

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ
ΤΟ ΝΕΟ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ



ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ • ΕΛΕΝΗ ΠΑΤΣΙΑΤΖΗ

Νεοελληνική Λογοτεχνία

α' γενικού λυκείου • προτάσεις διδασκαλίας

- Τα φύλα στη λογοτεχνία
- Από την παραδοσιακή στη μοντέρνα ποίηση
- Θέατρο



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ
www.patakis.gr

ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΥΚΕΙΟ

Δημήτρης Χριστόπουλος – Ελένη Πατσιατζή

Νεοελληνική λογοτεχνία Α΄ Γενικού Λυκείου

Προτάσεις διδασκαλίας

Τα φύλα στη λογοτεχνία
Από την παραδοσιακή στη μοντέρνα ποίηση
Θέατρο

Θέση υπογραφής δικαιούχων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας, εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Εκπαίδευση

Δημήτρης Χριστόπουλος – Ελένη Πατσιατζή, *Νεοελληνική λογοτεχνία Α΄ Γενικού Λυκείου – Προτάσεις διδασκαλίας*

Υπεύθυνος έκδοσης Βαγγέλης Μπακλαβάς

Διορθώσεις Δήμητρα Αθανασοπούλου

DTP Χριστίνα Κωνσταντινίδου

Copyright© Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε. (Εκδόσεις Πατάκη), Δημήτρης Χριστόπουλος και Ελένη Πατσιατζή, Αθήνα, 2012

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2012

Κ.Ε.Τ. 7830 – Κ.Ε.Π. 752/12

ISBN 978-960-16-4564-3

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,

ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΒΟΡΕΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β΄ ΚΤΕΟ),

57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Τ.Θ. 1213,

ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55

Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Π ε ρ ι ε χ ό μ ε ν α

Πρόλογος	9
1η διδακτική ενότητα: ΤΑ ΦΥΛΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	11
Κεφάλαιο 1ο: Η γυναίκα στο έργο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη	
Α. Εισαγωγικά στοιχεία	12
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. <i>Οι έμποροι των εθνών</i>	15
Β.2. <i>Η φόνισσα</i>	18
Β.3. <i>Το μοιρολόι της φώκιας</i>	23
Κεφάλαιο 2ο: Οι διαφυλικές σχέσεις στο έργο του Μ. Καραγάτση	
Α. Εισαγωγικά στοιχεία	26
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. <i>Γιούγκερμαν</i>	27
Β.2. <i>Το μπουρίνι</i>	30
Β.3. <i>Η Μεγάλη Χίμαιρα</i>	32
Κεφάλαιο 3ο: Ο κοινωνικός ρόλος του γυναικείου φύλου στις παραδοσιακές κοινωνίες	
Α. Εισαγωγικά στοιχεία	41
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. Κ. Θεοτόκης, <i>Η τιμή και το χρήμα</i>	42
Β.2. Α. Λασκαράτος, <i>Τα μυστήρια της Κεφαλλονιάς – Η προίκα</i>	46
Β.3. Εμμ. Ροΐδης, <i>Μονόλογος ευαισθήτου</i>	48
Β.4. Γ. Βιζυηνός, <i>Το αμάρτημα της μητρός μου (απόσπασμα) &</i> <i>Ν. Καζαντζάκης, Αναφορά στον Γκρέκο (απόσπασμα)</i>	49
Κεφάλαιο 4ο: Η ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας	
Α. Εισαγωγικά στοιχεία	55
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. Α. Παπαδιαμάντης, <i>Πατέρα στο σπίτι</i>	55
Β.2. Γ. Θεοτοκάς, <i>Αργώ (Θέλω γράμματα)</i>	57
Β.3. Σταντάλ, <i>Το κόκκινο και το μαύρο – Πατέρας και γιος</i>	60
Β.4. Κ. Πολίτης, <i>Στου Χατζηφράγκου</i>	63

B.5. Ά. Τερζάκης, <i>Ταξίδι με τον έσπερο</i> (απόσπασμα)	65
B.6. Δήμητρα Χριστοδούλου, <i>Για ένα παιδί που κοιμάται</i> & Τόλης Νικηφόρου, <i>Όταν πεθαίνει ένα παιδί</i>	68
Κεφάλαιο 5ο: Γονεϊκές σχέσεις	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	70
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. Σχέση μητέρας-γιου	
B.1.1. Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης, <i>Αρχαίον</i>	70
B.1.2. Κώστας Ταχτσής, <i>Τα ρέστα</i>	73
B.2. Σχέση μητέρας-κόρης	
B.2.1. Του νεκρού αδελφού (Παραλογή)	75
B.3. Σχέση πατέρα-γιου	
B.3.1. Ναζίμ Χικμέτ, <i>Νανούρισμα στον γιο μου</i>	82
B.3.2. Εμμ. Ροΐδης, <i>Η εορτή του πατρός μου</i>	84
B.4. Σχέση πατέρα-κόρης	
B.4.1. Γ. Ρίτσος, <i>Πρωινό άστρο</i>	86
1ο Κριτήριο Αξιολόγησης	89
2ο Κριτήριο Αξιολόγησης	92
3ο Κριτήριο Αξιολόγησης	95
4ο Κριτήριο Αξιολόγησης	97
2η διδακτική ενότητα: ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΣΤΗ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ	103
Εισαγωγή	
1. Πίνακας νεοελληνικών ποιητικών ρευμάτων	104
2. Ο παραδοσιακός ή έμμετρος στίχος	104
3. Παράδειγμα παραδοσιακού ποιήματος: Δ. Σολωμός, <i>Η καταστροφή</i> <i>των Ψαρών</i>	110
Κεφάλαιο 1ο: (Νεο)κλασικισμός – Η λυρική τόλμη του Κάλβου	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	113
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. <i>Τα ηφαίστεια</i>	116
Κεφάλαιο 2ο: Ρομαντισμός	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	120
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. Διονύσιος Σολωμός – Γενική αξιολόγηση	123

B.1.1. <i>Η Ξανθούλα</i>	125
B.1.2. <i>Ελεύθεροι Πολιορκημένοι</i>	126
B.2. <i>Ο Ρομαντισμός της Α' Αθηναϊκής Σχολής</i>	128
B.2.1. <i>Δημήτριος Παπαρρηγόπουλος, Το ασμάτιον</i>	129
 Κεφάλαιο 3ο: Η Νέα Αθηναϊκή Σχολή και οι επιδράσεις του Παρνασσισμού και του Συμβολισμού	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	132
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. <i>Κωστής Παλαμάς, Πατρίδες, [Σαν των Φαιάκων το καράβι...]</i>	133
B.2. <i>Λορέντζος Μαβίλης, Λήθη</i>	137
B.3. <i>Κώστας Βάρναλης, Ορέστης</i>	141
B.4. <i>Ιωάννης Γρυπάρης, Εστιάδες</i>	142
B.5. <i>Κωστής Παλαμάς, Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου (απόσπασμα από τον Προφητικό)</i>	143
 Κεφάλαιο 4ο: Κ. Π. Καβάφης, ο πρώιμος πρόδρομος του ελληνικού μοντερνισμού	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	147
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. <i>Φωνές</i>	154
B.2. <i>Καισαρίων</i>	156
B.3. <i>Ιθάκη</i>	158
B.4. <i>Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον</i>	161
B.5. <i>Νέοι της Σιδώνας 400 μ.Χ.</i>	165
B.6. <i>Υπέρ της Αχαϊκής Συμπολιτείας πολεμήσαντες</i>	167
 Κεφάλαιο 5ο: Άγγελος Σικελιανός, «Ο ποιητικός πατέρας του μοντερνισμού»	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	171
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. <i>Θαλερό</i>	174
B.2. <i>Ιερά Οδός</i>	175
 Κεφάλαιο 6ο: Η Αθηναϊκή Σχολή του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	181
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. <i>Τέλλος Άγρας, Αμάξι στη βροχή</i>	184
B.2. <i>Ναπολέον Λαπαθιώτης, Νυχτερινό (απόσπασμα)</i>	186
B.3. <i>Μήτσος Παπανικολάου</i>	187
B.3.1. <i>Τοπίο</i>	187

B.3.2. Εσωτερικό	188
B.4. Κώστας Καρυωτάκης	189
B.4.1. Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα	190
B.4.2. Βράδυ	192
B.4.3. [Είμαστε κάτι...]	193
B.4.4. Δον Κιχώτες	195
B.4.5. Νύχτα	196
Κεφάλαιο 7ο: Μοντέρνα ποίηση	
A. Εισαγωγικά στοιχεία	199
A.1. Η μετάβαση από τον παραδοσιακό στον μοντέρνο στίχο	199
A.2. Ο ελευθερωμένος στίχος	201
A.3. Ο ελεύθερος στίχος	203
A.4. Χαρακτηριστικά της νεωτερικής ποίησης.....	206
A.5. Παράδειγμα μοντέρνου ποιήματος: Οδυσσέας Ελύτης, [Πίνοντας ήλιο Κορινθιακό]	212
A.6. Το κίνημα του Μοντερνισμού	216
A.7. Ο Υπερρεαλισμός	221
B. Επεξεργασία κειμένων	
B.1. Γιώργος Σεφέρης	224
B.1.1. Άρνηση.....	229
B.1.2. Το ύφος μιας μέρας (απόσπασμα).....	231
B.1.3. Καλλιγράφημα	232
B.1.4. Ο βασιλιάς της Ασίνης	233
B.2. Οδυσσέας Ελύτης	236
B.2.1. Η Μαρίνα των βράχων	237
B.2.2. [Στα χτήματα βαδίσαμε όλη μέρα...]	239
B.3. Νίκος Εγγονόπουλος	241
B.3.1. Μπολιβάρ (απόσπασμα)	243
B.4. Ανδρέας Εμπειρίκος	249
B.4.1. Ελαιοσσία	250
B.4.2. Εις την Οδόν των Φιλελλήνων	252
B.5. Γιάννης Ρίτσος	254
B.5.1. Ρωμοσύνη	259
B.6. Νικηφόρος Βρεττάκος.....	262
B.6.1. Της Σπάρτης οι πορτοκαλιές	262
B.7. Νίκος Καββαδίας	264
B.7.1. Πούσι	266
5ο Κριτήριο Αξιολόγησης	268

6ο Κριτήριο Αξιολόγησης	271
7ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	273
8ο Κριτήριο Αξιολόγησης	276
9ο Κριτήριο Αξιολόγησης	279
3η διδακτική ενότητα: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ.....	283
Εισαγωγή	
Α. Εισαγωγή στην έννοια του Θεάτρου	284
Β. Σύνοψη ιστορική επισκόπηση	285
Κεφάλαιο 1ο: Κρητικό θέατρο	
Α. Εισαγωγικά θεωρητικά στοιχεία	290
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. Γ. Χορτάσης, <i>Ερωφίλη</i>	294
Β.2. Γ. Χορτάσης, <i>Κατο(ζ)ούρμπος</i>	301
Κεφάλαιο 2ο: Ελισαβετιανό θέατρο	
Α. Εισαγωγικά θεωρητικά στοιχεία	306
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, <i>Βασιλιάς Λιρ</i>	307
Κεφάλαιο 3ο: Γαλλικό Θέατρο	
Α. Εισαγωγικά θεωρητικά στοιχεία	314
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Β.1. Μολιέρος, <i>Ο Αρχοντοχωριάτης</i>	315
Κεφάλαιο 4ο: Σύγχρονο θέατρο	
Α. Εισαγωγικά θεωρητικά στοιχεία.....	320
Β. Επεξεργασία κειμένων.....	320
Μπέρτολτ Μπρεχτ	320
Β.1. Τρόμος και αθλιότητα του Γ' Ράιχ.....	323
Κεφάλαιο 5ο: Σύγχρονο ελληνικό θέατρο	
Α. Εισαγωγικά θεωρητικά στοιχεία.....	329
Β. Επεξεργασία κειμένων	
Γρηγόριος Ξενόπουλος.....	330
Β.1. Στέλλα Βιολάντη	331

Κεφάλαιο 6ο: Το μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο

Επεξεργασία κειμένων	336
Ιάκωβος Καμπανέλης	336
Το παραμύθι χωρίς όνομα	337
10ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	343
11ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	345
12ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	346

ΠΕΡΙΟΔΟΛΟΓΗΣΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ	349
---	------------

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1ο Κριτήριο Αξιολόγησης	355
2ο Κριτήριο Αξιολόγησης	356
3ο Κριτήριο Αξιολόγησης	357
4ο Κριτήριο Αξιολόγησης	359
5ο Κριτήριο Αξιολόγησης	361
6ο Κριτήριο Αξιολόγησης	363
7ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	364
8ο Κριτήριο Αξιολόγησης	367
9ο Κριτήριο Αξιολόγησης	369
10ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	375
11ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	373
12ο Κριτήριο Αξιολόγησης.....	379

*Δεν είναι που υπάρχουν τα πράγματα έτσι που υπάρχουν,
αλλά που μπορούν να υπάρχουν και αλλιώς χάρη στους ποιητές.*

(Έκτωρ Κακναβάτος, Βραχέα και μακρά)

Π ρ ό λ ο γ ο ς

Οι παρούσες προτάσεις διδασκαλίας και ερμηνείας λογοτεχνικών κειμένων συνιστούν τον καρπό της προσπάθειάς μας να ανταποκριθούμε στις αλλαγές του τρόπου διδασκαλίας και αξιολόγησης που προέκυψαν, κατά το σχολικό έτος 2011-2012, στο μάθημα των Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Α' Λυκείου. Αφορμή και έναυσμα για να ολοκληρωθεί αυτό το βιβλίο αποτέλεσε η θερμή ανταπόκριση μαθητών και συναδέλφων σε σχετικές αναρτήσεις που δημοσιεύσαμε στο ιστολόγιό μας («ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ»).

Όπως θα διαπιστώσετε, επιχειρήσαμε να κινηθούμε σε όλο το φάσμα της ύλης, όπως αυτό προτείνεται από το νέο Φ.Ε.Κ. (1562/27/6/2011), λαμβάνοντας υπόψη και τα σχετικά μεγάλα (;) περιθώρια ελευθερίας που αυτό επιτρέπει στους διδάσκοντες. Τηρώντας μια κριτική στάση απέναντι στις επιχειρούμενες αλλαγές, εμμένουμε στην εξέταση των κειμένων πρωτίστως ως αισθητικών αντικειμένων, τα οποία μπορούν να καλλιεργήσουν τη φιλαναγνωσία των μαθητών. Δεν πιστεύουμε πως τα κείμενα πρέπει να λειτουργούν αποκλειστικά ως υποστηρικτικό υλικό των τριών διδακτικών ενοτήτων. Γι' αυτό επιμείναμε στην παρουσίαση και στον σχολιασμό μόνο λογοτεχνικών κειμένων, που συνοδεύονται από μικρές εισαγωγές θεωρητικού «οπλισμού». Θεωρούμε πως τα κείμενα πρέπει να διδάσκονται μέσα στη σχολική αίθουσα, όπου ο καθηγητής αναλαμβάνει ρόλο διαμεσολαβητή μεταξύ κειμένου και μαθητή. Η ανάθεση της κατ' οίκον ανάγνωσης δοκιμιακού περιεχομένου κειμένων μόνο αποπροσανατολιστικά μπορεί να λειτουργήσει, εφόσον ο 16χρονος μαθητής –χωρίς θεωρητική σκευή και λογοτεχνική προπαίδεια– αδυνατεί να μελετήσει κείμενα απαιτητικά.

Στην πρώτη διδακτική ενότητα, **Τα φύλα στη Λογοτεχνία**, επιλέξαμε κείμενα τόσο από το σχολικό εγχειρίδιο της Α' Λυκείου όσο και των υπόλοιπων τάξεων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, με γνώμονα τις σχετικές οδηγίες. Προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε την εξέλιξη των διαφυλικών σχέσεων μέσα από αξιόλογα λογοτεχνικά κείμενα, εστιάζοντας περισσότερο στην αισθητική ανάλυση αυτών και λιγότερο σε μια κοινωνιολογική και ιστορική προσέγγισή τους.

Στη δεύτερη διδακτική ενότητα, **Από την παραδοσιακή στη μοντέρνα ποίηση**, με τα ανθολογημένα κείμενα (εντός και εκτός των σχολικών βιβλίων) επιχειρήσαμε να καταστήσουμε κατανοητά τα γνωρίσματα της παραδοσιακής και της μοντέρνας

ποίησης, αλλά και να ιχνογραφήσουμε το πέρασμα από τον έμμετρο στίχο στον ελεύθερο και από εκεί στον ελεύθερο. Επίσης, μέσα από την παρακολούθηση της μετάβασης, ελπίζουμε πως κατανοούνται πληρέστερα και τα θεματικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης (εθνικά οράματα, φύση, ο ρόλος του ποιητή) αλλά και τα ρεύματα του νεοκλασικισμού, του ρομαντισμού, του παρνασσισμού και του συμβολισμού. Ιδιαίτερη αναφορά έχει γίνει στην ποίηση του Καβάφη και του Καρυωτάκη, οι οποίοι θεωρούνται οι «προάγγελοι» του μοντερνισμού. Τέλος, τόσο με την εισαγωγή (θεωρητική προσέγγιση) όσο και με τα επιλεγμένα κείμενα (αισθητική προσέγγιση), παρουσιάζονται οι αλλαγές που φέρνει ο μοντερνισμός του Μεσοπολέμου σε επίπεδο μορφής αλλά και θεματικής. Το φαινόμενο του ελληνικού μοντερνισμού έχει ενταχθεί σε αυτό του αντίστοιχου ευρωπαϊκού και τονίζεται πως η λεγόμενη «Γενιά του '30» αποτελεί ένα υποσύνολο του «ελληνικού μοντερνισμού».

Στην τρίτη διδακτική ενότητα, το **Θέατρο**, επικεντρωθήκαμε πάλι στα κείμενα που το Φ.Ε.Κ. προτείνει, όπως και στους προτεινόμενους από αυτό τρόπους αξιολόγησης. Εδώ οφείλουμε να τονίσουμε πως το μάθημα της Λογοτεχνίας είναι διαφορετικό από το αντίστοιχο μάθημα της Θεατρολογίας και σε καμία περίπτωση δεν το υποκαθιστά. Προσπαθήσαμε, προσεγγίζοντας τα κείμενα τόσο από άποψη αφηγηματικού λόγου όσο και από άποψη θεατρικού λόγου, να αναδείξουμε τον διττό τους χαρακτήρα και να ελκύσουμε το ενδιαφέρον των μαθητών, με έμφαση σε δραστηριότητες στις οποίες η χρήση Τ.Π.Ε. –αναγκαίων στο πλαίσιο του νέου σχολείου– να είναι όρος *sine qua non*, αν και γνωρίζουμε ότι η χρήση αυτών δεν είναι πάντα εφικτή (μαθητές χωρίς Η/Υ, ιδίως στην περιφέρεια, σχολικά εργαστήρια χωρίς τις αναγκαίες υποδομές κτλ.) αλλά μάλλον ευκατάρκτα. Με το προαναφερθέν σκεπτικό, παραθέσαμε στη συγκεκριμένη ενότητα και ενδεικτικά φύλλα εργασίας καθώς και προτεινόμενες δραστηριότητες προσανατολισμένες στην ενεργητική μάθηση και στην ανάληψη πρωτοβουλιών, οι οποίες μπορούν εύκολα να συνδεθούν με τη χρήση Τ.Π.Ε.

Τέλος, στο παρόν βιβλίο συμπεριλάβαμε και δώδεκα (12) κριτήρια αξιολόγησης με τις ενδεικτικές απαντήσεις τους, με βάση τις οδηγίες που προβλέπονται στο νέο Φ.Ε.Κ. αλλά και τη δική μας φιλοσοφία, ως προς το μοντέλο αξιολόγησης των ποιητικών κειμένων.

Ευελπιστούμε το αποτέλεσμα της εργασίας μας να συμβάλει στην κάλυψη των αναζητήσεων τόσο των συναδέλφων όσο και των μαθητών της Α΄ τάξης του Λυκείου.

Σεπτέμβριος 2012

Οι συγγραφείς
Ελένη Πατσιατζή
Δημήτρης Χριστόπουλος

Η ιστορικότητα της παιδικής ηλικίας

A Εισαγωγικά στοιχεία

Το παιδί είναι μια ιστορικά προσδιορισμένη έννοια με ποικίλη σημασία και βαρύτητα. Οι χρονικές οροθετήσεις των ηλικιών και ειδικότερα τα όρια που διαφοροποιούν την παιδική ηλικία και την εφηβεία από την ενηλικίωση, μετατίθενται ανάλογα με τις ιστορικές εποχές, χωρίς να λαμβάνονται αναγκαστικά υπόψη τα βιολογικά φαινόμενα. Άλλωστε, η βιολογική και σωματική ανάπτυξη αξιολογείται διαφορετικά κάθε φορά και, ανάλογα με την εκάστοτε αξιολόγηση, γίνεται ένας κοινωνικός καθορισμός της ηλικίας.

B Επεξεργασία κειμένων

B.1. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Πατέρα στο σπίτι* (Κ.Ν.Λ. Β' Λυκείου)

Γραμματολογικά στοιχεία

Το διήγημα γράφτηκε το 1894 και ανήκει στα λεγόμενα «αθηναϊκά» διηγήματα του Παπαδιαμάντη, τα οποία όμως δεν παρουσιάζουν ουσιαστικές διαφορές από τα «σκιαθίτικα». Απλώς η δράση τους ξετυλίγεται στην Αθήνα, και οι ήρωες είναι φτωχοί και απλοί άνθρωποι.

Σε αυτό το διήγημα είναι ιδιαίτερα εμφανής ο κοινωνικός προβληματισμός του συγγραφέα και αποκαλύπτεται άμεσα ο ιδεολογικός κόσμος του Παπαδιαμάντη. Η υλική αθλιότητα της ζωής του περνάει μέσα από αυτό το έργο: «τα κουρέλια», «η αχυροστρωμνή», «η φαγωμένη σκούπα» είναι στοιχεία με τα οποία εικονογραφεί την αθλιότητα των φτωχών και απλοϊκών ανθρώπων της αθηναϊκής συνοικίας. Αγανακτεί για την υλική ευμάρεια ορισμένων συνανθρώπων του και για την ιδιοτέλειά τους, που οδηγεί στην εκμετάλλευση των αναξιοπαθούντων συνανθρώπων τους. Το χρήμα είναι πηγή διαφθοράς, ακόμα και αν οι ήρωές του αντιστέκονται και παραμένουν έντιμοι. Η δυστυχία των ανθρώπων πολλές φορές γίνεται θεμελιακή αιτία κοινωνικών διενέξεων και τους αναγκάζει να μη στέκονται ψηλά, αλλά να γίνονται χαμερπείς. Ο συγγραφέας αισθητοποιεί τις ιδέες του και διαγράφει τους χαρακτήρες του χρησιμοποιώντας λιτά εκφραστικά μέσα και περιγράφοντας φαινόμενα και καταστάσεις με έντονο ρεαλισμό.

Επιπλέον, στο διήγημα αυτό ο Παπαδιαμάντης αποκαλύπτει προβλήματα που

περνούν απαρατήρητα με στόχο να καταγγείλει και να προβληματίσει τους αναγνώστες του. **Στόχος του είναι να θίξει τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα που ανακύπτουν από τη διάλυση οικογενειών εξαιτίας της απουσίας του πατέρα.** Ταυτόχρονα επιδιώκει να δείξει την κοινωνική αναλγησία απέναντι στους δυστυχισμένους και κατατρεγμένους ανθρώπους. Το διήγημα για τους λόγους αυτούς μπορεί να χαρακτηριστεί ως **ηθογραφικό-κοινωνικό**.

Ο μύθος

Ο συγγραφέας-αφηγητής βρίσκεται στον μπακάλη της φτωχογειτονιάς παρακολουθώντας ένα στιγμιότυπο που πρόκειται να αποτελέσει την αφετηρία του διηγήματος. Ένα πεντάχρονο αγόρι ζητιανεύει για λίγο λάδι, ομολογώντας με την παιδική αφέλεια το οικογενειακό τους πρόβλημα, την εγκατάλειψή τους από τον πατέρα. Ο μπακάλης, ως γνώστης των οικογενειακών ιστοριών της γειτονιάς, πληροφορεί τον συγγραφέα-αφηγητή για το μικρό παιδί, που είναι ένα από τα πέντε παιδιά της οικογένειας. Ο πατέρας, ξυλουργός, δεν ήταν καθόλου εργατικός, σε αντίθεση με τη μητέρα, που έκανε ό,τι μπορούσε για να βοηθήσει την οικογένειά της. Η οικονομική κατάσταση χειρότερει και τα προβλήματα απειλούσαν την ίδια την επιβίωσή τους. Σε αυτή την κατάσταση προστέθηκε και ένα σκάνδαλο που ξέσπασε ανάμεσα στο αντρόγυνο, εξαιτίας των συχνών επισκέψεων ενός κουμπάρου. Οι κακές γλώσσες και η ζήλια του συζύγου ήταν αρκετά για να δημιουργήσουν συγκρούσεις, παρά την τίμια στάση που κρατούσε η σύζυγος. Κορύφωση είναι η εγκατάλειψη της οικογένειας από τον πατέρα και ο θάνατος ενός από τα παιδιά τους. Η μητέρα μένει μόνη με τα παιδιά της χωρίς δουλειά και χωρίς πόρους επιβίωσης. Γι' αυτό άλλωστε το πεντάχρονο αγόρι ζητά ως ελεημοσύνη λίγο λάδι, γιατί «δεν έχουν πατέρα στο σπίτι».

Οι χαρακτήρες

Πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι δυστυχισμένοι που αντιμετωπίζουν προβλήματα ακόμα και σε επίπεδο επιβίωσης. Ο Παπαδιαμάντης ψυχογραφεί τους πρωταγωνιστές, παρουσιάζοντας τις ενέργειές τους μέσα από ρεαλιστικά στιγμιότυπα τα οποία εξελίσσονται στη φτωχογειτονιά και στα σπίτια όπου ζουν. Ο συγγραφέας, μέσα από την παρουσίαση της καθημερινής ζωής, καταφέρνει να παρουσιάσει τους διάφορους χαρακτήρες διεισδύοντας στο βάθος της ψυχής τους.

Το μικρό παιδί: Το διακρίνει η αφέλεια και η αθωότητα, που εκφράζονται στο ανέμελο και ανυποψίαστο χαμόγελό του και που αποτελούν ένα είδος ειρωνείας, καθώς το καθιστούν ανήμπορο να κατανοήσει την τραγική του μοίρα.

Η μητέρα (Γιαννούλα): Πρόκειται για μια αφοσιωμένη μητέρα και έναν εργατικό άνθρωπο που αγωνίζεται να συντηρήσει την οικογένειά της υπομένοντας τις ταπεινώσεις και τα αρνητικά σχόλια. Παρά τις προσπάθειές της να κρατήσει ισορροπίες

στο σπίτι της, καταδικάζεται, χωρίς να φταίει, από τη γειτονιά και από τον άντρα της. Είναι ίσως το τραγικότερο πρόσωπο του διηγήματος, όταν φτάνει στην ανάγκη να στείλει το παιδί της να ζητιανέψει έστω και «μια σταξιά λάδι στο γυαλί». Στο τέλος μένει μόνη μαζί με τα παιδιά της να υπομένει τις συμφορές και τις δυσκολίες της καθημερινής επιβίωσης («χωρίς άρτον εις το ερμάρι και χωρίς φωτιάν εις την εστίαν, χωρίς φόρεμα, χωρίς στρωμνήν, χωρίς σκέπασμα, χωρίς χύτραν και χωρίς στάμναν και χωρίς ραπτικήν μηχανήν»).

Η παρουσία της μητέρας φωτίζει την υποβαθμισμένη κοινωνική θέση και υπόληψη της γυναίκας την εποχή του συγγραφέα. Η Γιαννούλα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναίκας, που αν και εργατική και τίμια, αφοσιωμένη στην οικογένειά της και στον άσωτο σύζυγό της, υφίσταται δριμεία κοινωνική κριτική. Ο κοινωνικός περίγυρος, η γειτονιά της, της προσάπτει τη μομφή της μοιχείας άκριτα και αναπόδεικτα, καθώς δε βλέπει με καλό μάτι τις συχνές επισκέψεις του κουμπάρου και τα δώρα του προς τα παιδιά. Ενώ αυτός που ουσιαστικά προσβάλλει και καταταλαιπωρεί την οικογένειά του είναι ο Μανόλης, η κοινωνία σπεύδει να καταδικάσει τη γυναίκα, θεωρώντας την πάντα υπαίτια συμφορών και σκανδαλισμού.

Ο πατέρας: Από την αρχή παρουσιάζεται αδιάφορος για την οικογένειά του. Είναι τεμπέλης, ανεύθυνος και άσωτος. Οι ενέργειές του ταλαιπωρούν την οικογένειά του, αλλά ο κοινωνικός περίγυρος δεν κατακρίνει τη συμπεριφορά του. Η εγκατάλειψη της οικογένειάς του αποτελεί είδος τιμωρίας για τη γυναίκα του, αλλά ο ίδιος δεν φαίνεται να προβληματίζεται για τις συνέπειες των αποφάσεών του.

Γενικές επισημάνσεις – Συμπεράσματα

Ο Παπαδιαμάντης με το διήγημα αυτό θέλησε να σκιαγραφήσει και να προβάλει το δεινό και το σκληρό «πρόσωπο» της τυραννικής για τον άνθρωπο φτώχειας, της καθημερινής μιζερίας και της ασφυκτικής ανέχειας. Η κοινωνική αδικία στην αθηναϊκή φτωχογειτονιά συμπληρώνεται με τα οικογενειακά αδιέξοδα, τους τσακωμούς, τη βία και, τέλος, την εγκατάλειψη, θέματα που παρουσιάζονται μέσα από την καθημερινή ζωή της οικογένειας που πρωταγωνιστεί. Σημαντική θέση στο διήγημα κατέχει η παρουσίαση των συνεπειών αυτών στις αθώες παιδικές ψυχές, θύματα της κατάστασης που επικρατεί. Παράλληλα, τίγονται και άλλα θέματα, όπως το θέμα της θέσης της γυναίκας καθώς και το πρόβλημα του αλκοολισμού.

Β.2. Γιώργος Θεοτοκάς, *Αργώ (Θέλω γράμματα)* (Κ.Ν.Λ. Β' Λυκείου)

Γραμματολογικά στοιχεία

Το πρώτο μέρος της Αργώς κυκλοφόρησε το φθινόπωρο του 1933 και είναι το πρώτο λογοτεχνικό βιβλίο του Θεοτοκά. Μέσα σε αυτό ο συγγραφέας θέλησε να αποδώσει

Οι θεματικοί κύκλοι της βαβαφικής ποίησης

Ο ίδιος είχε κατατάξει τα ποιήματά του σε τρεις θεματικές κατηγορίες: τα ιστορικά, τα φιλοσοφικά και τα ηδονικά ή αισθησιακά.

- Τα **ιστορικά ποιήματα** εμπνέονται κυρίως από την ελληνιστική περίοδο και στα περισσότερα έχει εξέχουσα θέση η Αλεξάνδρεια. Αρκετά άλλα έχουν ως σημείο αναφοράς την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα ή το Βυζάντιο, χωρίς να λείπουν και ποιήματα με μυθολογικές αναφορές (π.χ. *Τρώες*, *Τα άλογα του Αχιλλέως*). Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι ο Καβάφης δεν εμπνέεται καθόλου από το πρόσφατο ιστορικό παρελθόν, δηλαδή από την Επανάσταση του '21 αλλά ούτε και από την κλασική αρχαιότητα. Οι περίοδοι που επιλέγει είναι περίοδοι παρακμής ή μεγάλων αλλαγών και οι περισσότεροι ήρωές του είναι «ηττημένοι». Τα ιστορικά του ποιήματα σχετίζονται με αναδρομές στο παρελθόν, από όπου ο ποιητής αντλεί ιστορικά σύμβολα, δηλαδή **προσωπεία**, για να εκφράσει, με καλυμμένο τρόπο και με χρώμα διαχρονικό, προσωπικά του βιώματα ή παρακμιακές καταστάσεις και παρόμοιες τραγικές ή τραυματικές εμπειρίες ζωής.
- Στα **αισθησιακά ή ηδονικά ποιήματα**, που είναι και τα πιο λυρικά, κυριαρχεί η ανάμνηση και η αναπόληση. Αυτό που προκαλεί τα συναισθήματα δεν είναι το παρόν αλλά το παρελθόν και πολύ συχνά ο οραματισμός. Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας συνδέονται με τον ιδιόρρυθμο ερωτισμό του, με τον αισθησιασμό και ανάλογες ερωτικές του μνήμες (π.χ. *Θέατρον της Σιδώνας*, 400 μ.Χ., *Στο πληκτικό χωριό*, *Επέστρεφε κ.ά.*).
- Τα **φιλοσοφικά ποιήματά του** ονομάζονται από πολλούς «διδασκτικά». Με τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας, ο ποιητής θέλει περισσότερο να εκφράσει συγκεκριμένη βιοθεωρία παρά μια ορισμένη φιλοσοφική κατεύθυνση.

B Επεξεργασία κειμένων

B.1. Φωνές (Κ.Ν.Α. Γ' Γυμνασίου)

Για να παρακολουθήσουμε την ποιητική εξέλιξη του Καβάφη, θα παρατηρήσουμε τις διαφορές που παρουσιάζουν δύο εκδοχές του ίδιου ποιήματος, που απέχουν χρονικά μία δεκαετία. Πρόκειται για το ποίημα *Φωνές*.

*Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες
εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι
για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.*

*Κάποτε μες στα όνειρά μας ομιλούν·
κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό.*

*Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν
ήχοι από την πρώτη ποίησι της ζωής μας –
σα μουσική, την νύχτα, μακρυνή, που σβήνει.*

Το ποίημα γράφτηκε το 1903 και δημοσιεύτηκε το 1904. Πρόκειται για **λυρικό** ποίημα. Λυρισμός –σύμφωνα με τον ορισμό του Βαλερύ– είναι «η ανάπτυξη ενός επιφωνήματος». Στην περίπτωση του ποιήματος Φωνές το επιφώνημα βρίσκεται στις δυο πρώτες λέξεις και γι' αυτό απουσιάζει το ρήμα της κύριας πρότασης.

Το ποίημα ξεκινάει από το κέντρισμα ενός καημού που τον νιώσαμε κάποτε όλοι –όπως υποδηλώνει η διάχυτη χρήση του πρώτου πληθυντικού–, και αναπτύσσεται προσδιορίζοντας τις εξωπραγματικές αυτές φωνές και τη λειτουργία τους, σύμφωνα με την προσωπική εμπειρία του ποιητή. Ο προσδιορισμός αυτός ακολουθεί μια **πορεία διμερή**: όχι μόνο από το παρελθόν στο παρόν, αλλά και από το γενικό στο ειδικό, από το αντικειμενικό στο υποκειμενικό.

Υπάρχει όμως και άλλος τρόπος για να συλλάβουμε τη δομή του ποιήματος Φωνές: να το συγκρίνουμε με την παλαιότερη, καθαρευουσιάνικη μορφή του, που είχε τίτλο Φωναί Γλυκεΐαι. Η μορφή εκείνη πρωτογράφηκε πιθανότατα στις 12 Ιουλίου 1894 και πρωτοδημοσιεύτηκε τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου.

Η συγκριτική ανάγνωση των δύο ποιημάτων δείχνει τη μετάβαση από τον ρομαντισμό και την καθαρεύουσα στη νεωτερική ποιητική της ώριμης περιόδου.

Φωναί γλυκεΐαι

*Είν' αι γλυκύτεραι φωναί όσαι διά παντός
εσίγησαν, όσαι εντός
καρδιάς μόνον λυπηράς πενθίμως αντηχούσιν.*

*Εν τοις ονείροις έρχονται δειλαί και ταπειναί
αι μελαγχολικαί φωναί,
και φέρουν εις την μνήμην μας την τόσον ασθενή*

*αποθανόντας ακριβούς, ους κρύα κρύα γη
καλύπτει, και δι' ους αυγή
ποτέ δεν λάμπει γελαστή, ανοίξεις δεν ανθούσιν.*

*Στενάζουν αι μελωδικαί φωναί· κ' εν τη ψυχή
η πρώτη ποίησις ηχεί
του – βίου μας ως μουσική, την νύκτα, μακρυνή.*

Είναι εύκολο να γελάσουμε με τη σκουριά αυτής της όψιμης καθαρεύουσας και να αποδώσουμε, σε αυτήν και μόνη, την καθυστερημένη ωρίμαση του Καβάφη. Πιο δύσκολο είναι να πιστέψουμε ότι το ρομαντικό αυτό στιχούργημα γράφεται από έναν μεγάλο μοντέρνο ποιητή στα τριάντα του, και ακόμα πιο δύσκολο να συμμε-

ριστούμε τη δεκάχρονη επιμονή του ότι κάτω από τούτη τη σκουριά κρύβεται ένα γνήσιο και πρωτότυπο ποίημα⁶.

Σύγκριση της μορφολογίας των δύο εκδοχών

- Στιχουργικά, το *Φωναί Γλυκεΐαι* έχει 12 ιαμβικούς στίχους (το μόνιμο μέτρο του Καβάφη) περίτεχνα πλεγμένους σε 4 τρίστιχες στροφές. Ο φορμαλιστικός αυτός τύπος αναγκάζει τον Καβάφη να κάνει όχι μόνο άχρηστα παραγεμίσματα (π.χ. ο στ. 5 ή το διπλό «κρύα» στον στ. 7), αλλά και τουλάχιστον έξι διασκελισμούς (στ. 1, 2, 6, 7, 8, 11) από τους οποίους οι δύο δεν είναι λειτουργικοί (στ. 2, 7) και άλλος ένας συνδέει με αδέξια τόλμη τη δεύτερη στροφή με την τρίτη – που είναι σχεδόν ολόκληρη περιττή.
- Αντίστοιχα, το *Φωνές* έχει 8 ιαμβικούς στίχους οργανικά χωρισμένους σε τρεις στροφές με σχετική συλλαβική και τονική συμμετρία. Ομοιοκαταληξία δεν υπάρχει αλλά έχει ισοφαριστεί με σημαίνουσες επαναλήψεις («εκείνων που»-«εκείνων που», «πεθάναν»-«πεθαμένους», «κάποτε μες»-«κάποτε μες») και ανταποκρίσεις («στα όνειρα»-«στην σκέψη», «ομιλούνε»-«τες ακούει», «ήχο»-«ήχοι», «επιστρέφουν»-«σβήνει», «πρώτη»-«μακρυνή», «ποίηση»-«μουσική»). Οι δυο διασκελισμοί (στ. 2 και 6) είναι απόλυτα λειτουργικοί, όπως και η έμφαση του μόνου οξύτονου στίχου (στ. 5).
- Φραστικά, ιδιαίτερα ενδεικτική της χαλαρότητας του *Φωναί Γλυκεΐαι* είναι η πληθώρα των επιθέτων (14), που τα χαρακτηρίζει διακοσμητική φόρτιση.

B.2. *Καισαρίων*

Ένα ποίημα που φανερώνει τον τρόπο σύνθεσης ενός καβαφικού ποιήματος αποτελεί ο *Καισαρίων* (1918).

*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.*

6 Γ.Π. Σαββίδης, «Διαβάζοντας τρία σχολικά ποιήματα του Κ.Π. Καβάφη», 1977 (διαδίκτυο).

ναισθήματος, ενώ της β' με τη γλυκόπικρη αίσθηση (γλυκύπικρον αμάχανον όρπετον της Σαπφούς) ή / και το εφήμερο κάθε ερωτικής σχέσης.

Β.7. Νίκος Καββαδίας (1910-1975)

Ο Νίκος Καββαδίας (γνωστός και ως Κόλιας ή Μαραμπού) γεννήθηκε το 1910 σε μια μικρή πόλη της Μαντζουριάς από γονείς Έλληνες. Όταν ήταν πολύ μικρός, η οικογένεια γύρισε στην Ελλάδα. Το 1929 πήγε υπάλληλος σε ναυτικό γραφείο και λίγους μήνες αργότερα μπάρκαρε ναύτης σε φορτηγό. Για μερικά χρόνια, συνέχισε να φεύγει με τα φορτηγά, να γυρίζει πίσω ταλαιπωρημένος και αδέκαρος, για να ξαναφύγει σε λίγο. Όσπου αποφάσισε να πάρει το δίπλωμα του ασυρματιστή. Αρχικά ήθελε να γίνει καπετάνιος, μα είχε ήδη χάσει αρκετά χρόνια στις περιπλανήσεις του και το δίπλωμα του ασυρματιστή ήταν πιο σύντομη λύση. Το πήρε το 1939, ξέσπασε όμως ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος και πήγε στρατιώτης στην Αλβανία. Στα χρόνια της γερμανικής Κατοχής έμεινε στην Αθήνα. Ξαναμπάρκαρε το 1944 και ταξίδεψε αδιάκοπα ως ασυρματιστής σε όλο τον κόσμο ως τον Νοέμβριο του 1974. Πέθανε στις 10 του Φλεβάρη 1975.

Η Βάρδια, το μοναδικό του μυθιστόρημα, κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1954. Η ποιητική συλλογή *Μαραμπού* κυκλοφόρησε το 1933, το *Πούσι* το 1947 και το *Τραβέρσο* το 1975. Τα μικρά πεζά *Λι*, *Του πολέμου* και *Στο άλογό μου* εκδόθηκαν το 1987.

Ο Καββαδίας άφησε πολύ περιορισμένο σε έκταση έργο. Συγκαταλέγεται στους ποιητές του ελληνικού μοντερνισμού, παρά τα παραδοσιακά στοιχεία της ποίησής του. Η πρώτη του ποιητική συλλογή (*Μαραμπού*) θα γίνει δεκτή με ανάμεικτα συναισθήματα στους λογοτεχνικούς κύκλους. Μόνο ο Φώτος Πολίτης και ο Κώστας Βάρναλης θα μιλήσουν με ενθουσιασμό για τον νέο ποιητή. Ανήκει στους ποιητές της δεκαετίας του '30 που αγνόησαν τις επαναστατικές αλλαγές που σημειώθηκαν στην ποίηση και παρέμειναν πιστοί στην παράδοση. Ο Καββαδίας ήταν βαθιά πικραμένος για τον τρόπο που τον αντιμετώπισε ο Σεφέρης. Σε αντίθεση με τον ποιητικό μοντερνισμό της γενιάς του '30, ο Καββαδίας έμεινε πιστός στον παραδοσιακό τρόπο γραφής στον οποίο κυριαρχούσε η ομοιοκαταληξία και η μουσικότητα του στίχου. Τα ποιήματά του έχουν πλαίσιο τη θάλασσα και θέμα τη σκληρή ζωή των ναυτικών. Ωστόσο, για τον Καββαδία, η θάλασσα είναι ένας μαγικός κόσμος από τον οποίο αντλεί δύναμη και αγάπη για τον άνθρωπο.

Βασικά χαρακτηριστικά της ποιητικής του

- Ο ποιητικός του λόγος εξέφρασε την ανάγκη απόδρασης από τη σύγχρονη του ελληνική πραγματικότητα, κυρίως μέσα από τα στοιχεία του κοσμοπολιτισμού και του εξωτισμού.

- Η ποίησή του όπως και αυτή του Γ. Σκαρίμπα χαρακτηρίζεται ως ποίηση **φαντεζί²⁸ ή φαντεζίστικη**.
- Ο **ανθρωποκεντρισμός** της ποίησής του. Εκείνο που διαπερνά την ποίησή του είναι η αγάπη και αγωνία του για τον άνθρωπο, για τον ναυτικό και τα βιώματά του, για τον κάθε ταπεινό άνθρωπο. Πρόκειται για έναν ανθρωποκεντρισμό χωρίς φύλο, φυλή και χρώμα· στο έργο του παρελαύνουν άνθρωποι κάθε φυλής και κοινωνικού επιπέδου με τα ήθη και έθιμά τους, χωρίς καμία προκατάληψη. Χαρακτηριστικός είναι και ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής δίνει τα πορτρέτα των ποιητικών του προσώπων, δηλαδή δεν τα παρουσιάζει μόνον φωτογραφικά, αλλά και ηθογραφικά, π.χ. «*Θυμάμαι, ως τώρα να 'τανε, το γέρο παλαιοπώλη, / όπου έμοιαζε με μιαν παλιάν ελαιογραφία του Γκόγια*» (Μαραμπού).
- Η **νεορομαντική ατμόσφαιρα και ο γνήσιος ρεαλισμός**: η γραφή του δημιουργεί ένα κλίμα υποβλητικό, η σκηνοθεσία των τόπων-σταθμών στα λιμάνια, αλλά και οι περιγραφές και αφηγήσεις από τη ζωή στο καράβι σαγηνεύουν τον αναγνώστη, καθώς ο ποιητής ιστορεί μικρά και μεγάλα, ατομικά και συλλογικά γεγονότα δημιουργώντας μιαν ατμόσφαιρα νεορομαντικού ρεμβασμού και ονείρου με στοιχία αυθεντικού ρεαλισμού.
- Ο **εξομολογητικός** τόνος.
- **Εικαστική ποίηση**. Οι εικόνες και οι καταστάσεις δίνονται σαν σε ζωγραφικό πίνακα και η σκηνοθετική τεχνική του μας ταξιδεύει από το οικείο στο ανοίκειο, στο εξωτικό και στη διαφάνεια του βυθού της θάλασσας. Στο θεμελιακό ποίημα *Πούσι*, που παρουσιάζει για πρώτη φορά τη σκηνή της ερωτικής επίσκεψης μιας γυναίκας στη γέφυρα, ο ποιητής προσπαθεί μάταια να μετατρέψει τη γυναίκα σε θαλάσσιο ον και, επειδή αποτυγχάνει, τελικά τη διώχνει.
- Η ποιητική του γλώσσα είναι πολυφωνική –**ναυτική γλώσσα και ξενόγλωσσες φράσεις**–, έτσι όπως ταιριάζει σε έναν κοσμοπολίτη και εξωτικό ποιητή.
- Ακολούθησε μιαν εξελικτική πορεία προς την **αφαίρεση και τα όρια του υπερρεαλισμού**, πάντα όμως στο πλαίσιο της **παραδοσιακής στιχουργικής φόρμας** και ρυθμικής τεχνικής.

28 Πρόκειται για μια τάση που εμφανίστηκε στη Γαλλία γύρω το 1912, όταν ο Γάλλος ποιητής Τριστιάν Ντερέμ χαρακτήρισε την ποίηση των φαντεζίστ ως ένα αξιόλογο δείγμα της ποίησης των συγχρόνων του. Η ποίηση του Γ. Σκαρίμπα και του Καββαδία έχει χαρακτηριστεί ως φαντεζίστικη ποίηση ή ποίηση φαντεζί, δηλαδή ποίηση η οποία εκφράζει μιαν ευχάριστη και ευφρόσυνη διάθεση και επιτρέπει να δώσουμε στον κόσμο απρόβλεπτες διαστάσεις. Μια ποίηση που κινείται ανάμεσα στην πραγματικότητα και στη φαντασία, στη σοβαροφάνεια και στη φάρσα. Περιέχει ένα παιχνίδι λέξεων και αισθημάτων, που ανατρέπει την τρέχουσα λογική των πραγμάτων. («Ο έρωτάς σου μια πληγή και τρεις κραυγές. / Στα κόντρα σκούζει ο μακαράς καθώς τεζάρει. / Θαλασσοκόρη του βυθού – χίλιες οργιές – / του Ποσειδώνα εγώ σε κέρδισα στο ζάρι», *Αντινομία*, Νίκος Καββαδίας, από την συλλογή *Τραβέρσο*).

- Η **βιωματική του ποίηση**, που αρδεύεται από την ιδιωματική γλώσσα των ναυτικών, και η άφωγη δημοτική του με τον ομοιοκατάληκτο στίχο δυσχεραίνουν την κατάταξή του σε μία από τις σχολές της ελληνικής ποίησης και τον αφήνουν έξω απ' όλες τις ποιητικές ανθολογίες· ο Καββαδίας ακολουθεί μέχρι και τον θάνατό του έναν μοναχικό δημιουργικό δρόμο.
- Μολονότι κατά καιρούς χαρακτηρίστηκε εύκολος, ελάσσων και εξωτικός, οι στίχοι μέσα από τους οποίους εκφράζεται ο ιδιαίτερος προσωπικός του μύθος είναι συχνά δυσνόητοι.

Β.7.1. Πούσι (Κ.Ν.Λ. Β' Λυκείου)

Γραμματολογικά στοιχεία

Το ποίημα γράφτηκε το 1940 και περιλαμβάνεται στην ομώνυμη συλλογή *Πούσι* (1947), η οποία εμπεριέχει δεκατέσσερα ποιήματα, όλα με αφιερώσεις, από τις οποίες οι έντεκα αναφέρονται σε άντρες και οι τέσσερις σε γυναίκες. Ανάλογες αφιερώσεις υπάρχουν και στα άλλα έργα του. Η τεχνική της αφιέρωσης αναδεικνύει την εσωτερική ανάγκη του δημιουργού για επικοινωνία με ανθρώπους που εκτιμούσε και αγαπούσε και που τους ένιωθε παρόντες στα ταξίδια του.

Οι τίτλοι των ποιημάτων της συλλογής

Τρεις αναφέρονται σε ανθρώπους και οι υπόλοιποι έντεκα έχουν σχέση με τοπωνύμια, αστερισμούς και καταστάσεις. Οι τίτλοι των ποιημάτων του αναδεικνύουν την ανθρωπογεωγραφία, την παιδεία και τον σεβασμό του ποιητή στον άνθρωπο, τη θάλασσα, τη ναυτική ζωή και τη φύση, που συγκροτούν τους ποιητικούς τόπους και τα μοτίβα στο έργο του.

Γνωρίσματα περιεχομένου

Εύγλωττα στο ποίημα αποτυπώνονται οι διαστάσεις από τη ζωή του ναυτικού. Από τη μια, οι αντίξοες συνθήκες της ζωής, η μοναξιά, ο κίνδυνος, η στέρηση της οικογένειας, η νοσταλγία. Κι από την άλλη, οι ανοιχτοί ορίζοντες, οι περιπέτειες, η χαρά του ταξιδιού, η γοητεία του αγνώστου.

Γνωρίσματα μορφής

- Τα θέματα δίνονται υπαινικτικά.
- Ο λόγος δεν ακολουθεί πάντα τους λογικούς κανόνες του συνειρμού.
- Γλωσσικά ο λόγος είναι ασύνδετος.
- Ανάμεσα στις εικόνες δεν υπάρχει σύνδεση.
- Άλλες εικόνες είναι πραγματικές (π.χ. η θολή από την ομίχλη ατμόσφαιρα, ο θερ-

μαστής με τα πόδια στις καδένες) και άλλες φανταστικές-υπερρεαλιστικές (π.χ. η λευκοφορεμένη γυναικεία μορφή, ο ποιητής που μιλάει πεθαμένος).

- Ο επιμελημένος στίχος και η μουσικότητα είναι επιρροές από τον συμβολισμό: το μέτρο είναι τροχαϊκό και οι στίχοι 9σύλλαβοι και 10σύλλαβοι.
- Η ομοιοκαταληξία στις 3 πρώτες στροφές είναι σταυρωτή (αββα), ενώ στις δύο τελευταίες πλεχτή (αβαβ).
- Οι στίχοι έχουν νοηματική αυτοτέλεια (εξαίρεση αποτελεί ο διασκελισμός ανάμεσα στους στ. 11 και 12).
- Χασμωδία δεν υπάρχει, ενώ οι συνιζήσεις είναι ελάχιστες.
- Στη σύνταξη κυριαρχεί ο παρατακτικός μικροπερίοδος λόγος, ενώ οι δευτερεύουσες προτάσεις είναι ελάχιστες.
- Λεξιλογικά, κυριαρχεί το ρήμα και το ουσιαστικό, ενώ συναντάται μόλις ένα επίθετο («στέρα»).

Λεξιλόγιο

Υπάρχουν πολλές λέξεις που αναφέρονται στη ναυτική ζωή: «πούσι», «καραβοφάναρο», «τιμονιέρα», «σαλαμάστρα», «θερμαστής», «καδένα», «αντένα», «λοστρόμος», «καιρός», «περισκόπιο», «τορπίλα».

Η γυναικεία οπτασία

Η οπτασία που παρουσιάζεται στον ποιητή με τη μορφή της λευκοντυμένης γυναίκας, για την οποία ο ναυτικός-ποιητής νιώθει τόση οικειότητα, δεν μπορεί παρά να είναι η αγαπημένη του. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο διαδραματίζεται, ωστόσο, η εξωλογική παρουσία της γυναίκας-οπτασίας, είναι απόλυτα ρεαλιστικό, η ζωή πάνω σε ένα καράβι που κάνει υπερπόντια ταξίδια μέσα σε αντίξοες συνθήκες, υπό την επαγρύπνηση των ανθρώπων όπως ο λοστρόμος, ο θερμαστής, ο άνθρωπος στην τιμονιέρα. Καθώς η φαντασία συμπλέκεται με την πραγματικότητα, ο ναυτικός-ποιητής συνειδητοποιεί πόσο πολύ δεμένος είναι με τη θάλασσα και τη θανατηφόρα ομορφιά της, συγκρίνοντάς τη με την επίπεδη ζωή της στεριάς – έστω κι αν αυτή προσπαθεί να τον σαγηνεύσει, φορώντας το πρόσωπο της αγαπημένης του.

8ο Κριτήριο Αξιολόγησης

2η διδακτική ενότητα: Από την παραδοσιακή στη μοντέρνα ποίηση

Ονοματεπώνυμο:

Ημερομηνία:

Βαθμός:

Κείμενο 1: Νίκος Εγγονόπουλος, «ΝΕΑ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΙΣΠΑΝΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ ΣΤΙΣ 19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΤΟΥ 1936 ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΧΑΝΤΑΚΙ ΤΟΥ ΚΑΜΙΝΟ ΝΤΕ ΛΑ ΦΟΥΕΝΤΕ»*...una acción vil y disgraciado*¹

Η τέχνη κι η ποίηση δεν μας βοηθούν να ζήσουμε:
 η τέχνη και η ποίησις μας βοηθούνε
 να πεθάνουμε

περιφρόνησις απόλυτη
 αρμόζει
 σ' όλους αυτούς τους θόρυβους
 τις έρευνες
 τα σχόλια επί σχολίων
 που κάθε τόσο ξεφουρνίζουν
 αργόσχολοι και ματαιόδοξοι γραφιάδες
 γύρω από τις μυστηριώδικες κι αισχρές συνθήκες
 της εκτελέσεως του κακορίζικου του Λόρκα
 υπό των φασιστών

μα επί τέλους! πια ο καθείς γνωρίζει πως
 από καιρό τώρα
 –και προ παντός στα χρόνια τα δικά μας τα σακάτικα–
 είθισται
 να δολοφονούν τους ποιητάς

¹ Μια πράξη ανανδρη και απεχθής.

Κείμενο 2: Νίκος Καββαδίας, *Federico Garcia Lorca*²

Στο Θανάση Καραβία

Ανέμισες για μια στιγμή το μπολερό
και το βαθύ πορτοκαλί σου μεσοφόρι.
Αύγουστος ήταν δεν ήτανε θαρρώ,
τότε που φεύγανε μπουλούκια οι Σταυροφόροι.
Παντιέρες πάγαιναν του ανέμου συνοδιά
και ξεκινούσαν οι γαλέρες του θανάτου.
Στο ρωγοβύζι ανατριχιάζαν τα παιδιά
κι ο γέρος έλουζε ακαμάτης τ' αχαμνά του.
Του ταύρου ο Πικάσσο ρουθούνιζε βαριά
και στα κουβέλια τότε σάπιζε το μέλι
Τραβέρσο ανάποδα – πορεία προς το Βοριά.
Τράβα μπροστά –ξοπίσω εμείς– και μη σε μέλει.

Κάτω απ' τον ήλιο αναγαλλιάζαν οι ελιές
και φύτεωναν μικροί σταυροί στα περιβόλια.
Τις νύχτες στέρφες απομέναν οι αγχαλιές,
τότες που σ' έφεραν, κατσίβελε, στη μπόλια.

Ατσίγγανε κι Αφέντη μου, με τι να σε στολίσω;
Φέρτε το μαυριτάνικο σκουτί το πορφυρό.
Στον τοίχο της Καισαριανής* μάς φέραν από πίσω
κι ίσαμε έν' αντρίκειο ανάστημα ψηλώσαν το σωρό.

Κοπέλες απ' το Δίστομο* φέρτε νερό και ξίδι.
Κι απάνω στη φοράδα σου δεμένος σταυρωτά*

2 Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στις 19 Μαΐου του 1945, στο υπ' αριθμόν 3 φύλλο του περιοδικού *Ελεύθερα Γράμματα*.

* **Σημειώσεις:**

- *Στον τοίχο της Καισαριανής:* Στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής, την Πρωτομαγιά του 1944, οι ναζί κατακτητές εκτέλεσαν διακόσιους αριστερούς κρατούμενους.
- *Δίστομο:* Στο Δίστομο εκτελέστηκαν διακόσιοι δεκαοχτώ άμαχοι κάτοικοι της περιοχής, στις 10 Ιουνίου 1944, από τα γερμανικά στρατεύματα Κατοχής.
- Ο στίχος αναφέρεται στον Ισπανό εθνικό ήρωα Ελ Σιντ (El Cid), ο οποίος, τον 11ο αι μ.Χ., αντιμετώπισε τους Άραβες κατακτητές στην προσπάθεια ανακατάληψης της Ισπανίας (Reconquista). Μετά τον θάνατό του σε μάχη, οι σύντροφοί του ανέβασαν κι έδεσαν το άψυχο σώμα του σε ένα άλογο, ώστε να φαίνεται ζωντανός. Ο ισπανικός θρύλος αναφέρει πως στη θέα του αλόγου που κάλπαζε με τον νεκρό Ελ Σιντ οι Άραβες, που τον είχαν θεωρήσει νεκρό, τράπηκαν σε φυγή.

σύρε για κείνο το στερνό στην Κόρδοβα ταξίδι,
μέσ' απ' τα διψασμένα της χωράφια τ' ανοιχτά.

Βάρκα του βάλτου ανάστροφη, φτενή, δίχως καρένα.
Σύνεργα που σκουριάζουν σε γύφτικη σπηλιά.
Σμάρι κοράκια να πετάν στην έρημη αρένα
και στο χωριό να ουρλιάζουνε τη νύχτα εφτά σκυλιά.

(από τη συλλογή *Πούσι*, 1947)

Θέματα

- 1α.** Με βάση τις γνώσεις σας, να διακρίνετε ποιο από τα δύο ποιήματα εντάσσεται περισσότερο στην παραδοσιακή και ποιο στη μοντέρνα ποίηση. Αφού αναγνωρίσετε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τα διακρίνουν, να τα κατατάξετε σε μια σειρά από το πιο παραδοσιακό έως το πιο μοντέρνο.
(Μονάδες 25)
- 1β.** Ποια στοιχεία του δεύτερου ποιήματος αναφέρονται στην Ισπανία και ποια στην Ελλάδα; Να βρείτε συγκεκριμένα χωρία και να τα τοποθετήσετε σε πίνακα με δύο στήλες. Πώς ο ποιητής συσχετίζει τις δύο χώρες;
(Μονάδες 25)
- 2α.** Ποιες παρατηρήσεις μπορείτε να κάνετε σχετικά με τη γλώσσα των δύο ποιημάτων;
(Μονάδες 25)
- 2β.** Ποιο ποίημα διαθέτει μεγαλύτερη δραματικότητα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
(Μονάδες 25)

Β.2. Κατζούρμπος

Εισαγωγικά για το έργο

Ο Κατζούρμπος είναι η τρίτη και αρχαιότερη κωμωδία του Κρητικού Θεάτρου που μας διασώζεται (οι άλλες δύο είναι ο Φορτουνάτος και ο Στάθης). Χρονολογείται στην πενταετία 1595-1600. Το έργο σώζεται σε ένα μόνο χειρόγραφο, που ανήκει στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Το χειρόγραφο αυτό δεν παραδίδει πιστά τον ιδιωματικό χαρακτήρα του έργου, καθώς ο ανώνυμος Επτανήσιος γραφέας μετέγραψε στο ελληνικό αλφάβητο το γραμμένο σε λατινικούς χαρακτήρες κείμενο, με λάθη στη μεταγραφή κι αντικαταστάσεις πολλών κρητικών λέξεων με επτανησιακές. Διορθώσεις έγιναν από τον Στυλιανό Αλεξίου και τη Μάρθα Αποσκήτη. Η κωμωδία αποτελείται από έναν πρόλογο (που τον αφηγείται ο Έρωτας), πέντε πράξεις, τέσσερα ιντερμέδια και επίλογο, ο οποίος απευθύνεται στους θεατές. Τον Κατζούρμπο χαρακτηρίζει γοργή δράση, πλούσια ευρήματα, γνήσια αίσθηση του κωμικού και η ικανότητα να δημιουργηθεί θεατρική ατμόσφαιρα.

Υπόθεση

Όπως και οι άλλες δύο κωμωδίες που μας σώζονται, έτσι και ο Κατζούρμπος, παρά τη γρήγορη δράση, έχει υποτυπώδη υπόθεση. Κινείται γύρω από το σύνηθες για την εποχή μοτίβο της αναγνώρισης των χαμένων παιδιών. Ο νεαρός Νικολό, μαθητής ακόμη, αγαπάει την Κασσάντρα, ψυχοκόρη της Πουλισένας. Την Κασσάντρα επιθυμεί να νυμφευθεί και ο γερο-Αρμένης, που δωροδοκεί με φορέματα την Πουλισένα για να πετύχει τον στόχο του. Στο τέλος, όπως είναι αναμενόμενο, οι δυο νέοι μπορούν να χαρούν τον έρωτά τους, γιατί αποδεικνύεται ότι η Κασσάντρα είναι το χαμένο παιδί του Αρμένη.

Πρόσωπα

Γύρω από το ερωτευμένο ζευγάρι κινείται ένα πλήθος δευτερευόντων προσώπων, κωμικών «τύπων» από τους οποίους πηγάζει το κωμικό στοιχείο. Ο Αρμένης είναι ο ερωτύλος γέρος (ο *senex* της λατινικής κωμωδίας), ο Δάσκαλος είναι χαρακτηριστικός τύπος της ιταλικής κωμωδίας, ο Κουστουλιέρης είναι ο χαρακτηριστικός τύπος του καυχησιάρη στρατιωτικού, η Πουλισένα, η Αρκουλιά κι η Αννέζα είναι χαρακτηριστικοί τύποι συμφεροντολόγων γυναικών της λόγιας ιταλικής κωμωδίας, οι δούλοι είναι κι αυτοί κωμικοί τύποι εξαιρετικά συνήθεις στις κωμωδίες της εποχής.

Η πρώτη μοντέρνα σκηνική παρουσίαση του Κατζούρμπου έγινε στην Αγγλία με τη φροντίδα του Alfred Vincent, ενός από τους σημαντικότερους μελετητές της κρητικής κωμωδίας. Οι ηθοποιοί ήταν Άγγλοι φοιτητές του Corpus Christi College του Πανεπιστημίου του Cambridge. Το κείμενο ήταν μεταφρασμένο στα αγγλικά και χρησιμοποιήθηκαν τα τυπικά κοστούμια της Κομμέντια ντελ' Άρτε.

Η πρώτη σύγχρονη παρουσίαση του *Κατζούρμπος* είναι ραδιοφωνική και οφείλεται στη Νεοελληνική Σκηνή, τον πρόδρομο του Αμφιθεάτρου, σε σκηνοθεσία του Σπύρου Ευαγγελάτου το έτος 1964.

Στο θέατρο ο *Κατζούρμπος* ανέβηκε το 1976 από το *Μικρό Θέατρο* σε διασκευή, σκηνοθεσία κι ενδυματολογική επιμέλεια της Χαράς Κανδρεβιώτου. Σκηνοθετικός στόχος στάθηκε η έξαρση του λαϊκού στοιχείου κι οι ηθοποιοί είχαν το περιθώριο να αυτοσχεδιάσουν. Το Εθνικό Θέατρο ανέβασε το έργο το 1983 σε σκηνοθεσία Μ. Μπούχλη, μουσική Στ. Κραουνάκη και κοστούμια Αλ. Φασιανού. Ιδιαίτερα επιτυχημένη ήταν και η μεταφορά του στη σκηνή το 1993 από τη «ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ» σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή, σκηνικά Ν. Αλεξίου, κοστούμια Ι. Παπαντωνίου και μουσική Νίκου Κυπουργού.

Το σχολικό απόσπασμα (Κ.Ν.Λ. Α' Λυκείου)

Το απόσπασμα προέχεται από την πρώτη σκηνή της δεύτερης πράξης και συμμετέχει ο Κουστουλιέρης (στρατιωτικός) και ο υπηρέτης του, ο Κατζούρμπος.

Περίληψη

Ο Κουστουλιέρης καλεί τον Κατζούρμπο να πάει μαζί του στον πόλεμο. Του περιγράφει την «ομορφιά» του πολέμου, αλλά ο Κατζούρμπος φοβάται και δεν το κρύβει. Προτιμά την ησυχία του. Ο Κουστουλιέρης τον οικτρίζει και συνεχίζει να καυχιέται για τα κατορθώματά του. Ακολουθεί μια αστεία στιχομυθία για το σπαθί του Κουστουλιέρη, ο οποίος προτείνει στον Κατζούρμπο να του κάνει μαθήματα ξιφομαχίας. Ο Κατζούρμπος δεν επιθυμεί να μονομαχήσει, αλλά μπροστά στην επιμονή του Κουστουλιέρη βγάζει το σπαθί του. Ενώ ο στρατιωτικός του εξηγεί τις σωστές κινήσεις, ο Κατζούρμπος του δίνει μια με το σπαθί στο πόδι. Παρά το ελαφρύ χτύπημα, ο Κουστουλιέρης γίνεται έξω φρενών και διακόπτει το μάθημα.

Πρόσωπα

- **Ο Κουστουλιέρης:** Είναι ο τύπος του καυχισιάρη στρατιωτικού που συμπεριφέρεται αλαζονικά και παριστάνει τον γενναίο κι ατρόμητο πολεμιστή, ενώ στην πραγματικότητα είναι το λεγόμενο «παλικάρι της φακής». Ο τύπος αυτός που καυχιέται για τα ανύπαρκτα στρατιωτικά του κατορθώματα είναι γνωστός από τη Νέα Αττική Κωμωδία (ο *Αλαζών* του Μενάνδρου), από όπου πέρασε στη λατινική (*Miles gloriosus* του Πλαύτου, όπου ο Πυργοπολινίχης έχει τα ίδια σχεδόν χαρακτηριστικά με τον Κουστουλιέρη). Είναι από τους συνηθισμένους κι αγαπητούς τύπους της λόγιας κωμωδίας και της βενετσιάνικης. Στην κωμωδία αυτή ο Χορτάτσης τον σατιρίζει διαρκώς, γελοιοποιώντας τον μέσω της υπερβολικής παρουσίας των ελαττωμάτων του.

- **Ο Κατζούρμπος:** Ο Κατζούρμπος, που δίνει και το όνομά του στην κωμωδία, είναι ο τύπος του αστείου υπηρέτη (στα πρόσωπα της κωμωδίας αναγράφεται ως «δούλος ριδικολόζος»). Στο απόσπασμα αυτό παρουσιάζεται ως το άκρο αντίθετο του Κουστουλιέρη. Είναι όμως έξυπνος και ειρωνεύεται τον Κουστουλιέρη με τρόπο λεπτό που μοιάζει με κολακεία. Ο Κατζούρμπος είναι μια αδιάκοπη πηγή γέλιου στην κωμωδία. Το γέλιο εδώ προκαλείται από τον θρίαμβο της κοφτερής εξυπνάδας πάνω στα προφανή ελαττώματα. Η ταύτιση πολλών από τους θεατές με τον Κατζούρμπο ήταν βέβαιη καθώς η εξυπνάδα διαχρονικά υπήρξε το μόνο όπλο του φτωχού και ανήμπορου λαού απέναντι στον πλούτο και στα προνόμια των ισχυρών.

Διάρθρωση και περιεχόμενο του αποσπάσματος

Α' ενότητα (στ. 1-40): Πρόσκληση σε πόλεμο

Οι δύο κωμικοί χαρακτήρες εμφανίζονται κατά τρόπο αντιθετικό. Ο Κουστουλιέρης, φαφλατάς στρατιωτικός και «παλικάρι της φακής», με πολεμόχαρη διάθεση καυχείται για τα ηρωικά του κατορθώματα και προκαλεί το γέλιο με την υπερβολή των λόγων του. Ο Κουστουλιέρης μιλά για τον πόλεμο σαν να πρόκειται για ένα πανηγύρι, για πηγή χαράς χωρίς να έχει συναίσθηση της φρίκης και της τραγικότητας που ο πόλεμος προκαλεί στη ζωή των ανθρώπων. Ο Κατζούρμπος, από την άλλη, αυτογελοιοποιείται τονίζοντας τη δειλία και την αδυναμία του. Παράλληλα, ειρωνεύεται με τρόπο εξαιρετικά ευφυή και λεπτό τον Κουστουλιέρη, επιτείνοντας την κωμικότητα της σκηνής.

Β' ενότητα (στ. 41-64): Μάθημα ξιφομαχίας

Ολόκληρη η ενότητα προκαλεί αβίαστα το γέλιο. Η σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζει το μάθημα ξιφομαχίας ο Κουστουλιέρης, σε αντίθεση με τη γελοιοποίηση του μαθήματος από τον Κατζούρμπο, κορυφώνει την κωμικότητα της σκηνής.

Και στις δύο ενότητες το κωμικό στοιχείο δημιουργείται από τη σύγκρουση δύο διαφορετικών χαρακτήρων. Ο ελαφρόμυαλος καυχησιάρης στρατιωτικός συναντάται με τον πονηρό υπηρέτη που με τα ευρήματα και τα καμώματά του αντιπαραβάλλεται με τρόπο σατιρικό προς τον αφέντη του και γίνεται μια διαρκής πηγή ευθυμίας.

Μέσα από τους λόγους των δύο προσώπων εύκολα μπορούμε να φανταστούμε πως τον Κουστουλιέρη θα πρέπει να τον υποδυόταν ένας ηθοποιός με ύφος σοβαροφανές και υπεροπτικό, ντυμένος έτσι ώστε να φαίνεται η στρατιωτική του ιδιότητα και από το πλήθος των όπλων που κουβαλά, με φωνή δυνατή κι άγρια κι έντονες χειρονομίες ώστε να επιβάλει με τη μεγαλομανία του όχι μόνο την παρουσία του αλλά και τη θέλησή του. Αντίθετα, ο ηθοποιός που θα υποδυόταν τον Κατζούρμπο θα πρέπει να είναι μικρού αναστήματος, γρήγορος στις κινήσεις του, με γκριμάτσες αστείες στο πρόσωπο και ποικίλους χρωματισμούς στη φωνή. Ο Κατζούρμπος πρέπει

να κρατά ένα ιδιαίτερα μεγάλο, για το ύψος του, σπαθί που να φθάνει μέχρι το πόδι του· άρα να δυσκολεύεται να το χειριστεί και να προκαλεί γέλιο.

Γλώσσα

Η κρητική διάλεκτος του τέλους του 16ου αι. και των αρχών του 17ου και μάλιστα το ιδίωμα της δυτικής Κρήτης, της περιοχής του Ρεθύμνου, απ' όπου κατάγεται ο Χορτάτης. Μεγάλες διαφορές δεν έχει από το ανατολικό ιδίωμα, στο οποίο είναι γραμμένα τα έργα του Β. Κορνάρου. Το έργο μάς παρέχει ένα λαϊκό ιδίωμα χωρίς λόγιες προσθήκες. Οι ξένες λέξεις που ανευρίσκονται στο έργο είναι οι περισσότερες ιταλικές.

Ύφος

Παραστατικό κι ιδιαίτερα ζωηρό. Η σατιρική διάθεση είναι έκδηλη σε όλο το κείμενο κι αναδεικνύει την ποιότητα των χαρακτήρων.

Στιχουργία

Ο στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Συχνά κόβει τον δεκαπεντασύλλαβο για να αποδώσει με έναν στίχο τον διάλογο, χωρίς όμως να χάνει τον έλεγχο (στ. 28-29). Με τους διασκελισμούς (στ. 30-31, 33-34 κ.ά.) και τις διαφορετικές τομές δίνει στους στίχους μεγάλη ευλυγισία και ρυθμική ποικιλία, ώστε το αποτέλεσμα να είναι μια έκφραση θεατρική και ταυτόχρονα ποιητική.

Οπτικοακουστικό υλικό

Στο ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (www.nt-archive.gr) βρίσκεται ηχογραφημένη η παράσταση του *Κατζούρμπου* σε σκηνοθεσία Μ. Μπούχλη (1983). Το πρόγραμμα περιέχει δημοσιεύματα με επώνυμες κριτικές για την παράσταση και παρτιτούρες από τη μουσική επένδυση του Στ. Κραουνάκη.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΟΡΤΑΤΗΝ
ΚΑΤΖΟΥΡΜΠΟΣ

Κωμωδία σε πέντε πράξεις

Σκηνοθεσία ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΠΟΥΧΛΗΣ
Σκηνογραφία - Κροτούμια ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΤΑΡΑΣ
Μουσική ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΚΡΑΟΥΝΑΚΗΣ
Μουσική Διδασκαλία ΕΛΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

ΔΙΑΝΟΜΗ
(Με τη σειρά που μιλούν)

Έρωτος	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΛΙΓΝΑΔΗΣ
Νικόλως	ΘΟΔΩΡΟΣ ΚΑΤΣΑΦΑΔΟΣ
Κατζάραπος	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΡΤΣΑΛΑΚΗΣ
Πουλιόνα	ΜΠΕΤΤΥ ΒΑΛΑΣΗ - ΝΕΦΕΛΗ ΟΡΦΑΝΟΥ
Αννούσα	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΜΠΟΥΡΛΟΥ
Αρμένης	ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΗΣ
Μούστρουχος	ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΖΗΣ
Κουστουλιέρης	ΤΑΚΗΣ ΒΟΥΛΑΛΑΣ
Κατζούρμπος	ΗΛΙΑΣ ΠΛΑΚΙΔΗΣ
Κασάντρα	ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΛΙΒΑ
Δάσκαλος	ΟΡΦΕΑΣ ΖΑΧΟΣ
Αρκολιά	ΝΤΕΝΙΖ ΜΠΑΛΤΣΑΒΙΑ
Αννέζα	ΤΖΟΛΥ ΓΑΡΜΠΗ
Αρμένισσα	ΑΝΝΑ ΠΑΪΤΑΖΗ
Αννίτσα	ΠΟΠΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ
Γάκουρος	ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΡΓΥΡΗΣ

Μεταξύ 3ης και 4ης πράξης διάλειμμα 15'.

Το κείμενο της παράστασης είναι από την κριτική έκδοση του Λίνου Πολίτη.

ὁ γὰρ τὸν Κατζούρμπου.

Φύλλο εργασίας 1

Ονοματεπώνυμο:

Επισκεφθείτε τον ιστότοπο του ψηφιοποιημένου αρχείου του Εθνικού Θεάτρου (www.nt-archive.gr)· πληκτρολογήστε *Κατζούρμπος*, για να βρείτε την παράσταση του 1983 και το πληροφοριακό υλικό που τη συνοδεύει. Ξεφυλλίστε το Πρόγραμμα της Παράστασης και μελετήστε την εισαγωγή του Λίνου Πολίτη.

1. Ποιες επιδράσεις από την ιταλική κωμωδία διαπιστώνει ο μελετητής;
2. α. Ποιους χαρακτηριστικούς τύπους της ιταλικής κωμωδίας βρίσκουμε στον *Κατζούρμπος*;
β. Ποιες οι διαπιστώσεις που κάνει για τη γλώσσα του Γ. Χορτάτζη ο Λ. Πολίτης;
3. Να εντοπίσετε στο πρόγραμμα της παράστασης τις εικόνες των καθημερινών ανθρώπων από τα σχεδιάσματα για την έκδοση της Πανώριας του 17ου αι. με τα κοστούμεια που σχεδίασε για την παράσταση ο Αλ. Φασιανός.

Φύλλο εργασίας 2

Ονοματεπώνυμο:

Επισκεφθείτε τον ιστότοπο του ψηφιοποιημένου αρχείου του Εθνικού Θεάτρου (www.nt-archive.gr)· πληκτρολογήστε *Κατζούρμπος*, για να βρείτε την παράσταση του 1983 και το πληροφοριακό υλικό που τη συνοδεύει.

1. Διαβάστε τα δημοσιεύματα με τις κριτικές του τύπου της εποχής και αξιολογήστε την επιτυχία ή μη της παράστασης.
2. Ακούστε μέρος της πράξης Δ' από το ηχητικό υλικό. Ποιες είναι οι παρατηρήσεις σας σχετικά με τη γλώσσα;
3. Δεν ανεβαίνουν συχνά κωμωδίες του Κρητικού Θεάτρου, άρα και ο *Κατζούρμπος*. Με βάση τη δική σας θεατρική εμπειρία αλλά και τη γνώση του κειμένου που αποκομίσατε, πού αποδίδετε εσείς αυτό το γεγονός;

Προτεινόμενες δραστηριότητες

- Αυτοσχεδιασμοί στην τάξη μεταξύ των μαθητών πάνω στο κείμενο.
- Σχεδιασμός κοστουμιών και μασκών για τη σκηνή.
- Αναζήτηση ανάλογων κοινωνικών τύπων στη σύγχρονη εποχή, παραγωγή θεατρικού κειμένου με επίκεντρο αυτούς.

Πιθανή συνεξέταση

Υπηρέτης δυο αφεντάδων, Κάρλο Γκολντόνι.