

Α. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ - Κ. ΔΕΜΕΡΤΖΗ - Μ. ΔΟΥΖΙΝΑ

Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Λυκείου

***Προσεγγίζοντας
το αδίδακτο λογοτεχνικό κείμενο***

(Οδηγός για εκπαιδευτικούς)

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 η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη 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

Α. Γεωργιάδου – Κ. Δεμερτζή – Μ. Δουζίνα, *Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ΄ Λυκείου – Προσεγγίζοντας το αδίδακτο λογοτεχνικό κείμενο (Οδηγός για εκπαιδευτικούς)*

Υπεύθυνος έκδοσης: Βαγγέλης Μπακλαβάς

Διορθώσεις: Σοφία Κροκίδη

Dtp: Σπυριδούλα Βονίτση, Χριστίνα Κωνσταντινίδου

Copyright© Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε. (Εκδόσεις Πατάκη), Α. Γεωργιάδου, Κ. Δεμερτζή και Μ. Δουζίνα, Αθήνα, 2019

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Ιανουάριος 2020

ΚΕΤ Γ366 – ΚΕΠ 11/20

ISBN 978-960-16-8279-2



**ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ**

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069

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

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β΄ ΚΤΕΟ), 570 09, 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](http://www.patakis.gr) • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Περιεχόμενα

Εισαγωγικό Σημείωμα	5
-------------------------------	---

ΜΕΡΟΣ Α΄: Θεωρητικά στοιχεία

1. Οι αναγνωστικές θεωρίες	11
2. Ερμηνευτικός διάλογος	26
3. Δίκτυα κειμένων και λογοτεχνικό μοτίβο	49
4. Βασικά γνωστικά στοιχεία για την προσέγγιση του αδίδακτου λογοτεχνικού κειμένου	52
5. Γλωσσικές επιλογές και εκφραστικοί τρόποι	61
6. Στοιχεία μετρικής	62
7. Σχήματα λόγου	66
8. Συμπληρωματικό λεξικό λογοτεχνικών όρων	71
Βιβλιογραφία	85

ΜΕΡΟΣ Β΄: Λογοτεχνικά κείμενα

1. Αντώνης Ζέρβας, «Ενύπνιος προσευχή»	97
2. Γιώργος Ιωάννου, «Σκέφτομαι τον πατέρα μου»	104
3. Αντώνης Σαμαράκης, «Οδός Σταδίου την παραμονή της Πρωτοχρονιάς»	111
4. Μάριος Χάκκας, «Η σύσκεψη»	120
5. Άντον Τσέχωφ, «Πρόταση γάμου»	130
6. Τεννεσέ Ουίλλιαμς, «Ο γυάλινος κόσμος» (απόσπασμα)	150
7. Θανάσης Βαλτινός, «Φουραντάν»	164
8. Τομπάις Γουλφ, «Πες ναι»	173
9. Έντεν Χόρβατ, «Οι νέγροι»	184
10. Μπγιέρνστερ Μπγιέρνσον, «Ο πατέρας»	195
11. Ράινερ Μαρία Ρίλκε, «Η φυγή»	203
12. Μπέρτολτ Μπρεχτ, «Η Εβραία»	212

13. Ούρσουλα Φωσκόλου, «Το κήτος. Μικρά και μεγάλα πεζά» (αποσπάσματα) . . 227
 14. Νίκος Γκάτσος, «Ο Γιάννης ο φονιάς» 234

ΜΕΡΟΣ Γ΄: Δίκτυα κειμένων

1. Ο καθρέφτης λέει (πάντα) την αλήθεια;
 Εισαγωγικά 243
 Ρομπέρτο Χουαρός, «Κοιτάζομαι σ' έναν καθρέφτη» 244
 Λευτέρης Πούλιος, «Για το πρόσωπό του στον καθρέφτη». 247
 Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ, «Εξομολόγηση στον καθρέφτη» 251
 Χόρχε Λ. Μπόρχες, «Ο Καθρέφτης». 256
 Σύλβια Πλαθ, «Καθρέφτης» 261
 Όσκαρ Ουάιλντ, «Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι» (απόσπασμα) 268
2. Τα τείχη ως λογοτεχνικό μοτίβο
 Εισαγωγικά 274
 Κ.Π. Καβάφης, «Τείχη». 275
 Κλείτος Κύρου, «Τα τείχη» 280
 Ρόμπερτ Φροστ, «Επιδιορθώνοντας τον τοίχο» 285
 Κ.Π. Καβάφης, «Οι Τέσσαρες Τοίχοι της Κάμαράς μου» 293
 Αλέξανδρος Κορδάς, «Το δωμάτιο». 297
 Μανόλης Αναγνωστάκης, «Εκεί...» 304
 Μανόλης Αναγνωστάκης, «Κάθε πρωί». 308
 Μανόλης Αναγνωστάκης, «Προσχέδιο δοκιμίου πολιτικής αγωγής». 311
 Μάριος Χάκκας, «Το ψαράκι της γυάλας». 316
 Μάριος Χάκκας, «Έτσι σαν πρόλογος (ασπρόμαυρο)». 323
 Ισβάν Ορκένι, «Στο σπίτι» 328
3. Η σιωπή ως λόγος... ή λόγος αλλιώς
 Εισαγωγικά 331
 Φραντς Κάφκα, «Η σιωπή των Σειρήνων» 333
 Αργύρης Χιόνης, «Άτιτλο». 341
 Γιάννης Ρίτσος, «Χάρτινα». 344
 Νίκος Καρούζος, «Εικόνα» 349
 Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, «Βασιλιάς Ληρ» (απόσπασμα). 354
 Άντον Τσέχωφ, «Ένας αριθμός». 364
 Βύρων Λεοντάρης, «Η σιωπή που ακολουθεί». 371
 Μανόλης Αναγνωστάκης, «Επιτύμβιον» 374
 Μπέρτολτ Μπρεχτ, «Μέτρα κατά της βίας». 379

Εισαγωγικό Σημείωμα

1. Προς μια νέα λογοτεχνική εκπαίδευση: θεωρητικές και μεθοδολογικές αρχές με βάση το Πρόγραμμα Σπουδών για τα Νέα Ελληνικά Γ' ΓΕΛ (2019)

Ήδη από την εποχή του *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη γίνεται ολοένα και πιο σαφές πως η πόρτα της Λογοτεχνίας δεν ανοίγει με ένα μόνο κλειδί αλλά με πολλά και πως κανένα θεωρητικό κλειδί δεν μπορεί να βοηθήσει τους/τις μαθητές/τριες να την ξεκλειδώσουν, αν η εστίασή μας είναι μόνο σε θεωρίες και γνώσεις και όχι στα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα. Όλοι γνωρίζουμε άλλωστε πως στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας όλοι οι δρόμοι δεν οδηγούν στη Ρώμη και πως κανένας δρόμος δεν είναι στρωμένος με ροδοπέταλα, αφού κάθε νέο κείμενο που διδάσκουμε υποβάλλει τους δικούς του όρους προσέγγισης, ανάλογα με το είδος, το περιεχόμενο και τις κοινωνικές του συνιστώσες. Μεθοδολογικά, ο ελεύθερος αλλά εστιασμένος και απροκατάληπτος διάλογος των μαθητών/τριών με το κείμενο συνήθως αποζημιώνει μαθητές/τριες και εκπαιδευτικούς, αφού καλλιεργεί το έδαφος για τη συζήτηση των κρίσιμων ερωτημάτων που θέτουν τα λογοτεχνικά κείμενα.

Τόσο στις Οδηγίες για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας (2019) όσο και στο νέο Πρόγραμμα Σπουδών (2019) προτεραιότητα της λογοτεχνικής εκπαίδευσης αποτελεί η βίωση της Λογοτεχνίας ως πηγής συναισθημάτων, εμπειριών και διανοητικών ερεθισμάτων, μέσα από τη συνεργατική παραγωγή νοημάτων, και όχι η απόκτηση θεωρητικών γνώσεων γύρω από τη Λογοτεχνία. **Διαλογικότητα, κριτικός στοχασμός και δημιουργικότητα** συναποτελούν τις παιδαγωγικές αρχές για τη λογοτεχνική εκπαίδευση των μαθητών/τριών της Γ' Λυκείου. Στο Π.Σ. οι θεωρητικές προσεγγίσεις που συγκροτούν το γνωστικό πεδίο της Λογοτεχνίας, με εστίαση στη γραμματολογική, αισθητική, ενδοκειμενική ή πολιτισμική διάσταση των κειμένων, παραμένουν εν ισχύ ως **αόρατα εργαλεία**, που συνεισφέρουν στην προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου:

- α. μέσω της ανάγνωσης, που ορίζεται ως **ερμηνευτική, επικαιροποιημένη** και ως φέρουσα **πθική**, και
- β. μέσω του **ερμηνευτικού διαλόγου**, ο οποίος βοηθά τον/την εκπαιδευτικό να υποκινήσει τον διάλογο, ώστε να αποκαλυφθούν τα νοήματα και οι αξίες των κειμένων.

Η όλη διαδικασία έχει στον πυρήνα της τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης: οι μαθητές/τριες ανταποκρίνονται στα ερωτήματα και στα προβλήματα που αναφύονται κατά την ανάγνωση με βάση την εποχή τους και την προσωπική τους οπτική γωνία, αποδεχόμενοι/ες όμως και την ανάγνωση των συμμαθητών/τριών τους. Η ερμηνευτική ανάγνωση περιγράφεται ως δραστηριότητα πολλαπλών αναγνώσεων, κατά την οποία συνδυάζονται οι ιστορικοπολιτισμικές και κοινωνικοπολιτικές συνιστώσες κειμένου και αναγνωστών, και όχι ως κλειστή και σχολαστική ανασκαφή του κρυμμένου νοήματος. Η επικαιροποιημένη ανάγνωση επιτρέπει στον/στη μαθητή/τρια αναγνώστη/στρια να συνδιαλεχθεί με τα κείμενα μέσα από τους δικούς του/της προ-ϊδεασμούς, συνειρμούς και αναχρονισμούς. Η ηθική της ανάγνωσης (Τζιόβας, 2017) ορίζεται ως πράξη και στροφή του ενδιαφέροντος στο τι κάνουν τα κείμενα και όχι τόσο στο τι είναι: ο αναγνώστης συγκροτείται σε ηθικό και πολιτικό υποκείμενο μέσα από τις ανταποκρίσεις του, θυμικές ή ιδεολογικές, απέναντι στα κείμενα.

Με την παραπάνω προσέγγιση η διδασκαλία της Λογοτεχνίας μπορεί να μετατραπεί σε ένα συναρπαστικό ταξίδι νοηματοδότησης του εκάστοτε λογοτεχνικού κειμένου και παράλληλα σε ένα ταξίδι γνωριμίας των μαθητών/τριών με τον εαυτό τους και τον κόσμο.

Η Λογοτεχνία, ως αναπαράσταση της ζωής και γενικότερα της ανθρώπινης κατάστασης, προσφέρει πλήθος συναισθηματικές και διανοητικές εμπειρίες, εμπλουτίζει την προσωπικότητα των μαθητών/τριών και συμβάλλει στον αυτοπροσδιορισμό τους. Με αυτή την προοπτική, στόχος του ανά χείρας βιβλίου είναι να βοηθηθούν οι μαθητές/τριες σε αυτό το ωραίο ταξίδι, ώστε να αποκτήσουν **αναγνωστικές δεξιότητες**, προκειμένου να θέτουν και να απαντούν σε ερωτήματα και προβλήματα που προκύπτουν από τα κείμενα και να ανταλλάσσουν τις ερμηνευτικές εκδοχές τους με όλη την ερμηνευτική κοινότητα, με απώτερο σκοπό να γίνουν επαρκείς αναγνώστες οποιουδήποτε αδιδακτου λογοτεχνικού κειμένου.

2. Ερμηνεύοντας το αδιδακτο λογοτεχνικό κείμενο και παράγοντας προσωπικό λόγο

Για να αλλάξει όμως η στάση των μαθητών/τριών απέναντι στο μάθημα της Λογοτεχνίας, θα πρέπει να επαναπροσδιοριστεί η σχέση τους με αυτό και να γίνει κατανοητό ότι:

- α.** Ο/η εκπαιδευτικός δεν είναι πια ο πομπός και οι μαθητές/τριες οι δέκτες, αλλά όλοι μαζί συναποτελούν μια **ερμηνευτική κοινότητα** στην οποία διαλέγονται ισότιμα με συγκεκριμένα κείμενα, εμβαθύνουν, εκφράζουν τη δική τους πρόσληψη, ακούν τις απόψεις των άλλων, μεταπορίζονται, αλληλεπιδρούν κτλ. Ο ρόλος του/της εκπαιδευτικού στην ερμηνευτική αυτή κοινότητα είναι κυρίως να κινεί τα νήματα του

διαλόγου, να προκαλεί τους/τις μαθητές/τριες να σκεφτούν, χωρίς να επιβάλλει ή υποβάλλει τις δικές του/της ερμηνευτικές εκδοχές με προσχηματικές ερωτήσεις.

- β. Προϋπόθεση ενός ζωντανού ερμηνευτικού διαλόγου είναι η **επιλογή κατάλληλων κειμένων** διδασκαλίας, που να πυροδοτούν προκλητικές και ίσως και ανατρεπτικές συζητήσεις, να είναι σύγχρονα, ποιοτικά και ενδιαφέροντα όχι μόνο για τους/τις μαθητές/τριες αλλά και για τον/την εκπαιδευτικό, αφού, όπως είναι γνωστό, τότε μόνο αυτός/ή διοχετεύει όλο το πάθος και την αγάπη του/της για τη Λογοτεχνία στη διδασκαλία.
- γ. Βασικοί **στόχοι της διδασκαλίας** μας είναι οι μαθητές/τριες:
- Να κατανοούν τα λογοτεχνικά κείμενα ως προς το περιεχόμενο, την οργάνωση και τη μορφή τους.
 - Να τα ερμηνεύουν ως προς τις ιδέες, τις αξίες, τις στάσεις κ.ά.
 - Να στοχάζονται πάνω σε αυτά και να τα αξιολογούν ως προς τις γλωσσικές επιλογές και τους σημειωτικούς τρόπους.
 - Να παράγουν λόγο προφορικό ή γραπτό με βάση την αναγνωστική ανταπόκρισή τους.
 - Να μετασχηματίζουν τα κείμενα.
 - Να αρθρώνουν προσωπικό λόγο και να συνθέτουν τα δικά τους κείμενα.
 - Να αναστοχάζονται με βάση τις ακολουθούμενες στρατηγικές παραγωγής λόγου/ μετασχηματισμού των κειμένων.

Για να βοηθήσουμε τους/τις μαθητές/τριες να αποκτήσουν τις δεξιότητες που απαιτούνται για την εκπλήρωση των παραπάνω στόχων, σχεδιάσαμε το βιβλίο αυτό με την εξής διάταξη:

ΜΕΡΟΣ Α΄ : Προτάσσεται λεπτομερής εισαγωγή που περιέχει βασικά στοιχεία σε σχέση με: α) το θεωρητικό υπόβαθρο της διδασκαλίας μας (Οι αναγνωστικές θεωρίες), β) τη μεθοδολογία της διδασκαλίας (περιεχόμενο και διαχείριση του ερμηνευτικού διαλόγου), γ) τη σημασία και τη διδακτική διαχείριση των λογοτεχνικών κειμένων μέσα από «δίκτυα κειμένων» και δ) βασικά γνωστικά στοιχεία για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας (αφηγηματικές τεχνικές, στοιχεία μετρικής, σημαντικοί λογοτεχνικοί όροι κ.ά.).

ΜΕΡΟΣ Β΄ : Περιέχει 14 αντιπροσωπευτικά αδίδακτα λογοτεχνικά κείμενα από ποικίλα κειμενικά είδη (διηγήματα, αποσπάσματα μυθιστορημάτων και θεατρικών έργων, ποίημα), τα οποία προσεγγίζονται με βάση τον ερμηνευτικό διάλογο.

ΜΕΡΟΣ Γ΄ : Περιέχει 3 αντιπροσωπευτικά λογοτεχνικά μοτίβα (ο «Καθρέφτης», τα «Τείχη» και η «Σιωπή»), τα οποία συγκροτούνται κυρίως από ποιητικά έργα αλλά και διηγήματα και θεατρικά.

Η προσέγγιση των μεμονωμένων λογοτεχνικών κειμένων ακολουθεί σε γενικές γραμμές τη διάρθρωση του ερμηνευτικού διαλόγου (βλ. σσ. 43-48), σύμφωνα με την παρακάτω δομή:

1. Λογοτεχνικό κείμενο

1.1. Προσέγγιση του κειμένου

1.1.1. Προαναγνωστικές υποθέσεις/ Αναγνωστικές οδηγίες

1.1.2. Ο ερμηνευτικός διάλογος

1.1.3. Επέκταση και εμπάθυνση του διαλόγου

1.1.4. Ολοκλήρωση της διδασκαλίας

1.1.5. Ερμηνευτικό σχόλιο

1.2. Δραστηριότητα [Προαιρετικά]

1.3. Λίγα λόγια για τον συγγραφέα

1.4. Βιβλιογραφία.

Οι ενόττες αυτές προσαρμόζονται με βάση το είδος του κειμένου και το περιεχόμενό του. Έτσι, σε κάποια κείμενα μπορεί να μην ενδείκνυνται οι προαναγνωστικές υποθέσεις και οι αναγνωστικές οδηγίες, οπότε ο ερμηνευτικός διάλογος αρχίζει αμέσως μετά την ανάγνωση του κειμένου. Είναι φυσικό να κινείται ο ερμηνευτικός διάλογος με ερωτήσεις που βασίζονται στην προσωπική μας ανάγνωση. Έχουμε, επίσης, επίγνωση ότι οι ερωτήσεις στη διδακτική εφαρμογή μπορεί να ανατραπούν από τους/τις μαθητές/τριες και ο δημιουργικός διάλογος να ακολουθήσει άλλους δρόμους, και όχι αυτούς που έχουμε σκεφτεί, με αποτέλεσμα να οδηγήσει σε άλλες αναγνώσεις. Είναι, πάντως, αναγκαίο ο/η εκπαιδευτικός, κατά τον διάλογο, να αξιοποιεί στάσεις, σχόλια και προβληματισμούς των μαθητών/τριών, ώστε όλοι μαζί να «συνομιλούν» ισότιμα με το κείμενο ως ερμηνευτική κοινότητα.

Θα πρέπει, επίσης, να διευκρινίσουμε ότι οι απαντήσεις που δίνονται δεν μπορεί παρά να εκφράζουν την αναγνωστική ανταπόκριση των συντακτριών. Προτείνονται, ωστόσο, ενδεικτικά και άλλες απόψεις ή ερμηνείες, που είναι πιθανό να ακουστούν στην τάξη. Απαντήσεις δίνονται μόνο όπου κρίνεται αναγκαίο, ενώ αποφεύγονται σε όσες ερωτήσεις είναι καθαρά υποκειμενικές (όπως λ.χ. *Σας άρεσε το ποίημα;*). Σημειώνουμε, τέλος, ότι ως προς την έκταση της απάντησης δεν ακολουθήθηκε ενιαία γραμμή, καθώς αυτή ήταν συνάρτηση του βαθμού δυσκολίας της ερώτησης ή/και της ανάλυσης που έχει προηγηθεί.

**ΜΕΡΟΣ
Α'**

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1. ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ

1.1. Η «νέα» ανάγνωση: η ανάγνωση ως ερμηνευτική, επικαιροποιημένη και ηθική πράξη – Αναγνωστικές θεωρίες – Συναλλακτική θεωρία

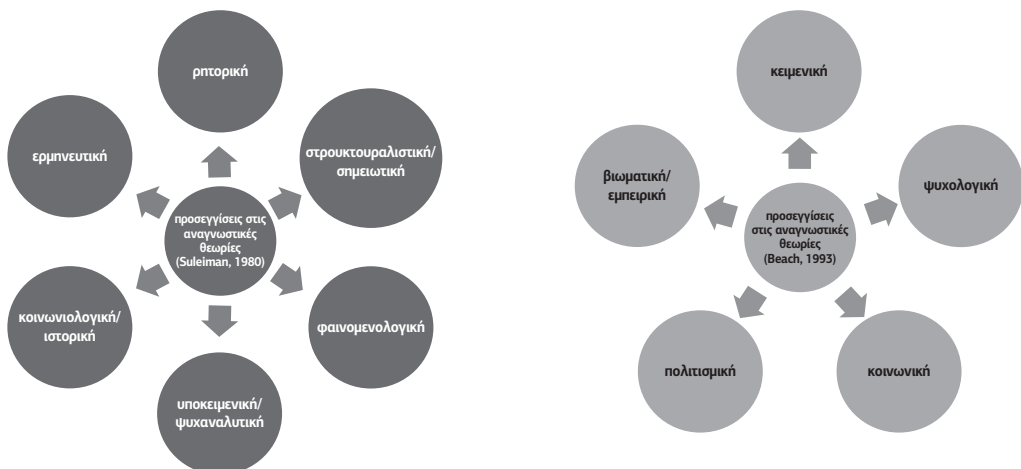
Οι αναγνωστικές θεωρίες (reader-response criticism) αποτελούν έναν ευρύ θεωρητικό τομέα με πολλές διαφορετικές και ενίοτε αντικρουόμενες απόψεις, που όμως αναδεικνύουν τον ρόλο του αναγνώστη στη διαμόρφωση του κειμενικού νοήματος, «νομιμοποιούν» την επικαιροποιημένη ανάγνωση, ενεργοποιούν ερμηνευτικά τον αναγνώστη και εγκαθιδρύουν μια ηθική της ανάγνωσης που είναι συναλλακτική. Ο πληθυντικός αριθμός αποδίδει τη θεωρητική πολυφωνία και πολυπρισματικότητα που τις χαρακτηρίζει. Παρά τις θεωρητικές αποκλίσεις και διαφοροποιήσεις των θεωρητικών της αναγνωστικής ανταπόκρισης,¹ σημείο σύγκλισης αποτελεί το γεγονός ότι το νόημα του κειμένου εξαρτάται από τη συνεισφορά του αναγνώστη. Η πρωτοκαθεδρία παραχωρείται στους όρους «αναγνώστης», «αναγνωστική διαδικασία» και «ανταπόκριση ως χώρος διερεύνησης» (Tompkins, 1980: ix).²

¹ Οι αναγνωστικές θεωρίες δηλαδή δεν είναι ένας ενιαίος χώρος, αλλά συστεγάζουν διαφορετικές αντιλήψεις για τον ρόλο του αναγνώστη, του κειμένου και του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου της συναλλαγής (transaction) αναγνώστη και κειμένου. Άλλες υποθεωρίες της θεωρίας της αναγνωστικής ανταπόκρισης υποστηρίζουν πως το νόημα παράγεται εξ ολοκλήρου από τον αναγνώστη, ενώ άλλες θεωρούν λανθασμένη την παράβλεψη των κοινωνικών και πολιτισμικών παραμέτρων που υπεισέρχονται στη συναλλαγή αναγνώστη και κειμένου.

² Τυπικά, η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης περιγράφεται ως αντίδραση στη Νέα Κριτική, η οποία αποτέλεσε αντίδραση στην «Παλαιά Κριτική» (Old Criticism), που αγκάλιασε τη λογοτεχνική ιστορία, τη βιογραφία, την ιμπρεσιονιστική κριτική και την ηθική/ διδακτική κριτική. Η Νέα Κριτική, εξοβελίζοντας κάθε εξωκειμενικό παράγοντα, εστίασε στα ενδο-κειμενικά στοιχεία για τον εντοπισμό του νοήματος· ξερκίζοντας την προθετική πλάνη (intentional fallacy) και τη συναισθηματική πλάνη (affective fallacy), η Νέα Κριτική υπερασπίστηκε την ακριβή, τεχνική, αντικειμενική ανάλυση του κειμένου, επιδιώκοντας την επιστημονοποίηση της κριτικής.

Η θεωρητική ευρύτητα των αναγνωστικών θεωριών αποτυπώνεται στις απόπειρες κατηγοριοποίησής τους. Η Susan R. Suleiman (1980) οργανώνει τις αναγνωστικές θεωρίες σε έξι (6) κατηγορίες: **τη ρητορική, τη στρουκτουραλιστική/σημειωτική, τη φαινομενολογική, την υποκειμενική/ ψυχαναλυτική, την κοινωνιολογική/ ιστορική και την ερμηνευτική**. Οι κατηγορίες αυτές δεν αποκλείουν την αλληλοεπικάλυψη και αναδεικνύουν τη δύναμη των θεωριών που προσανατολίζονται στο αναγνωστικό κοινό καθώς και την ύπαρξη ποικίλων διαστάσεων στην ερμηνεία. **Ο συνδυασμός των προσεγγίσεων δεν είναι ένας αρνητικός εκλεκτικισμός αλλά μια θετική αναγκαιότητα**.

Έναν διαφορετικό διαχωρισμό των αναγνωστικών θεωριών έχει επιχειρήσει ο Richard Beach (1993): κατ' αρχάς διαχωρίζει την προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου σε κειμενοκεντρική (text-based/ text-centered) και αναγνωσιοκεντρική (reader-based/ reader-centered). Η κειμενοκεντρική προσέγγιση αναδεικνύει τη δύναμη του κειμένου και τείνει προς την επιβολή της μίας ερμηνείας, ενώ η αναγνωσιοκεντρική αναδεικνύει τη συνεισφορά του αναγνώστη, **ενθαρρύνει τις ανταποκρίσεις των μαθητών/τριών και όχι την αναζήτηση προκαθορισμένων ανταποκρίσεων/ ερμηνειών**. Ο Beach υποστηρίζει ότι η κειμενοκεντρική και η αναγνωσιοκεντρική θεώρηση δεν είναι τα άκρα ενός διπόλου αλλά ενός συνεχούς, φαίνεται δηλαδή να «εγκρίνει» ανταποκρισιακές αλλά όχι αυθαίρετες προσεγγίσεις του λογοτεχνικού κειμένου. Εντός των αναγνωστικών θεωριών, εντοπίζει πέντε (5) διαφορετικές οπτικές: **την κειμενική, την ψυχολογική, την κοινωνική, την πολιτισμική και τη βιωματική/ εμπειρική**. Ο Beach παραθέτει αυτές τις πέντε προοπτικές ως διαφορετικούς φακούς που φωτίζουν πτυχές της συναλλαγής αναγνώστη/ κειμένου και πλαισίου, **ως εργαλειαθήκη, ως ευρετικές κατηγορίες (heuristic categories)** που μπορούν να αξιοποιηθούν κατά την προσέγγιση των κειμένων.



Οι αναγνωστικές θεωρίες θεωρούνται πλέον ελκυστικές για τον/την εκπαιδευτικό και επωφελείς για τον/τη μαθητή/τρια, καθώς, σύμφωνα με τον Michael Benton (1993a):

- α. Σέβονται την ακεραιότητα του κειμένου και του αναγνώστη:** Στις αναγνωστικές θεωρίες που θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια (Iser, Jauss, Rosenblatt) διατηρείται η ισορροπία μεταξύ κειμένου και αναγνώστη. Ωστόσο, από τις αναγνωστικές θεωρίες δεν λείπουν απόψεις ακραίες, όπως αυτές που, για παράδειγμα, αναδεικνύουν μονόπλευρα την «εξουσία» του αναγνώστη, εξυψώνοντας τον υποκειμενισμό του (Bleich) ή την επιρροή της κοινότητας (Fish), και αποδυναμώνουν το κείμενο. Θα παρουσιάσουμε επιγραμματικά τις πιο ακραίες αναγνωστικές θεωρίες, καθώς θεωρούμε ότι στοιχείά τους μπορούν να αξιοποιηθούν στη διδακτική πράξη.
- β. Ευθυγραμμίζονται με τη σύγχρονη ενασχόληση όχι μόνο με το προϊόν αλλά και με τη διαδικασία:** Οι αναγνωστικές θεωρίες δεν προωθούν τις μεθοδικές αναγνώσεις (methodical readings), δηλαδή τις αναγνώσεις των κειμένων με συγκεκριμένους τρόπους. Στη διδακτική τους εφαρμογή, οι αναγνωστικές θεωρίες αναδεικνύουν τις ανταποκρισιακές διαδικασίες μέσα στην τάξη που βρίσκονται πίσω από τον διάλογο και είναι σημαντικό να αναδειχθούν μέσω συγκεκριμένης μεθοδολογίας, η οποία περιλαμβάνει τον διερευνητικό διάλογο (exploratory talk) και το ανεπίσημο γράψιμο (informal writing), αντί της εξήγησης του κειμένου (explication du texte) και των πρόωρων για τους/τις μαθητές/τριες κρίσεων.
- γ. Επαναπροσδιορίζουν το ζήτημα της αξίας:** Ένα κείμενο έχει συγκεκριμένη αξία για συγκεκριμένα άτομα σε συγκεκριμένο πλαίσιο. Η αξία στις αναγνωστικές θεωρίες δεν αντιμετωπίζεται δηλαδή ως ενυπάρχουσα εντός του κειμένου. Η αξιολόγηση της Λογοτεχνίας είναι μία διαδικασία αναπτυσσόμενης προσωπικής κυριότητας (a process of growing personal ownership).

Οι τρεις αυτές επισημάνσεις δηλώνουν πως οι αναγνωστικές θεωρίες νομιμοποιούν την ποικιλία των νοημάτων σε ένα λογοτεχνικό έργο, τη δημιουργική συμμετοχή του αναγνώστη, την πεποίθηση ότι ο αναγνώστης δεν είναι άγραφη πλάκα (tabula rasa), την ιδιοσυγκρασιακή γνώση και το προσωπικό στιλ στην πράξη της ανάγνωσης καθώς και την επίγνωση ότι η ερμηνεία διαμορφώνεται κοινωνικά, ιστορικά και πολιτισμικά.

Οι διδακτικές μέθοδοι που αξιοποιούν τις αναγνωστικές θεωρίες πρέπει να έχουν τουλάχιστον τα εξής χαρακτηριστικά, σύμφωνα με τον M. Benton (1993a):

- Να εμπλέκουν και να κινητοποιούν τους/τις μαθητές/τριες, με την προϋπόθεση αφενός να είναι εστιασμένες και στοχευμένες και αφετέρου να είναι ερμηνευτικά ανοιχτές.
- Να δείχνουν εμπιστοσύνη στον αναγνώστη.
- Να εμπιστεύονται το κείμενο και τη δύναμή του να συγκινεί, αφήνοντας στην άκρη μηχανιστικές μεθόδους τμηματικής προσέγγισής του.
- Να αντιμετωπίζουν την κριτική αξιολόγηση ως στοιχείο της διαδικαστικής δραστηριότητας της ανάγνωσης και όχι ως στόχο, αφού οι μαθητές/τριες δεν είναι λογοτεχνικοί κριτικοί αλλά εκκολλαπτόμενοι κριτικοί καθώς και ενθουσιώδεις και οξυδερκείς (keen) αναγνώστες.

1.2. Θεωρητικές θέσεις σημαντικών εκπροσώπων των αναγνωστικών θεωριών

Στην ενότητα αυτή παρουσιάζουμε επιγραμματικά τις βασικές θεωρητικές θέσεις των **Wolfgang Iser**, **Hans Robert Jauss**, **Louise M. Rosenblatt**, **David Bleich** και **Stanley Fish**, καθώς οι θεωρίες τους επηρέασαν τη λογοτεχνική διδακτική πράξη· ο Iser και η Rosenblatt αναζητούν την ερμηνεία στην ισορροπία ισχύος μεταξύ κειμένου και αναγνώστη, σε αντίθεση με τον Bleich και τον Fish, οι οποίοι υποστηρίζουν την ακραία θέση της υπερίσχυσης του αναγνώστη έναντι του κειμένου. Αν και διδακτικά ευθυγραμμιζόμαστε με την ισορροπημένη θεωρητική προσέγγιση του Iser, και κυρίως της Rosenblatt, θεωρούμε σημαντική την αναφορά σε πιο ακραίους θεωρητικούς, αφού στοιχεία των θεωριών τους «μπόλιασαν» τη διδακτική πράξη της Λογοτεχνίας και ανέδειξαν τη σημασία της υποκειμενικότητας της πρόσληψης και τη δύναμη των ερμηνευτικών κοινοτήτων. Έμμεσες αναφορές στις θεωρίες τους εντοπίζονται στο νέο Π.Σ. Η αναφορά στη Rosenblatt είναι πιο εκτεταμένη, λόγω της ευρύτατης εφαρμογής της θεωρίας της στη διδακτική πράξη.

1.2.1. Οι θεωρητικές αρχές του Iser

Ο Wolfgang Iser ανήκει στη γερμανική Σχολή της «**αισθητικής ανταπόκρισης**». Στα έργα του *The Implied Reader* και *The Act of Reading* συμπυκνώνονται θεωρίες κεντρικές για τη Σχολή της Πρόσληψης της Κωνσταντίας. Στο βιβλίο του *Der Akt des Lesens* (The Act of Reading/ Η Πράξη της Ανάγνωσης) ακολουθεί σε γενικές γραμμές την αισθητική θεωρία του Πολωνού Roman Ingarden, ο οποίος πρώτος διατύπωσε την άποψη ότι στα κείμενα υπάρχουν «**χάσματα ή σημεία απροσδιο-**

ριστίας»: το κείμενο νοείται ως ένα είδος σκελετού ή μια «σχηματική δομή» που συμπληρώνεται και ολοκληρώνεται από τους αναγνώστες. Ο Iser, ακολουθώντας τις απόψεις του Ingarden, περιγράφει τη διαδικασία της ανάγνωσης ενός κειμένου ως **ορειβασία**, επειδή το κείμενο αποτελείται από προτάσεις, που είναι τα συστατικά του αλλά δεν συνιστούν το σύνολό του, με την κάθε πρόταση να αποτελεί έναν προϋποθέσει για τις επόμενες, δημιουργώντας **προσδοκίες** στον αναγνώστη για ό,τι θα ακολουθήσει· αυτό που ακολουθεί, με τη σειρά του, **τροποποιεί** συχνά τις υπάρχουσες προσδοκίες, κάνοντας την ανάγνωση ενός κειμένου να στηρίζεται στην **προσδοκία** και την **αναδρομή** (Τζιόβας, 2003). Για τον Iser το κείμενο είναι ένα σύνολο ημιτελών κατασκευών, που ζητούν συμπλήρωση από τον αναγνώστη. Η συμπλήρωση αυτών των κενών (**gap-filling**) επιτυγχάνεται με τη χρήση στρατηγικών, όπως η πρόβλεψη της συνέχειας ή η δόμηση χαρακτήρων. Η διαδικασία της ανάγνωσης είναι συνεπώς μια **διαρκής αλληλενέργεια** ανάμεσα σε προσδοκίες που τροποποιούνται και σε μνήμες που συνεχώς μεταμορφώνονται. Ο αναγνώστης υιοθετεί μία «περιπλανώμενη οπτική/ ματιά» (*wandering viewpoint*), με την οποία ταξιδεύει δίπλα σε αυτό που πρέπει να κατανοήσει (Iser, 1980: 108). Προσπαθεί να συγκροτήσει ένα μοτίβο συνοχής/ συνέπειας (*a pattern of consistency*), ανατρέχοντας στη μνήμη του, η αξιοπιστία και η φύση του οποίου εξαρτώνται εν μέρει από την προσοχή του κατά τη διάρκεια του αναγνωστικού ταξιδιού. Διακρίνει τη σημαντική πληροφορία, η οποία ανήκει σε αυτό που ο Iser αποκαλεί θέμα ή προσκήνιο (*theme or foreground*), από την πληροφορία που πρέπει να αφεθεί στο παρασκήνιο (*horizon*). Συνειδητοποιεί, κατά την ανάγνωση, την ύπαρξη ανταγωνιστικών οπτικών, που θέτουν σε δοκιμασία την αρχική του οπτική.

Στο μοντέλο του Iser ο αναγνώστης δεν καταλήγει σε μία τελική αίσθηση όλου του κειμένου· επιχειρεί ωστόσο να κατακτήσει αυτή την τελική, ολική άποψη/ θέαση του κειμένου (*total view of the text*), αλλά πετυχαίνει τη μερική αποκάλυψη των προθέσεων του κειμένου. Η ανάγνωση είναι πράξη δημιουργική, που έχει ως σκοπό όχι τη γνωριμία του αναγνώστη με το κείμενο αλλά την αίσθησή του ότι αυτός είναι ενεργός και δημιουργικός υποκείμενο, όπως γράφει για τη θεωρία του Iser ο Δημήτρης Τζιόβας (2003). Ο Iser εισάγει την έννοια των ενδοκειμενικών περιορισμών με τον όρο «νοητός αναγνώστης» (*implied reader*): πρόκειται για ένα δίκτυο δομών που προσκαλούν τον αναγνώστη να συλλάβει το κείμενο με έναν συγκεκριμένο τρόπο, για έναν ενδοκειμενικό πομπό που προσδοκά την παρουσία ενός αποδέκτη. Το «δυνητικό κείμενο» είναι πλουσιότερο από κάθε πραγμάτωσή του. Αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι μια δεύτερη ανάγνωση παράγει συχνά μια διαφορετική εντύπωση από την πρώτη.

**ΜΕΡΟΣ
Β'**

ΑΔΙΔΑΚΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

— Τομπάιας Γουλφ —

Πες ναι

Έκαναν τη λάντζα, η γυναίκα του έπλενε τα πιάτα κι αυτός τα σκούπιζε. Το προηγούμενο βράδυ τα είχε πλύνει εκείνος. Σε αντίθεση με τους περισσότερους άντρες που ήξερε, εκείνος συνεισέφερε ουσιαστικά στις δουλειές του σπιτιού. Πριν από λίγους μήνες είχε κρυφακούσει μια φίλη της γυναίκας του να τη συγχαίρει που είχε έναν τόσο καλό σύζυγο, και είχε σκεφτεί, *Προσπαθώ*. Το να βοηθάει στο πλύσιμο των πιάτων ήταν ένας τρόπος που είχε βρει για να αποδεικνύει πόσο καλός σύζυγος ήταν.

Μιλούσαν περι ανέμων και υδάτων και κάπως ήρθε η κουβέντα στο αν πρέπει οι λευκοί να παντρεύονται με μαύρες ή το αντίστροφο. Εκείνος είπε ότι, αν τα έβαζες κάτω, ήταν μάλλον κακή ιδέα.

«Γιατί;» τον ρώτησε.

Ώρες-ώρες, η γυναίκα του έπαιρνε ένα συγκεκριμένο ύφος: έσμιγε τα φρύδια, δάγκωνε το κάτω χέλι και κάρφωνε το βλέμμα της κάπου χαμηλά. Όταν την έβλεπε έτσι, καταλάβαινε αμέσως ότι έπρεπε να κρατήσει το στόμα του κλειστό, αλλά ποτέ δεν το έκανε. Μάλιστα, κάτι τον έσπρωχνε να μιλάει ακόμα πιο πολύ. Εκείνη είχε πάρει τώρα αυτό το ύφος.

«Γιατί;» τον ξαναρώτησε και σταμάτησε με το χέρι της μέσα σ' ένα μπουλ, δίχως να το πλένει παρά κρατώντας το μόνο πάνω απ' τη σαπουνάδα.

«Άκου», της είπε, «είχα συμμαθητές/τριες μαύρους, έχω συνεργαστεί με μαύρους, έχω μείνει στην ίδια γειτονιά με μαύρους, και πάντα τα πηγαίναμε μια χαρά. Δεν μου αρέσει καθόλου να υπαινίσσεσαι ότι είμαι ρατσιστής».

«Δεν υπαινίσσομαι τίποτα», είπε εκείνη κι άρχισε πάλι να πλένει το μπουλ, στριφογυρνώντας το στο χέρι της σαν να το σμίλευε. «Απλά, δεν καταλαβαίνω τι πειράζει να παντρεύεται λευκός με μαύρη ή μαύρος με λευκή».

«Έχουν άλλη κουλτούρα από τη δική μας. Στήσε μια φορά αυτί να τους ακούσεις – έχουν και τη δική τους γλώσσα ακόμα. Εγώ δεν έχω πρόβλημα μ' αυτό, μ' αρέσει να τους ακούω να μιλάνε» –κι ήταν αλήθεια, όταν τους άκουγε, τον πλημμύριζε ένα ανεξήγητο αίσθημα ευδαιμονίας– «αλλά η γλώσσα τους είναι διαφορετική. Ένα άτομο από τον δικό τους πολιτισμό κι ένα άτομο από τον δικό μας, δεν γίνεται να γνωρίσουν ποτέ *αληθινά* ο ένας τον άλλο».

«Όπως γνωρίζεις εσύ εμένα, δηλαδή;» ρώτησε ή γυναίκα του.

«Ναι. Όπως γνωρίζω εγώ εσένα.»

«Αν, όμως, αγαπιούνται», είπε. Τώρα έπλενε με πιο γοργές κινήσεις, δίχως να τον κοιτάζει.

Ω, Θεέ μου, συλλογίστηκε εκείνος. «Εντάξει, μην ακούς εμένα», είπε. «Για δες, όμως, τις στατιστικές. Οι περισσότεροι μικτοί γάμοι διαλύονται.»

«Οι στατιστικές!» Η γυναίκα του στοίβαζε τα πιάτα με ιλιγγιώδη ταχύτητα στο στραγγιστήρι ενώ μόλις που τα είχε περάσει με το σφουγγάρι. Πολλά είχαν λίπη ακόμα, υπήρχαν κομματάκια φαγητού ανάμεσα στα δόντια των πιρουνιών. «Ωραία», είπε. «Και αυτοί που είναι από άλλες χώρες; Υποθέτω ότι έχεις την ίδια άποψη και για τους ξένους που παντρεύονται μεταξύ τους.»

«Πράγματι», είπε εκείνος, «το ίδιο πιστεύω και γι' αυτούς. Πώς είναι δυνατό να καταλάβεις κάποιον που προέρχεται από ένα περιβάλλον τελείως διαφορετικό;»

«Διαφορετικό», είπε η γυναίκα του. «Όχι ίδιο, όπως εμείς.»

«Ναι, διαφορετικό», της πέταξε, θυμωμένος μαζί της που κατέφευγε στο τέχνασμα του να επαναλαμβάνει τις δικές του λέξεις έτσι ώστε να ηχούν ανόητες ή υποκριτικές. «Αυτά είναι βρόμικα», είπε και ξαναπέταξε όλα τα μαχαιροπίρουνα μες στο νεροχύτη.

Το νερό είχε γίνει θολό και γκρίζο. Εκείνη το κοίταξε με σφιγμένα χείλη, κι ύστερα βύθισε τα χέρια της κάτω απ' την επιφάνεια. «Άουτς!» έκανε κι αναπήδησε. Έπιασε το δεξί της χέρι απ' τον καρπό και το σήκωσε ψηλά. Ο αντίχειράς της έτρεχε αίμα.

«Ανν, μη κουνηθείς», της είπε. «Μείνε εκεί που είσαι.» Έτρεξε επάνω, στο λουτρό, και ψαχούλεψε στο ντουλαπάκι του φαρμακείου για να βρει οινόπνευμα, βαμβάκι και λευκοπλάστ. Όταν ξανακατέβηκε, τη βρήκε ακουμπισμένη στο ψυγείο, με τα μάτια κλειστά, να κρατάει ακόμα το χέρι της. Πήρε το χέρι και σφούγγισε τον αντίχειρά της με το βαμβάκι. Το αίμα είχε σταματήσει. Πίεσε το δάχτυλο να δει πόσο βαθιά ήταν η πληγή και φάνηκε μόνο μια αιμάτινη σταγόνα, τρεμουλιαστή και κατακόκκινη, που έπεσε στο πάτωμα. Εκείνη τον παρακολουθούσε πάνω απ' τον αντίχειρά της με κατηγορία. «Δεν είναι τίποτα», της είπε. «Αύριο ούτε που θα φαίνεται.» Ήλπιζε ότι θα εκτιμούσε η γυναίκα του το πώς είχε σπεύσει να την περιποιηθεί. Το είχε κάνει από γνήσιο ενδιαφέρον, δίχως να σκεφτεί να ζητήσει κάτι σε αντάλλαγμα, τώρα, όμως, του πέρασε απ' το νου ότι θα ήταν ευγενική κίνηση εκ μέρους της να μην επανέλθει σ' εκείνη την κουβέντα, γιατί τον είχε κουράσει. «Θα τα τελειώσω εγώ», της είπε. Εσύ άντε να ξεκουραστείς.»

«Δεν πειράζει», είπε εκείνη. «Θα τα σκουπίσω.»

Εκείνος άρχισε να πλένει πάλι τα μαχαιροπίρουνα, προσέχοντας ιδιαίτερα τα πιρούνια.

«Οπότε», είπε εκείνη, «αν ήμουν μαύρη δεν θα με είχες παντρευτεί.»

«Αν, για όνομα του Θεού πια!»

«Μα, αυτό δεν είπες;»

«Όχι, δεν είπα αυτό. Το όλο ερώτημα είναι γελοίο. Αν ήσουν μαύρη, το πιθανότερο είναι ότι δεν θα είχαμε ποτέ γνωριστεί. Εσύ θα είχες τις παρέες σου κι εγώ τις δικές μου. Η μόνη μαύρη κοπέλα που γνώρισα πραγματικά ήταν η παρτενέρ μου στον ρητορικό όμιλο, και τότε τα είχα ήδη φτιάξει μαζί σου.»

«Αν, όμως, με γνώριζες και ήμουν μαύρη;»

«Τότε το πιθανότερο είναι ότι θα τα είχες ήδη με κάποιον μαύρο.» Πήρε το ντους του νεροχύτη και ξέπλυνε τα μαχαιροπίρουνα. Το νερό ήταν τόσο καυτό που το ατσάλι έγινε στιγμιαία γαλαζωπό πριν ξαναπάρει το ασημένιο χρώμα του.

«Ας πούμε ότι δεν τα είχα με κανένα», συνέχισε εκείνη. «Πες ότι είμαι μαύρη, ελεύθερη, γνωρίζω εσένα κι ερωτευόμαστε.»

Της έριξε μια ματιά. Τον παρακολουθούσε με μάτια που έλαμπαν. «Άκου», της είπε, σαν να ήθελε να τη λογικέψει, «αυτό δεν γίνεται. Αν ήσουν μαύρη δεν θα ήσουν εσύ». Καθώς το έλεγε αυτό, συνειδητοποίησε ότι ίσχυε πέρα για πέρα. Δεν υπήρχε η παραμικρή αμφιβολία πως αν ήταν μαύρη δεν θα ήταν εκείνη που ήταν. Κι έτσι επανέλαβε: «Αν ήσουν μαύρη, δεν θα ήσουν εσύ.»

«Το ξέρω», είπε, «αλλά, έτσι, πες».

Εκείνος πήρε βαθιά αναπνοή. Την είχε κερδίσει με το επιχειρήματά του, αλλά εξακολουθούσε να τον διακατέχει μια ανησυχία. «Να πω τι;» ρώτησε.

Εκείνος το σκέφτηκε.

«Λοιπόν;» του είπε κι έκανε ένα βήμα πιο κοντά του. Τα μάτια της αστραποβόλουν. «Θα με παντρευτείς;»

«Το σκέφτομαι», της είπε.

«Δεν θα το κάνεις, είναι ολοφάνερο. Θα πεις όχι.»

«Νομίζω ότι βιάζεσαι πολύ», είπε εκείνος. «Έχουμε πολλά πράγματα να βάλουμε κάτω. Δεν είναι σωστό να κάνουμε κάτι για το οποίο θα μετανιώνουμε σ' όλη την υπόλοιπη ζωή μας.»

«Άσε έξω τη λογική. Ναι ή όχι;»

«Εφόσον το θέτεις έτσι...»

«Ναι ή όχι.»

«Καλά, Ανν – εντάξει. Όχι.»

«Ευχαριστώ», του είπε και φεύγοντας απ' την κουζίνα πήγε στο σαλόνι. Ένα λεπτό μετά, την άκουσε που ξεφύλλιζε ένα περιοδικό. Ήξερε ότι ήταν πολύ θυμωμένη ώστε πραγματικά να το διαβάσει, αλλά δεν γύριζε απότομα τις σελίδες όπως θα έκανε αυτός αν βρισκόταν σε παρόμοια θέση. Τις γύριζε αργά-αργά, σαν να μελετούσε την κάθε αράδα. Του έκανε επίδειξη της διαφοράς της και αυτή η επίδειξη είχε την επιθυμητή επίδραση πάνω του. Τον πλήγωνε.

Δεν είχε άλλη επιλογή παρά να της δείξει κι αυτός τη δική του αδιαφορία. Έπλυνε ήσυχα και προσεκτικά τα υπόλοιπα πιάτα. Μετά τα σκούπισε και τα έβαλε στο ντουλάπι. Σκούπισε τους πάγκους, την εστία της κουζίνας κι έσκυψε να καθαρίσει το πάτωμα στο σημείο που είχε πέσει η σταγόνα του αίματος. Πάνω εκεί αποφάσισε ότι ήταν ευκαιρία να το σφουγγαρίσει όλο. Όταν τελείωσε, η κουζίνα ήταν σαν καινούρια, όπως τη μέρα που ο μεσίτης τούς έδειχνε για πρώτη φορά το σπίτι, πριν καν εγκατασταθούν εκεί.

Πήρε τη σακούλα των σκουπιδιών και βγήκε έξω. Ήταν ανέφελη η βραδιά και στα δυτικά, εκεί που δεν έφταναν τα φώτα της πόλης, διακρίνονταν μερικά αστέρια. Στο Ελ Καμίνο, η κίνηση των αυτοκινήτων ήταν αραιή και σταθερή, σαν ήρεμο ποτάμι. Ένιωθε ντροπή που είχε επιτρέψει στη γυναίκα του να τον παρασύρει σ' αυτό τον καβγά. Σε καμιά τριανταριά χρόνια από τώρα θα ήταν και οι δυο τους πεθαμένοι. Τι σημασία θα είχαν όλα αυτά τότε; Συλλογίστηκε τα χρόνια που είχαν ζήσει μαζί και πόσο στενή ήταν η σχέση τους, πόσο καλά γνώριζαν ο ένας τον άλλο, κι ένιωθε ένα κόμπο στο λαρύγγι που δεν τον άφηνε να πάρει ανάσα. Ένα φούντωμα απλώθηκε στο πρόσωπο και το λαιμό του. Μια ζέστη πλημμύρισε το στήθος του. Στάθηκε εκεί για λίγο, απολαμβάνοντας αυτές τις αισθήσεις, κι ύστερα πήρε τη σακούλα και βγήκε στην πίσω αυλή.

Τα δυο αδέρφια σκυλιά της γωνίας είχαν τραβήξει πάλι τον κάδο των σκουπιδιών πιο πέρα. Το ένα κυλιόταν καταγής ανάσκελα, ενώ το άλλο είχε κάτι στο στόμα του. Γρυλίζοντας, το πέταξε στον αέρα, έκανε ένα άλμα και το έπιασε, γρύλισε ξανά και κούνησε το κεφάλι πέρα-δώθε. Όταν τον είδαν να πλησιάζει, έσπευσαν να απομακρυνθούν με κοφτά, λεπτεπίλεπτα βήματα. Σε άλλη περίπτωση θα τους πέταγε πέτρες, αλλά αυτή τη φορά τα άφησε να φύγουν.

Το σπίτι ήταν σκοτεινό όταν ξαναμπήκε μέσα. Εκείνη ήταν στο μπάνιο. Κοντοστάθηκε έξω από την πόρτα και φώναξε το όνομά της. Την άκουσε που μετακινούσε κάτι μπουκαλάρια, αλλά δεν του απάντησε. «Ανν, συγγνώμη – ειλικρινά», είπε. «Θα επανορθώσω, στο υπόσχομαι.»

«Πώς;» τον ρώτησε.

Αυτή την ερώτηση δεν την περίμενε. Αλλά από τον τόνο της φωνής της, που είχε μια νότα ήρεμη και τελεσιδικη, μια νότα πρωτάκουστη για τα αυτιά του, κατάλαβε ότι έπρεπε να δώσει τη σωστή απάντηση. Έγειρε πάνω στην πόρτα. «Θα σε παντρευτώ», ψιθύρισε.

«Θα δούμε», είπε εκείνη. «Άντε στο κρεβάτι. Έρχομαι σε λίγο.»

Έβγαλε τα ρούχα του και χώθηκε κάτω απ' τα σκεπάσματα. Κάποια στιγμή άκουσε επιτέλους την πόρτα του μπάνιου να ανοίγει και να κλείνει πάλι.

«Σβήσε το φως», του είπε απ' το διάδρομο.

«Τί;»

«Σβήσε το φως.»

Εκείνος άπλωσε το χέρι και τράβηξε την αλυσίδα του πορτατίφ. Το δωμάτιο βυθίστηκε στο σκοτάδι. «Εντάξει», είπε. Έμεινε να κείτεται ξαπλωμένος, αλλά τίποτα δεν συνέβη. «Εντάξει», είπε πάλι. Ύστερα άκουσε μια κίνηση στην άλλη άκρη του δωματίου. Ανακάθισε, μα δεν έβλεπε τη μύτη του. Επικρατούσε πάλι σιωπή. Η καρδιά του χτυπούσε όπως το πρώτο-πρώτο βράδυ που πέρασαν μαζί, χτυπούσε όπως όταν ξύπναγε καμιά φορά τη νύχτα από κάποιο θόρυβο κι έστηνε αυτί μήπως τον ξανακούσει – τον θόρυβο κάποιου που κινείται μες στο σπίτι, μιας παρουσίας ξένης.

[*Ιστορίες Μπονζάι '14* (συλλογικός τόμος), «Πες ναί», μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο, εκδ. Γαβριηλίδη]

8.1. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

8.1.1. Ο ερμηνευτικός διάλογος

- Πώς σας φάνηκε το μικρο-διήγημα; Σας άρεσε ή σας ενόχλησε κάτι σε αυτό;
- Σε ποιους κύριους χώρους διαδραματίζεται η ιστορία; Ποια η λειτουργία τους στην εξέλιξη της ιστορίας;

Έχουμε τρεις κύριους χώρους:

Τον χώρο της κουζίνας, όπου διεξάγεται και η όλη συζήτηση. Ο ρόλος αυτού του χώρου είναι πολύ σημαντικός στην εξέλιξη της πλοκής, επειδή στην πορεία ο κατά τα άλλα «αθώος» χώρος της «λάντζας» μετατρέπεται σε συγκρουσιακό πεδίο, ανοίγοντας ένα παράθυρο στον ψυχισμό των δύο συζύγων και αναδεικνύοντας τους ρόλους και τις σχέσεις τους. Είναι ένας ευρηματικός χώρος, γιατί συμβάλλει στην προώθηση της ιστορίας, καθώς αυτή ακολουθεί την όλη διαδικασία πλυσίματος και σκουπίσματος των πιάτων. Συγκεκριμένα, εκεί αντανακλώνται και μετατίθενται τα συναισθήματα που αναφύονται κατά τη συζήτηση: η σύζυγος σταματά να πλένει όταν ακούει τον σύζυγο να λέει ότι ήταν μάλλον κακή ιδέα να παντρεύονται οι λευκοί μαύρες ή το αντίστροφο («Γιατί,» τον ξαναρώτησε και σταμάτησε με το χέρι της μέσα σ' ένα μπολ, δίχως να το πλένει παρά κρατώντας το μόνο πάνω απ' τη σαπουνάδα»). Εκφράζει τη διαφωνία της και συνεχίζει το πλύσιμο με κάποια ένταση («Δεν υπαινίσσομαι τίποτα», είπε εκείνη κι άρχισε πάλι να πλένει το μπολ, στριφογυρνώντας το στο χέρι της σαν να το σμίλευε»). Θιγμένη από την απάντησή του, επισπεύδει το πλύσιμο («Τώρα έπλενε με πιο γοργές κινήσεις, δίχως να τον κοιτάζει»). Και καθώς η συζήτηση φουντώνει, έξαλλη, σχεδόν δεν καθαρίζει τα πιάτα («Η γυναίκα του στοίβαζε τα πιάτα με ιλιγγιώδη ταχύτητα στο στραγγιστήρι ενώ μόλις που τα είχε

περάσει με το σφουγγάρι. Πολλά είχαν λίπη ακόμα, υπήρχαν κομματάκια φαγητού ανάμεσα στα δόντια των πιρουινιών»). Θυμωμένος και ο σύζυγος με την αντίδρασή της, ξαναρίχνει τα βρόμικα μαχαιροπύρουνα στο νερό («Αυτά είναι βρόμικα», είπε και ξαναπέταξε όλα τα μαχαιροπύρουνα μες στο νεροχύτη»).

Μετά τον τραυματισμό της γυναίκας και τη φροντίδα της, ο σύζυγος αναλαμβάνει το πλύσιμο, προσέχοντας τα πιρούνια σαν να ήταν επιθετικά όπλα. Έχουμε δηλαδή μια μετάθεση της έντασης στη διαδικασία πλυσίματος, μέχρι που η σύζυγος εμφανώς αναστατωμένη εγκαταλείπει την κουζίνα. Ο χώρος είναι τώρα το σαλόνι, όπου η γυναίκα ταραγμένη ξεφυλλίζει ένα περιοδικό και σκέφτεται.

Από τον κλειστό χώρο του σπιτιού μεταφερόμαστε στην αυλή, στον ανοικτό χώρο, ο οποίος λειτουργεί κατευναστικά για τον σύζυγο. Η ανέφελη βραδιά με τα φώτα των αστεριών εκτονώνει την οργή του και τον βοηθά να συνειδητοποιήσει τη ματαιότητα του καβγά («Σε καμιά τριανταριά χρόνια από τώρα θα ήταν και οι δυο τους πεθαμένοι. Τι σημασία θα είχαν όλα αυτά τότε;»). Έτσι, ο ανοικτός χώρος με την απέραντη ηρεμία του και ο αντιπερισπασμός των δύο σκυλιών συμβάλλουν ώστε να γυρίσει στο σπίτι με πιο συναινετική διάθεση.

Η τελευταία σκηνή είναι στην κρεβατοκάμαρα, όπου ο σύζυγος περιμένει υπομονετικά τη γυναίκα του να έρθει στο κρεβάτι, με την καρδιά του να χτυπάει δυνατά.

■ **Ποιο είδος σχέσης πιστεύετε ότι έχει το ζευγάρι; Να αιτιολογήσετε την άποψή σας μέσα από τα λόγια, τις πράξεις και τις σκέψεις τους.**

Καλό είναι η ερώτηση αυτή να συζητηθεί μετά την πρώτη ανάγνωση αλλά και στο τέλος του ερμηνευτικού διαλόγου, γιατί η στάση των μαθητών/τριών ενδέχεται να διαφοροποιηθεί. Μετά την πρώτη ανάγνωση, κατανοούμε πως ήταν ένα ζευγάρι που ήταν πολλά χρόνια μαζί, είχαν στενή σχέση και γνώριζαν (σύμφωνα με τον σύζυγο) καλά ο ένας τον άλλο («Συλλογίστηκε τα χρόνια που είχαν ζήσει μαζί και πόσο στενή ήταν η σχέση τους, πόσο καλά γνώριζαν ο ένας τον άλλο»). Μοιράζονταν εξίσου τις δουλειές του σπιτιού, το πλύσιμο και το σκούπισμα των πιάτων («Έκαναν τη λάντζα, η γυναίκα του έπλενε τα πιάτα κι αυτός τα σκούπιζε. Το προηγούμενο βράδυ τα είχε πλύνει εκείνος»), αλλά και άλλες δουλειές (ο σύζυγος βγάζει τα σκουπίδια, σφουγγαρίζει κτλ.). Επίσης, ο άντρας δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον και φροντίζει τη γυναίκα του όταν κόβει το δάχτυλό της κ.ά.

Στη συζήτηση μετά την επεξεργασία ενδεχομένως να διαφανεί ότι είχαν προβλήματα στη σχέση τους, όπως φαίνεται από την ανάγκη του συζύγου να της αποδεικνύει ότι ήταν καλός σύζυγος («Το να βοηθάει στο πλύσιμο των πιάτων ήταν ένας τρόπος που είχε βρει για να αποδεικνύει πόσο καλός σύζυγος ήταν. Ήλπιζε ότι θα εκτιμούσε η γυναίκα του το πώς είχε σπεύσει να την περιποιηθεί»). Επίσης, φαί-

νεται από το γεγονός ότι ο σύζυγος αποδοκιμάζει κάποιες αντιδράσεις της και δεν κρατάει το στόμα του κλειστό, όταν εκείνη έχει ένα συγκεκριμένο ύφος («Μάλιστα, κάτι τον έσπρωχνε να μιλάει ακόμα πιο πολύ»). Ακόμα, η αντίδραση της συζύγου στο θέμα συζήτησής τους, η επιμονή της να τον ρωτάει αν θα την παντρευόταν στην περίπτωση που ήταν μαύρη, ο θυμός της όταν εκείνος απαντά αρνητικά και η συμπεριφορά της στη συνέχεια δείχνουν ότι το ζευγάρι δεν είχε την ιδανική σχέση.

■ Είναι τελικά ρατσιστής ο σύζυγος, κατά τη γνώμη σας;

Είτε οι μαθητές/τριες απαντήσουν θετικά είτε απαντήσουν αρνητικά, δεν φαίνεται αυτό να το κύριο ερώτημα που θέτει το διήγημα. (Βλ. και 8.1.4, Ερμηνευτικό σχόλιο.)

■ Ποιος από τους δύο ήρωες σας φάνηκε πιο συμπαθής; Γιατί;

8.1.2. Επέκταση και εμβάθυνση του διαλόγου

■ Γιατί νομίζετε ότι επιλέγει τον συγκεκριμένο τίτλο ο συγγραφέας;

Είναι φανερό ότι ο τίτλος έχει μεγάλη σημασία για την κατανόηση του διηγήματος. Σχετίζεται με το δίλημμα στο οποίο υποβάλλει τον σύζυγο η γυναίκα του: «Πες ότι είμαι μαύρη, κι ότι είμαι ακόμα εγώ, κι ερωτευόμαστε. Θα με παντρευτείς;» [...] «Ναι ή όχι». Η απάντησή του ήταν τελικά «Όχι», στοιχείο που κλονίζει τη σύζυγο, ίσως γιατί ρομαντικά θα ήθελε ο έρωτάς του για αυτή να είναι άνευ όρων και ορίων ή γιατί θέλει να του αποδείξει ότι αυτό που μετράει περισσότερο σε μια σχέση δεν είναι τα εξωτερικά στοιχεία (όπως το χρώμα, η καταγωγή) αλλά το πόσο βαθιά γνωρίζει ο ένας τον άλλο. Αυτό λοιπόν που ίσως περίμενε ή θα ήθελε να ακούσει είναι «Ναι, θα σε παντρευτώ», κάτι που εκείνος λέει αργότερα, για να εκτονώσει την ένταση που δημιουργήθηκε, αλλά πια δεν φαίνεται να ικανοποιεί τη γυναίκα.

Το «Πες ναι» ως τίτλος μπορεί ακόμα να είναι ένα πονηρό κλείσιμο του ματιού του συγγραφέα στον αναγνώστη ότι οι άνθρωποι αρέσκονται στις ψευδαισθήσεις και δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν κατάματα την αλήθεια, οπότε είναι ανώφελοι οι διαξιφισμοί ή η ωμή αλήθεια. «Πες ναι» λοιπόν.

■ Πώς λειτουργεί ο τραυματισμός της γυναίκας στην πλοκή του διηγήματος;

Το συγκεκριμένο συμβάν βοηθά τον σύζυγο να δείξει πόσο νοιάζεται για τη γυναίκα του και πόσο καλός σύζυγος είναι, καθώς στην προηγούμενη συζήτησή τους είχε διαφανεί μια κάποια αμφισβήτηση του πόσο καλά τη γνώριζε. Δίνει ακόμα την ευκαιρία στον αφηγητή να δείξει πόσο είχε στριμωχτεί ο σύζυγος με τις ερωτήσεις της γυναίκας του, ώστε ευελπιστούσε, μετά τον τραυματισμό της, να σταματήσει τη συζήτηση. Διαψεύστηκε ωστόσο.

■ Τι είδους αφηγητή επιλέγει ο συγγραφέας; Γιατί κατά τη γνώμη σας;

Είναι ενδιαφέρον ότι ο συγγραφέας επιλέγει έναν αφηγητή που δεν συμμετέχει στα δρώμενα και είναι αμέτοχος στην ιστορία. Παρακολουθεί, ωστόσο, από πολύ κοντά τις ενδότερες σκέψεις και τα συναισθήματα του συζύγου και όχι της γυναίκας, της οποίας τις ενέργειες περιγράφει μεν, δεν διεισδύει όμως στον ψυχισμό και τις σκέψεις της. Έχουμε δηλαδή ένα είδος εσωτερικής εστίασης στον σύζυγο, αν και παρακολουθεί τις κινήσεις και των δύο ηρώων.

Το γιατί ο συγγραφέας επιλέγει αυτό το είδος αφηγητή με αυτή την εστίαση είναι ανοικτό σε πολλές ερμηνείες και δημιουργεί αρκετά ερωτήματα. Ο αφηγητής:

- Συμπαθεί ή/και συμπάσχει περισσότερο με τον σύζυγο; (Γιατί;)
- Θεωρεί ότι ο σύζυγος έχει δίκιο σε αυτή τη διένεξη, παίρνοντας στη μάχη των δύο φύλων το μέρος του δικού του φύλου;
- Δημιουργεί ένα μυστήριο σε σχέση με το τι σκεφτόταν να κάνει στο εξής η σύζυγος;
- Αφήνει τα πράγματα να μιλήσουν μόνα τους, χωρίς να περιγράφει πώς νιώθει ή σκέφτεται η γυναίκα, για να κρατήσει το μυστήριο και ανοικτό σε ερμηνείες το αφήγημά του;

Τα παραπάνω ερωτήματα θα ανοίξουν έναν ζωηρό διάλογο, που αξίζει από μόνος του περισσότερο από το ερώτημα ποια άποψη είναι η «σωστότερη». Άλλωστε, ένας βασικός στόχος της ερώτησης είναι να κατανοήσουν οι μαθητές/τριες τις λειτουργίες των αφηγηματικών επιλογών του συγγραφέα.

■ Γιατί απουσιάζουν τα ονόματα των ηρώων;

Είναι φανερό ότι ο συγγραφέας αποβλέπει στη διαχρονικότητα του θέματος που θίγει και δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Στο συγγραφικό «μικροσκόπιο» είναι οι ανθρώπινες σχέσεις και αυτό αναδεικνύει η ανωνυμία των προσώπων.

■ «Η ροή στο Ελ Καμίνο ήταν αραιή και σταθερή, σαν ήρεμο ποτάμι». Πώς λειτουργεί αυτή η παρομοίωση στο συγκεκριμένο σημείο του κειμένου;

Η παρομοίωση συμβάλλει στη συνειδητοποίηση της ματαιότητας του καβγά, τονίζοντας την αντίθεση μεταξύ της ηρεμίας του εξωτερικού χώρου και της έντασης του εσωτερικού χώρου. Η ήρεμη και σταθερή ροή των αυτοκινήτων βοήθησε τον σύζυγο να κατανοήσει το άνωφelo της έντασης που δημιουργήθηκε για «ασήμαντη αφορμή».

8.1.3. Ολοκλήρωση της διδασκαλίας

- Τι νομίζετε ότι έγινε στο τέλος του διηγήματος; Να το σχολιάσετε σε ένα κείμενο περίπου 200 λέξεων.

Εδώ μπορεί να αναφερθούν πολλές εκδοχές, με την προϋπόθεση να στηρίζονται σε κειμενικούς δείκτες. Μία εκδοχή είναι η ζωή τους να συνεχιστεί με τον ίδιο τρόπο (η δύναμη της συνήθειας). Ο συγγραφέας καταγράφει μια σκηνή από τη συμβίωση δύο ανθρώπων και τη φθορά που υφίστανται οι σχέσεις μέσα στα χρόνια. Αυτό δεν σημαίνει ότι η σχέση έχει φτάσει σε τέλμα, εφόσον από –ό,τι φαίνεται– το θέμα συζήτησης εξαντλήθηκε προς το παρόν («*“Θα δούμε”, είπε εκείνη. “Αντε στο κρεβάτι. Έρχομαι σε λίγο”*»). Μία άλλη εκδοχή είναι ότι κάτι άλλαξε ριζικά στη σχέση τους, από τη σιωπή που επικρατεί στο τέλος του διηγήματος και ιδίως από την τελευταία φράση, στην οποία ο αφηγητής αφήνει να αιωρείται στην ατμόσφαιρα ένα αίσθημα αποξένωσης: *«κι έστηνε αυτή μήπως τον ξανακούσει»* – *«τον θόρυβο κάποιου που κινείται μες στο σπίτι, μιας παρουσίας ξένης»*.

Ίσως κάποιοι μαθητές/τριες να δουν ότι μια αποξένωση στο τέλος αλλά, αντίθετα, μια «ανανέωση» της σχέσης –εκ μέρους του συζύγου τουλάχιστον– πίσω από το χτυποκάρδι (*«Η καρδιά του χτυπούσε όπως το πρώτο-πρώτο βράδυ που πέρασαν μαζί»*), αλλά και εκ μέρους της συζύγου, που προτιμά το σκοτάδι και όχι το φως στο υπνοδωμάτιο.

Η στάση της γυναίκας τείνει να μας βεβαιώσει ότι πίσω από την «τυχαία» συζήτηση κρύβεται μια μεγάλη διάσταση μεταξύ τους (συναισθηματικής υφής κυρίως και όχι τόσο ιδεολογικής), επομένως η όλη σκηνή που προηγήθηκε υπήρξε αποκαλυπτική γι’ αυτήν. Η γυναίκα απλώς αφήνει προς το παρόν το θέμα εκκρεμές. Ή ίσως δίνει στον σύζυγο και ένα μάθημα με το να κάθεται στο σκοτάδι σιωπηλή: είναι η ίδια, ακόμα κι αν το χρώμα της είναι μαύρο (*«“Αν ήσουν μαύρη, δεν θα ήσουν εσύ”, της είχε πει»*).

Οι μαθητές/τριες μπορούν να συζητήσουν οποιαδήποτε άποψη. Το διήγημα είναι ανοικτό και επιτρέπει πολλές αναγνωστικές προσλήψεις.

- **Ποιος από τους δύο ήρωες σας φάνηκε πιο συμπαθής; Γιατί;**

8.1.4. Ερμηνευτικό σχόλιο

- **Είναι, κατά τη γνώμη σας, ο ρατσισμός το κεντρικό θέμα του κειμένου; Τι πιστεύετε εσείς σχετικά; Να αναπτύξετε την άποψή σας σε ένα σχόλιο περίπου 150-200 λέξεων με αναφορές στο κείμενο.**

Παρότι η συζήτηση των δύο πρωταγωνιστών στρέφεται γύρω από το ερώτημα «αν είναι καλό να παντρεύεται λευκός μαύρη ή αντίστροφα», εντούτοις αυτό δεν φαίνεται να αποτελεί το κεντρικό θέμα που θίγει το κείμενο. Το αν είναι ρατσιστής ή όχι ο σύζυγος δεν φαίνεται να είναι επίσης το κεντρικό ερώτημα του διηγήματος. Η επιμονή της γυναίκας στο δικό της ερώτημα, αν θα την παντρευόταν στην περίπτωση

ση που ήταν μαύρη, και η τελική άρνηση του συζύγου της αναδεικνύουν μία άλλη, σε μεγαλύτερο βάθος διάσταση όχι πια απόψεων αλλά χαρακτήρων. Σε συνδυασμό μάλιστα με τις αναφορές του αφηγητή στις προσπάθειες του άντρα να είναι καλός σύζυγος και την υποδρόμια ειρωνεία της γυναίκας του στην ερώτησή της «Όπως γνωρίζεις εσύ εμένα, δηλαδή;», σηματοδοτεί ένα βαθύτερο χάσμα μεταξύ τους.

Παράλληλα, ωστόσο, μπορεί να συζητηθεί ως κεντρικό θέμα και η κριτική του συγγραφέα στον αμερικάνικο τρόπο ζωής της μεσαίας τάξης, η αμφισβήτηση του «αμερικάνικου ονείρου», της εξασφάλισης μιας άνετης ζωής, χωρίς ουσιαστική επένδυση στις σχέσεις με τους ανθρώπους. Μια τέτοια άποψη πηγάζει από τον μεσοαστικό και μάλλον επιτηδευμένο τρόπο ζωής των δύο συζύγων (τη βοήθεια στη λάντζα, την ψευδαίσθηση της αρμονικής συμβίωσης κτλ.).

Το κείμενο πάντως είναι ανοιχτό σε πολλά ζητήματα και οι μαθητές/τριες καταθέτουν και τη δική τους άποψη/ στάση για το θέμα.

8.2. ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

- Το κείμενο διακρίνεται για την κινηματογραφική τεχνική του. Ποια σημεία σας θύμισαν κινηματογραφική ταινία;

8.3. ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Ο **Τομπάιους Γουλφ (Tobias Wolff)** γεννήθηκε το 1945 στην Αλαμπάμα. Σπούδασε φιλολογία στα Πανεπιστήμια της Οξφόρδης και του Στάνφορντ. Θεωρείται ένας από τους κορυφαίους σύγχρονους Αμερικανούς διηγηματογράφους, εκπρόσωπος του κινήματος του «βρόμικου ρεαλισμού» μαζί με τους Ρέιμοντ Κάρβερ και Ρίτσαρντ Φορντ.

Η πρώτη του συλλογή διηγημάτων με τίτλο *Στον κήπο των Βορειοαμερικανών μαρτύρων* εκδόθηκε το 1981. Έκτοτε δημοσίευσε άλλες τρεις συλλογές: *Επιστροφή στον κόσμο* (1985), *Η υπό εξέταση νύχτα* (1997) και *Η ιστορία μας αρχίζει* (2008). Έγραψε επίσης τα μυθιστορήματα *Κακές φήμες* (1975) και *Το παλιό σχολείο* (2003), τη νουβέλα *Ο κλέφτης του στρατοπέδου* (1984) και δύο αυτοβιογραφικά κείμενα: *Η ζωή αυτού του αγοριού* (1989) και *Στον στρατό του φαραώ* (1994). Το έργο του έχει τιμηθεί με πλήθος σημαντικών βραβείων. Από το 1997 είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Στάνφορντ.

Τα στοιχεία που ξεχωρίζουν τον Γουλφ ως διηγηματογράφο είναι ο απλός και εύληπτος τρόπος της διήγησής του, με θεματολογία από την καθημερινότητα και χαρακτήρες που δεν ξεφεύγουν από τον μέσο όρο, η στοιχειώδης πλοκή των ιστοριών του και η ευθύγραμμη ροή του χρόνου αφήγησης.

8.4. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ιστορίες Μπονζάι '14* (συλλογικός τόμος), «Πες ναι», μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο. Αθήνα: Γαβριιλίδης.
- Περιοδικό *Πλανόδιον*, τεύχ. 44, Ιούνιος 2008.
- Περιοδικό *Πλανόδιον*, τεύχ. 50, Σεπτέμβριος 2011.
- Wolff, T. (2017). *Η χαρά του πολεμιστή και άλλα διηγήματα*, μτφρ. Γιάννης Παλαβός και Τάσος Αναστασίου. Αθήνα: Ίκαρος.

**ΜΕΡΟΣ
Γ'**

ΔΙΚΤΥΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Το παρόν δίκτυο συγκροτείται από κείμενα τα οποία αποτελούν λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της σιωπής και διερευνούν κάποιες από τις πολλαπλές όψεις της. Εστιάζει σε καταστάσεις/ συνθήκες στις οποίες η σιωπή εκδηλώνεται είτε ως υπεύθυνη επιλογή είτε ως καταφύγιο ή παραίτηση είτε ως αντιπαράθεση στον λόγο και στην ανεπάρκειά του να απαντήσει στα βαθύτερα ερωτήματα του ανθρώπου. Σε αυτές τις περιστάσεις η σιωπή γίνεται εύγλωττη και αποκτά μεγαλύτερη δύναμη από τον λόγο, προϋποθέτει όμως την ικανότητα να μπορεί κάποιος να την ακούσει, ιδιαίτερα στην πολύβουη εποχή μας.

Οι λόγοι της επιλογής του συγκεκριμένου μοτίβου είναι πολλοί. Κάθε άνθρωπος έχει νιώσει την ανάγκη για απομόνωση, για μια σιωπηρή συνομιλία με τον εαυτό του, ιδιαίτερα στην περίοδο της εφηβείας. Μας είναι γνωστές άλλωστε οι συχνές «σιωπές» των εφήβων, δηλωτικές εσωτερικών ανακατατάξεων και αναμοχλεύσεων ως προς τις αξίες, τις επιλογές και τις προτεραιότητες που θέτουν για τη ζωή τους. Η λογοτεχνία, όπως και οι άλλες τέχνες, μέσα από τις αναπαραστάσεις αυτών των καταστάσεων, μπορεί να ανοίξει έναν γόνιμο διάλογο με τους/τις μαθητές/τριες.

Το δίκτυο απαρτίζεται από κείμενα ειδολογικής και υφολογικής ποικιλίας (διηγήματα, ποιήματα, αποσπάσματα θεατρικών έργων, ελληνικά και μεταφρασμένα, κυρίως σύγχρονα), τα οποία επιλέχθηκαν με κριτήριο τη δυνατότητά τους να τροφοδοτήσουν τον διάλογο στην τάξη, να λειτουργήσουν ερεθιστικά στη σκέψη, να διεγείρουν τον προβληματισμό των μαθητών/τριών και να προκαλέσουν ποικίλες διαδρομές, που να μπορούν να συνεχιστούν και μετά την ολοκλήρωση κάθε κειμένου, μέσα από τη «συνομιλία» τους με άλλα κείμενα ως προς τα ερωτήματα που έχουν θέσει.

Ενδεικτικά ερωτήματα που μπορεί να προκύψουν από τα συγκεκριμένα κείμενα είναι:

- Γιατί κάποιος σιωπάει;
- Συνειδητά επιλέγει τη σιωπή ή του επιβάλλεται;
- Πότε η σιωπή είναι συμβιβασμός;
- Τι μπορεί να δηλώνει η σιωπή;
- Είναι η σιωπή αδράνεια;
- Μπορεί η σιωπή να είναι ισότιμη με την ομιλία; Ή να έχει περισσότερο βαρύνουσα σημασία;

- Υπάρχουν πράγματα που δεν μπορούν να ειπωθούν;
- Μπορεί η τέχνη να αποδώσει τη σιωπή;
- Υπάρχουν εύγλωττες σιωπές;
- Γιατί σπάει κάποιος τη σιωπή;
- Πότε δεν χρειάζεται κανείς να μιλήσει;

Η διδακτική πρόταση οργανώνεται σε τρεις (3) αναγνωστικούς κύκλους με στόχο τη διερεύνηση του λογοτεχνικού μοτίβου.

Στον πρώτο κύκλο η σιωπή προσεγγίζεται ως ποιητικός λόγος μέσα από τρία κείμενα: Η αλληγορία του Φραντς Κάφκα *Η σιωπή των Σειρήνων* διερευνά την αδυναμία του λόγου να εκφράσει την ουσία της ποίησης, τα δύο άιτιλα ποιήματα του Αργύρη Χιόνη θίγουν το θέμα της αγωνίας του λογοτέχνη να εξηγήσει το άρρητο της ποίησης, ενώ στα *Χάρτινα* ο Γιάννης Ρίτσος στρέφει τη ματιά του στον αναγνώστη και στον δικό του αγώνα αποκρυπτογράφησης της ποίησης.

Στα τρία κείμενα του δεύτερου κύκλου η σιωπή ακούγεται ως κοινωνικός λόγος: στην *Εικόνα* του Νίκου Καρούζου η σιωπή εκφράζει την απόγνωση του άνεργου ανθρώπου, στον *Βασιλιά Ληρ* ορθώνεται τολμηρά απέναντι στην κενότητα του λόγου και στο διήγημα του Τσέχωφ *Ένας αριθμός* υποδηλώνει την παθητικότητα του ατόμου μπροστά στην εργασιακή ανασφάλεια.

Στον τρίτο κύκλο, τέλος, η σιωπή εκφράζεται ως πολιτικός λόγος: ως διαδικασία αξιολόγησης των αγώνων που προηγήθηκαν στο ποίημα *Η σιωπή που ακολουθεί* του Βύρωνα Λεοντάρη, ως συνειδητή επιλογή, υπαγορευμένη από την πολιτική συνείδηση του ποιητή, στο *Επιτύμβιον* του Μανόλη Αναγνωστάκη και ως στάση ζωής του καταπιεσμένου, προκειμένου να υποσκάψει τη θέση του εξουσιαστή, στο κείμενο *Μέτρα κατά της βίας* του Μπέρτολτ Μπρεχτ.

Χρειάζεται, ωστόσο, να διευκρινιστεί ότι η τριμερής αυτή κατάταξη είναι συμβατική, καθώς δεν υπάρχουν στεγανά ανάμεσα στις κατηγορίες διάκρισης. Επίσης, η διάκριση αυτή είναι ενδεικτική και ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να ακολουθήσει τη δική του/της πορεία, ανάλογα με τους στόχους του/της και τη δυναμική της τάξης του/της. Μπορεί να αλλάξει τη σειρά των κύκλων, να συνδυάσει διαφορετικά τα κείμενα, να επιλέξει μόνο κάποια από αυτά ή να προσθέσει άλλες εκφάνσεις της σιωπής. Επίσης, τα λογοτεχνικά κείμενα που συναπαρτίζουν το δίκτυο μπορούν να αξιοποιηθούν και ως «αυτόνομα» κείμενα. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, επισημαίνεται ότι ο διδακτικός σχεδιασμός που προτείνεται, η ροή της συζήτησης και τα κείμενα που θα επιλεγούν εξαρτώνται άμεσα από τα ερωτήματα που θα προκύψουν κατά τη διάρκεια του ερμηνευτικού διαλόγου.

1ος ΚΥΚΛΟΣ (3-4 ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ)

1ο

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Φραντς Κάφκα

Η σιωπή των Σειρήνων

Όπου αποδεικνύεται ότι σωτήρια μπορεί να φανούν και τα ανεπαρκή, ακόμη και τα παιδαριώδη μέσα: Για να προφυλαχτεί από τις Σειρήνες, ο Οδυσσέας έφραξε τα αυτιά του με κερί και έβαλε να τον αλυσοδέσουν στο κατάρτι. Κάτι ανάλογο, ασφαλώς, θα μπορούσαν να κάνουν ανέκαθεν όλοι οι ταξιδιώτες –εκτός από εκείνους που οι Σειρήνες πρόφταιναν να τους σαγηνεύσουν από μακριά–, ήταν όμως παγκοσμίως γνωστό ότι δεν ωφελούσε. Το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα, και το πάθος των σαγηνευμένων δεν ήταν ικανό να σπάσει μόνο αλυσίδες και κατάρτια. Αυτό ο Οδυσσέας δεν το σκέφτηκε, αν και πολύ πιθανόν το είχε ακουστά. Εναπέθεσε τις ελπίδες του σε μια χούφτα κερί και μια αρμαθιά αλυσίδες, και γεμάτος αθώα χαρά για τα πενιχρά του μέσα, έβαλε πλήρη για τις Σειρήνες.

Οι Σειρήνες όμως έχουν ένα όπλο πιο φοβερό και από το τραγούδι: τη σιωπή τους. Και πιθανότερο, παρόλο που δεν έτυχε ποτέ, θα ήταν να γλιτώσεις από το τραγούδι τους, παρά από τη σιωπή τους. Τίποτε στον κόσμο αυτόν δεν μπορεί να αντισταθεί στο αίσθημα πως τις νίκησες με το σπαθί σου, ούτε στην αλαζονεία που επακολουθεί και σαρώνει τα πάντα.

Κι η αλήθεια είναι πως δεν τραγουδούσαν οι τρομερές Σειρήνες καθώς τις ζύγωνε ο Οδυσσέας· γιατί πίστευαν, ίσως, ότι με τη σιωπή τους μόνο θα νικούσαν τούτο τον αντίπαλο – εκτός κι αν, βλέποντας τόση ευτυχία στο πρόσωπο του Οδυσσέα, που μόνο το κερί σκεφτόταν και τις αλυσίδες του, λησμόνησαν κάθε τραγούδι.

Ο Οδυσσέας όμως τη σιωπή τους, ας μου επιτραπεί η έκφραση, δεν την άκουσε: του φάνηκε πως τραγουδούσαν, και πως μόνο εκείνος δεν τις άκουγε, επειδή είχε λάβει τα μέτρα του. Πριν ξεκινήσει, έριξε μια κλεφτή ματιά, είδε τον καμπυλωμένο λαιμό, τις βαθιές ανάσες, τα δακρυσμένα μάτια, το μισάνοιχτο στόμα, και πίστεψε πως όλα αυτά συνόδευαν τις άριες που ανάκουστες αντηχούσαν γύρω του. Κι έπειτα δεν τις ξανακοίταξε, γύρισε το βλέμμα του πέρα, μακριά, κι εμπρός στην αταλάντευτη απόφασή του οι Σειρήνες κυριολεκτικά εξαφανίστηκαν, τόσο που, κι όταν βρέθηκε κοντά τους, μήτε που τις πρόσεξε.

Εκείνες όμως, ωραιότερες παρά ποτέ, συστρέφονταν, τεντώνονταν, παράδερναν τα απαίσια μαλλιά τους με τον άνεμο, και τα γαμψά τους νύχια σέρνονταν πάνω

στα βράχια. Και πια δεν ήθελαν να ξελογιάσουν – μόνο να κρατήσουν ένα καθρέφτισμα από τα μεγάλα μάτια του Οδυσσέα ήθελαν, όσο γινόταν πιο πολύ.

Αν οι Σειρήνες είχαν συνείδηση, εκείνη η φορά θα ήταν το τέλος τους. Τίποτε δεν έπαθαν όμως· απλώς, ο Οδυσσέας τούς ξέφυγε.

Στην ιστορία αυτή υπάρχει πάντως κι ένα υστερόγραφο: Ο Οδυσσέας ήταν, λένε, τόσο πολυμήχανος, τέτοια αλεπού, που μήτε η Θεά του Πεπρωμένου δεν μπορούσε να διαβάσει την ψυχή του. Και ίσως, αν και κάτι τέτοιο υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική – ίσως να πρόσεξε στ' αλήθεια πως σωπαίναν οι Σειρήνες, κι όλες αυτές οι προσποίσεις που αναφέραμε, ήταν κάτι σαν ασπίδα, που την όρθωσε μπροστά τους, και μπροστά στους θεούς.

[Φραντς Κάφκα, «Η σιωπή των Σειρήνων», μτφρ. Τ. Μαστοράκη – Ν. Βαγενάς, *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία Β' Λυκείου*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2009]

1.1. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

1.1.1. Πριν από την ανάγνωση

- Στο άκουσμα της λέξης «Σειρήνες» τι σας έρχεται στο μυαλό; Έχετε ακούσει ή χρησιμοποιήσει τη λέξη με μεταφορική σημασία; Είχε σχέση με λόγο, με τραγούδι ή με σιωπή;

Στόχος των ερωτήσεων είναι η ενεργοποίηση των βιωματικών ανταποκρίσεων των μαθητών/τριών, μέσα από ελεύθερη συζήτηση στην τάξη. Η ενεργοποίηση θα μπορούσε επίσης να ξεκινήσει με μια εικαστική αφορμή, όπως αυτή της διπλής αγγειογραφίας.



Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος του «Ζωγράφου των Σειρήνων» (480-470 π.Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο).

- Τι βλέπετε στην αγγειογραφία; Αναγνωρίζετε τις μορφές; Περιγράψτε τις Σειρήνες. Προσπαθήστε να διαβάσετε τις χειρονομίες και τις εκφράσεις των ναυτικών, για να καταλάβετε τι κάνουν και πώς νιώθουν.

- Το κείμενο που θα διαβάσουμε είναι ένα μικρό διήγημα γραμμένο από τον Τσέχο συγγραφέα Φραντς Κάφκα και έχει τίτλο «Η σιωπή των Σειρήνων». Ποιο υποψιάζεστε ότι θα είναι το θέμα του;

Στόχος είναι η ενεργοποίηση των αναγνωστικών προσδοκιών των μαθητών/τριών, μέσω της ανταπόκρισής τους στον τίτλο του διηγήματος.

1.1.2. Ερμηνευτικός διάλογος

- Υπάρχουν στοιχεία στο κείμενο που προκαλούν την έκπληξή σας; Ποια σας έκαναν ιδιαίτερη εντύπωση;
- Διαβάστε το απόσπασμα από το ομηρικό επεισόδιο για το πέρασμα του Οδυσσέα από τις Σειρήνες –όπως το αφηγείται ο ίδιος ο ήρωας στους Φαίακες– και προσπαθήστε να εντοπίσετε στην παραλλαγή του Κάφκα τις ανατροπές της οδυσσειακής αφήγησης:

*«Τότε μεμιάς έπεσε ο άνεμος, η νηνεμία άπλωσε
γαλήνη, κοίμισε ο δαίμονας τα κύματα.*

Ευθύς πετάχτηκαν επάνω οι σύντροφοι και μαϊνάρουν τα πανιά,

τα μάζεψαν στο κοίλωμα του πλοίου κι έσκυψαν στα κουπιά:

ξύλα καλοξυσμένα ελάτινα λευκαίνουν τώρα το νερό.

Την ίδια ώρα εγώ, με κοφτερό χαλκό, χωρίζω φέτα από κερι,

μεγάλη, στρόγγυλη, και στα γερά μου χέρια μάλαξα

τα κομμάτια της: γρήγορα το κερι ζεστάθηκε

απ' τη δική μου τη μεγάλη δύναμη, αλλά κι από το πύρωμα του ήλιου,

οπού περνά σαν βασιλιάς τον ουρανό.

Με τούτο το κερι, όλους μου τους συντρόφους, τους βούλωσα τ' αφτιά.

Αλλά κι εκείνοι μ' έδεσαν στο πλοίο χέρια πόδια,

όρθιο πάνω στο κατάρτι, με τα σχοινιά σφιγμένα γύρω του.

Ύστερα καθισμένοι στα ζυγά, με τα κουπιά στο χέρι

χτυπούσαν το νερό της γκρίζας θάλασσας.

Κι όπως, κωπηλατώντας γρήγορα, σίμωσε τόσο το καράβι

στο νησί, που θα μπορούσε να ακουστεί η φωνή του ανθρώπου,

μας πήραν οι Σειρήνες είδηση, πως προσπερνούσε το σκαρί μας γοργοτάξιδο,

κι άρχισαν το ψηλόλιγνο τραγούδι τους:

“Έλα, Οδυσσέα περίφημε, δόξα των Αχαιών, πλησίασε,

άραξε εδώ το πλοίο, ν' ακούσεις τη φωνή μας.

Αφού κανείς ποτέ δεν μας προσπέρασε στο μελανό καράβι του,

προτού να ακούσει από το στόμα μας τη μελιστάλακτη φωνή μας:

πρώτα ευφραίνεται κι ύστερα συνεχίζει το ταξίδι του,

κερδίζοντας καινούργια γνώση.

Γιατί τα πάντα εμείς γνωρίζουμε, όσα τραβήξανε στις Τροίας
τον κάμπο Αργείοι και Τρώες – θέλημα των θεών.

Κι ακόμη ξέρουμε τα όσα συμβαίνουν πάνω σ' ολόκληρη τη γη
με τα πολλά γεννήματα”.

Έτσι μιλώντας, τραγουδούσαν με φωνή περίκαλλη, κι εμένα
μέσα μου η καρδιά μου λαχταρούσε να τις ακούσει, παρακαλούσα
τους συντρόφους να με λύσουν, έκανα νόημα γνέφοντας: αλλά εκείνοι
εκεί, σκυμμένοι στα κουπιά, κωπηλατούσαν».

[Όμηρος, Οδύσσεια, ραψωδία μ, 168-194, μτφρ. Δ. Μαρωνίτη]

Οι βασικότερες ανατροπές στην παραλλαγή του Κάφκα είναι:

- Λείπουν εντελώς οι εταίροι.
- Το σφράγισμα των αυτιών των συντρόφων με κερί μεταφέρεται στον ίδιο τον Οδυσσέα.
- Το απειλητικό δελεαστικό τραγούδι των Σειρήνων αντιστρέφεται σε σιωπή.
- Οι Σειρήνες θέλγονται από τον Οδυσσέα και όχι ο Οδυσσέας από τις Σειρήνες.
- Έχουμε τριτοπρόσωπη αφήγηση, σε αντίθεση με την πρωτοπρόσωπη στην Οδύσσεια, όπου ο ήρωας-πρωταγωνιστής αφηγείται ο ίδιος το επεισόδιο με τις Σειρήνες.²⁵

■ Πώς χαρακτηρίζει ο Κάφκα τα μέσα που επινόπησε ο Οδυσσέας για να προφυλαχτεί από τις Σειρήνες; Γιατί;

Μέσα «ανεπαρκή», «παιδαριώδη» και «πενιχρά». Γιατί το κερί που βούλωσε τα αυτιά του ήταν άχρηστο, αφού «το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα». Κάτι που ήταν «παγκοσμίως γνωστό». Αλλά και οι αλυσίδες ήταν άχρηστες, αφού το πάθος των σαγηνευμένων δεν ήταν ικανό να σπάσει μόνο αλυσίδες αλλά και κατάρτια.

■ Περιγράψτε τις Σειρήνες; Ποιες οι διαφορές τους από τις ομηρικές;

■ Περιγράψτε τη συνάντηση του ήρωα με τις Σειρήνες; Πώς συμπεριφέρεται αυτός και πώς αντιδρούν εκείνες;

Έμφαση στην ανατροπή του μύθου: Ο καφκικός ήρωας πέρασε από τις Σειρήνες ασαγήνευτος. Πριν ξεκινήσει, έριξε από μακριά μια «κλεφτή ματιά» κι έπειτα δεν τις ξανακοίταξε, «γύρισε το βλέμμα του πέρα, μακριά, κι εμπρός στην αταλάντευτη από-

²⁵ Περισσότερα για συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα στις δύο αφηγήσεις βλ. Λάμπρος Πόλκας, «Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες στην ομηρική Οδύσσεια και στον Κάφκα». Στο Φιλολογική, τεύχ. 69 (Οκτ.-Νοέμ.-Δεκ. 1999), σσ. 5-12, και http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/methodology/Anakoineseis_Eisigiseis/polkas_4.htm.

φασή του οι Σειρήνες κυριολεκτικά εξαφανίστηκαν, τόσο που, κι όταν βρέθηκε κοντά τους, μήτε που τις πρόσεξε».

Αντίθετα: Οι Σειρήνες γοπεύονται από τον ταξιδιώτη. Βλέποντας ότι αδιαφορεί, παραδέρνουν και σέρνονται πάνω στα βράχια, όχι για να τον ξελογιάσουν, αλλά μόνο για «να κρατήσουν ένα καθρέφτισμα από τα μεγάλα μάτια του ... όσο γινόταν πιο πολύ».

1.1.3. Επέκταση και εμπάθυνση του διαλόγου

- Στην ομηρική *Οδύσσεια* ο ήρωας διηγείται ο ίδιος στους Φαίακες το περιστατικό με τις Σειρήνες. Ο Κάφκα, αντίθετα, αναθέτει σε έναν ανώνυμο αφηγητή να μας πει την ιστορία. Τι πετυχαίνει με την αλλαγή αυτή; Λάβετε υπόψη σας ότι ο αφηγητής στην καφκική εκδοχή δεν υπήρξε μάρτυρας του συμβάντος.

Στόχος είναι οι μαθητές/τριες να παρατηρήσουν τον αινιγματικό χαρακτήρα της παραλλαγής του μύθου από τον Κάφκα. Στην *Οδύσσεια* ο ήρωας έχει ανοικτά τα αυτιά του, έχει βιώσει την περιπέτεια και μπορεί να μεταφέρει με βεβαιότητα στους ακροατές του τόσο το τραγούδι των Σειρήνων όσο και την επίδραση που είχε αυτό πάνω του. Αντίθετα, στην καφκική εκδοχή βλέπουμε πως κάθε ερμηνεία του αφηγητή για το επεισόδιο δίνεται με τρόπο αβέβαιο, αινιγματικό και ανοικτό, αφού ο ίδιος δεν υπήρξε μάρτυρας του συμβάντος. Όλες οι εξηγήσεις του είναι υποθετικές. Ενδεικτικά:

- Ο Οδυσσεύς δεν σκέφτηκε ότι «το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα», «αν και **πολύ πιθανόν** το είχε ακουστά». Άρα το σφράγισμα των αυτιών ήταν άσκοπο.
- Η σιωπή είναι όπλο πιο φοβερό από το τραγούδι τους και **πιθανότερο** θα ήταν να γλιτώσει κανείς από το τραγούδι των Σειρήνων, παρά από τη σιωπή τους.
- Οι Σειρήνες **ίσως** πίστευαν πως με τη σιωπή τους θα νικούσαν τον αντίπαλο, **εκτός και αν**, βλέποντάς τον αμέριμνο και γαλήνιο, λησμόνησαν τα τραγούδια τους.
- Ο Οδυσσεύς «**ίσως** να πρόσεξε στ' αλήθεια πως σωπαίνουν οι Σειρήνες».

- **Αποδεικνύονται, πράγματι, σωτήρια τα παιδαριώδη όπλα του Οδυσσέα; Τι νομίζετε;**

Τα μέσα, τελικά, αποδεικνύονται σωτήρια, γιατί ο Οδυσσεύς σφραγίζει με κεριά τα αυτιά του, για να μην ακούσει το τραγούδι των Σειρήνων – μια προφύλαξη παιδαριώδης, με δεδομένο ότι «το τραγούδι τους διαπερνούσε τα πάντα». Από τη στιγμή όμως που οι καφκικές Σειρήνες είναι άφωνες και σαγηνεύουν όχι πια με το τραγούδι αλλά με τη σιωπή τους, ο Οδυσσεύς κατορθώνει να αποφύγει το φοβερό τους αυτό όπλο, γιατί με κλειστά τα αυτιά του δεν μπορεί να καταλάβει ότι δεν τραγουδούν.

- **Ποια συμπληρωματική σημείωση μας δίνει το «υστερόγραφο» της ιστορίας; Μας βοηθά αυτή η πληροφορία στην κατανόηση του συμβάντος; Τι συμπέρασμα βγάζουμε για τη δράση/ στάση του ήρωα;**

Ενδεχομένως οι μαθητές/τριες να αντιληφθούν ότι το «υστερόγραφο» κλονίζει οριστικά κάθε βεβαιότητα, καθώς η νέα πληροφορία ανατρέπει τη μέχρι τώρα εικόνα του ήρωα. Ο αφηγητής πιάνεται από την παράδοση του «πολυμήχανου» Οδυσσέα και παρουσιάζει ως πιθανή εξήγηση της στάσης του την εξαπάτηση. Υποθέτει ότι ο Οδυσσέας ήξερε για τη σιωπή τους, αλλά προσποιήθηκε τον αφελή, για να τις νικήσει με «δόλο». Άρα και όλα τα μέτρα που πήρε δεν ήταν παρά ένα υποκριτικό προκάλυμμα. Ωστόσο, και αυτή η ερμηνεία υπονομεύεται, καθώς θεωρείται ότι «κάτι τέτοιο υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική». Η αινιγματικότητα διατρέχει την ιστορία μέχρι το τέλος.

- **Ως πιθανή εξήγηση της αντιστροφής του ομηρικού μύθου έχει προταθεί η άποψη ότι για τον Κάφκα η ουσία της λογοτεχνίας είναι η σιωπή της. Ο λόγος της δεν είναι παρά το άλλοθι της.²⁶ Πώς αντιλαμβάνεστε την προσέγγιση αυτή;**

Ο λόγος είναι το βασικό στοιχείο του λογοτεχνικού κειμένου, είναι όμως λόγος μεταφορικός, πολύσημος, και καλεί τον αναγνώστη να διαβάσει ανάμεσα και πίσω από τις λέξεις αυτό που αποσιωπάται ή λέγεται υπαινικτικά, είτε γιατί είναι άπιαστο είτε γιατί είναι πολύσημο, και γι' αυτό μας δείχνει σε κάθε ανάγνωση μία μόνο από τις πολλές, τις ατέλειωτες όψεις του. Ο λόγος, σε κάθε περίπτωση, είναι ανεπαρκής για να εκφράσει τα αναπάντητα, τα αγωνιώδη ερωτήματα που ταράζουν τα βάθη της ψυχής του ανθρώπου. Ο λογοτέχνης από τα βαθύτερα αυτά κοιτάσματα της ανθρωπίνης συνείδησης αντλεί το υλικό του και αυτό το άρρητο προσπαθεί να συλλάβει, το οποίο όμως παραμένει πάντα απροσπέλαστο και σιωπηλό. Στην καφκική παραλλαγή το τραγούδι των Σειρήνων, που δεν είναι παρά το άλλοθι της σιωπής τους, παραπέμπει στον λόγο της λογοτεχνίας, που επίσης λειτουργεί ως άλλοθι, γιατί στην πραγματικότητα η ουσία της ποίησης είναι η σιωπή.

- **Ο Κάφκα είχε πει: «Γυρεύω πάντα να μεταδώσω το αμετάδοτο, να εξηγήσω το ανεξήγητο. Αυτή η επιδίωξη ανοίγει ένα δρόμο που βγάζει από το ανθρώπινο. Όλη αυτή η λογοτεχνία είναι μια έφοδος ενάντια στα όρια».²⁷ Πώς αντιλαμβάνεστε εσείς την κατάθεση αυτή του λογοτέχνη;**

²⁶ Βλ. *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία Β΄* Λυκείου, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2009, σ. 257, και <http://ebooks.edu.gr/new/course-main.php/?course=DSGL-B125>.

²⁷ Κάφκα, Φ. (1989): *Η σιωπή των σειρήνων και άλλα διηγήματα*, μτφρ. Γ. Κώνστας. Αθήνα: Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, σ. 7.

Φανερώνει την αγωνία του λογοτέχνη –η επιλογή της λέξης «έφοδος» είναι χαρακτηριστική– όχι μόνο να συλλάβει, αλλά και να εξηγήσει με τον λόγο «το ανεξήγητο». Θα μπορούσαμε επίσης να συνδέσουμε την εναγώνια αυτή προσπάθεια με την αιγιματικότητα και την ερμητικότητα της καφκικής γλώσσας, που δεν μας δίνει «λύσεις» και υπαγορεύει νέες εκδοχές σε κάθε δεύτερη ανάγνωση.

- **Αν σας έλεγαν ότι ο Κάφκα έγραψε τη «Σιωπή των Σειρήνων» το 1917, μέσα στη δίνη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, αυτή η πληροφορία θα εμπλούτιζε την ανάγνωσή σας;**

Έχει επανειλημμένα ειπωθεί ότι η εμπειρία της φρίκης του πολέμου δεν αφήνει πολλά περιθώρια στη γλώσσα. Σε κρίσιμες εποχές στις οποίες αποκαλύπτονται τα ψεύδη και η κάλπικη ρητορική των υπευθύνων για τον πόλεμο, η σιωπή μπορεί να προβληθεί ως εναλλακτική λύση, όχι από αδυναμία του λογοτέχνη για επικοινωνία, αλλά γιατί διαπιστώνει τη φτώχεια των εκφραστικών του δυνατοτήτων να περιγράψει την αγριότητα. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο μύθος της Σιωπής αποτελεί την αντίδραση του Κάφκα σε έναν κόσμο που κυριαρχείται από τον λόγο/ Λόγο.

1.1.4. Ολοκλήρωση της διδασκαλίας

- **Σας άρεσε η παραλλαγή του επικού μύθου από τον Κάφκα; Ποια από τις δύο εκδοχές προτιμάτε; Γιατί;**
- **Έχετε κάποιες φορές αισθανθεί την αδυναμία να εκφράσετε με λόγια ένα βαθύ συναίσθημά σας;**
- **Μπορεί, κατά τη γνώμη σας, η σιωπή να είναι δυνατότερο όπλο από τον λόγο;**
- **Μπορεί η τέχνη να αποδώσει τη σιωπή;**

1.1.5. Ερμηνευτικό σχόλιο

- **Από τα θέματα που θίγονται στην καφκική παραλλαγή να σχολιάσετε εκείνο που θεωρείτε το πιο σημαντικό.**

Η απάντηση στην ερώτηση είναι θέμα πρόσληψης. Ενδεικτικά, κάποιιοι/ες μπορεί να επισημάνουν την αδυναμία του λόγου να εκφράσει την ουσία της ποίησης. Κάποιοι/ες άλλοι/ες μπορεί να το δουν ευρύτερα και να εστιάσουν στην ανεπάρκεια του λόγου να δώσει απαντήσεις στα μεγάλα ερωτήματα της ύπαρξης ή να επικεντρωθούν στη δύναμη της σιωπής, όταν τα λόγια περισσεύουν. (Βλ. σχετικές αναλύσεις.)

- Θεωρείτε ότι επαληθεύεται στην εκδοχή του ομηρικού μύθου η αρχική φράση: «Όπου αποδεικνύεται ότι σωτήρια μπορεί να φανούν και τα ανεπαρκή, ακόμη και τα παιδαριώδη μέσα»; Πού στηρίζετε την άποψή σας; Γράψτε ένα σύντομο κείμενο περίπου 150 λέξεων.

Οι μαθητές/τριες μπορεί να επικεντρωθούν στην εκδοχή ότι ο Οδυσσέας ήξερε για τη σιωπή των Σειρήνων και απλώς υποδύθηκε τον ρόλο του αφελούς. Τότε η φράση επαληθεύεται, γιατί τα μέσα δεν έχουν καμιά σημασία.

Θα μπορούσαν όμως να σταθούν στην εκδοχή ότι ο Κάφκα σκόπιμα αφήνει τη φράση αινιγματική. Στο υστερόγραφο αμφισβητεί την πιθανότητα να ήξερε ο Οδυσσέας για τη σιωπή τους («Και ίσως, αν και κάτι τέτοιο υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική, να πρόσεξε στ' αλήθεια πως σωπαίναν οι Σειρήνες»).

1.2. ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ (προαιρετικά)

- Συγκρίνετε το έργο του Γιάννη Γαϊτή «Σειρήνες – Οδυσσέας» (1980) με την αγγειογραφία του 5ου π.Χ. αιώνα. Πώς αντιλαμβάνεστε τον υπαινικτικό λόγο του ζωγράφου; Τι μας λένε με τη σιωπή τους τα χαρακτηριστικά «ανθρωπάκια» του για την εποχή μας;



Γιάννης Γαϊτής,
«Σειρήνες –
Οδυσσέας»
(1980).