

Αγάθη Γεωργιάδου, Κική Δεμερτζή, Δημήτρης Λάππας

Νέα Ελληνική Λογοτεχνία

Α΄ Λυκείου

Ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων
με βάση τις προβλεπόμενες θεματικές ενότητες
Ερωτήσεις και κριτήρια αξιολόγησης από την Τράπεζα Θεμάτων



ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΝΕΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	7
----------------------------------	---

1Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΤΑ ΦΥΛΑ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Σκοπός της διδακτικής ενότητας	15
1η θεματική ενότητα: Γάμος – Οικογένεια – Σχέσεις	36
2η θεματική ενότητα: Κοινωνικά στερεότυπα για το φύλο	106
3η θεματική ενότητα: Η φιλία και ο έρωτας	161
4η θεματική ενότητα: Οι ηλικίες	206

2Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Σκοπός της διδακτικής ενότητας	243
1η θεματική ενότητα: Η παράδοση – Τα δημοτικά τραγούδια	266
2η θεματική ενότητα: Ο ρομαντισμός	280
3η θεματική ενότητα: Ο παρνασσισμός	307
4η θεματική ενότητα: Ο συμβολισμός / νεοσυμβολισμός	331
5η θεματική ενότητα: Οι πρόδρομοι του μοντερνισμού	359
6η θεματική ενότητα: Ο μοντερνισμός και οι πρωτοπορίες	390

3Η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Σκοπός της διδακτικής ενότητας	429
1η θεματική ενότητα: Το ελισαβετιανό θέατρο (Αγγλία 16ος-17ος αιώνας)	440
2η θεματική ενότητα: Το κρητικό θέατρο της ακμής (τέλη 16ου αιώνα-1669)	466
3η θεματική ενότητα: Γαλλικός κλασικισμός (17ος αιώνας)	481
4η θεματική ενότητα: Το αστικό δράμα (τέλος 19ου-αρχές 20ού αιώνα)	492
5η θεματική ενότητα: Το επικό θέατρο και ο Μπρεχτ (1898-1956)	506
6η θεματική ενότητα: Το μεταπολεμικό ελληνικό θέατρο	522

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Κριτήρια αξιολόγησης με ερωτήσεις από την Τράπεζα θεμάτων και ενδεικτικές απαντήσεις	537
---	-----

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Αρχές και περίοδοι της νεοελληνικής ποίησης	621
Το ευρωπαϊκό θέατρο	625
Γλωσσάρι	631
Σχήματα λόγου	641
Επιλεγμένη βιβλιογραφία	649

1η | **Θεματική ενότητα** Γάμος – Οικογένεια – Σχέσεις

Με αυτή τη θεματική ενότητα οι μαθητές διερευνούν τον θεσμό του γάμου και της οικογένειας στη διαχρονική εξέλιξη και προσεγγίζουν θέματα όπως **τα κοινωνικά πρότυπα στο θέμα του γάμου και της οικογένειας, τα στερεότυπα στις σχέσεις του ανδρόγυνου, ο ρόλος του πατέρα και της μητέρας, οι σχέσεις με τα παιδιά και τον κοινωνικό περίγυρο, τα αδέλφια και οι σχέσεις τους, ο θεσμός της προίκας κ.ά.**

Τα κείμενα:

1. ΠΑΡΑΛΟΓΗ «Του νεκρού αδελφού» (ΚΝΛ Α΄ Λυκείου)
2. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ «Η εορτή του πατρός μου» (ΚΝΛ Α΄ Γυμνασίου)
3. ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΔΕΛΤΑ «Πρώτες ενθυμήσεις» (ΚΝΛ Γ΄ Γυμνασίου)
4. ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΡΟΪΔΗΣ «Μονόλογος ευαισθήτου» (ΚΝΛ Α΄ Λυκείου)
5. ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ «Τα ρέστα» (ΚΝΛ. Γ΄ Λυκείου)
6. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ «Πατέρα στο σπίτι» (ΚΝΛ Β΄ Λυκείου)

1 | Γραμματολογικά στοιχεία

Οι παραλογές είναι αφηγηματικά δημοτικά τραγούδια. Κύρια γνωρίσματα μορφής και περιεχομένου των τραγουδιών αυτής της κατηγορίας, είναι:

1. Ο **αφηγηματικός χαρακτήρας**. Μαζί με τα σύγχρονά τους ακριτικά τραγούδια, έχουν ως βασικό τους πυρήνα τη διήγηση μιας ιστορίας.
2. Οι παραλογές **δεν αναπτύσσουν ηρωικά κατορθώματα αλλά περιστατικά παρμένα από τη ζωή, τη μυθολογία ή την ιστορία**.
3. Η **υπόθεση** κάθε ιστορίας είναι ολοκληρωμένη, περιλαμβάνει δρώντα πρόσωπα, έχει πλοκή και είναι αρκετά εκτεταμένη.
4. Έχουν **δραματικότητα** (συγκρούσεις, διαλόγους, γοργή δράση κ.λπ.).
5. Στις παραλογές χρησιμοποιείται ιδιαίτερα το **παραμυθικό** (εξωπραγματικό, εξωλογικό) στοιχείο.
6. Συνήθως οι γνωστότερες παραλογές εμφανίζονται σε πολλές **παραλλαγές**. Το τραγούδι «Του νεκρού αδελφού», μάλιστα, έχει πολύ πλατιά διάδοση, σε ολόκληρη τη βαλκανική χερσόνησο. Ορισμένες από αυτές εμφανίζουν αναλογίες και με αντίστοιχα τραγούδια και παραδόσεις λαών της Κεντρικής και της Βόρειας Ευρώπης, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι οι απαρχές τους πρέπει να είναι κοινές.

Εκτός από τα παραπάνω, οι παραλογές εμφανίζουν τα **βασικά χαρακτηριστικά των δημοτικών τραγουδιών**. Δηλαδή:

7. Είναι γραμμένες σε *ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο* στίχο, χωρίς ομοιοκαταληξία.
8. Οι στίχοι τους έχουν ολοκληρωμένο νόημα και δεν παρατηρούνται *διασκελισμοί* (συνέχεια του νοήματος σε δύο στίχους).
9. Συχνή είναι η εμφάνιση του *νόμον των τριών*, της *επανάληψης*, του *παραλληλισμού*, των *άσκοπων ερωτημάτων*, η χρήση *στερεότυπων εκφράσεων* και *τολμηρών προσωποποιήσεων*, η *εμφυχωτική λειτουργία*, που ζωντανεύει ζώα και άψυχα αντικείμενα και επιτείνει τη δραματικότητα κ.λπ.

■ Τοποθέτηση του έργου στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής

Οι ιστορικοί τοποθετούν την αφετηρία των παραλογών, γλωσσικά και μορφικά, στις απαρχές της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, από τον 10ο περίπου αιώνα και μετά, και εντοπίζουν την κοιτίδα τους στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας.

Από την άλλη πλευρά, η πρώτη δημοσίευση του τραγουδιού «Του νεκρού αδελφού» έγινε το 1825 από τον C. Fauriel,* ανοίγοντας ταυτόχρονα αρκετές συζητήσεις γύρω από την καταγωγή του. Πολλοί μελετητές αναζήτησαν σχέσεις του συγκεκριμένου τραγουδιού με άλλα ανάλογα δημιουργήματα από ολόκληρη τη βαλκανική χερσόνησο. Την ίδια χρονιά, ο W. Müller παρατήρησε την ομοιότητα της υπόθεσης του ελληνικού τραγουδιού με την μπαλάντα της Λεονώρας (1773) του Gottfried August Bürger (1747-1794), αλλά και ομοιότητες με γερμανικούς, αγγλικούς και σκωτικούς μύθους και τραγούδια, καθώς και με το σέρβικο τραγούδι του Γιοβάν και της Γελίτσας.**

Από την πλευρά του, για την υπόθεση του τραγουδιού ο λαογράφος Ν. Γ. Πολίτης μας κατευθύνει στους αρχαίους ελληνικούς μύθους, ανάμεσα στους οποίους αρχετυπικός είναι ο **μύθος του ερωτευμένου Άδωνη**, που επιστρέφει περιοδικά από τον κάτω κόσμο για να βρεθεί κοντά στην Αφροδίτη. Θεωρεί μάλιστα ότι το τραγούδι αποτελεί καθαρό δημιούργημα του ελληνικού λαού και το συνδέει με τον ακριτικό κύκλο και ιδιαίτερα με το μεσαιωνικό ελληνικό έπος του Διγενή Ακρίτα.*** Εντοπίζει, μάλιστα, πλήθος κοινών χαρακτηριστικών. Συνολικά, ο Πολίτης πιστεύει ότι το τραγούδι αυτό κυκλοφορούσε σε επαρχίες της μεσαιωνικής Ελλάδας από όπου το παρέλαβαν οι Βούλγαροι, στη συνέχεια οι Σέρβοι και ύστερα οι άλλοι βαλκανικοί λαοί. Μάλιστα, δημοσίευσε και είκοσι ελληνικές παραλλαγές του άσματος, από όλες τις κοιτίδες του ελληνισμού (Τραπεζούντα, Καππαδοκία, αλλά και Επτάνησα, Βάρνα και Κρήτη).

■ Βασικό θέμα του έργου – Ένταξη στον θεματικό άξονα

Κεντρικό θέμα του τραγουδιού είναι η **προσωρινή επάνοδος ενός νεκρού στον επάνω κόσμο (νεκρανάσταση)**, προκειμένου να ξαναφέρει κοντά στη μητέρα του την ξενιτεμένη αδελφή του και να τηρήσει τον σχετικό **όρκο** που της είχε δώσει, όταν βρισκόταν στη ζωή.

Επιπλέον, βασικά θέματα της παραλογής αυτής είναι οι **οικογενειακοί δεσμοί**, ο **γάμος** και ο κοινωνικός του ρόλος, η **ξενιτιά** και η δυστυχία που συνδέεται μαζί της, η δύναμη της **κατάρας**, η **ζωή** και ο **θάνατος** αλλά και οι **διαρκείς μεταβολές της τύχης**.

* C. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1825.

** Ν. Γ. Πολίτης, *Το δημοσικόν άσμα περί του νεκρού αδελφού*, σ. 195.

*** Στο ίδιο, σ. 222-228. Την άποψη αυτή απορρίπτει ο Samuel Baud-Bovy, *La chanson populaire grecque du Dodécanèse*, I, Paris, 1936, σ. 167, που θεωρεί ότι το τραγούδι «Του νεκρού αδελφού» είναι πιο παλιό από το έπος.

Η ξενιτιά υπήρξε σημαντικό στοιχείο του ελληνικού κοινωνικού βίου. Ο πόνος για την απουσία του ξενιτεμένου ή η νοσταλγία για τη μακρινή πατρίδα στάθηκαν αιτία να δημιουργηθούν πολλὰ σχετικά δημοτικά τραγούδια, τα οποία αποτελούν ολόκληρο κύκλο, με το όνομα «της ξενιτιάς». Ανάλογους κύκλους δημοτικών τραγουδιών συνιστούν τα τραγούδια για τις χαρές (του γάμου, νυφιάτικα κ.λπ.) ή τα τραγούδια για τις λύπες (του Χάρου, μοιρολόγια κ.λπ.). Οι παλαιότεροι Έλληνες μέσα από το τραγούδι έδιναν διέξοδο στα συναισθήματα και στις αναζητήσεις τους.

2 | Αφηγηματικές επιλογές

Δομικά Στοιχεία

■ Ο χώρος

Ο **χώρος** στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα **δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια**. Υποδηλώνεται γενικότερα ο **χώρος του πατρικού σπιτιού**, όπου ξεκινά και τελειώνει η δράση. Επίσης, συγκεκριμένη τοπική αναφορά γίνεται για τη **Βαβυλώνα**, την αρχαία πρωτεύουσα της Βαβυλωνίας, γνωστή από τους Κρεμαστούς Κήπους, ένα από τα επτά θαύματα της αρχαιότητας.

Η μακρινή, πολυάνθρωπη και πλούσια πόλη της Ανατολής, το μεγάλο εμπορικό κέντρο, για το οποίο γίνονται πολλές αναφορές στα παραμύθια, αυτόματα διεγείρει τη φαντασία. Παράλληλα, **η σύνδεση της πόλης με την τύχη της Αρετής δημιουργεί μεγαλύτερη δραματικότητα και δυναμική** προκαλώντας εξαρχής αμφιθυμικά αισθήματα. Από τη μια μεριά δηλαδή, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πόσο όμορφη και σπουδαία θα ήταν η Αρετή, ώστε να έλθουν και να την ζητήσουν προξενητάδες από πολύ μακριά, αλλά την ίδια στιγμή κατανοεί ότι ένας τόσο απομακρυσμένος γάμος θα οδηγούσε στη μόνιμη αποκοπή της από την οικογένεια – και κυρίως από τη μάνα της. Η παρέμβαση του Κωνσταντή, ο οποίος αντιτείνει ως επιχείρημα ότι ο ίδιος θα περνά συχνά αποκεί και θα λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος της κόρης με την οικογένειά της, μειώνει την ένταση της απομάκρυνσης αλλά δεν αναιρεί συνολικά τις αρνητικές καταστάσεις.

Υπάρχουν ακόμα αναφορές στην **εκκλησιά** του χωριού καθώς και στο **νεκροταφείο** με τη βαριά **ταφόπλακα**.

■ Ο χρόνος

Όπως ο **χώρος** έτσι και ο **χρόνος** των γεγονότων δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια. Στο κείμενο μπορούμε να εντοπίσουμε μερικά μόνο σημεία στα οποία δίνονται κάποιες αχνές χρονικές ενδείξεις, όχι τόσο για λόγους συγκεκριμένης χρονικής τοποθέτησης όσο για την ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της πανέμορφης Αρετής, που πρέπει να «κρύβεται» από το «κακό μάτι» ή τις επιθετικές ακτίνες

του ήλιου, οι οποίες μπορεί να βλάψουν την αψεγάδιαστη ομορφιά της: *την είχες δώδεκα χρονώ κι ήλιος δε σου την είδε! / Στα σκοτεινά την έλουζε, στ' άφεγγα τη χενίζει, / στ' άστρι και τον αυγερινό έπλεκε τα μαλλιά της*, ή για την τοποθέτηση των περιστατικών σε συγκεκριμένη περίοδο της ημέρας, κατά τη διάρκεια της νύχτας, όταν προφανώς, σύμφωνα με τις λαϊκές δοξασίες κυκλοφορούν τα φαντάσματα (βρικόλακες ή βουρκόλακες): *και το φεγγάρι συντροφιά και πάει να της τη φέρει*.

■ Η δομή του έργου

Το τραγούδι είναι δομημένο σε **θεματικές ενότητες-σκηνές**, οι οποίες είναι οι εξής:

1η ενότητα: στ. 1-17: **Η αρχή της ιστορίας**: Η παρουσίαση της οικογένειας, η συζήτηση για τον γάμο της Αρετής εξαιτίας του προξενιού που ήρθε από τη μακρινή Βαβυλώνα και ο βαρύν όρκος του Κωνσταντή.

2η ενότητα: στ. 18-32: **Η ανατροπή των δεδομένων**: Τα εννιά αδέρφια πεθαίνουν, η μάνα μένει μόνη της και καταριέται τον νεκρό Κωνσταντή. Ο Κωνσταντής επιστρέφει προσωρινά στον κόσμο των ζωντανών για να εκπληρώσει τον όρκο του.

3η ενότητα: στ. 33-41: **Το ταξίδι προς τη Βαβυλώνα**: Ο Κωνσταντής μεταβαίνει, με όρους και τρόπους παραμυθιού, στη Βαβυλώνα για να παραλάβει την αδελφή του και να τη συνοδέψει στο ταξίδι της επιστροφής.

4η ενότητα: στ. 42-65: **Η περιπετειώδης επιστροφή**: Πετώντας μέσα από τα σύννεφα τα δύο αδέρφια κατευθύνονται προς το σπίτι. Οι αντιδράσεις των πουλιών αλλά και οι παρατηρήσεις της Αρετής κορυφώνουν την αγωνία της για το τι έχει συμβεί.

5η ενότητα: στ. 66-81: **Η εκπλήρωση του όρκου**. Ο Κωνσταντής οδήγησε την αδελφή του στο σπίτι και επέστρεψε στον κάτω κόσμο. Η Αρετή, μπροστά στο πατρικό της μετά από πολύ καιρό, αντιλαμβάνεται ότι πολλά και δυσάρεστα έχουν συμβεί κατά την απουσία της.

6η ενότητα:στ. 82: **Το τέλος της ιστορίας**: Η μάνα και η κόρη ξαναβρίσκονται και πεθαίνουν μαζί.

■ Τα πρόσωπα – Οι κυριότεροι χαρακτήρες

Από τον πρώτο στίχο της παραλογής ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με **το σύνολο των προσώπων της πολυμελούς οικογένειας**, με τα δέκα παιδιά, τους εννιά γιους και τη μονάκριβη κόρη, στην οποία αρχηγός φαίνεται να είναι η μητέρα.

Η απαρίθμηση όλων αυτών των προσώπων μπορεί να θεωρηθεί θετικό σημείο ευγονίας και προκοπής, αλλά θα αποτελέσει, όταν το θανατικό θα μεταβάλει δραματικά τα δεδομένα, τον παράγοντα που θα επιτείνει την τραγικότητα για την τελική κατάληξη των πραγμάτων.

Συνολικά:

- Τρία είναι τα **κεντρικά πρόσωπα** που παρουσιάζονται στο τραγούδι: Ο **Κωνσταντής**, η **Μάνα** και η **Αρετή**.
- **Περιφερειακά πρόσωπα**, σε σχέση με την εξέλιξη της ιστορίας, είναι τα υπόλοιπα **αδέλφια-γιοι** της οικογένειας και **οι προξενιτάδες** από τη μακρινή Βαβυλώνα.
- **Συμβατικά πρόσωπα** αποτελούν τα **πουλάκια** που παρατηρούν τον Κωνσταντή και την Αρετή κατά το ταξίδι της επιστροφής.

Ο Κωνσταντής:

- Είναι ο **πρωταγωνιστής** της παραλογής.
- Αποτελεί τον **κινητήριο μοχλό** της υπόθεσης.
- Είναι ο ισχυρότερος χαρακτήρας μέσα στην παραλογή.
- Επισκιάζει με τη σκέψη και τον λόγο του τα αδέλφια του.
- Ξεχωρίζει τόσο κατά τη διάρκεια της ζωής του όσο και μετά τον θάνατό του. Συγκεκριμένα:
- Όταν ήταν ζωντανός:
 - έφερε προς συζήτηση στο οικογενειακό συμβούλιο την πρόταση του προξενιού για την αδελφή τους,
 - αποτέλεσε τον βασικό υποστηρικτή της πρότασης και επιχειρηματολόγησε υπέρ της αποδοχής της,
 - ήλθε σε αντίθεση με το σύνολο της οικογένειας αλλά κατάφερε, χρησιμοποιώντας το καταλυτικό επιχείρημα του όρκου, να περάσει αυτό που ήθελε.
- Πεθαμένος:
 - τήρησε τον όρκο που είχε δώσει, **αψηφώντας ακόμα και τα όρια ζωής και θανάτου**,
 - κατάφερε να κερδίσει τον απαιτούμενο χρόνο για την ολοκλήρωση του ταξιδιού, απαντώντας με παρελκυστικό τρόπο στις επίμονες ερωτήσεις της Αρετής.

Η μητέρα:

- Αποτελεί τον **«αρχηγό» της οικογένειας**, όπως φαίνεται από τον τρόπο με τον

οποίο ενεργεί στο οικογενειακό συμβούλιο. Με την «ιδιότητα» αυτή έρχεται σε αντιπαράθεση με τον αξιότερο από τα παιδιά της, τον Κωνσταντή.

- Φαίνεται ότι είναι **η φωνή της λογικής**, αναζητώντας συνέπεια λόγων και πράξεων ακόμα κι από το πεθαμένο παιδί της.
- Είναι ο τύπος της μητέρας που αγαπάει σε απόλυτο βαθμό τα παιδιά της αλλά με κάποιο από αυτά, την Αρετή, δένεται περισσότερο.
- Όλες οι ενέργειες και οι στάσεις της, ακόμα και η κατάρρα προς τον νεκρό γιο της, μπορούν να δικαιολογηθούν από την πληρότητα με την οποία υλοποιεί τον ρόλο της ως μητέρα.

Η Αρετή:

- Αποτελεί τυπικό δείγμα γυναικείας συμπεριφοράς στις παλαιότερες κοινωνίες. Είναι το πρόσωπο που εκτελεί χωρίς να φέρει την οποιαδήποτε αντίρρηση αυτά που του επιβάλλουν οι άλλοι, εφόσον σύμφωνα με το **εθιμικό οικογενειακό δίκαιο** είναι εκείνοι που πρέπει να κρίνουν και να αποφασίσουν.
- Για τους παραπάνω λόγους είναι απολύτως κατανοητό γιατί δεν παίρνει πρωτοβουλίες και δεν έρχεται σε σύγκρουση για οποιονδήποτε λόγο.
- Παρά το γεγονός ότι φαίνεται να είναι παθητικός άνθρωπος, δεν στερείται κριτικής σκέψης και παρατηρητικότητας, όπως διαπιστώνουμε κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της επιστροφής. Ωστόσο, σε καμία περίπτωση δεν επιμένει δυναμικά στη διεκδίκηση της αλήθειας.

Τα πουλιά:

- Μπορεί να αποτελούν «*συμβατικά*» πρόσωπα, αλλά ο ρόλος τους είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Άλλωστε αυτά είναι τα μόνα «πρόσωπα» τα οποία θα μπορούσαν να παρακολουθούν από κοντά, όπως γίνεται μόνο στα παραμύθια, το τραγικό ταξίδι επιστροφής του νεκρού αδελφού και της ζωντανής αδελφής του.
- Για όλους τους παραπάνω λόγους είναι σε θέση να γνωρίζουν, αλλά, για χάρη της αγωνίας και της έντασης της πλοκής, αποκαλύπτουν σιγά σιγά την αλήθεια.
- Δρουν ως ανθρώπινες υποστάσεις και αυτό φαίνεται απόλυτα φυσιολογικό (παραμυθιακός χαρακτήρας).
- Συνιστούν τυπικό μοτίβο των δημοτικών τραγουδιών.

Τεχνικές αφήγησης – Εκφραστικοί τρόποι

■ Η εστίαση και οι αφηγηματικοί τρόποι

Η αφήγηση και ο αφηγητής

- Το τραγούδι «Του νεκρού αδελφού» είναι **παραλογή** και ως εκ τούτου έχει **αφηγηματικό χαρακτήρα** (ένα από τα **βασικά γνωρίσματα των παραλογών**).

Ως προς το ρηματικό **πρόσωπο της αφήγησης** πρέπει να επισημάνουμε ότι:

- Ο αφηγητής δεν συμμετέχει στη δράση (είναι **ετεροδιηγητικός**). Στους τρεις πρώτους στίχους, ωστόσο, απευθύνεται στη μητέρα σε **β' πρόσωπο**, εκφράζοντας έτσι τον θαυμασμό του τόσο για τη μάνα με τους εννιά γιους όσο και για την ομορφιά της μονακριβής κόρης.
- Από τον τέταρτο στίχο και μετά χρησιμοποιεί αποκλειστικά το **γ' πρόσωπο**, μεταπίπτοντας στην κατηγορία του **παντογνώστη αφηγητή**, που βρίσκεται έξω από την υπόθεση και γνωρίζει τα πάντα (ακόμα και τις μύχιες σκέψεις των ηρώων).

Επίσης, ως προς τη **λειτουργία των επιλεγόμενων ρηματικών αφηγηματικών προσώπων**, πρέπει να σημειώσουμε ότι:

- **με το β' πρόσωπο:**
 - Ο λαϊκός τραγουδιστής εντείνει την **αμεσότητα** και την **παραστατικότητα** του λόγου.
 - Ταυτόχρονα, επειδή με βάση τη συνολική εξέλιξη της υπόθεσης, αυτοί θα είναι οι μοναδικοί στίχοι που θα αναφέρονται στις ευτυχισμένες μέρες της άτυχης οικογένειας, δημιουργείται μια **έντονη συναισθηματική φόρτιση**.
 - Αποδίδεται με μεγαλύτερη ένταση η **στενή σχέση μητέρας και κόρης**.
- **με το γ' πρόσωπο**, που χρησιμοποιεί ο αφηγητής στην υπόλοιπη αφήγηση:
 - Κατακτά μια **απόσταση, συναισθηματική αλλά και πραγματική** από τα δρώμενα, τα οποία θα ξετυλιχτούν με γοργούς ρυθμούς.
 - «Αφήνει» τα γεγονότα να μιλήσουν μόνα τους, παραμένει **αμέτοχος** και μακριά από αυτά.
- Στο τραγούδι εναλλάσσονται η **αφήγηση**, η **περιγραφή** και ο **διάλογος**.
- Στα σημεία όπου κορυφώνεται η ένταση βασικός αφηγηματικός τρόπος είναι ο **διάλογος** (όπως συμβαίνει στο οικογενειακό συμβούλιο και κυρίως κατά την επιστροφή, αλλά και στην απεγνωσμένη προσπάθεια της Αρετής να ξαναδεί τη μητέρα της μετά την επιστροφή της στο πατρικό σπίτι) ή **μονόλογος** (όπως συμβαίνει στην εκφορά της κατάρας της μάνας προς τον νεκρό Κωνσταντή).

- Σημαντικός στο τραγούδι είναι και ο **ρόλος της περιγραφής** και των **εικόνων** με τις οποίες αποκτούν **θεατρικές-σκηνικές διαστάσεις τα πρόσωπα και ο χώρος**, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Βλέπει τους κήπους της γυμνούς, τα δέντρα μαραμένα, / βλέπει τον μπάλαμο ξερό, το καρνοφύλλι μαύρο, / βλέπει μπροστά στην πόρτα της χορτάρια φυτρωμένα. / Βρίσκει την πόρτα σφαλιστή και τα κλειδιά παρμένα, / και τα σπιτοπαράθυρα σφιχτά μανταλωμένα. / Κτυπά την πόρτα δυνατά, τα παραθύρια τρίζουν. / «Αν είσαι φίλος διάβαινε, κι αν είσαι εκτρός μου φύγε, / κι αν είσαι ο Πικροχάροντας, άλλα παιδιά δεν έχω, / κι η δόλια η Αρετούλα μου λείπει μακριά στα ξένα. / – Σήκω, μανούλα μου, άνοιξε, σήκω, γλυκιά μου μάνα. / – Ποιος είν' αυτός που μου χτυπάει και με φωνάζει μάνα; / – Άνοιξε, μάνα μου, άνοιξε κι εγώ είμαι η Αρετή σου».

■ Ο χρόνος της αφήγησης

- Η αφήγηση είναι **ευθύγραμμη στο παρελθόν**, χωρίς αναδρομές και πρόδρομες αφηγήσεις. Κυριαρχεί ο **παρατατικός**, που φανερώνει διάρκεια, και εναλλάσσεται με τον **ενεστώτα** για να αποδοθούν με ζωντάνια οι σκηνές.
- Στα διαλογικά σημεία, όπου κορυφώνεται η αγωνία και επιδιώκεται η ένταση του συναισθήματος, ο **χρόνος της αφήγησης σχεδόν ισούται με τον χρόνο της ιστορίας**.
- Αντίθετα, σε άλλα σημεία, στα οποία αναφέρονται «προπαρασκευαστικά της ιστορίας γεγονότα» χρησιμοποιείται **συνοπτική αφήγηση**.

Και σαν την επαντρέψανε την Αρετή στα ξένα, / κι εμπήκε χρόνος δίσεχτος και μήνες οργισμένοι / κι έπεσε το θανατικό, κι οι εννιά αδερφοί πεθάναν, / βρέθηκε η μάνα μοναχή σαν καλαμιά στον κάμπο.

- Σε άλλα σημεία η αγωνία του αναγνώστη παρατείνεται με την **επιβράδυνση**:

Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρνει ο πεθαμένος! / – Άκουσες, Κωσταντίνε μου, τι λένε τα πουλάκια; / – Πουλάκια είναι κι ας κιλαηδούν, πουλάκια είναι κι ας λένε. / Και παρεκεί που πάγαιναν κι άλλα πουλιά τούς λένε: / Δεν είναι κρίμα κι άδικο, παράξενο μεγάλο, / να περπατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους! / – Άκουσες, Κωσταντίνε μου, τι λένε τα πουλάκια; / πως περπατούν οι ζωντανοί με τους απεθαμένους. / – Απρίλγης είναι και λαλούν και Μάης και φωλεύουν. κ.ά.

■ Γλώσσα – Ύφος – Εκφραστικοί τρόποι

- Η γλώσσα του τραγουδιού είναι η απλή λαϊκή γλώσσα, χωρίς ιδιαίτερα ιδιωματικά στοιχεία.

- Στο τραγούδι κυριαρχεί η **χρήση του ρήματος και των ουσιαστικών**. Τα επίθετα είναι πολύ λίγα και έχουν κυρίως περιγραφικό ρόλο. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στα βασικά χαρακτηριστικά της δημοτικής ποίησης, της οποίας πρωταρχικός στόχος είναι η **έκφραση του καίριου και του ουσιώδους**.
- Αποτέλεσμα της υλοποίησης αυτού του στόχου είναι η διαμόρφωση ενός άμεσου, απλού και λιτού ύφους.
- Η παραλογή γενικά χαρακτηρίζεται από **εκφραστική λιτότητα** και τη συνειδητή επιλογή **να μιλήσει μόνο για τα απολύτως αναγκαία** και απαραίτητα. Παρ' όλα αυτά ο λαϊκός ποιητής χρησιμοποιεί ορισμένα εκφραστικά μέσα, ώστε να επιτύχει τον στόχο του. Στο πλαίσιο αυτό μπορούμε να επισημάνουμε τη χρήση:
 - του **ασύνδετου σχήματος**, με το οποίο επιταχύνει τον ρυθμό της αφήγησης:
Στα σκοτεινά την έλουζε, στ' άφεγγα τη χτενίζει, / στ' άστρι και τον αυγερινό έπλεκε τα μαλλιά της.
Σ' όλα τα μνήματα έκλαιγε, σ' όλα μοιρολογιόταν, / στον Κωνσταντίνου το μνημειό
 - της **αντίθεσης**:
Οι οχτώ αδερφοί δε θέλουνε κι ο Κωνσταντίνος θέλει
Φρόνιμος είσαι, Κωνσταντή, μ' άσκημα απιλογήθης
 - της **προσωποποίησης**:
...και μήνες οργισμένοι
 - της **παρομοίωσης**:
βρέθηκε η μάνα μοναχή σαν καλαμιά στον κάμπο
δεν κιλαηδούσαν σαν πουλιά, μήτε σαν χελιδόνια
 - του **ομοιοτέλετου**:
...πέρα στον Αϊ-Γιάννη... με περισσό λιβάνι
 - Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος του εκφραστικού μέσου της εικόνας. Με τις δυνατές και παραστατικές **εικόνες** όπως η εικόνα της μάνας που θρηνεί στους τάφους των παιδιών της (**ρεαλιστική εικόνα**):
Σ' όλα τα μνήματα έκλαιγε, σ' όλα μοιρολογιόταν, / στον Κωνσταντίνου το μνημειό ανέσπα τα μαλλιά της.
και η εικόνα του ερημωμένου σπιτιού (**ρεαλιστική εικόνα**):
Βλέπει τους κήπους της γυμνούς, τα δέντρα μαραμένα / βλέπει το μπάλσαμο ξερό,
το καρνοφύλλι μαύρο, / βλέπει μπροστά στην πόρτα της χορτάρια φντρωμένα. /
Βρίσκει την πόρτα σφαλιστή και τα κλειδιά παρμένα, / και τα σπιτοπαράθυρα σφικτά μανταλωμένα.

την εικόνα του Κωνσταντή που χρησιμοποιεί τα ουράνια φυσικά στοιχεία για το ταξίδι του (**λυρική εικόνα**):

Κάνει το σύγγεφο άλογο και τ' άστρο χαλινάρι, / και το φεγγάρι συντροφιά και πάει να της τη φέρει.

αλλά και η **εξωπραγματική εικόνα** της επανόδου του νεκρού στον επάνω κόσμο:

η γης αναταράχτηκε κι ο Κωνσταντής εβγήκε.

- Για ακόμα μεγαλύτερη αμεσότητα ο λαϊκός ποιητής χρησιμοποιεί αρκετά τον **δραματικό ενεστώτα** χαρίζοντας στην αφήγηση των γεγονότων δραματικότητα, παραστατικότητα και ζωντάνια. Αξιοπρόσεκτη είναι μάλιστα η εκτεταμένη χρήση δραματικού ενεστώτα στην προτελευταία ενότητα (στ. 66-81): *προφτάνουν, χτυπά, ακούει, βροντά, βοΐζει, κινάει, πάει, βλέπει, βλέπει, βλέπει, βρίσκει, χτυπά, τρίζουν.*
- Η σύνδεση των προτάσεων είναι **παρατακτική**. Ο σύνδεσμος **και**, ο συχνότερος στην παρατακτική σύνδεση, κυριαρχεί σε απόλυτο βαθμό.

«Η παράταξη είναι ο απλούστερος τρόπος σύνταξης και εμφανίζεται πριν από την υπόταξη [...] την βρίσκουμε σε όλες τις μορφές λόγου, ακόμα και αυτές που έχουν ρητορικούς ή αισθητικούς στόχους.

Η παράταξη των στοιχείων μπορεί να γίνεται **με απόλυτη απουσία συνδέσμων, με απλή σύντομη παύση** (που αναπαριστά το κόμμα στον γραπτό λόγο) **μεταξύ των μερών** (ασύνδετο σχήμα), ή **με την παρουσία κάποιων συνδέσμων/ συνδετικών επιρρημάτων/ μορίων, που χρωματίζουν** σημασιολογικά τη σχέση μεταξύ των μερών, αλλιώς χωρίς να δημιουργούν συντακτικές εξαρτήσεις (παρατακτική σύνδεση με συμπληκτικούς, διαχωριστικούς, αντιθετικούς, συμπερασματικούς συνδέσμους και τον αιτιολογικό γάρ).

Έτσι, π.χ. στη φράση «*μελέτησε πολύ και πέρασε τις εξετάσεις*» ο **συμπληκτικός σύνδεσμος «και»** υποδηλώνει χρονική ακολουθία ή αιτιακή σχέση, χωρίς όμως αυτό να θραύει τη συντακτική αυτοδυναμία των δύο ρημάτων».*

* Βλ. Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα: http://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/composition/page_054.html



Νέα Ελληνική Λογοτεχνία

Α΄ Λυκείου

Αυτό το βιβλίο γράφτηκε σύμφωνα με το νέο Πρόγραμμα Σπουδών και τον νέο τρόπο αξιολόγησης του μαθήματος και **δομείται με βάση τις τρεις προτεινόμενες για την Α΄ Λυκείου διδακτικές ενότητες** για το μάθημα της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας:

I. Τα Φύλα στη Λογοτεχνία

II. Παράδοση και Μοντερνισμός στη Νεοελληνική Ποίηση

III. Θέατρο

Κάθε διδακτική ενότητα οργανώνεται σε θεματικές υποενότητες με συγκεκριμένες προτάσεις κειμένων.

Συγκεκριμένα για κάθε κείμενο δίνονται:

- Γραμματολογικά στοιχεία
- Ερμηνευτική προσέγγιση
- Στοιχεία αφηγηματολογίας, ποιητικής, δραματουργίας
- Ερωτήσεις προέκτασης
- Συνολική αποτίμηση του έργου

Στο Παράρτημα περιλαμβάνονται **Κριτήρια αξιολόγησης και απαντήσεις** στις ερωτήσεις της Τράπεζας Θεμάτων στις δύο διδακτικές ενότητες (τα Φύλα στη Λογοτεχνία και Παράδοση και Μοντερνισμός στην Ποίηση).

Το βιβλίο ολοκληρώνεται με Επίμετρο, όπου περιλαμβάνονται: σύντομη Ιστορία των αρχών και των περιόδων της Νεοελληνικής Ποίησης, συνοπτική Ιστορία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου, συγκριτικό διάγραμμα του Ελληνικού και του Ευρωπαϊκού Θεάτρου, γλωσσάρι λογοτεχνικών όρων, παρουσίαση των σχημάτων λόγου, καθώς και ενδεικτική βιβλιογραφία.

ISBN 978-960-566-723-8



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 6723

METAIXMIO
ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ

www.metaixmio.gr