

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ**

**Κείμενα
Νεοελληνικής
Λογοτεχνίας**



Γ΄ ΤΕΥΧΟΣ

Γ΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

9ος τόμος

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

**Τεύχος Γ΄
(1945- 2000)**

Γ΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

9ος τόμος

**Υπεύθυνος για το Παιδαγωγικό
Ινστιτούτο : Κώστας Μπαλάσκας,
Σύμβουλος Π.Ι.**

**Επιμέλεια έκδοσης
Πολυτίμη Γκέκα**

**Επιμέλεια εξωφύλλου:
Βάσω Αβραμοπούλου**

**Εικόνα εξωφύλλου: Θεόφρ.
Τριανταφυλλίδης (1881-1955)
Δυο παιδιά στην παραλία (1919)
Εθνική Πινακοθήκη**

**ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ
ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ**
Ομάδα εργασίας για το Ινστιτούτο
Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Προσαρμογή:
Άννα Σπανάκη,
Εκπαιδευτικός

Επιμέλεια:
Κωνσταντίνος Γκυρτής,
Εκπαιδευτικός

Επιστημονικός υπεύθυνος:
Βασίλης Κουρμπέτης,
Σύμβουλος Α΄ του ΥΠ.Π.Ε.Θ.

Υπεύθυνη του έργου:
Μαρία Γελαστοπούλου,
Μ.Εδ. Ειδικής Αγωγής

Τεχνική υποστήριξη:
Κωνσταντίνος Γκυρτής,
Δρ. Πληροφορικής

**Συγγραφείς Προδιαγραφών
προσαρμογής των βιβλίων για το
Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής
Πολιτικής:**

**Γιώργος Βουγιουκλίδης,
Δάσκαλος Ειδικής Αγωγής**

**Γελαστοπούλου Μαρία,
Εκπαιδευτικός Ειδικής Αγωγής**

**Γκυρτής Κωνσταντίνος,
Καθηγητής Πληροφορικής**

**Αξιολόγηση και τελικός έλεγχος
των προσαρμογών:**

**Γελαστοπούλου Μαρία,
Εκπαιδευτικός Ειδικής Αγωγής, ΙΕΠ**

**Γκυρτής Κωνσταντίνος,
Καθηγητής Πληροφορικής στη
Δ/βάθμια Εκπαίδευση**

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ**

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

**ΚΕΙΜΕΝΑ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**

Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ

Δ. ΚΑΡΒΕΛΗΣ

Χ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ

Κ. ΜΠΑΛΑΣΚΑΣ

Γ. ΠΑΓΑΝΟΣ

Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ

Η πραγματικότητα και η πραγματικότητα της πεζογραφίας

Το ΔΟΚΙΜΙΟ ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ από μόνο του μια ενότητα περιέχεται στην ευρύτερη εισαγωγή του κριτικού Αλέξ. Αργυρίου για τη μεταπολεμική Πεζογραφία (Τόμ. Α', Εκδόσεις Σοκόλης). Ο συγγραφέας εξετάζει εδώ τους παράγοντες που επιδρούν στο να σχηματιστεί μια υποκειμενική εκδοχή της πραγματικότητας και τη συμβολή του αναγνώστη στην πρόσληψη των έργων της φαντασίας.

Παίρνοντας υπόψη άλλη μια φορά τον ενημερωμένο, αλλά όχι συστηματικά, αναγνώστη και επειδή το αντικείμενό μας είναι η αφηγηματι-

κή πεζογραφία, νομίζω ότι χρειάζεται να διευκρινιστεί η σχέση της πραγματικότητας (αυτή που έτσι ονομάζομε και φανταζόμαστε ότι είμαστε συνεννοημένοι για το περιεχόμενό της) και της πραγματικότητας όπως παρουσιάζεται στην πεζογραφία. Σε προηγούμενη σελίδα αναφέρθηκα παρενθετικά σε «**εννοιοδότηση**»* της πραγματικότητας, στην οποία προβαίνομε, βάζοντας σε τάξη τα πράγματα που

Εννοιοδότηση: η απόδοση κάποιου νοήματος, κάποιας σημασίας σε ένα φαινόμενο. Ειδικότερα υπονοείται εδώ ότι ο συστηματικός αναγνώστης της λογοτεχνίας είναι υποχρεωμένος να ταξινομήσει τα φαινόμενα συγκρίνοντας και συνδέοντάς τα, για να τους δώσει ένα νόημα.

πέφτουν άμεσα ή έμμεσα στην αντίληψή μας. Αυτή η εννοιοδότησή μας είναι μια αυθαίρετη πράξη του νου. Θα ήταν «αντικειμενική» αν μπορούσαμε να συμφωνήσουμε όλοι. Βέβαια υπάρχει ένα μεγάλο ποσοστό γεγονότων που δεν μπορούν να αμφισβητηθούν. Είναι τα πραγματικά περιστατικά. Αίφνης ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος άρχισε την 1η Σεπτεμβρίου του 1939. Παραπέρα όμως ούτε για τα αίτια ή τις συνθήκες που μεσολάβησαν, αλλά ούτε ακόμη και για την αλυσίδα των γεγονότων που ακολούθησαν θα μπορούσαμε να συμφωνήσομε. Γιατί, αν εξαιρέσομε μια μικρή περιοχή των άμεσων εμπειριών μας (η αλήθεια των οποίων ισχύει ίσως για μας και μόνο που τα ζήσαμε), τα πολλά άλλα τα ξέρομε από «ειδήσεις» οι οποίες, και όταν δεν είναι

πλαστογραφημένες, μας έχουν δοθεί τακτοποιημένες, δηλαδή έχει παρέμβει κάποια ανθρώπινη βούληση, αγαθή έστω, στις καλύτερες των περιπτώσεων. Ελπίζω πως τώρα μπορούμε να πούμε ότι: η «περιγραφή» των γεγονότων αποτελεί συγχρόνως και «ερμηνεία» τους, προϋποθέτει μια «γωνία παρατήρησης» και προφανώς έναν παρατηρητή με τη σχετικότητα του. Έτσι από το «γεγονός» έχουμε μεταβεί στην «άποψη για το γεγονός» και αν πληθύνουμε τα γεγονότα, οδηγούμαστε στην ανάγκη της ταξινόμησής τους, η οποία πραγματοποιείται κάτω από μια θεωρία ή ιδεολογία. Συνεπώς: στη θέασή τους υπό περιορισμούς. Αυτή ονομάζουμε: εννοιοδότηση της πραγματικότητας, που είναι μια μορφή μυθοποίησης της, (για να πλησιάσουμε

το μυθιστόρημα· αλλά ας μην το συνδέσουμε ακόμη). Αν ο παρατηρητής δεν είναι ένας αλλά πολλοί, και οι πολλοί ανήκουν σε κατηγορίες (εθνικές, πολιτισμικές, ταξικές, διάφορες κοινότητες, συλλογικά σώματα και άλλα ανάλογα), συναντάμε «κοινές αντιλήψεις» για την πραγματικότητα μέσα στις οποίες μπορούν να αναπτυχθούν διάλογοι. Δηλαδή, στο εσωτερικό των συλλογικών σωμάτων: λειτουργούν κάποιοι «κοινοί τόποι»· να τους ονομάσουμε: ιδεολογίες. Η ιδέα συνεπώς περί της πραγματικότητας που παίρνει συλλογικό χαρακτήρα, αποτελεί ένα δεδομένο που μοιάζει να ταυτίζεται με την πραγματικότητα, ενώ είναι μόνο μια εκδοχή της που μετέχει της αλήθειας και της πλάνης, όταν αντιμετωπίζουμε το φαινόμενο κριτικά. Αντιθέτως, για

τη συνείδηση των μελών της κάθε ομάδας/κατηγορίας η ιδεολογία τους ταυτίζεται με την αλήθεια — το δεδομένο που είπα προηγουμένως ότι οφείλομε να λάβομε υπόψη, διότι και αυτό αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητας, ή, πιο σωστά, μια «συνιστώσα» της.

Αν ο αναγνώστης δεν έχει πειστεί ακόμη ότι η πραγματικότητα είναι μια ρευστή έννοια, μπορεί να συναντήσει και άλλες ενδείξεις, όταν προχωρήσω στο κύριο αντικείμενό μου: τα συγκεκριμένα έργα της πεζογραφίας. Έχει υποστηριχθεί ότι η Τέχνη είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας, που προϋποθέτει βέβαια ότι έχουμε συμφωνήσει για το ποια είναι η πραγματικότητα. Είναι αλήθεια ότι υπάρχουν τέχνες, που η άποψη αυτή μπορεί να δοκιμαστεί και η πραγματικότητα να φανεί χει-

ροπιαστή. Αίφνης στη ζωγραφική. Το τοπίο που ζωγραφίζει ο ζωγράφος μπορούμε να το συγκρίνομε με το ίδιο το τοπίο ή το τοπίο που μας δίνει η φωτογραφική μηχανή. Ας κάνομε λίγο το δικηγόρο του διαβόλου και ας δεχθούμε ότι στο τοπίο τα πράγματα είναι ξεκαθαρισμένα. Τι γίνεται όμως όταν ο ζωγράφος κάνει ένα πορτρέτο ή ζωγραφίζει ένα λαϊκό πανηγύρι με πολλούς ανθρώπους περί πολλά ασχολούμενους; Μια φωτογραφία το αναπληρώνει; Ή μας δίνει τα πράγματα στατικά, χωρίς ζωή; Γιατί, αν στη φωτογραφία περιέχεται το στοιχείο ζωή, τότε πρέπει να καταργηθεί η ζωγραφική και να πάρομε τα πινέλα από τους ζωγράφους γιατί δεν μας χρειάζεται η δουλειά τους. Αν όμως η φωτογραφία δεν αποδίδει την πραγματικότητα, τότε πρέπει

να δεχθούμε ότι η απόκλιση των ζωγράφων από την τέτοια πραγματικότητα που μας παρουσιάζουν, είναι πιο σωστή από την ίδια την πραγματικότητα ή την φωτογραφία της, εφόσον η δική τους πραγματικότητα περιέχει ένα-δυναμικό-στοιχείο που δεν το έχει η φωτογράφησή της. Δηλαδή, με την ανθρώπινη επέμβαση, από το τοπίο μιας συγκεκριμένης χρονικής και φωτιστικής στιγμής: έχουμε το τοπίο που έχει μια διάρκεια και μια διαχρονικότητα, που δεν την έχει ούτε στα δικά μας μάτια (εμάς των άσχετων), ούτε την αποδίδει η στατική φωτογραφία, της μιας και μοναδικής στιγμής. Ο ζωγράφος δηλαδή έχει παρέμβει, φωτίζοντας, υπογραμμίζοντας και κάποτε μεταθέτοντας ή προσθέτοντας, ώστε το τοπίο να αποβεί «αιώνια» αποτυπωμένο.

Μιλάμε ωστόσο για μια τέχνη η οποία φαίνεται τουλάχιστον ότι αντιγράφει φαινόμενα. Τι γίνεται όμως με τις Τέχνες που δεν αντιγράφουν καμιά πραγματικότητα όπως η μουσική; Με ποια πραγματικότητα είναι συγκρίσιμη μια «Συμφωνία»; Είναι ανόητο και να το θέτομε. Ας πάμε τώρα στην πεζογραφία, όπου η άποψη για την αντανάκλαση φαίνεται, με λίγη προσοχή, ότι πάσχει λογικά.

Τα πράγματα, οι καταστάσεις, οι ανθρώπινοι χαρακτήρες και σχέσεις που περιγράφονται σε ένα μυθιστόρημα δεν είναι συγκρίσιμα και ελέγξιμα από καμιά πραγματικότητα αντικειμενικά κατοχυρωμένη, εκτός από ένα ποσοστό, κυρίως, γεγονότων. Οσοδήποτε αυξημένης εμπειρίας άτομο και αν είναι ο συγγραφέας, η εποπτεία του της

πραγματικότητας είναι περιορισμένη. Γράφοντας για μια υπόθεση που κάποτε συνέβη, είναι πολύ περισσότερα τα θεματικά στοιχεία που συμπληρώνει, επινοεί, συνθέτει, από όσα πράγματι γνωρίζει. Ο κόσμος που παρουσιάζεται σε ένα μυθιστόρημα, που θέλει να είναι και ντοκουμέντο μιας εποχής, όπως αίφνης η Αργώ του Θεοτοκά ή οι Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρ. Τσίρκα, έχει μεν αντληθεί από κάποια περιστατικά αντικειμενικής κατηγορίας, (ας το πούμε: της πραγματικότητας) όμως οι επιλογές, οι συνθέσεις και προπαντός όλα τα επιμέρους στοιχεία, τα οποία και καθορίζουν την πειστικότητα του έργου, ανήκουν στη φαντασία του συγγραφέα. Μάλιστα από τη σημασία που κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες δίνεται από τους θεωρητικούς για τη σχέση

συγγραφέα και αφηγητή, παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας κρατάει την απόστασή του και από τον αφηγητή. Σε κάθε περίπτωση αποτελεί ζητούμενο αν ο αφηγητής εκφράζει τις απόψεις του συγγραφέα, ή απλώς είναι προσωπείο του, ανεστραμμένο είδωλο ή ανδρείκελό του. Το μυθιστόρημα, ακόμη και στην περίπτωση που υποδύεται το ντοκουμέντο, τρέφεται από την παρατήρηση, εμψυχώνεται από τη δυνατότητα κάποιων στοχαστών να τακτοποιούν τα φαινόμενα που πέφτουν στην αντίληψή τους, άμεσα και έμμεσα, (να τα συμπληρώσουν με τη φαντασία τους, να τα κατευθύνουν, να τους αποδίδουν σημασίες) και θερμαίνεται από την επιθυμία/βούληση (του πεζογράφου) της ανακοίνωσης. Ο παλιός παραμυθάς είναι ο άμεσος πρόγο-

νος του πεζογράφου. Η σχέση της πραγματικότητας του μυθιστορήματος με την ίδια την (υποτιθέμενη) πραγματικότητα, είναι όση η σχέση ενός τοπογραφικού χάρτη μιας περιοχής, επαρχίας, χώρας, με την πραγματική περιοχή, επαρχία, χώρα (υπερβολή). Ο χάρτης παραπέμπει· δεν υποκαθιστά. Και συνεκδοχικά, το μυθιστόρημα παραπέμπει σε μια πραγματικότητα (εκείνη που χαράχθηκε στη συνείδηση του συγγραφέα), δεν την υποκαθιστά.

Συνεπώς στο λογοτέχνημα έχομε μια άλλη πραγματικότητα η οποία αποτελεί «ανάγνωση» της πραγματικότητας. Και στο σημείο αυτό αρχίζει ο ρόλος του αναγνώστη. Πώς υποδέχεται και πώς αποδέχεται ο αναγνώστης ένα έργο της φαντασίας; Ας σχηματοποιήσω όμως το ζήτημα για να το απλοποιήσω.

Έχομε τρία διακεκριμένα φαινόμενα που συναντώνται: Την ίδια την πραγματικότητα, την πραγματικότητα του συγγραφέα και την πραγματικότητα του αναγνώστη. Αν ο συγγραφέας «μυθοποιεί» την πραγματικότητα, δηλαδή αυθαιρετεί απέναντί της, πώς κατορθώνει (αν το κατορθώνει) να γίνεται πειστικός στον αναγνώστη; Όμως το πόσο δεμένο (και αν) είναι ένα μυθιστόρημα με τις προθέσεις του δημιουργού του καταλήγει σε μια πολύπλοκη ιστορία. Το γεγονός είναι ότι ο συγγραφέας (κατά την αφήγηση: πραγμάτων, καταστάσεων, συμπεριφορών), καταθέτει «υλικά δεδομένα» που καθεαυτά κομίζουν τη δική τους αλήθεια, τα οποία ανεξαρτητοποιούν το έργο από τη βούληση του δημιουργού. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα όπου άλλα ήθελε να

υποστηρίζει ένας μυθιστοριογράφος και άλλα προκύπτουν από το έργο του. Η αυτονόμηση του έργου από τον συγγραφέα (στην περίπτωση ειδικά του πεζογράφου) είναι που το κατασταίνει «αντικειμενικό δεδομένο» και συνεπώς αναγνωρίσιμο από τον αναγνώστη του. Αλλά, επιτέλους, ποια είναι η υπόσταση και ο ρόλος του αναγνώστη που διαβάζει πεζογραφία; Δεν σημαίνει ότι ξέρει και αποδέχεται τις «συμβάσεις του είδους»; Η ιδέα της πραγματικότητας που έχει σχηματίσει ο αναγνώστης έχει κοινά σημεία με την ιδέα της πραγματικότητας του συγγραφέα. Μπορεί να υποστηριχθεί ότι: όσο πιο σύγχρονος είναι με τον μυθιστοριογράφο, όσο πιο πολύ έχει ανατραφεί σε παράλληλα περιβάλλοντα, τόσο πιο πιθανό είναι να παρουσιάζει πολλά κοινά

σημεία με την «ιδέα της πραγματικότητας» του συγγραφέα. Αν ο πεζογράφος αναπαράγει την πραγματικότητα και συγχρόνως παράγει πραγματικότητα, το αποτέλεσμα δεν βγαίνει από την «πιστότητα» της πρώτης και την «αλήθεια (ή αληθοφάνεια μάλλον) της δεύτερης, αλλά από την πειστικότητα του συνόλου, του οποίου ο έλεγχος γίνεται από τον αναγνώστη, που ορθότερο είναι (προκειμένου να βεβαιωθούμε για την ανταπόκριση του έργου) να τον πολλαπλασιάσουμε: οι αναγνώστες, λοιπόν τελικά, (και μάλιστα όσοι αντιδρούν με ενεργητικό τρόπο, δηλαδή διατηρώντας την πρωτοβουλία τους· που μπορούν να κρίνουν και να συγκρίνουν), αποφασίζουν αν ένα μυθιστόρημα είναι πειστικό, αν το πραγματικό και το φανταστικό στοι-

χείο ενός έργου «φέρουν έναν κόσμο» που είναι «δυνατός» (δύναται να συνέβη) και οι αποκλίσεις του από τα συνήθη καθημερινά φαινόμενα γίνονται αποδεκτές στο όνομα της ιδιαιτερότητας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Πώς αιτιολογεί ο συγγραφέας την άποψή του ότι η εννοιοδότηση είναι αυθαίρετη πράξη του νου; Μπορείτε να αναφέρετε ένα άλλο σχετικό παράδειγμα από την Ιστορία;**
- 2. Να συζητήσετε τη θέση ότι η ιδεολογία αποτελεί μια συνιστώσα της πραγματικότητας.**
- 3. Ποια διαφορά υπάρχει, κατά το συγγραφέα, ανάμεσα στη φωτογραφία και τη ζωγραφική σχετικά με την πραγματικότητα;**

- 4. Γιατί η τέχνη δεν μπορεί να είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας; Προτού απαντήσετε να διαβάσετε προσεκτικά α) την επιχειρηματολογία του συγγραφέα β) την υποσελίδια σημείωση και γ) τα σχετικά με το ρεαλισμό στην εισαγωγή του βιβλίου σας.**
- 5. α) Ποιος είναι ο ρόλος του αναγνώστη στην ανάγνωση ενός έργου της φαντασίας; β) Τι σημαίνει η φράση: «η αυτονόμηση του έργου... από τον αναγνώστη του;»**

Αλέξανδρος Αργυρίου



Ο Αλέξανδρος Αργυρίου —φιλολογικό ψευδώνυμο του Αλέξ. Κουμπή γεννήθηκε το 1921 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και σπούδασε πολιτικός μηχανικός στην Αθήνα. Στα γράμματά μας εμφανίστηκε φοιτητής ακόμη σε βιβλιοκρισίες στα εγκυρότερα μεταπολεμικά περιοδικά και εφημερίδες. Μετείχε στη συντακτική επιτροπή που εξέδωσε τα περιοδικά Δεκαοχτώ κείμενα (1970), Νέα Κείμενα (1971) και Η Συνέχεια

(1973). Έργα του: Οι τρεις τόμοι των εκδόσεων Σοκόλη: Οι νεωτε- ρικοί ποιητές του μεσοπολέμου (1979), Η πρώτη μεταπολεμική γενιά (1982) και Εισαγωγή στη μεταπολε- μική πεζογραφία (1988). Συμμετείχε σε είκοσι επτά «σύμμεικτους» τό- μους για θέματα Λογοτεχνίας και Ιστορίας (1961-1997). Εξέδωσε επί- σης επτά τόμους δοκιμίων (1984- 1998) ανάμεσα στους οποίους: Δια- δοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερ- ρεαλιστών (1990), Δεκαεπτά κείμενα για το Σεφέρη (1996), Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογρά- φων (1996), Κείμενα περί κειμένων (1995) κ.ά. Τιμήθηκε με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για την προ- σφορά του στα Ελληνικά γράμματα το 1998.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΠΟΝΤΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΑΔΕΣ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΕΚΔΟΣΗ
ΜΤΙΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥΔΗ
ΚΑΙ
Κ. ΓΕΝΝΑΤΑ



ΑΘΗΝΑ

Νάσος Βαγενάς

Ποίηση και πρόζα

ΤΑ ΔΥΟ ΠΑΡΑΚΑΤΩ μικρά δοκίμια – σημειώσεις τα ονομάζει ο συγγραφέας τους– ανήκουν στο βιβλίο του Νάσου Βαγενά Η Εσθήτα της Θεάς (1988), όπου περιέχονται μικρά κείμενα διατυπωμένα με τρόπο αφοριστικό, τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν ως ερεθίσματα για έναν προβληματισμό γύρω από τα βασικά θέματα της ποίησης και της κριτικής.

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΘΕΣΗ

Στην ποίηση δεν είναι η πρόθεση που μετρά αλλά το αποτέλεσμα στο οποίο οδηγεί η προσπάθεια ικανοποίησής της. Στο τέλος της προ-

σπάθειας αυτής ελάχιστα απομένουν από την ίδια την πρόθεση, γιατί η πρόθεση λειτουργεί μέσα στον χώρο του συνειδητού, ενώ η ποίηση παράγεται από άγνωστα υλικά του ασυνειδήτου. Η πρόθεση δεν είναι παρά ένα κίνητρο και στην ποίηση όλα τα κίνητρα έχουν την ίδια αξία. Το απροσδόκητο είναι το αποτέλεσμα της ποίησης. Όμως είναι ένα απροσδόκητο προσδοκώμενο, γιατί δεν είναι τυχαίο: τα άγνωστα υλικά από τα οποία συντίθεται, είναι τελικά αναγνωρίσιμα, γιατί ανήκουν στον εαυτό μας.

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΖΑ

Όσοι διαπιστώνουν ότι η εποχή μας είναι εποχή σύγκλισης των ειδών και ότι η ποίηση βρίσκεται σήμερα πολύ κοντά στην πρόζα, συγ-

χέουν την επιφάνεια με το βάθος. Γιατί η ποίηση δεν είναι θέμα μορφής, είναι θέμα έντασης. Και μολονότι η ένταση με την οποία η κάθε εποχή αισθάνεται την ποίηση είναι διαφορετική, τα όρια ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία παραμένουν αμετάθετα. Η σύγκλιση που παρατηρείται σήμερα δεν είναι σύγκλιση ειδών αλλά σύγκλιση μορφών. Η ποίηση υπερβαίνει τα όρια των μορφών, όπως άλλωστε και η πεζογραφία.

Η συγχώνευση δύο μορφών δεν συνεπάγεται την κατάλυση των ορίων των ειδών, απλώς τα καθιστά λιγότερο ευδιάκριτα.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Να αναδιατυπώσετε και να σχολιάσετε τις απόψεις του συγγραφέα

α) για τη σχέση ανάμεσα στην πρόθεση του ποιητή και το ποιητικό αποτέλεσμα και

β) για τις διαφορές ανάμεσα στην ποίηση και την πρόζα. Ειδικά για το δεύτερο ζήτημα προτού απαντήσετε να διαβάσετε τα πεζόμορφα ποιήματα Η άνοιξη του Ε.Χ. Γονατά, Δεν είναι ο περσινός καιρός I, II του Τάκη Καρβέλη και Επίσκεψη του Σπ. Τσακνιά που περιέχονται στο βιβλίο σας.

Νάσος Βαγενάς



Γεννήθηκε το 1945 στη Δράμα, σπούδασε Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και μετεκπαιδεύτηκε στην Ιταλία και Αγγλία. Είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έργα του: α) Ποίηση: Πεδίον Άρεως (1974), Βιογραφία (1978), Τα γόνατα της Ρωξάνης (1981), Βάρβαρες Ωδές (1992) κ.ά. β) Πεζά, δοκίμια: Η συντεχνία (1976), Ο ποιητής και ο χορευτής (1979), Ο λαβύρινθος της σιωπής (1982), Η Εσθήτα της

**θεάς (1988), Η ειρωνική γλώσσα
(1994) κ.ά. Έχει τιμηθεί με το Κρατι-
κό Βραβείο Κριτικής το 1995.**

ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



**Marc Chagall (1889-1985). Ο ποιητής (λεπτομέρεια, 1911)
Μουσείο Τεχνών, Φιλαδέλφεια**

Φονικό στην εκκλησιά (Χορικό)

Ο ΑΓΓΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ Τ.Σ. Έλιοτ (Thomas Stearns Eliot, 1888-1964) είναι από τους κορυφαίους ποιητές του αιώνα μας. Αμερικανικής καταγωγής, γεννήθηκε στο Saint Louis, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αγγλία. Το 1948 πήρε το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας. Με το έργο του εγκαινίασε ένα νέο μορφικό είδος ποίησης, φαινομενικά χωρίς λογική αλληλουχία, στο ύφος της κοινότατης καθημερινής ομιλίας, με ελλειπτικούς διαλόγους, ξαφνικές λυρικές εξάρσεις και με παρεμβολές ξένων κειμένων. Η ποίησή του είναι βα-

θιά θρησκευτική και απηχεί μια εποχή πνευματικής διάλυσης και εκφυλισμού των αισθημάτων. Στην Ελλάδα έγινε γνωστός κυρίως από τις μεταφράσεις του Γιώργου Σεφέρη (Φονικό στην Εκκλησιά, Έρημη Χώρα).

Το Φονικό στην Εκκλησιά είναι ποιητικό όραμα και γράφτηκε για τις γιορτές του Καντέρμπουρι το 1935. Η υπόθεση του έργου στηρίζεται σε περιστατικά της ιστορίας της Αγγλίας του 12ου αι. Ο Θωμάς Μπέκετ, καγκελάριος του βασιλιά Ερρίκου Β' και έπειτα αρχιεπίσκοπος της Καντερβουρίας (Canterbury) αγωνίστηκε με πάθος για τα δικαιώματα της εκκλησίας, και αυτό τον έφερε σε διαμάχη με το βασιλιά. Ο Θωμάς φεύγει στη Γαλλία. Ύστερα από μια επιφανειακή συμφιλίωση ξαναγυρίζει στην Αγγλία και σε λίγο δολοφονείται από τέσσερις ιππότες μέσα στο

μητροπολιτικό ναό. Ο Έλιοτ συνοψίζει ως εξής την υπόθεση του έργου: «Ένας άνθρωπος γυρίζει στην πατρίδα του προβλέποντας ότι θα τον σκοτώσουν και τον σκοτώνουν». Κεντρικό πρόσωπο στο έργο είναι ο Αρχιεπίσκοπος Θωμάς.

Ο Γ. Σεφέρης στην εισαγωγή της μετάφρασής του λέει: «Θα ήταν λάθος να κρίνει κανείς το έργο ιστορικά, με τις επιχειρηματολογίες της σκοπιμότητας... Η πράξη του έργου ξετυλίγεται σε άλλη στάθμη· είναι η μάχη με το αξεχώριστο κακό... Είναι ο αγώνας ενός ανθρώπου με την περηφάνια του. Με τον ίδιο τρόπο θα ήταν επίσης λάθος αν έβλεπε κανείς τον ήρωα του δράματος σαν έναν κομματάρχη του ιερατείου που έστησε πόλεμο με τον οποιοδήποτε φορέα της κοσμικής εξουσίας». Βασικό ρόλο στο έργο παίζει ο χορός που α-

ποτελείται από ταπεινές γυναίκες της Καντερβουρίας, που αντιπροσωπεύουν το λαό, πάνω στον οποίο έχουν τον αντίχτυπό τους τα πάθη των προσώπων. «Ένα κακό», λέει ο Σεφέρης, «δεν είναι ιδιωτική υπόθεση· απλώνεται σ' όλον τον κόσμο – κι όλοι πληρώνουν». Αυτή τη συνείδηση εκφράζει το χορικό που παραθέτουμε.

Η σκηνή τοποθετείται στην Αρχιεπισκοπή της Καντερβουρίας, λίγο πριν φτάσει ο Θωμάς. Ένας μαντατοφόρος έχει αναγγείλει την επιστροφή του από την εξορία και την επιφανειακή συμφιλίωση με το βασιλιά.

ΧΟΡΟΣ

**Δεν έχουμε εδώ μένουσα πόλη¹, δεν
είναι εδώ γωνιά**

ν' ακουμπήσεις.

**Κακός ο αγέρας, κακός ο καιρός,
αβέβαιο το κέρδος,**

βέβαιος ο κίνδυνος.

**Ω αργά αργά αργά, αργοπορεμένος
ο καιρός, αργά**

πολύ αργά, και σάπιος ο χρόνος·

**Ο άνεμος πονηρός, το πέλαγο πικρό,
και στάχτη ο ουρανός,**

στάχτη στάχτη στάχτη.

5 Ω Θωμά, γύρισε πίσω,

**Αρχιεπίσκοπε· γύρισε,
γύρισε στη Γαλλία.**

**1. Πρβλ.: «οὐ γάρ ἔχομεν ὧδε
μένουσαν πόλιν, ἀλλά τήν
μέλλουσαν ἐπιζητοῦμεν» (Εβρ. 13-
14).**

Γύρισε. Γρήγορα. Ήσυχα. Κι άσε μας
ήσυχα ν' αφανιστούμε.

Έρχεσαι με γιορτές, έρχεσαι με
χαρές, μα έρχεσαι φέρνοντας
θάνατο στην Καντερβουρία:

Μια μοίρα πάνω στο σπίτι, μια μοίρα
πάνω σου, μια μοίρα πάνω
στον κόσμο.

Τίποτα δε γυρεύουμε να γίνει.

10 **Εφτά χρόνια²** ζήσαμε ήσυχα.

Πετύχαμε να μη μας προσέχουν.

Ζώντας και ψευτοζώντας.

Είχαμε τυραννία και χλιδή,

Είχαμε φτώχια και παραλυσία,

15 Είχαμε ακόμη κάποιες αδικίες

2. **εφτά χρόνια:** τα χρόνια που ο
Θωμάς απουσίαζε εξόριστος στη
Γαλλία (1163-1170).

Ωστόσο πηγαίναμε ζώντας,
Ζώντας και ψευτοζώντας.
Κάποτε μας λείπει το σιτάρι,
Κάποτε έχουμε καλή σοδειά.

20 Τον ένα χρόνο έχουμε βροχές,
Τον άλλο χρόνο αναβροχιά,
Τον ένα χρόνο τα μήλα περισσεύουν,
Τον άλλο χρόνο λείπουν τα
δαμάσκηνα.

Ωστόσο πηγαίναμε ζώντας.

25 Ζώντας και ψευτοζώντας.

Γιορτάσαμε τις γιορτές, πήγαμε στην
εκκλησιά,

Φτιάξαμε μπίρα και **μηλίτη***,
Μαζέψαμε ξύλα για το χειμώνα,
Κουβεντιάσαμε στη γωνιά του

τζακιού,

30 Κουβεντιάσαμε στη γωνιά του

δρόμου,

μηλίτης: κρασί από μήλα.

Κουβεντιάσαμε κι όχι πάντα

ψιθυριστά,

Ζώντας και ψευτοζώντας.

Είδαμε γέννες, γάμους και θανάτους,

Είχαμε σκάνδαλα λογής λογής.

35 Είχαμε φόρους που μας βασανίζουν.

Είχαμε γέλια και κουτσομπολιά,

Εξαφανίστηκαν πολλές κοπέλες

Ανεξήγητα, και κάποιες δεν ήτανε γι'

αυτά.

Όλοι μας είχαμε τους προσωπικούς

μας τρόμους

40 Τους ιδιαίτερους ίσκιους μας, τους

μυστικούς μας φόβους.

**Μα τώρα ένας μεγάλος φόβος έπεσε
απάνω μας, φόβος όχι
του ενός μα των πολλών.**

**Ένας φόβος σαν τη γέννηση και το
θάνατο, καθώς βλέπουμε
τη γέννηση και το θάνατο μόνους
Μέσα σ' ένα κενό, ξεχωριστά.**

**Φοβούμαστε ένα φόβο που δεν
μπορούμε να γνωρίσουμε, που
δε μπορούμε ν' αντικρίσουμε που
κανείς δεν καταλαβαίνει,**

**45 Κι οι καρδιές μας ξεριζώνονται το
μυαλό μας ξεφλουδίζεται
σαν τις φλούδες κρεμμυδιού, κι ο
εαυτός μας
χαμένος χαμένος**

**Σ' έναν τελικό φόβο που κανείς δεν
καταλαβαίνει. Ω**

Θωμά Αρχιεπίσκοπε.

**Ω Θωμά Άρχοντέ μας, άφησέ μας κι
άφησέ μας να
μείνουμε μέσα στην ταπεινή την
ξεθωριασμένη
κορνίζα της ύπαρξής μας, άφησέ
μας μη μας ζητάς**

**Ν' αντισταθούμε στη μοίρα του
σπιτιού, στη μοίρα του
Αρχιεπίσκοπου, στη μοίρα του
κόσμου.**

**Αρχιεπίσκοπε, σίγουρος κι
ασφαλισμένος για το πε-
πρωμένο σου, άφοβος μέσα στους
ίσκιους, τάχα
λογάριασες τι ζητάς, λογάριασες τι
σημαίνει**

**50 Για το μικρό λαό, τον τραβηγμένο
μέσα στο υφάδι του
πεπρωμένου, το μικρό λαό που ζει
μέσα σε μικρο-
πράγματα.**

**Το τέντωμα του νου του μικρού λαού
που αντιστέκεται
στη μοίρα του σπιτιού, στη μοίρα τ'
αφέντη του,
στη μοίρα του κόσμου:**

52 Ω Θωμά. Αρχιεπίσκοπε, άφησέ μας,
άφησέ μας, άφησε
το Δούβρο*, το σκυθρωπό, και κάνε
πανιά για τη
Γαλλία. Θωμά Αρχιεπίσκοπέ μας,
Αρχιεπίσκοπέ
μας ακόμη και στη Γαλλία. Θωμά
Αρχιεπίσκοπε,
σήκωσε τ' άσπρο πανί ανάμεσα στη
στάχτη τ' ου-
ρανού και το πικρό το πέλαγο,
άφησέ μας, άφησέ
μας για τη Γαλλία.

μτφρ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Δούβρο: το Ντόβερ, στην αγγλική
ακτή, στα στενά του Καλαί

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Το χορικό χωρίζεται σε τρεις βασικές ενότητες. Να τις βρείτε και να προσδιορίσετε το περιεχόμενό τους.
2. Ο χορός μιλώντας για τη ζωή του την περιγράφει με αδρό τρόπο. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά αυτής της ζωής;
3. Ποια είναι η αγωνία του χορού; Πώς την ερμηνεύετε και πώς την κρίνετε;

Πωλ Ελυάρ (Paul Eluard)

Από τα επτά ποιήματα της αγάπης στον πόλεμο

ΓΑΛΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ (1895-1952). Ενώ συνεχιζόταν ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος, φανέρωσε τις φιλειρηνικές πεποιθήσεις του με την ποιητική συλλογή *Καθήκον και ανησυχία* (1917). Ανήκε στην ομάδα των Γάλλων ποιητών, που πρωτοστάτησαν στο κίνημα του υπερρεαλισμού (1924). Αποφασιστική επίδραση στο έργο του άσκησε ο ισπανικός εμφύλιος πόλεμος. Η ανθρώπινη δυστυχία, η ήττα των δημοκρατικών δυνάμεων επηρέασαν επίσης πολύ την ποίησή του. Σε κάποιο έργο του έχει γράψει: «Ποιητής είναι περισσότερο εκείνος που εμπνέει παρά εκείνος που εμπνέεται». Πραγ-

ματικά. Η ποίησή του φτάνει με απόλυτη φυσικότητα στο λυρισμό κι όταν θέλει να ψάλει τον έρωτα ή τη συναδέλφωση των ανθρώπων, βρίσκει τους θερμούς τόνους, που κάνουν το νόημα του ποιήματος κατανοητό. Από τις ποιητικές του συλλογές σημειώνουμε τις: Η Αγάπη, η Ποίηση (1929), Ποίηση και Αλήθεια (1942), Πολιτικά Ποιήματα (1948) κ.ά.

Το ποίημα που ακολουθεί είναι το έβδομο (και τελευταίο της ενότητας: Από τα επτά ποιήματα αγάπης στον πόλεμο.) Η αγάπη όμως που κυριαρχεί σ' όλο το ποίημα δεν είναι μόνο ερωτική. Μαζί της συνυφαίνεται και η αγάπη για τους ανθρώπους που αγωνίζονται, φυλακίζονται, εξορίζονται, σφαγιάζονται «για να μη δεχτούν τον ίσκιο» (να μη δεχτούν

δηλαδή τίποτε που θα σκιάσει, θα απειλήσει τους ανθρώπους).

Στ' όνομα του τέλειου ψηλού
μετώπου

Στ' όνομα των ματιών που
κοιτάζω

Και του στόματος που φιλώ
Για σήμερα και για πάντα.

Στ' όνομα της θαμμένης ελπίδας
Στ' όνομα των δακρύων μέσα
στη νύχτα

Στ' όνομα των φυτών που
φέρνουν γέλιο

Στ' όνομα του γέλιου που φέρνει
φόβο.

Στ' όνομα του γέλιου κάτω στο
δρόμο

Της γλύκας που δένει τα χέρια μας

Στ' όνομα της οπώρας σαν
σκεπάζει το λουλούδι

Σε μια όμορφη γη και καρπερή.

**Στ' όνομα των ανθρώπων που
σαπίζουνε στη φυλακή**

**Στ' όνομα των εξορισμένων
γυναικών.**

**Στ' όνομα όλων των συντρόφων
μας**

**Που μαρτύρησαν και
σφαγιάστηκαν**

Για να μη δεχτούν τον ίσκιο.

Πρέπει να στραγγίξουμε την ορμή

Και να σηκώσουμε το ξίφος

Για να φυλάξουμε την ιερή εικόνα

Των αθών που κυνηγήθηκαν

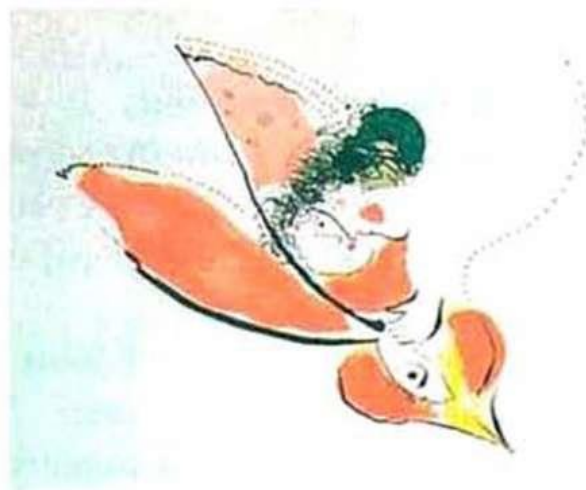
παντού

Και που παντού θα θριαμβεύσουν.

μτφρ: Γ. Καραβασιλης

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Τι επικαλείται ο ποιητής σε κάθε στροφή; (Στην πρώτη στροφή π.χ. κάνει επίκληση στην αγαπημένη και την αιώνια αγάπη).
2. Ο κάθε στίχος αρχίζει σχεδόν με την επίκληση. «Στ' όνομα...», που ταιριάζει σε λόγο περισσότερο πομπώδη και ρητορικό. Παρ' όλα αυτά, ο στόμφος εξασθενεί και ο τόνος του ποιήματος είναι θερμός και λυρικός. Πώς το κατορθώνει ο ποιητής;
3. Η ποίηση του Ελυάρ είναι βαθύτατα ερωτική και ανθρωπιστική. Η άποψη αυτή δικαιώνεται από το ποίημα που διαβάσατε;



Αλμπέρ Καμύ (Albert Camus)

Γράμμα σ' ένα φίλο Γερμανό
(απόσπασμα)

Ο ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ ΕΙΝΑΙ από τους πιο αντιπροσωπευτικούς συγγραφείς και στοχαστές της εποχής μας. Γεννήθηκε το 1913 στην Αλγερία από πατέρα Γάλλο και μητέρα ισπανικής καταγωγής. Τα παιδικά του χρόνια τα πέρασε με στερήσεις, αλλά κατόρθωσε να σπουδάσει σε Φιλοσοφική Σχολή. Έγραψε φιλοσοφικά δοκίμια (Ο μύθος του Σισύφου, 1942, Ο Επαναστατημένος άνθρωπος, 1951), μυθιστορήματα (Ο Ξένος 1942, Η Πανούκλα 1947) και θεατρικά έργα (Καλιγούλας 1945).

Ο στοχασμός του κινείται γύρω από το πρόβλημα του «παράλογου», του ιδιαίτερου εκείνου αισθήματος «που γεννιέται από την αντίφαση ανάμεσα στον πόθο του ανθρώπου και την παράλογη σιωπή του κόσμου», όπως λέει ο ίδιος, δηλαδή ανάμεσα στην απαίτηση του ανθρώπου να βρει το νόημα του κόσμου και στην απουσία κάθε νοήματος. Αναζητώντας κανόνες ζωής μέσα σ' έναν κόσμο δίχως νόημα, οδηγείται στην «εξέγερση», δηλαδή στη συνειδητοποίηση της υπεροχής των αξιών της ζωής απέναντι στη Βία, στο Κακό και στον Πόνο. Ξεκινώντας λοιπόν ο Καμύ από την απελπισία φτάνει όχι στο μηδενισμό, αλλά στην κατάφαση της ζωής και σε μια ανθρωπιστική ηθική.

Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στη Γαλλία πήρε μέρος στην α-

ντίσταση. Τότε έγραψε τα τέσσερα Γράμματα σ' ένα φίλο Γερμανό, για να δημοσιευτούν στον παράνομο αντιστασιακό τύπο της Γαλλίας. Σ' αυτά ο Καμύ μιλάει για το βαθύ ιδεολογικό χάσμα, που χωρίζει το ναζισμό από την ευρωπαϊκή διάνοηση και δίνει την πνευματική διάσταση του αντιστασιακού αγώνα των Γάλλων. Φυσικά ο «φίλος Γερμανός» είναι υποθετικό πρόσωπο. Ο συγγραφέας σε μια σημείωσή του υπογραμμίζει πως όπου μέσα στα Γράμματα λέει «εσείς» δεν εννοεί «εσείς οι Γερμανοί», αλλά «εσείς οι Ναζί». Και όταν λέει «εμείς» δε σημαίνει πάντα «εμείς οι Γάλλοι», αλλά «εμείς οι ελεύθεροι Ευρωπαίοι». «Βάζω», λέει, «αντιμέτωπες δυο στάσεις κι όχι δυο έθνη». Το απόσπασμα που ακολουθεί είναι από το δεύτερο γράμμα.

Ο Καμύ τιμήθηκε το 1957 με το βραβείο Νόμπελ της λογοτεχνίας και το 1960 σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα σε ηλικία 47 χρόνων.

[...] Αφήστε καλύτερα να σας διηγηθώ το εξής: Από μια φυλακή που ξέρω, κάπου στη Γαλλία, μιαν αυγή ένα φορτηγό, που τ' οδηγούσαν οπλισμένοι στρατιώτες, μεταφέρει έντεκα Γάλλους στο νεκροταφείο, όπου θα τους τουφεκίσετε. Από τους έντεκα οι πέντε ή έξι είχαν κάνει πραγματικά κάτι: ένα παράνομο φυλλάδιο, μερικές συναντήσεις — και πιο πολύ **η άρνηση**¹. Κάθονται ασάλευτοι στο εσωτερικό του φορτηγού, με το φόβο φωλιασμένο

1. δηλ. η άρνησή τους να υποκύψουν, η αντίστασή τους.

στην καρδιά τους βέβαια, αλλά θα
τολμούσα να πω, με τον κοινό φό-
βο που σφίγγει κάθε άνθρωπο
μπροστά στο άγνωστο, ένα φόβο
που το κουράγιο συμφιλιώνεται
μαζί του. Οι άλλοι δεν έκαναν τίπο-
τε. Και το να νιώθεις ότι πεθαίνεις
από πλάνη ή σαν θύμα κάποιας α-
διαφορίας, κάνει πιο δύσκολη αυτή
την ώρα. Ανάμεσά τους, ένα παιδί
δεκάξι χρονών. Γνωρίζετε το πρό-
σωπο των εφήβων μας, δεν θέλω
να μιλήσω γι' αυτό. Αυτό εγκαταλεί-
πεται στο φόβο, λεία του, χωρίς
ντροπή. Μην παίρνετε το περιφρο-
νητικό σας χαμόγελο, τρίζουν τα
δόντια του. Βάλατε κοντά του έναν
εξομολόγο, που έργο του είναι ν'
απαλύνει σ' αυτούς τους ανθρώ-
πους τη σκληρή ώρα που περιμέ-
νουν. Πιστεύω πως μπορώ να πω
ότι η συζήτηση για τη μέλλουσα

ζωή με ανθρώπους που σε λίγο θα εκτελεστούν δεν τακτοποιεί τίποτε. Είναι πάρα πολύ δύσκολο να πιστέψει κανείς ότι δεν τελειώνουν όλα στον κοινό λάκκο. Οι φυλακισμένοι μένουν βουβοί μέσα στο φορηγό. Ο ιερέας στρέφεται προς το παιδί, σωριασμένο στη γωνιά του. Εκείνο θα τον καταλάβει καλύτερα. Το παιδί απαντά, γαντζώνεται απ' αυτή τη φωνή, η ελπίδα ξανάρχεται. Και στην πιο βουβή φρίκη, αρκεί καμιά φορά να μιλήσει ένας άνθρωπος και θαρρείς πως όλα θα φτιάξουν. Δεν έκανα τίποτε, λέει το παιδί. — Ναι. λέει ο ιερέας, αλλά δεν είναι αυτό το θέμα τώρα. Πρέπει να ετοιμαστείς να πεθάνεις. — Δεν είναι δυνατό να μη σε καταλαβαίνουν. — Είμαι φίλος σου κι ίσως σε καταλαβαίνω. Αλλά είναι πια αργά, θα 'μαι κοντά σου, κι ο Καλός Θεός επίσης.

Θα δεις, θα 'ναι εύκολο. Το παιδί γύρισε αλλού το πρόσωπό του. Ο ιερέας μιλάει για το Θεό. Το παιδί πιστεύει; Ναι, πιστεύει. Επομένως ξέρει ότι τίποτε δεν έχει σημασία μπροστά στην ειρήνη που το περιμένει. Αλλά αυτή η ειρήνη τρομάζει το παιδί.

— Είμαι φίλος σου, ξαναλέει ο ιερέας.

Οι άλλοι σιωπούν. Πρέπει να τους γνοιαστεί. Ο ιερέας πλησιάζει τη σιωπηλή μάζα τους, στρέφει για λίγο τη ράχη στο παιδί. Το καμιόνι τρέχει απαλά πάνω στο δρόμο τον υγρό από την πρωινή δροσιά, καταπίνοντας μ' ένα μικρό θόρυβο την απόσταση. Φανταστείτε αυτή την γκρίζα ώρα, την πρωινή μυρουδιά των ανθρώπων, την εξοχή που τη μαντεύεις χωρίς να τη βλέπεις, καθώς ακούς να ζεύουν τα ζώα, ή από

μια φωνή πουλιού. Το παιδί ζαρώνει στο μουσαμά του φορτηγού, που υποχωρεί λίγο. Ανακαλύπτει ένα στενό άνοιγμα ανάμεσα στο πανί και στην καρότσα. Θα μπορούσε να πηδήσει, αν ήθελε. Ο άλλος έχει τη ράχη γυρισμένη, και μπροστά οι στρατιώτες προσπαθούν ν' αναγνωρίσουν ο ένας τον άλλον μες στο σύθαμπο του πρωινού.

Δεν το καλοσκεύφεται, τραβά το σκέπασμα, γλιστρά στο άνοιγμα, πηδά. Μόλις που ακούγεται το πέσιμό του, ένας θόρυβος από βιαστικά βήματα πάνω στο δρόμο, κατόπιν τίποτε πια. Το χώμα πνίγει τον κρότο από το τρέξιμό του.

Αλλά το πλατάγισμα του μουσαμά, ο υγρός και δυνατός αγέρας του πρωινού που ορμάει μέσα στο φορτηγό, κάνουν τον ιερέα και τους κα-

ταδίκους να στρέψουν τα πρόσωπά τους. Ένα δευτερόλεπτο ακόμα, ο ιερέας ατενίζει προσεχτικά τα πρόσωπα αυτών των ανθρώπων, που τον κοιτάζουν σιωπηλά. Ένα δευτερόλεπτο που ο άνθρωπος του Θεού πρέπει ν' αποφασίσει ανάλογα με την κλίση του, αν είναι με τους δήμιους ή με τους μάρτυρες. Αλλά να που χτύπησε στο χώρισμα που τον απομονώνει από τους συντρόφους του. «**Achtung!*** » Το σήμα κινδύνου δόθηκε. Δυο στρατιώτες ρίχνονται στο φορτηγό και συγκρατούν τους φυλακισμένους. Δυο άλλοι πηδούν κάτω και τρέχουν μέσα στα χωράφια. Ο ιερέας, λίγα βήματα πιο κει από το φορτηγό, στημένος στην άσφαλτο, δοκιμάζει να τους ακολουθήσει με το βλέμμα μέσα από

achtung: (άχτουγκ)- λ. γερμ. προσοχή!

την καταχνιά. Στο φορτηγό οι άντρες ακούν μονάχα τους κρότους αυτού του κυνηγητού, τα πνιγμένα ξεφωνητά, έναν πυροβολισμό, τη σιωπή, κατόπιν φωνές να πλησιάζουν, τέλος ένα υπόκωφο ποδοκρότημα. Ξανάφεραν το παιδί. Δεν το άγγιξαν, πιάστηκε μέσα σ' αυτές τις αναθυμιάσεις του μίσους ξάφνου χωρίς κουράγιο, εγκαταλειμμένο από τον εαυτό του. Μάλλον το κουβάλησαν παρά το οδήγησαν οι φύλακές του. Το χτύπησαν λίγο, όχι πολύ. **Το σπουδαιότερο απομένει να γίνει²**. Δεν έχει ούτε ένα βλέμμα για τον ιερέα ούτε για κανένα. Ο ιερέας ανέβηκε δίπλα στον οδηγό. Ένας οπλισμένος στρατιώτης πήρε τη θέση του στο φορτηγό. Ριγμένο σε μια γωνιά, το παιδί δεν κλαίει πια. Κοιτάζει, ανάμεσα από τον

2. Δηλαδή η εκτέλεση.

μουσαμά και το δάπεδο, να φεύγει ξανά ο δρόμος, όπου ανατέλλει η μέρα.

Σας ξέρω, θα φανταστείτε πολύ καλά τα υπόλοιπα. Αλλά πρέπει να μάθετε ποιος μου διηγήθηκε αυτή την ιστορία. Είναι ένας Γάλλος παπάς. Μου 'λεγε: «Ντρέπομαι γι' αυτόν τον άνθρωπο και μ' ευχαριστεί να σκέφτομαι ότι ούτε ένας Γάλλος παπάς δεν θα 'χε δεχτεί να βάλει το Θεό του στην υπηρεσία του εγκλήματος». Ήταν αλήθεια. Απλώς, αυτός ο ιερέας σκεφτόταν σαν εσάς. Ακόμα και μέσα στην πίστη του το βρήκε φυσικό να υπηρετήσει τη χώρα του. Κι οι ίδιοι οι θεοί στον τόπο σας είναι στρατευμένοι. Είναι μαζί σας, όπως λέτε, αλλά με τη βία. Δε διακρίνετε πια τίποτε, δεν είσαστε παρά μια ορμή. Κι αγωνίζεστε τώρα με μόνα τα μέσα της τυ-

φλής οργής, αφοσιωμένοι στα όπλα και στα βλήματα πλιότερο παρά στην τάξη των ιδεών, επιμένοντας πεισματικά στο να μπερδεύετε τα πάντα, ν' ακολουθείτε την έμμομη ιδέα σας. Εμείς ξεκινήσαμε από τη διανόηση και τους δισταγμούς³ της, αντίκανοι απέναντι στην οργή. Αλλά να που η περιπλάνηση τώρα τέλειωσε. Έφτασε ένα παιδί νεκρό, για να προσθέσουμε στη διανόηση την οργή και στο εξής είμαστε δυο ενάντια σ' έναν⁴ [...].

Δεκέμβριος 1943

μτφρ: ΤΑΤΙΑΝΑ ΤΣΑΛΙΚΗ-ΜΗΛΙΩΝΗ

3. Εμνοεί τους δισταγμούς που έχει η διανόηση να κάνει χρήση βίας.

4. δηλαδή: η διανόηση και η οργή εναντίον της βίας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Ο συγγραφέας αντί να μιλήσει γενικά για την οργή των Γάλλων διανοουμένων εναντίον των Ναζί, διηγείται ένα περιστατικό. Αφού το μελετήσετε να απαντήσετε στις εξής ερωτήσεις:

1. Οι μελλοθάνατοι χωρίζονται σε δυο κατηγορίες· σ' αυτούς που είχαν προβεί σε αντιστασιακές πράξεις και σ' αυτούς που δεν είχαν κάνει τίποτε. Ποια η στάση των δύο αυτών κατηγοριών μπροστά στο θάνατο που τους περιμένει; Σε ποια από τις δύο κατηγορίες ανήκει το παιδί; Τι το κοινό έχει με τους άλλους και τι το διαφοροποιεί;
2. Στην αφήγηση αντιπαρατάσσονται δύο «στάσεις» (όπως λέει ο συγγραφέας) ιερωμένων. Τι χα-

ρακτηρίζει τη στάση του ενός και τι του άλλου;

3. Με βάση την αφήγηση, από πού απορρέει τελικά η οργή των διανουμένων εναντίον του ναζισμού;

4. Το απόσπασμα, εκτός από τις ιδέες του, δείχνει και την αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα. Μπορείτε να θεμελιώσετε αυτή την άποψη;

Ζαν Πολ Σαρτρ (Jean-Paul Sartre)

Ο εγκαταλειμμένος άνθρωπος

Ο ΣΑΡΤΡ (1905-1980) είναι από τους μεγαλύτερους στοχαστές του καιρού μας και ένας από τους κύριους εκπροσώπους του υπαρξισμού. Ο υπαρξισμός ανήκει στις φιλοσοφίες του ανθρώπου και αποτελεί αντίδραση στη φιλοσοφία της λογικής και των αφηρημένων ιδεών. Αντικείμενό του είναι η ανθρώπινη ύπαρξη στη συγκεκριμένη της πραγματικότητα, δηλαδή στην αδιάκοπη στράτευσή της μέσα στην κοινωνική ζωή. Γιατί ο άνθρωπος για το Σαρτρ, είναι πρώτα μια «ύπαρξη» ριγμένη στον κόσμο τελείως παράλογα, εγκαταλειμμένη, στερημένη από κάθε σημασία και «καταδικασμένη» σε απόλυτη ελευ-

θερία. Τη σημασία, το νόημα, την υπόσταση (ουσία) στην ύπαρξή του θα τη δώσει ο ίδιος ο άνθρωπος με τις πράξεις του και με τις ελεύθερες επιλογές του.

Για να εκλαϊκεύσει και να διαδώσει τις ιδέες του ο Σαρτρ, εκτός από τα καθαρά φιλοσοφικά του έργα (π.χ. Το είναι και το μηδέν) έγραψε και μυθιστορήματα (Η ναυτία, Οι δρόμοι της ελευθερίας – τρεις τόμοι), θεατρικά έργα (Οι μύγες, Κεκλεισμένων των θυρών, Οι έγκλειστοι της Αλτόνα κ.ά.), σενάρια και δοκίμια. Πέρα από το γράψιμο, ο Σαρτρ θέλησε να εφαρμόσει τις ιδέες του με την καθημερινή πολιτική του στράτευση, δηλαδή με την ενεργητική συμμετοχή του στα γεγονότα.

Το έργο του Ο υπαρξισμός είναι ένας ανθρωπισμός (απ' όπου και το απόσπασμα) είναι μια διάλεξη που έ-

δωσε ο Σαρτρ το 1946, για να εξηγήσει τις βασικές θέσεις του υπαρξισμού.

Ο άνθρωπος είναι «εγκαταλειμμένος», αφημένος στη δική του πρωτοβουλία. Για να σας δώσω ένα παράδειγμα, που θα σας επιτρέψει να καταλάβετε καλύτερα την «εγκατάλειψη» θ' αναφέρω την περίπτωση ενός απ' τους μαθητές μου, που ήρθε να με βρει κάτω από τις ακόλουθες συνθήκες. Ο πατέρας του είχε τσακωθεί με τη μητέρα του και μάλιστα έδειχνε πως είχε κλίση να γίνει συνεργάτης των Γερμανών· ο μεγαλύτερος αδελφός του είχε σκοτωθεί στη γερμανική επίθεση του 1940 κι αυτός ο νέος, με κάπως πρωτόγονα συναισθήματα αλλά και περίσσια γενναιοψυχία, επιθυμούσε να εκδικηθεί το θάνατό του. Η μητέρα του

ζούσε μαζί του, πολύ στενοχωρημένη από την ημι-προδοσία του πατέρα του και τον χαμό του πρωτότοκου γιου της, και δεν έβρισκε παρηγοριά παρά σ' αυτόν τον μικρότερο.

Ένα παράδειγμα

Τη στιγμή εκείνη, λοιπόν, ο νεαρός έπρεπε να διαλέξει: ή να φύγει στην Αγγλία και να προσχωρήσει στις **Ελεύθερες Γαλλικές Δυνάμεις*** —δηλαδή να εγκαταλείψει τη μητέρα του— ή να παραμείνει κοντά στη μητέρα του και να τη βοηθήσει να ζήσει. Είχε απόλυτα συνειδητοποιήσει πως αυτή η γυναίκα δεν ζούσε παρά χάρη στην παρουσία του και πως η εξαφάνισή του —και ίσως ο θάνατός του— θα την εβύθιζαν στην

Ελεύθερες Γαλλικές Δυνάμεις: οι αντιστασιακές γαλλικές δυνάμεις του Στρατηγού Ντε Γκολ.

απελπισία. Ήξερε ακόμα πως στο βάθος, συγκεκριμένα, κάθε πράξη που έκανε απέναντι στη μητέρα του είχε το αντίκρουσμά της, με την έννοια πως την βοηθούσε να ζήσει, ενώ κάθε πράξη που θα έκανε για να φύγει και να πολεμήσει ήταν διφορούμενη, αμφίβολης αποτελεσματικότητας, μπορούσε κάλλιστα να χαθεί στις άμμους και να μη χρησιμέψει σε τίποτα.

Για παράδειγμα: φεύγοντας για την Αγγλία, μπορούσε να συλληφθεί και να κλειστεί επ' αόριστο σ' ένα ισπανικό στρατόπεδο, καθώς θα περνούσε απ' την Ισπανία· μπορούσε πάλι να φτάσει κάποτε στην Αγγλία ή στο Αλγέρι κι εκεί να τον ρίξουν σε κανένα γραφείο να μουντζουρώνει χαρτιά.

Δύο τύποι ηθικής

Βρισκόταν, κατά συνέπεια, απέναντι σε δύο τύπους δράσης πολύ διαφορετικούς: η μια ήταν συγκεκριμένη, άμεση, αλλά δεν απευθυνόταν παρά σε ένα μόνον άτομο· η άλλη, που απευθυνόταν σ' ένα πολύ ευρύτερο σύνολο, σε μια εθνική ολότητα, ήταν απ' αυτόν ακριβώς τον προσανατολισμό της διφορούμενη και μπορούσε να διακοπεί στα μισά του δρόμου. Ταυτόχρονα, εδίσταζε ανάμεσα σε δύο τύπους ηθικής. Απ' τη μια μεριά, είχε να κάνει με μια ηθική της συμπάθειας, της ατομικής αφοσίωσης· απ' την άλλη, αντιμετώπιζε μια πολύ ευρύτερη ηθική αλλά πολύ αμφισβητήσιμης αποτελεσματικότητας.

Το χριστιανικό δόγμα

Έπρεπε να διαλέξει ανάμεσα στις δύο. Ποιος μπορούσε να τον βοη-

θήσει να διαλέξει; Το χριστιανικό δόγμα; Όχι. Το χριστιανικό δόγμα λέει: έσο φιλόανθρωπος, αγάπα τον πλησίον σου, θυσίασε τον εαυτό σου στους άλλους, διάλεξε τον πιο τραχύ δρόμο, κτλ., κτλ. Ποιος, όμως, είναι ο πιο τραχύς δρόμος; Ποιον πρέπει ν' αγαπάμε «ως αδελφόν», τον συμμαχητή μας ή τη μητέρα μας; Τι είναι πιο ωφέλιμο, η αόριστη συμμετοχή στις πολεμικές επιχειρήσεις ενός συνόλου ή η συγκεκριμένη βοήθεια σ' ένα συγκεκριμένο ον για να ζήσει; Ποιος μπορεί ν' αποφασίσει απ' τα πριν γι' αυτά; Κανένας. Καμιά γραπτή ηθική δεν μπορεί να πει με βεβαιότητα το ένα ή το άλλο.

Η **καντιανή ηθική*** λέει: μη χρησιμοποιείτε ποτέ τους άλλους σαν με-

καντιανή ηθική: η ηθική που προβάλλει ο Γερμανός φιλόσοφος Εμμ.

σα αλλά σαν σκοπό. Πάει καλά: αν παραμείνω κοντά στη μητέρα μου, θα της φερθώ σαν να ήταν σκοπός και όχι μέσο, αλλά, απ' αυτό το ίδιο το γεγονός κινδυνεύω να χρησιμοποιήσω σαν μέσο αυτούς που πολεμάνε γύρω μου· και αντίστροφα, αν πάω κι εγώ να πολεμήσω, θα φερθώ στους συμμαχητές μου σαν να ήταν σκοπός, ενώ κινδυνεύω έτσι να χρησιμοποιήσω τη μητέρα μου σαν μέσο.

Αξία και συναίσθημα

Καντ (1724-1804) και που έχει ως κύριο γνώρισμα την «κατηγορική προσταγή», δηλαδή το αξίωμα: «Πράττε έτσι, ώστε η κάθε πράξη σου να μπορεί να γίνει καθολική νομοθεσία».

Αν οι αξίες είναι αόριστες, κι αν είναι πάρα πολύ πλατιές για τη συγκεκριμένη περίπτωση που εξετάζουμε, δεν μας μένει παρά να εμπιστευθούμε το ένστικτό μας. Αυτό ακριβώς προσπάθησε να κάνει κι ο νεαρός· κι όταν τον είδα, έλεγε: στο βάθος, αυτό που έχει σημασία είναι το συναίσθημα· θα έπρεπε να διαλέξω αυτό που με σπρώχνει αληθινά προς κάποια κατεύθυνση.

Αν αισθάνομαι πως αγαπάω αρκετά τη μητέρα μου για να θυσιάσω προς χάρη της όλα τ' άλλα —την επιθυμία μου για εκδίκηση, την επιθυμία μου για δράση, την επιθυμία μου για περιπέτειες— μένω κοντά της. Αν, αντίθετα, αισθάνομαι πως η αγάπη για τη μητέρα μου δεν είναι αρκετή, τότε φεύγω.

Πώς, όμως, να καθορίσει κανείς την αξία ενός συναισθήματος. Τι έ-

δινε αξία στο συναίσθημά του για τη μητέρα του; Το γεγονός ακριβώς ότι έμενε για χάρη της. Μπορώ να πω: αγαπάω αρκετά τον τάδε φίλο μου για να του θυσιάσω το δείνα ποσό χρημάτων· δεν μπορώ να το πω στ' αλήθεια παρά μόνον αν το 'χω κιόλας κάνει. Μπορώ να πω: αγαπάω αρκετά τη μητέρα μου ώστε να μείνω, αν έχω ήδη μείνει κοντά της. Δεν μπορώ να καθορίσω την αξία αυτής της αφοσίωσης, παρά μόνο αν έχω κάνει μια πράξη που να την επικυρώνει και να την προσδιορίζει. Καθώς, όμως, εγώ ζητάω από αυτή την αφοσίωση να δικαιολογήσει την πράξη μου, παρασύρομαι σ' ένα φαύλο κύκλο.

Το συναίσθημα οικοδομείται με τις πράξεις μας

Άλλωστε ο **Αντρέ Ζιντ*** είπε, πολύ σωστά, πως ένα συναίσθημα που υποκρινόμαστε ή ένα συναίσθημα που ζούμε σαν βίωμα είναι δυο πράγματα σχεδόν αδιαχώριστα: το ν' αποφασίσω πως αγαπάω τη μητέρα μου μένοντας κοντά της ή να παίξω θέατρο μ' αποτέλεσμα να φαίνεται πως μένω για τη μητέρα μου, είναι λιγάκι το ίδιο πράγμα. Μ' άλλα λόγια: το συναίσθημα οικοδομείται με τις πράξεις που κάνουμε· άρα, δεν μπορώ να το συμβουλευθώ και να το χρησιμοποιήσω σαν οδηγό. Αυτό σημαίνει πως δεν μπορώ ούτε ν' αναζητήσω μέσα μου την αυθεντική διάθεση που θα με σπρώξει να δράσω, ούτε και να

Αντρέ Ζιντ (1869-1951): από τους σημαντικότερους Γάλλους μυθιστοριογράφους.

ζητήσω από μια έτοιμη ηθική έννοιες που θα μου επιτρέψουν να δράσω.

Εκλογή και δέσμευση

Θα μου πείτε: πήγε τουλάχιστον σ' έναν καθηγητή για να του ζητήσει συμβουλή: Αν, όμως, πάτε να ζητήσετε συμβουλή σ' έναν ιερέα, για παράδειγμα, έχετε ήδη διαλέξει αυτόν τον ιερέα κι όχι άλλον, ξέρατε ήδη στο βάθος, κατά το μάλλον ή ήττον, αυτό που θα συμβούλευε. Μ' άλλα λόγια: διαλέγοντας τον σύμβουλο, σημαίνει και πάλι πως δεσμεύετε τον εαυτό σας. Η απόδειξη είναι πως, αν σας ρωτήσουν κι είσαστε χριστιανός, αμέσως θα πείτε: πηγαίνετε να συμβουλευθείτε έναν ιερέα.

Αλλά υπάρχουν ιερείς που συνεργάστηκαν με τους Γερμανούς, ιερείς

που περίμεναν να δουν κατά πού θα κλίνει η πλάστιγγα και ιερείς που πήραν μέρος στην Αντίσταση. Ποιον να διαλέξει κανείς; Κι αν ο νεαρός διαλέξει έναν ιερέα που ανήκε στην Αντίσταση, ή, αντίθετα ένα συνεργάτη των Γερμανών, έχει κιόλας αποφασίσει το είδος συμβουλής που θα του δοθεί.

Δεν υπάρχει γενική ηθική
Έτσι, καθώς ήρθε να βρει εμένα, ήξερε την απάντηση που θα του έδινα και δεν είχα παρά μια απάντηση να του δώσω: είσαστε ελεύθερος, διαλέχτε μόνος σας, δηλαδή εφεύρετε. Καμιά γενική ηθική δεν μπορεί να υποδείξει τι πρέπει να γίνει: δεν υπάρχουν «σημάδια» στον κόσμο. Οι καθολικοί θα απαντήσουν: μα υπάρχουν «σημάδια».

Ας το δεχθούμε· πάντως, εγώ διαλέγω το νόημα που θα τους δώσω.

μτφρ: ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η «εγκατάλειψη» του ανθρώπου στον κόσμο, κατά τον υπαρξισμό του Σαρτρ, έχει ως συνέπεια την απόλυτη ελευθερία του ανθρώπου, την ανάγκη δηλαδή να διαλέγει εντελώς μόνος του την κάθε πράξη του. Ο άνθρωπος λοιπόν είναι απόλυτα ελεύθερος και γι' αυτό είναι και απόλυτα υπεύθυνος. Να εκθέσετε τις απόψεις σας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιο είναι το δίλημμα του νέου και ποιοι οι δύο τύποι ηθικής στους οποίους ανταποκρίνεται;**

- 2. Γιατί δεν μπορεί να βοηθήσει το νέο στην εκλογή του το χριστιανικό δόγμα ή η καντιανή ηθική;**
- 3. Γιατί δεν μπορεί να βασιστεί στο συναίσθημα; Ποια είναι η άποψη του συγγραφέα για την αξία ενός συναισθήματος;**
- 4. Γιατί δεν μπορεί να βοηθήσει ουσιαστικά το νέο καμιά συμβουλή; Ποιο πρόβλημα δημιουργείται στην περίπτωση της συμβουλής;**
- 5. Τι θέλει να δείξει ο συγγραφέας με το παράδειγμα που παρουσιάζει; Ποιες βασικές θέσεις του υπαρξισμού στηρίζει μ' αυτό;**

Μπέρτολτ Μπρεχτ (Bertolt Brecht)

Ο σπιούνος

Ο ΜΠΡΕΧΤ (1898-1956) ΕΙΝΑΙ ΓΕΡΜΑΝΟΣ θεατρικός συγγραφέας από τους πιο γνωστούς. Άνθρωπος με δική του θεατρική άποψη, ο Μπρεχτ δημιούργησε το λεγόμενο «Επικό θέατρο», που έρχεται να κλονίσει τις αρχές του κλασικού θεάτρου: Για τη σκηνή πιστεύει ότι δεν είναι ο χώρος όπου εκτυλίσσεται η δράση αλλά ο χώρος όπου ο συγγραφέας αφηγείται και παραθέτει ορισμένα δραματικά γεγονότα. Για τα δρώμενα πιστεύει ότι δεν πρέπει να αποβλέπουν στη συναισθηματική κινητοποίηση και συμμετοχή του θεατή αλλά στην κινητοποίηση της κριτικής του σκέψης και στη διαμόρφωση μιας προ-

σωπικής στάσης. Το θέατρο του Μπρεχτ έχει κοινωνικό περιεχόμενο και πολιτικούς στόχους. Το έργο Τρόμος και αθλιότητα του τρίτου Ράιχ περιλαμβάνει 24 σκηνές (μονόπρακτα) που έγραψε ο Μπρεχτ, εξόριστος από το ναζιστικό καθεστώς κατά την περίοδο 1935-1939. Η κάθε σκηνή παρουσιάζει μια ιδιαίτερη περίπτωση και όλες μαζί συνθέτουν αυτό που λέει ο τίτλος: τον τρόμο και την αθλιότητα που επικρατεί στη Γερμανία με την επιβολή του ναζισμού.

**Να και οι καθηγητές,
απ' τ' αυτί οι μαθητές
τους αρπάζουν και τους στήνουν
προσοχή.
Κάθε μαθητής κατάσκοπος.
Η μόρφωση, η γνώση είναι
άσκοπος.**

**Μα ποιος γνωρίζει τίποτα στη
σημερινή εποχή;**

**Ύστερα να τα νιάτα τα χρυσά
που με το δήμιο τα 'χουνε καλά.
Τον παίρνουν και τον φέρνουν
σπίτι.**

**Καρφώνουν τον πατέρα τους με
μια καταγγελία
και τον κατηγορούν για εσχάτη
προδοσία·
δεμένος βγαίνει ο πατέρας απ' το
σπίτι.**

**(Κολωνία, 1935. Βροχερό κυρια-
κάτικο απόγευμα. Ο άντρας, η γυ-
ναίκα και το αγόρι μετά το γεύμα.
Μπαίνει η υπηρέτρια).**

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ: Ο κύριος και η κυρία Κλιμπτς ρωτούν αν οι κύριοι είναι σπίτι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ (απότομα): Όχι.

(Η υπηρέτρια βγαίνει)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Έπρεπε να πας στο τηλέφωνο. Αφού ξέρουν πως δεν μπορεί να 'χουμε βγει ακόμα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί δεν μπορεί να 'χουμε βγει;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Επειδή βρέχει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτός δεν είναι λόγος.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και πού θα μπορούσαμε να 'χουμε πάει: Θ' αναρωτηθούν αμέσως.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Υπάρχουν ένα σωρό μέρη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τότε γιατί δε βγαίνουμε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Για να πάμε πού;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τουλάχιστον αν δεν έβρεχε.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και πού θα πηγαίναμε αν δεν έβρεχε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τουλάχιστον άλλοτε μπορούσε κανείς να βρεθεί με κάποιον.

(Παύση)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν ήταν σωστό που δεν πήγες στο τηλέφωνο. Τώρα ξέρουν πως δεν τους θέλουμε 'δω.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το ξέρουν δεν το ξέρουν!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είναι άσχημο που τους αποφεύγουμε τώρα που τους αποφεύγουν όλοι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν τους αποφεύγουμε.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τότε γιατί να μην έρθουν να μας δουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί αυτόν τον Κλιμπς τον βαριέμαι φοβερά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Άλλοτε, δεν τον βαριόσυνα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Άλλοτε! Μου δίνουν στα νεύρα τα «άλλοτέ» σου!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως, άλλοτε δεν θα τον απόφευγες επειδή εκκρεμεί εναντίον του μια δίκη του σχολικού επιθεωρητή.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δηλαδή θες να πεις πως φοβάμαι;

(Παύση)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τότε τηλεφώνησε και πες τους πως μόλις γυρίσαμε, εξαιτίας της βροχής.

(Η γυναίκα μένει καθισμένη)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να πούμε στους Λέμκε, αν θέλουν να 'ρθουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Για να μας κάνουνε πάλι παρατήρηση ότι δεν αγαπάμε αρκετά την αεράμυνα;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (στο αγόρι): Κλάους-Χάινριχ, άφησε ήσυχο το ραδιόφωνο!

(Το αγόρι αρχίζει να ξεφυλλίζει τις εφημερίδες)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Καταστροφή αυτή η βροχή σήμερα. Όμως σε μια χώρα που η βροχή είναι καταστροφή, δεν μπορεί κανείς να ζήσει.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Νομίζεις πως είναι πολύ λογικό να λες δυνατά τέτοιες σκέψεις;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού μου θα λέω ό,τι θέλω. Δεν πρόκειται μέσα στο ίδιο μου το σπίτι ν' αφήσω να...

(Τον διακόπτει η είσοδος της υπηρέτριας, που φέρνει το σερβίτσιο του καφέ. Όσο είναι στο δωμάτιο, δεν μιλάει κανείς).

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Είναι ανάγκη να 'χουμε για υπηρέτρια την κόρη του θυρωρού;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Αυτό το συζητήσαμε αρκετά, νομίζω. Το τελευταίο πράγμα που είπες ήταν πως αυτό είχε και τα υπέρ του.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και τι δεν έχω πει εγώ. Πες μονάχα κάτι τέτοιο στη μητέρα σου και γινόμαστε αμέσως σαλάτα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Όταν μιλάω με τη μητέρα μου...

(Μπαίνει η υπηρέτρια με τον καφέ)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Άσε, Έρνα, εσύ μπορείς να φύγεις, το κάνω 'γω αυτό.

Η ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ: Ευχαριστώ πολύ κυρία. (Βγαίνει)

ΤΟ ΑΓΟΡΙ (σηκώνοντας το κεφάλι από την εφημερίδα): Τα κάνουν όλα αυτά όλοι οι παπάδες μπαμπά;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ποια;

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Αυτά που γράφει εδώ.
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι διαβάζεις εσύ;

(Του αρπάζει από τα χέρια την
εφημερίδα)

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα ο ομαδάρχης μας
μας είπε πως μπορούμε όλοι να
διαβάζουμε όλα όσα γράφει αυτή η
εφημερίδα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δε μ' ενδιαφέρει τι 'πε ο
ομαδάρχης σας. Τι επιτρέπεται να
διαβάζεις και τι όχι, τ' αποφασίζω
εγώ.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να, πάρε δέκα πφέν-
νιγκ, Κλάους-Χάινριχ, και πήγαινε
απέναντι κι αγόρασε ό,τι θέλεις.

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα βρέχει.

(Τριγυρίζει αναποφάσιτος κοντά
στο παράθυρο)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αν δεν σταματήσουνε
τα άρθρα αυτά για τις δίκες των πα-

πάδων θα την σταματήσω αυτή την εφημερίδα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και ποιαν θα παίρνεις; Αυτά τα γράφουν όλες.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αν όλες οι εφημερίδες γράφουνε τέτοιες αηδίες, θα σταματήσω να διαβάζω εφημερίδα. Έτσι κι αλλιώς δε θα μαθαίνω λιγότερα για το τι γίνεται στον κόσμο.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είναι και τόσο κακό να ξεκαθαρίζουν αυτά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ξεκαθαρίζουν! Αυτά είναι μόνο πολιτική.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως εμάς δεν μας ενδιαφέρει, αφού είμαστε προτεστάντες.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το λαό όμως τον ενδιαφέρει, να μη μπορεί να σκεφτεί το δωμάτιο ενός παππά, χωρίς να σκέφτεται κι αυτά τα αίσχη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τι να κάνουνε αφού αυτά συμβαίνουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι να κάνουνε; Να κοιτάζουν τα δικά τους. Και στο δικό τους «φαιό σπίτι» δεν θα πρέπει να είναι όλα εντελώς καθαρά, όπως ακούω.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτό είναι μια απόδειξη της εξυγιάνσεως του λαού μας, Καρλ!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Εξυγίανση. Ωραία εξυγίανση. Αν η υγεία είναι έτσι, τότε εγώ προτιμώ την αρρώστια.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είσαι πολύ νευρικός σήμερα. Έγινε τίποτα στο σχολείο;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι να 'γινε στο σχολείο; Και σε παρακαλώ, σταμάτα να μου λες πως είμαι νευρικός, μου χτυπάει στα νεύρα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν θα 'πρεπε να τσακωνόμαστε συνέχεια. Καρλ. Άλλοτε...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό μου 'λειπε τώρα! Άλλοτε! Ούτε άλλοτε ήθελα, ούτε

σήμερα θέλω να δηλητηριάζεται η φαντασία του παιδιού μου!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα πού είναι το παιδί;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Πού θες να ξέρω;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τον είδες να φεύγει;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όχι.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν καταλαβαίνω πού μπορεί να 'χει πάει. (Φωνάζει):

Κλάους-Χάινριχ!

(Τρέχει έξω από το δωμάτιο. Την ακούμε να φωνάζει. Ξαναγυρίζει)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Έφυγε στ' αλήθεια

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί να μη φύγει;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα χαλάει ο κόσμος απ' τη βροχή!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί νευριάζεις τόσο πολύ επειδή το παιδί βγήκε έξω;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Για τι πράγμα μιλούσαμε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι σχέση έχει αυτό;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν συγκρατιέσαι καθόλου τον τελευταίο καιρό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό δεν είν' αλήθεια, αλλά ακόμα κι αν ήτανε, τι σχέση έχει με τ' ότι έφυγε ο μικρός;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα ξέρεις ότι βάζουν αυτί.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ε, και;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ε, και; Κι αν το συζητήσεις; Ξέρεις τι τους μαθαίνουν τώρα στη Χιτλερική Νεολαία. Τους λένε στα ίσια να τα μαρτυράνε όλα. Είναι περίεργο που έφυγε τόσο αθόρυβα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ανοησίες.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είδες πότε έφυγε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τριγύριζε αρκετή ώρα στο παράθυρο.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ήθελα να 'ξερα τι πρόλαβε ν' ακούσει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα ξέρει τι συμβαίνει στους ανθρώπους που τους καταγγέλλουν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και το παιδί που μας έλεγαν οι Σμούλκες; φαίνεται πως ο πατέρας του είναι ακόμα στο στρατόπεδο. Αν ξέραμε πόσο έμεινε στο δωμάτιο.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όλ' αυτά είναι κουταμάρες.

(Τρέχει στα άλλα δωμάτια
φωνάζοντας το αγόρι)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορώ να καταλάβω πώς φεύγει χωρίς να πει λέξη. Δεν είναι τέτοιο παιδί.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μήπως πήγε σε κανένα συμμαθητή του;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μόνο στο Μούμμερμαν μπορεί να 'χει πάει. Θα τηλεφωνήσω.

(Τηλεφωνεί.)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Νομίζω πως άδικα αναστατωθήκαμε.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (στο τηλέφωνο): Εδώ η σύζυγος του καθηγητού Φούρκε. Καλημέρα, κυρία Μούμμερμαν. Μήπως είναι 'κει ο Κλάους-Χάινριχ; — Όχι; Δεν καταλαβαίνω πού μπορεί να πήγε αυτό το παιδί. — Πέστε μου, κυρία Μούμμερμαν, την Κυριακή είναι ανοιχτά τα γραφεία της Χιτλερικής Νεολαίας; — Ναι;— Ευχαριστώ πολύ, τότε θα ρωτήσω κι εκεί.

(Κλείνει το τηλέφωνο. Κι οι δυο τους κάθονται σιωπηλοί)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα τι μπορεί ν' άκουσε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μίλησες για την εφημερίδα. Και δεν έπρεπε να πεις εκείνο για το «φαιό σπίτι». Έχει τόσο εθνικιστικά αισθήματα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και τι είπα δηλαδή για το «φαιό σπίτι»;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορεί να μη θυμάσαι! Πως εκεί δεν είναι όλα τόσο καθαρά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί κατηγορία. Δεν είναι όλα καθαρά, ή μάλλον όπως είπα, δεν είναι όλα εντελώς καθαρά, πράγμα που διαφέρει, και μάλιστα ουσιαστικά, αυτό είναι μάλλον μια χιουμοριστική παρατήρηση λαϊκού τύπου, δηλαδή στην καθομιλουμένη, αυτό δε σημαίνει τίποτα παραπάνω από το ότι εκεί μερικά πράγματα δεν φαίνονται να είναι πάντα και υπό όλες τις συνθήκες ακριβώς όπως τα θέλει ο Φύρερ. Πάντως εξέφρασα με απόλυτη επίγνωση τον υποθετικό χαρακτήρα, λέγοντας, όπως θυμάμαι πολύ καλά, «δεν πρέπει» —το πρέπει εδώ με την υποθετική του έννοια— να είναι όλα εντελώς καθαρά. Δεν θα πρέπει να είναι! Όχι: δεν

είναι! Δεν μπορώ να πω πως υπάρχει κάτι το όχι καθαρό, δεν υπάρχει καμιά απόδειξη. Όπου υπάρχουν άνθρωποι, υπάρχουν ατέλειες. Δεν εννοούσα τίποτε περισσότερο. Και πέρα απ' αυτό, σε κάποια περίπτωση, ο ίδιος ο Φύρερ εξαπέλυσε μια πολύ πιο αυστηρή κριτική προς την ίδια κατεύθυνση. Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν σε καταλαβαίνω. Σ' εμένα δεν είναι ανάγκη να μιλάς έτσι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν είναι ανάγκη, θέλω να σου μιλάω έτσι. Δεν είμαι σίγουρος για το πόσο εσύ η ίδια φλυαρείς γι' αυτά που ίσως λέγονται κάποτε μέσα σ' αυτούς τους τοίχους, σε μια στιγμή εκνευρισμού. Κατάλαβε με, δεν προσπαθώ να σου προσάψω οποιεσδήποτε επιπολαιότητες εις βάρος του συζύγου σου, ακριβώς όπως δεν πιστεύω στιγμή

ότι ο μικρός θα κάνει κάτι εναντίον του πατέρα του. Αλλά ανάμεσα στο κακό και στην επίγνωσή του, υπάρχει, δυστυχώς, τεράστια διαφορά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Για σταμάτα τώρα! Καλύτερα θα 'κανες να πρόσεχες τη γλώσσα σου. Όλη αυτή την ώρα σπάω το κεφάλι μου, αν είπες πριν ή μετά από κείνο για το φαιό σπίτι, ότι δεν μπορεί να ζήσει κανείς στη χιτλερική Γερμανία.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό δεν το είπα καθόλου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Εσύ κάνεις σαν να 'μouνα εγώ η αστυνομία! Εγώ απλώς βασανίζω το μυαλό μου τι μπορεί ν' άκουσε ο μικρός.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Η λέξη χιτλερική Γερμανία δεν υπάρχει καν στο λεξιλόγιό μου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι αυτό για το θυρωρό, κι ότι οι εφημερίδες είναι γεμάτες

ψέματα, κι αυτό που είπες μετά για την αεράμυνα, το παιδί δεν ακούει απολύτως τίποτα θετικό. Αυτό δεν είναι καθόλου καλό για μια νεανική ψυχή, την καταστρέφει, κι ο Φύρερ που λέει πως το μέλλον της Γερμανίας είναι η νεολαία της. Στ' αλήθεια δεν είναι τέτοιο παιδί να πάει εκεί να καταδώσει κάποιον. Δεν αισθάνομαι καλά.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Είναι όμως εκδικητικός.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Και γιατί θα 'θελε να εκδικηθεί;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο Θεός ξέρει, όλο και κάτι θα 'χει. Ίσως επειδή του πήρα το βάτραχό του.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτό έγινε εδώ και μια βδομάδα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όμως αυτά τα θυμούνται τα παιδιά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι εσύ γιατί να του τον πάρεις;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί δεν του έπιανε μύγες. Τον άφηνε να πεθάνει της πείνας.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα είναι αλήθεια πως έχει πολλά μαθήματα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο βάτραχος όμως δεν έφταιγε τίποτα γι' αυτό.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα δεν μίλησε καθόλου γι' αυτό, και μόλις του 'δωσα δέκα πφέννιγκ. Του παρέχουμε ό,τι ζητήσει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, αυτό είναι δωροδοκία.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Τι εννοείς;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Θα πούνε αμέσως ότι δοκιμάσαμε να τον δωροδοκούμε για να κρατάει τη γλώσσα του.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δηλαδή, τι νομίζεις ότι μπορούν να σου κάνουν;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οτιδήποτε, δεν υπάρχουν όρια! Θεέ μου! Και να 'σαι και

δάσκαλος! Εκπαιδευτής της νεολαίας: Τη φοβάμαι!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα ένα παιδί δεν μπορεί να 'ναι αξιόπιστος μάρτυρας. Ένα παιδί δεν ξέρει τι λέει.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Αυτό το λες εσύ. Μα από πότε χρειάζονται μάρτυρες για οτιδήποτε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορούμε να σκεφτούμε τι εννοούσες με τις παρατηρήσεις σου; Θέλω να πω ότι μπορεί απλώς να σε παρεξήγησε.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Τι είπα; Δεν μπορώ ούτε να θυμηθώ. Για όλα φταίει αυτή η άτιμη η βροχή. Γίνεσαι κακοδιάθετος. Τελικά είμαι ο τελευταίος, που θα 'λεγα κάτι εναντίον της ψυχικής ανατάσεως που ζει σήμερα ο γερμανικός λαός. Εγώ τα είχα προβλέψει όλ' αυτά από το τέλος του 1932.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ, δεν έχουμε τώρα καιρό να μιλάμε γι' αυτά. Πρέπει να

τα ξεκαθαρίσουμε όλα με ακρίβεια, και αμέσως μάλιστα. Δεν πρέπει να χάνουμε καιρό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν μπορώ να το πιστέψω αυτό από τον Κλάους-Χάινριχ.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Λοιπόν πρώτα αυτό για το «φαιό σπίτι» και τα αίσχη.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα δεν είπα λέξη για αίσχη.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Είπες πως η εφημερίδα είναι γεμάτη αίσχη και θα την σταματήσεις.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, η εφημερίδα! Όχι όμως το φαιό σπίτι!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν μπορεί να 'πες πως αποδοκιμάζεις αυτά τα αίσχη των παπάδων; Κι ότι το θεωρείς πολύ πιθανόν ότι αυτοί οι άνθρωποι που είναι κατηγορούμενοι σήμερα, έβγαλαν τα απαίσια παραμύθια για το φαιό σπίτι κι ότι εκεί δεν είναι όλα καθαρά; Κι ότι καλύτερα

θα 'καναν να κοίταζαν τα δικά τους;
Κι ότi είπες στο παιδί ν' αφήσει το
ραδιόφωνο και να πάρει καλύτερα
την εφημερίδα, γιατί έχεις τη γνώμη
ότι η νεολαία του Τρίτου Ράιχ πρέ-
πει να παρατηρεί μ' ανοιχτά μάτια
τι γίνεται γύρω της.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όλ' αυτά δεν βοηθάνε
σε τίποτα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ, δεν πρέπει τώρα
να σκύψεις το κεφάλι. Πρέπει να
'σαι δυνατός, όπως λέει κι ο Φύ-
ρερ...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μα δεν μπορώ να πα-
ρουσιαστώ στο δικαστήριο, και σαν
μάρτυρας κατηγορίας να καταθέσει
η ίδια η σάρκα από τη σάρκα μου.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν πρέπει να το παίρ-
νεις έτσι.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οι σχέσεις με τους
Κλιμπτς ήταν μεγάλη επιπολαιότη-
τα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μα αυτονών δεν τους έκαναν τίποτα.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, αλλά οι έρευνες συνεχίζονται.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Αν απελπίζονταν όλοι που γίνονται γι' αυτούς έρευνες...

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ο θυρωρός, λες να 'χει τίποτα εναντίον μας;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Εννοείς αν τον ρωτήσουν; Του κάναμε δώρο ένα κουτί πούρα για τα γενέθλιά του, και το δώρο του της Πρωτοχρονιάς ήταν αρκετό.

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Οι Γκάουφς από δίπλα του 'δωσαν δεκαπέντε μάρκα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ναι, μα αυτοί διάβαζαν ως το '32 το «Εμπρός» και το Μάη του '33 είχαν βάλει σημαία μαύρη – άσπρη – κόκκινη!

(Χτυπάει το τηλέφωνο)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Το τηλέφωνο!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Να πάω;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν ξέρω.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Ποιος μπορεί να 'ναι;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Περίμενε. Αν χτυπήσει ξανά πηγαίνεις.

(Περιμένουν. Το τηλέφωνο
σταματάει)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Δεν είναι πια ζωή αυτή!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ!

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Έναν Ιούδα μού γέννησες. Κάθεται στο τραπέζι, τρώει το φαΐ που του δίνουμε και στήνει αυτί και θυμάται όλα όσα λένε οι γονείς του ο χαφιές.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν πρέπει να μιλάς έτσι!

(Παύση)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Νομίζεις πως θα πρέπει να κάνουμε τίποτα προετοιμασίες;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Λες να τους φέρει μαζί του αμέσως;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν είναι απίθανο, ε;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μήπως πρέπει να φορέσω το παράσημό μου;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Οπωσδήποτε, Καρλ!

(Εκείνος φέρνει το παράσημο και το φοράει με τρεμάμενα χέρια)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πάντως στο σχολείο δεν υπάρχει τίποτα εναντίον σου;

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Και πού θες να ξέρω; Είμαι πρόθυμος να διδάξω ό,τι θέλουν, αλλά τι θέλουν να διδάξω;

Μακάρι να 'ξερα! Πού να ξέρω πώς θέλουν να ήταν ο Μπίσμαρκ; Αφού αργούν τόσο να βγάλουν τα σχολικά βιβλία! Δεν μπορείς να κάνεις αύξηση άλλα δέκα μάρκα στην υπηρετρία; Κι αυτή κρυφακούει συνέχεια.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ (γνέφει καταφατικά):
Και τη φωτογραφία του Χίλτερ, να την κρεμάσουμε πάνω απ' το γραφείο σου; Φαίνεται καλύτερα.
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Ναι, να το κάνεις αυτό.

(Η γυναίκα πάει να της αλλάξει θέση)
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Όμως, αν το παιδί τους πει ότι της αλλάξαμε θέση επίτηδες, θα συμπεράνουν ένοχη συνείδηση.

(Η γυναίκα ξανακρεμάει τη φωτογραφία στην παλιά της θέση).
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Η πόρτα δεν ήταν αυτή;
Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Δεν άκουσα τίποτα.
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Κι όμως!
Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Καρλ!

(Τον αγκαλιάζει)
Ο ΑΝΤΡΑΣ: Μη χάνεις την ψυχραιμία σου. Ετοίμασέ μου μερικά εσώρουχα.

(Άλλη πόρτα ακούγεται. Ο άντρας κι η γυναίκα στέκουν ο ένας δίπλα στον άλλο, κοκαλωμένοι, στη γωνιά του δωματίου. Η πόρτα ανοίγει και μπαίνει το αγόρι με μια χαρτοσακούλα στο χέρι. – Παύση).

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Μα τι έχετε;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Πού ήσουν;

(Το αγόρι δείχνει τη σακούλα με τις σοκολάτες.)

Η ΓΥΝΑΙΚΑ: Μόνο σοκολάτες αγόρασες;

ΤΟ ΑΓΟΡΙ: Τι άλλο; Φυσικά.

(Διασχίζει το δωμάτιο μασουλώντας. Οι γονείς του τον κοιτάζουν ερευνητικά.)

Ο ΑΝΤΡΑΣ: Νομίζεις πως λέει αλήθεια;

(Η γυναίκα σηκώνει τους ώμους)
μτφρ.: ΑΓΓΕΛΑ ΒΕΡΥΚΟΚΑΚΗ

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εγκωμιάζοντας την αθηναϊκή δημοκρατία ο Θουκυδίδης στον Επιτάφιο του Περικλή επισημαίνει ότι στο δημοκρατικό πολίτευμα οι πολίτες είναι απαλλαγμένοι από την καχυποψία μεταξύ τους. Στο κείμενο του Μπρεχτ βλέπουμε ότι στα ανελεύθερα καθεστώτα οι ανθρώπινες σχέσεις δηλητηριάζονται από την καχυποψία. Να εκθέσετε τις απόψεις σας συσχετίζοντας τις έννοιες: δημοκρατία - εμπιστοσύνη, ανελευθερία - καχυποψία.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Σ' αυτό το μονόπρακτο ο συγγραφέας με τη συμπεριφορά των προ-

σώπων και με διάφορα μικρά περιστατικά δημιουργεί μια ορισμένη ατμόσφαιρα με την οποία αποδίδει την κατάσταση που επικρατεί στη ναζιστική Γερμανία. Να παρατηρήσετε: α) τη συμπεριφορά του κάθενός προσώπου β) τα επιμέρους περιστατικά και τις διαστάσεις που παίρνουν γ) την ατμόσφαιρα που κυριαρχεί και την κατάσταση που αποδίδει. Με βάση αυτά να συζητήσετε για τη συνθήκες ζωής του λαού σ' ένα ανελεύθερο καθεστώς.



Μπέρτολτ Μπρεχτ

Χάινριχ Μπελ (Heinrich Böll)

Το λυπημένο μου πρόσωπο

Ο Γερμανός συγγραφέας Χάινριχ Μπελ γεννήθηκε το 1917 στην Κολωνία και σπούδασε σε μεγάλη ηλικία, μετά τον πόλεμο, Γερμανική Γλώσσα και Λογοτεχνία. Εργάστηκε σε βιβλιοπωλείο και ως ανειδίκευτος εργάτης. Έγραψε διηγήματα και μυθιστορήματα με αντιφασιστικό και αντιμιλιταριστικό περιεχόμενο, που μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες. Το 1972 πήρε το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας. Μερικά από τα έργα του: Ομαδικό πορτρέτο με μια κυρία, Μπιλιάρδο στις 9.30, Πού ήσουν Αδάμ, Ο Κλόουν κ.ά.

Το διήγημα που ακολουθεί δίνει μια αδρή εικόνα ενός ολοκληρωτικού καθεστώτος, σαν αυτό που επέβαλε στη Γερμανία ο ναζισμός.

Σταματώντας στην άκρη του λιμανιού για ν' αγναντέψω τους γλάρους, το λυπημένο μου πρόσωπο τράβηξε την προσοχή του πολιτισμάνου, που γύριζε σ' εκείνη την περιοχή. Είχα αφαιρεθεί κοιτάζοντας τα αιωρούμενα πουλιά, που ζυγιάζονταν κι εφορμούσαν για να βρουνε κάτι να φάνε, μα χωρίς αποτέλεσμα. Το λιμάνι ήταν έρημο, το νερό πράσινο, πηχτό από τ' ακάθαρτο πετρέλαιο και στο λεπιδωτό δέρμα του έπλεε κάθε λογής σαβούρα. Πλοίο πουθενά, ο γερανός σκουριασμένος, οι αποθήκες ρεπιασμένες. Στα μαύρα ερείπια της απόβραθρας ούτε ποντίκια δεν κατοι-

κούσαν πια· νέκρα. Εδώ και χρόνια ήταν κομμένη κάθε σχέση με τον έξω κόσμο.

Είχα καρφώσει το βλέμμα σ' ένα γλάρο και παρακολουθούσα το πέταγμά του. Με τον τρόπο χελιδονιού που προαισθάνεται κακοκαιρία πετούσε σχεδόν πάντα κοντά στην επιφάνεια του νερού και μόνο τότε τότε ξεθάρρευε ν' ανέβει ψηλά κρίζοντας, να σμίξει το δρόμο του με κείνον των συντρόφων. Αν λαχταρούσα κάτι, ήταν χωρίς άλλο ένα ψωμί να ταΐσω τους γλάρους, να το κόψω κομμάτια και στο ανάκατο πέταγμα να βάλω ένα άσπρο σημάδι, ένα στόχο που κατά πάνω του θα πετούσαν. Ρίχνοντας ένα κομμάτι ψωμί σ' αυτό το ανεβοκατέβασμα των μπερδεμένων τροχιών που έκρωζε, να τους κατεύθυνα σα να 'τανε δεμένοι με σχοινιά.

**Μα ξαφνικά έπεσε πάνω μου το χέρι της εξουσίας και μια φωνή εί-
πε:**

«Ακολουθα με!». Ολομιάς το χέρι δοκίμασε να με τραβήξει απότομα από την πλάτη και να με στριφογυρίσει βίαια. Εγώ στυλώθηκα, το τιναξα κι είπα συγκρατημένα: «Σίγουρα δεν είστε καλά!». «Συνάδερφε», είπε πριν ακόμα καταφέρω να τον καλοκοιτάξω, «σε προειδοποιώ». «Αφεντικό...», ανταπόδωσα. «Δεν υπάρχουν αφεντικά», φώναξε οργισμένος. «Συνάδερφοι είμαστε όλοι». Τώρα στεκόταν δίπλα μου, με κοίταξε από το πλάι κι ήμουν αναγκασμένος να συγκεντρώσω το βλέμα μου, που πλανιόταν ευτυχισμένα, και να το βυθίσω στην αλύγιστη ματιά του. Ήταν σοβαρός σα βουβάλι που δεκαετίες ολόκληρες δεν καταβρόχθιζε άλλο από κα-

θήκον. «Για ποιο λόγο;...» πήγα να πω. «Για σοβαρό λόγο», είπε. «Για το λυπημένο σου πρόσωπο». Γέλασα. «Άσε τα γέλια!». Η οργή του ήταν πραγματική. Για μια στιγμή σκέφτηκα πως το 'κανε έτσι από ανία, μιας και δεν έβρισκε να συλλάβει ούτε μια **αδήλωτη*** ούτε ένα μεθυσμένο ναύτη, ούτε κλέφτη ή δραπέτη, μα είδα πως δεν αστειευόταν: Εμένα ήθελε να πιάσει. «Ακολουθή με!...» «Μα γιατί;» ρώτησα συγκρατημένα...

Έδεσε μονομιάς τ' αριστερό μου χέρι στον καρπό με μια λεπτή αλυσίδα και στη στιγμή κατάλαβα πως ήμουν πάλι χαμένος. Γύρισα για τελευταία φορά κατά τους γλάρους που πετούσαν, είδα τον όμορφο

αδήλωτη: (εννοεί πόρνη)· πόρνη που δεν έχει δηλώσει στην αστυνομία την ιδιότητά της.

γκρίζο ουρανό κι έκανα να πέσω με ξαφνική στροφή στη θάλασσα, γιατί μου φάνηκε προτιμότερο να πνιγώ με τη θέλησή μου σ' αυτή τη βρώμικη πήχτρα, παρά να με στραγγαλίσουν οι λοχίες σε κάποιο κρατητήριο ή να με ξαναφυλακίσουν. Μα ο πολιτσμάνος τινάζοντάς με απότομα με τράβηξε τόσο κοντά, που ήταν αδύνατο να ξεφύγω. «Μα γιατί;» ρώτησα πάλι. «Ο νόμος διατάζει να είσαι ευτυχισμένος!». «Είμαι ευτυχισμένος», φώναξα. «Το λυπημένο σου πρόσωπο;» κούνησε το κεφάλι. «Μα ο νόμος αυτός είναι καινούριος» είπα. «Έγινε πριν τριανταέξι ώρες, και το ξέρεις καλά πως κάθε νόμος ισχύει σαν περάσουν εικοσιτέσσερις ώρες από τη δημοσίευσή του». «Μα δεν έχω ιδέα». «Καμιά δικαιολογία! Από προχτές το 'λεγαν όλα τα μεγάφωνα κι όλες οι εφη-

μερίδες, και σε κείνους», εδώ με κοίταξε περιφρονητικά, «και σε κείνους που δε φτάνει η ευλογία ούτε της εφημερίδας ούτε του ραδιοφώνου, το 'καναν γνωστό οι προκηρύξεις που σκορπίστηκαν στους δρόμους όλου του κράτους. Λοιπόν, συνάδερφε, θ' αποδειχτεί πού ήσουν τις τελευταίες τριανταέξι ώρες».

Μ' έσπρωξε μπροστά. Τώρα για πρώτη φορά κατάλαβα πως έκανε ψύχρα και πανωφόρι δεν είχα, τώρα για πρώτη φορά η πείνα μου έφτασε, στ' αποκορύφωμα και γουργούριζε στην πύλη του στομαχιού, τώρα για πρώτη φορά κατάλαβα πως ήμουν άπλυτος κι αξύριστος και πως υπήρχαν νόμοι, που σύμφωνα μ' αυτούς έπρεπε κάθε συνάδερφος να 'ναι καθαρός, ξυρισμένος, ευτυχισμένος και χορτάτος. Μ'

έσπρωχνε μπροστά σαν σκιάχτρο, που έπρεπε ν' αφήσει τον τόπο των ονείρων του στην όχθη του χωραφιού, μια κι η κλοπή ήταν ολοφάνερη. Οι δρόμοι ήταν αδειανοί, η απόσταση για το τμήμα κοντινή, κι όσο ένιωθα πως θα 'βρισκαν σε λίγο πάλι μιαν αιτία να με φυλακίσουν, τόσο βάραινε η καρδιά μου, γιατί με περνούσε από μέρη της νιότης μου, που σκόπευα να τα επισκεφτώ σαν τέλειωνα την περιδιάβαση του λιμανιού: κήπους που ήταν άλλοτε γεμάτοι θάμνους, όμορφους στη φυσική τους αταξία, δρόμους κατάφυτους τώρα ήταν όλα σχεδιασμένα, τακτοποιημένα, καθαρά, τετραγωνισμένα, κανονισμένα για τους πατριδολατρικούς συλλόγους, που Δευτέρα, Τετάρτη και Σάββατο έκαναν εδώ τις παρελάσεις τους. Μονάχα ο ουρανός

ήταν σαν τότε, κι ο αέρας, σαν κείνες τις μέρες που η καρδιά μου ήταν γεμάτη όνειρα.

...Όσους ανθρώπους συναντούσαμε τους έπιανε ολοφάνερος ενθουσιασμός, τους διαπερνούσε το λεπτό ρευστό της εργατικότητας, μάλιστα τόσο περισσότερο, όσο έβλεπαν τον πολιτισμό. Περπατούσαν όλοι γρηγορότερα, έδειχναν φάτσα βουτηγμένη στο καθήκον, κι οι γυναίκες που έβγαιναν από τα μαγαζιά έβαζαν τα δυνατά τους να δώσουν έκφραση χαράς στο πρόσωπό τους, εκείνη ακριβώς που περίμεναν απ' αυτές, γιατί ήταν διαταγή να εκδηλώνουν χαρά, ζωηρό κέφι στα καθήκοντα της νοικοκυριάς που θα 'πρεπε το βράδυ να τονώνει με πλούσιο δείπνο το δουλευτή του κράτους.

Μα όλοι αυτοί οι άνθρωποι λοξοδρομούσαν επιδέξια, έτσι που κανένας τους να μη βρίσκεται στην ανάγκη να διασταυρώσει μπροστά μας το δρόμο. Στο δρόμο είκοσι βήματα πριν από μας εξαφανιζόταν κάθε ίχνος ζωής, καθένας βιαζόταν να μπει το γρηγορότερο σε μαγαζί ή να στρίψει σε γωνία κι άλλοι έμπαιναν ακόμα και σε ξένο σπίτι και περίμεναν πίσω από την πόρτα έντρομοι, ώσπου να χαθούν τα βήματά μας.

Μονάχα σαν φτάσαμε σε μια διασταύρωση μας συνάντησε ένας ηλικιωμένος, που φευγαλέα διέκρινα να 'χει το σήμα του δασκάλου. Δεν τα κατάφερε να λοξοδρομήσει και χαιρετώντας πρώτος αυτός τον πολιτσίμάνο κατά τον κανονισμό — χτυπώντας την παλάμη τρεις φορές στο κούτελο να δείξει την απόλυτη

ταπεινότητά του— προσπάθησε τώρα, για να εκτελέσει τέλεια το καθήκον που του επιβαλλόταν, προσπάθησε να με φτύσει τρεις φορές στο πρόσωπο και να μ' εφοδιάσει με την τιμητική προσφώνηση: «Πουλημένο τομάρι!». Είχε σκοπεύσει καλά, μα η μέρα είχε ζεστάνει, ο καταπιόνας του ήταν αναγκαστικά ξερός, γιατί με πέτυχαν μονάχα λίγες ταλαίπωρες, πες δίχως ουσία πιτσιλιές, που άθελά μου —παρά τον κανονισμό— με το μανίκι έκανα να τις σκουπίσω. Την ίδια στιγμή ο πολιτσίμάνος μού δωσε μια πίσω και με χτύπησε γροθιά στη μέση της ραχοκοκαλιάς, λέγοντας ατάραχα «βαθμίσ πρώτη», που τόσα πολλά σήμαινε, όπως μορφή πρώτη της πιο ήπιας ποινής που επιβάλλει κάθε πολιτσίμάνος.

Ο δάσκαλος το 'βαλε γρήγορα στα πόδια. Οι άλλοι κατάφεραν να λοξοδρομήσουν. Μονάχα μια γυναίκα που είχε πάρει κιόλας τον καθορισμένο αέρα της πριν από το βραδινό γλέντι στην ερωτική στρατώνα, μια χλωμή, πρησμένη ξανθή μου 'στειλε κλεφτά ένα φιλί και χαμογέλασα με ευγνωμοσύνη, ενώ ο πολιτισμάνος πάλευε να καμωθεί πως δεν είδε τίποτε. Είναι ορμημένοι να επιτρέπουν σ' αυτές τις γυναίκες ελευθερίες που σίγουρα θα στοίχιζαν βαριά τιμωρία σε κάθε συνάδερφο, γιατί, μιας κι είναι η συμβολή τους πολύ ουσιαστική στην ανύψωση της γενικής χαράς για εργασία, θεωρείται πως δεν εμπίπτουν στην περιοχή των συνεπειών του νόμου, μια ομολογία δηλαδή που τη σημασία της τη στιγμήμάτισε ο καθηγητής της περί κρά-

τους φιλοσοφίας διδάκτωρ, διδάκτωρ, διδάκτωρ Μπλάιγκετ στο επίσημο περιοδικό της (περί κράτους) φιλοσοφίας, σαν ένα σημάδι προϋούσας φιλελευθεροποίησης. Το 'χα διαβάσει την προηγούμενη μέρα πηγαίνοντας για την πρωτεύουσα, σα βρήκα λίγες σελίδες του περιοδικού στον **αναγκαίο*** ενός χωριατόσπιτου, που κάποιος φοιτητής —ίσως παιδί του χωρικού— τις είχε εφοδιάσει με πολύ έξυπνα σχόλια.

Ευτυχώς φτάναμε πια στο σταθμό, γιατί την ίδια στιγμή χτυπούσαν οι σειρήνες κι αυτό έλεγε πως θα πλημμύριζαν οι δρόμοι από χιλιάδες ανθρώπους με συγκρατημένη ευτυχία στα πρόσωπα —γιατί ήταν

αναγκαίος: (ουσ.)· το αποχωρητήριο.

διαταγή σκολώνοντας τη δουλειά να μην εκδηλώνουν πολύ μεγάλη χαρά, αφού αυτό θα σήμαινε πως είναι βάρος η δουλειά, αντίθετα πιάνοντας δουλειά έπρεπε να επικρατεί αλαλαγμός χαράς, αλαλαγμός χαράς και τραγούδι— κι όλες αυτές οι χιλιάδες θα πρεπε να με φτύσουν. Οπωςδήποτε οι σειρήνες χτυπούσαν δέκα λεφτά πριν από το βραδινό γλέντι, γιατί καθένας θα 'πρεπε ν' αφοσιωθεί επί δέκα λεφτά σε ένα γενικό πλύσιμο, σύμφωνα με το σύνθημα του τωρινού αρχηγού: ευτυχία και σαπούνι.

Την πύλη για το τμήμα της περιοχής, έναν όγκο μπετόν, τη φρουρούσαν δυο σκοποί, που περνώντας εγκαινίασαν τη «λήψη» των συνηθισμένων «σωματικών μετρων»: Με χτύπησαν με τη λόγχη τους δυνατά στα μηλίγγια, κροτά-

λίσαν την κάννη του πιστολιού τους πάνω στο κλειδί του ώμου μου, σύμφωνα με το προοίμιο του νόμου του κράτους. Άρθρο 1: «Έκαστον όργανον τάξεως οφείλει να δηλοποιεί εαυτό επισήμως ως εξουσίαν καθ' εαυτήν εις πάντα συλλαμβανόμενον (εννοούν προφυλακιστέο), εξαιρέσει εκείνου, όπερ προβαίνει εις την σύλληψιν, καθ' όσον τούτο θέλει μετάσχει της ευτυχίας ταύτης, προβαίνον εις την λήψιν των κατά την ανάκρισιν απαιτουμένων σωματικών μέτρων». Κι ο ίδιος ο νόμος του Κράτους Άρθρο 1 λέει τα ακόλουθα: «Έκαστον όργανον τάξεως δύναται να τιμωρεί, οφείλει να τιμωρεί πάντα ένοχον παραβάσεως. Εις ουδέν όργανον παρέχεται ελευθερία εξαιρέσεως εκ της τιμωρίας, αλλά δυνατότης εξαιρέσεως εκ της τιμωρίας».

Περνούσαμε τώρα ένα μεγάλο, παγερό διάδρομο με μεγάλα παράθυρα. Σε λίγο άνοιξε αυτόματα μια πόρτα, γιατί στο μεταξύ οι φρουροί είχαν αναφέρει κιόλας την άφιξή μας, και κείνες τις μέρες που ήταν όλοι ευτυχισμένοι, γενναίοι, ταχτικοί και καθένας πάλευε να ξοδέψει το καθορισμένο μισό κιλό σαπουνι τη μέρα, κείνες τις μέρες να φτάνει ένας κρατούμενος ή προφυλακιστέος ήταν πια γεγονός.

Μπήκαμε σε χώρο σχεδόν αδειανό, που είχε μόνο γραφείο με τηλέφωνο και δυο καθίσματα, εγώ έπρεπε να σταθώ στη μέση ορθός. Ο πολιτσμάνος έβγαλε το κράνος και κάθισε.

Επικράτησε πρώτα απόλυτη σιωπή κι απραξία. Έτσι το συνήθιζαν πάντα. Δεν υπάρχει χειρότερο. Ένιωθα το πρόσωπό μου να κα-

ταρρέει ολοένα περισσότερο, ήμουν κουρασμένος και πεινασμένος κι είχε χαθεί και το τελευταίο ίχνος από κείνη την ευτυχία της θλίψης, γιατί το 'ξερα πως ήμουν πια χαμένος.

Ύστερα από λίγα δευτερόλεπτα μπήκε χωρίς να πει λέξη ένας χλωμός ψηλός άντρας με τη μαυριδερή στολή του προανακριτή. Κάθισε χωρίς να πει λέξη και κάρφωσε το βλέμμα πάνω μου. «Επάγγελμα;» «Μονάχα συνάδερφος». «Έτος γεννήσεως;» «Πρώτη πρώτου του Ένα», είπα. «Τελευταία ασχολία;» «Κατάδικος». Ο ένας τους κοίταξε τον άλλον. «Πότε και από πού απόλύθηκες;» «Χτες από το κτίριο 12, κελλί 13». «Τόπος προορισμού;» «Για την πρωτεύουσα». «Χαρτί!»

Έβγαλα από την τσέπη το απόφυλακιστήριο και του το 'δωσα. Το

καρφίτσωσε στην πράσινη καρτέλα, που είχε αρχίσει να συμπληρώνει με τα στοιχεία μου. «Προηγούμενη παράβαση;» «Χαρούμενο πρόσωπο». Ο ένας τους κοίταξε τον άλλον. «Εξήγησε!» είπε ο προανακριτής. «Παλιά τράβηξε την προσοχή του πολιτσήμου το χαρούμενο πρόσωπό μου, μέρα που είχε διαταχθεί γενικό πένθος. Ήταν η μέρα που πέθανε ο αρχηγός». «Διάρκεια ποινής;» «Πέντε». «Έκτιση;» «Άσχημα». «Αιτία;» «Πλημμελής αφοσίωση στην εργασία». «Αρκετά!»

Ο προανακριτής σηκώθηκε, ήρθε κατά πάνω μου και μ' ένα χτύπημα μου 'σπασε κυριολεκτικά τα τρία μεσαία μπροστινά δόντια, σημάδι πως για λόγους υποτροπής έπρεπε να στιγματιστώ μ' αυστηρά μέτρα, που δεν είχα λογαριάσει. Ο προανακριτής έφυγε και μπήκε μέσα

έναν χοντρός τραμπούκος με κατά-
μαυρη στολή: ο ανακριτής. Ο ανώ-
τερος ανακριτής, ο προϊστάμενος
ανακριτής, ο επίτροπος και ο πρόε-
δρος και μαζί τους ο πολιτισμένος
εξάντλησε τη «λήψη» όλων των
«σωματικών μέτρων» καθώς ο νό-
μος πρόσταζε. Και μου 'ριξαν δέκα
χρόνια φυλακή για το λυπημένο
μου πρόσωπο, έτσι ακριβώς όπως
πριν πέντε χρόνια μου είχαν ρίξει
πέντε χρόνια φυλακή για το χαρού-
μενο πρόσωπό μου.

Αν αντέξω τα επόμενα δέκα χρό-
νια της ευτυχίας και του σαπουνιού,
είμαι αληθινά αναγκασμένος να
φροντίσω να μείνω ολότελα δίχως
πρόσωπο.

μτφρ.: ΦΑΝΗΣ ΤΟΥΛΟΥΠΗΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να εντοπίσετε τις απαιτήσεις του Κράτους, όπως αυτό εικονίζεται μέσα στο διήγημα και να τις κρίνετε.
2. Ο πολιτισμένος αποκαλεί τον ήρωα «συνάδερφοι» κι εκείνος τον αποκαλεί «αφεντικό». Να εξηγήσετε τη συμπεριφορά τους σ' αυτό το σημείο.
3. Να εξηγήσετε τη συμπεριφορά των ανθρώπων απέναντι στον ήρωα, όταν αυτός μεταφέρεται στον αστυνομικό σταθμό. Τι την προσδιορίζει;
4. Τι θέλει να πει ο συγγραφέας παρουσιάζοντας τον ήρωα να φυλακίζεται δύο φορές για τους λόγους που αναφέρονται στο κείμενο;

5. Πώς εξηγείτε την τελευταία παράγραφο του κειμένου;

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Υποθέστε ότι οι πολίτες κάποιας χώρας ξυπνούν ένα πρωί και ακούνε στο ραδιόφωνο την ακόλουθη είδηση:

«Επειδή ο Πρόεδρος της χώρας έκρινε ότι αιτία της κακοδαιμονίας της πολιτείας είναι η έλλειψις θρησκευτικής πίστεως αποφασίζει και διατάσσει γενικήν συμμετοχήν των πολιτών εις πάσας τας λατρευτικάς εκδηλώσεις. Οι παραβάται θα παραπέμπονται εις ειδικά δικαστήρια διά τας κυρώσεις».

Με βάση την παραπάνω είδηση να προσδιορίσετε τη μορφή του πολιτεύματος αυτής της χώρας και να κρίνετε τις μεθόδους που χρησιμο-

**ΠΟΙΕΪ, ΤΕΚΜΗΡΙΩΝΟΝΤΑΣ ΤΙΣ ΑΠΌΨΕΙΣ
ΣΑΣ.**

Έζρα Πάουντ (Ezra Pound)

Canto XLV Με την τοκογλυφία

Ο ΕΖΡΑ ΠΑΟΥΝΤ (1885-1972) θεωρείται σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές του αιώνα μας. Γεννήθηκε στο Χέιλι της Πολιτείας Αϊντάχο των Ηνωμένων Πολιτειών. Σπούδασε Φιλολογία. Από το 1921 έζησε στην Ευρώπη (Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία). Μαζί με άλλους Αμερικανούς ποιητές, που ονομάστηκαν εικονιστές, συντέλεσε στην αναγέννηση της αμερικανικής ποίησης. Δυο ήταν τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής τους: α) Η προσπάθειά τους να δώσουν ζωντάνια στην ποιητική έκφραση, β) Η αδιαφορία τους για το αν το θέμα είναι ή δεν είναι ποιητικό. Η ποίηση του Πάουντ δεν επηρέασε

μόνο τη σύγχρονη του αμερικανική ποίηση, αλλά και την ευρωπαϊκή. Από το σύνολο του ποιητικού του έργου σημειώνουμε τα **Cantos*** (συνολικά έγραψε 114).

Το Canto που ακολουθεί είναι το 45ο και αναφέρεται στην τοκογλυφία, που είχε ως συνέπεια την απόκέντρωση της ζωής του ανθρώπου και τη στέρησή της από κάθε δημιουργικό κίνητρο. Το μίσος του για την τοκογλυφία έχει ως αφετηρία το όλο κερδοσκοπικό πνεύμα που χαρακτηρίζει τον αμερικανικό τρόπο ζωής. Όσο όμως κι αν ο ποιητής έχει ως στόχο του την τοκογλυφία με τη συνηθισμένη της σημασία, πρέπει να θεωρήσουμε, διευρύνοντας το περιεχόμενο του ποιήματος, πως έχει ως στόχο του ό,τι γίνεται με στενά

Canto: (πληθ. Cantos)· άσμα, ωδή.

χρηματικό υπολογισμό. Εκείνο που πρέπει να προσέξετε είναι ο χειρισμός του θέματος: Όσο κι αν το ίδιο το θέμα είναι αντιπονητικό, ο ποιητής κατορθώνει, χάρη στην εκφραστική του δύναμη και τη δημιουργική φαντασία, να επισημάνει τις ολέθριες συνέπειες της τοκογλυφίας με εικόνες που χαρακτηρίζονται για την ενάργηιά τους και αναφέρονται στην πρακτική ζωή και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Με την τοκογλυφία δεν έχουν οι άνθρωποι σπίτι από καλή πέτρα το αγκωνάρι πελεκημένο κι αρμοσμένο καλά που το σχέδιο να σκεπάσει το πρόσωπό τους, με την τοκογλυφία δεν έχει ο άνθρωπος ζωγραφιστό

παράδεισο στον τοίχο της εκκλη-
σίας του

harpes et luthes*

ή εκεί που η παρθένα δέχεται το
μήνυμα
και το φωτοστέφανο βγαίνει απ' τη
χάραξη,

με την τοκογλυφία

δε βλέπει ο άνθρωπος τον

Γκοντζάγκα*, τους κληρονόμους του

και τις

παλλακίδες του

καμιά εικόνα δε γίνεται για ν'

αντέξει ούτε για να ζήσει

αλλά γίνεται για να πουληθεί και να

harpes et luthes: άρπες και λαού-
τα (François Villon).

Γκοντζάγκα: Φραγκίσκος ο Β'
(1484-1519), Μαρκήσιος. Έκανε τη
Σχολή του στη Μάντουα Πρότυπο
Φιλολογικό Κέντρο.

πουληθεί γρήγορα
με την τοκογλυφία, αμαρτία ενάντια
στη φύση,
είναι το ψωμί σου πάντα από
μπαγιάτικα ψίχουλα
είναι το ψωμί σου στεγνό σα χαρτί,
όχι με ορεινό σιτάρι, με δυνατό αλεύρι
με την τοκογλυφία η γραμμή γίνεται
χοντρή
με την τοκογλυφία δεν υπάρχει
καθαρή οροθεσία
κι ο άνθρωπος δεν μπορεί να βρει
οικόπεδο να κατοικήσει.
Ο λιθοξόος εμποδίζεται να
πλησιάσει την πέτρα του
ο υφαντής εμποδίζεται να
πλησιάσει τον αργαλειό του
ΜΕ ΤΗΝ ΤΟΚΟΓΛΥΦΙΑ
το μαλλί δεν έρχεται στην αγορά
τα πρόβατα δεν αφήνουν κέρδος με
την τοκογλυφία

Η τοκογλυφία είναι πανούκλα, η
τοκογλυφία
αμβλύνει τη βελόνα στο χέρι του
κοριτσιού
και διώχνει την επιδεξιότητα του
κλώστη. Ο **Πιέτρο Λομπάρντο***
δεν ήρθε με την τοκογλυφία
ο **Ντούτσιο*** δεν ήρθε με την
τοκογλυφία
ούτε ο **Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα*** .

Πέτρο Λομπάρντο: (1445; - 1530;).
Βενετσιάνος γλύπτης και αρχιτέκτο-
νας.

Ντούτσιο: ντι Μπουονινσένια
(1256-1319). Σιενέζος ζωγράφος. Η
πρώτη μεγάλη προσωπικότητα της
Ιταλοβυζαντινής Παράδοσης.

Πιέρο ντέλα Φραντσέσκα: (1415;-
1492) Ζωγράφος.

ο **Μπελλίνι*** δεν ήρθε με
την τοκογλυφία
ούτε ζωγραφίστηκε η «**La Calumnia***».
Δεν ήρθε με την τοκογλυφία ο
Αντζέλικο*· δεν ήρθε ο **Αμπρό-
γκιο Πραίντις***,
δεν ήρθε καμιά εκκλησιά με
σκαλιστή πέτρα υπογραμμένη:

Μπελλίνι: Τζιοβάνι (1426;-1510).
Ζωγράφος της βενετσιάνικης Σχο-
λής.

La calumnia: η συκοφαντία.

Αντζέλικο: Τζιοβάνι ντα Φιέζολε
(1387- 1455). Ο γνωστός ως Φρα
Αντζέλικο.

Αμπρόγκιο Πραίντις: Τζιοβάνι
Αμπρόγκιο ντε Πρέντις· Ιταλός ζω-
γράφος. Γεννήθηκε το 1508 στο Μι-
λάνο.

Adamo me fecit* ,
ούτε με την τοκογλυφία ο **Άγιος**
Τρόφιμος*
ούτε με την τοκογλυφία ο **Άγιος**
Ιλαρίων* .

η τοκογλυφία σκουριάζει τη σμίλη
σκουριάζει την τέχνη και τον τεχνίτη
ροκανίζει την κλωστή στον αργαλειό
κανείς δε μαθαίνει να υφαίνει
χρυσάφι στο σχέδιό της·
το θαλασσί πιάνει καρκίνο με την
τοκογλυφία· η πορφύρα μένει

Adamo me fecit: «Ο Άνταμο με δημιούργησε». Ο Άνταμο ήταν αρχιτέκτονας και γλύπτης.

Άγιος Τρόφιμος: μητρόπολη της γαλλικής πόλης Αρλ.

Άγιος Ιλαρίων: μοναστήρι στο Πουατιέ της Γαλλίας, που ιδρύθηκε πριν από τον 6ο αιώνα.

ακέντητη
το σμαράγδι δε βρίσκει κανένα
Μέμλινγκ*
η τοκογλυφία σκοτώνει το παιδί
στη μήτρα
σταματά τα ερωτόλογα του
παλικαριού
φέρει αποπληξία στο κρεβάτι,
χώνεται
ανάμεσα στη μικρή νύφη και τον
γαμπρό

CONTRA NATURAM*

Μέμλινγκ: Χανς, Φλαμανδός ζωγράφος του 15 αι. Ήταν από τους επιφανέστερους ζωγράφους της Παλιάς Φλαμανδικής Σχολής.

Contra naturam: «ενάντια στη φύση»· η φράση είναι κοινή σε όλους τους Καθολικούς θεολόγους της Αναγέννησης.

έφεραν πόρνες για την **Ελευσίνα***
τα πτώματα ρίχτηκαν με τα μούτρα
στο συμπόσιο
με το πρόσταγμα της τοκογλυφίας

μτφρ.: ΗΛΙΑΣ ΚΥΖΗΡΑΚΟΣ

Ελευσίνα: θρησκευτικό κέντρο των
αρχαίων Ελλήνων.

Σημείωση: Ο Πάουντ άντλησε το υ-
λικό της ποίησής του από την πα-
γκόσμια λογοτεχνία όλων των επο-
χών. Η πολυμάθειά του όμως και η
αναφορά του σε κείμενα ή ονόματα
του παρελθόντος, παρ' όλες τις δυ-
σκολίες που δημιουργεί στην κατά-
νόηση του ποιήματος, όχι μόνο δεν
το αποδυναμώνει, αλλά του δίνει
όλη την απαραίτητη συγκινησιακή
φόρτιση.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

Με βάση το εισαγωγικό σημείωμα ν' απαντήσετε στις παρακάτω ερωτήσεις:

1. Ο ποιητής επισημαίνει τις ολέθριες συνέπειες της τοκογλυφίας με εικόνες που χαρακτηρίζονται για την ενάργηιά τους και αναφέρονται στην πρακτική ζωή και την καλλιτεχνική δημιουργία: Συμφωνείτε μ' αυτή την άποψη; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

2. Δυο ήταν τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης των εικονιστών:
α) Η προσπάθειά τους να δώσουν ζωντάνια στην ποιητική έκφραση,
β) Η αδιαφορία τους για το αν το θέμα είναι ή δεν είναι ποιητικό. Ανταποκρίνεται το ποίημα σ' αυτά τα δυο χαρακτηριστικά; Να υποστηρίξετε την άποψή σας.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Το χρήμα είναι απαραίτητο, για να καλύψει το άτομο τις ανάγκες της ζωής του. Συχνά όμως γίνεται αυτόσκοπός και η αδιάκοπη και με κάθε τρόπο αναζήτηση του κέρδους ευτελίζει τη ζωή και διαφθείρει τις ανθρώπινες σχέσεις αφαιρώντας από το άτομο κάθε δημιουργικό κίνητρο. Να εκθέσετε και να τεκμηριώσετε τις απόψεις σας.



René Magritte (1898-1907), Ανθρώπινη κατάσταση II (1935)

Τζον Ντος Πάσος (John Dos Passos)

Λάτρης της ανθρωπότητας

Ο ΤΖΟΝ ΝΤΟΣ ΠΑΣΟΣ (1896-1970) είναι από τους πιο αξιόλογους σύγχρονους Αμερικανούς συγγραφείς. Στα τρία βιβλία του που συνθέτουν τη μυθιστορηματική τριλογία U.S.A., παρουσιάζει την ιστορική πορεία των Ηνωμένων Πολιτειών στα πρώτα τριάντα χρόνια του αιώνα μας. Ο Ντος Πάσος ζωντανεύει το ιστορικό υλικό του παρεμβάλλοντας στην αφήγηση διάφορα «επίκαιρα», αποσπάσματα από την ειδησεογραφία εφημερίδων, από λόγους πολιτικών ή από βιογραφίες διασημοτήτων. Η πεζογραφία του επίσης διαποτίζεται από έντονα λυρικά στοιχεία και ο

λόγος του συχνά μοιάζει σαν στι-
χουργημένος.

Ο **Ντεμπς*** ήταν σιδηροδρομικός,
γεννημένος σε μια ξύλινη παράγκα
στο Τερ Ωτ. Δέκα παιδιά είχαν οι
γονείς του.

Ο πατέρας του πρωτόρθε στην
Αμερική το '49 μ' ένα ιστιοφόρο,
Αλσατός απ' το Κολμάρ· δεν ήξερε
να βγάζει χρήμα, αγάπαγε τη μου-
σική, το διάβασμα, πρόσφερε στα
παιδιά τη δυνατότητα να βγάλουν
το δημοτικό, γιατί ως εκεί έφτανε
μονάχα η μπόρεσή του.

Ντεμπς: Ευγένιος (1855-1926)·
Αμερικανός σοσιαλιστής ηγέτης
που οργάνωσε το Σοσιαλδημοκρα-
τικό κόμμα στην Αμερική το 1897.
Υποψήφιος Πρόεδρος το 1912.

Στα δεκαπέντε του ο Τζην Ντεμπς δούλευε κιόλας μηχανοδηγός στις Ινδιανάπολης και του Τερ Ωτ τους σιδηροδρόμους.

Δούλεψε θερμαστής στις ατμομηχανές, υπαλληλάκος σ' ένα μαγαζί, μπήκε στην τοπική οργάνωση της αδελφότητας των θερμαστών σιδηροδρόμων, τον βγάλαν γραμματέα κι ύστερα γύρισε ολάκερη τη χώρα σαν οργανωτής.

Ήταν ψηλός με άγαρμπο περπάτημα κι είχε το χάρισμα μιας τέτοιας ευγλωττίας που πυρπολούσε τις καρδιές των εργατών του σιδηρόδρομου σα μαζευόντουσαν στις σανιδένιες αίθουσες.

Τους έκανε να λαχταράνε τον κόσμο που εκείνος λαχταρούσε, έναν κόσμο όπου όλοι ήσαν αδέρφια και μοιραζόντουσαν ίσες ευκαιρίες:

Δεν είμαι **εργατοπατέρας*** . Δε θέλω ν' ακολουθήσετε εμένα ούτε κανέναν άλλο. Αν γυρεύετε κάποιον Μωϋσή για να σας βγάλει από την έρημο του καπιταλισμού θα μείνετε στον ίδιο παρανομαστή. Δε θα σας πήγαινα σ' αυτή τη γη της επαγγελίας, έστω κι αν ήτανε στα χέρια μου, γιατί αν μπορούσα εγώ να σας οδηγήσω εκεί κάποιος άλλος θα σας ξανάπαιρνε από κει.

Έτσιμίλαγε στους αχθοφόρους και τους αρχιεργάτες, σε θερμαστές, κλειδούχους και μηχανικούς, φωνάζοντας πως δεν αρκούσε να οργα-

εργατοπατέρας: αυτός που δήθεν προστατεύει τους εργάτες και αγωνίζεται για τα συμφέροντά τους, ενώ στην πραγματικότητα εξυπηρετεί προσωπικά του συμφέροντα με τρόπο δημαγωγικό.

νώσουν τους σιδηροδρομικούς, ανάγκη να οργανωθούν όλοι οι εργάτες, όλοι οι εργάτες πρέπει να 'ναι οργανωμένοι στη συνεργατική πολιτεία των εργατών.

Θερμαστής σ' ατέλειωτο νυχτερινό ταξίδι, και ο καπνός ν' ανάβει μέσα του φωτιά, φωτιά από πυρωμένα λόγια που βρόνταγαν στις σανιδένιες αίθουσες· λαχταρούσε να 'ναι τ' αδέρφια του ελεύθεροι άνθρωποι.

Μ' αυτό το μάτι αντίκρισε τα πλήθη που τον περίμεναν στον παλιό σταθμό της Γουελς Στρητ σα βγήκε από τη φυλακή μετά την απεργία της **Πούλμαν***, αυτός ήταν ο κό-

Πούλμαν: Εταιρία που ιδρύθηκε το 1867 από το Γεώργιο Μόρτιμερ Πούλμαν, εφευρέτη και σχεδιαστή των γνωστών πολυτελών

σμος που του χάρισε το 1912 εν-
νιακόσιες χιλιάδες ψήφους και **κο-
ψοχόλιασε*** φράκα, ψηλά καπέλα
και διαμαντοφορούσες δέσποινες
στα Λουτρά της Σαρατόγκα, στο λι-
μάνι Μπαρ, στη λίμνη της Γενεύης
με τον μπαμπούλα ενός προέδρου
σοσιαλιστή.

Αλλά πού βρίσκονταν τ' αδέρφια
του Τζην Ντεμπς στα 1918 όταν ο
Γούντροου **Γουίλσον*** τον έκλεινε
στις φυλακές της Ατλάντα γιατί

αυτοκινήτων, για την εμπορική εκ-
μετάλλευση της εφεύρεσής του
κοψοχολιάζω: αμεταβ. τρομάζω·
εδώ μεταβατικό· κάνω κάποιον να
τρομάξει.

Γουίλσον: Πρόεδρος των Η.Π.Α.
(1913-1921). Στη διάρκεια της θη-
τείας του έγινε ο Α' Παγκόσμιος
Πόλεμος.

μιλούσε ενάντια στον πόλεμο, πού βρίσκονταν οι χειροδύναμοι άντρες που αγαπούσαν το ουίσκι και λάτρευαν ο ένας τον άλλο, εκείνοι οι καλόκαρδοι παραμυθάδες στα καπηλειά επαρχιών του Μιντλ Γουέστ, φιλήσυχοι άνθρωποι που λαχταρούσαν ένα σπίτι με μια βεράντα για ν' απλώνουνε τα πόδια τους, μια γυναικούλα αφράτη να τους μαγειρεύει, λίγο πιετό και λίγα πούρα, έναν κηπάκο να σκαλίζουνε, δυο φιλαράκους για να λεν τον πόνο τους.

Κι ήθελαν να δουλέψουνε γι' αυτά κι ήθελαν άλλοι να δουλέψουνε γι' αυτά· πού βρίσκονταν οι θερμαστές των τρένων κι οι μηχανοδηγοί, όταν εκείνον τον τραβάγανε στα Πειθαρχεία της Ατλάντα;

Και τον εφέραν πίσω για να πεθάνει στο Τερ Ωτ· να κάθεται στην

κουνιστή καρέκλα της βεράντας του, μ' ένα πούρο στο στόμα, πλάι στα ρόδα «Αμερικάνα Καλλονή» που η γυναίκα του είχε βάλει σ' ένα βάζο· κι ο λαός του Τερ Ωτ κι ο λαός της Ινδιάνας; κι ο λαός του Μιντλ Γουέστ, όλοι τον αγαπούσαν και τον τρέμανε, τον βλέπανε σαν ένα γέρο θείο καλόγνωμο και στοργικό και λαχταρούσαν να βρίσκονται μαζί του για να τους δώσει καραμέλες, μα τον φοβόντουσαν λες κι έπασχε από κολλητική κοινωνική αρρώστια κάτι σα λέπτρα ή σύφιλη και πόναγαν γι' αυτό, μα εξαιτίας της σημαίας και της ευημερίας και της ασφάλειας που απαιτεί η δημοκρατία φοβόντουσαν να ρθούνε στο πλευρό του, ή να τον πολυσκέπτονται μην τύχει στα στερνά και τον πιστέψουν γιατί εκείνος είχε πει:

**Όσο υπάρχει μια τάξη κατώτερη
εγώ θα 'μαι δικός της, όσο υπάρχει
μια τάξη που ξεπέφτει σ' υπόκοσμο
εγώ θα 'μαι δικός της, όσο υπάρχει
έστω και μια ψυχή στη φυλακή εγώ
δε θα 'μαι λεύτερος.**

μτφρ.: ΝΙΚΟΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1. Ποιο είναι το κοινωνικό όραμα που ο Ντεμπς θέλει να δώσει στους εργάτες;**
- 2. Να σχολιάσετε το πρώτο απόσπασμα της ομιλίας του Ντεμπς. Τι ζητάει κυρίως από τους εργάτες;**
- 3. Τι σημαίνουν οι φράσεις «θερμαστής σ' ατέλειωτο νυχτερινό ταξίδι» και «κοψοχόλιασε φράκα, ψηλά καπέλα και διαμαντοφορούσες δέσποινες»;**

4. Το αφήγημα είναι χωρισμένο σε δύο ενότητες. Πού αναφέρεται η καθεμιά και τι δείχνει;
5. Γιατί οι εργάτες, ενώ αγαπούν τον Ντεμπς, δεν έρχονται στο πλευρό του και δεν συμπαραστέκονται στον αγώνα του;
6. Να βρείτε στο κείμενο τα γνωρίσματα της τεχνικής του Ντος Πάσος που επισημαίνονται στο εισαγωγικό σημείωμα.

ΓΡΑΠΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Όσο υπάρχει... δε θα 'μαι λεύτερος...». Να σχολιάσετε αυτό το χωρίο και να εκθέσετε τις απόψεις σας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 9ου ΤΟΜΟΥ

Γ' ΔΟΚΙΜΙΟ

Αλέξανδρος Αργυρίου: Η πραγματικότητα και η πραγματικότητα της πεζογραφίας (Μεταπολεμική πεζογραφία, εκδ. Σοκόλης).....	5
Νάσος Βαγενάς: Ποίηση και Πρόζα.....	25

Δ' ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τ.Σ. Έλιοτ: Φονικό στην εκκλησία, (εκδ. Ίκαρος) μτφρ.: Γ. Σεφέρης... 	32
Πωλ Ελυάρ: Από τα επτά ποιήματα της αγάπης στον πόλεμο, (εκδ. Σπηλιάδης) μτφρ.: Γ. Καρα-Βασίλης.....	45
Αλμπέρ Καμύ: Γράμμα σε ένα φίλο Γερμανό,.....	50
Ζαν Πολ Σαρτρ: Ο εγκαταλειμμένος άνθρωπος (Ο Υπαρξισμός είναι ένας	

ανθρωπισμός, εκδ. Αρσενίδη) μτφρ.: Κ. Σταματίου.....	64
Μπέρτολτ Μπρεχτ: Ο σπιούνος (Τρόμος και αθλιότητα του Τρίτου Ράιχ, εκδ. Κάλβος) μτφρ.: Α. Βερυκοκάκη.....	79
Χάινριχ Μπελ: Το λυπημένο μου πρόσωπο, (περ. Δοκιμασία, τεύχ. 10) μτφρ.: Φ. Τουλούπης.....	110
Έζρα Πάουντ: Canto XLV μτφρ.: Η. Κυζηράκος.....	132
Τζον Ντος Πάσσο: Λάτρης της ανθρωπότητας, (περ. Το Δέντρο, τεύχ 5) μτφρ.: Ν. Λαμπρόπουλος.....	144

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ τυπώνονται από το ΙΤΥΕ- ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7, του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α΄).

**Απαγορεύεται η αναπαραγωγή
οποιοδήποτε τμήματος αυτού του
βιβλίου, που καλύπτεται από
δικαιώματα (copyright), ή η χρήση
του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς
τη γραπτή του Υπουργείου
Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και
Θρησκευμάτων/ ΙΤΥΕ- ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.**