαμε. «γερνάει» και η όρεξη και η δύναμη για ζωή. Όλα αυτά τον τρομοκρατούν, τον πανικοβάλλουν. Ο ποιητής δεν έχει συμφιλιωθεί με την ανημποριά και την ασχήμια. Δεν μπορεί να τα αντέξει. «δεν έχει εγκατέριση καμιά» έτσι βιώνει αυτήν την κατάσταση ως πληγή από φρικτό μαχαίρι». Η παρομοίωση του πόνου των γηρατειών με το πόνο από ένα μαχαίρι είναι αρκετά δυνατή και στόχο έχει να δείξει τη φρίκη αλλά και τη μη δυνατότητα σωτηρίας. Ο στίχος μάλιστα επαναλαμβάνεται για να καταστήσει ολοφάνερη την επίδραση που έχει στον ποιητή το γήρασμα του σώματος και της μορφής..

Το γήρασμα του σώματος και του προσώπου (μορφής) δημιουργεί στον Ιάσωνα Κλεάνδρου έναν τόσο έντονο ψυχικό πόνο που μόνο με τον πόνο που θα του προκαλούσε μια δυνατή μαχαιριά μπορεί να τον παρομοιάσει. Η ένταση επομένως του πόνου που αισθάνεται ο ποιητής υποδηλώνει ότι το ανήκεστο της φθοράς που επιφέρει η πάροδος του χρόνου στο σώμα και στο πρόσωπό του τον οδηγεί σε απόγνωση. Ο ίδιος δηλώνει ότι «δεν έχω εγκατέριση καμιά», κι αυτό είναι ενδεικτικό της απελπισίας που αισθάνεται, κυρίως γιατί γνωρίζει ότι δεν υπάρχει τρόπος να αντιμετωπίσει το γήρας και δεν μπορεί επί της ουσίας να αναστρέψει την αλλοίωση της μορφής του. Το μόνο που μπορεί να ελπίζει ο ποιητής είναι ότι θα ξεχαστεί για λίγο, τις στιγμές που θα είναι αφοσιωμένος στην ποιητική του τέχνη.

Η ψυχική διάθεση του Ιάσωνα Κλεάνδρου είναι πολύ άσχημη όχι γιατί έχει γεράσει και πλησιάζει προς το τέλος της ζωής του, αλλά κυρίως γιατί τα γηρατεία έχουν φθείρει το σώμα του και έχουν ασχημίσει το πρόσωπό του. Σ' αυτή τη διαπίστωση μπορούμε εύκολα να αναγνωρίσουμε τον αισθητιστή Καβάφη, ο οποίος θεωρεί την ομορφιά της νεότητας ως μία ύψιστη αξία και ο οποίος δεν μπορεί παρά να θλίβεται όταν βλέπει την παρακμή της δικής του μορφής. Τη σκέψη αυτή, άλλωστε, τη διατυπώνει ο Καβάφης και στο ποίημά του Πολύ σπανίως, στο οποίο παρουσιάζει έναν γέρο ποιητή που σπεύδει κάθε φορά να μπει στο σπίτι του για να κρύψει «τα χάλια και τα γηρατεία του». Ο Καβάφης απελπίζεται με το γήρασμα της μορφής του γιατί αντιλαμβάνεται ότι τώρα πια δε θα έχει κανένα δικαίωμα να διεκδικεί την προσοχή των άλλων και δε θα έχει την ευκαιρία να βιώσει τον έρωτα, όπως ο ίδιος τον επιθυμεί, υπό την έννοια ότι ο έρωτας μπορεί να εμπνευστεί από ένα νεανικό πρόσωπο και μπορεί να βρει την απόλυτη έκφρασή του σε ένα νεανικό κορμί, και όχι σ' ένα γερασμένο πρόσωπο κι ένα φθαρμένο σώμα.

Η μελαγχολία του Ιάσωνα Κλεάνδρου, δηλαδή του Κωνσταντίνου Καβάφης, οφείλεται αφενός στο γεγονός ότι είναι αναγκασμένος πλέον να αντικρίζει τη γερασμένη και ως εκ τούτου άσχημη μορφή του κι αφετέρου ότι δε θα μπορεί πλέον να διεκδικεί τον έρωτα ή τουλάχιστον την προσοχή της όμορφης νεότητας.

«Εις σε προστρέχω τέχνη της ποιήσεως». Η τέχνη είναι το καταφύγιο του ποιητή. Η μόνη του παρηγοριά. Με αυτήν πιστεύει ότι θα γιατρέψει τη φθορά του χρόνου. Η προσωποποίηση το δεύτερο πρόσωπο « σε» δίνει ζωντάνια στο ποίημα αλλά και το ρήμα «προστρέχω» και τα κεφαλαία γράμματα «Τέχνη» και «Ποίηση» δίνουν στην επίκληση έναν λατρευτικό τόνο. Μπροστά μας έχουμε μια εικόνα ικεσίας. Ο ποιητής, ως πιστός, προστρέχει ικέτης στο βωμό της θεάς Ποίησης για να ζητήσει τη βοήθειά της.

Ο Ιάσων Κλεάνδρου είναι ποιητής, έχει προφανώς αφιερώσει τη ζωή του στην υπηρεσία της ποίησης και γι' αυτό τώρα που αισθάνεται τον πόνο να τον κυριεύει, στρέφεται σ' αυτήν για να ζητήσει παρηγοριά. Κάθε ποιητής έχει γνωρίσει τις στιγμές εκείνες της γέννησης του

ποιήματος όπου η σκέψη του δημιουργού χάνεται μέσα στις λέξεις, τις ιδέες, τους συνδυασμούς και την προσπάθεια να επιτευχθεί η καλύτερη δυνατή διατύπωση. Αυτήν την κατάσταση αποζητά ο Ιάσων Κλεάνδρου, ώστε να απομακρύνει τις σκέψεις του απ' όσα τον πληγώνουν και γι' αυτό επικαλείται τη βοήθεια της ποίησης.

Ο δημιουργός του ποιήματος, ο Καβάφης, γνωρίζει καλά ότι το μοναδικό καταφύγιο ενός ποιητή είναι σαφώς η τέχνη του, η οποία του επιτρέπει να λησμονήσει τον εαυτό του, τα προβλήματα και τις ελλείψεις του και να αφηθεί στη δημιουργική έκσταση, υιοθετώντας οποιαδήποτε περσόνα επιθυμεί, δημιουργώντας ένα διαφορετικό κόσμο, στον οποίο δεν είναι πια ηλικιωμένος και δεν έχει κανένα λόγο να ανησυχεί για την εμφάνισή του. Η ποίηση επομένως δεν είναι απλώς μια δημιουργική ενασχόληση, είναι ένας ολόκληρος κόσμος στον οποίο ο ποιητής μπορεί να χαθεί είτε για κάποιες στιγμές είτε για πολλές ώρες, αφήνοντας στην άκρη τις δυσάρεστες σκέψεις. Ο ποιητής έχει την ευκαιρία να ξεφύγει από την παρούσα κατάστασή του και να εισαχθεί σε μια νοητική κατάσταση στην οποία το πέρασμα του χρόνου και η φθορά του σώματος και της μορφής, δεν μπορούν να τον πληγώσουν.

Στο ποίημα αυτό αποτυπώνεται η επίκληση του ποιητή Ιάσονα Κλεάνδρου, ο οποίος μη αντέχοντας τον πόνο που του προκαλεί το γήρας του προσώπου αλλά και του σώματός του επικαλείται την Τέχνη της Ποίησης για να τον βοηθήσει να κατευιάσει το αίσθημα πόνου και μελαγχολίας. Ο Ιάσων Κλεάνδρου είναι βέβαια ένα φανταστικό πρόσωπο το οποίο λειτουργεί ως περσόνα του Κωνσταντίνου Καβάφη, γι' αυτό και στην πραγματικότητα η επίκληση είναι του Καβάφη, έστω κι αν ο ίδιος επιχειρεί να την αποδώσει στο ποιητικό του δημιούργημα τον Ιάσονα Κλεάνδρου. Είναι ενδιαφέρον, μάλιστα, το γεγονός ότι ενώ ο Καβάφης θέλησε να αποστασιοποιηθεί από τα αισθήματα θλίψης που αποτυπώνει στο ποίημά του, δεν προσπάθησε να τα απομακρύνει πλήρως από τη δική του ταυτότητα καθώς την επίκληση στην Ποίηση την αποδίδει σ' έναν ποιητή. Ο λόγος βέβαια για τον οποίο διατήρησε στην περσόνα του την ιδιότητα του ποιητή είναι γιατί πέρα από την απόγνωση που του προκαλεί το γήρας ο Καβάφης ήθελε παράλληλα να τιμήσει την Τέχνη του, δηλώνοντας ότι είναι ικανή, έστω και για λίγο, να βοηθήσει αυτούς που της έχουν αφιερώσει τη ζωή τους, να ξεχάσουν τον πόνο τους καθώς θα είναι αφοσιωμένοι στην ποιητική τους τέχνη.

Η επίκληση λοιπόν που συναντάμε στο ποίημα αυτό γίνεται από τον Καβάφη, μέσω της περσόνας του, τον Ιάσονα Κλεάνδρου και απευθύνεται στην Τέχνη της Ποίησης, η οποία μέσα από τη δημιουργική διαδικασία της ενασχόλησης με τη Φαντασία και τον Λόγο είναι ικανή να απομακρύνει τις σκέψεις του ποιητή απ' ό,τι τον δυσχεραίνει. Με τον τρόπο αυτό, επομένως, ο Καβάφης τιμά την Τέχνη του, η οποία υπήρξε θεμελιώδες στοιχείο ολόκληρης της ζωής του και η οποία τώρα που η νεότητά του έχει φτάσει στο τέλος της, μπορεί να τον βοηθήσει να ξεχάσει τον πόνο του.

Το φάρμακο της ποίησης είναι επί της ουσίας η πνευματική κατάσταση στην οποία περιέρχεται ο ποιητής κατά τη διάρκεια της δημιουργικής του δραστηριότητας, η οποία τον αποσπά από τις αρνητικές του σκέψεις και τον οδηγεί σ' έναν διαρκή νοητικό συλλογισμό σχετικό με την ποιητική του ιδέα. Ο ποιητής, δηλαδή, ασχολούμενος με τη δημιουργία του ποιήματός του ξεχνά, έστω και πρόσκαιρα, όσα τον απασχολούν και αφοσιώνεται στη διαμόρφωση του ποιήματός του.

Όπως σχολιάζει και ο ίδιος ο ποιητής η φαντασία και ο λόγος, που είναι τα μέσα για την ποιητική δημιουργία, είναι παράλληλα και τα στοιχεία που θα τον βοηθήσουν να λησμονήσει την αιτία της μελαγχολίας του. Εφόσον για να συλλάβει την ποιητική του ιδέα θα πρέπει να μπει σ' έναν δημιουργικό κόσμο με τη βοήθεια της φαντασίας του και κατόπιν θα πρέπει να επιλέξει τις σωστές λέξεις για να μπορέσει να αποτυπώσει όσο γίνεται καλύτερα τις σκέψεις του, μπορούμε να πούμε ότι η φαντασία αλλά και ο λόγος είναι τα στοιχεία που θα τον

κρατήσουν απασχολημένο και θα τον απομακρύνουν από το να σκέφτεται όσα τον ενοχλούν.

Τα φάρμακα της ποίησης, βέβαια, δεν μπορούν να βοηθήσουν τον ποιητή να αντιμετωπίσει τα γηρατειά και τις άσχημες συνέπειές τους, αλλά μπορούν να τον βοηθήσουν να ξεχαστεί για λίγο, καθώς στην προσπάθειά του να συνθέσει το ποίημά του θα είναι αφοσιωμένος στην εύρεση και στην καταγραφή της ποιητικής του ιδέας.

Αν σκεφτούμε μάλιστα τη σήμαινε η γραφή ποιημάτων για τον Καβάφη, μπορούμε να κατανοήσουμε ότι απαιτούνταν αρκετός χρόνος και βαθιά προσήλωση στη διαμόρφωση του υλικού του. Ο Καβάφης, όπως γνωρίζουμε, στα ποιήματά του συχνά ανασυνθέτει έναν ολόκληρο κόσμο, συνήθως από κάποια εποχή του παρελθόντος, οπότε η ποιητική δημιουργία προϋποθέτει πράγματι έντονη ενασχόληση, καθώς θα πρέπει να αναζητήσει στα βιβλία της ιστορίας τα στοιχεία που χρειάζεται για την ανασύσταση του παρελθόντος και θα πρέπει επίσης να βιώσει με τη φαντασία του όλη αυτή την κατάσταση που θέλει να παρουσιάσει στον αναγνώστη του. Σε ό,τι αφορά μάλιστα την καταγραφή της ποιητικής του ιδέας γνωρίζουμε ότι ο Καβάφης ήταν απόλυτα λεπτολόγος και επέλεγε με προσοχή κάθε λέξη των ποιημάτων του, δούλευε με κάθε λεπτομέρεια τη στίξη αλλά και τη μορφή του ποιήματος, οπότε είναι λογικό πως για έναν ποιητή όπως αυτός, η ποιητική δημιουργία ήταν μια επίπονη και χρονοβόρα διαδικασία που πραγματικά μπορούσε να απομακρύνει τη σκέψη του από κάθε τι δυσάρεστο.

Η ποιητική δημιουργία δεν είναι πάντοτε δεδομένη για έναν ποιητή, καθώς δεν μπορεί πάντοτε να βρίσκεται σε μια τέτοια συναισθηματική κατάσταση που να του επιτρέπει να ασχοληθεί με την ποίηση. Παρά το γεγονός ότι αν καταφέρει να εισέλθει στον κόσμο της φαντασίας κι αν αρχίσει να καταγράφει τις σκέψεις του, θα ξεχάσει τα προβλήματα που τον απασχολούν και θα στρέψει ολοκληρωτικά την προσοχή του στην ποιητική του τέχνη, αυτό δε σημαίνει ότι ο ποιητής κατορθώνει κάθε φορά να απομακρυνθεί από τα τρέχοντα προβλήματά του και να αφοσιωθεί στην τέχνη του.

Όπως μας λέει, άλλωστε, ο Καβάφης στο ποίημα «Ζωγραφισμένα», η ποιητική δημιουργία δεν κατορθώνει πάντοτε να αποσπά την προσοχή του ποιητή, καθώς υπάρχουν μέρες που δεν μπορεί να γράψει: *«Την εργασία μου την προσέχω και την αγαπώ. / Μα της συνθέσεως μ' αποθαρρύνει σήμερα η βραδύτης. / Η μέρα μ' επηρέασε...»*. Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι αν και ο ποιητής μπορεί να αφεθεί στην ποιητική του τέχνη και να ξεχαστεί για λίγο, δεν μπορεί πάντοτε να εισέρχεται σ' αυτή την κατάσταση δημιουργικότητας και δεν μπορεί πάντοτε να αφήνει κατά μέρος τις ανησυχίες του, τις διαθέσεις του και τη ενδεχόμενη στεναχώρια του, για να συνθέσει κάποιο ποίημα. Επομένως, τα φάρμακα της ποιήσεως χαρακτηρίζονται ως δοκιμές, καθώς ο ποιητής κάθε φορά επιχειρεί να ξεχαστεί μέσω της τέχνης του, αλλά δε σημαίνει ότι το καταφέρνει πάντοτε. Κι αν ακόμη καταφέρει να αφεθεί στην τέχνη του, δε γνωρίζει ποτέ για πόση ώρα θα καταφέρει να μείνει προσηλωμένος σ' αυτή, καθώς ενδέχεται να μην μπορεί να διατηρήσει τη σκέψη του στην ποιητική του δημιουργία παρά μόνο για λίγη ώρα.

«Κάπως- νάρκης του άλγους- δοκιμές»: ο ποιητής όμως είναι βαθιά συνειδητοποιημένος άνθρωπος. Ξέρει το αναπόφευκτο των γηρατειών. Ξέρει ότι κανείς δεν μπορεί να νικήσει τον χρόνο. Δεν περιμένει μια ριζική θεραπεία. Επιζητά απλώς μια πρόσκαιρη ανακούφιση, να κατευνάσει τον πόνο, να ναρκώσει το άλγος, να μη νιώθεται η πληγή. Και βέβαια δεν είναι σίγουρος για το αποτέλεσμα. Η ποίηση θα δοκιμάσει, ξέρει κάπως, δε μπορεί να θεραπεύσει τα πάντα. Ο Καβάφης λοιπόν δεν έχει αυταπάτες.

«εν φαντασία και λόγω» τα φάρμακα της ποίησης είναι αφενός η δύναμη της φαντασίας, που οδηγεί το νου του ποιητή εκεί όπου ο κοινός νους των ανθρώπων δε μπορεί να φτάσει. Τη φαντασία τη χρησιμοποιεί ειδικά ο Καβάφης σε πολλά ποιήματά του για να ξαναζωντανέψει τις μνήμες από το παρελθόν, τις όμορφες εμπειρίες της νιότης. (ας

θυμηθούμε και τον Καισαρίωνα «τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα»). Αφετέρου η μαγική λειτουργία του Λόγου, της γλώσσας, που αισθητοποιεί τις ποιητικές συλλήψεις. Βέβαια η λέξη λόγος έχει πάντα και την έννοια της ενδιάθετης σκέψης.

«που κάμνουνε για λίγο- να μη νιώθεται η πληγή» η ποίηση δύναται να βοηθήσει τον ποιητή να ξεχαστεί για λίγο, να ευτυχήσει μέσα απ' τη χαρά της δημιουργίας, να εκτονωθεί με την αισθητοποίηση του πάθους του, να ξεπεράσει τα γηρατιά μα την ανάπλαση και την αναβίωση των χαρών της νιότης. Αυτά όμως δεν κρατούν πολύ. Η πραγματικότητα είναι αμείλικτη. Η δράση των φαρμάκων της Ποίησης είναι πρόσκαιρη προσωρινή.

«για λίγο-»:άλλη μια ένδειξη της σημασίας που παίζει η στίξη στον Καβάφη. το για λίγο μπαίνει ανάμεσα σε δύο παύλες και έτσι και η μορφή του ποιήματος μας δείχνει αυτό το μικρό χρονικό διάστημα στο οποίο καταφέρνει η ποίηση να δράσει και να ανακουφίσει τον ποιητή από τον πόνο των γηρατειών. Το μικρό αυτό κομμάτι αποκόπτεται από το υπόλοιπο ποίημα με τις δύο παύλες, όπως το μικρό κομμάτι της ποιητικής λειτουργίας παραμένει ξεχωριστό από την υπόλοιπη ζωή.

Η αλήθεια είναι ότι παρά την ευεργετική επίδραση που μπορεί να έχει στον ποιητή η ενασχόληση με την τέχνη του και η αφοσίωσή του στην προσπάθειά του να συνθέσει ένα ποίημα, τίποτε από αυτά δεν μπορεί στην πραγματικότητα να αναιρέσει την αιτία της μελαγχολίας και του πόνου του. Το γήρας της μορφής του είναι κάτι που έχει συντελεστεί και θα συνεχίσει να συντελείται κι αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί να αλλάξει ή να αποτραπεί, οπότε ο ποιητής έστω κι αν ξεχάσει για λίγο τον πόνο του, σύντομα θα αναγκαστεί να αντιμετωπίσει εκ νέου την πραγματικότητα κι επομένως σύντομα θα βιώσει ξανά τον πόνο του.

Όσο κι αν ο ποιητής αφηθεί στο κάλεσμα της φαντασίας του, όσο κι αν αφοσιωθεί στο παιχνίδι των λέξεων, θα υπάρξει και' ανάγκη κάποια στιγμή που θα πρέπει να αφήσει κατά μέρους την ενασχόλησή του με την ποιητική δημιουργία κι επομένως θα έρθει πάλι αντιμέτωπος με τον πόνο του. Επομένως, τα φάρμακα της ποιήσεως είναι σύντομα σε διάρκεια, καθώς σύντομο είναι και το διάστημα που μπορεί κάθε φορά ο ποιητής να βρίσκεται σε μια κατάσταση δημιουργίας και να διατηρεί τη σκέψη του μακριά από τα καθημερινά του προβλήματα και τις στεναχώριες του. Η ποιητική τέχνη, όπως και κάθε πνευματική δραστηριότητα, είναι αρκετά απαιτητική γι' αυτό και δεν μπορεί να παρατείνεται επί πολύ ώρα.

Ο ποιητής για να εκφράσει τον αναλγητικό ρόλο της ποίησης χρησιμοποιεί αρκετά σχήματα λόγου αρχίζοντας ήδη από την εμφατική αποτύπωση του πόνου που καλείται η ποίηση να απαλύνει.

είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι: Στο στίχο αυτό έχουμε το σχήμα της υπαλλαγής καθώς και δύο μεταφορές. Το σχήμα της υπαλλαγής εντοπίζεται στο γεγονός ότι το επίθετο “φρικτός” που θα έπρεπε να προσδιορίζει ως επιθετικός προσδιορισμός τη λέξη πληγή, και να εκφράζει ορθότερα το νόημα, ότι είναι δηλαδή μια “φρικτή πληγή”, έχει ακολουθήσει ως προς το γένος, τον αριθμό και την πτώση το ουσιαστικό μαχαίρι και έχει γίνει δικός του επιθετικός προσδιορισμός “φρικτό μαχαίρι”. Με το σχήμα αυτό ο ποιητής μετατοπίζει την προσοχή του αναγνώστη στη λέξη μαχαίρι ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτός ο πόνος που αισθάνεται ως φρικτή μαχαίρι.

Οι μεταφορές που υπάρχουν στον στίχο αυτό εντοπίζονται στις λέξεις πληγή και μαχαίρι, καθώς ο ποιητής τις χρησιμοποιεί εδώ μεταφορικά για να εκφράσει τον ψυχικό που αισθάνεται πιο παραστατικά παρομοιάζοντάς τον με το σωματικό πόνο που θα του προκαλούσε μια μαχαίρι.

εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως... εν Φαντασίᾳ και Λόγω: Ο ποιητής για να εκφράσει με έμφαση την εμπιστοσύνη που έχει στην ποιητική τέχνη και στα μέσα που εκείνη

χρησιμοποιεί για τη δημιουργία της, προσωποποιεί τις έννοιες αυτές και γι' αυτό τις γράφει με κεφαλαία γράμματα σα να πρόκειται για κύρια ονόματα. Επομένως, η Τέχνη της Ποίησης, η Φαντασία και ο Λόγος, μέσω της προσωποποίησης αποκτούν υπόσταση δρώντων προσώπων και άρα η παρουσίασή τους γίνεται σαφώς πιο αισθητή.

νάρκης του άλγους δοκιμές (δοκιμές νάρκης του άλγους = απόπειρες να κατευασθεί ο πόνος): Στο στίχο αυτό εντοπίζουμε ένα σχήμα υπερβατό καθώς και το σχήμα της αναστροφής. Η αναστροφή γίνεται άμεσα εμφανής καθώς είναι σαφές ότι ο ποιητής έχει αλλάξει τη φυσική σειρά των λέξεων, ώστε να τοποθετηθεί πρώτη τη λέξη “νάρκη” και να δώσει έτσι έμφαση στην έννοια του κατευασμού και της απάλυνσης του πόνου που θα επιχειρηθεί μέσω της ποιήσεως. Λόγω της αναστροφής, της αλλαγής δηλαδή που έχει γίνει στην κανονική σειρά των λέξεων, παρουσιάζεται και το σχήμα υπερβατό, καθώς ανάμεσα στη λέξη “νάρκης” και στη λέξη “δοκιμές”, που έχουν μεταξύ τους στενή σχέση τόσο συντακική όσο και νοηματική, έχει παρεμβληθεί η λέξη άλγος.

Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι - Τέχνη της Ποίησης. Επαναλήψεις: Ο ποιητής για να μπορέσει να εκφράσει με έμφαση τόσο τον πόνο που αισθάνεται όσο και την εμπιστοσύνη που έχει στην ποίηση, επαναλαμβάνει τις βασικές αυτές έννοιες.

Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποίησης, / που κάπως ξέρεις από φάρμακα: Στους στίχους αυτούς παρατηρούμε την αποστροφή του ποιητή προς την Τέχνη της Ποίησης, καθώς και τη χρήση β' ενικού προσώπου στην επίκληση που κάνει προς αυτή. Με την αποστροφή ο ποιητής απευθύνει το λόγο προς την προσωποποιημένη Τέχνη της Ποίησης για να ζητήσει τη βοήθειά της, και μάλιστα της μιλά στο δεύτερο ενικό πρόσωπο, ενισχύοντας έτσι την αίσθηση της οικειότητας αλλά και της εμπιστοσύνης που έχει ο ποιητής στην ποίηση και στη δύναμή της να απαλύνει τον πόνο που αυτός αισθάνεται. Ο ποιητής, επομένως, στα πλαίσια του εσωτερικού του μονολόγου προσφωνεί την Τέχνη της Ποίησης και επικαλείται τη συνδρομή της στο πρόβλημα που αντιμετωπίζει. Το γεγονός ότι το ποιητικό υποκείμενο είναι ένας ποιητής, ένας λειτουργός της Ποίησης, ενισχύει την αξία της Ποιητικής Τέχνης κι έρχεται να πιστοποιήσει την μεγάλη εμπιστοσύνη που αισθάνεται ο ποιητής στην τέχνη στην οποία έχει αφιερώσει τη ζωή του.

Το **α' ενικό πρόσωπο** («μου», «δεν έχω» κ.α.) φορτίζει το ποίημα σε δραματικότητα και αισθητική συγκίνηση. «Η αφήγηση γίνεται 'εκ των έσω'. Και εστιάζεται στο προσωπικό δράμα» (Χ.Λ. Καραόγλου).

Το **β' ενικό πρόσωπο** («σε», «ξέρεις») διαπλέκεται με το α' πρόσωπο («προστρέχω») φορτίζοντας έτσι την επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη του μέσα από ένα φανταστικό διάλογο και προσδίδοντας στην επικοινωνία θεατρικότητα. Το ποίημα κερδίζει σε αμεσότητα και δραματικότητα. Επίσης, με τη σύζευξη του α' με το β' ενικό πρόσωπο δημιουργείται μια ισορροπία μεταξύ διανοητικότητας και αυτάρεσκου λυρισμού, από τη μια, και τρυφερότητας, συγκίνησης, από την άλλη. Με τη χρήση του β' προσώπου, τέλος, (εις σε Τέχνη της Ποίησης) ο Καβάφης φτάνει στην ιδιότητά του υποβολή.

Εκφραστικοί τρόποι/μέσα: Ο κύριος εκφραστικός τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη της Ποίησης είναι η προσωποποίηση. Η Τέχνη της Ποίησης γίνεται ο θεραπευτής των πληγών που αφήνει, στον ποιητή ο χρόνος. Τα «φάρμακα» της, που επίσης προσωποποιούνται, η Φαντασία και ο Λόγος, είναι δυο μαγικές δυνάμεις που απαλύνουν τη σκληρότητα της πραγματικότητας και προσφέρουν πρόσκαιρη ανακούφιση.

Άλλα σχήματα λόγου που χρησιμοποιεί ο ποιητής είναι:

- οι μεταφορές («Τα γήρασμα του σώματος και της μορφής μου / είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι», «Τα φάρμακα σου φέρε Τέχνη της Ποίησης»)
- οι επαναλήψεις («πληγή από φρικτό μαχαίρι», «Τέχνη της Ποίησης»)

- το υπερβατό σχήμα («νάρκης του άλγους δοκιμές») κά.
- το σχήμα υπαλλαγής («είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι αντί είναι φρικτή πληγή από μαχαίρι»).

Με τα εκφραστικά αυτά μέσα επιτυγχάνεται η καλύτερη επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη, μια επικοινωνία που χαρακτηρίζεται από την αμεσότητα, ζωντάνια και οικειότητα του διαλόγου.

Γλώσσα-Ύφος: Η γλώσσα είναι η δημοτική με στοιχεία της καθαρεύουσας («Εις σε», «νάρκης του άλγους δοκιμές», «εν Φαντασία και Λόγω»).

Ο τόνος του ποιήματος είναι χαμηλόφωνος, εξομολογητικός και μελαγχολικός.

Ψυχογραφία του Ιάσωνος Κλεάνδρου: Ο φανταστικός ποιητής Ιάσων Κλεάνδρου είναι μια τραγική μορφή, που απευθύνεται με απόγνωση στο τελευταίο καταφύγιό του, την Τέχνη του, για να παρηγορηθεί για την απώλεια της σωματικής ομορφιάς και της νεότητας, που έχει επιφέρει ο χρόνος. Ο πόνος του είναι βαθύς και παρομοιάζεται με πληγή από φρικτό μαχαίρι, γι' αυτό και ικετεύει την Ποίηση να τον ανακουφίσει, έστω και προσωρινά, με τη μαγεία του λόγου και της φαντασίας της. Δεν έχει ψευδαισθήσεις πως θα τον θεραπεύσει για πάντα, γιατί η φθορά είναι μια διαδικασία αδυσώπητη, χωρίς επιστροφή.

Η «*Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μΧ*»- ένα ποίημα για την ποίηση: Το ποίημα είναι ένα «ποίημα για την Ποίηση». Αναφέρεται στην πράξη της ποιητικής δημιουργίας, που αποτελεί μέγιστη ευτυχία και πολύτιμο βάλαμο. Ο ποιητής πιστεύει στη λυτρωτική δύναμη της Ποίησης, που αποτελεί γι' αυτόν δικαίωση ζωής.

Το ποίημα αποτελεί ένα μονόλογο του ποιητή με την Τέχνη του που τη βλέπει ως αντίδοτο της σωματικής φθοράς του. Είναι «ένα ποίημα για την ποίηση» και το μαγικό της ρόλο να απαλύνει με τη δύναμη της φαντασίας και του λόγου την αβάσταχτη πληγή που αφήνουν τα σημάδια του χρόνου.

1. Γιατί νομίζετε ότι χαρακτηρίζονται τα φάρμακα της ποίησης ως δοκιμές;
2. «Που κάμνουνε - για λίγο- να μη νοιώθεται η πληγή»: Γιατί, κατά τη γνώμη σας, η δράση των φαρμάκων της τέχνης της ποίησης είναι σύντομη σε διάρκεια;
3. Ποια είναι, κατά τη γνώμη σας τα φάρμακα της ποίησης; Πώς μπορούν να βοηθήσουν τον ήρωα στη μάχη του με τα γηρατειά;
4. Γιατί ο Ιάσων προστρέχει στην ποίηση;
5. Ποια επίδραση έχει το γήρας στην όψη και την ψυχική διάθεση του Ιάσωνος;
6. Στο ποίημα διατυπώνεται μία επίκληση. Ποιος μιλάει και ποιον επικαλείται;
7. Με ποια εκφραστικά μέσα αποδίδεται παραστατικά ο «αναλγητικός» ρόλος της ποίησης;
8. Τι πετυχαίνει ο ποιητής με τον τόσο εκτενή και πλούσιο σε λεπτομέρειες τίτλο του ποιήματος;
9. Το ποίημα αποτελείται από δύο δυσανάλογες ως προς το μέγεθος στροφές. Ποιο είναι το περιεχόμενό τους και πώς συνδέονται μεταξύ τους;

Νάσος Βαγενάς «Μελαγχολία Γραμματικού»

Καθώς ολοένα βουλιάζουμε στο γήρασμα
του σώματος, της μορφής μας κ.τ.λ.
ή στο βαθύ αναπότρεπτο της μοίρας μας
(σε ελπίδες και σε άλλα κατάλοιπα),

χρειαζόμαστε σωσίβια για να επιπλεύσουμε,
φουσκωμένες λέξεις που να μας κρατούν στα κύματα,
όπως τα σκοτεινά, τ' αβύθιστα ρήματα
της Πυθίας, που δεν μπορούσαν να τα διαφεύσουνε».

Σχόλιο Ευδόξου του γραμματικού μετά την ανάγνωση
στίχων του Ιάσωνος Κλεάνδρου του Κομμαγηνού,
ελεγειακών, σχετικών με την άνωση
του ποιητικού λόγου (αλλά εν μέρει και του κοινού).

Oscar Wilde «Το πορτραίτο του Ντόριαν Γκραιύ»

Και τώρα, καθώς στεκόταν και ατένιζε το απείκασμα της ομορφιάς του, η περιγραφή έλαμψε εμπρός του με σάρκα και οστά. Αλήθεια: θα ερχόταν μια μέρα που το πρόσωπό του θα ήταν μαραμμένο και γεμάτο ρυτίδες, τα μάτια του θαμπά και άχρωμα, η χάρη του κορμιού του σωσμένη και παραμορφωμένη. Η πορφύρα, θα χανόταν από τα χείλη του και το χρυσάφι θα έσβηνε από τα μαλλιά του. Η ζωή που θα έπλαθε την ψυχή του έμελλε να ρημάξει το κορμί του. Θα γινόταν άχαρος, απαίσιος και τρομακτικός.

Καθώς τα συλλογιζόταν όλα αυτά, ένας οξύς πόνος τον διαπέρασε σαν μαχαίρι, κάνοντας και την τελευταία ίνα του κορμιού του να ριγήσει. Τα μάτια του σκούρυναν, πήραν το χρώμα του αμέθυστου και σκεπάστηκαν από αχλύ δακρύων. Ένωσε ένα χέρι από πάγο να πλακώνει την καρδιά του.

... Τί θλιβερό! μουρμούρισε ο Ντόριαν Γκραιύ, ενώ τα μάτια του είχαν κολλήσει στην εικόνα του εαυτού του. Τί θλιβερό! Εγώ θα γεράσω, θα γίνω απαίσιος και φρικαλέος, αλλά το πορτραίτο θα μείνει πάντα νέο. Ποτέ δεν θα γεράσει παραπάνω από τούτη τη μέρα του Ιουνίου... Αχ, να μπορούσε να γίνει ανάποδα! Να ήμουν εγώ εκείνος που θα μείνει πάντα νέος και το πορτραίτο αυτό που θα γερνά! Γι' αυτό... γι' αυτό... θα 'δυνα τα πάντα. Ναι: δεν υπάρχει τίποτε στον κόσμο που δεν θα έδυνα. Θα έδυνα και την ψυχή μου ακόμα!

(Μετάφραση: Δημήτρης Γ. Κίκιζας)

Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ «Ποιητικό Υστερόγραφο»

Τα ποιήματα δεν μπορούν πια
να 'ναι ωραία
αφού η αλήθεια έχει ασχημύνει.
Η πείρα είναι τώρα
το μόνο σώμα των ποιημάτων
κι όσο η πείρα πλουταίνει
τόσο το ποίημα τρέφεται και ίσως δυναμώσει.
Πονάν τα γόνατά μου
και την Ποίηση δεν μπορώ πια να προσκυνήσω,
μόνο τις έμπειρες πληγές μου
μπορώ να της χαρίσω.
Τα επίθετα μαράθηκαν

μόνο με τις φαντασιώσεις μου
μπορώ τώρα την Ποίηση να διανθίσω.
Όμως πάντα θα την υπηρετώ
όσο βέβαια εκείνη με θέλει
γιατί μόνο αυτή με κάνει λίγο να ξεχνώ
τον κλειστό ορίζοντα του μέλλοντός μου.

Πώς πραγματεύονται οι ποιητές το θέμα του χρόνου;**Κωνσταντίνος Καβάφης «Κεριά»**

Του μέλλοντος η μέρες στέκοντ' εμπροστά μας
σα μια σειρά κεράκια αναμένα –
χρυσά, ζεστά, και ζωηρά κεράκια.

Η περασμένες μέρες πίσω μένουν,
μια θλιβερή γραμμή κεριών σβυσμένων·
τα πιο κοντά βγάζουν καπνόν ακόμη,
κρύα κεριά, λυωμένα, και κυρτά.

Δεν θέλω να τα βλέπω· με λυπεί η μορφή των,
και με λυπεί το πρώτο φως των να θυμούμαι.
Εμπρός κυττάζω τ' αναμένα μου κεριά.

Δεν θέλω να γυρίσω να μη δω και φρίξω
τι γρήγορα που η σκοτεινή γραμμή μακραίνει,
τι γρήγορα που τα σβυστά κεριά πληθαίνουν.

Πώς αντιμετωπίζεται το θέμα του χρόνου στα δύο ποιήματα του Καβάφη;

Κωνσταντίνος Καβάφης «Καισαρίων»

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,
εν μέρει και την ώρα να περάσω,
την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή
επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.
Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες
εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,
ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί·
κάθ' επιχείρησής των σοφοτάτη.
Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,
όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,
κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
μιαν ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν
η λάμπα μου – άφισα επίτηδες να σβύνει –
εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν
μες στην κατακτημένη Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίτη».

1. Η σχέση της ποίησης του Καβάφη με την ιστορία
2. Η ιδιαίτερη λειτουργία της ποίησης
3. Η συσχέτιση με το ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου...»

Κατά τές συνταγές ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων

Ποιο ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται ἀπὸ βότανα
 γητεύματος» εἶπ' ἓνας αἰσθητῆς,
 «ποιο ἀπόσταγμα κατὰ τες συνταγές
 ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
 που γιὰ μιὰ μέρα (ἀν περισσότερο
 δὲν φθάν' ἡ δύναμὶς του), ἢ καὶ γιὰ λίγην ὥρα
 τὰ εἴκοσι τρία μου χρόνια νὰ με φέρει
 ξανά· τον φίλον μου στα εἴκοσι δύο του χρόνια
 νὰ με φέρει ξανά – τὴν εμορφιά του, τὴν ἀγάπη του.
 «Ποιο ἀπόσταγμα νὰ βρῖσκεται κατὰ τες συνταγές
 ἀρχαίων Ἑλληνοσύρων μάγων καμωμένο
 που, σύμφωνα με τὴν ἀναδρομὴν,
 καὶ τὴν μικρὴ μας κάμαρη νὰ ἐπαναφέρει.

Κωνσταντῖνος Π. Καβάφης 1931

Πολύ σπανίως

Εἶν' ἓνας γέροντας. Εἰξηνητλημένος καὶ κυρτός,
 σακατεμένος ἀπ' τὰ χρόνια, κι ἀπὸ καταχρήσεις,
 σιγὰ βαδίζοντας διαβαίνει τὸ σοκάκι.
 Κι ὅμως σαν μπεῖ στο σπίτι του νὰ κρύψει
 τὰ χάλια καὶ τὰ γηρατειά του, μελετᾷ
 τὸ μερτικό που ἔχει ἀκόμη αὐτός στα νειάτα.
 Ἐφηβοὶ τώρα τοὺς δικούς του στίχους λένε.
 Στα μάτια των τὰ ζωηρά περνοῦν ἡ οπτασίες του.
 Τὸ υγιές, ἠδονικὸ μυαλό των,
 ἡ εὐγραμμὴ, σφιχτοδεμένη σάρκα των,
 με τὴν δικὴ του ἐκφανσι τοῦ ωραίου συγκινοῦνται.

Κωνσταντῖνος Καβάφης 1913

Ου. Σαίξπηρ «Σονέτο 77»

Τὰ νιάτα πῶς διαβαίνουν θὰ σου πει ὁ καθρέφτης,
 καὶ τὸ ρολοὶ πῶς φεύγουν οἱ ἀκριβές στιγμές σου·
 τὴ σκέψη σου οἱ λευκὲς σελίδες θὰ κρατήσουν,
 κι ἀπ' ὅ,τι γράψεις ἓνα δίδαγμα θὰ πάρεις.
 Πιστὰ ρυτίδες ὁ καθρέφτης θὰ σου δείξει,
 που κάποιους τάφους ἀνοιχτούς θὰ σου θυμίσουν,
 καὶ θὰ σε μάθει ἀργὸς ὁ ἴσκιος στο ρολοὶ
 πῶς προχωρεῖ πρὸς τὴν αἰωνιότητα ὁ Χρόνος.
 Πρέπει νὰ ἐμπιστευθεῖς σε τούτα τ' ἄδεια φύλλα
 ὅσα ἡ ἀνάμνησή σου δὲν μπορεῖ νὰ σώσει·
 καὶ κάποτε θὰ δεῖς μεγάλα αὐτὰ τὰ τέκνα
 τῆς σκέψης σου, που ἔτσι ξανά θὰ τὴ γνωρίσεις.
 Ὅσες φορές κοιτάξεις τὸν καθρέφτη, τὸ ρολοὶ,
 θὰ ωφεληθεῖς· καὶ θὰ γεμίζουν οἱ σελίδες.

**Πῶς συνδέονται ὁ Χρόνος, τὰ Γηρατεία
 καὶ ἡ Ποίηση στο παραπάνω ποίημα; Νὰ
 το παραβάλετε με τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη
 Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου,
 ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ..**

Νεοελληνική Λογοτεχνία (κατεύθυνσης)

Μαρία Πολυδούρη
μόνο για
τί μ' αγά
πησες



Εργοβιογραφικά στοιχεία

Η Μαρία Πολυδούρη γεννήθηκε στην Καλαμάτα το 1902, όπου και ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές σπουδές της και διορίστηκε στη Νομαρχία Μεσσηνίας. Μετά τον θάνατο και των δύο γονέων της, ζήτησε μετάθεση στη Νομαρχία Αττικής (1922) και γράφτηκε στη Νομική Σχολή. Στην υπηρεσία της γνώρισε τον Κώστα Καρυωτάκη και τον ερωτεύτηκε παράφορα. Η σχέση τους υπήρξε πολυκύμαντη, χωρίς, όμως, ευτυχισμένο τέλος. Για ένα διάστημα η Πολυδούρη έζησε στο Παρίσι, όπου προσβλήθηκε από φυματίωση και επέστρεψε στην Ελλάδα (1928). Πέρασε τα δύο τελευταία χρόνια της ζωής της στο σανατόριο «Σωτηρία». Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη της έδωσε τη χαριστική βολή. Πέθανε σε ηλικία μόλις 28 χρόνων, το 1930. Η Μαρία Πολυδούρη άρχισε να γράφει σίχους από πολύ μικρή, τα ωραιότερα ποιήματά της, όμως, τα έγραψε μετά τη γνωριμία της με τον Καρυωτάκη.

Δημοσίευσε δύο ποιητικές συλλογές: Οι τρίλιες που σβήνουν (1928) και Ηχώ στο χάος (1929) (που συγκροτούν τα Άπαντά της). Οι σίχοι της είναι επηρεασμένοι από το λογοτεχνικό ρεύμα του Νεορομαντισμού και του Νεοσυμβολισμού και μοιάζουν με ένα λυρικό παραλήρημα. Κύρια γνωρίσματά τους είναι η λυρική έξαρση, η ευαισθησία, η λεπτότητα των συναισθημάτων, η ειλικρίνεια, η μουσικότητα και η μελαγχολία.

Η κριτική για το έργο της, η ποιητική ανεξαρτησία της

«Δεν θα γλιτώσει, φυσικά, ούτε η Πολυδούρη από την επίδραση του Καρυωτάκη. Αν και θα 'ταν πιο εύστοχο αν λέγαμε πως η Πολυδούρη, βοηθημένη και από τον Καρυωτάκη, συνειδητοποιεί την εποχή της και τυραννιέται όσο κι αυτός από τη γύμνια της, χωρίς όμως και να καταφέρει να δώσει τόσο άμεσα, όσο εκείνος, το δράμα της. Και είναι προς τιμήν της πως απόφυγε τους μιμισμούς, διατηρώντας ατόφια την προσωπικότητά της. Μένει τόσο ανεξάρτητη, που δεν διδάσκεται καν από τον αγαπημένο της ποιητή την λεκτική επεξεργασία του σίχου, και υστερεί φανερά, σε σύγκριση μ' αυτόν που έδωσε πάντα τόσο αψεγάδιαστα, από την άποψη αυτή, ποιήματα. Παρόλα αυτά, έχουνε οι δυο τους ένα κοινό σημείο. Τον απόλυτα υποκειμενικό τόνο στην ποίησή τους. Γιατί και η Πολυδούρη, παρ' όλη την τραγικότητα συνειδησή της, δεν έδωσε κι αυτή καθολικότητα, ούτε καθρέφτισε τους ανθρώπους μέσα στο έργο της. Αλλά υπάρχει τόση ειλικρίνεια στο ασυγκράτητο λυρικό παραλήρημα της ψυχής και της φαντασίας της, ώστε ο προσωπικός τόνος της να γίνεται πανανθρώπινος».

(Λιλή Ζωγράφου)

Ποιητικά γνωρίσματά της

«Και συμβαίνει τούτο το χαρακτηριστικό για την περίπτωση της: ενώ όλοι οι άλλοι, ποιος λίγο ποιος πολύ, πρόφτασαν να διαδραματίσουν κάποιο ρόλο ζωντανοί, εκείνη διαβάστηκε και προσέχτηκε μόλις πριν απ' τον πρόωρο θάνατό της κι αμέσως ύστερα. Γι' αυτό η παρουσία της στα γράμματα, ενισχυμένη κι απ' τη μεγάλη μεταθανάτια φήμη του Καρυωτάκη, εξαιτίας του δεσμού τους και της σχετικής επιφυλλιδογραφίας γύρω απ' το “ειδύλλιο” των δύο ποιητών, που έφτασε να μεταμορφωθεί σε λαϊκό “ρομάντζο”, άρχισε να γίνεται αισθητή μαζί με το ρεύμα του “καρυωτακισμού”, όταν η ίδια δεν υπήρχε πια. Όλα αυτά μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε πόσο έμενε στραμμένη προς τη ζωή και πόσο η ποίησή της αποτελούσε ένα μέρος των αισθημάτων, των διαθέσεων και των προσωπικών της καταστάσεων. 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. Για τούτο κι οι επιδράσεις στο έργο της εμφανίζονται μάλλον περιορισμένες

και τυχαίες, κι είναι πιο πολύ επιδράσεις ζωής και γενικών τάσεων παρά συγκεκριμένων λόγιων πηγών, χωρίς να ξεφεύγει εντελώς απ' τον κανόνα ούτε κι η φανερή επίδρασή της από τον Καρυωτάκη, αφού κι εκείνη φαίνεται να προέρχεται όχι μόνο απ' την ίδια την ποίησή του, μα κι απ' την προσωπική τους σχέση.

Η Πολυδούρη κινείται ολόκληρη στην περιοχή του συναισθήματος και των συναισθηματικών καταστάσεων, συνήθως γύρω απ' τα δυο βασικά μοτίβα του έρωτα και του θανάτου, διατηρώντας έναν ιδιαίτερα προσωπικό τόνο. Πληθωρική από την αρχή σε συναισθηματισμούς, σε τρυφερότητα και γυναικεία ευαισθησία, φτάνει ν' αγγίξει στο τέλος κάποιες δραματικές νότες και να μετριάσει στις καλύτερες στιγμές της τις πολλές ρομαντικές κοινοτοπίες, τον μελοδραματισμό και την κλαυθμηρή διάθεση, που τη χαρακτηρίζουν κατά ένα μεγάλο μέρος, για να περιοριστεί οξύτερα στο ατομικό της δράμα. Με χαλαρή συνήθως και κάποτε αδέξια τεχνική, αλλά με αυτοσχεδιαστική ευχέρεια, νοσηρά ρομαντική και ψυχολογικά επηρεασμένα από τα οικογενειακά της ατυχήματα, το επαρχιακό περιβάλλον της πατρίδας, τα μανιάτικα μοιρολόγια που άκουγε μικρή και τα αισθηματικά αναγνώσματα των λαϊκών μεσοπολεμικών περιοδικών, εξελίσσει βαθμιαία την ποίησή της σε μια γεμάτη ερωτική περιπάθεια και τύψη ελεγεία θανάτου, εξουδετερώνοντας τα μειονεκτήματά της με το πάθος και τον παλμό της φωνής της. Γιατί πέρα απ' τις συναισθηματικές διαχύσεις, η Πολυδούρη έχει κατά βάθος κάτι δαιμονικά ανυποχώρητο. Παρόμοια με τον Καρυωτάκη, θηρεύει κι εκείνη με τον τρόπο της το απόλυτο, που γίνεται, μάλιστα, στην περίπτωση της πιο τελεσίδικα ανέφικτο, καθώς ο ασίγαστος ερωτισμός της τη σπρώχνει τελικά να το εντοπίσει στη μορφή του αυτόχειρα ποιητή, όταν ο θάνατος τον έχει κάνει απλησίαστο, ώσπου δεν της μένει πια παρά "στου έρωτα την άγρια καταιγίδα" να ιδεί να μετρηθούν γι' αυτήν θάνατος και ζωή. Βέβαια, αν εξαιρέσουμε μερικά ποιήματα, ο συναισθηματισμός της ελάχιστα μετουσιώνεται ποιητικά, κι ακόμα πιο σπάνια πνευματικοποιείται. Κι ωστόσο, χωρίς ιδιαίτερη πνευματικότητα, χωρίς ακονισμένη τεχνική, κατορθώνει να δίνει νέα δύναμη σε φτωχές και τριμμένες λέξεις, ώστε ένα πλήθος κοινοτοπίες ν' αποκτούν εκφραστικότητα ασυνήθιστη. Γι' αυτό κι εξακολουθεί να παραμένει από τις πιο γνήσιες γυναικείες φωνές που ακούστηκαν στη νεοελληνική ποίηση».

(Κώστας Στεργιόπουλος)

Σχόλια για το ποίημα

Συνήθως η αυθορμησία είναι το έδαφος της πρώτης ύλης, που έρχεται άμεσα από την ψυχή μαζί με τη φωνή, η ίδια η φυσική φωνή ως φορέας αισθημάτων. Χρειάζεται πάντα και κάτι άλλο για να γίνει ποίηση αυτή η πρώτη ύλη. Χρειάζεται η τέχνη, που θα μετουσιώσει την ύλη σε μουσική, αφού την απαλλάξει από το βάρος της ζωτικής ανάγκης, που την κρατεί στο επίπεδο των αισθηματικών εκκενώσεων. Και όμως η ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη 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 της ψυχής.

(...) Τα αισθήματα επίσης είναι γνωστά, μάλλον ένα και μόνο αίσθημα: ο έρωτας και μάλιστα ο πιο γνήσια γυναικίος αισθηματικός έρωτας με τις αποχρώσεις της μελαγχολίας, νοσταλγίας, περιπάθειας, τρυφερότητας, θανάσιμης απελπισίας. Όμως όλα τούτα τα γνωστά τα σώζει μια πνοή αλήθειας, που ενώ είναι κατάσταση ζωής, δε βουλιάζει στη πεζολογία που πληγώνει, κατορθώνει και κινείται τις περισσότερες στιγμές επάνω απ' την τριβή, είναι, να πει κανείς, το τριμμένο διασωμένο μέσα σ' έναν αέρα μουσικής, που βεβαιώνει την παρουσία της ψυχής, μιας ψυχής γυναικείας με την ιδιαίτερη εκείνη υφή της θηλυκότητας.

(...) Το βλέπει κανείς πως η ποίηση αυτή είναι σκέτη, απλή ομιλία και εξομολόγηση. Ο έρωτας από αισθηματική πληρότητα ξεπερνάει τον ίδιο το χώρο του αισθηματισμού και γίνεται δύναμη, που μεταμορφώνει την ύπαρξη, μέσα στο λαμπρό φως μιας μυστικής γέννησης.

Γιώργος Θέμελης

Όμως και πάλι, για να βαστάξει τον πόνο της και να δικαιώσει τη ζωή της - με την πιο μεστή και εξαίσια δικαίωση - και για ν' αντιπροβάλει ένα φως στο μέγα σκοτάδι του φριχτού Οράματος, της φτάνει που ένας άνθρωπος την αγάπησε, της φτάνει που ένας άνθρωπος την κράτησε στα χέρια του μια νύχτα και την φίλησε στο στόμα. Είναι τόσο πλούσια, τόσο μεγάλη αυτή η χαρά, ώστε την γεμίζει ακόμα και νικάει τον πόνο της, και η ματωμένη φωνή που σκίζεται - μα και που βρίσκει πάντα τη δύναμη να 'ναι ένας γλυκύτατος κελαιδισμός - ξεκύνεται στο πιο θεσπέσιο κι ακράτητο ερωτικό υμνολόγημα:

Κλέων Παράσχος,

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.

(...) Γιατί, πέρα απ' τις κοινότοπες συναισθηματικές διαχύσεις, η Πολυδούρη έχει κατά βάθος κάτι το δαιμονικά ανυποχώρητο. Παρόμοια με τον Καρυωτάκη, θηρεύει κι εκείνη με τον τρόπο της το απόλυτο, που γίνεται μάλιστα στην περίπτωσή της πιο τελεσίδικα ανέφικτο, καθώς ο ασίγαστος ερωτισμός της τη σπρώχνει τελικά να το εντοπίσει στη μορφή του αυτόχειρα ποιητή, όταν ο θάνατος τον έχει κάνει απλησίαστο, ώσπου δεν της μένει πια παρά «στου έρωτα την άγρια καταγιγίδα να ιδεί να μετρηθούν γι' αυτήν θάνατος και ζωή.

Κώστας Στεργιόπουλος,

Η ποιητική γλώσσα και η ομοιοκαταληξία της Πολυδούρη ως και η στιχουργία αυτής, παρ' όλην την ποικιλία των ευχερώς χρησιμοποιηθέντων ρυθμών, από της οποίας μετέστη στο τέλος εις τον ελεύθερον στίχον, χαρακτηρίζεται υπό φυσικότητας.

(...) Είναι λυρική και όχι μόνον υπό την γραμματολογικήν έννοιαν, αλλά και υπό την τεχνικήν, τουτέστιν εις την ουσίαν και την υφήν της ποιητικής μορφής, όπου επιδιώκει την λεπτότητα, την λιτότητα, την διαφάνειαν και την οξύτητα. Η λυρική ελεγεία εμφανίζεται εις σημεία τινα του έργου της μετ' αρτιότητας ουχί συνήθους.

Τέλλος Άγρας,

Από τα τραγούδια της Μαρίας δεν ήξερα κι ακόμα δεν καλοξέρω παρά μόνο ένα τραγούδι, εκείνο που καθιέρωνε τον έρωτά της στον αγαπημένο της που δεν υπήρχε πια, αυτό που λέγεται «Γιατί μ' αγάπησες» και που 'φτανε για τη ψυχή μου, γιατί η λυρική γυναικεία της φωνή ανέβαινε σε τούτο το τραγούδι με την καθαρότητα ενός αηδονίσσιου τραγουδιού μέσα στη νύχτα που ολοένα υψωνόταν κυριάρχη γύρωθε κι απάνωθέ της μ' όλα της τα σκότη, αλλά και μ' όλα της τ' αστέρια ακόμα.

Άγγελος Σικελιανός,

Δεν ξέρουμε αν η ίδια η ποιήτρια είχε συνείδηση της εξαιρετικής οξύτητας των ερωτικών της κραυγών. Προπάντων, αν είχε σκεφθεί άμεσα τον αναγνώστη, αν έγραφε για τον αναγνώστη, μ' άλλα λόγια για τη φήμη. Ο συνηθισμένος τύπος του λογοτέχνη είναι εκείνος που ζει για να γράφει. Εκείνος, δηλαδή, για τον οποίο τα ίδια τα πάθη αποκτούν αξία μόνο απ' τη στιγμή που θα βρουν έκφραση καλλιτεχνική. Η Πολυδούρη όμως ζει για να ζήσει. Κι όταν χαράζει στο χαρτί τους στίχους της, δεν αποβλέπει στον αναγνώστη, αλλά στην ίδια τη δικής της ανάγκη να δώσει στο ηφαίστειο διέξοδο.

(...) Παρ' όλα αυτά, νομίζω πως φτάνει ν' αγγίξουμε με το δάχτυλο την πληγή της Πολυδούρη, για να νιώσουμε να μας διαπερνάει το ρίγος που έκανε και την ίδια να βγάζει αυτές τις κραυγές:

Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου. Πότε άλλοτε η ποίηση μας ανέβασε σε τέτοιες κορυφές ερωτικής απελπισίας;

Γιάννης Χατζίνης,

Το ποίημα

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.

δομή

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.

Γλώσσα – ύφος

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.

μετρική

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 λειτουργία του β' προσώπου

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

Η στρατηγική της έμμεσης εξομολόγησης

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.

Εκφραστικά μέσα

1.Οι μεταφορές στους στίχους 9, 14, 23:

Έχω ένα ρίγος στην ψυχή, της ύπαρξής μου στέμμα, ωραίες 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: ωραίες

5.Οι εικόνες στους στίχους 3-5 και 6-8

6.Το σχήμα συνεκδοχής στον στίχο 11: τα μάτια σου με κύτταξαν

Η επανάληψη της λέξης μόνο

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.

Επιμέρους σημεία

Η Μαρία Πολυδούρη χρησιμοποιεί τους στίχους της ως μέσο εξύμνησης του ερωτικού της συναισθήματος. Ο έρωτας που έζησε κοντά στον αγαπημένο της, ο συγκλονισμός που προκλήθηκε στην ψυχή της από την παρουσία του και η μόνιμη εν τέλει επίδραση που άσκησε πάνω της η προσωπικότητά του, οδήγησαν την ποιήτρια σε μια μεταρσίωση, η οποία βρίσκει την έκφρασή της εδώ. Η ποιήτρια, επομένως, επιχειρεί να εκφράσει τα συναισθήματά της και να μιλήσει για την ψυχική ανύψωση που της προσέφερε ο έρωτας, αξιοποιώντας τη δυνατότητα της ποίησης για εξωτερίκευση των προσωπικών βιωμάτων του ποιητή. Η εξομολογητική διάσταση της ποίησης, όπου το ποιητικό υποκείμενο επικεντρώνεται στην ατομική του εμπειρία και απευθύνει τα λόγια του στο αγαπημένο του πρόσωπο - αποκλείοντας φαινομενικά την επαφή με τους λοιπούς αναγνώστες- αποτελεί την επιλογή της Πολυδούρη, λειτουργώντας λυτρωτικά για τον πονεμένο ψυχισμό της, που βρίσκει την ευκαιρία να εκτονώσει τη σωρευμένη λατρεία για τον αγαπημένο της, αλλά και τον υπόκωφο πόνο που διατρέχει το ποίημα -ρήματα παρελθοντικού χρόνου- καθώς η αγάπη του αλλά και η ίδια του η παρουσία αποτελούν πλέον ένα γεγονός που παρήλθε ανέκκλητα.

Η έκφραση αυτή των προσωπικών συναισθημάτων της ποιήτριας, η εξωτερίκευση της ατομικής εμπειρίας και η αίσθηση που προκαλείται πως το ποιητικό υποκείμενο συνομιλεί αποκλειστικά με το αγαπημένο του πρόσωπο, αποτελούν στοιχεία της λυρικής ποίησης. Στοιχεία τα οποία ενισχύονται από την αισθαντικότητα των στίχων κι από τη μέριμνα της ποιήτριας για τη μουσικότητα του ποιήματος.

Τα ποιήματά της και ο αναγνώστης

Δεν ξέρουμε αν η ίδια η ποιήτρια είχε συνείδηση της εξαιρετικής οξύτητας των ερωτικών της κραυγών. Προπάντων, αν είχε σκεφτεί άμεσα τον αναγνώστη, μ' άλλα λόγια για τη φήμη. Ο συνηθισμένος τύπος του λογοτέχνη είναι εκείνος που ζει για να γράφει. Εκείνος δηλαδή, για τον οποίο τα ίδια τα πάθη αποκτούν αξία μόνο τη στιγμή που θα βρουν έκφραση καλλιτεχνική. 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.

(...) Παρ' όλα αυτά νομίζω πως φτάνει να αγγίξουμε με το δάχτυλο την πληγή της Πολυδούρη για να νιώσουμε να μας διαπερνάει το ρίγος που έκανε και την ίδια να βγάζει αυτές τις κραυγές.

Πότε άλλοτε η ποίηση μας ανέβασε σε τέτοιες κορυφές ερωτικής απελπισίας;

Γιάννης Χατζίνης

Η χρήση του αορίστου

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.

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.

1) Να αναζητήσετε ποιήματα με θέμα τον έρωτα και να τα παρουσιάσετε εστιάζοντας στον τρόπο έκφρασης του συναισθήματος αυτού στα συγκεκριμένα ποιήματα.

i) Σαπφώ «Αιθίδα» (μτφρ: Ελύτης)

Σαν άνεμος μου τίναξε ο έρωτας τη σκέψη
σαν άνεμος που σε βουνό βελανιδιές λυγάει.
Έρθες, καλά που έκανες, που τόσο σε ζητούσα
δρόσιμες την ψυχούλα μου, που έκαιγε ο πόθος.
Από το γάλα πιο λευκή
απ' το νερό πιο δροσερή
κι από το πέπλο το λεπτό, πιο απαλή.
Από το ρόδο πιο αγνή
απ' το χρυσάφι πιο ακριβή
κι από τη λύρα πιο γλυκιά, πιο μουσική...

ii) Οδυσσεάς Ελύτης «Τα 'δατε τα μάθατε»

Ήταν μια θεία θέληση
κι ενός αγίου τάμα
Εμείς οι δυο να σμίξουμε
και να γενεί το θάμα:

Οι βάρκες ν' ανεβαίνουνε
ως τα ψηλά μπαλκόνια
Κι οι ορτανσίες να πετούν
καθώς τα χελιδόνια

Ν' ανάβουν οι άγιοι κερι
στη χάρη των δυονώ μας
Και τα ψαράκια να φιλούν
την άκρη των ποδιών μας

Όλος ο κόσμος ν' απορεί
μωρέ τι να 'ν' και τούτο
Με το μπουζούκι να λαλεί
και το μικρό λαγούτο:

- Τα 'δατε τα μάθατε
μια αγάπη που εγεννήθη
Άνθρωπος δεν την κατελεί
κι ο Άδης ενικήθη.

iii) Σαρλ Μπωντλαίρ «Τραγούδι του απομεσήμερου» (απόσπασμα -μτφρ:

Γιώργης Σημηριώτης)
Τα φρυδάκια σαν σουφρώνεις
κι έτσι τη ματιά σου αλλάζεις,
αν και μ' άγγελο δε μοιάζεις
μάγισσα που με σκλαβώνεις,

σε λατρεύω με λατρεία
τέτοια κι έρωτος μια τρέλα,
όπως, ω άστατη κοπέλα,
ο παπάς την Παναγία!

Μόσχους ραίνουν στη σκληρή σου
κόμη, οι ερημιές, τα δάση
και μυστηρίου παίρνει στάση
κι ενός γρίφου η κεφαλή σου.

Το κορμί κι η ανασαυιά σου
θυματού σκορπά ευωδία
σέρνει σαν βραδιού μαγεία
η νεράιδινη αγκαλιά σου.

Αχ, ποιο φίλτρο παραβγαίνει
τις νωχελικές σου γλύκες;
Και το χάδι εκείνο βρήκες,
που κι έναν νεκρό ανασταίνει!

....

iv) Πωλ Ελυάρ «Η αγαπημένη»

Μετάφραση: Ελένη Βακαλό

Στέκεται ορθή στα βλέφαρά μου
Και τα μαλλιά της μπλέκονται μες στα δικά μου
Έχει το σχήμα των χεριών μου
Έχει το σχήμα των ματιών μου
Βυθίζεται μες στη σκιά μου
Σα μια πέτρα στον ουρανό

Έχει τα μάτια της πάντ' ανοιχτά
Και δε μ' αφήνει σ' ύπνο να γείρω
Τα όνειρά της μέσα στο φως
Σβήνουν τον ήλιο
Με κάνουν να γελώ, να κλαίω και να γελώ
Και να μιλώ χωρίς να έχω τίποτα να πω.

v) Γιώργος Σεφέρης «Ερωτικός Λόγος Γ'»

(απόσπασμα)

... κι ας γείρει ο πόθος σου βαθύς σαν ίσκιος καρδιάς
και να μας πλημμυράει με των μαλλιών σου τη
σπατάλη
από το χνούδι του φιλιού στα φύλλα της καρδιάς.

Χαμήλωναν τα μάτια σου κι είχες το χαμογέλιο
που ανιστορούσαν ταπεινά ζωγράφοι αλλοτινοί.
Λησμονημένο ανάγνωσμα σ' ένα παλιό ευαγγέλιο
το μίλημά σου ανάσαινε κι η ανάλαφρη φωνή σου:

«Είναι το πέρασμα του χρόνου σιγαλό κι απόκοσμο
κι ο πόνος απαλά μες στην ψυχή μου λάμνει
χαράζει η αυγή τον ουρανό, τ' όνειρο μένει απόντιστο
κι είναι σα να διαβαίνουν μωρωμένοι θάμνοι.

με περιπλέκει χαμηλό το κυκλωτό φτερούγισμα
ανθρώπινο άγγιγμα στον κόρφο μου τ' αστέρια.

Την ακοή μου ως να 'σμιξε κοχύλι βουίζει ο αντίδικος
μακρινός κι αξεδιάλυτος του κόσμου ο θρήνος
μα είναι στιγμές και σβήνουνται και βασιλεύει
δίκλωνος
ο λογισμός του πάθου μου, μόνος εκείνος.

Με του ματιού τ' αλάφιασμα, με του κορμού το
ρόδισμα
ξυπνούν και κατεβαίνουν σμάρι τα περιστέρια

Λες κι είχα αναστηθεί γυμνή σε μια απέραντη θύμηση
σαν ήρθες γνώριμος και ξένος, ακριβέ μου
να μου χαρίσεις γέροντας την απέραντη λύτρωση
που γύρευα από τα γοργά σείστρα του ανέμου...»

2) Η λέξη «ωραίος» επαναλαμβάνεται συχνά στο ποίημα, ιδιαίτερα στην τελευταία στροφή.

Ποια νομίζετε ότι είναι η σημασία της;

μόνο γι' αυτό είμαι ωραία σαν κρίνο ολάνοιχτο
Μονάχα γιατί τόσο ωραία μ' αγάπησες
τα ονειράτά σου, ωραίε, που βασίλεψες

3) Το ποίημα της Πολυδούρη υπερασπίζεται μια ορισμένη ποιητική επιλογή. Ποια είναι αυτή και σε ποιο είδος ποίησης προσιδιάζει;

4) Τη σχέση της με την ποίηση η Πολυδούρη την ομολογεί και σε ένα από τα τελευταία και ανέκδοτα ποιήματά της με τον εύγλωπτο τίτλο Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον:

Λοιπόν γιατί να δέχομαι το κάλεσμα της Μούσας;
Σαρκάζει η πίστη μέσα μου των θείων και των γηίνων.
Μια ανόσια λύρα των παθών σε μένα δεν ταιριάζει.
Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για Κείνον.

i) Ποια η σχέση του αποσπάσματος με το *Μόνο γιατί μ' αγάπησες*;

ii) Δείξτε πώς η μετρική μορφή υπηρετεί το ποιητικό αποτέλεσμα.

5) Στον κόσμο των αξιών της ζωής και της ποίησης της Πολυδούρη, ποια είναι η υπέρτατη αξία;

Μαρία Πολυδούρη «Σεμνότης»

Την ομορφιά που κλείνω μέσα μου
κανείς δε θέλω να τη νιώσει.

Δε θα μπορούσε να τη σίμωνε
χωρίς γι' αυτό να την πληγώσει.

Έχω ένα κρίνο, κρίνο ολάνοιχτο,
χωρίς καμιά σκιά στην όψη.
Καμιά ηδονή δεν επεθύμησε
να το φιλήσει, να το κόψει.

Έχω ένα ρόδο που ζυγιάζεται
πάνω στην ίδια του τη φλόγα,
κι είναι σα να 'γινε ολοκαύτωμα
και να σιωπούσε και να ευλόγα.

Μια μαργαρίτα που 'ναι αμφίβολη,
μόλο το Ναι που λέει η καρδιά της,
μόνον αφήνει να λυγίζεται
παθητικά την ομορφιά της.

Κι άλλα λουλούδια που 'ναι σύμβολα
κι άλλα, μονάχα που μεθούνε,
μα τόσο είν' όλα λεπτοκάμωτα·
φανταστικά μόνον ανθούνε.

Την ομορφιά που κλείνω μέσα μου
κανείς ποτέ δε θα τη νιώσει.
Κι αν την πληγώσει, θα 'ναι ανίδεος
κι ούτε γι' αυτό θα μετανιώσει.

Ποιες διαφορές εντοπίζεται ανάμεσα στα δύο ποιήματα ως προς τη στάση της ποιήτριας απέναντι στο ερωτικό συναίσθημα;

Θανάσης Κωσταβάρας «Μόνο με και για την αγάπη σου»

Μόνο με την Αγάπη σου
μπορώ να επιζήσω.
Να μη χαθώ μέσα στο μαύρο δάσος.
Ν' αφηγήσω τον άγριο σκύλο
που μ' ακολουθεί σα' να 'ναι ο ίσκιος μου.

Μόνο με την Αγάπη σου.
Να χτίσω ένα άλλο πρόσωπο.
Να γίνω πάλι ένα μικρό αγόρι.
Αθώ σαν το τρεχούμενο νερό.
Και να γνωρίζω τον κόσμο
μ' ένα καινούργιο θάμπωμα.

Μόνο με την Αγάπη σου
μπορώ να λέω τραγούδια από άλλους, άγνωστους
τόπους.
Να γίνομαι ένας γρύλος άγρυπνος·
και να κεντώ τ' όνομα σου, με στίχους αέρινους.
Να μιλώ μόνο για σένα.
Να σε καλημερίζω μ' έναν φοβισμένο κορυδαλλό
κρυμμένον στο στήθος μου·
και να μου αποκρίνεσαι μ' ένα ξεχασμένο μου ποίημα.

Μόνο για την Αγάπη σου.
Μπορώ να περνάω την κάθε μου μέρα
απαγγέλλοντας τους πικρούς στεναγμούς
και αγιογραφώντας τους αίνους
απ' το μέγα θαύμα του Έρωτα.
Να σου λέω τέλος καληνύχτα
και να με παίρνεις μαζί σου, στον ύπνο σου.
Για να με σεργιανίσεις μεθυσμένον
στα μαγεμένα σου όνειρα.

Μόνο με και για την Αγάπη σου
μπορώ να γίνομαι όλο και πιο ανθρώπινος.
Να φαίνομαι όλο και λιγότερο λυπημένος.

Οι μεταμορφώσεις στον έρωτα

Και μόνο να σε κοιτάζω.
 Κι ας είναι τα μάτια μου
 δυο λυπημένα πουλιά.
 Κι ας χάνεται η φωνή μου
 πίσω από ένα φοβισμένο χαμόγελο.
 Έστω και μόνο να μ' αξιώνεις μ' ένα σου βλέμμα
 μου φτάνει.
 Μεταμορφώνομαι.
 Γίνομαι αέρας να σ' αγκαλιάζω.
 Γίνομαι χάνδι και ψίδυρος.
 Κι αν δεν πετάω μακριά σου, αν δεν χάνομαι
 είναι γιατί δεν μπορώ να φύγω από κοντά σου.
 Είμαι βαθιά ριζωμένος στον Έρωτα μας.
 Γίνομαι δέντρο, γεμίζω από κλώνους και φύλλα
 ανθίζω σε άσπρα και κόκκινα άνθη
 στολίζομαι μόνο για να σ' αρέσω
 και σαν να είμαι γεμάτος αηδόνια
 σου τραγουδώ.
 Σού μιλώ σε μιαν άλλη, άγνωστη γλώσσα
 σου στέλνω απ' τους αστερισμούς του ονείρου, μηνύματα.
 Σ' αγγίζω σαν χνούδι
 σαν τρυφερή αύρα, σαν από κάποιο υπερκόσμιο φως.
 Εγώ ο δειλός, ο σκοτεινός, ο αμήχανος
 σου γράφω παθιασμένα ποιήματα.

W. H. Auden «Επικήδεια μελαγχολία»

(μτφρ: Κωνσταντίνος Μάντης)

Σταματήστε όλα τα ρολόγια, κόψτε το τηλέφωνο,
 Αποτρέψτε το σκυλί απ' το να γαυγίσει μ' ένα ζουμερό κόκαλο,
 Σιγήστε τα πιάνα και με τύμπανα φιμωμένα με πανιά
 Φέρτε έξω το φέρετρο, αφήστε τους πενθούντες να έρθουν.

Ας κάνουν τα αεροπλάνα, θρηνώντας, κύκλους ψηλά,
 σχηματίζοντας στον ουρανό το μήνυμα: Είναι Νεκρός,
 Βάλτε κρεπ φιόγκους γύρω απ' τους λευκούς λαιμούς των ελεύθερων
 περιστεριών,
 Ας φορέσουν οι τροχονόμοι μαύρα βαμβακερά γάντια.

Εκείνος ήταν ο Βοριάς μου, ο Νοτιάς μου, η Ανατολή και η Δύση μου,
 Η εργάσιμη εβδομάδα μου και η κυριακάτικη ξεκούρασή μου,
 Το μεσημέρι μου, τα μεσάνυχτά μου, η μιλιά μου, το τραγούδι μου.
 Νόμιζα ότι η αγάπη θα κρατούσε για πάντα: Έκανα λάθος.

Τ' αστέρια δεν είναι επιθυμητά πλέον: σβήστε τα όλα.
 Μαζέψτε το φεγγάρι και διαλύστε τον ήλιο.
 Αδειάστε τον ωκεανό και σαρώστε τα δάση.
 Γιατί τίποτε τώρα πια δεν μπορεί να ωφελήσει σε κάτι.

Σπύρος Κανιούρας «Σε τόνο άρρυθμο»

Σε ευθείες ασυνέχειες και συνεχόμενα
 του προηγούμενου ασύνεχτου τόνου
 κρύβεται η ζωή

όπως το φως στα μαλλιά σου
όπως τα χέρια σου πάνω μου
όπως τα μάτια σου στα χέρια μου
όπως τα χέρια μου στα χέρια σου
όπως τα μάτια σου στον ουρανό
όπως τα μάτια μου στα δικά σου
όπως τα μάτια μου μια στιγμή
στον ουρανό

Παύση

τέλος του γαλάζιου
τώρα αρχίζει το μπλε
τώρα θα μιλήσουν τα σύννεφα
που κρύβουν τις υγρές ευχές μας

Σε κάθετες τεμνόμενες γραμμές και
ομόηχες επαναλήψεις
στέκει η ζωή

Όπως εσύ μπρούμυτα πάνω μου
καθισμένη
Όπως εγώ πάνω σου στα δυο
Όπως χοροπηδάς στην αγκαλιά μου
Όπως λαχταρώ να βρεθώ στην αγκαλιά σου
Όπως ακούς το καρδιογράφημα
και το βλέπεις στην οθόνη
να σε επαληθεύει

Παύση

....

Πως καταγράφεται το ερωτικό συναίσθημα στα δύο ποιήματα;

Οδυσσέας Ελύτης «Το Μονόγραμμα»

Έτσι μιλώ για σένα και για μένα

Επειδή σ' αγαπώ και στην αγάπη ξέρω
 Να μπαίνω σαν Πανσέληνος
 Από παντού, για το μικρό το πόδι σου μέσ' στ' αχανή
 σεντόνια
 Να μαδάω γιασεμιά - κι έχω τη δύναμη
 Αποκοιμισμένη, να φυσώ να σε πηγαίνω
 Μέσ' από φεγγερά περάσματα και κρυφές της θάλασσας
 στοές
 Υπνωτισμένα δέντρα με αράχνες που ασημίζουνε

Ακουστά σ' έχουν τα κύματα
 Πώς χαϊδεύεις, πώς φιλάς
 Πώς λες ψιθυριστά το "τί" και το "έ"
 Τριγύρω στο λαϊμό στον όρμο
 Πάντα εμείς το φως κι η σκιά

Πάντα εσύ τ' αστεράκι και πάντα εγώ το σκοτεινό
 πλεύσιμο
 Πάντα εσύ το λιμάνι κι εγώ το φανάρι το δεξιά
 Το βρεμένο μουράγιο και η λάμψη επάνω στα κουπιά

Ψηλά στο σπίτι με τις κληματίδες
 Τα δετά τριαντάφυλλα, το νερό που κρυώνει
 Πάντα εσύ το πέτρινο άγαλμα και πάντα εγώ η σκιά
 που μεγαλώνει
 Το γερό παντζούρι εσύ, ο αέρας που το ανοίγει εγώ
 Επειδή σ' αγαπώ και σ' αγαπώ
 Πάντα εσύ το νόμισμα κι εγώ η λατρεία που το
 εξαργυρώνει:

Τόσο η νύχτα, τόσο η βοή στον άνεμο
 Τόσο η στάλα στον αέρα, τόσο η σιγαλιά
 Τριγύρω η θάλασσα η δεσποτική
 Καμάρα τ' ουρανού με τ' άστρα
 Τόσο η ελάχιστή σου αναπνοή

Που πια δεν έχω τίποτε άλλο
 Μέσ' στους τέσσερεις τοίχους, το ταβάνι, το πάτωμα
 Να φωνάζω από σένα και να με χτυπά η φωνή μου
 Να μυρίζω από σένα και ν' αγριεύουν οι άνθρωποι
 Επειδή το αδοκίμαστο και το απ' αλλού φερμένο
 Δεν τ' αντέχουν οι άνθρωποι κι είναι νωρίς, μ' ακούς
 Είναι νωρίς ακόμη μέσ' στον κόσμο αυτόν αγάπη μου
 Να μιλώ για σένα και για μένα.

Γιάννης Ρίτσος «Σάρκινος λόγος»

Τι όμορφη που είσαι.

Με τρομάζει η ομορφιά σου. Σε πεινάω. Σε διψάω.

Σου δέομαι:

Κρύψου, γίνε άόρατη για όλους, ορατή μόνο σ' εμένα.

Καλυμένη απ' τα μαλλιά ως τα νύχια των ποδιών με σκοτεινό διάφανο πέπλο

διάστικτο απ' τους ασημένιους στεναγμούς εαρινών φεγγαριών.

Οι πόροι σου εκπέμπουν φωνήεντα, σύμφωνα ιμερόεντα.

Αρθρώνονται απόρρητες λέξεις. Τριανταφυλλιές εκρήξεις απ' τη πράξη του έρωτα.

Το πέπλο σου ογκώνεται,

λάμπει πάνω απ' τη νυχτωμένη πόλη με τα ημίφωτα μπαρ, τα ναυτικά οινομαγειρεία.

Πράσινοι προβολείς φωτίζουνε το διανυκτερεύον φαρμακείο.

Μιά γυάλινη σφαίρα περιστρέφεται γρήγορα δείχνοντας τοπία της υδρογείου.

Ο μεθυσμένος τρεκλίζει σε μια τρικυμία φυσημένη απ' την αναπνοή του σώματός σου.

Μη φεύγεις. Μη φεύγεις. Τόσο υλική, τόσο άπιαστη.

Ένας πέτρινος ταύρος πηδάει απ' το αέτωμα στα ξερά χόρτα.

Μιά γυμνή γυναίκα ανεβαίνει τη ξύλινη σκάλα κρατώντας μιά λεκάνη με ζεστό νερό.

Ο ατμός της κρύβει το πρόσωπο.

Ψηλά στον αέρα ένα ανιχνευτικό ελικόπτερο βομβίζει σε άοριστα σημεία.

Φυλάξου. Εσένα ζητούν. Κρύψου βαθύτερα στα χέρια μου.

Το τρίχωμα της κόκκινης κουβέρτας που μας σκέπει, διαρκώς μεγαλώνει.

Γίνεται μια έγκυος αρκούδα η κουβέρτα.

Κάτω από τη κόκκινη αρκούδα ερωτευόμαστε απέραντα, πέρα απ' το χρόνο κι απ' το θάνατο

πέρα, σε μιά μοναχική παγκόσμιαν ένωση.

Τι όμορφη που είσαι. Η ομορφιά σου με τρομάζει.

Και σε πεινάω. Και σε διψάω. Και σου δέομαι: Κρύψου.

Ε. Μπράουνιγκ: Σονέτο ΧΙΙΙ, Απ' τα Πορτογαλεζικά

Πώς σ' αγαπώ; Τους τρόπους ας μετρήσω.
 Σ' αγαπώ στο βάθος, πλάτος και ύψος
 που η ψυχή μου δύναται να φτάσει, σαν ψάχνει αόρατη
 να βρει το τέλος του Είναι και της Χάρης της ιδανικής.
 Σ' αγαπώ στο επίπεδο της ταπεινότερης
 καθημερινής ανάγκης, κάτω απ' τον ήλιο ή του κεριού
 το φως.
 Σ' αγαπώ ελεύθερα, όπως παλεύουν οι άντρες
 για το Δίκιο.
 Σ' αγαπώ αγνά, όπως απεχθάνονται τον Έπαινο.
 Σ' αγαπώ με το πάθος που έντυνα
 παλιά τις λύπες μου και με την πίστη
 των παιδικών μου χρόνων.
 Σ' αγαπώ με μιαν αγάπη που νόμιζα πως έχασα
 μαζί με τους χαμένους μου αγίους - σ' αγαπώ
 με την ανάσα,
 τα χαμόγελα, τα δάκρυα όλης της ζωής μου! - και αν
 ο Θεός ορίσει,
 θα σ' αγαπώ περισσότερο μετά το θάνατο.

Ποια δύναμη έχει ο έρωτας στο ποίημα αυτό; Βρίσκετε αναλογίες με το ποίημα της Πολυδούρη;

Γ. Αηδονόπουλος «Μόνο για την αγάπη»

Μόνο για την Αγάπη ας προσπεράσω
 κι αυτή τη δύσκολή μου ανηφοριά,
 κι ας προσπαθήσω να χαμογελάσω
 σαν το λουλούδι στην καλοκαιριά...
 Μόνο για την Αγάπη ίσως αξίζει
 την πρώιμη μοναξιά μου ν' αρνηθώ,
 πριν, όπως το νερό, που πλημμυρίζει,
 με παρασύρει μέσα στο βυθό!
 Γύρω μου τάφοι, γύρω μου τα δάκρυα
 κάποιων ματιών που κλάψανε πιστά.
 Μα εγώ θα μείνω εδώ, σε κάποιαν άκρια,
 με τα δικά μου βλέφαρα κλειστά.
 Χωρίς να βλέπω τίποτα απ' τη μπόρα,
 κι ας είναι σαν το δέντρο να μαδώνω.
 Τώρα που όλα τριγύρω σβήνουν ... Τώρα!
 Μόνο για την Αγάπη, που είναι εδώ!

Πώς χαλυβώνει η Αγάπη τον ποιητή για να ξεπεράσει τις δυσκολίες; Ποιες ομοιότητες παρατηρείτε με το ποίημα της Πολυδούρη;

Edgar Allan Poe " Annabel Lee"

Ήταν χρόνια και χρόνια πολύ παλιά, ένα Βασίλειο στην ακτή,
 Όπου ζούσε μια κόρη που ίσως έχετε ακουστά
 Με το όνομα Άνναμπελ Μ
 Κι αυτή η κόρη δεν είχε άλλη σκέψη Απ' το να την αγαπώ και να μ' αγαπά κι αυτή.
 Ήταν παιδί και ήμουν παιδί Στο Βασίλειο στην ακτή,
 Μα η αγάπη μας ήτανε πάνω από αγάπη Εγώ και η Άνναμπελ Λη
 Με μία αγάπη που γι' αυτήν τα ουράνια Σεραφείμ Ζήλευαν εμένα κι αυτή.
 Κι αυτός είν' ο λόγος που, πριν καιρό Στο Βασίλειο στην ακτή
 Ένας άνεμος φύσηξε απ' της νύχτας το σύννεφο Παγώνοντας την Άνναμπελ Μ.
 Έτσι ήρθαν οι ευγενείς συγγενείς της Και την πήραν για πάντα μαζί,
 Να την κλείσουνε μες σε μια κρύπτη Στο Βασίλειο στην ακτή.
 Οι άγγελοι, όχι τόσο ευτυχείς Φθονούσαν εμένα κι αυτή
 Ναι! Αυτός είν' ο λόγος (όπως όλοι ξέρουν, Στο Βασίλειο στην ακτή)
 Που ο άνεμος ήρθε απ' το σύννεφο, πάγωσε
 Και σκότωσε την Άνναμπελ Λη.
 Μα η αγάπη μας ήταν πιο δυνατή απ' αυτό Που νιώθανε μεγάλοι πολλοί
 Που νιώθανε όλοι οι σοφοί
 Κι ούτε οι άγγελοι ψηλά στον ουρανό Ούτε οι δαίμονες σ' ωκεανό Βαθύ
 Μπορούν να χωρίσουν την ψυχή μου απ' την ψυχή της όμορφης Άνναμπελ Μ.
 Τι το φεγγάρι όταν Βγαίνει μ' όνειρα όλο με ραίνει Της όμορφης Άνναμπελ Λη
 Κι αν τ' αστέρια κρυφτούν φωτεινά Θα φανούν Τα μάτια της Άνναμπελ Λη
 Κι έτσι στην παλίρροια, ξαπλώνω μαζί
 Με την αγάπη, αγάπη μου, γυναίκα και ζωή
 Στην κρύπτη της εκεί στην ακτή
 Στον τάφο της πλάι στην ακτή.

(μτφρ. Κ. Παπαδάκης)

Μαρία Πολυδούρη «Ούτε και δω»

Ούτε και δω στην ξενιτιά που μ' έχει ρίξει,
 καθώς με συγκυλά της δυστυχίας το κύμα,
 βρήκα την ταφική του ναυαγίου γαλήνη.
 Τα σωθικά μου αν τα' χει η μαύρη δίψα φρίξει
 κι αν η φωνή μου απ' την κραυγή του πόνου σβήνει,
 μα πάντα θα 'μαι του ονείρου τ' αστείο θύμα.
 Καθώς φωτίζαν πάνω μου τα δυό σου μάτια,
 των λογισμών μου σκίζοντας το μαύρο βύθος,
 το δρόμο προς τα χείλη σου βρήκα άθελά μου.
 Κείτομαι εμπρός σου κι ονειρεύομαι παλάτια
 νεραϊδικά, σαν απ' αυτά που θέλει ο μύθος
 και δεν κοιτάζω πως θεός στη ζωή μπαίνεις
 Εσύ, και μένα πόσο ανάξιο το ένδυμά μου...

Να εντοπίσετε ομοιότητες, ως προς το περιεχόμενο, μεταξύ των ποιημάτων της Μαρίας Πολυδούρη «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» και «Ούτε και δω». Μονάδες 20



Νίκος Εγγονόπουλος
Ποίηση 1948
ερμηνευτικά σχόλια



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 έως 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 Εμπειρικός και ο ντε Κίρικο**. Οι μόνες πληροφορίες που διαθέτουμε για την ποιητική προΐστορία του, έως 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 ιδεολογικές ή ιδεολογικές διαφορές.

A. 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 Εμπειρικού, ένα κείμενο ακραιφνώς υπερρεαλιστικό, υπήρξαν φυσικά και τότε αντιδράσεις. Όμως τόσο η κοινωνική θέση του Εμπειρικού 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 κρυπτικότητα 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. «Υδρα»).

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 Εμπειρικού, 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 εξαιρετική και βαθύτατη ερωτική φωνή, κράμα ηδυσπάθειας και μελαγχολίας (π.χ. «Καυχησιολογία υπό βροχήν» II).

B. 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 Αθηρώ 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 προσώπια.

Όπως ο «συνοδίτης» Εμπειρικός, 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 Εμπειρικό, 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 Κοιλιά 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 Κοιλιά 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 προσώπια 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 μian 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 Κοιλιάδα 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 χαίρουμε, 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, σκωπικότητα.

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 αντιπονητική.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: στίχοι 14-22: Ο χαρακτήρας των ποιημάτων του Εγγονόπουλου.

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 απύσχα 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* (*Αη 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 επαναπατριστεί και ότι άλλοι 225.000 θα επαναπατρίζονταν σύντομα. Επίσης μέχρι το 1956 υπήρχαν αιχμάλωτοι στρατιωτικοί του Εθνικού Στρατού .

Ερμηνευτικά σχόλια

Ο Νίκος Εγγονόπουλος, επαναστατικός και προκλητικός στην ποίησή του ενόχλησε από τις πρώτες κιόλας ποιητικές του συλλογές με την τολμηρή του φαντασία και την αποστροφή του για καθετί λογικό και συμβατικό.

Σύμφωνα με μαρτυρία της Λένας Εγγονοπούλου, ήταν ο πρώτος που υιοθέτησε και καθιέρωσε στη λογοτεχνία τη λέξη “εμφύλιος” για τον ένοπλο αγώνα μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων ομάδων, την ίδια στιγμή που όλοι γύρω του μιλούσαν για “ανταρτοπόλεμο” και “συμμοριτοπόλεμο”, στοιχείο, βέβαια, που σηματοδοτεί και την πολιτική του θέση. Το αποκορύφωμα της ευαισθησίας, της αποδοκιμασίας, και της αυτοσυνειδησίας, στοιχεία που δηλώνουν ακόμα μια φορά τη πολιτική ηθική του Νίκου Εγγονόπουλου, αποτελεί το ποίημα “Ποίηση 1948”, όπου σημειώνει την αδυναμία του να εκφράσει με λόγια την τραγωδία που ξετυλίγεται γύρω του και έτσι παραβολικά εξομοιώνει τη διαδικασία της ποιητικής γραφής με τη διαδικασία γραφής αγγελτηρίων θανάτου.

Ο Εγγονόπουλος γράφει το ποίημα αυτό το 1948 στην κορύφωση του εμφυλίου πολέμου, εποχή όπου κυριαρχεί ο θάνατος των ποιητών και των πνευματικών ανθρώπων, γενικότερα, απέναντι στις επιταγές της πραγματικότητας. Εκφράζει την αδυναμία του να ανταποκριθεί στο χρέος του απέναντι στην εποχή και την τέχνη του λόγω των τραγικών συνθηκών της εμφύλιας διαμάχης.

Μορφή: Λόγος τεμαχισμένος (σχεδόν συλλαβικός) α) λόγω υπερρεαλιστικής επιρροής β) σπαραγμένος από την εποχή.

τούτη η εποχή του εμφυλίου σπαραγμού ... παρόμοια προσδιορίζεται άμεσα η εποχή και προβάλλεται το δράμα του ελληνικού λαού. Ο ποιητής εξομολογείται και ταυτόχρονα απολογείται για την ποιητική του δυστοκία. Θεωρεί την εποχή αυτή αντιποιητική, αφού δεν ευνοεί ούτε τη συγγραφή ποίησης, αλλά ούτε και την ενασχόληση με άλλες τέχνες. Είναι μια εποχή πνευματικής στασιμότητας.

σαν πάει κάτι ... αγγελτηρίων θανάτου: η παρομοίωση αιτιολογεί την αδυναμία του ποιητή και έμμεσα δίνει τις συνέπειες του εμφυλίου: τους πολλούς νεκρούς.

γι' αυτό ... λίγα: εξαιτίας της εποχής τα ποιήματα του είναι γεμάτα πίκρα (*πικραμένα*, όπως και ο δημιουργός τους). Ο συναισθηματικός όμως αυτός προσανατολισμός είναι σταθερό χαρακτηριστικό της ποίησής του (*και πότε - άλλωστε- δεν ήσαν;*). Τελικά η πρότασή του είναι η ποιητική παραίτηση σε μια εποχή τόσο τραγική, όπου η ποίηση αδυνατεί να αρθρώσει λόγο.

Γράφεται το 1948, ανήκει στην συλλογή «ΕΛΕΥΣΙΣ», που μπορεί να αναγνωστεί διπλά, δηλ. και *έλευσις* και *ελευσίς*.

Θέμα: η αδυναμία της ποίησης να αρθρώσει λόγο μέσα στις αιματηρές συνθήκες του εμφυλίου πολέμου. Το γενικότερο μήνυμα είναι το χρέος του ποιητή απέναντι στις επιταγές της πραγματικότητας. Το ποίημα “Ποίηση 1948”, αποτελεί το αποκορύφωμα της ευαισθησίας, της αποδοκιμασίας, και της αυτοσυνειδησίας, στοιχεία που δηλώνουν ακόμα μια φορά τη πολιτική ηθική του Νίκου Εγγονόπουλου.

Αν και εκπρόσωπος του υπερρεαλισμού ο Εγγονόπουλος, στο συγκεκριμένο ποίημα τα δείγματα υπερρεαλιστικής γραφής είναι μόνο μορφικά, όπως η ελλειπτική διατύπωση, ο «τεμαχισμένος» λόγος, οι λέξεις-θραύσματα, η έλλειψη στίξης, οι ανισοσύλλαβοι σίχοι. Η αυτόματη συνειρμική γραφή απουσιάζει τελείως, αφού η δομή του ποιήματος είναι λογικά διαρθρωμένη (θέση, αιτιολόγηση, επιχειρηματολογία, συνέπειες) και τα νοήματα σαφή, όπως θα ταίριαζε σε μια λιτή και σοβαρή δήλωση.

Γλώσσα: δημοτική με ορισμένες λόγιες λέξεις (ως αν, προ πάντων)

Ύφος: χαμηλόφωνο, εξομολογητικό.

τίτλος: πληροφορία για το χρόνο (1948), η έλλειψη του άρθρου στη λέξη «ποίηση» καθολικεύει τη σημασία της και της προσδίδει διαχρονικότητα.

α' στροφική ενότητα: η αντιποιοτική εποχή

στιχ. 1,2: προσδιορισμός χρόνου της αφήγησης και της ιστορικής πραγματικότητας, η λέξη «σπαραγμός» είναι συναισθηματικά φορτισμένη, αφού αποδίδει ανάγλυφα την τραγικότητα της ιστορικής στιγμής και καταδικάζεται έμμεσα ο πόλεμος

στιχ. 3,4: ο χαρακτήρας της εποχής είναι αντιποιοτικός, ωστόσο ο ποιητής την ώρα που κάνει αυτή τη δήλωση «δεν είναι εποχή για ποίηση» γράφει ποίηση. Πώς εξηγείται αυτή η αντίφαση; Αξίζει να σημειώσουμε πως η αδυναμία του ποιητή να λειτουργήσει παραγωγικά εξαιτίας της περιρρέουσας πραγματικότητας αποτελεί μια επιφανειακή αντινομία, καθώς μας το ομολογεί μέσω ενός ποιήματος.

στιχ. 5: η ειρωνική αναφορά (παρόμοια), εμπνευσμένη από καθαφικό σίχο, επιτείνει την τραγικότητα και την αδυναμία των πνευματικών ανθρώπων να παράγουν έργο κάτω από τέτοιες συνθήκες, όπου μόνο μέλημα των ανθρώπων είναι η επιβίωση.

στιχ. 6-13: η ποιητική αμηχανία που δηλώθηκε παραπάνω, εδώ αισθητοποιείται και αιτιολογείται μέσα από μια μακάβρια παρομοίωση που καταγράφει τη σκληρή πραγματικότητα: η ποίηση δε μπορεί να ξεφύγει από το θάνατο, η φρίκη που προκαλεί ο πόλεμος δε μπορεί να εμπνεύσει τον ποιητή ή και αν κάτι γράψει, μέσα του καθρεφτίζεται ο θάνατος και η φρίκη. Εκφράζει την αδυναμία του να καταγράψει με λόγια την τραγωδία που ξετυλίγεται γύρω του κι έτσι παραβολικά εξομοιώνει τη διαδικασία της ποιητικής γραφής με τη διαδικασία γραφής αγγελτηρίων θανάτου

β' στροφική ενότητα: ελάχιστα και πικραμένα ποιήματα

- εξομολογητικός χαρακτήρας, ανάγκη του ποιητή να απολογηθεί και για το είδος και για την ποσότητα της ποιητικής του δημιουργίας

- η λέξη «πικραμένα» μέσα από το σχήμα υπαλλαγής (ο ποιητής είναι πικραμένος) προσδιορίζει τη συναισθηματική συμμετοχή του ποιητή στις ιστορικές εξελίξεις

- το σχόλιο στην παρένθεση (στιχ.17) που έχει μορφή ρητορικής ερώτησης επιβεβαιώνει το σταθερό ποιητικό προσανατολισμό των ποιημάτων του Εγγονόπουλου. Τον εμπνέει η σκληρή πραγματικότητα της εκάστοτε ιστορικής συγκυρίας (Μικρασιατική καταστροφή, Β' Παγκόσμιος πόλεμος κ.λ.π)

- η μείωση της ποσότητας των ποιημάτων του αισθητοποιείται και μορφολογικά στους στίχους 18-22 με τους μονολεκτικούς σχεδόν στίχους

η στάση του ποιητή

- η ζοφερή πραγματικότητα του εμφύλιου πολέμου επιδρά αρνητικά στην ποιητική δημιουργία

- η άποψη του ποιητή ότι η εποχή αυτή είναι ακατάλληλη για ποίηση θεωρήθηκε πνευματική λιποταξία

- η θέση του ποιητή όμως είναι ρεαλιστική. Τοποθετείται μέσα από τη ποίηση και αιτιολογεί την ποιητική του δυστοκία, γιατί υπάρχουν πιο ζωτικά προβλήματα επιβίωσης, προτρέποντας παράλληλα -έμμεσα τουλάχιστον- να σταματήσει ο αλληλοσπαραγμός

- Ο Εγγονόπουλος εκφράζει μια παραίτηση, μια πίκρα, αδυναμία ανταπόκρισης στο χρέος του ποιητή, λόγω των συνθηκών του εμφύλιου πολέμου. Ο θάνατος λειτουργεί απαγορευτικά ως προς την επίτευξη του χρέους του ποιητή

Επιμέρους σημεία

Η θλίψη του ποιητή και η επίδραση του Εμφυλίου στο έργο του ποιητή: Ο ποιητής δηλώνει ότι η εποχή του εμφυλίου σπαραγμού είναι η αιτία που τα ποιήματά του είναι τόσο πικραμένα και προπάντων τόσο λίγα. Μια δήλωση που για να γίνει κατανοητή σε όλη της την ένταση, ο ποιητής χρησιμοποιεί μια δυνατή παρομοίωση στην οποία εκφράζει με ιδιαίτερη ενάργεια τη θλίψη και την απόγνωση που του προκαλεί ο εμφύλιος πόλεμος. Κάθε φορά, μας λέει, που πηγαίνει να γράψει κάτι είναι σα να γράφει στην άλλη μεριά ενός αγγελτηρίου θανάτου. Σ' ένα τόσο σύντομο ποίημα ο Εγγονόπουλος κατορθώνει με αυτή την παρομοίωση να μας μεταδώσει τα συναισθήματα που τον κατακλύζουν και που εν τέλει τον αδρανοποιούν, καθώς έρχεται αντιμέτωπος μ' έναν φονικό και κυρίως αδελφοκτόνο πόλεμο. Ο θάνατος κυριαρχεί κι ο ποιητής νιώθει αδύναμος να αντιδράσει αλλά και να εκφραστεί, μιας και δεν υπάρχουν πολλά που μπορούν να ειπωθούν όταν παντού πρυτανεύει ο παραλογισμός.

Παράλληλα, τα συναισθήματα του ποιητή γίνονται σαφή κι από τον τρόπο που καταγράφει τις σκέψεις του. Ο λόγος του δίνεται διστακτικά, σχεδόν λέξη - λέξη ξεδιπλώνει ο ποιητής του συλλογισμούς του, γιατί όσα έχει να πει προφανώς είναι ιδιαίτερος σημαντικά γι' αυτόν κι αποτυπώνουν τη συναισθηματική του κατάσταση. Η εξομολογητική αυτή έκφανση του ποιητικού λόγου αποκαλύπτει αρκετά εύλογα τη συναισθηματική ένταση του ποιητή και τη θλίψη που τον έχει κυριεύσει.

Ο Εγγονόπουλος μπροστά στη σκληρότητα και τον παραλογισμό του εμφυλίου πολέμου αισθάνεται πικραμένος και αδυνατεί να εκφραστεί ποιητικά. Κάθε φορά που επιχειρεί να γράψει κάτι είναι να σα να το γράφει στην άλλη μεριά του αγγελτηρίου ενός ακόμη θανάτου, που έρχεται να προστεθεί στη μακρά λίστα θανάτων του πολέμου αυτού. Ο ποιητής νιώθει ότι μια τόσο άσχημη περίοδος για τη χώρα του δεν είναι κατάλληλη για ποίηση και οποιαδήποτε άλλη θεωρητική ενασχόληση, μιας και κάθε τέτοια δραστηριότητα μοιάζει ανώφελη και περιπτή όταν αντιπαραβάλλεται με την αδυσώπητη πραγματικότητα του εμφυλίου. Για το λόγο αυτό, άλλωστε, τα ποιήματά του είναι γεμάτα πικρία και είναι ελάχιστα σε σχέση με το παρελθόν.

Θα μπορούσαμε ίσως να εξετάσουμε τη στάση του Εγγονόπουλου, ρωτώντας όπως κάνει ο Αναγνωστάκης, «Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;», αλλά κάτι τέτοιο θα ήταν προφανώς άτοπο. Δεν μπορούμε να έχουμε την απαίτηση να αισθάνονται και να αντιδρούν όλοι οι άνθρωποι με τον ίδιο τρόπο κι εφόσον ο ποιητής νιώθει ότι δεν μπορεί να εκφραστεί απέναντι σε μια τέτοια κατάσταση, δεν έχουμε παρά να σεβαστούμε τη στάση του. Άλλωστε, ο Εγγονόπουλος δεν καταφεύγει στη σιωπή, συνεχίζει να καταγράφει τις σκέψεις του σχετικά με τη δραματική κατάσταση που δημιουργεί ο εμφύλιος, απλώς περιορίζει σημαντικά την ποιητική του δραστηριότητα. Ο Εγγονόπουλος δεν έχει την ψευδαίσθηση ότι μπορεί με την ποίησή του να ανατρέψει τη δραματική κατάσταση που έχει επικρατήσει στη χώρα και δεν αισθάνεται παράλληλα ότι υπάρχει λόγος να καταγράψει όλες τις φρικτές προεκτάσεις του εμφυλίου, από τη στιγμή που όλοι γύρω του βλέπουν και βιώνουν την άσχημη τροπή που έχουν πάρει τα πράγματα. Επιπλέον, η αντίρρηση που προβάλλει ο Αναγνωστάκης δεν έχει να κάνει εν γένει με τον εμφύλιο, έχει να κάνει με την αποτύπωση της πραγματικότητας όπως τη βιώνει η μία μόνο παράταξη. Ενώ, ο Εγγονόπουλος αντικρίζει συνολικά την αποτρόπαιη εξέλιξη του εμφυλίου και δηλώνει την απόγνωση που του δημιουργείται, χωρίς να παίρνει το μέρος κάποιας παράταξης.

Μπροστά σ' έναν φονικότατο, αδελφοκτόνο κι ανηλεή πόλεμο ο Εγγονόπουλος αισθάνεται αδυναμία να εκφραστεί ποιητικά. Ποιο μπορεί να είναι άλλωστε το όφελος της ποίησης όταν ο κόσμος γύρω του έχει χάσει έστω και την παραμικρή αίσθηση λογικής κι έχει καταφύγει σε μια παράλογη βιαιότητα; Ο ποιητής δεν είναι σε θέση ούτε καν να εκλογικεύσει την κατάσταση που έχει δημιουργηθεί από τη στιγμή που το έθνος χωρίστηκε στα δύο και ξεκίνησε ο αδυσώπητος αγώνας για το ποια μερίδα θα διασφαλίσει την εξουσία. Ίσως είναι δύσκολο να νιώσουμε πόσο πραγματικά έντονο είναι το αίσθημα απογοήτευσης

και παραίτησης που έχει κυριεύσει τον ποιητή, αλλά η αλήθεια είναι ότι την εποχή εκείνη διαπράχθηκαν εγκλήματα τέτοιας σκληρότητας ώστε ακόμη και οι ιστορικοί διστάζουν να τα καταγράψουν σε όλη τους την έκταση. Ο ποιητής δεν φτάνει στο σημείο να αποποιηθεί την ευθύνη που συνοδεύει την τέχνη του, μόνο και μόνο γιατί η χώρα βρίσκεται σε μια εμπόλεμη περίοδο -αυτό άλλωστε ήταν κάτι συνηθισμένο για την Ελλάδα-. Είναι η φύση του πολέμου που ωθεί τον ποιητή στην απελπισία, είναι το γεγονός ότι οι Έλληνες πολεμούν και σκοτώνονται μεταξύ τους -χωρίς μάλιστα το τέλος του πολέμου να είναι ακόμη ορατό- που φέρνει τον ποιητή στην παραίτηση.

Το 1948 ο εμφύλιος είχε φτάσει στην κορύφωσή του και η αγριότητα των δυο παρατάξεων είχε πια ξεπεράσει τα όρια. Ο ποιητής βλέπει τα θύματα του πολέμου να πληθαίνουν με ταχύτατους ρυθμούς, βλέπει το μίσος να αυξάνεται και να βαθαίνει κι αισθάνεται πλέον πως η τέχνη του δεν μπορεί παρά να είναι περιπτή σ' έναν τέτοιο κόσμο. Αν θα έπρεπε με την ποίησή του να νουθετήσει τους αντιμαχόμενους, γνωρίζει εκ των προτέρων πως κάτι τέτοιο θα ήταν μάταιο κι αν η αποστολή του θα ήταν να αποτυπώσει στους στίχους του την σκληρότητα και τον παραλογισμό της εποχής, αισθάνεται πως κάτι τέτοιο μόνο θα τον πλήγωνε. Τι να γράψει λοιπόν ο ποιητής όταν παντού γύρω του κυριαρχεί ο θάνατος και το μίσος, τι να αποτυπώσει απ' όλα αυτά στην ποίησή του και σε τι θα ωφελούσε μια καταγραφή της φρίκης και του σπαραγμού, την ώρα που όλοι γύρω του τα βλέπουν και τα ζουν καθημερινά;

Κι άλλα παρόμοια: Η φράση αυτή του Εγγονόπουλου μας παραπέμπει στο ποίημα του Κωνσταντίνου Καβάφη «Από την σχολήν τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου». Ο Εγγονόπουλος μας λέει ότι η εποχή του εμφυλίου δεν είναι εποχή για ποίηση, θέλοντας να δηλώσει πως όταν το έθνος συνταράζεται από μια τέτοια διαμάχη δεν μπορούμε να ασχολούμαστε με κάτι τόσο θεωρητικό κι εκλεπτυσμένο, όπως είναι η τέχνη του λόγου. Παράλληλα, όμως, ο ποιητής κρίνει πως όχι μόνο δεν είναι εποχή για ποίηση αλλά και για οτιδήποτε άλλο παρόμοιο. Την ώρα που μαίνεται ο αδελφοκτόνος πόλεμος, δε θα πρέπει η απάντηση των καλλιτεχνών και των πνευματικών ανθρώπων να είναι η καλλιτεχνική δημιουργία ή οι θεωρητικές συζητήσεις που δεν έχουν τίποτε το ουσιαστικό να προσφέρουν. Ο ποιητής ερχόμενος αντιμέτωπος με τη σκληρή πραγματικότητα του μίσους, κατανοεί ότι η ποίηση αλλά και οι υπόλοιπες μορφές τέχνης, μοιάζουν ανώφελες και περιπτές.

Ο Καβάφης εντάσσει τη φράση «κι άλλα ηχηρά παρόμοια» στις σκέψεις που διατυπώνει ο νεαρός για το μέλλον του. Τώρα που είναι νέος προτιμά να διασκεδάσει και να χαρεί τη ζωή του κι αργότερα θα επιστρέψει στα ουσιαστικά και σημαντικά, όπως είναι οι οικογενειακές παραδόσεις, το χρέος για την πατρίδα και τα άλλα ηχηρά παρόμοια. Ο νεαρός προφανώς χρησιμοποιεί αυτή τη φράση με περιφρονητική διάθεση, καθώς όλα αυτά, τώρα που ακόμη μπορεί να χαίρεται τη νεότητά του, του φαίνονται αδιάφορα. Ο Εγγονόπουλος, επομένως, μας παραπέμπει στο ποίημα αυτό του Καβάφη για να διακρίνουμε στο στίχο του την περιφρονητική χροιά που έχει η φράση και να κατανοήσουμε καλύτερα πώς αισθάνεται κι ο ίδιος την ενασχόλησή του με την ποίηση όταν κάθε τι γύρω του καταρρέει.

(και πότε - άλλωστε - δεν ήσαν;), η χρήση της παρένευσης: Ο Εγγονόπουλος λέγοντας ότι τα ποιήματά του είναι τόσο πικραμένα, αισθάνεται την ανάγκη να προλάβει τις τυχόν αντιρρήσεις των αναγνωστών του αποδεχόμενος ότι πάντοτε η ποίησή του κινείται σε μονοπάτια θλίψης. Ο στίχος τοποθετείται σε παρένευση καθώς αποτελεί ένα σχόλιο, μια προσωπική σκέψη του ποιητή για το ίδιο του το έργο. Παρεμβάλλεται κατά κάποιο τρόπο στη ροή της διατύπωσης που τον πλαισιώνει, μιας και ο ποιητής επιχειρεί να συνδέσει τις πικρίες της εποχής του με όσα έχουν περάσει οι Έλληνες τα αμέσως προηγούμενα χρόνια. Ο Εγγονόπουλος καταγράφει τον πόνο που του προκαλεί ο εμφύλιος αλλά δεν μπορεί να ξεχάσει ότι τα γεγονότα αυτού του πολέμου έρχονται ως συνέχεια μια σειράς δύσκολων εποχών για τη χώρα. Είχαν προηγηθεί: η πολιτική και οικονομική αστάθεια που κατέληξε στη

δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά (1936), ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος στον οποίο η Ελλάδα είχε εμπλακεί από το 1940 λόγω της επίθεσης που δέχτηκε από την Ιταλία και φυσικά ο κύκλος αυτών των γεγονότων ολοκληρώθηκε με την Κατοχή της Ελλάδας από στρατιωτικές δυνάμεις της Γερμανίας, της Ελλάδας και της Βουλγαρίας.

Ο ποιητής γνωρίζει ότι ο εμφύλιος πόλεμος δεν είναι η πρώτη συμφορά που πλήττει την Ελλάδα, γνωρίζει όμως παράλληλα ότι ο πόνος που προκαλεί ο πόλεμος αυτός είναι σαφώς σημαντικότερος, μιας και προέρχεται από τα σπλάχνα της ίδιας της χώρας. Έλληνες επαναστατούν εναντίον Ελλήνων και το αποτέλεσμα είναι μια φονικότατη και βιαιότατη σύγκρουση. Ο ποιητής επομένως είναι σα να μας λέει ότι και παλιότερα τα ποιήματά του ήταν γεμάτα πίκρα, αλλά τώρα πια, τώρα που έρχεται αντιμέτωπος με τον παραλογισμό και τη σκληρότητα ενός τέτοιου πολέμου, δεν είναι μόνο γεμάτα πικρία είναι κι ελάχιστα. Πώς να γράψει κανείς ποίηση, όταν αδέρφια σκοτώνουν αδέρφια κι όταν το κακό μοιάζει διαρκώς να χειροτερεύει; Ας μην ξεχνάμε πως όταν ο Εγγονόπουλος συνέθετε αυτό το ποίημα ο εμφύλιος βρισκόταν στην κορύφωσή του.

... σαν πάει κάτι να γραφεί είναι ως αν γράφονταν από την άλλη μεριά αγγελτηρίων Θανάτου, η παρομοίωση: Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου οι αντιμαχόμενες πλευρές προχώρησαν σε ακραίες βιαιότητες και σε πολλαπλές δολοφονίες, συχνά μάλιστα και αμάχων. Ήταν ένας πόλεμος εκδίκησης και τυφλού μίσους, όπου πολλοί βρήκαν την ευκαιρία να λύσουν ακόμη και προσωπικές τους διαφορές με πρόσχημα τη σύγκρουση που μαινόταν. Οι θάνατοι της εποχής του εμφυλίου ήταν διπλά επίπονοι καθώς ήταν απόρροια ενός αδελφοκτόνου πολέμου -η διαπίστωση αυτή μπορεί να ληφθεί κυριολεκτικά- κι αποκάλυπταν την ένταση του μίσους που είχε κατακλύσει την ελληνική κοινωνία. Όσοι έζησαν εκείνα τα χρόνια μιλούν για μια πρωτόφαντη και ωμή βιαιότητα, η οποία κατέληγε σε απάνθρωπα εγκλήματα που προκαλούσαν φρίκη και αποτροπιασμό. Η παρομοίωση του Εγγονόπουλου γίνεται κατανοητή με μεγάλη ένταση απ' όσους γνωρίζουν την κατάσταση που επικρατούσε στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου, καθώς κάθε αγγελτήριο θανάτου σήμαινε ότι άλλος ένας Έλληνας σκοτώθηκε από Έλληνα και πως άλλος ένας φρικτός θάνατος γέμισε μια οικογένεια με πόνο και βάθυνε ακόμη περισσότερο την απόσταση ανάμεσα στις δύο παρατάξεις. Όταν ο ποιητής δηλώνει ότι η ποίησή του είναι προφανώς περιπλή σ' αυτή την εποχή πολέμου, δεν κάνει μια θεωρητική δήλωση. Έχει βιώσει τη φρίκη ενός πολέμου που χωρίζει στα δύο ακόμη και τα μέλη μιας οικογένειας, έχει δει το μίσος που υποκινεί τις πλέον αιμοσταγείς δολοφονίες που έχουν γίνει ποτέ επί ελληνικού εδάφους κι έχει αντιληφθεί το μέγεθος των τραυμάτων που θα αφήσει αυτός ο πόλεμος στην ελληνική κοινωνία.

Η παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο ποιητής δίνει με έμφαση την έντονη παρουσία του θανάτου εκείνη την εποχή, καθώς οι θάνατοι δεν ήταν μόνο συχνοί ήταν και πολλαπλά επώδυνοι για κάθε Έλληνα. Κάθε στίχος, κάθε ποίημα που επιχειρεί να γράψει είναι σα να γράφεται στην πίσω μεριά ενός ακόμη αγγελτηρίου θανάτου. Κάθε προσπάθεια του ποιητή να συνθέσει ένα ποίημα προσκρούει στην σκληρή πραγματικότητα των πολλαπλών και άγριων δολοφονιών που μάστιζαν και πλήγωναν ανεπανόρθωτα την ελληνική κοινωνία.

Η παρομοίωση έχει παράλληλα κι έναν ιδιαίτερο δομικό χαρακτήρα στα πλαίσια του ποιήματος καθώς συνδέει την πρώτη με τη δεύτερη ενότητα. Η παρομοίωση αποτελεί την παραστατική αιτιολόγηση του ποιητή για το γεγονός ότι τα ποιήματά του είναι τόσο πικραμένα και τόσο λίγα. Η δυνατή εικόνα που δημιουργεί ο ποιητής για το πώς αισθάνεται την ποιητική δημιουργία κατά τη διάρκεια του εμφυλίου, αποτελεί έναν αποτελεσματικό τρόπο για να διατυπώσει με συντομία τις σκέψεις και τα συναισθήματά του.

Το εξομολογητικό και χαμηλόφωνο ύφος του ποιήματος. Στο ποίημα αυτό ο Εγγονόπουλος προσεγγίζει ένα θέμα που τον πληγώνει και τον ωθεί σε σκέψεις αμφισβήτησης του ρόλου του καθώς του προκαλεί την αίσθηση ότι η προσφορά του ως

ποιητή είναι, αν όχι μάταια, τουλάχιστον ελάχιστα επικοινωνιακή. Σε τι μπορεί να συνεισφέρει η ποίηση, αναρωτιέται ο Εγγονόπουλος, όταν παντού γύρω του επικρατεί ο θάνατος και το μίσος. Η αίσθηση αυτής της αδυναμίας μετουσιώνεται σε ποιητικό λόγο χαμηλόφωνο, όπου καμία λέξη δεν αποκτά την ηχητική δύναμη του αρχικού κεφαλαίου γράμματος, σα να διστάζει ο ποιητής να δηλώσει το ξεκίνημα του λόγου του. Οι σίχοι είναι τόσο σύντομοι που κάποτε αποτελούνται από μια μονοσύλλαβη λέξη, κι ακούγονται σαν ψίθυρος του ποιητή, που μας δίνει τις σκέψεις του λέξη - λέξη, σα να προχωρά σε μια διστακτική εξομολόγηση. Ο Εγγονόπουλος θα μπορούσε να έχει συνθέσει το ποίημά του σε μια μόνο στροφή, απλώνει όμως τις λέξεις του για να καθοδηγήσει τον αναγνώστη σε μια αργή ανάγνωση, σε μια εμφατική ανάγνωση που δίνει σε κάθε λέξη ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς όσα έχει να πει ο ποιητής είναι πολύ σημαντικά για εκείνον και για την προσωπική του θέση. Η παραδοχή άλλωστε του Εγγονόπουλου ότι αισθάνεται τόσο αδύναμος -σχεδόν περιπός- απέναντι στην τόση σκληρότητα αποτελεί το δίχως άλλο έκφραση πολύ προσωπικών σκέψεων και συναισθημάτων.

Κοιτάζοντας τη μορφή του ποιήματος σταματάμε πρώτα στον τεμαχισμένο λόγο. Βέβαια ο τρόπος αυτός γραφής του Εγγονόπουλου είναι γνωστός από τη θητεία του ποιητή στον υπερρεαλισμό (μαζί με τον Εμπειρικό και το Γκάτσο της Αμοργού μπορεί να θεωρηθεί από τους πιο αυθεντικούς υπερρεαλιστές). Σε συσχετισμό όμως με το θέμα και την εποχή ο τεμαχισμένος λόγος παίρνει μια πρόσθετη διάσταση: Μοιάζει σα να σπαράχτηκε κι αυτός από το μακελειό. Λόγος ακρωτηριασμένος, σχεδόν συλλαβικός, ένα μοναχικό ψέλλισμα.

Τη γραμμή του ορθόδοξου υπερρεαλισμού ακολούθησε και ο Νίκος Εγγονόπουλος (γενν. 1910), που είναι παράλληλα και ζωγράφος από τους σημαντικότερους της νεώτερης σχολής, όπου επίσης δείχτηκε συνεπής στην υπερρεαλιστική του γραμμή. Ο Εγγονόπουλος είναι πιο επαναστατικός και θεληματικά, θα έλεγε κανείς, προκλητικός -κράτησε, όπως είπαν, την «άκρα αριστερά» του κινήματος- και γι' αυτό και οι συλλογές του (κυρίως οι δύο προπολεμικές, του 1938 και του 1939) ενόχλησαν περισσότερο τον μέσο αστό και ξεσήκωσαν το σκώμμα και την αγανάκτηση. Ο Εγγονόπουλος έμεινε πιστός στην υπερρεαλιστική του αδιαλλαξία και στις μεταπολεμικές του συλλογές, και ένα μέρος της κριτικής του καταλογίζει την ακαμψία αυτή ως ελάττωμα, χωρίς να παραβλέπει τα άφθονα θετικά στοιχεία, έναν εσώτερο πικρό λυρισμό και μια ενάργεια ζωγραφική. Είναι, και ως ζωγράφος και ως ποιητής, εντελώς ιδιότυπος και μοναδικός· ιδιότυπος και στη γλώσσα, με εθελημένα άφθονα στοιχεία λόγια (φαναριώτικα).

Ο Εγγονόπουλος στις πρώτες του ποιητικές συλλογές ακολούθησε πιστά τα κηρύγματα του υπερρεαλισμού συνθέτοντας ποιήματα με αυτόματη γραφή και επιχειρώντας να εκφράσει τις ασυνείδητες σκέψεις και διαθέσεις του, χωρίς τον παρεμβατικό έλεγχο της λογικής. Στην πορεία, όμως, κράτησε από τον υπερρεαλισμό μόνο τα στοιχεία εκείνα που έφερναν μια αναγκαία ανανέωση στον ποιητικό λόγο και τα οποία είχαν να κάνουν κυρίως με τη μορφή του σίχου, αλλά και την ειλικρινή αποτύπωση των σκέψεων του δημιουργού. Στο ποίημα «Ποίηση 1948» μπορούμε να εντοπίσουμε την επίδραση του υπερρεαλισμού στην ελλειπική διατύπωση του ποιητικού λόγου, ο οποίος δίνεται τεμαχισμένος, σε σίχους μονολεκτικούς (κάποτε και μονοσύλλαβους) που περισσότερο θυμίζουν θραύσματα ενός λόγου που δε θέλει ή δε μπορεί να οδηγηθεί στην ολοκλήρωση. Ο ποιητής καταγράφει τις σκέψεις του σε τόσο σύντομους σίχους που μας δημιουργεί την αίσθηση μιας διστακτικής εξομολόγησης που γίνεται υπό το καθεστώς φόβου ή τόσο έντονης συναισθηματικής φόρτισης που καθιστά το λόγο του σχεδόν ασθματικό. Η απουσία στίξης και κεφαλαίων αρχικών γραμμάτων θα μπορούσε να αφήσει το λόγο να ρέει χωρίς κατευθυνόμενες διακοπές, αλλά ο ποιητής φροντίζει να θρυμματίσει τους σίχους του δίνοντάς μας έτσι το ρυθμό ανάγνωσης κι ενισχύοντας παράλληλα την αίσθηση της βαρύτητας του μηνύματος, το οποίο διατυπώνεται λέξη - λέξη. Η μορφή του σίχου εξυπηρετεί κατ' αυτό τον τρόπο το

περιεχόμενο του ποιήματος, στο οποίο ο Εγγονόπουλος προχωρά σε μια ειλικρινή έκφραση των συναισθημάτων του. Ο ποιητής είναι συγκλονισμένος από τη σκληρότητα και την απανθρωπιά του εμφυλίου πολέμου και θεωρεί πως δεν υπάρχει τίποτε που θα μπορούσε να προσφέρει με την ποίησή του. Η εξομολόγηση του ποιητή αποτυπώνει, κατά τη διάρκεια ενός φονικού και αδελφοκτόνου πολέμου, τη βαθύτατη λύπη και τον πόνο που βιώνει ο ποιητής, συναισθήματα τόσο δυνατά που δύσκολα θα μπορούσαν να αποδοθούν μ' έναν συμβατικό ποιητικό λόγο.

1. Σε ποια σημεία του ποιήματος εκφράζεται ενταργέστερα η θλίψη του ποιητή;
2. Ποια επίδραση έχει στο έργο του ποιητή η ζοφερή πραγματικότητα του Εμφυλίου; Πώς την κρίνετε;
3. *Κι άλλα παρόμοια*: Ποιες μπορεί να είναι, κατά τη γνώμη σας, οι συναφείς με την ποίηση ενασχολήσεις;
4. Γιατί η εποχή του εμφυλίου σπαραγμού αναστέλλει την ποιητική δημιουργία;
5. Να αναφερθείτε στον στίχο: «(και πότε - άλλωστε - δεν ήσαν;)». Τι νομίζετε ότι υποδηλώνει η τοποθέτησή του μέσα σε παρένθεση;
6. «*Είναι ως αν να γράφονταν....* »: Να αναλύσετε την παρομοίωση και να σχολιάσετε το ρόλο της στη δομή του ποιήματος.
7. Ποια στοιχεία της ποιητικής γραφής υποστηρίζουν το χαμηλόφωνο και εξομολογητικό ύφος του ποιήματος;
8. Ο Ν. Εγγονόπουλος έχει θητεύσει, ως γνωστόν, στον Υπερρεαλισμό. Θεωρείτε ότι αυτή η θητεία βρίσκει έκφραση στο συγκεκριμένο ποίημα; Να απαντήσετε σε αναφορά με το περιεχόμενο και τη μορφή του ποιήματος.

Νίκος Εγγονόπουλος, «Ποίηση 1948» και Μανόλης Αναγνωστάκης, «Στον Νίκο Ε... 1949», Συγκριτική ανάγνωση

Άρης Αλεξάνδρου «Η αναμμένη λάμπα»

Εσείς που υπακούτε σε κυβερνήσεις και Π.Γ.
σαν τους νεοσύλλεκτους στο σιωπητήριο
θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως η ποσότητα της πίκρας
έτσι που νότιζε τους τοίχους του κελιού
ήταν αναπόφευκτο να φτάσει στην ποιοτική μεταβολή της
και ν' ακουστεί

σαν ουρλιαχτό

σαν εκπυρσοκρότηση.

Εσείς που άλλα λέγατε στους φίλους σας κι άλλα στην
καθοδήγηση

θ' αναγνωρίσετε μια μέρα πως εγώ
ήμουνα μονάχα παραλήπτης
των όσων μου 'στελναν γραμμένα με λεμόνι
οι φυλακισμένοι
και των δυο ημισφαιρίων.

Αν μου πρέπει τιμή
είναι που είχα πάντοτε τη λάμπα αναμμένη μέσα στην
κάμαρά μου
κι έκανα την εμφάνιση των μυστικών τους μηνυμάτων
κρατώντας τις λογοκριμένες τους γραφές πάνω από τη
φλόγα.

Νικηφόρος Βρεπάκος «Σε ονειρευόμουν ποίηση»

Σέ ονειρευόμουν δέντρο - ένα πρωί
μυριάδες ιβίσκοι ν' ανάβουνε πάνω σου.

Σέ ονειρευόμουν μητέρα.

Άλλά νά:

μέρες παράξενες, καιροί σκοτεινοί,
σέ πάλευαν όλα. Κι όμως, ποίηση έσύ,
άμετάπειστο ρεύμα τ' ούρανοῦ, έπιμένεις.
Ένα κύμα από κόκκινα παράξενα φῶτα,
ένα κύμα πληγές, πού ξεσπώντας φωτάει
τά χαρτιά μου τή νύχτα.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος, στο ποίημά του «Ποίηση 1948», και ο Νικηφόρος Βρεπάκος, στο ποίημά του «Σέ ονειρευόμουν ποίηση» διατυπώνουν τη θέση τους απέναντι στη σχέση της ποιητικής δημιουργίας με την εποχή της. Να εντοπίσετε ομοιότητες και διαφορές στο περιεχόμενο των δύο ποιημάτων.

Τάκης Βαρβιτσιώτης «Όταν ο ποιητής...»

Όταν ο ποιητής
Ανοίγει τα μάτια του
Στο καθημερινό θαύμα
Εμφανίζονται σιγά - σιγά
Όλα τα πένθιμα φαντάσματα
Όλα τα όνειρα τα λυπητερά
Σαν κεριά που καπνίζουν

Τότε με το χλωμό του δάκτυλο
Χαράζει τ' αρχικά της αστραπής
Πάνω στη στιβαγμένη σκόνη
Πάνω στο πρόσωπο της χρονιάς
Που γέρνει

Μαστιγωμένο απ' όλους τους ανέμους
Αλλάζει τη λάσπη
Σε κρουνοίς από φωτεινό αίμα
Μεταμορφώνει το θάνατο
Σ' ερωτικό τραγούδι

Ω ποίηση αναμάρτητη
Εμπιστευμένη στη δροσιά της θύελλας
Ω ποίηση ατελεύτητη
Φτεροκόπημα χελιδονιών.

Ποια άποψη εκφράζει ο Τάκης Βαρβιτσιώτης για την ποίηση και σε τι διαφοροποιείται από τον Εγγονόπουλο;

Μίλτος Σαχτούρης «Τα Δώρα»

Σήμερα φόρεσα ένα
ζεστό κόκκινο αίμα
σήμερα οι άνθρωποι μ' αγαπούν
μια γυναίκα μου χαμογέλασε
ένα κορίτσι μου χάρισε ένα κοχύλι
ένα παιδί μου χάρισε ένα σφυρί

Σήμερα γονατίζω στο πεζοδρόμιο
καρφώνω πάνω στις πλάκες
τα γυμνά άσπρα ποδάρια των περαστικών
είναι όλοι τους δακρυσμένοι
όμως κανείς δεν τρομάζει
όλοι μέιναν στις θέσεις που πρόφτασα
είναι όλοι τους δακρυσμένοι
όμως κοιτάζουν τις ουράνιες ρεκλάμες
και μια ζητιάνα που πουλάει τσουρέκια
στον ουρανό

Δύο άνθρωποι ψιθυρίζουν
τι κάνει την καρδιά μας καρφώνει ;
ναι την καρδιά μας καρφώνει
ώστε λοιπόν είναι ποιητής

Στο ποίημα «Τα δώρα» ο Μίλτος Σαχτούρης παρουσιάζει το ρόλο που επιτελεί ο ποιητής στην κοινωνία, από την οποία άλλωστε αντλεί την απαιτούμενη ενίσχυση, και για την οποία παράλληλα ασκεί το δύσκολο έργο του. να συγκριθεί με του Εγγονόπουλου.

Μίλτος Σαχτούρης «Χριστούγεννα 1948»

Σημαία

ακόμη

τα δίκαια στημένα στους δρόμους

τα μαγικά σύρματα

τα σταυρωτά

και τα σπύρτα καμένα

και πέφτει η οβίδα στη φάτνη

του μικρού Χριστού

το αίμα το αίμα το αίμα

εφιαλτικές γυναίκες

με τρυφερά κέρνα

χέρια

απεγνωσμένα

βόσκουν

στην παγωνιά

καταραμένα πρόβατα

με το σταυρό

στα χέρια

και το τουφέκι της πρωτοχρονιάς

το τόπι

ο σιδηρόδρομος της λησμονιάς

το τόπι του θανάτου

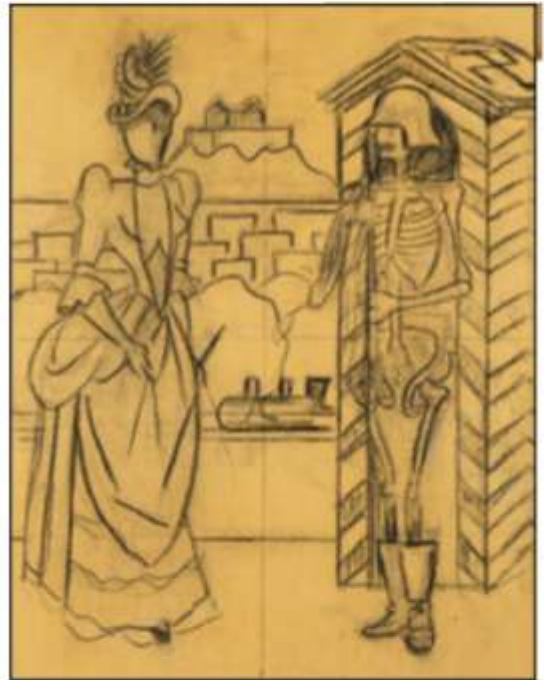
Γιώργης Παυλόπουλος «Το κατώγι»

Βρεθήκαμε τότε κλεισμένοι με τὸν Ποιητὴ σ' ἓνα παλιὸ σπίτι
 κι' ἄρχισα πάλι νὰ ψάχνω γιὰ τὰ χαρτιά ἑνὸς δικοῦ μας ποῦ γύρευε Δικαιοσύνη
 ἀκούγοντας ὁλοένα τὴ φωνή του νὰ λιγοστεύει χωρὶς νὰ παραδίνεται
 τὴ φωνή του ν' ἀντέχει ὅσο εἶναι ὁ κόσμος τοῦτος κι' ἀκόμη
 ὅταν κανένας πιά δὲ θὰ ὑπάρχει
 Εἶταν σκοτεινὰ κι' ἀνάβοντες τὸ λυχνάρι γιὰ νὰ φωτιστοῦμε
 εἶδα μιὰ κασέλα καὶ τὴν ἀνοιξα με τὴν τρεμούλα τῆς ἐλπίδας
 ὅμως δὲ βρῆκα τίποτε, μονάχα σκόνη ἀπὸ φθαρμένα
 πράγματα ποῦ ἔλιωναν καὶ τὰ ἔρωγε ὁ καιρὸς
 καὶ μιὰ πιστόλα φυλαγμένη στὸ βάθος· δοκίμασα θαρρῶ νὰ τὴν κρατήσω.
 Ὁ ἀγέρας κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ κάστρο δαιμόνιζε τὸ σπίτι,
 καὶ στὸ κατώγι θάλεγε πὼς κάποιος ξεκάρφωνε τοὺς νεκροὺς
 χῶμα καὶ κόκκαλα. Ἔπειτα ἤσυχία. Καὶ πάλι ὁ ἀγέρας
 σὰν ποδοβολητὸ ἀλόγου κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ
 ἔφρευε ξαναγύριζε καὶ ξαφνικὰ πηδώντας τὸ λάκο τοῦ ὄνειρου μου
 μπήκε στὴν αὐλή, ἀκούστηκαν στίς πλάκες καθαρὰ τὰ πέταλά του
 πέρασε τὰ χαγιάτια κι' ἀνέβηκε τριποδίζοντας τὴ σκάλα.
 Σπρώχνοντας τότε τὴν πόρτα στάθηκε ἀνάμεσά μας
 λυτὸ ξεκαπίστρωτο λαχανιάζοντας ἰδρωμένο ἓνα ἄσπρο ἄλογο.
 Μᾶς κοίταξε περιλυπο στὰ μάτια καὶ σηκώνοντας τὸ πόδι
 χτύπησε δυνατὰ στὸ πάτωμα με τὴν ὄπλῃ κι' ἔσπασε τὸ σανίδι.
 «Σκύψε, τί βλέπεις;» μοῦ εἶπε ὁ Ποιητὴς
 καὶ γονατίζοντας πάνω ἀπὸ τὸ μαῦρο ἀνοιγμα
 εἶδα καὶ γνώρισα κεῖ κάτω πλῆθος ἀλυσσοδεμένους
 γεμάτο τὸ κατώγι λιωμένα κορμιὰ ποῦ στενάζανε καὶ γύρευαν Δικαιοσύνη.
 Ἔτσι με πήρανε τὰ κλάματα καθὼς ξημέρωνε
 καὶ βγήκα κι' ἀκούμπησα στὸν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ.
 Γύρω μου κανεῖς. Μῆτε ὁ Ποιητὴς μῆτε τὸ ἄσπρο ἄλογο.
 Χάραξε ἡ μέρα σκοτεινὴ. Μονάχα πίσω ἀπὸ τὰ κυπαρίσσια
 τὸ φῶς ἑνὸς σπαθιοῦ κρεμόταν στὸν ἀγέρα

(Απρίλης 1969, Συλλογὴ «Το κατώγι», 1971)

Πὼς ἀντιμετωπίζουν ὁ Νίκος Εγγονόπουλος καὶ ὁ Γιώργης Παυλόπουλος τὸ χρέος τῆς ποίησης ἀπέναντι στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα;

**Μανόλης Αναγνωστάκης
στο Νίκο Ε... 1949**
(ερμηνευτικά σχόλια)



εργοβιογραφία

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 *Πειραιϊκά Γράμματα* (1942) και αργότερα στο το φοιτητικό περιοδικό *Ξεκίνημα* (1944), του οποίου υπήρξε και αρχισυντάκτης για μία περίοδο. Ποιήματα του, καθώς 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 *Ρούσικα Ρεθύμνης*, όπου σώζεται το σπίτι του πατέρα του

Η υπαρξιακή διάσταση της ποίησης του Αναγνωστάκη

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 απορρυθμίσει: 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 μπαينوβγαίνει 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 πνιγόμουν! (...) 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.

Η μεταπολεμική ποίηση

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) .

Η κριτική για το έργο του

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

(Τίτος Πατρίκιος)

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

(Αλ. Αργυρίου)

«Ο άξονας της ιστορικότητας, ως ιστορικές στιγμές-ορόσημα, ως δράση ανθρώπων, ως κριτική και αυτοκριτική ή ως πραγματική ιστορία που δεν έχει γραφτεί ακόμα, διαπερνάει πολλά ποιήματά του (του Μ. Αναγνωστάκη) σ' όλες τις συλλογές,

άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, με γλώσσα χωρίς στολίδια και περιστροφές, με λέξεις που αποκτούν το πραγματικό τους σημασιολογικό βάρος (...). Η ρηματική διατύπωση, ο εξομολογητικός τόνος, το ύφος προφορικού λόγου, οι ρητορικές ερωτήσεις, η δραματική διάθεση, ο υπαινιγμός, οι παρενθέσεις, η στίξη, η οπτική παρουσίαση του ποιήματος στη σελίδα, όλα πετυχαίνουν να ανοίξουν με τον αναγνώστη έναν ουσιαστικό διάλογο επικοινωνίας, καθώς το β' πρόσωπο επισημαίνει την παρουσία του εσύ (...). Τα ποιητικά του μοτίβα, ο χρόνος, η επίκληση ενός σκοπού "Θα 'ρθει μια μέρα", η μάνα και το παιδί στον πόλεμο, το χρέος, ο συλλογικός αγώνας, η πρωτοπρόσωπη ποιητική αφήγηση, η κριτική στάση, η διαμαρτυρία και ο σαρκασμός διαπερνούν αυτή τη συλλογή».

(Χρ. Αργυροπούλου)

«Επίπεδα βιωματικό και γραμματικό, το βίωμα και η λέξη. Το ποιητικό μόρφωμα ολοκληρώνεται σε τρία επίπεδα <ενότητες>: α) Στην οδό Αιγύπτου... που περνούν (στ. 1- 4). β) Άλλωστε τα παιδιά ... των παιδιών των παιδιών τους (στ. 5- 12). γ) Προς το παρόν ... των Ελλήνων (στ. 13-19). Στο πρώτο επίπεδο: Οι προσδιορισμοί του τόπου (...) και του χρόνου (...). Στο δεύτερο επίπεδο: Κυριαρχεί η έννοια "παιδιά" (...) αποτελεί ουσιαστικά, παρά τη φαινομενική σχέση με τα προηγούμενα, μια εύστοχη ποιητική παρέκβαση (...). Στο τρίτο επίπεδο: Ξανασυνδέει το νήμα που άρχισε με το "στην οδό Αιγύπτου"».

(Γεώργιος Ι. Σπανός)

«Το ποίημα κινείται σε δυο επίπεδα:

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

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

Επιπλέον, η λέξη αφήνει στη δική μου τουλάχιστο αίσθηση (σε άλλον ίσως δεν αφήνει) μια βρόμικη γεύση ανάμικτη από φιλαργυρία, τοκογλυφία, εκμετάλλευση, απάτη. Τα τουριστικά γραφεία και τα πρακτορεία μετανάστευσης, εξάλλου, κουβαλούν επίσης τη δική τους θεματική και προβληματική. Στη δική μου αίσθηση πάλι αφήνουν μια στυφή γεύση έκπτωσης και υποτίμησης, ταπείνωσης και εθνικής υποτέλειας. Επειδή έτσι αισθάνομαι, η οδός Αιγύπτου -πρώτη πάροδος δεξιά- γίνεται κι αυτή μια συνεκδοχή, όπου το μέρος λειτουργεί αντί του όλου και καλύπτει όλη την Ελλάδα με τη σταθερά δεξιά της απόκλιση (αν θέλετε), με τη συναλλαγή σε όλα τα επίπεδα, με την πολιτική έκπτωση και την εθνική υποτέλεια. Και την κοινωνική ζωή της αλλοτριωμένη με την απώλεια ορισμένων στοιχείων που αποτελούν τη βάση (συναίσθημα, εμπιστοσύνη) και την αντικατάσταση τους από άλλα, όπως η εμπορευματοποίηση των πάντων και το κυνήγι του κέρδους. Έτσι, η μαρξιστική έννοια της αλλοτρίωσης, που δείχνει την αποκοπή του εργάτη από το προϊόν της εργασίας του, γίνεται εδώ η αποκοπή του ανθρώπου και του πολίτη από τα βασικά στοιχεία της ζωής του και από το ίδιο το έδαφος του τόπου του.

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

(Κ. Μπαλάσκας)

«Υψώνεται <στ. 2> σημαίνει κυριαρχεί, δεσπόζει, εξουδετερώνει όλα τ' άλλα, έχει καταπατήσει τον ελεύθερο χώρο (...). Κύρια λειτουργία της Τράπεζας η συναλλαγή (κυριολεκτικά και μεταφορικά). Συμπληρώματά της τα τουριστικά γραφεία και τα πρακτορεία μεταναστεύσεως, πράγμα που δηλώνει την αθρόα φυγή των εργαζομένων λόγω ανεργίας. Μια κατάσταση που πληγώνει τον ποιητή -η κατάσταση της εποχής της Ελλάδος Ελλήνων Χριστιανών. Συνεπώς πρόθεση του ποιητή δεν είναι να απεικονίσει απλώς ένα δρόμο της Θεσσαλονίκης του 1969. Αυτή στέκεται το σύμβολο που δίνει την εικόνα όλης της Ελλάδας την εποχή της δικτατορίας και πιο πέρα όλης της μεταπολεμικής περιόδου της Ελλάδας, που πλήγωνε και το Σεφέρη αλλά από άλλη σκοπιά: το Σεφέρη τον πληγώνει η Ελλάδα του παρελθόντος με τις μνήμες και τα ερείπια του αρχαίου μεγαλείου της και η Ελλάδα του 1936 με τον ξεπεσμό της, τον πιθηκισμό και την τυπολατρία των ανθρώπων (...). Τον Αναγνωστάκη αντίθετα δεν τον πολυνοιάζει το απώτερο παρελθόν, ούτε πικραίνεται για το χαμένο μεγαλείο. τον ενδιαφέρει η κατάντια του λαού της, όπως την έζησε ο πατέρας του, ο ίδιος και τα παιδιά του, η Ελλάδα σε μια περίοδο τριών γενεών, από τότε που οι Έλληνες οραματίστηκαν μια δικαιότερη κοινωνία και συνειδητοποίησαν ότι ήταν δυνατό να πραγματοποιηθεί (...). Η σκηνοθεσία του συμβολικού δίνεται με λίγες αλλά ουσιαστικές επιλογές: Θεσσαλονίκη = Ελλάδα. Τράπεζα Συναλλαγών = αλισβερίσι και ξεπούλημα. Βαριές αρρώστιες, πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί = συμφορά. Θωρακισμένοι στρατιώτες = δικτατορία, τυραννία. Πρακτορεία μεταναστεύσεως = μετανάστευση κ.τ.λ. Η σύγκριση με το παρελθόν, που δεν ήταν και αυτό καλύτερο, αποδεικνύει τις συμφορές που έπληξαν τον ελληνικό λαό. Το “νόημα” και η “τεχνική” υφαίνονται τόσο στενά που είναι αδύνατο να το απομονώσεις. Αν ερευνήσουμε τα φορμαλιστικά στοιχεία του ποιήματος, θα παρατηρήσουμε ότι ο εσωτερικός ρυθμός του πηγάζει από το ρυθμό της καθημερινής κουβέντας ελάχιστες ασυνήθιστες λέξεις, καμιά παρομοίωση ή άλλα λογοτεχνικά στολίδια (...). Τα ρυθμικά αποτελέσματα συγκλίνουν σ' ένα ενιαίο όλο και δραματοποιούν την κατάσταση που συμβολίζει η “Θεσσαλονίκη του 1969”».

(Νίκος Γρηγοριάδης)

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

παρελθόν, ενώ στο ποίημα που εξετάζουμε τοποθετείται στο μέλλον από ποιητή με προοδευτική κοσμοθεωρία. Η διακειμενική αναφορά όμως παραμένει: όπως το χρυσό γένος ανήκει στο μακρινό παρελθόν τόσο που να μοιάζει με παραμύθι, το καλύτερο γένος είναι ένας αντικατοπτρισμός που χάνεται καθώς βαδίζουμε στην έρημο του μέλλοντος. Η λέξη μάθημα, στον επόμενο στίχο, απομυθοποιεί τα όνειρα του πατέρα. Ο αφηγητής κρατά έτσι απόσταση από αυτή την αντιμετώπιση των καταστάσεων γιατί ξέρει ότι το καλύτερο μέλλον είναι ένα μάθημα που επαναλαμβάνουμε και που κανένα γεγονός στην πραγματικότητα που ζει δε δικαιώνει. Αυτή η στάση εξηγεί γιατί το ποίημα “Στο παιδί μου...” τελειώνει με συναισθηματική φόρτιση:

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

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

(Ζωή Σαμαρά)

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

(Χρ. Αργυροπούλου)

Ο Αναγνωστάκης «*συνείδηση μιας γενιάς*»

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.

Ο Αναγνωστάκης χαρακτηρίζεται από:

- 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.

Ερμηνευτικά σχόλια

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.

Ο Αναγνωστάκης απαντά στο ποίημα του Εγγονόπουλου

Το ποίημα 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.

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.

Δομή

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.

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.

στιχ. 1-10

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 συντρίμια 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.

στιχ. 11-14

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

στιχ. 15

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.

Επιμέρους σημεία

Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες: Η σημαία ως σύμβολο του έθνους ή ως λάβαρο του επαναστατικού αγώνα, βρίσκεται τώρα σαπισμένη, θέλοντας έτσι να δηλωθεί η παρακμή και η διάψευση των προσδοκιών. Ο ποιητής είτε αναφέρεται εν γένει στην κατάσταση που επικρατεί στη χώρα και καυτηριάζει ουσιαστικά την αδυναμία του ελληνικού έθνους να βγει από το αδιέξοδο ώστε να οδηγηθεί σε μια νέα δημιουργική εποχή είτε αναφέρεται ειδικότερα στη διαφαινόμενη αποτυχία του επαναστατικού αγώνα των αριστερών, οι οποίοι δεν μπόρεσαν τελικά να φέρουν στη χώρα την πολυπόθητη ανανέωση των κοινωνικών δομών.

Οι τρυπημένες σάπιες σημαίες μπορούν να ιδωθούν συνολικά ως μια εικόνα του διαλυμένου ελληνικού κράτους, το οποίο έχει παρακμάσει και κυρίως αδυνατεί να διακρίνει τη δυνατότητα που του προσφέρεται, μέσα από τον αγώνα της αριστεράς, να αλλάξει ουσιαστικά ώστε να γίνει ένας καλύτερος τόπος για τους πολίτες του. Τα ιδανικά του ελληνικού έθνους έχουν σαπίσει, καθώς το κράτος συνεχίζει να επιβάλλει τη θέληση των ισχυρών και αρνείται να λειτουργήσει προς όφελος του λαού. Τα ιδανικά του έθνους έχουν προδοθεί, υπό την έννοια ότι ενώ ένα μεγάλο μέρος του λαού υπήρξε διατεθειμένο να προχωρήσει σε μια ουσιαστική αναδόμηση της κοινωνίας μέσω του κομμουνιστικού κινήματος, το κράτος ξεκίνησε έναν αιματηρό πόλεμο επιβολής της θέλησής του, υποδεικνύοντας έτσι ότι τελικά δεν επικρατούν οι

επιθυμίες του λαού, αλλά οι αποφάσεις των κρατούντων. Οι σημαίες οπότε είναι σάπιες, αλλά και τρυπημένες καθώς παντού γύρω μαίνεται ο εμφύλιος πόλεμος και η χώρα θυμίζει ένα μεγάλο πεδίο μάχης.

Η παρομοίωση αυτή βέβαια θα μπορούσε να έχει μια ειδικότερη αναφορά στην επαναστατική προσπάθεια της αριστεράς, καθώς όταν γραφόταν το ποίημα ο εμφύλιος έφτανε στο τέλος του και η αριστερά ήταν η ηττημένη παράταξη. Ο ποιητής ίσως αισθάνεται απογοητευμένος από την εξέλιξη του αγώνα που θέλησε να υπηρετήσει καθώς ενώ στην αρχή του πολέμου ήταν φανερό ότι η πλειοψηφία του λαού ήταν με το μέρος τους, τώρα τρία χρόνια μετά η ήττα των κομμουνιστών ήταν πια δεδομένη. Ίσως τα προδομένα ιδανικά που θέλει να εκφράσει ο ποιητής να αναφέρονται στη βίαιο τερματισμό της προσπάθειας των αριστερών. Η διάψευση των προσδοκιών του ποιητή είναι μεγάλη και η απογοήτευση που αισθάνεται δεδομένη.

«Όταν το φως λιγοστεύει / Τα ξημερώματα»: Ο ποιητής στο σημείο αυτό μας δίνει μια πιο προσωπική εικόνα της συναισθηματικής κατάστασης των ανθρώπων που, όπως κι εκείνος, βρίσκονταν στη φυλακή έχοντας καταδικαστεί σε θάνατο. Τα βράδια γι' αυτούς είναι εφιαλτικά καθώς γνωρίζουν ότι το πρωί κάποιος από αυτούς ενδέχεται να εκτελεστεί, έτσι όσο πλησιάζει το ξημέρωμα, τόσο εντείνεται η αγωνία τους. Ο ποιητής, επομένως, θέλοντας να δείξει με έμφαση πόσο δραματικές είναι οι στιγμές του ξημερώματος για τους φυλακισμένους, προχωρά σε μια αντίθεση που λειτουργεί περισσότερο μεταφορικά. Καθώς ξημερώνει η μέρα το φως αντί να αυξάνεται, λιγοστεύει για όσους είναι στη φυλακή, υπό την έννοια ότι όσο πλησιάζει η ώρα για την επόμενη εκτέλεση τόσο οι ελπίδες τους λιγοστεύουν και τόσο η σκέψη τους θολώνει από το φόβο. Η αντίθεση επομένως που δημιουργείται στους στίχους αυτούς εκφράζει τη συναισθηματική κατάσταση των φυλακισμένων και αντλείται από την προσωπική εμπειρία του ποιητή, καθώς κι ο ίδιος είναι ένας από τους κρατούμενους που φοβάται μήπως το ξημέρωμα που έρχεται σημάνει το δικό του τέλος.

(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά): Η ερώτηση του ποιητή έχει προφανώς συγκεκριμένο αποδέκτη κι αυτός είναι ο Νίκος Εγγονόπουλος, όπως άλλωστε μας το υποδεικνύει και το τίτλος του ποιήματος. Είναι προφανές ότι ο Αναγνωστάκης έχοντας απογοητευτεί από την αίσθηση παραίτησης που διαπνέει το ποίημα του Εγγονόπουλου και από την απροθυμία του ποιητή να εκπληρώσει στην πληρότητά του το ηθικό του χρέος απέναντι στα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας, συνθέτει το δικό του ποίημα σαν απάντηση στον προβληματισμό του Εγγονόπουλου. Ο Αναγνωστάκης πιστεύει ότι όλες αυτές οι επώδυνες εμπειρίες, όλη αυτή η πικρή απογοήτευση που έζησαν όσοι πίστεψαν ότι θα μπορούσαν να κάνουν μια σημαντική αλλαγή στη χώρα, πρέπει από κάποιον να καταγραφούν. Κι αν οι εμπειρίες αυτές είναι υπερβολικά επώδυνες για τον Εγγονόπουλο και του δημιουργούν μια απώθηση, ο Αναγνωστάκης δεν είναι καθόλου διατεθειμένος να αφήσει τη σκληρότητα της ζωής του να τον αδρανοποιήσει και να τον οδηγήσει στη σιωπή. Ο Αναγνωστάκης θεωρεί πως ακόμα και τώρα που η ήττα της παράταξης του είναι δεδομένη, εκείνος πρέπει να καταγγείλει την τροπή που έχουν πάρει τα γεγονότα και τη βία που έχει πια στιγματίσει την καθημερινότητα των ανθρώπων.

Η ερώτηση βέβαια του Αναγνώστη τίθεται παράλληλα και σ' ένα ευρύτερο ακροατήριο, τίθεται σε όλους τους πνευματικούς ανθρώπους και σε όλους εκείνους που έχουν τη δυνατότητα να εκφράσουν την άποψή τους και η άποψή τους να ακουστεί από πολλούς. Η τροπή που έχει πάρει ο επαναστατικός τους αγώνας είναι πολύ άσχημη και τα αποτελέσματά της επώδυνα για πολλούς ανθρώπους. Αυτό, κατά τον Αναγνώστη, δεν πρέπει να αποσιωπηθεί, αυτό πρέπει να καταγγελθεί με κάθε δυνατό τρόπο κι όποιος έχει τη δυνατότητα να μιλήσει, θα πρέπει να το κάνει.

Την ερώτηση που κλείνει το ποίημά του ο Αναγνώστης την τοποθετεί μέσα σε παρένθεση, καθώς επί της ουσίας δεν αποτελεί οργανικό μέρος του ποιήματος. Ο ποιητής καταγράφει τα επώδυνα γεγονότα του εμφυλίου και κλείνοντας το ποίημά του αναρωπιέται ποιος θα μιλήσει για όλα αυτά. Η ερώτησή του αυτή λειτουργεί περισσότερο ως ένα σχόλιο για όσα έχει ήδη αναφέρει και όχι ένα μέρος του ποιήματος, μιας και το ποίημα είναι ολοκληρωμένο και χωρίς την τελική αυτή ερώτηση. Η ερώτηση είναι αποστασιοποιημένη από το υπόλοιπο κείμενο κι έρχεται να παίξει το ρόλο μιας έκκλησης του ποιητή απέναντι στους ομοτέχνους του να μη λησμονήσουν το χρέος τους και να μην αφήσουν την αδίστακτη σκληρότητα των αντιπάλων να τους οδηγήσει στη σιωπή.

Το ποίημα του Αναγνώστη διατρέχεται συνολικά από την αίσθηση του θανάτου, χωρίς όμως ο θάνατος να κατονομάζεται πουθενά, καθώς η κυριαρχία του υπονοείται και υποβάλλεται στον αναγνώστη έμμεσα. Ήδη από την εισαγωγική εικόνα του ποιήματος, όπου γίνεται αναφορά στους φίλους που φεύγουν και χάνονται μια μέρα, η σκέψη μας πηγαίνει στις εκτελέσεις, τις δολοφονίες αλλά και τις απώλειες στο πεδίο της μάχης. Ο εμφύλιος πόλεμος, πέρα από τις συγκρούσεις ανάμεσα στις στρατιωτικές δυνάμεις των δύο παρατάξεων, ενείχε και το στοιχείο των χτυπημάτων εκδίκησης, καθώς και των εκτελέσεων κατόπιν αποφάσεως του στρατοδικείου, όπως είναι και η σχετική απόφαση που είχε παρθεί για τον ίδιο τον ποιητή.

Ο θάνατος κυριαρχεί και στις αμέσως επόμενες εικόνες καθώς τόσο η μητέρα που γυρίζει στους δρόμους τρελή από την αγωνία της και προφανώς αναζητά το γιο της, όσο και το παιδί που κλαίει και κανείς δε βρίσκεται να το παρηγορήσει, βιώνουν τη σκληρή πραγματικότητα του θανάτου. Σε κάθε πόλεμο, άλλωστε, εκείνοι που πληρώνουν το ακριβότερο τίμημα είναι όσοι δεν έχουν τη δυνατότητα να αντισταθούν στον παραλογισμό και τη σκληρότητά του. Οι μανάδες που χάνουν τους γιους τους και τα μικρά παιδιά που μένουν ορφανά, δεν μπορούν να κατανοήσουν γιατί θα πρέπει να ζήσουν μια τόσο επίπονη απώλεια.

Είναι, πάντως, αξιοσημείωτος ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής υποβάλλει την αίσθηση του θανάτου, χωρίς να αναφέρεται άμεσα σε αυτόν. Η εικόνα της μητέρας που φωνάζει με απόγνωση στους δρόμους, μας παραπέμπει απευθείας στην τραγική μοίρα του γιου, αφήνοντάς μας πικρές εντυπώσεις, χωρίς ο ποιητής να χρειαστεί να ολοκληρώσει την εικόνα. Ο θάνατος κυριαρχεί στο ποίημα, περισσότερο σαν μια επικείμενη καταδίκη, σαν μια απάντηση σε κάθε ερώτηση που θέλουν να αρθρώσουν τα πρόσωπα του ποιήματος, παρά σαν μια απτή πραγματικότητα. Είναι ίσως ο τρόπος που βιώνει το θάνατο και ο ίδιος ο ποιητής τη στιγμή που γράφει αυτούς τους στίχους, σαν κάτι που έρχεται, που βρίσκεται παντού, αλλά δεν μπορείς ακόμη να το αντικρίσεις κατά πρόσωπο. Ο ποιητής είναι καταδικασμένος σε θάνατο κι ενώ ακόμη δεν έχει έρθει αντιμέτωπος με το τέλος

του, ξέρει ότι αυτό δε θα αργήσει. Την προσωπική του αυτή αίσθηση άλλωστε μας τη μεταφέρει στο τέλος του ποιήματος, όταν μιλά για τις εφιαλτικές νύχτες στα σιδερένια κρεβάτια της φυλακής. Όσοι είναι φυλακισμένοι και περιμένουν τη δική τους εκτέλεση, ακούν τα ξημερώματα τις εκτελέσεις των άλλων και γνωρίζουν ότι την ίδια μοίρα θα έχουν κι εκείνοι.

Το ποίημα, αν και απηχεί την τραγική πραγματικότητα της εποχής που γράφτηκε, εντούτοις δε χαρακτηρίζεται από μελοδραματισμό. Ο Αναγνωστάκης βιώνει την εμπειρία του εμφυλίου πολέμου με εξαιρετική ένταση, ιδίως αν αναλογιστούμε ότι τη χρονιά που συνέθεσε το ποίημα «Στο Νίκο Ε... 1949» είχε καταδικαστεί σε θάνατο και βρισκόταν στη φυλακή περιμένοντας την εκτέλεσή του. Κι ενώ θα περίμενε κανείς ότι η προσωπική του εμπλοκή στα γεγονότα και το ενδεχόμενο της θανάτωσής του θα τον οδηγούσαν σ' έναν ανεξέλεγκτο συναισθηματισμό, με τον ποιητικό του λόγο να παραπέμπει περισσότερο σε μια σπαρακτική κραυγή αγωνίας, εντούτοις ο ποιητής διατηρεί το μέτρο, καθώς μέσα του κυριαρχεί η ανάγκη της αξιοπρέπειας. Ο ποιητής δεν έχει καμία πρόθεση να λυγίσει απέναντι στη σκληρότητα που αντιμετωπίζει και γι' αυτό επιλέγει να καταγράψει τα γεγονότα του εμφυλίου όπως ακριβώς τα αντιλαμβάνεται, αλλά όχι μέσα από την αυστηρά προσωπική του οπτική. Τα γεγονότα μας δίνονται με απόλυτη λιτότητα, χωρίς σχόλια και χαρακτηρισμούς από τον ποιητή, ο οποίος κατορθώνει να εντοπίσει και να προβάλλει την καθολική διάσταση όσων μας παρουσιάζει.

«Φίλοι
Που φεύγουν
Που χάνονται μια μέρα»

Η σκληρή μοίρα που βίωσαν πάρα πολλοί άνθρωποι, οι οποίοι είτε εξορίστηκαν είτε εκτελέστηκαν -κι ενώ κάποιοι από αυτούς ήταν φίλοι και αγαπημένα πρόσωπα του ποιητή-, μας δίνεται με τον πλέον λιτό και αποστασιοποιημένο τρόπο. Πουθενά δε βρίσκουμε μια διατύπωση που να εκφράζει τον πόνο που βίωσε ο ποιητής για το χαμό των ανθρώπων αυτών, πουθενά δεν ακούμε την αγανάκτηση του ποιητή. Ο πόνος, η αγανάκτηση και η αγάπη γι' αυτούς τους ανθρώπους υπονοείται και γίνεται αντιληπτή συνειρμικά, υπό την έννοια ότι ο χαμός κάποιου φίλου προϋποθέτει έντονα συναισθήματα θλίψης και πόνου. Ο ποιητής μας παρουσιάζει το γεγονός, όπως συνέβη, απαλλαγμένο από τα δικά του σχόλια, από τα δικά του συναισθήματα, και αφήνει τον αναγνώστη να το βιώσει και να το χαρακτηρίσει. Αν ο ποιητής επιχειρούσε να σχολιάσει τα γεγονότα που καταγράφει, τότε αφενός θα έφτανε στο μελοδραματισμό, καθώς θα άφηνε τα συναισθήματά του ελεύθερα να ξεσπάσουν κι αφετέρου θα καθοδηγούσε τον αναγνώστη στο πώς να αισθανθεί και πώς να ερμηνεύσει όσα διαβάζει. Ο Αναγνωστάκης όμως πρώτα απ' όλα είναι ποιητής με απόλυτο σεβασμό για το έργο του και δε θα διακινδύνευε την ποιητική του δημιουργία αφήνοντας τα δικά του συναισθήματα να θολώσουν τη δύναμη και την ένταση που κρύβουν τα συγκλονιστικά γεγονότα του που καταγράφει.

«Φωνές
Τη νύχτα
Μακρινές φωνές
Μάνας τρελής στους έρημους δρόμους
Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση»

Ο ποιητής μας μεταφέρει αυτά που ακούει μέσα από το κελί του και δημιουργεί έτσι δύο συγκλονιστικές εικόνες: μια μητέρα που ψάχνει απεγνωσμένα, τρελή από τον πόνο, το παιδί της και ένα μικρό παιδί που κλαίει ζητώντας κάποιον να το παρηγορήσει και να το φροντίσει, χωρίς όμως να βρίσκεται κανείς κοντά του. Η δύναμη που έχουν αυτές οι εικόνες είναι τέτοια που δε χρειάζεται καμία παρέμβαση του ποιητή. Οι εικόνες αυτές είναι ικανές να μεταδώσουν στον αναγνώστη όλη την απόγνωση και τον πόνο που κυριαρχούσε στα χρόνια της απώλειας, στα χρόνια του πολέμου. Ο ποιητής επομένως, όπως και πριν, καταγράφει απλώς ότι φτάνει στην αντίληψή του, χωρίς να μπαίνει στη διαδικασία να μας αναφέρει παράλληλα το πώς αισθάνεται για αυτά που καταγράφει, αποφεύγοντας έτσι το μελοδραματισμό.

Αν και η ποιητική αφετηρία του Αναγνωστάκη είναι η ατομική του περιπέτεια, εντούτοις το «ποιητικό πιστεύω» του αποκτά καθολικές διαστάσεις. Ο Αναγνωστάκης στην ποίησή του κατορθώνει να περνά τις προσωπικές του εμπειρίες, ιδωμένες υπό το πρίσμα του ηθικού χρέους που αισθάνεται ότι έχει απέναντι στην κοινωνία, γι' αυτό και προβαλλόμενες κατά τρόπο που να αναδεικνύουν την καθολικότητα των ζητημάτων που θίγει. Παράλληλα, ενώ οι πολιτικές θέσεις του ποιητή ήταν γνωστές και δεδομένες, εντούτοις στον ποιητικό του λόγο δεν παραισφρέουν στοιχεία πολιτικής κατήχησης καθώς ο ποιητής επιθυμεί να υπηρετήσει το κοινωνικό σύνολο, χωρίς όμως να αντιμετωπίζει την ποίησή του ως μέσο προπαγάνδας. Τα προβλήματα που παρουσιάζει ο Αναγνωστάκης δίνονται στην αντικειμενική τους διάσταση και κατορθώνουν να προκαλέσουν καθαρά και μόνο χάρη στην αλήθεια τους.

Παρατηρούμε, για παράδειγμα, ότι στο ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949», ο ποιητής καταγράφει την πραγματικότητα όπως τη βιώνει μέσα από το κελί της φυλακής του, με τις ηχητικές εικόνες να κυριαρχούν μιας και ο ποιητής είναι αποκλεισμένος από τον έξω κόσμο και τα μόνα ερεθίσματα που φτάνουν σε αυτόν είναι κυρίως οι σπαρακτικοί ήχοι της νύχτας. Κι ενώ θα μπορούσε αυτό το υλικό να έχει δοθεί ως μια αμιγώς προσωπική εμπειρία, ο ποιητής επιτυγχάνει να εκφράσει το βίωμα του εμφυλίου με τρόπο που να αντανakλά συνολικά τον πόνο και το αδιέξοδο που έχει δημιουργηθεί. Ο ποιητής είναι καταδικασμένος σε θάνατο, αλλά δε χάνει τον ηθικό προσανατολισμό του, δεν αμελεί να εκφράσει τον πόνο των άλλων και την απελπισία που δονεί την κοινωνία. Η δική του μοίρα εντάσσεται στο κοινό πρόβλημα και ξεπερνιέται από τον ποιητή σαν να πρόκειται για μια ακόμη αναγκαία θυσία, που θα εξυπηρετήσει το κοινό καλό. Ο ποιητής δεν κλείνεται στον εαυτό του, με διάθεση να θρηνήσει το δικό του επικείμενο τέλος, όπως θα ήταν ίσως και αναμενόμενο, επιλέγει να μιλήσει για τη διάψευση των προσδοκιών μιας ολόκληρης κοινωνίας και για τη βία που αντιμετωπίζουν τόσοι και τόσοι άνθρωποι, επειδή απλά τόλμησαν να ονειρευτούν μια καλύτερη ζωή, μια πιο δίκαιη κοινωνία.

Αναφορικά με τον κοινωνικό προβληματισμό του Μ. Αναγνωστάκη παρατηρούμε ότι ο ποιητής υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής της αριστεράς και ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια αγωνίστηκε για τη διάδοση και την υποστήριξη των ιδεών της παράταξής του. Το 1949, στα πλαίσια του εμφυλίου πολέμου, συνελήφθηκε και καταδικάστηκε σε θάνατο για την πολιτική του δράση. Με τη γενική αμνηστία που δόθηκε το 1951 ο ποιητής αποφυλακίστηκε και συνέχισε να υπηρετεί τις ιδέες του μέσω του ποιητικού του έργου.

Η βασική ιδέα που υποκινεί τη δράση αλλά και την ποιητική δημιουργία του Αναγνωστάκη είναι η ανάγκη αναδόμησης της κοινωνίας με πρόταξη των αναγκών των πολιτών και μια δικαιότερη κατανομή των ωφελημάτων, ώστε οι πολίτες να λαμβάνουν τουλάχιστον όσα προσφέρουν και όχι να υπηρετούν τα συμφέροντα των κρατούντων. Η κοινωνική δικαιοσύνη, η εξυπηρέτηση των λαϊκών συμφερόντων και η αναδιανομή του πλούτου υπέρ των πολιτών είναι μερικά από τα αιτήματα της αριστεράς. Αιτήματα που ο ποιητής θεώρησε δίκαια και γι' αυτό συμμετείχε στη λαϊκή επανάσταση του 1946, καθώς πίστεψε ότι κοινωνία που θα δημιουργούνταν μετά το τέλος της κατοχής θα ήταν επιτέλους διαμορφωμένη προς όφελος του λαού και όχι, για μια ακόμη φορά, μέσο εξυπηρέτησης των προνομιούχων.

Ο ποιητής θεωρούσε ότι οι ιδέες της αριστεράς αποτελούσαν το όχημα για μια ριζική αναδιαμόρφωση και βελτίωση της ελληνικής κοινωνίας, κυρίως μάλιστα εφόσον εκείνη την εποχή είχαν και την υποστήριξη μεγάλου μέρους των Ελλήνων. Όταν, επομένως, συνειδητοποίησε ότι η απάντηση που λάμβαναν οι πολίτες στα δίκαια αιτήματά τους ήταν μια βίαιη καταστολή της επανάστασής τους, ο ποιητής απογοητεύτηκε κι αισθάνθηκε μεγάλη πικρία από την εκ νέου διαφαινόμενη υπερίσχυση των αντιλαϊκών συμφερόντων.

Στο ποίημά του «Στον Νίκο Ε... 1949» βρίσκουμε αποτυπωμένη όλη αυτή την απογοήτευση του ποιητή για τις εκτελέσεις, τις εξορίες και τον πόνο που επιβλήθηκε στους αγωνιζόμενους πολίτες. Η διάψευση που βιώνει ο ποιητής δεν κάμπει τη θέλησή του, καθώς θα συνεχίσει να αγωνίζεται για τα πιστεύω του, τον φέρνει όμως αντιμέτωπο με τη συνειδητοποίηση ότι οι ιδέες της παράταξής του, παρά το γεγονός ότι υπήρξαν δίκαιες και υπέρ του λαού, δεν επρόκειτο να επικρατήσουν.

γλώσσα-ύφος-στίχος

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.

Στιχουργική, στίξη, διάκενα

Το ποίημα έχει συντεθεί σε ελεύθερους ανισοσύλλαβους στίχους, χωρίς μέτρο και ομοιοκαταληξίες, αντικατοπτρίζοντας τις επιρροές του υπερρεαλισμού που έχει δεχτεί ο ποιητής. Συνολικά 15 στίχοι, από τους οποίους τέσσερις αποτελούνται από ένα άναρθρο ουσιαστικό και δύο από ένα έναρθρο ουσιαστικό, καθιστούν σαφή την πρόθεση του ποιητή για μια σύντομη και λιτή αποτύπωση των βιωμάτων του. Ο λόγος δίνεται τεμαχισμένος και σχεδόν χωρίς στίξη (βρίσκουμε μόνο ένα κόμμα, μία τελεία κι ένα ερωτηματικό), καθώς ο ποιητής καθορίζει το ρυθμό της ανάγνωσης με το θρυμματισμό των στίχων του. Οι ποιητικές εικόνες μας δίνονται λέξη - λέξη, μιας και ο ποιητής επιθυμεί να δώσει ιδιαίτερη έμφαση στη συναισθηματική φόρτιση που έχει η κάθε εικόνα.

Όλοι οι στίχοι του ποιήματος ξεκινούν με κεφαλαίο γράμμα γιατί ο Αναγνωστάκης βρίσκεται σε αντίθεση με τη διάθεση παραίτησης που διαπνέει το ποίημα του Εγγονόπουλου και του υπαγορεύει την απουσία κεφαλαίων γραμμάτων. Ο λόγος του

Αναγνωστάκη ενέχει δυναμισμό και μια πρόδηλη διάθεση καταγγελίας όσων συμβαίνουν και πληγώνουν την ελληνική κοινωνία.

Ο ποιητής χωρίζει το ποίημά του σε τρεις ενότητες -βρίσκουμε οπότε δύο διάκενα-, καταγράφοντας στην πρώτη όσα συμβαίνουν στον εξωτερικό χώρο (ο ποιητής βρίσκεται στη φυλακή όταν συνθέτει το ποίημά του), στη δεύτερη ενότητα μας παρουσιάζει βιώματα από τον εσωτερικό χώρο της φυλακής και στην τελευταία ενότητα που αποτελείται από έναν μόλις στίχο, ο ποιητής έχοντας υπόψη του τη διάθεση παραίτησης του Νίκου Εγγονόπουλου, όπως αυτή αποτυπώνεται στο ποίημά του «Ποίηση 1948», καταθέτει με μια ερώτηση την απορία του σχετικά με το ποιος τελικά θα καταγγείλει όσα συμβαίνουν, θέλοντας έτσι να εκφράσει έμμεσα τη δική του διάθεση για συνέχιση του αγώνα κι εκπλήρωση του ποιητικού του χρέους. Ο Αναγνωστάκης δεν είναι διατεθειμένος να αφήσει τον αιματηρό τερματισμό του αγώνα της παράταξής του να συνεχίζεται χωρίς να ο ίδιος να καταγγείλει τα γεγονότα αυτά.

Ο τελευταίος στίχος που εκφράζει την αγωνιστική διάθεση του ποιητή βρίσκεται σε παρένθεση, καθώς λειτουργεί σαν ένα σχόλιο για όσα έχουν προηγηθεί και παράλληλα αποτελεί μια ερώτηση τόσο προς τον Εγγονόπουλο όσο και προς όλους τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής.

Αναγνωστάκης –Εγγονόπουλος: κοινά σημεία

Ο λιτός και τεμαχισμένος λόγος

Ο ελεύθερος στίχος.

Το οδυνηρό κλίμα του εμφυλίου.

Η αναφορά στον ρόλο της ποίησης και του ποιητή.

Αναγνωστάκης –Εγγονόπουλος: διαφορές

Ο Αναγνωστάκης είναι μελλοθάνατος, ενώ ο Εγγονόπουλος παρατηρητής.

Ο Αναγνωστάκης προσδιορίζει την περίοδο με 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.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης μιλά για τα γεγονότα του Εμφυλίου

" 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 εμφυλίου 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 εμφυλίου 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.

Να συγκριτική εξέταση Εγγονόπουλου - Αναγνωστάκη

Η σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά ποιήματα είναι εμφανής, καθώς τόσο ως προς τη μορφή όσο και ως προς το περιεχόμενο παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες. Η προφορική δήλωση του Αναγνωστάκη, βέβαια, ήταν σαφής, το ποίημα αυτό απευθύνεται στον συναγωνιστή του Νίκο Ευστρατιάδη. Εντούτοις, ο τίτλος του ποιήματος μοιάζει να αφήνει σκόπιμα το περιθώριο του συσχετισμού με το ποίημα του Εγγονόπουλου.

Ομοιότητες των δύο ποιημάτων:

- Η χρονολογική ένδειξη των τίτλων: «Ποίηση 1948», «Στον Νίκο Ε... 1949». Οι ποιητές τοποθετούν χρονολογικά τα ποιήματά τους στην περίοδο της κορύφωσης του εμφυλίου πολέμου.

- Η μορφή των ποιημάτων: Ο τεμαχισμένος λόγος, που οδηγεί ακόμη και σε μονολεκτικούς στίχους και κατευθύνει τον αναγνώστη σε μια αργή, διακεκομμένη ανάγνωση, τα ελάχιστα σημεία στίξης και οι παρενθετικοί στίχοι.

- Το περιεχόμενο των ποιημάτων: Ο εμφύλιος πόλεμος με την κυριαρχία του θανάτου, της καταστροφής και της εγκατάλειψης.

- Η γλώσσα των ποιημάτων: Με απλές, καθημερινές λέξεις, χωρίς περίτεχνα σχήματα λόγου (μόνο παρομοιώσεις), οι ποιητές επιχειρούν να μεταδώσουν με απλότητα τα καίρια μηνύματά τους, σχετικά με τον αποτροπιασμό που προκαλεί αυτός ο πόλεμος.

- Η ελεγχόμενη συναισθηματική ανταπόκριση απέναντι στα γεγονότα: Οι δύο ποιητές αντικρίζουν το θάνατο και τις τραγικές συνέπειες του εμφυλίου πολέμου, αλλά δεν καταφεύγουν σε περιπούς συναισθηματισμούς. Καταγράφουν τις σκέψεις τους με απλότητα, χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις, αφήνοντας τα γεγονότα να μιλήσουν απευθείας στην ψυχή του αναγνώστη. Ακόμη και ο Αναγνωστάκης, που αναμένει την εκτέλεσή του, κατορθώνει να μεταδώσει την αγωνία του, με ελεγχόμενο τρόπο, σχεδόν αποστασιοποιημένο.

Διαφορές των δύο ποιημάτων:

- μορφή: Ο Εγγονόπουλος προχωρά σε μια χαμηλόφωνη εξομολόγηση, η οποία αισθητοποιείται με την πλήρη απουσία κεφαλαίων γραμμάτων, δίνοντας την αίσθηση του ψιθυρίσματος στα λόγια του. Ενώ, ο Αναγνωστάκης καταφεύγει στην καταγγελία όσων βιώνει και αντικρίζει γύρω του, ξεκινώντας κάθε στίχο του ποιήματος με κεφαλαίο γράμμα. Οι στίχοι του Αναγνωστάκη έρχονται να αναδείξουν με έντονο

τρόπο τη φρίκη του εμφυλίου, έρχονται να καταγγείλουν τη διάψευση των ελπίδων και τον πόνο των αγωνιστών.

περιεχόμενο: Ο Εγγονόπουλος ερχόμενος αντιμέτωπος με τον παραλογισμό του εμφυλίου πολέμου, αισθάνεται πως η ποίηση δεν μπορεί να προσφέρει ουσιαστικό έργο. Η εποχή του πολέμου καθιστά την ποιητική ενασχόληση περιπτή και άτοπη, όπως και κάθε άλλη παρόμοια καλλιτεχνική δημιουργία. Αυτό, βέβαια, δε σημαίνει ότι ο ποιητής δε γνωρίζει το χρέος του απέναντι στα γεγονότα της εποχής του, γι' αυτό άλλωστε καταγράφει τις σκέψεις του και μιλά για τη βαρβαρότητα του εμφυλίου. Ο Εγγονόπουλος διατυπώνει τη σκέψη ότι αυτή η εποχή δεν είναι κατάλληλη για ποίηση, αλλά το κάνει γράφοντας ποίηση.

Από την άλλη, ο Αναγνωστάκης με μια σαφέστερη διάθεση καταγγελίας, καταγράφει τη φρίκη του πολέμου -δεν χρησιμοποιεί τον προσδιορισμό εμφύλιος, όπως ο Εγγονόπουλος- και αναρωπιέται ποιος θα μιλήσει με πόνο για όλα αυτά, αν δεν το κάνουν αυτό οι ποιητές και οι πνευματικοί άνθρωποι. Η αίσθηση του χρέους για τον Αναγνωστάκη είναι εμφανέστερη και με τους στίχους του έρχεται σε αντίθεση με τη διάθεση παραίτησης από την ποιητική δημιουργία που βρίσκουμε στους στίχους του Εγγονόπουλου. Ο Αναγνωστάκης σε κάθε εποχή της ζωής του είναι έτοιμος να αγωνιστεί, να καταγγείλει καταστάσεις και να πει τα πράγματα όπως ακριβώς έχουν, χωρίς περιστροφές και δισταγμούς. Μια μαχητική διάθεση που διαπνέει εν γένει την ποιητική του παραγωγή και η οποία δεν μοιάζει να υποχωρεί ούτε με τη φυλάκισή του.

- 1) «Όταν το φως λιγοστεύει / Τα ξημερώματα»: Ποια νοηματική αντίθεση υπάρχει στους στίχους και πώς την ερμηνεύετε;
- 2) Σε ποιον απευθύνει, κατά τη γνώμη σας, ο ποιητής την ερώτηση του τελευταίου στίχου; Γιατί την τοποθετεί μέσα σε παρένθεση;
(Μα ποιος με πόνο θα μιλήσει για όλα αυτά;)
- 3) Να εξεταστούν συγκριτικά τα δύο ποιήματα. Ποια είναι η επιλογή του Εγγονόπουλου και ποια του Αναγνωστάκη;
- 4) «Σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες»: Ποια είναι, κατά τη γνώμη σας, η συνυποδήλωση αυτής της παρομοίωσης;
- 5) Να σχολιάσετε τη μορφή του ποιήματος: Στιχουργική, στίξη, διάκενα κλπ. Τι επιδιώκει ο ποιητής με τις συγκεκριμένες επιλογές του;
- 6) Αν και η ποιητική αφετηρία του Αναγνωστάκη είναι η ατομική του περιπέτεια, εντούτοις το «ποιητικό πιστεύω» του αποκτά καθολικές διαστάσεις. Συμφωνείτε με αυτή την άποψη; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
- 7) Ποιος κοινωνικός προβληματισμός διέπει το έργο του Μ. Αναγνωστάκη;
- 8) Να μελετήσετε τα ακόλουθα ποιήματα από τη συλλογή *Παρενθέσεις* και από τη συλλογή *Ο στόχος* του Μ. Αναγνωστάκη και να εντοπίσετε τις διαφορές που παρουσιάζουν οι δυο συλλογές.

Η συλλογή *Παρενθέσεις*, στην οποία ανήκει το ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949», αποτελεί μια μικρή συλλογή, μόλις 5 ποιημάτων, τα οποία γράφτηκαν την περίοδο 1948-1949 κατά την οποία ο ποιητής ήταν φυλακισμένος, για την πολιτική του δράση. Ο ποιητής ήταν τότε 23 ετών. Από τη συλλογή αυτή παραθέτουμε εδώ και το ποίημα «Τοπίο».

Τοπίο

Ερειπωμένοι τοίχοι. Εγκατάλειψη.
 Περασμένες μορφές κυκλοφορούνε αδιάφορα
 Χρόνος παλιός χωρίς υπόσταση
 Τίποτα πια δε θ' αλλάξει δω μέσα.
 Είναι μια ήρεμη σιωπή, μην περιμένεις απάντηση
 Κάποια νύχτα μαρτιάτικη χωρίς επιστροφή,
 Χωρίς νιότη, χωρίς έρωτα, χωρίς έπαρση περιττή.
 Κάθε Μάρτη αρχίζει μιαν Άνοιξη.

Το βιβλίο σημαδεμένο στη σελίδα 16.

Το πρόγραμμα της συναυλίας για την άλλη Κυριακή.

Η συλλογή *Ο στόχος* κυκλοφόρησε το 1970 και περιέχει ποιήματα που γράφτηκαν στα χρόνια της δικτατορίας. Είναι η τελευταία ποιητική συλλογή του Αναγνωστάκη, ο οποίος συνέχισε την πνευματική του παραγωγή με άρθρα και δοκίμια, αλλά δεν θέλησε να συνθέσει άλλα ποιήματα.

Απολογία νομοταγούς

Γράφω ποιήματα μέσα στα πλαίσια που ορίζουν οι υπεύθυνες υπηρεσίες
 Που δεν περιέχουν τη λέξη: Ελευθερία, τη λέξη: Δημοκρατία
 Δεν φωνασκούν: Κάτω οι τύρανοι ή: Θάνατος στους προδότες
 Που παρακάμπτουν επιμελώς τα λεγόμενα φλέγοντα γεγονότα
 Γράφω ποιήματα άνετα και αναπαυτικά για όλες τις λογοκρισίες
 Αποστρέφομαι τετριμμένες εκφράσεις όπως: σαπίλα ή καθάρματα ή πουλημένοι
 Εκλέγω σε πάσα περίπτωση την αρμοδιότερη λέξη
 Αυτή που λέμε «ποιητική»: στιλπνή, παρθενική, ιδεατώς ωραία.

Γράφω ποιήματα που δεν στρέφονται κατά της καθεστηκυίας τάξεως.

Επίλογος

Κι όχι αυταπάτες προπαντός.

Το πολύ-πολύ να τους εκλάβεις σα δυο θαμπούς
 προβολείς μες στην ομίχλη
 Σαν ένα δελτάριο σε φίλους που λείπουν
 με τη μοναδική λέξη: ζω.

«Γιατί», όπως πολύ σωστά είπε κάποτε κι ο φίλος μου ο Τίτος,
 «Κανένας στίχος σήμερα δεν κινητοποιεί τις μάζες
 Κανένας στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστώτα.»

Έστω. Ανάπηρος, δείξε τα χέρια σου. Κρίνε για να κριθείς.

Θεσσαλονίκη, μέρες του 1969 μ.Χ.

Στην οδό Αιγύπτου – πρώτη πάροδος δεξιά –
 Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας Συναλλαγών
 Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως
 Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να παίζουνε από τα τόσα τροχοφόρα που περνούνε
 Άλλωστε τα παιδιά μεγάλωσαν, ο καιρός εκείνος πέρασε που ξέρατε
 Τώρα πια δεν γελούν, δεν ψιθυρίζουν μυστικά, δεν εμπιστεύονται,
 Όσα επιζήσαν, εννοείται, γιατί ήρθανε βαριές αρρώστιες από τότε
 Πλημμύρες, καταποντισμοί, σεισμοί, θωρακισμένοι στρατιώτες
 Θυμούνται τα λόγια του πατέρα: εσύ θα γνωρίσεις καλύτερες μέρες
 Δεν έχει σημασία τελικά αν δεν τις γνώρισαν, λένε το μάθημα οι ίδιοι στα παιδιά τους
 Ελπίζοντας πάντοτε πως κάποτε θα σταματήσει η αλυσίδα
 Ίσως στα παιδιά των παιδιών τους ή στα παιδιά των παιδιών των παιδιών τους.
 Προς το παρόν, στον παλιό δρόμο που λέγαμε, υψώνεται η Τράπεζα Συναλλαγών
 – εγώ συναλλάσσομαι, εσύ συναλλάσσεσαι, αυτός συναλλάσσεται –
 Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία μεταναστεύσεως
 – εμείς μεταναστεύουμε, εσείς μεταναστεύετε, αυτοί μεταναστεύουν –
 Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής
 Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία γραφεία, τις ωραίες εκκλησιές

Η Ελλάς των Ελλήνων.

Γιάννης Ρίτσος «Το χρέος των ποιητών»

....

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, μη και βουλιάξουμε μέσα στο τραγούδι μας
μη και μας εύρει ανέτοιμους η μεγάλη ώρα
- ένας ποιητής δίνει παρών στο πρώτο κάλεσμα της εποχής του.

Αλλιώς θα μείνουν τα τραγούδια μας πάνω απ' τις σκάλες των αιώνων
ταριχευμένα, ωραία κι ανώφελα πουλιά σαν τα γκλουχάρ εκείνα
τα γαλαζόμαυρα μες στους βασιλικούς διαδρόμους της Μπίστριτζας.

Σαν τα γκλουχάρ εκείνα με τα δυο φτερά τα σταυρωμένα,
σιωπηλά πένθιμα ταριχευμένα - διακόσμηση ξένων παλατιών -
με τα μάτια δυο μάταιες στρογγυλές απορίες κάτω απ' τα κόκκινα φρύδια τους.

Το νου σας σύντροφοι ποιητές, - ένας ποιητής
είναι ένας εργάτης στο πόστο του, ένας στρατιώτης στη βάρδιά του,
ένας υπεύθυνος αρχηγός μπροστά στις δημοκρατικές στρατιές των στίχων του.

(Τα επικαιρικά, Βάρνα, 20-6-58)

Τάσος Λειβαδίτης «25η Ραφωδία της Οδύσσειας»

Κι εσείς, ακριβοί μου σύντροφοι,
σε κείνο το ασφυκτικό κελί των μελλοθανάτων,
ένα μήνα ζήσαμε κουλουριασμένοι, για να χωράμε,
και κάθε φορά που παίρναν κάποιον, για να μη μας λείπει
δεν απλώναμε το κορμί μας. Μέχρι που μείναμε
εγώ
κι εσύ,
τελευταίε σύντροφε,
κουβαριασμένοι σε δυο γωνίες του άδειου κελιού,
με την πελώρια αίσθηση γύρω μας
ότι υπάρχουν ακόμα
όλοι.

Άρης Αλεξάνδρου «Φρόντισε»

Φρόντισε οι στίχοι σου να σπονδυλωθούν
με τις αρθρώσεις των σκληρών των συγκεκριμένων λέξεων.
Πάσχισε να 'ναι προεκτάσεις της πραγματικότητας
όπως κάθε δάκτυλο είναι μια προέκταση στο δεξί σου χέρι.
Έτσι μονάχα θα μπορέσουν σαν την παλάμη του γιατρού
να συνεφέρουν με χαστούκια
όσους λιποθύμησαν
μπροστά στο άδειο πρόσωπό τους.

Τίτος Πατρίκιος «Οφειλή»

Μέσα από τόσο θάνατο που έπεσε και πέφτει,
 πολέμους, εκτελέσεις, δίκες, θάνατο κι άλλο θάνατο
 αρρώστεια, πείνα, τυχαία δυστυχήματα,
 δολοφονίες από πληρωμένους εχθρών και φίλων,
 συστηματική υπόσκαψη κ' έτοιμες νεκρολογίες
 είναι σα να μου χαρίστηκε η ζωή που ζω.
 Δώρο της τύχης, αν όχι κλοπή απ' τη ζωή άλλων,
 γιατί η σφαίρα που της γλύτωσα δε χάθηκε
 μα χτύπησε το άλλο κορμί που βρέθηκε στη θέση μου.
 Έτσι σα δώρο που δεν άξιζα μου δόθηκε η ζωή
 κι όσος καιρός μου μένει
 σαν οι νεκροί να μου τον χάρισαν
 για να τους ιστορήσω.

Πώς αντιλαμβάνονται ο Πατρίκιος (Οφειλή) και ο Αναγνωστάκης (Στον Νίκο Ε... 1949), το χρέος του ποιητή απέναντι στην ελληνική κοινωνία κατά την περίοδο του εμφυλίου πολέμου;

Τίτος Πατρίκιος «Οι φίλοι»

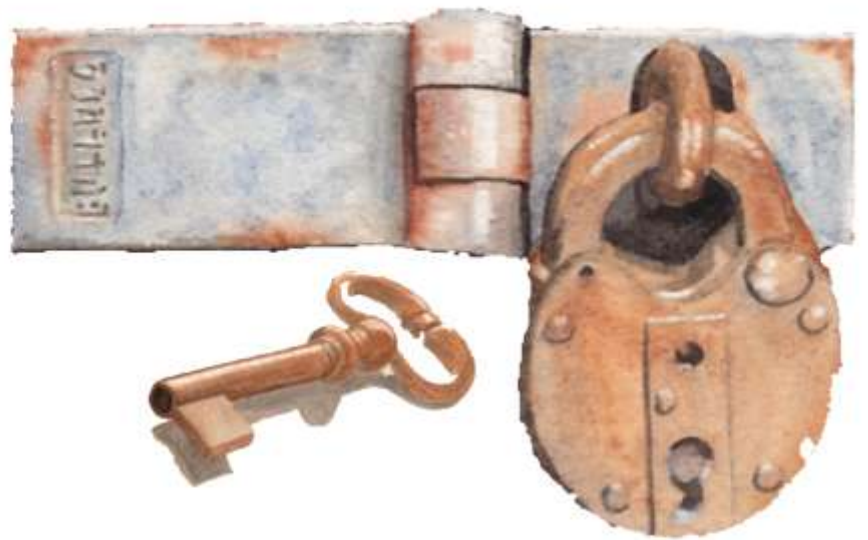
Δεν είναι η θύμηση των σκοτωμένων φίλων
 που μου σκίζει τώρα τα σωθικά.
 Είναι ο θρήνος για τους χιλιάδες άγνωστους
 που αφήσανε στα ράμφη των πουλιών
 τα σβησμένα μάτια τους
 που σφίγγουνε στα παγωμένα χέρια τους
 μια φούχτα κάλυκες κι αγκάθια.
 Τους άγνωστους περαστικούς διαβάτες
 που ποτέ δε μιλήσαμε
 που μόνο κάποτε για λίγο κοιταχτήκαμε
 όταν μας έδωσαν τη φωτιά του τσιγάρου τους
 στο βραδινό δρόμο.
 Τους χιλιάδες άγνωστους φίλους
 που έδωσαν τη ζωή τους
 για μένα.

(19 Γενάρη 1949)

Ο Τίτος Πατρίκιος βίωσε, όπως και ο Μ. Αναγνωστάκης, τη φρίκη του εμφυλίου. Ποιες εφιαλτικές μνήμες εμφανίζονται στα δύο ποιήματα;

Μανόλης Αναγνωστάκης «Ποιητική»

- Προδίδετε πάλι την Ποίηση, θα μου πεις,
την ιερότερη εκδήλωση του Ανθρώπου
τη χρησιμοποιείτε πάλι ως μέσον, υποζύγιον
των σκοτεινών επιδιώξεών σας
Εν πλήρει γνώσει της ζημιάς που προκαλείτε
Με το παράδειγμά σας στους νεωτέρους.
Το τι δεν πρόδωσες εσύ να μου πεις
Εσύ κι οι όμοιοί σου, χρόνια και χρόνια,
Ένα προς ένα τα υπάρχοντά σας ξεπουλώντας
Στις διεθνείς αγορές και τα λαϊκά παζάρια
Και μείνατε χωρίς μάτια για να βλέπετε, χωρίς αφτιά
Ν' ακούτε, με σφραγισμένα στόματα, και δε μιλάτε.
Για ποια ανθρώπινα ιερά μας εγκαλείτε;
Ξέρω: κηρύγματα και ρητορείες πάλι, θα πεις.
Ε ναι λοιπόν! Κηρύγματα και ρητορείες.
Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις
Να μην τις παίρνει ο άνεμος.



Γιώργης Παυλόπουλος
τα αντικλείδια
ερμηνευτικά σχόλια

εργοβιογραφία

Ο **Γιώργος 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 Καχίτση 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.

Χαρακτηριστικά της ποίησής του

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.

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 λιπότητά της. Κυριαρχεί το ρήμα. Η απέριπτη 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.

Η άμεση, λιπή, *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».

Ερμηνευτικά σχόλια

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.

ΕΝΟΤΗΤΕΣ

1^η ενότητα: στχ. 1-13:

Η ουσία της ποίησης.

2^η ενότητα: στχ. 14-17:

Τα ποιήματα ως αντικλείδια.

3^η ενότητα: στχ. 18:

Επιμύθιο

τίτλος

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 προπονητική εμπειρία που είναι κοινή για όλους (όλοι γνωρίζουν τα αντικλείδια).

1^η ενότητα

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 αμήτοι, 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 δισθάνονται. 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 διστάζουν 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 να 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 να ανοίξουν την πόρτα της ποίησης.

Η 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 βάθος

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 μύθος του Σίσυφου

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.

2^η ενότητα

«Ίσως τα ποιήματα που γράφτηκαν / από τότε που υπάρχει ο κόσμος / είναι μια ατέλειωτη αρμαθιά αντικλείδια / για να ανοίξουμε την πόρτα της Ποίησης»: 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 να 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.

Ο Παυλόπουλος δεν ταυτίζει την τέχνη της Ποίησης με τα ποιήματα, καθώς θέλει να καταστήσει σαφές πως η συγκεκριμένη τέχνη είναι τόσο δύσκολο να κατακτηθεί, ώστε τα ποιήματα δεν είναι παρά απόπειρες προσέγγισής της. Ενώ, θα περιμέναμε το έργο τέχνης -το ποίημα- να ταυτίζεται με την ίδια την τέχνη -την Ποίηση-, ο Παυλόπουλος εκφράζει την άποψη πως κάθε ποίημα δεν είναι τίποτε περισσότερο από μια προσπάθεια, μια δοκιμή να ανοικτεί η πόρτα της Ποίησης. Ακόμη κι αν κάποιος γράψει ένα ή περισσότερα ποιήματα, αυτό δε σημαίνει πως έχει κατακτήσει την τέχνη της Ποίησης, κι αυτό γιατί στην πραγματικότητα δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος τρόπος, μια μέθοδος με την οποία μπορεί να προσεγγιστεί η τέχνη αυτή, ώστε να μπορεί κάποιος να πει πως γνωρίζει στην πληρότητά της την ιδιαίτερη αυτή τέχνη του λόγου. Μπορεί, δηλαδή, κάποιος να γράψει ποιήματα, αυτό όμως δεν τον καθιστά ποιητή, υπό την έννοια ότι στην πραγματικότητα ούτε γνωρίζει ούτε μπορεί να μεταδώσει στους άλλους τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να δημιουργηθεί η Ποίηση. Κάθε ποιητής, επομένως, δεν είναι παρά ένας επίδοξος διεκδικητής μιας τέχνης που δεν αποκαλύπτει σε κανέναν τα μυστικά της.

3^η ενότητα

«**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.

Ο αρχικός στίχος του ποιήματος με το κάλεσμα της ανοιχτής πόρτας δίνει την ευκαιρία στους ανθρώπους να δουν τη μαγεία της ποίησης, ενώ το κλείσιμο της πόρτας στη συνέχεια τους ωθεί σε μια διαρκή προσπάθεια ποιητικής δημιουργίας ώστε να ανοίξουν εκ νέου τη μαγική αυτή πόρτα. Η διαπίστωση ότι κανείς δεν κατόρθωσε να φτιάξει το αντικείμενο που θα μπορούσε να ανοίξει την πόρτα, παρά τις προσπάθειες των ποιητών από την αρχή του κόσμου, οδηγεί σε μια ματαιώση του διαχρονικού αυτού δημιουργικού ταξιδιού και θέτει ένα τέλος που μοιάζει αμετάκλητο. Ο ποιητής όμως επανέρχεται στο τέλος του ποιήματος με το ίδιο κάλεσμα: «**Μα η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή**», για να δώσει το κέλευσμα μιας νέας αρχής. Η ποιητική δημιουργία είναι μια αέναη διαδικασία που δεν μπορεί να παύσει ή να ματαιωθεί, καθώς η ποίηση δεν είναι παρά το συνονθύλευμα όλων εκείνων των ποιητικών προσπαθειών που γίνονται ανά τα χρόνια από τους επίδοξους δημιουργούς.

Ο Παυλόπουλος με το κλείσιμο του ποιήματος δημιουργεί σχήμα κύκλου, επαναφέροντας την αρχική του διαπίστωση, αυτή τη φορά εισαγόμενη με το σύνδεσμο «μα», θέλοντας να εκφράσει αντίθεση με όσα προηγουμένως έχει δηλώσει σχετικά με το γεγονός ότι η πόρτα της Ποίησης κλείνει για όσους κάτι

βλέπουν και επιχειρούν να μπουν, αφήνοντας έτσι ανοιχτό το ενδεχόμενο να μπορέσει κάποιος να περάσει την πόρτα της Ποίησης. Ο ποιητής, άλλωστε, αντιλαμβάνεται ότι, όπως ο ίδιος αφιέρωσε τη ζωή του στην τέχνη αυτή, είναι αναμενόμενο να υπάρξουν πολλοί ακόμη που μαγεμένοι από την τέχνη του λόγου, θα θελήσουν να αφοσιωθούν στην δυσεπίτευκτη αναμέτρηση με την Ποίηση. Ο Παυλόπουλος δε θέλει να δώσει την εντύπωση πως η αναμέτρηση αυτή είναι χαμένη, δε θέλει δηλαδή να αποτρέψει τους νεότερους θεράποντες της Ποίησης από το σημαντικό αυτό έργο. Η πόρτα της Ποίησης κλείνει, υπό την έννοια ότι το έργο των επίδοξων ποιητών είναι εξαιρετικά δύσκολο και κάποτε μάλιστα δεν δικαιώνεται -δεν είναι όλοι όσοι γράφουν στίχους πραγματικοί ποιητές-, αυτό όμως δε σημαίνει πως θα πρέπει να εγκαταλειφθεί η ενασχόληση με τη σημαντική αυτή τέχνη.

Το σχήμα κύκλου λειτουργεί ως έναυσμα για την εκκίνηση ή τη συνέχιση της προσπάθειας, μιας και η ποίηση μπορεί να αποτελεί έναν δύσκολο ή σχεδόν απίθανο στόχο, αλλά αυτό δε σημαίνει ότι θα πρέπει οι ποιητές να εγκαταλείπουν τις προσπάθειές τους. Ο Παυλόπουλος άλλωστε αναφέρει: «Δεν μπορείς να εξηγήσεις πώς γίνεται ένα ποίημα. Ένα ποίημα προετοιμάζεται μέσα σου από τα παιδικά σου ακόμα χρόνια. Ένα άλλο προαισθάνεσαι να σε περιμένει στο στρίψιμο του δρόμου. Και πράγματι σε περιμένει. Ένα άλλο που δεν θα το γράψεις ποτέ, ξέρεις ότι θα το σκέφτεσαι ως την ώρα του θανάτου σου. Το ποίημα έρχεται και φεύγει, ξαναγυρίζει, ξαναφεύγει, ξαναγυρίζει. Μπορεί να περάσουν χρόνια ή μια ολόκληρη ζωή, παλεύοντας να πιάσεις τον ίσκιο ενός πουλιού». Για τον πραγματικό ποιητή η ενασχόληση με την ποίηση είναι μια διαδικασία χωρίς τέλος, που μπορεί να καταλήξει στη δημιουργία λίγων ή πολλών ποιημάτων, αλλά πάντοτε θα σημαδεύεται από την αδυναμία του ποιητή να φτάσει στην αποτύπωση εκείνου του ποιήματος που τον κατατρέπει για χρόνια και το οποίο θα αποτελούσε την ιδανική αποτύπωση των σκέψεών του. Η πόρτα της ποίησης είναι άλλωστε κλειστή.

Το σχήμα κύκλου δημιουργεί την αίσθηση της ακατάλυτης συνέχειας στις προσπάθειες των ποιητών να διαβούν την πόρτα της Ποίησης, να κατακτήσουν δηλαδή τα μυστικά της ιδιαίτερης αυτής τέχνης. Ο Παυλόπουλος, άλλωστε, συνηθίζει να δίνει στα ποιήματά του την αίσθηση μιας αέναης πορείας, χωρίς διαφαινόμενο τερματισμό, καθώς τα θέματα που πραγματεύεται (Τέχνη, Έρωτας), είναι ιδωμένα από τον ποιητή ως έννοιες που δεν γνωρίζουν -ή που δε θέλουμε να γνωρίζουν- τέλος.

Η πόρτα της Ποίησης δεν παραβιάζεται ποτέ, καθώς δεν είναι εφικτό να κατακτήσει κάποιος πλήρως τα μυστικά της τέχνης αυτής. Οι ποιητές έχουν να παρουσιάσουν εξαιρετικά έργα, αλλά δεν μπορούν επί της ουσίας να μας εξηγήσουν πώς μπορεί κάποιος να δημιουργήσει ποίηση. Ο ίδιος ο Παυλόπουλος σε συνέντευξή του είχε δηλώσει: «Δεν μπορώ να διδάξω την ποίηση. Δεν ξέρω τι είναι η ποίηση, κι αυτό εκφράζω με "Τα αντικλείδια" κλπ. Δεν υπάρχει ορισμός της ποίησης.»

Επιμέρους σημεία

Ο Γιώργος Παυλόπουλος κατορθώνει να δημιουργήσει μια έντονα μυστηριακή ατμόσφαιρα στο ποίημά του, χάρη στον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει το

θέμα της Ποίησης. Η αλληγορική παρουσίαση της Ποιητικής Τέχνης, η οποία δίνεται ως μια πόρτα ανοιχτή, σε συνδυασμό με την αντίφαση που προκύπτει από το γεγονός ότι η ανοιχτή αυτή πόρτα κλείνει και δεν μπορεί να ανοιχτεί από κανέναν, καθιστούν το ποίημα αυτό ένα νοητικό παιχνίδι που παγιδεύει τον αναγνώστη σ' έναν αέναο κύκλο, όπου η πάντοτε ανοιχτή πόρτα της Ποίησης παραμένει κλειστή, χωρίς ποτέ να μπορεί να ανοιχτεί από κανέναν, παρά τις συνεχείς προσπάθειες των ποιητών να δημιουργήσουν το κατάλληλο αντικλείδι.

Οι εκφραστικοί τρόποι, επομένως, που συμβάλλουν στη δημιουργία της μυστηριακής ατμόσφαιρας είναι: η αλληγορία, η αντίφαση, το σχήμα κύκλου, αλλά και ο αφηγηματικός χαρακτήρας του ποιήματος που παρουσιάζεται από έναν αφηγητή που μοιάζει να έχει πλήρη εποπτεία των γεγονότων, χωρίς να αποκλείεται και η δική του προσωπική εμπλοκή στην ατέρμονη προσπάθεια να βρεθεί το αντικλείδι που θα ανοίξει την πόρτα της ποίησης. Επιπλέον, στη μυστηριακή ατμόσφαιρα του ποιήματος συμβάλλουν και οι επιμέρους εικόνες που συνθέτουν την κεντρική αλληγορία. Η πόρτα της Ποίησης που βρίσκεται σε κάποιον απροσδιόριστο χώρο, το ξαφνικό κλείσιμο της πόρτας όταν όσοι μαγεύονται από αυτά που βλέπουν μέσα επιχειρούν να τη διαβούν, καθώς και οι άνθρωποι που χτυπούν την πόρτα και κατόπιν αναζητούν το αντικλείδι.

Ο Παυλόπουλος στην προσπάθειά του να προσεγγίσει το δύσκολο θέμα της Ποίησης, καταφεύγει σε μία, χαρακτηριστική για την τέχνη του, μέθοδο, τη δημιουργία ενός γρίφου, που ωθεί τον αναγνώστη σε μια κατάσταση απορίας. Το απροσπέλαστο της Ποίησης δίνεται έτσι έντεχνα από τον ποιητή, ο οποίος κατορθώνει να εισάγει τον αναγνώστη στο άλυτο πρόβλημα της Ποιητικής Τέχνης, που δεν επιτρέπει στους ποιητές ούτε να την κατανοήσουν πλήρως, αλλά ούτε και να κατορθώσουν, παρά τις συνεχείς προσπάθειές τους, να δημιουργήσουν μια άρτια έκφρασή της. Η ποίηση παραμένει ένα μυστήριο για τους ποιητές, για εκείνους δηλαδή που έχουν πασχίσει, όσο κανείς, να γνωρίσουν την ουσία της, κι αυτό το επώδυνο συναίσθημα της άγνοιας δεν μπορεί να αποδοθεί παρά με τη δημιουργία μιας κατάστασης εγκλωβισμού που να μεταδίδει στον αναγνώστη, ψήγματα έστω, του διαχρονικού εγκλωβισμού που βιώνουν οι ίδιοι οι ποιητές.

Η δε ποίηση μπορεί να γίνει αντιληπτή είτε από την οπτική των αναγνωστών είτε από την οπτική των ποιητών. Για τους αναγνώστες ποίηση είναι το σύνολο του ποιητικού έργου που έχει δημιουργηθεί, από τις πρώτες κιόλας ποιητικές προσπάθειες, μέχρι σήμερα. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να κατανοήσει την ποίηση πέρα από τις υπάρχουσες διατυπώσεις, πέρα από το υπάρχον δηλαδή ποιητικό έργο. Τα αντικλείδια, τα ποιήματα που «γράφηκαν από τότε που υπάρχει ο κόσμος» είναι το πεδίο στο οποίο κινούνται όσοι αγαπούν την ποίηση, όσοι τη μελετούν και τη σπουδάζουν.

Οι ποιητές, όμως, οι υπηρέτες της ποιητικής τέχνης, την κατανοούν τελείως διαφορετικά, καθώς για εκείνους τα αντικλείδια, τα ποιήματα που έχουν ήδη γραφτεί δεν είναι παρά προσπάθειες προσέγγισης της ποίησης. Τα αντικλείδια για τους ποιητές δεν είναι η ποίηση, ποίηση είναι το μοναδικό εκείνο ποίημα, η τέλεια εκείνη διατύπωση που τόσο επίμονα αρνείται να γίνει κτήμα τους. Οι αναγνώστες γνωρίζουν την ποίηση με βάση τα όσα έχουν ήδη γραφτεί, οι ποιητές όμως γνωρίζουν ότι μπορεί να υπάρξει ποιητικός λόγος ασύλληπτα καλύτερος, ποιητικός λόγος τόσο

τέλειος που θα τους οδηγήσει κατευθείαν στην ουσία της ποίησης. Οι ποιητές παλεύουν με τις λέξεις, δοκιμάζουν τις δυνάμεις τους ξανά και ξανά, χωρίς ποτέ να μένουν ικανοποιημένοι με το αποτέλεσμα γιατί ξέρουν ότι κάθε σκέψη και κάθε στίχος μπορεί να διατυπωθεί καλύτερα. Οι ποιητές φτάνουν στο τέλος της διαδρομής τους γνωρίζοντας ότι τελικά δεν κατόρθωσαν να πετύχουν την ιδανική εκείνη έκφραση, που θα τους επέτρεπε να διαμορφώσουν τον ποιητικό λόγο στην καλύτερή του μορφή.

Η ποίηση μας έχει δοθεί κατά καιρούς με διάφορους τρόπους και συχνά έχουν υπάρξει ποιητές που με το έργο τους έχουν κατορθώσει να συγκινήσουν τους αναγνώστες κι έχουν αποτελέσει πηγή έμπνευσης για άλλους ποιητές. Παραμένει, όμως, πάντοτε το ερώτημα μήπως υπάρχει και κάποιος άλλος τρόπος διαμόρφωσης του ποιητικού λόγου, κάποιος τρόπος που θα μας προσέφερε την ποίηση όπως δεν την έχουμε ποτέ γνωρίσει ή σκεφτεί μέχρι τώρα. Ίσως η ουσία της ποίησης να συνεχίζει να μας διαφεύγει και όσα βρίσκονται πίσω από την πόρτα της ποίησης να είναι κατά πολύ ανώτερα απ' ό,τι έχουν κατορθώσει μέχρι τώρα να αποδώσουν οι ποιητές.

Η προσπάθεια των επίδοξων ποιητών να δημιουργήσουν το αντικλείδι που θα ανοίξει την πόρτα της ποίησης, μπορεί να κρατήσει μια ολόκληρη ζωή και να μη φτάσει ποτέ στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Παρά την αφοσίωση κάποιων ανθρώπων στην τέχνη της ποιήσεως και παρά το γεγονός ότι έχουν τις καλύτερες των προθέσεων, είναι πιθανό να μην μπορέσουν ποτέ να δημιουργήσουν αξιόλογα ποιήματα. Παρόλο που η ποιητική τέχνη απαιτεί αφοσίωση και συχνά άφθονο χρόνο για να οδηγηθεί σε αξιοθαύμαστα επίπεδα, αυτό δε σημαίνει ότι όποιος είναι διατεθειμένος να αφιερώσει χρόνο από τη ζωή του θα φτάσει την τέχνη του σε ικανοποιητικά επίπεδα. Είναι πολλοί οι ποιητές που παρά τις προσπάθειές τους δεν μπόρεσαν ποτέ να γράψουν κάποιο αξιόλογο ποίημα και δεν κατόρθωσαν ποτέ να ξεφύγουν από τη μετριότητα, γεγονός που ωθεί τον Παυλόπουλο να σχολιάσει ότι κάποτε κάποια χαλάνε μάταια τη ζωή τους γυρεύοντας το μυστικό που θα τους επιτρέψει να ανοίξουν την πόρτα της ποίησης.

Είναι σίγουρα απίστευτη η απογοήτευση ενός ανθρώπου που έχει δαπανήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του σ' ένα σκοπό να μην τον κατακτά ποτέ, αλλά αυτό είναι και το στοιχείο που καθιστά την ποιητική τέχνη -την τέχνη εν γένει- τόσο ιδιαίτερη. Δεν υπάρχει ποτέ καμία εγγύηση και καμία διαβεβαίωση ότι θα επιβραβευτεί κάποιος για τις προσπάθειές του. Είναι πάντοτε ανοικτό το ενδεχόμενο να παραμείνει στο επίπεδο της μετριότητας και να μη γευτεί ποτέ τη χαρά της επίτευξης και της αξιόλογης δημιουργίας.

Η διάκριση που κάνει ο ποιητής ανάμεσα σε αυτούς που κοιτάζουν και αυτούς που πραγματικά βλέπουν, έχει να κάνει με την ιδιαίτερη φύση της ποιητικής τέχνης, η οποία απαιτεί από τον αναγνώστη μια αυξημένη ευαισθησία κι ένα ουσιαστικό ενδιαφέρον για να μπορέσει πραγματικά να εκτιμήσει όσα έχει να του προσφέρει μια τόσο εκλεπτυσμένη μορφή τέχνης. Η ποίηση δεν είναι προσιπή σε όλους υπό την έννοια ότι δεν είναι πάντοτε εύκολο σ' έναν αμήτο αναγνώστη να κατανοήσει και να αισθανθεί πλήρως την ομορφιά του ποιητικού λόγου αλλά και τις πνευματικές ανησυχίες που επιχειρεί να εκφράσει ο ποιητής. Είναι άλλωστε σύνηθες για κάποιους ποιητές να διατυπώνουν κεκαλυμμένα τα μηνύματα του ποιητικού τους

λόγου, γεγονός που δυσχεραίνει την κατανόηση του έργου τους και αποθαρρύνει τους αναγνώστες που δεν είναι διατεθειμένοι να αφιερώσουν χρόνο στην πρόσληψη της ποίησης. Επομένως, εκείνοι που προσπερνούν χωρίς να δουν κάτι είναι οι άνθρωποι που δεν εκτιμούν τη μαγεία της ποιητικής τέχνης, καθώς δεν έχουν τη διάθεση ή την δυνατότητα να ασχοληθούν σε βάθος με μια τέχνη που συχνά αντιστέκεται στην επιφανειακή προσέγγιση και δε χαρίζει εύκολα τα μυστικά της δώρα. Ενώ, οι μερικοί, οι λίγοι που νιώθουν τη δύναμη του ποιητικού λόγου είναι είτε οι αναγνώστες που αγαπούν την τέχνη αυτή είτε οι ίδιοι οι υπηρέτες της ποιητικής τέχνης, οι οποίοι είναι πρόθυμοι να αφιερώσουν τη ζωή τους σε μια προσπάθεια να κατακτήσουν τα μυστικά της τέχνης τους. Και είναι λίγοι εκείνοι που πραγματικά βλέπουν μέσα από την πόρτα της ποίησης, καθώς πρόκειται για μια τέχνη που απαιτεί πολύ χρόνο και πολλή προσπάθεια για να μπορέσει κάποιος να εξοικειωθεί με τις ιδιαίτερες εκφάνσεις της και να εκτιμήσει πλήρως την αξία της. Και είναι ακόμη λιγότεροι εκείνοι που θα επιλέξουν να την υπηρετήσουν ως δημιουργοί, καθώς είναι μια τέχνη που δύσκολα θα προσφέρει στο δημιουργό της την αίσθηση της επιτυχίας και της δικαίωσης, μιας και ο δρόμος που οδηγεί στην αλήθεια της είναι απαιτητικός και απρόσιτος.

Η ποιητική δημιουργία παρουσιάζεται ως μια ατέρμονη προσπάθεια να συλλάβει κανείς την «αλήθεια» της Ποίησης. Ο Παυλόπουλος κατανοεί ότι η ενασχόληση με την ποίηση δεν οδηγεί κατ' ανάγκη στη δημιουργία αξιόλογου ποιητικού έργου και δε διασφαλίζει την κατάκτηση των μυστικών της ποιητικής τέχνης. Για κάθε ποιητή η αναμέτρηση με την τέχνη του είναι ένας δύσκολος και αδιάκοπος αγώνας που συνήθως απαιτεί την πλήρη αφοσίωσή του, χωρίς ποτέ να είναι εγγυημένο το θετικό αποτέλεσμα. Ακόμη κι αν ένας ποιητής κατορθώσει να καθιερωθεί ως άξιος τεχνίτης του λόγου, αυτό δε σημαίνει ότι μπορεί ποτέ να πάψει η συνεχής προσπάθειά του να οδηγήσει την τέχνη του σε υψηλότερα επίπεδα. Είναι, άλλωστε, δύσκολο για έναν ποιητή να θεωρήσει ότι έχει πραγματικά κατακτήσει την ποιητική τέχνη, καθώς πάντοτε θα έχει την αίσθηση ότι υπάρχει κάποια διάσταση της ποίησης που του διαφεύγει. Η αλήθεια της ποίησης γίνεται αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο από κάθε ποιητή αλλά και από κάθε αναγνώστη, γεγονός που καθιστά τη δημιουργία ουσιαστικής και διαχρονικής ποίησης ακόμη δυσκολότερη. Οι ποιητές επομένως μπαίνουν σε μια αέναη διαδικασία δοκιμών, ίσως και απογοητεύσεων, προσπαθώντας να αποτυπώσουν με λέξεις ένα όραμα, ένα συναίσθημα, μια ιδέα, που αισθάνονται ότι θα τους χαρίσει την ποιητική δικαίωση που αποζητούν. Ο ίδιος ο Παυλόπουλος πίστευε ότι πάντοτε θα υπάρχει το ιδανικό εκείνο ποίημα που δε θα κατορθώσει ποτέ να το γράψει έστω κι αν προσπαθεί μια ολόκληρη ζωή. Η αγωνία μάλιστα αυτή του ποιητή είναι διατυπωμένη σε διάφορα ποιήματά του.

Στα Αντικλείδια ο Παυλόπουλος ασχολείται με αυτή ακριβώς την ιδέα, ότι οι ποιητές ακόμη κι αν πασχίζουν μια ολόκληρη ζωή, δε θα μπορέσουν ποτέ να κατακτήσουν πραγματικά την αληθινή ουσία της ποίησης. Μπορεί να έχουν ήδη γραφτεί άπειρα ποιήματα, αλλά όλα αυτά δεν είναι παρά προσπάθειες, ατελείς δοκιμές, των ποιητών να προσεγγίσουν μία τέχνη που παραμένει πάντοτε φευγαλέα και απρόσιτη.

Για να αποδώσει μάλιστα την αγωνία του ο ποιητής συνθέτει μια ευφάνταστη αλληγορία, στην οποία η ποίηση παρουσιάζεται ως μια πόρτα, που είναι ανοιχτή για

όσους θέλουν να δουν τη μαγεία της ποίησης, μα κλείνει για όσους πραγματικά νιώσουν τη δύναμη της ποίησης και θελήσουν να μπουν μέσα. Η απουσία του κλειδιού της πόρτας της ποίησης και οι μάταιες προσπάθειες των ποιητών να δημιουργήσουν ένα αντικλείδι που θα τους επιτρέψει να την ανοίξουν, δίνουν τη συνέχεια της αλληγορίας, η οποία καταλήγει στην απροσδόκητη ανατροπή ότι εν τέλει η πόρτα της ποίησης είναι ανοιχτή. Η αινιγματική κατάληξη του ποιήματος έρχεται να αναθαρρήσει τους επίδοξους ποιητές, οι οποίοι δε θα πρέπει να απογοητεύονται από την αδυναμία των προκατόχων τους να δημιουργήσουν το μαγικό αντικλείδι, καθώς η πόρτα της ποίησης παραμένει ανοιχτή. Με την αλληγορία αυτή όπου η αλήθεια της ποίησης παρομοιάζεται με μία πόρτα, ο Παυλόπουλος αισθητοποιεί την εναγώνια και διαχρονική προσπάθεια των ποιητών να κατακτήσουν την ποιητική τέχνη.

Στο ποίημα αυτό κυριαρχούν οι κύριες προτάσεις. Ο ποιητικός λόγος του Παυλόπουλου στα Αντικλείδια χαρακτηρίζεται από μια συνεχή εναλλαγή αυτοτελών νοημάτων που του προσδίδουν ένα γοργό ρυθμό αφήγησης. Η κυριαρχία των κύριων προτάσεων, επομένως, ενισχύει την προσπάθεια του ποιητή να διατυπώσει με σαφήνεια και απλότητα το μήνυμά του. Ο ποιητής δεν επιθυμεί να αποκρύψει τη σκέψη του ούτε να δυσκολέψει τον αναγνώστη μέσα από δυσνόητες κι ελλειπτικές διατυπώσεις, γι' αυτό και επιλέγει την εκφραστική καθαρότητα που του προσφέρουν οι κύριες προτάσεις. Άλλωστε, η απλότητα του ποιητικού του λόγου δε σημαίνει παράλληλα και απλότητα στις σκέψεις που διατυπώνει κι αυτό είναι που κάνει τα ποιήματά του τόσο ενδιαφέροντα. Ο Παυλόπουλος δημιουργεί με λιτά εκφραστικά μέσα τα ποιητικά του αινίγματα που καλούν τον αναγνώστη σε μια καίρια πνευματική αναζήτηση απαντήσεων.

Οι κύριες προτάσεις με τη νοηματική τους σαφήνεια επιτρέπουν στον αναγνώστη να εισχωρήσει στο αφηγηματικό ξεδίπλωμα του ποιήματος και να εμπλακεί στην αναζήτηση του ποιητή. Δημιουργούν, παράλληλα, μια αίσθηση οικειότητας καθώς ο λόγος του ποιητή ακούγεται απλός και καθημερινός, χωρίς την ποιητικότητα εκείνη που κάποτε δυσχεραίνει την κατανόηση του νοήματος και αποθαρρύνει τους αναγνώστες.

Κριτική για τα αντικλείδια

Αν ό,τι λέμε ποίηση δεν είναι μόνο και τόσο το άθροισμα των εκατομμυρίων ποιημάτων που γράφτηκαν πάνω στη γη, αλλά προπάντων ο ρυθμός που συνέχει τον μέσα και τον έξω κόσμο (το μοναχικό τραγούδι των Μουσών στο προοίμιο της Θεογονίας του Ησιόδου), τότε η τύχη του ποιήματος εξαρτάται από το κατά πόσον αναπολεί και ανακαλεί αυτόν τον κρυφό ρυθμό, που κάποτε γίνεται και ονειρικός εφιάλτης. Ας πούμε λοιπόν πως το κάθε ποίημα είναι ένα βέλος μοναχικό που σκοπεύει το ρυθμικό κέντρο του κόσμου και φαντάζεται πως είναι και μοναδικό, σημάδι και σύμβολο, εκείνης της κρυμμένης ποίησης. Αν καθ' οδόν πολλαπλασιάζεται, τούτο συμβαίνει γιατί ο ποιητής αισθάνεται πως η βολή κάπως και κάπου αστόχησε, και ξαναδοκιμάζει.

Το παράκανα ίσως με τις μεταφορές και τις παραβολές, προσπαθώντας να πω πως Τα Αντικλείδια του Παυλόπουλου πρέπει πρώτα να ακουστούν μόνα τους: ως

δοκιμές για να οριστεί το άπιαστο είδωλο της ποίησης και το φάντασμα του ενός ποιήματος. Κι αυτή, νομίζω, είναι η πρώτη αρετή τους.

Δημ. Μαρωνίτης,

Τόσο τα Αντικλείδια όσο και στον Λίγο άμμο, λοιπόν, έχουμε να κάνουμε με ποιήματα ποιητικής, τα περισσότερα από τα οποία αποπνέουν την αίσθηση του ανικανοποίητου και του φευγαλέου, του χειροπιαστού - σώματος ή πράγματος - που όμως ξαφνικά εξαυλώνεται και εξαφανίζεται, από κοντινό και οικείο γίνεται μακρινό και απρόσιτο, από φιλικό γίνεται απροσδόκητα άφιλο ή και εχθρικό ακόμη, κάποτε μάλιστα γίνεται επίβουλα εχθρικό, όπως συμβαίνει συνήθως με το εκάστοτε γραφόμενο - τη στιγμή που γράφεται - ποίημα.

Κώστας Παπαγεωργίου

Ας πάρουμε ως πρώτο παράδειγμα το ποίημά του «Τα Αντικλείδια» από την ομώνυμη συλλογή του. Ο Παυλόπουλος γράφει: *Πολλά έχουν γραφεί για αυτό το ποίημα. Αυτό όμως είναι εντελώς φυσικό, γιατί ένα ποίημα που έχει ως θέμα την υφή της ίδιας της ποίησης αναπόφευκτα θα τραβήξει το ενδιαφέρον των κριτικών και θεωρητικών της ποίησης. Αλλά το ποίημα δεν προσφέρει εύκολες απαντήσεις στα ερωτήματα για την φύση της ποίησης που απασχολούν και τον ίδιο τον ποιητή. Οι δυσκολίες γίνονται μεγαλύτερες καθ' όσον προσπαθούμε να διατυπώσουμε τις ιδέες του ποιητή για τη φύση της ποίησης ανεξάρτητα από το ποίημα. Έτσι πολλοί, στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν τις ιδέες του ποιητή ανεξάρτητα από το ποίημα, έχουν αντιμετωπίσει ερωτήσεις που φαίνονται αναπάντητες. Αν η ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή, γιατί χρειαζόμαστε αντικλείδια; Αν η ποίηση είναι πόρτα, σε τι είναι πόρτα; Όταν κοιτάμε μέσα, σε τι μέσα κοιτάμε;*

Ίσως όμως κάτι μπορεί να καταλάβουμε από το νόημα του ποιήματος χωρίς να απαντήσουμε όλες αυτές τις ερωτήσεις. Η ποίηση, μας λέει ο ποιητής, είναι μια πόρτα ανοιχτή. Μερικοί συναντούν την πόρτα και την προσπερνούν. Δεν κοιτάζουν για τίποτα, αλλά ούτε και βλέπουν τίποτα. Αυτοί όμως που βλέπουν κάτι και που συναρπάζονται από τη μαγεία του, προσπαθούν να μπουν μέσα - προσπαθούν να δουν περισσότερα. Η πόρτα (η ποίηση) τότε κλείνει και δεν υπάρχει κλειδί γι' αυτήν. Αναπόφευκτα μερικοί χάνουν όλη τους τη ζωή ψάχνοντας για το ανύπαρκτο κλειδί που θα τους ανοίξει την πόρτα της ποίησης - θα τους επιτρέψει να εννοήσουν τη φύση της. Δυστυχώς ή ευτυχώς, το μόνο που μπορεί να κάνει κανείς, είναι αντικλείδια, δηλαδή, ποιήματα. Με άλλα λόγια, η κατανόησή μας του ποιητικού κόσμου, αυτό που προσπαθούμε να αρπάξουμε με το μάτι μας όταν κοιτάμε μέσα, μπορεί να επιτευχθεί μόνο με τα ποιήματα που δημιουργούμε.

Γιώργος Αναγνωστόπουλος

Η ποιητική δημιουργία είναι μια πράξη ερωτική και συνάμα μια υπέρτατη δοκιμασία, παλεύοντας στο μεταίχμιο της ζωής και θανάτου να φτάσεις στην αλήθεια της τέχνης σου. Η στιγμή αυτής της αλήθειας είναι απατηλή και πρόσκαιρη όπως η στιγμή κάθε ευτυχίας. Γρήγορα ξαναρχίζεις, πέφτοντας πάλι στην ίδια κατάσταση. Και η μόνη φιλοδοξία σου είναι, να μην καταλάβει ποτέ κανείς την αγωνία σου όταν έγραφες το έργο σου, να μην φανεί ποτέ μέσα στο έργο το παραμικρό σημάδι αυτής της αγωνίας.

Τα πράγματα που αγγίζουν σε βάθος, τη ζωή μας, όπως η Ποίηση, μπορεί να ειπωθούν μονάχα μέσα από τις προσωπικές εμπειρίες μας. Δεν ορίζονται μέσα από

θεωρίες και αφηρημένες έννοιες. Νομίζω ότι δεν υπάρχει κανένας ορισμός για την Ποίηση. Ωστόσο ας μου επιτραπεί να την φαντάζομαι και να την ονειρεύομαι σαν μια πόρτα ανοιχτή.

Γράμματα και Τέχνες

Και τώρα μπορώ να πω ότι θεωρώ τον Γιώργη Παυλόπουλο ένα πολύ σημαντικό ποιητή γιατί πέρα από θαυμάσιους στίχους και εξάισια ποιήματα έχει ντύσει ένα ολόκληρο ποιητικό έργο, έναν πολυδιάστατο ποιητικό κόσμο. Ο Παυλόπουλος δεν μας αναγκάζει να διαρρήξουμε τις πόρτες αυτού του κόσμου. Ούτε όμως αφήνει πάντα τις πόρτες του ανοιχτές. Μας δίνει τα αντικλείδια, όπως λέει ο ίδιος, για να μπούμε μέσα του, να τον αναγνωρίσουμε, να δούμε ότι οι πόρτες του είναι άπειρες, και να ξαναβρούμε στο δικό μας κόσμο πολύ πιο πλούσιοι από πριν.

Τίτος Πατρίκιος

Η μετακίνηση του Παυλόπουλου από τη συμβολική διαστρωμάτωση του ποιητικού μύθου, στην παραβολική διαχείρισή του, που ήδη αναγνωρίζεται εύκολα στα ποιήματα των «Αντικλειδιών» και στα επόμενα, νομίζω ότι σχετίζεται άμεσα με την ταυτόχρονη μετάβασή του από το ποίημα -γεγονός, έστω και αν αυτό λειτουργεί μέσα σε μια συστοιχία άλλων ομοειδών ποιημάτων, στο ποίημα εκείνο όπου η δοκιμασία του δημιουργού της ποιητικής σύνθεσης αποτελεί την κυρίως υπόθεση του ποιήματος. Κατ' αναλογία, εξασθενίζουν οι ιστορικές συνδηλώσεις απ' όπου άλλα προγενέστερα συνήθως ποιήματα αντλούσαν τη δραματική τους απόγευση και, αντίθετα, δυναμώνουν οι αποστασιοποιητικοί μηχανισμοί, ενεργοποιώντας συνάμα τη φαντασία του ποιητή η οποία και καταλαμβάνει ολοένα και μεγαλύτερο χώρο ως προς τα όρια της συμμετοχής της στη διαμόρφωση του ποιήματος. Είναι αυτό που διαπιστώνει αμέσως ο αναγνώστης, διαβάζοντας «Τα αντικλείδια», με τη μυθική ατμόσφαιρα να εξαρτάται όλο και πιο λίγο από τις προποιητικές εμπειρίες, ενώ οι σκηνοθετικοί χειρισμοί του ποιητή, είναι αυτοί που υποβάλλουν στον αναγνώστη τα ερωτήματα που τον έχουν ήδη δοκιμάσει.

Αλέξης Ζήρας

Το ποίημα είναι η αφήγηση ενός προσώπου - δεν ενδιαφέρει νομίζω αν ταυτίζεται ή όχι με τον ποιητή· η αφήγηση δεν αφορά ένα συγκεκριμένο συμβάν, αλλά μια επαναλαμβανόμενη ανά τους αιώνες διαδικασία απόπειρας να παραβιασθεί η ανοιχτή πόρτα της ποίησης. Το πρόσωπο που αφηγείται δεν εμφανίζεται στο ποίημα ως υποκείμενο ενός άμεσου πρώτου ρηματικού προσώπου· τα όσα λέγει διεκδικούν την εγκυρότητα του αντικειμενικού, αυτού που αορίστως επαναλαμβανόμενο συμβαίνει και που περιγράφεται στο ποίημα από ένα πρόσωπο που διαθέτει μια συνολική εποπτεία στο χώρο - που είναι ο κόσμος - το σύμπαν - και στον χρόνο που είναι από τότε που υπάρχει ο κόσμος.

... Αλλά ας επιστρέψουμε στην αναζήτηση του κλειδιού. Το κλειδί είναι ένα - τα αντικλείδια πολλά, όμως, Η πόρτα δεν ανοίγει πια. Δεν άνοιξε ποτέ για όσους μπόρεσαν να δουν στο βάθος. Το βάθος είναι απροσπέλαστο; Αυτό σημαίνει ότι η ποίηση δεν μπορεί να κατακτηθεί ως ουσία; Ας θυμηθούμε την πλατωνική αντίληψη για το σπήλαιο· μόλις βγουν οι ψυχές απ' αυτό και αντικρύσουν το φως της ιδέας, τυφλώνονται από την λάμψη του· στιγμιαία μόνο μπορούν να το κοιτάξουν.

Τα ποιήματα είναι αντικλείδια δεν είναι κλειδιά· είναι αντικλείδια· - για να ανοίξουμε την πόρτα, που είναι ανοιχτή όσο δεν θέλουμε να την διαβούμε και που

κλείνει, όταν θελήσουμε να την περάσουμε -. Αναζητούμε την μαγεία της ποίησης και μόλις θελήσουμε να γίνουμε κοινωνοί της, η πόρτα κλείνει, όπως όταν πας σε μια πηγή να ξεδιψάσεις και εκείνη στερεύει, όπως δηλ. σε ένα εφιάλτη - επομένως ο ποιητής είναι ένας εξόριστος από τον κόσμο της ποιητικής μαγείας. Ανήκει όμως σ' αυτόν, γι' αυτό και η αγωνιώδης προσπάθεια να διαβεί την κλειστή της πόρτα. Επομένως, η Ποίηση δεν είναι το σύνολο των ποιημάτων που γράφτηκαν από τότε που υπάρχει ο κόσμος, είναι αυτό που ποτέ δεν ειπώθηκε και ούτε πρόκειται ποτέ να ειπωθεί.

Το ποίημα τελειώνει όπως άρχισε (κύκλος). Η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή, η πρόσκληση ανανεώνεται, η περιπέτεια δεν έχει τέλος· η πόρτα θα ξανακλείσει, αλλά θα παραμείνει ανοιχτή. Αντίφαση λογική, όχι όμως ποιητική, ούτε φιλοσοφική.

Ξυνόν γαρ αρχή και πέρας επί κύκλου περιφερείας (Ηράκλειτος)

Στην περιφέρεια του κύκλου η αρχή και το τέλος συμπίπτουν

Τασούλα Καραγεωργίου.

1. Συμφωνείτε με την άποψη ότι «Η Ποίηση είναι μια πόρτα ανοιχτή», αν και είναι απροσπέλαστη στη βαθύτερη ουσία της;
2. Το ποίημα πετυχαίνει να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα μυστηριακή. Αν συμφωνείτε, ποιοι, κατά τη γνώμη σας, εκφραστικοί τρόποι συμβάλλουν σ' αυτό;
3. Αν «τα ποιήματα που γράφτηκαν / από τότε που υπάρχει ο κόσμος» είναι «μια αρμαθιά αντικλείδια / για ν' ανοίξουμε την πόρτα της Ποίησης» τι είναι τότε η Ποίηση, κατά τη γνώμη σας;
4. «Η πόρτα δεν ανοίγει πια. Δεν άνοιξε ποτέ / για όσους μπόρεσαν να ιδούν στο βάθος»: Πώς ερμηνεύετε την «αντίφαση» που φαίνεται να υπάρχει στους στίχους αυτούς; Πότε η προσπάθεια του ανθρώπου να ανοίξει την πόρτα της Ποίησης αποκτά δραματική διάσταση; Ποιοι είναι, κατά την άποψή σας, οι πολλοί που προσπερνούνε και ποιοι οι μερικοί που το μάτι τους κάτι αρπάζει (στ.2-3); Η ποιητική δημιουργία παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο ποίημα ως μια ατέρμονη προσπάθεια να συλλάβει κανείς την «αλήθεια» της Ποίησης. Πώς αισθητοποιείται στο ποίημα αυτή η διαδικασία;
5. Στο ποίημα χρησιμοποιείται το σχήμα του κύκλου: ο πρώτος στίχος κλείνει και το ποίημα. Πώς συμβάλλει το σχήμα αυτό στη μετάδοση της βασικής ιδέας του ποιήματος;
6. Στο ποίημα αυτό κυριαρχούν οι κύριες προτάσεις. Ποια είναι η αισθητική τους λειτουργία; Ποιες αντιλήψεις του ποιητή για την Ποίηση εκφράζονται στο ποίημα;

Η αλληγορία του σπηλαίου από την Πολιτεία του Πλάτωνα

«Ύστερα από αυτά, είπα, δοκίμασε να απεικονίσεις την ανθρώπινη φύση μας ως προς την παιδεία και την απαιδευσία της πλάθοντας με το νου σου μια κατάσταση όπως η ακόλουθη. Φαντάσου δηλαδή ανθρώπους σ' ένα οίκημα υπόγειο, κάτι σαν σπηλιά, που το άνοιγμά της, ελεύθερο στο φως σε μεγάλη απόσταση, θα απλώνεται σε όλο το πλάτος της σπηλιάς, και τους ανθρώπους αυτούς να βρίσκονται μέσα εκεί από παιδιά αλυσοδεμένοι από τα σκέλια και τον αυχένα ώστε να μένουν ακινητοποιημένοι και να κοιτάζουν μόνο προς τα εμπρός χωρίς να μπορούν, έτσι αλυσοδεμένοι καθώς θα είναι, να στρέφουν γύρω το κεφάλι τους· κι ένα φως να τους έρχεται από ψηλά κι από μακριά, από μια φωτιά που θα καίει πίσω τους, κι ανάμεσα στη φωτιά και στους δεσμώτες, στην επιφάνεια του εδάφους, να περνάει ένας δρόμος· κι εκεί δίπλα φαντάσου ένα τειχάκι χτισμένο παράλληλα στο δρόμο σαν εκείνα τα χαμηλά παραπετάσματα που στήνουν οι ταχυδακτυλουργοί μπροστά στους θεατές για να δείχνουν από εκεί τα τεχνάσματά τους.

-Το φαντάζομαι, είπε.

-Φαντάσου ακόμη ότι κατά μήκος σ' αυτό το τειχάκι κάποιοι άνθρωποι μεταφέρουν κάθε λογής κατασκευάσματα που εξέχουν από το τειχάκι, αγάλματα και άλλα ομοιώματα ζώων, από πέτρα, από ξύλο ή από οτιδήποτε άλλο, κι ότι, όπως είναι φυσικό, άλλοι από τους ανθρώπους που κουβαλάνε αυτά τα πράγματα μιλούν ενώ άλλοι είναι σιωπηλοί.

-Αλλόκοτη, είπε, η εικόνα που περιγράφεις, και οι δεσμώτες αλλόκοτοι κι αυτοί.

-Όμοιοι με εμάς, έκανα εγώ· γιατί πρώτα – πρώτα μήπως φαντάζεσαι ότι οι δεσμώτες αυτοί εκτός από τον εαυτό τους και τους διπλανούς τους βλέπουν ποτέ τους τίποτε άλλο πέρα από τις σκιές που ρίχνει το φως αντικρύ τους στον τοίχο της σπηλιάς;

-Μα πώς θα ήταν δυνατόν, είπε, αφού σ' όλη τους τη ζωή είναι αναγκασμένοι να έχουν το κεφάλι τους ακίνητο;

-Και με τα πράγματα που περνούν μπροστά στο τειχάκι τι γίνεται; Τι άλλο εκτός από τις σκιές τους βλέπουν οι δεσμώτες;

-Σαν τι άλλο θα μπορούσαν να δουν;

-Αν, τώρα, είχαν τη δυνατότητα να συνομιλούν, δεν νομίζεις ότι θα πίστευαν πως αυτά για τα όποια μιλούν δεν είναι παρά οι σκιές που έβλεπαν να περνούν μπροστά από τα μάτια τους;

-Κατανάγκη, είπε.

-Κι αν υποθέσουμε ακόμη ότι στο δεσμοτήριο ερχόταν και αντίλαλος από τον αντικρινό τοίχο; Κάθε φορά που θα μιλούσε κάποιος από όσους περνούσαν πίσω τους, φαντάζεσαι ότι οι δεσμώτες δεν θα πίστευαν ότι η φωνή βγαίνει από τη σκιά που θα έβλεπαν να περνά από μπροστά τους;

-Μα το Δία, είπε, και βέβαια.

-Ασφαλώς λοιπόν, είπα εγώ, οι άνθρωποι αυτοί δεν θα ήταν δυνατόν να πιστέψουν για αληθινό τίποτε άλλο παρά μονάχα τις σκιές των κατασκευασμάτων.

-Ανάγκη αδήριτη, είπε.»

Μετάφραση: Ν. Μ. Σκουτερόπουλος

Γιώργης Παυλόπουλος «Το ποίημα»

Φεύγει νύχτα μ' ένα παλιό αμάξι
 γέρος πια φοράει μαύρα.
 Ποιος είναι και που πηγαίνει
 κανείς δεν ξέρει.
 Μέσα στη σκέψη του υπάρχει το ποίημα
 που ποτέ δεν θα γράψει.
 Τόσο αόριστο σαν τη ζωή του.
 Μέσα στο κούφιο μπαστούνι του
 υπάρχει ένα φίδι χρυσό.
 Καθώς θα το τυλίγει απόψε στο λαιμό της
 σε κάποιο ελεεινό ξενοδοχείο
 θα τον κοιτάζει στον καθρέφτη
 χλωμός ο άλλος εαυτός του.
 Αυτός που χρόνια φτιάχνει το ποίημα
 καλπάζοντας τώρα στο πλάι του
 και ανάβοντας ολοένα τ' άλογα που έχουν μεθύσει
 απ' το σκοτάδι και τη λάσπη.

Μετά την εικόνα που μας δίνει ο Παυλόπουλος στα αντικλείδια για την πόρτα της Ποίησης που παραμένει κλειστή ενώ είναι πάντοτε ανοιχτή, έρχεται με «Το ποίημα» να μας δώσει μια εικόνα πολύ εντονότερη για την εμμονή που διακατέχει τους ποιητές. Να την εντοπίσετε.

Γιάννης Παίλης «Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία»

Υπάρχω για να ληστεύω την ανυπαρξία.
 Από κει κουβαλάω με κόπο
 Υπέροχα ποιήματα.
 Είναι διάφανα, φωτεινά κι ανέκφραστα.
 Αλλά στο δρόμο μου πέφτουνε, σπάνε.
 Τα μπαλώνω, τα κολλάω με λέξεις.
 Με λέξεις που οι άνθρωποι λένε.
 Μ' αυτά που ξέρω, που βλέπω κι ακούω.
 Και τα χαλάω μ' αυτό που υπάρχει.

(Ζεστό μεσημέρι, Αθήνα 1984)

Θωμάς Γκόρπας «Ποίηση»

Ποίηση
ανάμνηση από φίλντισι
περίπατος τα ξημερώματα
άναμμα τσιγάρου κατά λάθος από φεγγάρι
χαρταετός που ξέφυγε απ' τα χέρια παιδιού
κλάμα παιδιού στη μέση πανηγυριού
φιλία ανάμεσα σε δυο προδοσίες
κλωνάρι που ταξιδεύει
δασκάλα μόνη μελαγχολική στο διάλειμμα
ένα βιολί που παίζει μοναχό του
αριθμός 7
της καρδιάς τα μέσα φυλλάματα
χαλκός χαλκωματένια χαλκωματάς-όλα τα παλιά γυαλίζω
χρυσάφι για όλους ή για κανένα
πόλη που κυριεύτηκε άδεια μετά μακρά πολιορκία
παλιές φωτογραφίες και μακρυμπάνι της μνήμης
πεταλούδα που γλιτώνει απ' τη φωτιά
φωτιά που γλιτώνει απ' τα νερά
χαρά που γλιτώνει απ' τα γεράματα
βιολέτες σ' άσπρο λαιμό
άσπρο άλογο που τρέχει σε μαύρο ουρανό
μαύρος ήλιος καλοκαιρινός
άσπρος ήλιος χειμωνιάτικος
λεμόνι κάρβουνο γλυκό του κουταλιού
νύχτα στρωμένη τσιγάρα
λέξεις.

Στο εύλογο, μα δισεπίλυτο, ερώτημα τι είναι Ποίηση, ο Γιώργος Παυλόπουλος απαντά με μια εικόνα που παγιδεύει τη φαντασία του αναγνώστη. Να την εντοπίσετε και να τη συνδέσετε με τα αντικλείδια.

Οδυσσέας Ελύτης «Ρήμα το Σκοτεινόν»

Είμαι άλλης γλώσσας, δυστυχώς,
και Ηλίου του Κρυπτού
ώστε

Οι όχι ενήμεροι των ουρανίων
να μ' αγνοούν.

Δυσδιάκριτος

Καθώς άγγελος επί τάφου
σαλπίζω άσπρα υφάσματα

Που χτυπιούνται στον αέρα και μετά πάλι αναδιπλώνονται
Κάτι να δείξουν,

ίσως,

τα θηρία μου τα χωνεμένα
ώσπου τελικά

Να μείνει ένα θαλασσοπούλι τ' ορφανό πάνω απ' τα κύματα
Όπως και έγινε.

Όμως

χρόνια τώρα μετέωρος
κουράστηκα

Κι έχω ανάγκη από γης

που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη

Μάνταλα πόρτες κρυφακούσματα κουδούνια·
τίποτε.

Α Πιστευτά πράγματα μιλήστε μου!

Κόρες που εμφανιστήκατε κατά καιρούς

Μέσ' απ' το στήθος μου κι εσείς παλαιές αγροικίες

Βρύσες που λησμονηθήκατε ανοιχτές
μέσα στους αποκοιμισμένους κήπους

Μιλήστε μου!

Έχω ανάγκη από γης

Που αυτή μένει κλειστή και κλειδωμένη

Γιώργης Παυλόπουλος «Η Κόρη της Αβύσσου»

Αχτύπητη κι ωραία πάνω στη Γιαμάχα της
κόβει το κρύσταλλο της νύχτας σαν διαμάντι
στην όψη της χορεύουν φλόγες
από την Κόλαση του Δάντη.

Μπαίνει στα μπαρ σεκλετισμένη κι οι νέοι ποιητές
την τρέμουνε και την κερνάνε βότκα και ουίσκι
μα Εκείνη κοιτάζει αόριστα στην πόρτα να φανεί
χλομός ο πρίγκιψ Μίσκιν.

Δεν έχει πού να κοιμηθεί, γυρίζει εδώ κι εκεί
με μια κιθάρα και δισάκι
διαβάζει κάτω από τις γέφυρες
Βιγιόν και Καρυωτάκη.

Όταν πλαγιάζει με τους οικοδόμους στα γιαπιά
το Κοινοβούλιο συνέρχεται εκτάκτως και βελάζει.
Εκείνη ονειρεύεται τη μάννα Επανάσταση
όλους να μας θηλάζει.

Κόβει με όνειρο τις φλέβες της
για να τη βλέπουνε της νύχτας οι καθρέφτες
για να παγώνει μέσα της ο κόσμος ο κακός
οι μαστροποί κι οι κλέφτες.

Ανοίγει τα συρτάρια επιδόξων συγγραφέων
με του διαβόλου τ' αντικλείδια
κλέβει τα αισθηματικά τους κείμενα
και τα πετάει στα σκουπίδια.

Κάποτε κλαίει σαν παιδί
χώνοντας το πρόσωπο στη γούνα του ανέμου
κι άλλοτε είκοσι χιλιάδες λεύγες κάτω απ' τη θάλασσα
φάχνει για το υποβρύχιο του πλοιάρχου Νέμου.

Στο άχτιστο φως της λέξης μένει εκστατική
με δέος, ηδονή και τρόμο
στα βάθη της λογοτεχνίας χάνεται
χωρίς επιστροφή, χωρίς να βρίσκει δρόμο.

Την ποθούν, μα τους περιφρονεί
τους δήθεν εραστές του απολύτου
το γκόλφι της το χάρισε σ' έναν τρελό τραγουδιστή
για ένα πικρό φιλί του.

Κι εμένα όταν μου λέει «Πάρε με»
τα παίζει όλα, η Θεατρίνα,
με προκαλεί ποζάροντας
σαν μια πουτάνα σε βιτρίνα.

Κι όταν μου λέει «Πεθαίνω εγώ για σένα»
εγώ δεν την πιστεύω
την άπιαστη ομορφιά της με θλίψη καρχαρία
σε μαύρη άβυσσο γυρεύω.

Αχτύπητη κι ωραία καβάλα στη Γιαμάχα της
σκίζει τις διαβάσεις του μυαλού μου σαν πριονοκορδέλα
πηδάει τους τάφους των ονείρων μου
τ' αγάλματα και την παλιά μου ομπρέλα.

Με παίρνει πισωκάπουλα στη σέλα της
κι εγώ την αγκαλιάζω από τη μέση
γέρνω γλυκά στην πλάτη της
κλείνω τα μάτια και μ' αρέσει.

Και μ' ανεβάζει ανάλαφρα στον ουρανό
κι από τον ουρανό με κατεβάζει κάτω
μπαίνουμε στο βαρέλι και μαρσάροντας
γυρίζουμε γυρίζουμε το γύρο του θανάτου.

Γιώργης Παυλόπουλος «Η στάχτη»

Φύσαγε ό αγέρας
 ανέβαζε τη στάχτη τους
 τήν πήγαινε στόν ούρανό
 φοβόταν εκείνη φοβόταν
 ούά φοβιτσιάρα τής φώναζε.

Πάψε τρελέ του έλεγε
 δέν είμαστε πια στή γή
 δέν έχουμε πια δέρμα
 δέν έχουμε μαλλιά
 δέν έχουμε μήτε μάτια.

Γίναμε στάχτη τής έλεγε
 όμως με βλέπεις και σε βλέπω
 και μένει ακόμα ή αγάπη
 που δέν μπορεί να γίνει στάχτη
 και μένει ακόμα ή αγάπη.

Είμαι ή στάχτη σου του έλεγε
 και είσαι ή στάχτη μου
 μά που ανεβαίνουμε που πάμε
 κι όλο φυσάει κι όλο σε χάνω
 ούά φοβιτσιάρα τής φώναζε.

Πάψε τρελέ του έλεγε.

Άρης Δικταίος «Η Ποίηση»

.....
 Μα εσύ, Ποίηση,
 που δε μπορείς να κλειστείς μέσα σε σχήματα,
 μα εσύ, Ποίηση,
 που δε μπορούμε να σ' αγγίξουμε με το λόγο,
 εσύ,
 το στερνό ίχνος της παρουσίας του Θεού ανάμεσά μας,
 σώσε την τελευταία ώρα τούτη του ανθρώπου,
 την πιο στυγνή και την πιο απεγνωσμένη,
 που ο Θάνατος,
 που η Μοναξιά,
 που η Σιωπή,
 τον καρτερούν σε μια στιγμή μελλούμενη.

(απόσπασμα)



Γιώργος Ιωάννου

**ΜΕΣ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΒΛΥΓΙΚΟΥΣ
ΒΥΝΘΙΚΙΣΜΟΥΣ**

ΣΤΟΥ ΚΕΜΆΛ ΤΟ ΣΠΪΤΙ

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 έργο 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 έρωας.

Χαρακτηριστικά του Ιωάννου

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.

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. 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».

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-παγγέλματα 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.

Ιδιότυπη (και ευδιάκριτη) αφηγηματική φωνή και αφηγηματικές τεχνικές του

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.

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.

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).

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.

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.

Η τεχνική της κυκλικής δομής στην περίπτωση που το πεζογράφημα αρχίζει και τελειώνει με το ίδιο γεγονός.

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. Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου δεν αποτελούν διηγήματα με την παραδοσιακή έννοια, δεν έχουν δηλαδή έναν κεντρικό μύθο με συγκεκριμένη πλοκή και ήρωες. Βασίζονται κυρίως στην ανάπτυξη κάποιας ιδέας ή συναισθηματικής κατάστασης του αφηγητή, που έχει ως πρώτο ερέθισμα την παρατήρηση της εξωτερικής πραγματικότητας. Η απουσία μύθου αναπληρώνεται από την ανάπτυξη κάποιας βασικής ιδέας (θέματος), το οποίο όμως συνήθως διασπάται είτε συνειρμικά είτε συνειδητά, οδηγώντας τον πεζογράφο στη διερεύνηση και επιμέρους θεματικών.

Παράγοντες που διαμορφώνουν τα πεζογραφικά έργα του Ιωάννου

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 σε 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 συσσίπια.

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 λειτουργία 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.

Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς

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. Ο Ιωάννου γράφει αυτό το κείμενο κοντά στο 1960, γεγονός που γίνεται αντιληπτό και μέσα από το ίδιο πεζογράφημα με την αναφορά στη μετανάστευση, που ήταν το χαρακτηριστικό της δεκαετίας του 1950.

ενότητες

1^η ενότητα: « Στέκομαι και κοιτάζω..... συναντημένοι» :Στο καφενείο με τους πρόσφυγες/ θαμώνες.

2^η ενότητα: « Η αλήθεια πάντως είναι..... Διαπίστωση» : Η αναφορά του αφηγητή στην ικανότητά του να αναγνωρίζει την καταγωγή των προσφύγων.

3^η ενότητα: « 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.

4^η ενότητα: «Ολομόναχος..... οι αταξίες» : Οι ωφελμιστές εγκληματίες των γραφείων δημιουργούν πολλά προβλήματα στους πρόσφυγες.

5^η ενότητα: « 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.

Το θέμα του πεζογραφήματος είναι 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) .

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

Ο χώρος: «το ορισμένο καφενείο».

Ο χρόνος: είναι μεσημέρι («σε λίγο θα σχολάσουν και θ αρχίσουν να καταφτάνουν οι μεγάλοι»). «Οι μεγάλοι»: εννοεί τους βιοπαλαιστές (οι άνθρωποι που εργάζονται είναι πιο αληθινοί)

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.

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

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.

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

Σημεία του κειμένου που ο αφηγητής αυτοβιογραφείται:

- Όταν ταυτίζεται με τους απογόνους των προσφύγων.

- Αντιπαραθέτοντας τους πρόσφυγες των συνοικισμών με τους διεσπαρμένους.
- Όταν στα μάτια της φαντασίας του οι προσφυγικοί συνοικισμοί παίρνουν τη μορφή της πατρίδας.

Θεματικές στο πεζογράφημα

Στο πεζογράφημα «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς» οι θεματικές που προσεγγίζονται είναι οι ακόλουθες:

- Η ζωή των προσφύγων στους συνοικισμούς και η ιδιαίτερη ταύτιση του πεζογράφου μαζί τους, μιας και προέρχεται κι ο ίδιος από οικογένεια προσφύγων.
- Η αποξένωση και η ψυχρότητα που χαρακτηρίζει τη ζωή των ανθρώπων της μεγαλούπολης.
- Η μοναξιά του αφηγητή-συγγραφέα που τον οδηγεί συχνά στους προσφυγικούς συνοικισμούς.

Επιπλέον θεματικές του κειμένου

Πρόσφυγες και μετανάστες: ένας κόσμος τόσο επίκαιρος για τη σημερινή εποχή, μας και τόσο οικείος ιδίως για τη χώρα μας. Ο αφηγητής περιπλανάται ανάμεσά τους και προσπαθεί με κάθε τρόπο να μεταλάβει κάτι από την οδύνη του ξεριζωμού. Αναζητώντας εναγώνια την ταυτότητά του, πιστοποιεί εντέλει πως το αίμα είναι μια μνήμη με πολύμορφη γλώσσα, αλλά, δυστυχώς πολλές φορές με μητριά πατρίδα.

Ο μεγάλος αριθμός προσφύγων που κατέφτασε στη χώρα μετά την Καταστροφή της Σμύρνης (Σεπτέμβρης 1922) και η κατακόρυφη αύξηση της μετανάστευσης τη δεκαετία του '50 μετά το τέλος του εμφυλίου.

- Τα παιδιά των προσφύγων αναγκάζονται να γίνουν μετανάστες, μη μπορώντας να επιβιώσουν στην οικονομικά εξαθλιωμένη Ελλάδα.

Η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην εξαναγκαστική προσφυγιά και την «οικειοθελή» μετανάστευση είναι κατά τον συγγραφέα δυσδιάκριτη, καθώς θεωρεί πως οι νέοι εξωθούνται να μεταναστεύσουν από τους «εγκληματίες των γραφείων». Η μετανάστευση δηλαδή θα μπορούσε να αποφευχθεί, αν η κυβέρνηση δεν ήθελε τόσο πολύ να διώξει τους ανθρώπους αυτούς, με την ελπίδα ότι θα γλιτώσει την κατακραυγή και τις αντιδράσεις για τα δικά της σφάλματα.

- Ενώ οι πρόσφυγες διατηρούν καθαρή τη μνήμη της ιδιαίτερης πατρίδας τους, τα παιδιά τους που γεννιούνται στην Ελλάδα, δεν μπορούν εύκολα να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους. Κατάγονται από μια μακρινή πατρίδα, που δεν είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν, αλλά έχουν γεννηθεί και μεγαλώνουν στην Ελλάδα, η οποία αν και δεν είναι η πατρίδα των γονιών τους, είναι εντούτοις η μόνη πατρίδα που τα ίδια γνώρισαν.

- Έτσι, παρόλο που ο Ιωάννου έχει γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη, δεν παύει να αναζητά τους δεσμούς του με την Ανατολική Θράκη, τον τόπο καταγωγής των γονιών και των προγόνων του.

Αφηγηματική τεχνική

Και σε αυτό το πεζογράφημα χρησιμοποιεί όλες τις γνωστές τεχνικές του: Μονοεστιακή ή μονομερής αφήγηση ως προς την οπτική γωνία, τεχνική των συνειρμών, τεχνική του εγκιβωτισμού, τεχνική της κυκλικής δομής. Το τεράστιο και

ετερόκλητο υλικό της αφήγησης οργανώνεται με την τεχνική του διασπασμένου θέματος χωρίς κεντρικό μύθο με συγκεκριμένη πλοκή και ήρωες.

Η απουσία μύθου αναπληρώνεται από την ανάπτυξη κάποιας βασικής ιδέας (θέματος), το οποίο όμως συνήθως διασπάται είτε συνειρμικά είτε συνειδητά, οδηγώντας τον πεζογράφο στη διερεύνηση και επιμέρους θεματικών. Η απουσία μύθου δε μας επιτρέπει να αναζητήσουμε ακριβείς αναλογίες με τους παραδοσιακούς αφηγητές των διηγημάτων και μυθιστορημάτων, χωρίς αυτό να σημαίνει πως μπορούμε να ταυτίσουμε απόλυτα τον αφηγητή με τον συγγραφέα. Ο Ιωάννου, άλλωστε, έχει καταστήσει σαφές πως παρά την πρωτοπρόσωπη αφήγηση, δεν αποτελούν όλα τα γεγονότα που καταγράφονται στα πεζογραφήματά του προσωπικές του εμπειρίες.

Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, καθώς μας παρουσιάζει πρωτοπρόσωπα προσωπικές του σκέψεις και βιώματα. Επί της ουσίας η αφήγηση αποτελεί μια σειρά σκέψεων, συναισθημάτων και συνειρμών της κυρίαρχης αφηγηματικής φωνής. Έχουμε δηλαδή έναν διαρκή εσωτερικό μονόλογο του αφηγητή που απηχεί τις σκέψεις του ίδιου του συγγραφέα.

Η χρήση του πρώτου προσώπου στην αφήγηση, η απλή γλώσσα και η παράθεση προσωπικών σκέψεων του αφηγητή-συγγραφέα, δημιουργούν μια έντονη αίσθηση οικειότητας στον αναγνώστη και υπογραμμίζουν την εξομολογητική διάθεση του αφηγητή.

Η εστίαση της αφήγησης είναι εσωτερική καθώς στα πλαίσια του εσωτερικού μονολόγου δε θα ήταν νοητή η μηδενική εστίαση, που θα δημιουργούσε έναν παντογνώστη αφηγητή. Η θέαση της πραγματικότητας επομένως γίνεται από την οπτική του ανώνυμου αφηγητή, ο οποίος μας παρουσιάζει τις σκέψεις αλλά και τα συναισθήματά του.

Η ιδιαίτερη φροντίδα για τη λεπτομέρεια και το συγκεκριμένο γίνεται εμφανής στις αναφορές που κάνει ο συγγραφέας στους πρόσφυγες. Όπως μας εξηγεί στο κείμενό του, έχει τόσο εξασκηθεί στην αναγνώριση των προσφύγων, προφανώς μέσα από τη συνεχή παρατήρησή τους, ώστε μπορεί να τους αναγνωρίσει έστω κι από μια γραμμή του σώματός τους. «Όπου κι αν είμαι, τον Πόντιο, ας πούμε, τον διακρίνω από μακριά· κι από μια γραμμή του κορμιού του μονάχα.» Ο Ιωάννου, όντας κι ο ίδιος πρόσφυγας, αισθάνεται μια στενή σχέση με τους πρόσφυγες της Θεσσαλονίκης, γι' αυτό κι έχει ασχοληθεί πολύ με τους τόπους προέλευσής τους και με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε φυλής. Μπορεί από το χρώμα των μαλλιών τους, από το σχήμα του προσώπου τους, από το σώμα ή την ομιλία τους, να αναγνωρίσει τον τόπο καταγωγή τους. Τη δυνατότητά του αυτή, που αποκαλύπτει το ενδιαφέρον του για τη λεπτομέρεια, την αποδεικνύει ο Ιωάννου αναφέροντας μία προς μία τις φυλές των προσφύγων καθώς και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που έχει η καθεμία από αυτές.

Αφηγηματικοί τρόποι

Ο βασικός τρόπος αφήγησης είναι η μίμηση, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, στην οποία συνάμα εντάσσονται οι προσωπικές σκέψεις και συναισθήματα του αφηγητή, που αποτελούν τον εσωτερικό μονόλογο του πεζογραφήματος.

Επίσης, στο πλαίσιο της αφήγησης εντοπίζουμε και σχόλια του αφηγητή, όταν για παράδειγμα αναφέρεται στη μετανάστευση ή στην αποξένωση του σύγχρονου τρόπου ζωής.

Ο χρόνος της αφήγησης

Απελευθερωμένος από τη δεσποτεία του κεντρικού μύθου και της πλοκής, συνθέτει τα περιστατικά που εξιστορεί και σκιαγραφεί τα πρόσωπά του, (πρόσωπα αληθινά, φανταστικά ή μορφές τυχαίων συναντήσεων που συλλαμβάνει ο φακός του), θρυμματίζοντας τη χρονική και αφηγηματική αλληλουχία του κειμένου.

Εφόσον τα γεγονότα της ιστορίας είναι ελάχιστα (ο αφηγητής είναι στο καφενείο και παρατηρεί τους πρόσφυγες, κι έπειτα προχωρά στους κεντρικούς δρόμους της πόλης), καθίσταται σαφές πως η όλη αφήγηση αποτελεί ένα συνονθύλευμα σκέψεων του αφηγητή, που περνά συνειρμικά από το παρόν στο παρελθόν και αντίστροφα.

Αυτοβιογραφικά στοιχεία

Αν και όλο το πεζογράφημα βασίζεται στις προσωπικές σκέψεις του συγγραφέα, εντούτοις υπάρχουν ορισμένες αναφορές που αποτελούν σαφείς ενδείξεις της προσωπικής του ταυτότητας και παρουσίας.

- «*Κάθομαι στο ορισμένο καφενείο*»: Ο Ιωάννου πηγαίνει συχνά στους προσφυγικούς συνοικισμούς, γι' αυτό και αναφέρεται στο ορισμένο καφενείο. Η ανάγκη του επομένως να βρίσκεται κοντά στους άλλους πρόσφυγες δεν είναι μια ευκαιριακή διαπίστωση, αλλά μια επανερχόμενη εσωτερική κατάσταση.

- «*Οι περισσότεροι γεννήθηκαν εδώ σ' αυτή την πόλη, όπως κι εγώ*»: Ο τόπος γέννησης του Ιωάννου, όπως και των άλλων απογόνων των προσφύγων, είναι η Θεσσαλονίκη. Η πόλη δεν κατονομάζεται καθώς αποτελεί το χώρο όπου διαδραματίζονται οι περισσότερες ιστορίες του συγγραφέα.

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, την πολυπολιτισμικότητα, αλλά και ως ο 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.

- «*Κι όμως διατηρούν πιο καθαρά τα χαρακτηριστικά της ράτσας τους και την ψυχή τους, από μας τους διεσπαρμένους*»: Ο Ιωάννου εντάσσει τον εαυτό του στους διεσπαρμένους πρόσφυγες, εννοώντας εκείνους που δεν κατοικούν σε συνοικισμούς, αλλά είναι διάσπαρτοι και ως εκ τούτου απομονωμένοι σε διάφορα σημεία της πόλης.

- «*Δεν έχει σημασία που δε γνώρισα ποτέ αυτή την πατρίδα ή που δε γεννήθηκα καν εκεί. Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει*»: Ο Ιωάννου παρόλο που κατάγεται από την Ανατολική Θράκη, δεν έχει επισκεφτεί ποτέ τον τόπο αυτό που γεννήθηκαν οι γονείς του. Εντούτοις νιώθει πως υπάρχουν ισχυροί δεσμοί που τον κρατούν ενωμένο με τον τόπο της καταγωγής του κι αυτό γίνεται αντιληπτό από την εσωτερική επικοινωνία και συγγένεια που αισθάνεται κάθε φορά που συνομιλεί με ανθρώπους που έρχονται από τα μέρη εκείνα.

- «*Ολομόναχος, ξένος παντάξενος, χάνομαι στις μεγάλες αρτηρίες*»: Ο συγγραφέας νιώθει έντονη μοναξιά, την οποία και δε διστάζει να αποκαλύψει. Να σημειωθεί πως οι μοναχικοί περίπατοι στους μεγάλους δρόμους της Θεσσαλονίκης αποτελούν σταθερή επιλογή του συγγραφέα, όπως αναφέρει σε πολλά πεζογραφήματά του.

Είναι για εκείνον ένας τρόπος να βρίσκεται κοντά στους ανθρώπους, έστω κι αν δεν προβαίνει σε άμεση επικοινωνία μαζί τους.

- «Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς στα έτοιμα και στα ενοικιασμένα»: Ένα από τα παράπονα του Ιωάννου, πέρα από τη μοναξιά που κυριαρχεί στη ζωή του, είναι και το γεγονός ότι ποτέ δεν απέκτησε ένα δικό του σπίτι.

Η τεχνική του φενακισμού

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Κοτζιά η τεχνική αυτή συνίσταται στην τάση του Ιωάννου να πλησιάζει την αλήθεια χωρίς ποτέ να την αποκαλύπτει.

Η τεχνική αυτή που αναφέρεται ουσιαστικά στους υπαινιγμούς του συγγραφέα, βρίσκει την πληρέστερη εφαρμογή της σε κείμενα όπου ο Ιωάννου μιλά για πολύ προσωπικά του ζητήματα, τα οποία δεν αποκαλύπτει πλήρως.

Στο συγκεκριμένο κείμενο εντοπίζουμε ένα σημείο στο οποίο ο συγγραφέας επιλέγει να μην αποδεχτεί την ιστορική αλήθεια, προτιμώντας την ιδεατή αλήθεια που έχει δημιουργήσει με τη σκέψη του. Καθώς παρατηρεί, δηλαδή, τους πρόσφυγες αισθάνεται σα να ζουν εκ νέου μέσα από αυτούς όλοι εκείνοι οι αρχαίοι λαοί, και παρόλο που αντιλαμβάνεται πως αυτό μπορεί να μην ισχύει, μιας και η σειρά αίματος μετά από τόσες χιλιάδες χρόνια είναι πιθανό να έχει αλλοιωθεί, προτιμά να μην σκέφτεται αυτό το ενδεχόμενο. Υπαινίσσεται έτσι το ενδεχόμενο οι πρόσφυγες αυτοί να μην έχουν καμία σχέση με τους αρχαίους προγόνους του, αλλά επιλέγει να το παραγνωρίσει.

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

επιμέρους σημεία

«Ονόματα από σβησμένους τάχα λαούς και χώρες, δειλιάζουν μέσα στο νου»: Ο Ιωάννου με τη βαθιά γνώση της Ιστορίας του ελληνικού λαού, συγκινείται όταν σε κάθε πρόσφυγα αναγνωρίζει κι ένα διαφορετικό τόπο καταγωγής και φέρνει στο μυαλό του την πιθανότητα που υπάρχει οι πρόσφυγες αυτοί να είναι απόγονοι άλλων αρχαίων φυλών. Ο Ιωάννου βλέπει σε κάθε πρόσφυγα τη συνέχεια κάποιου σημαντικού πολιτισμού και θεωρεί πως οι αρχαίοι λαοί μπορεί να μην έχουν σβήσει, μπορεί το αίμα τους να συνεχίζει να περνάει από γενιά σε γενιά. Οι πρόσφυγες που έχουν έρθει από διάφορα μέρη της Ανατολής, παρόλο που οι ίδιοι δεν το γνωρίζουν είχαν την τύχη να γεννηθούν και να μεγαλώσουν σε περιοχές που άκμασαν μεγάλοι πολιτισμοί της αρχαιότητας. Το ταξίδι αυτό στην ιστορία των λαών προσφέρει μια ιδιαίτερη χαρά στον Ιωάννου, ο οποίος βλέπει μια συνέχεια και μια συσχέτιση των αρχαίων πολιτισμών, μια αδιάκοπη πορεία που συνεχίζεται χάρη στα στοιχεία που περνούν από γενιά σε γενιά.

«Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει»: Παρά το γεγονός ότι ο Ιωάννου δε γεννήθηκε στην Ανατολική Θράκη, όπως οι γονείς και οι παππούδες του, αισθάνεται ωστόσο ότι είναι άρρηκτα δεμένος με τα μέρη εκείνα. Ο τόπος καταγωγής του έχει ισχυρή επίδραση στη διαμόρφωσή του μιας και το αίμα του, όλα τα κληρονομικά στοιχεία που συνθέτουν την ιδιαίτερη υπόστασή του, προέρχονται από ανθρώπους που γεννήθηκαν στην Ανατολική Θράκη. Ανεξάρτητα, επομένως, από το που

γεννήθηκε ο ίδιος, θεωρεί ότι η πατρίδα του, ο τόπος από τον οποίο αντλεί την καταγωγή του, είναι ο τόπος όπου γεννήθηκαν οι δικοί του.

«Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους»: Ο Ιωάννου αισθάνεται ότι με τους ανθρώπους που κατάγονται από τα ίδια μέρη έχει ένα στενό δεσμό, ο οποίος εντοπίζεται στο κοινό αίμα και στους κοινούς προγόνους. Παρόλο που ο συγγραφέας δεν έχει γεννηθεί στη Θράκη, εντούτοις έχει γεννηθεί και έχει μεγαλώσει από Θρακιώτες γονείς, γεγονός που σημαίνει ότι ως προς τον τρόπο σκέψης και ανατροφής, βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με τους υπόλοιπους πρόσφυγες. Είναι κι αυτός Θρακιώτης γι' αυτό κι αισθάνεται ότι γνωρίζει πλήρως τους υπόλοιπους πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη. Για το συγγραφέα επομένως ο διαφορετικός τόπος γέννησης δεν αποτελεί ικανό στοιχείο διαχωρισμού από τους υπόλοιπους ανθρώπους της Θράκης, μιας και η ανατροφή του έγινε με βάση τα θρακιώτικα έθιμα και τους θρακιώτικους τρόπους.

Γλώσσα - Ύφος

Χαρακτηριστικό αρκετών πεζογραφημάτων του Ιωάννου είναι ο μικροπερίοδος λόγος και η απλή καθημερινή γλώσσα μαζί με την απλότητα των εκφραστικών μέσων, που καθιστά το λόγο του εύληπτο και προσιτό στους αναγνώστες.

Η γλώσσα των έργων του είναι ακριβής, απλή και καθημερινή, μια γλώσσα βιωμένη που κατευθύνεται εσωτερικά. Ο Ιωάννου προτιμά να χρησιμοποιεί απλή γλώσσα και να διατυπώνει τις σκέψεις του σε σύντομες περιόδους, δημιουργώντας έτσι μια γραφή που διευκολύνει την πρόσληψη των εκφραζόμενων νοημάτων.

Ο μικροπερίοδος λόγος επομένως κυριαρχεί στα κείμενά του, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι, όποτε αυτό χρειάζεται, ο συγγραφέας δεν εκτείνει το λόγο του για να εξυπηρετήσει την έκφρασή του. Σύντομες περίοδοι με απλή καθημερινή γλώσσα, είναι τα δομικά υλικά με τα οποία ο Ιωάννου δημιουργεί το έργο του, κατορθώνοντας έτσι να ενισχύσει την οικειότητα που δημιουργεί εν γένει το ύφος του και οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του.

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. 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.

Σχήμα κύκλου

Το πεζογράφημα ξεκινά με τον αφηγητή να βρίσκεται σ' ένα καφενείο στους προσφυγικούς συνοικισμούς και κλείνει με την ευχή να μπορούσε να ζει σ' έναν προσφυγικό συνοικισμό μαζί με ανθρώπους της ράτσας του.

Με το σχήμα κύκλου ο συγγραφέας αφενός δημιουργεί την αίσθηση ολοκλήρωσης της ιστορίας και αφετέρου στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στο θέμα που τον ενδιαφέρει περισσότερο, δηλαδή στην αρμονική και συντροφική διαβίωση των προσφύγων στους συνοικισμούς, που βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με την αδιαφορία και την αποξένωση που βιώνουν οι κάτοικοι της μεγαλόπολης.

Η κυκλική αφήγηση στο πεζογράφημα επιτυγχάνεται με την επαναφορά του θέματος της επιθυμίας του συγγραφέα να ζούσε σ' έναν προσφυγικό συνοικισμό,

με την ανάλογη ευχή που κάνει στο κλείσιμο του κειμένου. Το κεντρικό θέμα επομένως του κειμένου, η μοναξιά του συγγραφέα και η επιθυμία του να μετείχε στην ζεστή συνύπαρξη των άλλων προσφύγων, διατρέχει σταθερά όλο το κείμενο και εμφανίζεται αδιάσπαστο με την επαναφορά του στο κλείσιμο του κειμένου.

Ειρωνεία, χιούμορ και αυτοσαρκασμός

Ο Ιωάννου στα πεζογραφήματά του, ακόμη κι όταν πραγματεύεται επίπονες για τον ίδιο θεματικές, φροντίζει να διανθίζει την αφήγησή του με εύστοχα καυστικές παρατηρήσεις, αλλά και αυτοσαρκαστικά σχόλια.

Με τη βοήθεια του χιούμορ ο συγγραφέας κατορθώνει να ελαφρύνει το κλίμα που δημιουργεί η αναφορά σε επώδυνες ιστορικές ή προσωπικές εμπειρίες.

Στο συγκεκριμένο κείμενο είναι ευδιάκριτη η ειρωνεία του συγγραφέα, όταν αναφέρεται στην επιμονή όλων των Κωνσταντινουπολιτών ότι κατάγονται από την καρδιά της πόλης, έστω κι αν προέρχονται από τα περίχωρά της.

«... τους Κωνσταντινουπολίτες, από μέσα ή απ' τα περίχωρα, κι ας επιμένουν όλοι τους πως είναι απ' την καρδιά της Πόλης, κι απ' το Γαλατά.»

Ειρωνική είναι η διάθεση του συγγραφέα κι όταν σχολιάζει το σύγχρονο τρόπο ζωής στις μεγάλες πόλεις, όπου οι άνθρωποι δε θέλουν να γνωρίζονται μεταξύ τους. «Το ιδανικό, η τελευταία λέξη του πολιτισμού, είναι, λέει, να μη ξέρεις ούτε στη φάτσα το γείτονά σου.»

Η μοναξιά του αφηγητή

Η ευχή του Ιωάννου να μπορούσε να ζει κι ο ίδιος μαζί με τους υπόλοιπους πρόσφυγες στους συνοικισμούς, προκύπτει αφενός λόγω της κοινής καταγωγής με ορισμένους από αυτούς (είναι κι εκείνος πρόσφυγας) κι αφετέρου από τη διαπίστωση ότι στους συνοικισμούς οι άνθρωποι έχουν διατηρήσει έναν απλούστερο τρόπο διαβίωσης, που χαρακτηρίζεται από συντροφικότητα, ειλικρινές ενδιαφέρον και αμεσότητα στη μεταξύ τους επαφή (ό,τι δηλαδή απουσιάζει από τη μοναχική ζωή του συγγραφέα).

Είναι, πάντως, ενδιαφέρον ότι ο Ιωάννου, όπως σ' αυτό το κείμενο εκφράζει την επιθυμία να ζούσε μαζί με τους υπόλοιπους πρόσφυγες, σε άλλα πεζογραφήματα εκφράζει ανάλογη επιθυμία για άλλες ομάδες ανθρώπων.

Η αμφιθυμία

Η στάση του Ιωάννου απέναντι σε πρόσωπα και πράγματα χαρακτηρίζεται αμφίθυμη, γιατί, παρά τη φόρτιση και την ευαισθησία που εμπερικλείουν τα πεζογραφήματά 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.

- 1) Ο αφηγητής μοιάζει ενσωματωμένος περισσότερο στην κοινωνία των προσφύγων και λιγότερο στην κοινωνία της πόλης του. Σε ποια σημεία του κειμένου προβάλλεται περισσότερο, κατά τη γνώμη σας, αυτό; Πού πιστεύετε ότι οφείλεται;
- 2) Να σχολιάσετε τις φράσεις: «Όνόματα από σβησμένους τάχα λαούς και χώρες, δειλιάζουν μέσα στο νου. Το αίμα μου από κει μονάχα τραβάει, ... Τους πληροφορεί το αίμα τους για μένα, όπως και το δικό μου με κάνει να τους κατέχω ολόκληρους.»
- 3) Πώς αντιμετώπισε τους πρόσφυγες ο γηγενής πληθυσμός; Ποιο μεγάλο κοινωνικό πρόβλημα θίγεται έμμεσα εδώ;
- 4) Ο αφηγητής νιώθει την ανάγκη να βρίσκεται ανάμεσα στους πρόσφυγες. Πώς ερμηνεύει ο ίδιος αυτή του τη λαχτάρα; Πώς την κατανοείτε εσείς;
- 5) Χαρακτηριστικό αρκετών πεζογραφημάτων του Ιωάννου είναι ο μικροπερίοδος λόγος και η απλή καθημερινή γλώσσα μαζί με την
- 6) Πιστεύετε ότι η πρωτοπρόσωπη αφήγηση δίνει εξατομικευμένο χαρακτήρα στις παρατηρήσεις και στις απόψεις του αφηγητή; Να δικαιολογήσετε τη θέση σας.
- 7) Η δομή της αφήγησης είναι κυκλική και το κεντρικό θέμα της αφήγησης παρουσιάζεται αδιάσπαστο. Πώς διαπιστώνεται αυτό;
- 8) Να βρείτε μερικά από τα εκφραστικά μέσα / τρόπους του κειμένου που επιτρέπουν να χαρακτηρίσουμε τη γραφή του συγγραφέα ευαίσθητη, αλλά όχι μελοδραματική.
- 9) Ο συγγραφέας αρέσκεται στην περιγραφή του συγκεκριμένου, ενδιαφέρεται για τη λεπτομέρεια. Σε ποια σημεία του κειμένου χρησιμοποιείται εντονότερα αυτή η τεχνική;
- 10) Θα μπορούσατε να χαρακτηρίσετε το συγκεκριμένο αφήγημα ως μια μικρογραφία της καθημερινότητας και του περίγυρου; Να αιτιολογήσετε τη γνώμη σας.
- 11) Ποιες εικόνες της καθημερινής ζωής αποτελούν την αφόρμηση του πεζογραφήματος; Ποιο είναι το θεματικό του κέντρο;

Γιώργος Ιωάννου, «Ο δούξ του Σπρούξ»

«Όταν πρωτοπήγα, ο δούξ του Σπρούξ είχε πελατεία από πελοποννήσιους κυρίως. Άνθρωποι μελαχρινοί, πονηροί και σπαθάτοι. Αναφέρομαι στους νεαρούς φυσικά, γιατί τότε γέρους δεν έβαζαν στο δωμάτιό μου. Ατέλειωτες συζητήσεις κάμναμε ξαπλωμένοι στα κρεβάτια μας. Τόσο καλές ώστε την επόμενη βραδιά μαζεύονταν νωρίς νωρίς και με περίμεναν. Προτιμούσαν τη δικιά μου παρέα κι από βόλτες κι από σινεμά κι από βρωμοέρωτες της Ομόνοιας. Και τι δε μάθαινα εκείνες τις νύχτες...

Όταν μετά από καιρό ξανακατέβηκα, η διεύθυνση είχε αλλάξει. Ο επιχειρηματίας ήταν τώρα απ' τη Μακεδονία. Έφριξα με την τόλμη του. Τι γύρευε αυτός μες στου λύκου το στόμα; Και πράγματι οι δουλειές δεν πήγαιναν καθόλου καλά. Η πελοποννησιακή πελατεία είχε σχεδόν σύσσωμη ξεκόψει. Πολλά απ' τα πονηρά δεν τα σήκωνε ή μάλλον δεν τα τολμούσε ο νέος αφέντης. Οι περισσότεροι πελάτες ήταν απ' τη μακεδονική ύπαιθρο, πόντιοι κυρίως. Δεν ενδιαφέρονταν παρά για το πώς θα τελειώσουν το γρηγορότερο τις δουλειές τους. Το βράδυ στο δωμάτιο έκαμναν συνήθως λογαριασμούς και δεν μιλούσαν καθόλου. Ύστερα έπεφταν για ύπνο. Τους έλεγα πως είμαι πελοποννήσιος για να με φοβούνται. Ξέρω τη γνώμη τους για τους πελοποννήσιους.

Ο μακεδόνας, όπως ήταν επόμενο, γρήγορα παράτησε την επιχείρηση. Κι έτσι σε λίγους μήνες βρήκα αφεντικό έναν κερκυραίο. Αυτός τα παρακατάφερε. Είχε ξαναφέρει αρκετή απ' την παλιά πελατεία κι είχε γεμίσει το ξενοδοχείο του από επτανήσιους. Ευγενικοί, δειλοί, και φλύαροι άνθρωποι, παρόλο που πολλοί τους είχαν μια ασυνήθιστη σκληράδα στα χαρακτηριστικά. Ο δούξ του Σπρούξ άρχισε να ξαναγνωρίζει παλιές του δόξες. Μέχρι σιγανές καντάδες ακούγονταν στα δωμάτια. Και συχνά τις νύχτες απολάμβανα υπερβολικές περιγραφές των τοπίων της επτανήσου. Μέσα στον ευγενικό και θερμόαιμο εκείνο λαό ένιωθα όσο ποτέ σαν δούξ του Σπρούξ.

Τώρα μελετώ τους ηπειρώτες. Βάσκανος μοίρα σήκωσε τα μυαλά του κερκυραίου και άνοιξε άλλο μεγαλύτερο ξενοδοχείο. Φυσικά, μετέφερε και την ακολουθία του. Εγώ όμως παραμένω πιστός στα πάτρια. Δε λέμε και πολλά πράγματα με τους σοβαρούς ηπειρώτες. Άλλωστε, τα ρητά των προγόνων μας τα σχετικά με την αξία της σιωπής ουδέποτε είχαν τόση επικαιρότητα. Κανένας επαρχιώτης, και πολύ περισσότερο βόρειος, δεν κατεβαίνει πια στην πρωτεύουσα για γλέντι. Δεν υπάρχει κέφι – γενικό το κακό.»

Γιώργος Ιωάννου, «Μοτοσικλέτας εγκώμιο»

«Η αλήθεια είναι πως σε στιγμές αδυναμίας λυπάμαι κάπως που δεν έχω κι εγώ αυτοκίνητο, αλλά αυτό το ύποπτο λύγισμα είναι πάντα κάτι το παροδικό και αρκετά εύκολα το αποτινάζω. Δε μου χρειάζεται κι άλλη απομόνωση· φτάνει αυτή που έχω στο σπίτι. Δεν μπορώ να κουβαλώ την ατμόσφαιρα του σπιτιού μου πάνω σε τέσσερις ρόδες, ούτε να βλέπω διαρκώς τους άλλους μέσα απ' τα τζάμια. Θέλω να ακουμπώ, να τρίβομαι, έστω και τυχαία, πάνω σε ανθρώπους, να τους ακούω, να παίρνω απ' αυτούς κουράγιο ή απελπισία. Προπάντων θέλω να βλέπω ανθρώπους, να τους χαίρομαι από κοντά ή και να τους σιχαίνομαι, να τους μυρίζω....

Περπατάω λοιπόν όσο μπορώ και μάλιστα σε χώρους πολυσύχναστους, παίρνοντας το λεωφορείο μόνο όταν κάπου πρέπει να προλάβω. Παλιότερα δεν μπορούσα να περιεργαστώ και τόσο τους διαβάτες. Περιοριζόμουν σε μια φευγαλέα ματιά κυρίως στο πρόσωπο. Τώρα διαπιστώνω ολοένα και μεγαλύτερη άνεση στον εαυτό μου. Θαρρείς και δεν προβάλλουν την ίδια αντίσταση στα βλέμματά μου, υποχωρούν. Μάλλον όμως δε με λογαριάζουν πια, ενώ, όταν ήμουν νεώτερος, μ' αντιμετώπιζαν σαν αντίπαλο, διεκδικητή σε κάτι το άγνωστό μου ή όμοιόν τους, οπότε εγώ έχανα τα βήματά μου.

Περπατώ στους δρόμους και κάθε τόσο ενθουσιάζομαι. «Θεέ μου» λέω «γιατί να μη μας δίνεις περισσότερη ζωή και νιάτα;» Όσο βαριά στεναχώρια κι αν έχω, μ' ένα καλό περπάτημα σε δρόμους εγγυημένους αλαφρώνει. Προσπαθώ, συνήθως, να κλείνω το βράδυ μου γυρνώντας στο σπίτι από την Εγνατία. Πολλές φορές, κι όταν ακόμα δεν μου ταιριάζει το δρομολόγιο, λοξοδρομώ προκειμένου να περάσω από κει. Και γιατί τάχατες να βιάζομαι να φτάσω στο σπίτι; Τι το σπουδαίο έχω να κάνω; Εκείνη την ώρα, βέβαια, πολλή κίνηση σε πεζούς ο δρόμος δεν έχει. Εκτός κι αν συμβαίνει κανένα έκτατο γεγονός: ματς ή κινητοποίηση. Κάτι άλλο υπάρχει όμως που μου παίρνει την ψυχή. Είναι οι πολλές μοτοσικλέτες που περνούν τρέχοντας αστραπιαία, ιδίως προς τα δυτικά, θαρρείς για να προλάβουν αυτοί που τις κυβερνούν τον έρωτα ή τον ύπνο. Κοντοστέκομαι στο πεζοδρόμιο θαυμάζοντας. «Όπου και να χτυπήσουν, θα τραυματιστούν», συλλογιέμαι. Κι αυτό δεν το λέω ούτε με φόβο, ούτε, φυσικά, με οίκτο, αλλά σχεδόν με βαθύ σεβασμό. Άλλωστε, κι αυτοί καλά ξέρουν τους κινδύνους. Πιάνω θέση δίπλα σε φανάρι της τροχαίας, περιμένοντας δήθεν για να περάσω. Όταν ανάβει το κόκκινο, όλοι μαζί σταματούν, ακόμα και μπροστά μου. Είναι συνήθως συμπαθέστατοι και πάντα γεροδεμένοι. Άλλοι είναι χωρικοί, κι άλλοι δικά μας σαΐνια, εργάτες. Ξέρω καλά τι έκαναν και που τώρα πηγαίνουν. Γι' αυτό γυρνούν στα σπίτια τους σα μεθυσμένοι, κρατώντας γερά στα σκέλια τους τις μηχανές. Δεν τους περιμένει εκεί ούτε ξεραίλα ούτε και μοναξιά.

Αυτό το πράγμα, μάλιστα – πολύ θα το 'θελα. Αυτό τ' αλλάζω με την τωρινή μου μοίρα. Με μια βαριά μοτοσικλέτα ν' αλωνίζω πόλη και προάστια. Να περνώ σαν τη σαΐτα και να σταυροκοπιούνται με δέος όλοι οι νοικοκυράκηδες. Κι από πίσω να 'ρχεται μ' ορυμαγδό όλη η παρέα. Να ξεπεζεύουμε όπου μας κάνει κέφι, είτε στα πάρκα είτε στα σκυλάδικα, παραμερίζοντας σκληρά κάθε τι που εμποδίζει και πνίγει τους ανθρώπους που έχουν δυνάμεις για ξόδεμα.»

Στο πεζογράφημα «Μοτοσικλέτας εγκώμιο» εντοπίζουμε μερικές από τις βασικές θεματικές που βρίσκουμε και στο «Μες στους Προσφυγικούς Συνοικισμούς». Ποιες είναι αυτές;

Γιώργος Ιωάννου, «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ»

«Ήταν μικρές κι αθώες κοπελούδες σαν ήρθανε απ' την πατρίδα, όμως οι δικοί τους τις παντρέψανε στα γρήγορα για να προφτάσουν να πάρουνε μερίδιο απ' τα τούρκικα κτήματα, που μοίραζε στους πρόσφυγες το δημόσιο. Παντρεύτηκαν την ίδια μέρα και στην ίδια εκκλησία δυο φίλους, πρόσφυγες κι αυτούς – ο ένας μαραγκός, ο άλλος χτίστης...

Λίγες μέρες μετά το γάμο, όταν επιτέλους ξεμέθυσαν οι γαμπροί, παρουσιάστηκαν τ' αντρόγυνα με τα καλά τους και τα στεφανοχάρτια τους στην παντοδύναμη επιτροπή, που μοίραζε οικόπεδα και σπίτια. Εκεί, αφού περιεργάστηκαν με μάτι γελαστό γαμπρούς και νύφες, τους πρότειναν σπίτια στην Τούμπα, όπου ο Εποικισμός έχτιζε πανομοιότυπα οικήματα για τους πρόσφυγες. Αρνήθηκαν η Τούμπα έπεφτε πολύ μακριά, είπαν. Στην πραγματικότητα, δεν τους άρεζε εκεί, το είχαν συζητήσει κιόλας μεταξύ τους. Στην Τούμπα είχε αρχίσει να μαζεύεται κάθε καρυδιάς καρύδι. Τους είπανε για την Καλαμαριά: τους προσέφεραν παραθαλάσσια οικόπεδα στην Αρετσού, στη Νέα Κρήνη. Μα, αποκεί έπρεπε να περπατάς μισή μέρα, ώσπου να φτάσεις στην πόλη. Τί να τα κάνουνε τα παραθαλάσσια οικόπεδα; Αυτοί ούτε φαράδες ούτε καϊκτσήδες ήτανε, παρά χτίστες και μαραγκοί. Πώς θα πηγαίνουν στις δουλειές τους και προπάντων πώς θα γύριζαν το βράδυ κατακουρασμένοι; Με την ανατολίτικη λογική τους, βλέπαν αιώνια τα πράγματα, όπως στην Τουρκιά.

Κι έτσι, όταν τους μίλησαν για ένα μεγαλούτσικο οικόπεδο, ψηλά, κοντά στα κάστρα, στο Εσκή Ντελίκ, κοιτάχτηκαν αναμεταξύ τους και αμέσως είπαν: «Ναι, αυτό θέλουμε». Και πραγματικά, όταν το είδαν από κοντά, διόλου δε μετάνιωσαν. Μπορεί να ήταν ανηφοριά και ερημιά σε κείνους τους μαχαλάδες, μα τα καλοχτισμένα τείχη έδιναν σιγουριά και ζεστασιά στο μέρος. Ύστερα, είχες όλη την πολιτεία στα πόδια σου, που όσο κι αν ήταν ξένη, ήταν όμως καμαρωτή. Κατάγονταν από μέρη, που ως τις τελευταίες στιγμές ήταν βυζαντινά, οχυρωμένα γερά απ' τους αυτοκράτορες, κι αγαπούσαν να βλέπουν τείχη και κάστρα. Ο χτίστης, ιδιαίτερα, μουρλάθηκε απ' τη χαρά του, σα χάιδεψε τα καλοκαμωμένα και σκουριασμένα απ' την πολυκαιρία -και τα αίματα ίσως- τειχιά και το μάτι του στρογγύλεψε από ευχαρίστηση, σαν είδε πως σε πολλές μεριές υπήρχε σωριασμένη άφθονη εκλεκτή πέτρα για να χτίσεις όχι σπίτι μα κάστρο ολόκληρο...

Πάντως, το γεγονός ήταν ένα, πως το χώμα ήταν καλό και δεν υπήρχε πολυκοσμία και βρωμιά, όπως στην Καλαμαριά με τους πόντιους.»

Γιώργος Ιωάννου, «Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ»

«Τα παιδιά τους κυλιόντουσαν όλη μέρα στις βρωμιές και τα χώματα, παίζανε με σκυλιά, με γατιά, με φίδια και βατράχια, όμως τίποτε δεν τα πείραζε. Τότε που γίνονταν οι μεγάλοι σεισμοί στην Ιερισό και η πόλη μας συνταράζονταν, ανεβήκαμε να μείνουμε κοντά τους, όσο να περάσει το κακό, μια και δεν μπορούσαμε να κοιμόμαστε κι εμείς στις πλατείες με το λαουτζίκιο, όπου τόσα και τόσα συνέβαιναν μες στο σκοτάδι. Κοιμόμασταν έξω στην αυλή τους. Έκαμνε, άλλωστε, μια ζέστα σημαδιακή. Από καιρό σε καιρό η γη σάλευε κάτω απ' το στρώμα. Με βάζαν μαζί με όλα αυτά τα παιδιά στα ίδια στρωσίδια. Οι πρώτες αϊπνίες μου από τότε χρονολογούνται. Εκτός που με κλοτσούσαν όλη νύχτα και με ξεσκέπαζαν, βρωμούσαν όλων των ειδών τις βρωμιές, και ιδίως σκορδίλα. Αφήνω πια τις πορδές τους. Ήμουν σαν ένα κλωσόπουλο της μηχανής, που έπρεπε να τα βγάλει πέρα με τα κολοπετσωμένα κοτόπουλα της κλώσας. Ευτυχώς που οι σεισμοί σταμάτησαν γρήγορα και γλίτωσα κι από εκείνον τον εφιάλτη.

Στην κατοχή, αντίθετα απ' ό,τι θα φανταζόταν κανείς, δεν υπόφεραν καθόλου περισσότερο από μας, που τάχατες ήμασταν κάτι και κατοικούσαμε στα μέγαρα. Αμολήθηκαν τα παιδιά και πουλούσαν με τα κασελάκια τσιγάρα, τσιγαρόχαρτα, ζαχαρίνες, αντεπρίνες και ό,τι άλλο βάζει ο νους του ανθρώπου. Μόνο γράμματα που δεν έμαθαν. Το δημοτικό είναι ζήτημα αν το τελειώσαν. Η Γεωγραφία και η Ιστορία ήταν ο βραχνάς τους.»

Γιώργος Ιωάννου, «Η μόνη κληρονομιά»

Κι εγώ, φυσικά, τίποτε δεν πρόκειται να κληροδοτήσω. Άλλωστε, και να είχα κάτι, σε ποιον θα το άφηνα; Από την άλλη κιόλας μέρα τα βιβλία και τα χαρτιά μου θα πεταχτούν έξω από το νοικιασμένο σπίτι...

Περπατώ στους δρόμους και κοιτώντας τα ατέλειωτα σπίτια, τα άπειρα διαμερίσματα, όλο κάτι τέτοια συλλογίζομαι: «Σε ποιον ανήκουν όλα αυτά; και πως, τέλος πάντων, τα έχουν αποκτήσει; και ποιοι είναι αυτοί οι ευτυχημένοι, που θα τα κληρονομήσουν;» Εγώ για διαμέρισμα, ακόμα και ημιπόγειο, έχω πια εντελώς απελπιστεί. Θα πρέπει να βάλω δάνειο, που θα εξοφληθεί στο διπλάσιο, μέσα σε είκοσι πέντε χρόνια. Μα, που να βρω τόσα λεφτά και προπάντων τόσα χρόνια; Κι αν με διώξουν απ' τη δουλειά ή αν πάθω κάτι, ποιος θα το εξοφλήσει; Βλέπω ξεκάθαρα πως θα το καταπιεί και πάλι η τράπεζα και τα χαρτιά μου δε θ' αποφύγουνε τη μοίρα του πεζοδρομίου. Ονειρεύομαι καμιά φορά πως έχω κτήμα. Κτηματάκι βαθυπράσινο, όπου αναπαύεται η ψυχή. Και σχηματίζεται στο μυαλό μου η γελοία σκέψη: «Κάτι κατέχω κι εγώ απ' αυτόν τον πλανήτη». Σίγουρα είμαι για δέσιμο.

Εγώ όμως από τώρα είμαι βαριά παραπονεμένος. Μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα ζω διαρκώς στα έτοιμα και στα ενοικιασμένα. Συγκατοικώ με ανθρώπους που αδιαφορούν τελείως για μένα, κι εγώ γι' αυτούς.

Να συγκρίνετε τη βιωματικότητα των κειμένων του Ιωάννου και το αυτοβιογραφικό στοιχείο

Γιώργος Ιωάννου, «Ο λογοτιμήτης»

«Αλλά τώρα εγώ προσπαθούσα να φέρω την κουβέντα αλλού· στην ερωτική ζωή των καταδίκων. Γιατί βέβαια δεν μπορεί να μην υπάρχει. Τα ήξερε όλα, μου είπε με λεπτομέρειες που το απόδειχναν. Τα συνηθισμένα μοναστηρίσια καμώματα. Μιλούσε προσεχτικά και με λεπτότητα, με συμπάθεια σχεδόν. Καλός άνθρωπος, χριστιανικών αρχών. Όμως τα μάτια του λαμπύριζαν ασυνήθιστα μες στο σκοτάδι.

Μου επέτρεψε να ζυγώσω στα παράθυρα που ήταν απ' την πλευρά μας. Γαλήνη επικρατούσε μέσα. ...

Πολλοί απ' τους νεαρούς, μόνο με το σωβρακάκι, ήταν μισοξαπλωμένοι αμέριμνα στα κρεβάτια τους και κάπνιζαν. Ξαφνικά, ένιωσα κάτι να με σκεπάζει, όπως όταν βλέπεις τον άλλον να ζει ευτυχισμένος, ενώ εσύ ακριβώς δίπλα του δυστυχείς. Που είναι πιο ελεύθερα άραγε; Εδώ ή μέσα στην οικογένεια, τον κύκλο και το υπαλληλίκι; Πάντως, μοιάζει να είναι αφάνταστα λιγότερη απ' τη δική μου η μοναξιά τους. Καλύτερα, θαρρώ, πολύ καλύτερα σε μοναστήρι ή στις σκιερές φυλακές, μαζί μ' αυτούς που έκαναν το θέλημά τους, παρά έξω, με τους διστακτικούς και αφυδατωμένους. Δεν είμαι, νομίζω, τρελός. Ξέρω καλά τι καθάρματα υπάρχουν κι εκεί μέσα. Όμως είναι δυνατό ν' αγγίξεις και τις πιο αποκαθαρμένες καταστάσεις.

Σχεδόν απέναντί μου, ένας βαρύς νεαρός γδυνόταν αργά, προφανώς για να κοιμηθεί. Αποκαλύπτονταν σιγά σιγά το ορειχάλκινο σώμα του. Στο τέλος, όταν αδιάφορος έβγαλε τα ρούχα όλα, δυο τρεις που κάμναν το εργόχειρό τους, σήκωσαν για μια στιγμή το κεφάλι, κι ύστερα ξανάσκυψαν πιο πολύ στη δουλειά τους σα θαμπωμένοι. Πράγματι, το κορμί αυτό ήταν από κείνα που ζωγράφιζαν με πάθος οι ειδωλολάτρες αγγειογράφοι ή που σμίλευε ο γλύπτης Πολύκλειτος. Αναπάντεχα ψιθύρισα τους στίχους:

Μα σαν τον άντρα που 'δα χτες στου Δράκου το Λιβάδι,

Χαρά στον που τον έσπερνε κι οπού τον κοιλοπόνα...

Ο νεαρός χώθηκε σχεδόν γυμνός στο κρεβάτι του. Θα 'ταν κι αυτός αόριστα ερωτευμένος με όλα. Ρεμπέτικο όλο σεβντά σα να ακούγονταν.»

Γιώργος Ιωάννου, «Η σκυλοπολιορκία»

«Ανάθεμα την ώρα και τη στιγμή που καταπαιάστηκα μ' όλα τούτα τα διαβάσματα και τα γραψίματα και δε με χωράει πια ο τόπος. Και να 'ταν τα μοναδικά μαρτύρια που τραβούσα εξαιτίας των ασχολιών μου αυτών, θα 'μουν πολύ ευχαριστημένος. Πρώτα πρώτα, εφόσον έχανα το χρόνο μου, έχανα την ίδια τη ζωή μέσα από τα χέρια μου. Γιατί, αν στο αποχωρητήριο ήμουν μπλοκαρισμένος για πρώτη φορά, στο άχαρο δωμάτιό μου ήμουν κλεισμένος κάθε βράδυ, παλεύοντας με χαρτιά και με βιβλία, που μόνο μπελάδες και αποξένωση μου είχαν μέχρι τώρα δημιουργήσει.»

Γιώργος Ιωάννου, «Η μόνη κληρονομιά»:

«Τους παππούδες μου δεν τους πρόλαβα εγώ. Ούτε με χάρηκαν ούτε κι ένιωσα ποτέ μου την ανάγκη να τους κλάψω. Είχαν πεθάνει κι οι δυο τους, αρκετά χρόνια προτού γεννηθώ. Και θάνατος που δεν τον έζησες, δε σε πονάει. Μου δώσαν τ' όνομα του ενός, αποκλείεται όμως να πήρα και τις χάρες. Και δεν είμαι καθόλου βέβαιος, αν το τίμησα ως τώρα, όπως πρέπει. Πάντως, είμαι σίγουρος πια πως το όνομα αυτό εγώ σε κανέναν άλλον δε θα το κληροδοτήσω. Εκτός κι αν βρεθεί κάποιος φίλος σπλαχνικός, κάποιος που να μ' αγάπησε πολύ περισσότερο απ' όσο μπορώ εγώ να πιστέψω, και βάλει στο αγοράκι του τ' όνομά μου, φέρνοντας στο μυαλό του εκείνη τη στιγμή την ταλαιπωρημένη όσο και αστεία ύπαρξή μου. Αλλά ποιος θα θελήσει να διακινδυνέψει τόσο πολύ για μένα;

Θέλω να πω πως για να σε πουν παππού, πρέπει να σε πούνε πρώτα πατέρα. Κι όταν δεν έχει γίνει το δεύτερο, και τα χρόνια έχουν κάπως περάσει, αποκλείεται φυσικά ν' ακούσεις το πρώτο. ...

Οι δικοί μου πήγαν ίσως με το παράπονο πως πεθαίνουν νέοι και δεν πρόλαβαν. Μα κι αν ζούσαν, δεν επρόκειτο ν' ακούσουν τίποτε παραπάνω. Ο θάνατος σώζει από πολλές πίκρες.»

Τι στοιχεία αντιλούμαι για την οικογενειακή κατάσταση του Ιωάννου; Πώς συνδέεται με πεζογράφημά μας;

το δράμα να είσαι πρόσφυγας(μαρτυρίες)

"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. Όμως 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 "μάννα 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 φωμί , για να πάμε στο προορισμό μας.

(μαρτυρία Αναστάσιος Ασλάνογλου)

Τι κοινά σημεία μπορούμε να βρούμε με το πεζογράφημα του Ιωάννου;

Στου Κεμάλ το σπίτι

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.

ενότητες

1^η ενότητα: «Δεν ξαναφάνηκε..... κι ακόμη πιο πέρα» : Η καλυμμένη με πέπλο μυστηρίου στάση μιας άγνωστης γυναίκας που επισκεπτόταν το σπίτι του αφηγητή.

2^η ενότητα: «Την πρώτη φορά..... να το γκρεμίσει» :Οι διαδοχικές επισκέψεις της γυναίκας.

3^η ενότητα: «Δεν την ξανάδαμε..... δεν ματαείδα»: Οι σκέψεις του αφηγητή για τον σύγχρονο πολιτισμό και η επιβεβαίωση της ταυτότητας της γυναίκας.

Ο τίτλος αποτελεί σημείο αναφοράς της αφήγησης ενώ ταυτόχρονα προσδιορίζεται ο χώρος της αφήγησης και λειτουργεί ως σύμβολο μιας εποχής και συνδέει την αφήγηση με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα. 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). Παράλληλα, γίνεται έμμεση αναφορά στον Τουρκικό πληθυσμό που κατοικούσε πριν την ανταλλαγή στην Θεσσαλονίκη. Προετοιμάζεται ο αναγνώστης για την εμφάνιση - καταγωγή της γυναίκας

(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)

θέμα

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.

Επιμέρους θεματικοί άξονες

- 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

Προσπαθεί 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.

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

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

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.

Τα πρόσωπα - ο βιοματικός χαρακτήρας του κειμένου

- Η γυναίκα

- Ο αφηγητής

- Η οικογένεια του αφηγητή

- Σπιτονοικοκύρης -εργολάβοι

- Η γριά

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

Χώρος (Θεσσαλονίκη - γενέθλια γη, γειτονιά γύρω από το σπίτι που γεννήθηκε ο Κεμάλ, ο χώρος στον οποίο ο συγγραφέας έζησε για πολλά χρόνια)

Ο ευρύτερος χώρος στον οποίο εξελίσσεται η δράση του διηγήματος είναι η Θεσσαλονίκη, η πόλη όπου γεννήθηκε και μεγάλωσε ο συγγραφέας. Αν θέλουμε

όμως να περιορίσουμε σε στενότερα και πιο συγκεκριμένα όρια το χώρο της δράσης τότε μπορούμε να δούμε ότι το μεγαλύτερο μέρος των γεγονότων διαδραματίζεται στο κατώφλι της αυλής του σπιτιού όπου διέμενε η οικογένεια του συγγραφέα προτού ξεσπάσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος και ο χώρος σταδιακά διευρύνεται για να συμπεριλάβει και το πλαϊνό σπίτι, το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ, ενώ κατά την τελευταία επίσκεψη της Τουρκάλας έχουμε μια ακόμη διεύρυνση του χώρου ώστε να συμπεριληφθεί και το νέο σπίτι διαμονής της οικογένειας του συγγραφέα, το οποίο βρισκόταν στον ίδιο δρόμο με το παλιό, αλλά λίγο παραπάνω.

χρόνος

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»).

Αφηγηματικές τεχνικές

Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη. Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός, με εσωτερική οπτική γωνία/εσωτερική εστίαση. Η αφήγηση με βάση το χρόνο ενώ παρατηρούνται επιβράδυνση, επιτάχυνση, αναδρομική αφήγηση και παρεκβάσεις.

Αφηγηματικοί τρόποι: Μίμηση, περιγραφή, σχόλια και αντιθέσεις.

Η οπτική γωνία της αφήγησης είναι αυτή του αφηγητή - συγγραφέα, ο οποίος μας μεταφέρει τις μνήμες του από τις επισκέψεις της μυστηριώδους Τουρκάλας. Μνήμες που ξεκινούν από το 1936 όταν η Τουρκάλα ήρθε για πρώτη φορά στο σπίτι τους και ο συγγραφέας ήταν τότε μόλις εννέα ετών και συνεχίζουν μέχρι μετά το τέλος του πολέμου, όπου ο αφηγητής με αφορμή την καταστροφή του παλιού τους σπιτιού συνεχίζει την αφήγηση μέχρι το παρόν του και την προεκτείνει στο μέλλον αναφέροντας πως είναι αποφασισμένος να εμποδίσει τα σχέδια των εργολάβων.

Ο Ιωάννου μας δίνει τις περισσότερες διηγήσεις του με εσωτερική εστίαση, παρουσιάζοντας τα γεγονότα όπως τα βίωσε και τα θυμάται ο ίδιος, μέσα από πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις που δίνουν την αίσθηση της προσωπικής εξομολόγησης και ενισχύουν την οικειότητα που αποπνέουν τα πεζογραφήματά του.

Προοικονομία έχουμε ήδη από την αρχική περιγραφή της Τουρκάλας, η οποία παρουσιάζεται να έχει αρχοντική ομορφιά και τόσο ευγενικούς τρόπους που δεν μπορούσε παρά να είναι αρχόντισσα. Ο συγγραφέας δεν μας αποκαλύπτει αμέσως την ταυτότητα της άγνωστης γυναίκας, αλλά μας δίνει κάποιες ενδείξεις για την

αρχοντική της καταγωγή, έτσι ώστε όταν φτάνουμε στη διήγηση της γριάς γυναίκας που κλείνει το διήγημα και γίνεται λόγος για την κόρη του Τούρκου μπέη να μπορέσουμε ευκολότερα να ταυτίσουμε την άγνωστη μαυροφορεμένη Τουρκάλα με την κόρη του μπέη που σπάραζε όταν αναγκάστηκε η οικογένειά της να εγκαταλείψει τη Θεσσαλονίκη και το σπίτι τους. Η τελευταία αυτή διήγηση δημιουργεί το σχήμα κύκλου που κλείνει το πεζογράφημα επαναφέροντας την αφήγηση στην Τουρκάλα, η οποία αποτελεί άλλωστε και το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας.

Πέρα, πάντως, από την αρχική αυτή προοικονομία μπορούμε να εντοπίσουμε δύο ακόμη, καθώς αφενός η καταστροφή του πηγαδιού μας προετοιμάζει για τη γενικότερη καταστροφή του σπιτιού που θα ακολουθήσει, κι αφετέρου η έντονη θλίψη της Τουρκάλας όταν έρχεται αντιμέτωπη με την καταστροφή του σπιτιού αποτελεί σαφή ένδειξη πως η γυναίκα αυτή δεν έχει πια λόγους να επιστρέψει ξανά στη Θεσσαλονίκη.

Η αφήγηση έχει οργανωθεί σε τρία βασικά επίπεδα χρόνου: παρόν, παρελθόν και μέλλον. Το παρόν της αφήγησης δίνεται φευγαλέα όταν έχουν πια δοθεί τα βασικά σημεία της ιστορίας και ο αφηγητής μας έχει ήδη παρουσιάσει τις επισκέψεις της Τουρκάλας. «Το σπίτι είχε από καιρό παραδοθεί σε μια συμμορία εργολάβων και στη θέση του υψώθηκε μια πολυκατοικία απ' τις πιο φρικαλέες. Τώρα ετοιμάζονται να την γκρεμίσουν οι γελοίοι. Ποιος ξέρει τί μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι το πονηρό μυαλό τους». Το παρόν της αφήγησης τοποθετείται αρκετό καιρό μετά το τέλος του πολέμου, όταν πια η πόλη βρίσκεται σε μια περίοδο εκσυγχρονισμού που δημιουργεί μεγάλη ενόχληση στο συγγραφέα. Μάλιστα, μπορούμε να εντοπίσουμε το παρόν της αφήγησης, χωρίς και πάλι να προσδιορίζεται χρονικά, στην αρχή της διήγησης «Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα...». Όταν ο Ιωάννου ξεκινά την αφήγηση της ιστορίας κάθε τι που σχετίζεται με τις επισκέψεις της Τουρκάλας αποτελεί παρελθόν.

Επομένως, παρελθόν της αφήγησης αποτελούν τα γεγονότα που αφορούν τις επισκέψεις της Τουρκάλας, οι οποίες ξεκινούν το 1936 και ολοκληρώνονται λίγο μετά το τέλος του πολέμου, οπότε η Τουρκάλα έρχεται στη Θεσσαλονίκη -απ' όσο γνωρίζει ο αφηγητής- για τελευταία φορά. Στο παρελθόν επίσης τοποθετείται και η αναφορά με την οποία κλείνει το διήγημα, όπου μια ηλικιωμένη γυναίκα θυμάται τον έντονο πόνο που βίωσε η κόρη του μπέη, που έμενε στο παλιό σπίτι του συγγραφέα, όταν η οικογένειά της είχε αναγκαστεί να φύγει από κει. Η αναφορά της γριάς γυναίκας μας γυρίζει πίσω στα γεγονότα που συνέβησαν όταν προφανώς με την ανταλλαγή πληθυσμών το 1923 η οικογένεια της Τουρκάλας αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Θεσσαλονίκη.

Ενώ, η αφήγηση επεκτείνεται στο μέλλον με την αναφορά του Ιωάννου ότι σκοπεύει να παραφυλάει νύχτα μέρα για να εμποδίσει τους εργολάβους να χτίσουν ένα νέο εξάμβλωμα εκεί που κάποτε βρισκόταν το σπίτι της οικογένειάς του.

Η τεχνική της επιβράδυνσης χρησιμοποιείται από τον Ιωάννου όταν αναφέρεται στις επισκέψεις της Τουρκάλας, μιας και αυτές αποτελούν το σημαντικότερο μέρος της αφήγησής του και ο συγγραφέας επιθυμεί να μας μεταφέρει με αρκετές λεπτομέρειες τη συμπεριφορά και τα συναισθήματα της γυναίκας αυτής. Επιβράδυνση, επομένως, έχουμε όταν ο συγγραφέας παρουσιάζει αναλυτικά τη συμπεριφορά της γυναίκας, όταν μας δίνει στοιχεία για την εμφάνισή της αλλά και

για την αρχοντιά που χαρακτηρίζει τις κινήσεις της και φυσικά επιβράδυνση έχουμε όταν ο Ιωάννου στρέφει την προσοχή του στη μουριά που είχαν στο σπίτι τους και μας μιλά τόσο για το δέντρο όσο και για τον καρπό του. Τα στοιχεία, δηλαδή, που θεωρούνται σημαντικά από το συγγραφέα για την κατανόηση της ψυχολογικής κατάστασης της ηρωίδας, δίνονται αναλυτικά κι αυτό επιβραδύνει αναγκαστικά το ρυθμό της αφήγησης. Από την άλλη, όταν έχουν ολοκληρωθεί οι επισκέψεις της Τουρκάλας, ο Ιωάννου προσπερνά με δυο φράσεις αρκετά χρόνια και φτάνει στο παρόν της αφήγησης. «Δεν την ξανάδαμε από τότε. Ήρθε - δεν ήρθε, άγνωστο.» Στο σημείο αυτό, επομένως, ο αφηγητής χρησιμοποιεί την τεχνική της επιτάχυνσης καθώς θεωρεί ότι τα χρόνια που μεσολάβησαν από το 1945, χρονιά της τελευταίας επίσκεψης της Τουρκάλας, μέχρι το παρόν της αφήγησης, ίσως και δύο δεκαετίες μετά, δεν έχουν ουσιαστικό ενδιαφέρον για την ιστορία που μας αφηγείται γι' αυτό και τα προσπερνά.

Ένα από τα χαρακτηριστικά της γραφής του Ιωάννου είναι ο τρόπος που κατορθώνει να αποστασιοποιείται ακόμη κι από πολύ προσωπικά του βιώματα, δίνοντάς τα αφηγηματικά με τρόπο ελλειπτικό και απομακρύνοντας τα στοιχεία που θα μπορούσαν να δώσουν στην αφήγησή του μια μελοδραματική διάσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ως προς αυτό, είναι το ακόλουθο απόσπασμα από το διήγημα «Η μόνη κληρονομιά» στο οποίο ο αφηγητής αναφέρεται στο θάνατο του πατέρα του: «Δεν πρόκειται να εξιστορήσω πώς πέθανε ο πατέρας μου. Πέθανε, βέβαια, νέος κι αυτός, αλλά στα ξαφνικά, πράγμα που είναι κάτι για μένα.»

Ο Ιωάννου σε πολλές περιπτώσεις θα μπορούσε να παρασύρει τον αναγνώστη σε μια σειρά συναισθημάτων, μιας και τα θέματα που πραγματεύεται είναι πολύ συχνά επώδυνα και αφορούν την κοινή μοίρα πολλών ανθρώπων. Εντούτοις, ο συγγραφέας προτιμά να αφήνει τον αναγνώστη ελεύθερο στο να διαμορφώσει τη στάση του, παρουσιάζοντάς του τα γεγονότα, ως έχουν, χωρίς περιπτές περιγραφές και μακροσκελείς αναφορές επί του θέματος. Με σύντομες προτάσεις και λιτό τρόπο, ο συγγραφέας δίνει το γεγονός και αφήνει τον αναγνώστη να κρίνει ανεπηρέαστος.

Όταν η Τουρκάλα, λίγο μετά τον πόλεμο, επισκέπτεται ξανά τη Θεσσαλονίκη και βρίσκει σχεδόν κατεστραμμένο το σπίτι στο οποίο μεγάλωσε, ο συγγραφέας δεν δημιουργεί μια εντυπωσιακή σκηνή θρήνου, με την ηρωίδα του να ξεσπά σε μια θύελλα συναισθημάτων. Παρουσιάζει με τον πιο διακριτικό τρόπο την εικόνα της θλιμμένης γυναίκας και αφήνει τον αναγνώστη να σκεφτεί ποια θα ήταν τα συναισθήματα και οι σκέψεις της: «... όμως την είδαμε μια μέρα να κάθεται κατατσακισμένη στο κατώφλι του παλιού σπιτιού μας.», «Όμως αυτή κοίταζε ακίνητη την κατάγυμνη αυλή και το έρημο σπίτι».

Ο Ιωάννου δεν αντιμετωπίζει το αφηγηματικό του υλικό ως ευκαιρία να παρασύρει τον αναγνώστη σε μια πορεία συγκίνησης και γι' αυτό το λόγο ακόμη και σημεία που θα μπορούσε να τα εκμεταλλευτεί αφηγηματικά, τα δίνει με τον πιο απλό και λιτό τρόπο, καθώς θεωρεί ότι το σημαντικό είναι να καταγραφούν οι εμπειρίες του ως μέρος της ιστορικής μνήμης κι όχι να αποτελέσουν αντικείμενο λογοτεχνικής υπερβολής.

Η ποιητική ελλειπτικότητα, επομένως, συνίσταται στην τάση του αφηγητή να παρουσιάζει τα γεγονότα με περιεκτικό και σύντομο τρόπο, χωρίς να τις διανθίζει με

εκτενείς περιγραφές των αντιδράσεων και των συναισθημάτων των ηρώων του. Όπως, για παράδειγμα, όταν η Τουρκάλα μαθαίνει για την καταστροφή του πηγαδιού, η αντίδρασή της δίνεται ως εξής: «Η γυναίκα βούρκωσε, δε μας έδωσε όμως καμιά εξήγηση για την τόση λύπη της.» Το γεγονός αυτό, η πρώτη αυτή απώλεια σε ό,τι αφορά το πατρικό της σπίτι, θα μπορούσε στα χέρια κάποιου άλλου πεζογράφου να δοθεί με μεγαλύτερη ένταση και με πολύ περισσότερες λεπτομέρειες, δημιουργώντας έντονη συγκίνηση στον αναγνώστη. Ο Ιωάννου, όμως, μένει πάντοτε πιστός στη βασική αφηγηματική του αρχή, να δίνει τα γεγονότα, χωρίς μελοδραματισμούς.

Η φωνή του απολύτως προσωπική και αποκτά εξομολογητικό τόνο όταν αναφέρεται στα σχέδια των εργολάβων, οι οποίοι αφού έχτισαν μια φρικαλέα πολυκατοικία εκεί που βρισκόταν το σπίτι της οικογένειας του συγγραφέα, τώρα θέλουν να τη γκρεμίσουν για να χτίσουν κάτι άλλο. Ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει την πρόθεσή του να εμποδίσει τα σχέδια των εργολάβων και παράλληλα μας δείχνει την ενόχληση που του προκαλεί η αλλοίωση της παραδοσιακής εικόνας της πόλης του. Ο Ιωάννου δε διστάζει να αφήσει για μια στιγμή την ιστορία που αφηγείται και να κάνει μια παρέκβαση για να εκφράσει το πώς νιώθει σχετικά με την τάση που υπάρχει να χτίζονται ολοένα μεγαλύτερες -και ασχημότερες- πολυκατοικίες στην πόλη του. Αυτό, βέβαια, είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής του Ιωάννου, καθώς στα περισσότερα κείμενά του υπάρχουν παρεκβάσεις στις οποίες ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει τις προσωπικές του σκέψεις.

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

γλώσσα ύφος

Χαρακτηριστικό αρκετών πεζογραφημάτων του Ιωάννου είναι ο μικροπερίοδος λόγος και η απλή καθημερινή γλώσσα μαζί με την απλότητα των εκφραστικών μέσων, που καθιστά το λόγο του εύληπτο και προσιτό στους αναγνώστες.

Ο μικροπερίοδος λόγος κυριαρχεί χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όποτε αυτό χρειάζεται, ο συγγραφέας δεν εκτείνει το λόγο του για να εξυπηρετήσει την έκφρασή του. Σύντομες περίοδοι με απλή καθημερινή γλώσσα, είναι τα δομικά υλικά με τα οποία ο Ιωάννου δημιουργεί το έργο του, κατορθώνοντας έτσι να ενισχύσει την οικειότητα που δημιουργεί εν γένει το ύφος του και οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του.

Το ύφος του είναι ακτινοειδές, διότι, ό,τι συμβαίνει είτε ξεκινάει από ένα κεντρικό σημείο που έχει αντίκτυπο στην περιφέρεια, είτε κινείται αντίστροφα από την περιφέρεια προς το κέντρο.

Η γλώσσα 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...»).

επιμέρους σημεία

Ο αφηγητής φαίνεται να μην εκτιμά καθόλου ούτε τον τρόπο με τον οποίο εκσυγχρονίζεται η πόλη ούτε τους φορείς που έχουν αναλάβει τον εκσυγχρονισμό της. Αγαπά ιδιαίτερα τη Θεσσαλονίκη και θεωρεί πολύ άσχημο τον τρόπο με τον οποίο οι διάφοροι εργολάβοι προκειμένου να κερδίσουν χρήματα χτίζουν ολοένα και μεγαλύτερα κτίρια, τα οποία αλλοιώνουν την αισθητική της πόλης. Εκεί που κάποτε βρίσκονταν παραδοσιακά και καλαίσθητα σπίτια, χτίζουν πλέον πολυκατοικίες, χωρίς καμία μέριμνα για την εικόνα της πόλης. Ο Ιωάννου αγανακτεί με την τσιμεντοποίηση της Θεσσαλονίκης και τη βίαιη απομάκρυνση κάθε στοιχείου γραφικότητας, από την κάποτε υπέροχη πόλη του. Για το συγγραφέα που έχει μεγαλώσει στη Θεσσαλονίκη κι είχε την ευκαιρία να γνωρίσει την πόλη αυτή με την παραδοσιακή της αρχιτεκτονική και την γοητεία που απέπνεαν τα παλιά αρχοντικά, είναι σημαντικό πλήγμα να τη βλέπει ξαφνικά να μετατρέπεται σε μια απρόσωπη μεγαλούπολη με γκρίζες πολυκατοικίες και καμία ομορφιά.

Η αγανάκτηση του συγγραφέα είναι εμφανής, καθώς δε διστάζει να χρησιμοποιήσει έντονα αρνητικούς χαρακτηρισμούς για τα πρόσωπα που δε σέβονται τα παραδοσιακά στοιχεία της πόλης και επιμένουν στον άναρχο εκσυγχρονισμό της. Για παράδειγμα, όταν η Τουρκάλα αρνείται να πιει νερό από τη βρύση, ο συγγραφέας μας εξηγεί: «Ο σιχαμένος σπιτονοικοκύρης μας είχε διοχετεύσει το βόθρο του σπιτιού στο βαθύ πηγάδι». Ο Ιωάννου με τη χρήση του επιθέτου «σιχαμένος» εκφράζει με τον πλέον σαφή τρόπο την αγανάκτηση που του προκαλεί η πρωτοβουλία του ιδιοκτήτη του σπιτιού να καταστρέψει το πηγάδι, από το οποίο η οικογένεια προμηθευόταν νερό. Παρά την ευκολία που επιφέρει η ύπαρξη των εσωτερικών σωλήνων και της βρύσης, ο συγγραφέας μοιάζει να προτιμά την κούραση του πηγαδιού, αλλά και το σαφώς πιο αγνό νερό που αντλούσαν από αυτό. Η καταστροφή του πηγαδιού, πάντως, μας προετοιμάζει για τη γενικότερη καταστροφή του σπιτιού, ενώ παράλληλα σηματοδοτεί την έλευση του εκσυγχρονισμού που είχε ξεκινήσει στη χώρα λίγο προτού ξεκινήσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος.

Η αρνητική στάση του Ιωάννου απέναντι στον εκσυγχρονισμό της πόλης γίνεται πιο έκδηλη όταν ο συγγραφέας αναφέρεται στην πολυκατοικία που χτίστηκε στη θέση του παλιού τους σπιτιού, το οποίο καταστράφηκε κατά τη διάρκεια των βομβαρδισμών της Θεσσαλονίκης από τους Ιταλούς τον πρώτο χρόνο του πολέμου. «Το σπίτι είχε από καιρό παραδοθεί σε μια συμμορία εργολάβων και στη θέση του υψώθηκε μια

πολυκατοικία από τις πιο φρικαλέες. Τώρα ετοιμάζονται να την γκρεμίσουν οι γελοίοι. Ποιος ξέρει τι μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι το πονηρό μυαλό τους. Αν γίνει αυτό, θα παραφυλάγω νύχτα μέρα, ιδίως όταν το σκάψιμο θα έχει φτάσει στα θεμέλια, κι ίσως μπορέσω να εμποδίσω ή τουλάχιστο να καθυστερήσω το χτίσιμο του νέου εξαμβλώματος».

Παρατηρούμε πως ο Ιωάννου αντιμετωπίζει με καθαρά υποτιμητικό τρόπο τους εργολάβους, οι οποίοι κατά την άποψή του αποτελούν σημαντικούς φορείς του εκσυγχρονισμού της πόλης, υπό την έννοια πως αυτοί αναλαμβάνουν το χτίσιμο των πολυκατοικιών που τόσο επιβαρύνουν την εικόνα της πόλης. Ο συγγραφέας αποκαλεί τους εργολάβους συμμορία, θέλοντας να τονίσει πως η βασική τους επιδίωξη είναι το κέρδος και χαρακτηρίζει τα έργα τους, τις πολυκατοικίες δηλαδή, φρικαλέες και εξαμβλώματα. Με τα επίθετα αυτά ο συγγραφέας επιχειρεί να εκφράσει με έμφαση την πλήρη απαξίωση που έχει για τα δημιουργήματα των εργολάβων. Επιπλέον, ο συγγραφέας αποκαλεί τους εργολάβους γελοίους και τους ειρωνεύεται όταν αναφέρεται στο πονηρό μυαλό τους, αλλά και στο μεγαλεπήβολο σχέδιό τους, μιας και το μόνο που απασχολεί τους εργολάβους είναι πως θα χτίσουν ακόμη μεγαλύτερα κτίρια, για να διασφαλίσουν έτσι περισσότερο κέρδος.

Ο Ιωάννου, επομένως, στα πλαίσια ενός εσωτερικού μονολόγου καταθέτει τις σκέψεις του για την επιζήμια δράση των εργολάβων και φροντίζει με μια σειρά επιθέτων να εκφράσει την απαρέσκειά του για τα έργα τους. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί επομένως τη λεκτική ειρωνεία για να αποτυπώσει εναργέστερα την αντίθεσή του στον εκσυγχρονισμό της πόλης.

Το έργο του Ιωάννου αποπνέει την έντονη αίσθηση μιας χαμένης ζωής μέσα σε μια σύγχρονη μεγαλούπολη με μεγάλη ιστορία. Έχοντας γεννηθεί το 1927 έζησε μια σειρά σημαντικών ιστορικών γεγονότων που άλλαξαν με βίαιο τρόπο την πορεία της Ελλάδας. Όταν το 1940 η Ιταλία ξεκινούσε, στα πλαίσια του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, τις επιθέσεις της κατά της Ελλάδας ο Ιωάννου ήταν 13 ετών. Η έναρξη του πολέμου ανέτρεψε οποιαδήποτε αίσθηση ισορροπίας στη ζωή του και του άφησε ένα μόνιμο αίσθημα ανασφάλειας και φόβου, το οποίο ενισχύθηκε τόσο από τα χρόνια της κατοχής που ακολούθησαν όσο και από τον αποτρόπαιο εμφύλιο πόλεμο που ολοκλήρωσε τη μακροχρόνια εμπόλεμη κατάσταση της χώρας. Ο συγγραφέας έζησε τα χρόνια της εφηβείας και της πρώτης νεότητας σε μια ιστορική περίοδο γεμάτη ανατροπές και σκληρότητα που του δημιούργησε την εντύπωση ότι οι ζωές των απλών ανθρώπων είναι ασήμαντες μπροστά στη λαίλαπα του πολέμου που καθοδηγείται από απρόσωπους ηγέτες. Παράλληλα, το γεγονός ότι ο Ιωάννου ήταν παιδί προσφύγων και μεγάλωσε μέσα σ' ένα κλίμα νοσταλγίας για τη χαμένη πατρίδα, ενίσχυσε την πεποίθησή του ότι οι άνθρωποι δεν είναι παρά υποχείρια των κρατούντων και ότι οι ζωές τους στην πραγματικότητα δεν έχουν παρά ελάχιστη αξία. Μια συμφωνία ανάμεσα στην Ελλάδα και την Τουρκία ήταν ικανή να θέσει σε εφαρμογή ένα εκτεταμένο σχέδιο ανταλλαγής πληθυσμών, που ξερίζωσε χιλιάδες ανθρώπους από τα μέρη που οι ίδιοι ένιωθαν ως πατρογονικά.

Η διάθεση του συγγραφέα να εκλογικεύσει τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή του τον οδηγεί σε μια προσπάθεια καταγραφής των εμπειριών και των αναμνήσεών του. Ο Ιωάννου επιστρέφει επίμονα στο παρελθόν του θέλοντας να κατανοήσει καλύτερα όσα έζησε, καθώς η διαδοχή και η ένταση των γεγονότων ήταν τέτοια που δεν του είχαν επιτρέψει όταν συνέβαιναν όλα αυτά να αντιληφθεί τη σημασία τους

και να εκτιμήσει τον πραγματικό αντίκτυπο που είχαν στην προσωπικότητά του. Δεν είναι επομένως ένας συγγραφέας που κινείται από συγγραφικές φιλοδοξίες, αλλά ένας άνθρωπος που επιχειρεί μέσω της αποστασιοποίησης που του προσφέρει το πέρασμα του χρόνου να δει και να προσμετρήσει καλύτερα τις πληγές που του άφησαν όλες εκείνες οι βίαιες ανατροπές που έζησε.

Ο Ιωάννου στα κείμενά του δεν αντικρίζει τη πραγματικότητα μέσα από την οπτική σημαντικών και δυναμικών προσωπικοτήτων. Οι ήρωές του είναι απλοί καθημερινοί άνθρωποι που βιώνουν τον πόνο και τη φτώχεια, αδύναμοι να αντιδράσουν σε όσα δύσκολα τους παρουσιάζει η ζωή τους. Για το συγγραφέα αυτό που έχει αξία είναι τα βιώματα και τα συναισθήματα των καθημερινών του ηρώων, γιατί μέσα από αυτούς κατορθώνει να εκφράσει τις εμπειρίες και τις συναισθηματικές διαδρομές χιλιάδων ανθρώπων που έζησαν εκείνη την εποχή. Αν για πολλούς συγγραφείς το ζητούμενο ήταν να καταγράψουν την πορεία σημαντικών ανθρώπων και να δώσουν στα κείμενά τους μια εικόνα τις νέας ιστορικής πραγματικότητας, ο Ιωάννου προτίμησε να μείνει κοντά στους απλούς ανθρώπους και με τα πεζογραφήματα να αναδείξει τη δική τους περιορισμένη πορεία με τις μικρές δυνατότητες και τα μεγάλα προβλήματα.

Ο Ιωάννου, με φόντο την αγαπημένη του Θεσσαλονίκη, ικνογραφεί καθημερινά στιγμιότυπα είτε από τη δική του ζωή είτε από τη ζωή κάποιου ανώνυμου ήρωα, θέλοντας να αποτυπώσει τα βήματα των απλών ανθρώπων μέσα σε μια μεγάλη πόλη που ανακάμπει από τα γεγονότα του παρελθόντος και εξελίσσεται. Παρά τη νέα δυναμική που απέκτησε η χώρα μετά την έξοδό της από τα εμπόλεμα χρόνια, οι περισσότεροι άνθρωποι συνέχισαν να βιώνουν τις δυσκολίες της φτώχειας και το αδιέξοδο μιας ζωής που έχει στιγματιστεί από τη βία και τις πολλαπλές απώλειες. Ο συγγραφέας επομένως επικρίνει τη δήθεν εξέλιξη και συνεχίζει να παρακολουθεί τον αντίκτυπο όσων προηγήθηκαν και κατευθύνουν ακόμη τη ζωή των ανθρώπων.

Η Τουρκάλα

"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."

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.

Οι 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. Αρνείται να πιεί από το νερό της βρύσης και βουρκώνει. Το πηγάδι ήταν κομμάτι από τη ζωή της. Συναισθηματική αξία για εκείνη (όπως και η μουριά).

Αποκαλύπτεται η εθνικότητα. 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. Σημαντικά είναι τα συναισθήματά της από τη θέα του έρημου και ρημαγμένου (εξαίτιας του πολέμου) σπιτιού και αργότερα τα θετικά συναισθήματα της οικογένειας του αφηγητή προς τη γυναίκα

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.

Κάποια στιγμή φανερώνει ότι η γυναίκα δεν ξαναφάνηκε (επιστροφή στο παρόν). Το σπίτι γκραμίστηκε από μία βόμβα και χτίστηκε μία πολυκατοικία 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 είναι 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. Αναφέρεται στο πλούσιο ιστορικό παρελθόν της πόλης και στην καταστροφή της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η ηρωίδα του διηγήματος είναι κυριευμένη από συναισθήματα νοσταλγίας και πόνου για τη ζωή που έχασε, όταν η οικογένειά της αναγκάστηκε, στα πλαίσια της ανταλλαγής πληθυσμών, να εγκαταλείψει τη Θεσσαλονίκη. Εγκλωβισμένη από την εθνική της ταυτότητα αναγκάζεται να εγκαταλείψει την πόλη που αναγνωρίζει ως πατρίδα της για να πάει σε μια πατρίδα που μοιάζει με ξενιτιά ή εξορία και δεν κατορθώνει ποτέ να ξεχάσει όλες τις ευτυχισμένες στιγμές που έζησε στη Θεσσαλονίκη στα παιδικά της χρόνια, γι' αυτό και επιστρέφει ξανά και ξανά στην πόλη που γεννήθηκε και στο σπίτι που μεγάλωσε.

Η νοσταλγία που αισθάνεται η γυναίκα αυτή ίσως επιτάθηκε από τις απώλειες αγαπημένων της προσώπων κι αυτό την έκανε να θέλει ακόμη περισσότερο να έρθει σε επαφή με το παρελθόν της, με το πατρικό της σπίτι και όλες εκείνες τις

αναμνήσεις των χρόνων που η ζωή της ήταν πραγματικά ευτυχισμένη. Είναι, άλλωστε, λογικό για κάθε άνθρωπο να θέλει να διατηρεί μια συνεχή επαφή με τον τόπο που γεννήθηκε, με τα μέρη στα οποία μεγάλωσε και έζησε πολλές και σημαντικές εμπειρίες για τη διαμόρφωσή του.

Η Τουρκάλα ζει πλέον στην Τουρκία, αλλά η ίδια αισθάνεται πως είναι στην πραγματικότητα εξορισμένη από την πατρίδα της, από την πόλη της κι αυτό την ωθεί σε μια συνεχή διάθεση επιστροφής στα μέρη που η ίδια αντιλαμβάνεται ως πατρογονικά. Παρά τη συμφωνία μεταξύ των δύο κρατών για την ανταλλαγή των πληθυσμών και το μίσθιασμα των εδαφών, οι άνθρωποι που αναγκάστηκαν να εκπατριστούν δεν μπορούσαν έτσι απλά με μία συμφωνία να ξεχάσουν το παρελθόν τους, να ξεχάσουν τον τόπο που γεννήθηκαν και να ξεκινήσουν από την αρχή σ' ένα καινούριο τόπο, χωρίς να αισθάνονται πόνο για την πατρίδα που μόλις εγκατέλειψαν.

Η γυναίκα αυτή αποτελεί ένα από τα εκατομμύρια πρόσωπα που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα πατρογονικά τους εδάφη, και το γεγονός ότι δεν είναι μια Ελληνίδα, αλλά μια Τουρκάλα, έρχεται απλώς να επισημάνει το αυτονόητο. Ο πόνος της προσφυγιάς είναι ίδιος για όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους. Μπορεί σε ιστορικό επίπεδο η ανταλλαγή των πληθυσμών να έφερε μια ισορροπία στην εθνολογική σύσταση των περιοχών που επιδικάστηκαν σε κάθε κράτος, αλλά σε προσωπικό επίπεδο αποτέλεσε μια τραυματική εμπειρία για όλους αυτούς τους ανθρώπους, οι οποίοι μέχρι το τέλος της ζωής τους δεν έπαψαν να θυμούνται με πόνο την πατρίδα που άφησαν πίσω.

Στο διήγημα «Η μόνη κληρονομιά», μάλιστα, ο Ιωάννου μας περιγράφει πως η γιαγιά του, που είχε έρθει ως πρόσφυγας στη Θεσσαλονίκη από την Ανατολική Θράκη, ξεκίνησε κάποια στιγμή με τα πόδια και γύρισε στο σπίτι της στη Θράκη, γιατί δεν μπορούσε να ζήσει μακριά από την πατρίδα της. Το ίδιο ισχυρό αίσθημα νοσταλγίας που ώθησε τη γιαγιά του συγγραφέα να περπατήσει ως την Ανατολική Θράκη, είναι που ωθούσε και την Τουρκάλα να έρχεται ανά διαστήματα στη Θεσσαλονίκη για να περάσει λίγες στιγμές στο κατώφλι του παλιού της σπιτιού, να πιει νερό από το πηγάδι και να γευτεί μούρα από το δέντρο του σπιτιού.

Η Τουρκάλα καταρρέει όταν επισκέφθηκε το σπίτι λίγο μετά τον πόλεμο επειδή κατά τη διάρκεια του πρώτου χρόνου του πολέμου οι Ιταλοί είχαν βομβαρδίσει τη Θεσσαλονίκη και μια βόμβα είχε πέσει στο σπίτι της οικογένειάς του αφηγητή. Όταν η Τουρκάλα ήρθε ξανά στην πόλη λίγο μετά το τέλος του πολέμου και αντίκρισε το κατεστραμμένο σπίτι, είχε μείνει ακίνητη να κοιτάζει τα ερείπια. Η καταστροφή του πατρικού της σπιτιού ήταν για τη γυναίκα αυτή ένα μεγάλο χτύπημα, καθώς το σπίτι αυτό αποτελούσε ένα σταθερό σημείο επαφής με το παρελθόν και της προσέφερε δύναμη και χαρά να το επισκέπτεται και να αναβιώνει τις ευτυχισμένες στιγμές των παιδικών της χρόνων.

Το παλιό της σπίτι ήταν κάτι πολύ σημαντικότερο από μια απλή πηγή αναμνήσεων, ήταν το μοναδικό σταθερό σημείο του παρελθόντος της που είχε μείνει ανέπαφο και διατηρούσε ακόμη την εικόνα που είχε τα χρόνια που εκείνη ζούσε εκεί. Ενώ, οι δικοί της άνθρωποι έφευγαν σταδιακά από τη ζωή -η γυναίκα ήταν μαυροφορεμένη- το σπίτι έμενε σταθερά εκεί, ως ένδειξη πως σ' αυτή τη ζωή όπου όλα αλλάζουν είτε το θέλουμε είτε όχι, υπάρχουν ακόμη στοιχεία που παραμένουν αναλλοίωτα. Η γυναίκα αντλούσε δύναμη από το σπίτι αυτό, καθώς της προσέφερε μια

διαβεβαίωση πως δεν έχουν διαλυθεί όλα όσα αποτελούσαν κάποτε τη ζωή της. Η καταστροφή, επομένως, του σπιτιού ήταν παράλληλα η καταστροφή και του τελευταίου στοιχείου της παλιάς της ζωής που παρέμενε ακόμη ανάλαχτο. Ο βομβαρδισμός του σπιτιού σήμαινε το τέλος και του ύστατου συνεκτικού δεσμού με όσα η γυναίκα αυτή γνώριζε και αγαπούσε. Όπως γράφει και ο Ιωάννου στο διήγημα «Η αποζημίωση» μιλώντας για τα συναισθήματά της δικής του οικογένειας όταν έμαθαν για το βομβαρδισμό του σπιτιού: «Ένας γείτονας μας πληροφορούσε πως είχε πέσει μπόμπα στο σπίτι... Νιώσαμε εντελώς ξεριζωμένοι». Παρόμοια θα ήταν και τα συναισθήματα της Τουρκάλας, η οποία θα ένιωθε πια τελείως ξεριζωμένη από τη Θεσσαλονίκη, αφού το τελευταίο κομμάτι της ζωής της στην πόλη αυτή είχε πια καταστραφεί.

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 συμβαδισμό της, θα προσθέταμε, με τις πλέον ουσιώδεις σύγχρονες 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 σύγχρονες 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 ποιητικίζοντων 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 λιπότητα που, παρά την αμεσότητά της, παράγει χάρη στις λανθάνουσες συνδηλώσεις της μίαν 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 μίαν 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.

(ΤΟ ΒΗΜΑ, 18-9-2005)

- 1) Πώς ερμηνεύετε τη στάση της γυναίκας στο αφήγημα; Με ποιο τρόπο επηρέασαν οι ιστορικές συνθήκες την εξέλιξη της προσωπικής ζωής της γυναίκας;
- 2) Τι έκανε την τουρκάλα να καταρρεύσει όταν επισκέφθηκε το σπίτι λίγο μετά τον πόλεμο;
- 3) Πώς αποκαλύφθηκε η τουρκική καταγωγή της γυναίκας; Επέδρασε αυτή η αποκάλυψη στα συναισθήματα που έτρεφαν γι αυτήν ο αφηγητής και οι δικοί του; Πώς δικαιολογούνται;
- 4) Πού αποδίδει αρχικά ο αφηγητής το γεγονός ότι η ξένη έμοιαζε να απολαμβάνει τα μούρα; Γιατί επεκτείνεται, κατά την άποψή σας, στην αναλυτική περιγραφή του δέντρου τους και του καρπού του;
- 5) Η κεντρική μορφή του πεζογραφήματος, η γυναίκα, κυριαρχείται από έντονη νοσταλγία. Ποια σημεία στη στάση της φανερώνουν αυτή τη νοσταλγική της διάθεση;
- 6) Σε ποιο σημείο του αφηγήματος χρησιμοποιεί ο συγγραφέας την τεχνική της προοικονομίας και τι πετυχαίνει μ' αυτήν; Πώς συνδέονται οι τελευταίες φράσεις: «Στο σπίτι αυτό καθόταν ένας μπέης ... Κυλιόταν κάτω, όταν φεύγανε, φιλούσε το κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δεν ματαΐδω» με το υπόλοιπο πεζογράφημα;
- 7) Ο αφηγητής φαίνεται να μην εκτιμά καθόλου ούτε τον τρόπο με τον οποίο εκσυγχρονίζεται η πόλη ούτε τους φορείς που έχουν αναλάβει τον εκσυγχρονισμό της.
- 8) Να χαρακτηρίσετε την ξένη από την περιγραφή της μορφής και της συμπεριφοράς της.
- 9) Η αφήγηση οργανώνεται με βάση το χρόνο. Μπορείτε να εντοπίσετε τα διαφορετικά επίπεδά του; Σε ποια σημεία της αφήγησης χρησιμοποιείται η τεχνική της επιβράδυνσης και σε ποια η τεχνική της επιτάχυνσης;
- 10) Ποιος είναι ο χώρος (στενότερος - ευρύτερος) στον οποίο εξελίσσεται η δράση; Ποια είναι οπτική γωνία της αφήγησης;
- 11) Η απουσία μελοδραματισμού και η ποιητική ελλειπτικότητα χαρακτηρίζουν τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται την εσωτερική φόρτιση και τη συγκίνησή του ο πεζογράφος. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν αυτή την άποψη;
- 12) Η απουσία μελοδραματισμού και η ποιητική ελλειπτικότητα χαρακτηρίζουν τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται την εσωτερική φόρτιση και τη συγκίνησή του ο πεζογράφος. Ποια στοιχεία του κειμένου δικαιολογούν αυτή την άποψη;
- 13) **Το έργο του Ιωάννου αποπνέει την έντονη αίσθηση μιας χαμένης ζωής μέσα σε μια σύγχρονη μεγαλούπολη με μεγάλη ιστορία. Ποια βιώματα του συγγραφέα μπορεί να συνέβαλαν, κατά τη γνώμη σας, σ' αυτή την αίσθηση;**
- 14) **Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου θεωρήθηκαν ως μια φυλετική και ιστορική συνείδηση της πόλης του, της Θεσσαλονίκης. Σε ποια από τα πεζογραφήματα που ανθολογούνται στο βιβλίο σας μπορείτε να το εντοπίσετε αυτό;**
- 15) **Τα πεζογραφήματα του Ιωάννου «άλλοτε πλησιάζουν τον άμορφο μονόλογο (...), άλλοτε υποδύονται το δοκίμιο, άλλοτε πάλι εμφανίζονται ως παραδοσιακά διηγήματα». Να δώσετε μερικά παραδείγματα μέσα από τις Σελίδες από τα οποία να φαίνονται οι διαφορετικές μορφές γραφής του.**

16) Ο εξομολογητικός προσωπικός τόνος χαρακτηρίζει συχνά το έργο του Ιωάννου. Σε ποια σημεία των Σελίδων μπορείτε να τον επισημάνετε;

Γιώργος Ιωάννου «Σ' ένα παλιό τούρκικο σπίτι»

Σ' ένα παλιό τούρκικο σπίτι
 κλείστηκα μέρες και παλεύω
 με τους λεκέδες του ασβέστη.
 Μετρώ τα ξύλα στο ταβάνι, βρίσκω τα νερά·
 δίνω ονόματα, τους δίνω την καρδιά μου.
 Ύστερα παίρνει και φυσά.
 Σαρώνονται χαρές και γνωριμίες.
 Ξανά μονάχος με τα ξύλα και τις πέτρες.
 Ίσως στεριώσω τώρα· πάλι απ' την αρχή.
 Ίσως προφτάσω να σκαλώσω τους χαμένους.

Πώς συμπεριφέρεται ο ήρωας του ποιήματος; Σας θυμίζει η στάση του τη γυναίκα του πεζογραφήματος;

Γιώργος Ιωάννου «Las Incantadas»

«Δεν είναι πολύς καιρός που διάβασα σ' ένα σπάνιο βιβλίο για το μνημείο με τις Μαγεμένες, τις Las Incantadas, όπως τις έλεγαν οι ισπανόφερτοι εβραίοι της πόλης μας. Είδα και όσα σχέδια διασώζονται: ένα χτίσμα στολισμένο με κόρες και άλλα αγάλματα, χωμένο ανάμεσα σε σπίτια και σπιτάκια, εκεί σε μια γωνιά της σημερινής πλατείας Δικαστηρίων. Τα 'χουν ξεσηκώσει, βέβαια, κι αυτά τα λείψανα, εδώ κι έναν αιώνα περίπου, και τώρα βρίσκονται, ποιος ξέρει που πεταμένα, στο μουσείο του Λούβρου.

Κι όμως εγώ πιστεύω πως τα πράγματα αυτά τα έχω δει με τα ίδια μου τα μάτια στημένα στον τόπο τους. Αφού από το όνομα ακόμα, όταν το πρωτάκουσα ζεστάθηκε η καρδιά μου. Θαρρώ πως έχω ζήσει άλλοτε σ' αυτά τα σπίτια, που ήταν ένα γύρο και που τελικά τα σάρωσε η μεγάλη πυρκαγιά. Άλλωστε, όχι μόνο αυτό, μα θαρρώ πως θυμάμαι και τη μεγάλη εκκλησία του Αγίου Νικολάου που κάηκε κι αυτή το '17, δηλαδή αρκετά χρόνια προτού γεννηθώ. Τα καντήλια της πηγαινοέρχονταν μοναχά τους καιρό προτού ξεσπάσει η μεγάλη φωτιά, που ασφαλώς ήταν βαλτή απ' τους αιώνιους χαζοτεχνοκράτες για να ξεκαθαρίσει μια και καλή η τουρκόπολη απ' τους τενεκέ-μαχαλάδες. Τώρα, αν μαζί με τις παράγκες αυτές κάηκαν και αριστουργήματα, αυτό λίγο συγκίνησε τα ζωντόβολα. Ίδανικό αυτουτών είναι η άσφαλτος και το τσιμέντο· τόσο νιώθουν.»

Γιώργος Ιωάννου «Απογραφή Ζημιών»

Δίπλα στό «Ακρόπολις» και μέχρι τήν όδό Πλάτωνος ήταν στή σειρά σπίτια μικρά και παμπάλαια, όπου μέχρι και τήν Κατοχή κατοικούσαν οικογένειες Έβραίων. Αυτά, μέ τό ξενοδοχείο μαζί, σχημάτιζαν τή βορινή πλευρά τής πλατείας, πού σήμερα ονομάζεται «Μακεδονομάχων». Τά Σάββατα γριές Έβραίες, μέ τίς πατροπαράδοτες άτλαζένιες φορεσιές τής Καστίλλιας, στεκόντουσαν στίς έξώπορτες μέ σταυρωμένα τά χέρια, γιά νάπεράσει ήσυχα και αναμάρτητα ή άγια άργία. Τά σπίτια αυτά, άν δέν είχαν προλάβει νά τά κατεδαφίσουν οί έργολάβοι, θά τά κατεδάφιζαν τώρα όπωσδήποτε οί στρατιωτικές μπουλντόζες, σέ συνεργασία, βέβαια, μέ τούς πολιτικούς μηχανικούς και τούς άλλους σπουδαιούς, πού δέν ξέρω τί νά πώ, αλλά σάν πολύ εύκολα, προκειμένου γιά παλαιά σπίτια, σημειώνουν τήν ένδειξη

«κατεδαφιστέον». Θαρρείς και τό θεωρούν όλοι τους εύκαιρία να έξωραΐσουν την πόλη κατά τά γούστα τους και τά πρότυπά τους, άπαλλάσσοντάς την από τίς ένοχλητικές αυτές παλιατσαρίες, πού πλαισιώνουν, και πολύ ταιριαχτά μάλιστα, τά βυζαντινά μνημεία και τούς χώρους τής παλαιάς ζωής. Έτσι σαρώθηκε σιγά σιγά, από χρόνια, όλη ή παλιά γειτονιά ή γύρω από τή Ροτόντα, δηλαδή ή παλιά έλληνική συνοικία τής Καμάρας, αυτή πού έδινε τόν τόνο και τά έπιχειρήματα, και άφέθηκε ό τόπος έλεύθερος για να φωτογραφίζουν οι τουρίστες με άνεση τή Ροτόντα.

«Η αποζημίωση»

Όταν σηκώθηκα να φύγω, ο καταφερτζής εκείνος μου έκανε τη μόνη σωστή ερώτηση: «Που ήσασταν, όταν βομβαρδίστηκε το σπίτι;» «Δεν ήσασταν εκεί», είπα περίτρομος και το βάλσα στα πόδια. Δε θέλησα να διακινδυνέψω κι εκείνες τις αναμνήσεις. Αυτές ήταν το μόνο δροσερό καταφύγιό μου, όταν καιγόμουνα. ...

Ξαφνικά εκρήξεις απανωτές ακούστηκαν απ' τη μεριά της Σαλονίκης. Το κάρο πήγαινε προς την ανατολή, αλλά εμείς κοιτάζαμε πίσω με δέος. Κι όταν υψώθηκαν κάτι αραιοί καπνοί στον ορίζοντα, πήραμε να κλαίμε πικρά. «Βαβυλώνα, ω Βαβυλώνα...», ψιθύρισε η γιαγιά μου, ανακαλώντας ποιος ξέρει ποια προφητική φυλλάδα. Πολλές φορές έχουμε κλάψει γι' αυτή την πόλη. Αργότερα, όταν την κυρίεψαν σε τρεις μέρες οι γερμανοί, μάθαμε τη συμφορά σε ώρα συναγερμού μέσα στο τούνελ του Ηλεκτρικού στο Μοναστηράκι, που είχε μετατραπεί σε καταφύγιο. Σαν ήρθαν οι πρωινές εφημερίδες και είδαμε την είδηση, κλαίγαμε τόσο πολύ που μαζεύτηκε γύρω μας κόσμος.

Απ' τη Γαλάτισσα πήραμε μουλάρια και φτάσαμε απόβραδα στο ορεινό χωριό. ... Αναπάντεχα λάβαμε κι εμείς ένα γράμμα. Ένας γείτονας μας πληροφορούσε πως είχε πέσει μπόμπα στο σπίτι. Αυτό πρέπει να είχε γίνει την ώρα που εμείς liaζόμασταν και αχνίζαμε πάνω στο κάρο. Νιώσαμε εντελώς ξεριζωμένοι. ...

Το σπίτι της οικογένειας του Ιωάννου, το οποίο καταστράφηκε από τους βομβαρδισμούς που έκαναν οι Ιταλοί στη Θεσσαλονίκη με την έναρξη του ελληνοϊταλικού πολέμου, ήταν παράλληλα το σπίτι στο οποίο η ανώνυμη τουρκάλα είχε περάσει τα παιδικά της χρόνια. Το ίδιο σπίτι σε διαφορετικές περιόδους είχε αποτελέσει την πατρική εστία για δύο διαφορετικές οικογένειες, που έχουν αποκτήσει παρόμοια έντονους συναισθηματικούς δεσμούς με το χώρο αυτό όπου πέρασαν σημαντικά χρόνια της ζωής τους.

Στο διήγημα Η αποζημίωση ο Ιωάννου μας παρουσιάζει τον πόνο που αισθάνθηκε η οικογένειά του όταν λόγω του πολέμου αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πόλη τους -με προορισμό αρχικά ένα χωριό στη Χαλκιδική και ύστερα την Αθήνα- και στη συνέχεια όταν πληροφορήθηκαν ότι αφενός οι Γερμανοί είχαν καταλάβει τη Θεσσαλονίκη κι αφετέρου ότι οι βομβαρδισμοί των Ιταλών είχαν καταστρέψει το σπίτι τους. Η οικογένεια του συγγραφέα αισθάνεται ξεριζωμένη, από τη στιγμή που μαθαίνει για την καταστροφή του σπιτιού τους, μιας και στο σπίτι αυτό είχαν μεγαλώσει τα παιδιά τους και αποτελούσε ουσιαστικά το κέντρο της ζωής τους.

Με παρόμοιο τρόπο, στο διήγημα Στου Κεμάλ το σπίτι, βλέπουμε ότι η τουρκάλα παραμένει «κατατασπισμένη» στο κατώφλι του κατεστραμμένου σπιτιού, μη μπορώντας προφανώς να συνειδητοποιήσει το μέγεθος της καταστροφής. Το σπίτι στο οποίο είχε μεγαλώσει, το σπίτι που περιφρουρούσε όλες τις πολύτιμες αναμνήσεις από τα παιδικά της χρόνια και που παράλληλα αποτελούσε τον πλέον ισχυρό δεσμό με την πατρική της πόλη -τη Θεσσαλονίκη- είχε πλέον διαλυθεί. Ο πόνος που αισθάνεται η τουρκάλα είναι φυσικά ίδιος με τον πόνο που αισθάνθηκε η οικογένεια του Ιωάννου, με τη διαφορά βέβαια ότι η τουρκάλα δεν έχει πια κάποιον άλλο δεσμό με τη Θεσσαλονίκη, το σπίτι αυτό ήταν ό,τι τη συνέδεε με την πόλη που είχε περάσει τα παιδικά της χρόνια, ενώ αντίθετα η οικογένεια του Ιωάννου μπορούσε να συνεχίσει να ζει στην πόλη αυτή δημιουργώντας νέους δεσμούς.



Ο Κρητικός
 Το αμάρτημα της μητρός μου
 Όνειρο στο κύμα
 Μελαγχολία του Γάσωνος Κλεάνδρου
 ποιητού εν Κομμαγηνή 595 μ .Χ.
 Μόνο γιατί με αγάπησες
 Ποίηση 1948
 Στο Νίκο Ε... 1949
 Τα Αντικληίδια
 Μεσ στους προσφυγικούς συνοικισμούς
 Στου Κεμάη το σπίτι

Διονύσιος Σολωμός
 Γεώργιος Βιζυηνός
 Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης
 Κωνσταντίνος Π. Καβάφης
 Μαρία Πολυδούρη
 Νίκος Εγγονόπουλος
 Μανόλης Αναγνωστάκης
 Γιώργης Παυλόπουλος
 «Σελίδες του Γ. Ιωάννου»

ερμηνευτικά σχόλια

παράλληλα κείμενα

ερωτήσεις