



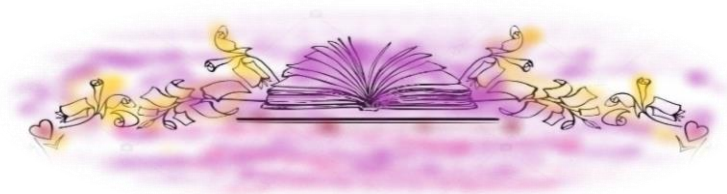
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**“Η παρουσία της γυναίκας από την Αθηναϊκή σχολή στον
Υπερρεαλισμό.**

**Διδακτική πρόταση με χρήση ψηφιακών μέσων για την Α΄
Λυκείου”**



ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

Αικατερίνη Τερνεκτσή

ΟΝΟΜΑ ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑΣ

Σωτηρία Καλασαρίδου

Πάτρα, Ιανουάριος 2025

© Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2024.

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέας/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέας/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων.



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

“Από την αθηναϊκή σχολή στον Υπερρεαλισμό.

**Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία. Διδακτική πρόταση
για την Α΄ Λυκείου”**

ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

Αικατερίνη Τερνεκτσή

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΙΒΛΕΨΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

Σωτηρία Καλασαρίδου

Πάτρα Ιανουάριος 2025

*Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”*

*Στην Στέλλα, ως ένα ελάχιστο ευχαριστώ,
για την αγάπη, την στήριξη, τις γνώσεις!*

Περίληψη

Η εν λόγω Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών της Δημιουργικής γραφής και στόχο έχει την διερεύνηση της παρουσίας του γυναικείου φύλου στα λογοτεχνικά κείμενα που γράφτηκαν από την εμφάνιση της Αθηναϊκής Σχολής έως και την εμφάνιση του Υπερρεαλισμού. Μέσω των διαφόρων ρευμάτων που παρουσιάστηκαν στην λογοτεχνία, στα οποία γίνεται αναφορά, διερευνάται και αναλύεται η θέση και η παρουσία της γυναίκας στα λογοτεχνικά κείμενα καθώς και η αλλαγή στην παρουσίαση αυτή αναλόγως τον χρόνο, τις αξίες και το υπόβαθρο που διέπει την εκάστοτε λογοτεχνική γενιά.

Εν συνεχεία, παρουσιάζεται μια διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου έχοντας ως γνώμονα την γυναικεία παρουσία σε διάφορα λογοτεχνικά κείμενα, εντός και εκτός του σχολικού εγχειρίδιου, αξιοποιώντας ταυτοχρόνως και τα σύγχρονα τεχνολογικά εκπαιδευτικά μέσα, γνωστά ως Τ.Π.Ε, ενώ παρατίθεται η εφαρμογή της πρότασης, διάρκειας τεσσάρων διδακτικών ωρών, σε φυσική τάξη στην Α΄ Λυκείου μαζί με το εκπαιδευτικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε από την διδάσκουσα. Τέλος, καταγράφονται τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την παρατήρηση της εφαρμογής καθώς και μια αντιπρόταση με στόχο τον εμπλουτισμό και την καλύτερη δυνατή αξιοποίηση της πρότασης.

Λέξεις – κλειδιά

Φύλα, Γυναίκα, Λογοτεχνικά ρεύματα, δημιουργική γραφή, Διδακτική πρόταση, Α λυκείου

Abstract

This diploma work was carried out as part of the postgraduate program in Creative Writing and aims to investigate the presence of the female gender in literary texts written from the emergence of the Athenian School up to the appearance of Surrealism. Through the various literary movements that are mentioned, the position and presence of women in literary texts are explored and analyzed, as well as the changes in this presentation according to the time, values, and background of each literary generation.

Subsequently, the teaching proposal for the first year of high school is presented, with a focus on the female presence in various literary texts, both within and outside the school textbook. This proposal utilizes modern technological educational tools, known as ICT (Information and Communication Technologies). The application of the proposal, lasting four teaching hours, was implemented in a natural classroom setting for the first year of high school, along with the educational material used by the instructor. Finally, the conclusions drawn from the observation of the implementation are recorded, along with an alternative proposal aimed at enriching and making the best possible use of our proposal.

Keywords

Gender, Woman, Literary movements, Creative writing, Teaching proposal, First year of high school

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη.....	v
Λέξεις – κλειδιά	v
Abstract	vi
Keywords	vi
Πίνακας Περιεχομένων	vii
Ευχαριστίες	xi
Εισαγωγή.....	xi
Α΄ ΜΕΡΟΣ	1
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο.....	1
Από την αθηναϊκή σχολή στη γενιά του '30: λογοτεχνικά ρεύματα και κύρια χαρακτηριστικά	2
Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή.....	2
Επτανησιακή Σχολή	3
Το κίνημα του Ρομαντισμού	5
Νέα Αθηναϊκή Σχολή	7
Το κίνημα του Παρνασσισμού	9
Το κίνημα του Ρεαλισμού	10
Το κίνημα του Νατουραλισμού.....	12
Το κίνημα του Συμβολισμού.....	14
Η γενιά του 1920	15
Η γενιά του 1930.....	16

Το κίνημα του Μοντερνισμού.....	18
Το κίνημα του Υπερρεαλισμού.....	20
Η παρουσία της γυναίκας ως λογοτεχνικού υποκειμένου στα λογοτεχνικά κείμενα, από την Αθηναϊκή σχολή μέχρι τον Υπερρεαλισμό.....	22
Εισαγωγή στο γυναικείο ζήτημα.....	22
Η γυναίκα ως λογοτεχνικό υποκείμενο: Αθηναϊκός ρομαντισμός.....	27
Η γυναίκα στο Σολωμό και σε έργα εκπροσώπων της Επτανησιακής Σχολής.....	29
Η γυναίκα στο κίνημα του Ρομαντισμού	34
Η γυναίκα από την Νέα Αθηναϊκή Σχολή έως τον Κωστή Παλαμά.....	35
Η γυναίκα στο κίνημα του Υπερρεαλισμού.....	39
Η γυναίκα ως δημιουργός	40
Η Εισαγωγή της δημιουργικής γραφής στην εκπαίδευση και η χρήση των ΤΠΕ.....	42
Β΄ ΜΕΡΟΣ	48
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ.....	48
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο.....	49
Διδακτική πρόταση με χρήση ψηφιακών μέσων για την Α΄ Λυκείου	49
Ταυτότητα πρότασης.....	49
Ανάπτυξη πρότασης.....	52
Αξιολόγηση πρότασης	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο.....	61
Εφαρμογή στην τάξη.....	62
Τίτλος διδασκαλίας: Ερωτόκριτος του Βιτσέντζου Κορνάρου.....	64
Συμπεράσματα	86
Βιβλιογραφικός Κατάλογος	87

Παράρτημα διδακτικού υλικού	98
-----------------------------------	----

Συντομογραφίες και ακρωνύμια

ΕΑΠ	Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
εκδ.	εκδόσεις
επιμ.	επιμέλεια
κ.	κύριος/κυρία
κ.ά.	και άλλα
κ.α.	και αλλού
κ. λπ	και λοιπά
μτφρ.	μετάφραση
ό.π./Ο.π.	όπως παραπάνω
π.χ.	παραδείγματος χάριν
σ.	σελίδα
σσ.	σελίδες
ΤΠΕ	Τεχνολογίες πληροφοριών και επικοινωνίας

Ευχαριστίες

Η παρούσα Διπλωματική εργασία αποτελεί για εμένα μια προσωπική Ιθάκη σε ένα ακόμα ταξίδι που μου προσέφερε αξέχαστες στιγμές γεμάτες γνώση. Ένα βαθύτατο ευχαριστώ οφείλω στην επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Σωτηρία Καλασαρίδου, για την πολύτιμη βοήθεια και την στήριξη που μου παρείχε, χωρίς εκείνη δεν θα ατένιζα την θάλασσα από την στεριά μου!

Ένα μεγάλο Ευχαριστώ οφείλω στους γονείς μου, που ως αρωγοί μου με παρακίνησαν να επιβιβαστώ στο καράβι για αυτό το μαγικό ταξίδι στην Δημιουργική γραφή! Εν συνεχεία, ευχαριστώ θερμά την αδερφή μου και τον αδερφό μου, που με προστατεύουν πάντα από τις τρικυμίες του ταξιδιού μου! Ένα ακόμα ευχαριστώ οφείλω στην φίλη μου Νατάσα, που πλέαμε παρέα με λευκά πανιά καθ' όλη τη διάρκεια της περιπλάνησής μας και στον φίλο μου Γιώργο, που τράβηξε μαζί μου πολλές φορές κουπί για να φτάσουμε ως εδώ! Τέλος, ένα εγκάρδιο Ευχαριστώ αποδίδω στην αγαπημένη μου Στέλλα, το αστέρι, που φωτίζει τον δρόμο μου για να έχω πάντα στον νου μου την Ιθάκη!

Εισαγωγή

Η λογοτεχνία είναι μια αντανάκλαση της σύγχρονης κοινωνίας και βεβαίως αντικατοπτρίζει τις ανθρώπινες σχέσεις, τους θεσμούς, τις σχέσεις των φύλων. Η πρόοδος και οι τάσεις του φεμινισμού μπορεί να διερευνηθεί αποτελεσματικά μελετώντας τη λογοτεχνία που ανήκει σε διαφορετικές εποχές. Η παρούσα εργασία εντάσσεται και σε αυτό το πεδίο εφόσον αναφέρεται και στην συνειδητοποίηση των διακρίσεων. Η επιτυχής υλοποίηση δράσεων ενδυνάμωσης των γυναικών περνά και μέσα από το έργο της Δημιουργικής Γραφής ως τρόπου ενίσχυσης της έκφρασης και ενθάρρυνσης της με ένα εύρος κινήτρων για την κοινωνική, πολιτισμική και πνευματική απελευθέρωση των κοριτσιών μέσα από την εκπαίδευση. Αξίζει να αναφέρουμε ως παράδειγμα ενθάρρυνσης (ή και αποθάρρυνσης) ότι σε έναν κόσμο ανδρών και γυναικών το Νόμπελ Λογοτεχνίας που απονέμει η Σουηδική Ακαδημία επιβραβεύοντας τους σύγχρονους συγγραφείς με

σημαντική γραφή έχουν μέχρι σήμερα λάβει (από το 1901 έως το 2023) 17 γυναίκες έναντι 103 ανδρών βραβευθέντων¹.

Στόχος της Διπλωματικής:

Ως στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας ορίζεται η παρουσίαση και η διερεύνηση του γυναικείου φύλλου μέσα από ορισμένα κείμενα από την Αθηναϊκή σχολή έως τον Υπερρεαλισμό. Πιο συγκεκριμένα θα διερευνηθεί η αναπαράσταση της θέσης, της εικόνας και της ψυχοσύνθεσης της γυναίκας στα κείμενα Ελλήνων λογοτεχνών ανά σχολή και ρεύμα, έτσι ώστε να συγκρίνουμε τυχόν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των αιώνων και των καιρών.

Θα μπορέσουμε επίσης να εμβαθύνουμε στα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

Πόσο αλλάζει η θέση της γυναίκας στην κοινωνία με το πέρασμα των χρόνων;

Πως αυτή η αλλαγή αποτυπώνεται στην Ελληνική Λογοτεχνία;

Πως συσχετίζονται και συνυπάρχουν κοινωνία και λογοτεχνία;

Ποιες οι ομοιότητες και οι διαφορές ανά λογοτεχνική περίοδο;

Εν συνεχεία, ορμώμενοι από την παραπάνω έρευνα αλλά και από την σύγχρονη πραγματικότητα και με γνώμονα τον οδηγό σπουδών για την δευτεροβάθμια εκπαίδευση θα δοθεί μια διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου με βασική θεματική το γυναικείο φύλλο. Έχοντας επιλέξει ένα κείμενο με βασική πρωταγωνίστρια από το σχολικό εγχειρίδιο, παρουσιάζεται μια πρόταση που στόχο έχει να εντάξει τους μαθητές στο λογοτεχνικό κείμενο αξιοποιώντας την χρήση των Τ.Π.Ε καθώς και να εντείνει την αυτό-δημιουργικότητά τους τόσο στην γραφή όσο και στην τεχνολογική παραγωγή.

¹Felix Richter, *The Nobel Prize Gender Gap*, στον διαδικτυακό τόπο:
<https://www.statista.com/chart/2805/nobel-prize-winners-by-gender/> (ανάκτηση: 3/6/2024).

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ



Εικόνα 1 Ο Κωστής Παλαμάς και η Αρτεμис Ρέσσου στα σκαλιά του ξενοδοχείου «Ηράκλειον» στην Αιδηψό

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

Από την αθηναϊκή σχολή στη γενιά του '30: λογοτεχνικά ρεύματα και κύρια χαρακτηριστικά

Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή

Ως γραμματολογικός όρος η *Παλαιά ή Πρώτη Αθηναϊκή Σχολή* απαντά στην ποίηση της περιόδου από το 1830 έως το 1880 στην Αθήνα και στα μεγάλα αστικά ελλαδικά κέντρα όπως η Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη και η Ερμούπολη. Στη διάρκεια της δεκαετίας του 1830 η εθνική αποκατάσταση στον ελλαδικό χώρο προκαλεί πρόσφορες συνθήκες τόσο πολιτικές όσο και κοινωνικές για τη δημιουργία και την ανάπτυξη μιας τοπικής λογοτεχνίας. Πολλοί από τους μελετητές και ερευνητές της νεοελληνικής λογοτεχνίας θεωρούν πως η Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή έχει επηρεαστεί καταληκτικά από το κίνημα του Ρομαντισμού, έτσι σύμφωνα με αυτή την αποδοχή ορίζεται πως ο *Αθηναϊκός Ρομαντισμός* ξεκινά το 1831 με τη δημοσίευση του έργου *Ο Οδοιπόρος* του Παναγιώτη Σούτσου. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής ανέρχονται στη χρήση της καθαρεύουσας ως γλωσσικής επιλογής, στην αλλοτρίωση, στο ανήσυχο πνεύμα και στην διαρκή κινητικότητα, καθώς δεν λείπει και η αντίσταση του καλλιτέχνη απέναντι στον περίγυρό του, η αναζήτηση και η προσφυγή στην θρησκεία, το αίσθημα της απαισιοδοξίας, η υπερβολή του πάθους και του αισθήματος, αλλά και ο πατριωτισμός, η σάτιρα και η ειρωνεία (Δεσποτίδης, 2007:1661).

Αξίζει να σημειωθεί πως σύμφωνα με τον μελετητή Κ.Θ. Δημαρά η ποίηση ανάμεσα στα χρόνια 1820-1880 χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους, ξεκινώντας με την προπαρασκευαστική περίοδο που χρονολογείται από το 1820 έως το 1830, όπου σε αυτήν τη δεκαετία παρακολουθείται μια ροπή προς τα δημοτικά τραγούδια, με χρήση της λαϊκής γλώσσας, που προμηνύουν την εμφάνιση της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής και στοχεύουν στην εδραίωση του αγωνιστικού ηθικού στο πλαίσιο του αγώνα. Κατά τη διάρκεια των χρόνων ανάμεσα στο 1830 με το 1850 ακολουθεί η περίοδος της εξόρμησης, σε αυτή την περίοδο παρατηρείται η εισαγωγή του Ρομαντικού κινήματος στην Ελλάδα, μέσω του

έργου του Σούτσου, και κατ' επέκταση η εδραίωση των χαρακτηριστικών της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής. Η λυρική ποίηση μαζί με τη σάτιρα ανακάμπτουν και ενισχύουν τα αισθήματα της εποχής τόσο για υπερβολικό αίσθημα, μελαγχολία και ερωτικά πάθη, η πρώτη, όσο και για άσκηση κριτικής στις πολιτικοοικονομικές συνθήκες της εποχής, η δεύτερη. Τέλος, η κλήση προς την καθαρεύουσα, ως γλώσσα έκφρασης ενισχύεται (Δημαράς, 2009:167-220).

Η περίοδος από το 1851 έως το 1877 ονομάζεται περίοδος της ακμής. Στο πλαίσιο αυτής της περιόδου η λογοτεχνική παραγωγή της Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής εκτοξεύεται στα ύψη καθώς κάνουν την εμφάνισή τους και οι ποιητικοί διαγωνισμοί, ο Ράλλειος (1851-1860) και ο Βουτσιναίος (1862-1877), οι οποίοι αποτελούν κομβικό σημείο στον σχηματισμό της πανεπιστημιακής κριτικής. Χάρη στον Ράλλειο διαγωνισμό επικρατεί ως γλώσσα γραφής των κειμένων η καθαρεύουσα, αφού το 1852 αποφασίζεται πως στον εν λόγω διαγωνισμό δεν θα γίνονται δεκτά κείμενα γραμμένα στην δημοτική. Την ίδια περίοδο παρατηρείται μια στροφή στην ποίηση από το λυρικό προς το επικό και το δραματικό είδος, καθώς και προς την πατριδολατρία, τον ρητορισμό και την αναβίωση των αρχαιοελληνικών προσωδιακών σχημάτων και μέτρων. Η περίοδος της παρακμής τοποθετείται ανάμεσα στο 1870 έως το 1880. Στη δεκαετία αυτή προσδίδεται μαζί με το τέλος των ποιητικών διαγωνισμών και η πένθιμη διάθεση στα θέματα των λογοτεχνών. Αυτοί οι παράγοντες συμβάλλουν στην κυριαρχία ενός αρνητικού αισθήματος της ποίησης αυτής της περιόδου και στο άδοξο τέλος του αθηναϊκού Ρομαντισμού (Δεσποτίδης, 2007:1662). Όπως παρατηρεί ο Λίνος Πολίτης αναφερόμενος στην ποίηση του Αχιλλέα Παράσχου: «από το ρομαντισμό δεν έχει μείνει πια παρά ένα άδειο κέλυφος. Φτώχεια από ιδέες, φτώχεια από εικόνες και μια δυσανάλογη μεγαλορρημοσύνη είναι ό,τι χαρακτηρίζει τον αντιπρόσωπο αυτής της παρακμής» (Πολίτης, 1985:179).

Επτανησιακή Σχολή

Ο όρος «Επτανησιακή Σχολή» αφορά τους λογοτέχνες και τη λογοτεχνική παραγωγή στα νησιά του Ιονίου Πελάγους από τα μέσα του 18ου έως τα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς τα Επτάνησα δεν υποδουλώθηκαν στους Οθωμανούς. Έτσι κάθε μορφή κοινωνικής ζωής και

έκφρασης δέχτηκε διαφορετικές επιρροές, κυρίως από την κουλτούρα της Δύσης, από ό,τι συνέβη στην υπόλοιπη Ελλάδα. Στην βιογραφία του Διονυσίου Σολωμού βλέπουμε ότι στα δέκα του ήδη χρόνια, συνοδευόμενος από τον δάσκαλό του ιερέα Don Santo Rossi πηγαίνει για σπουδές στην Ιταλία όπου λαμβάνει «γερή μόρφωση» (Πολίτης, 1985:139). Οι ευδόκιμες συνθήκες της επτανησιακής ζωής, η στενή επίδραση της Δύσης αλλά και η αδιάκοπη επαφή την τουρκοκρατούμενη Ελλάδα καταφέρνουν να καλλιεργήσουν στις περιοχές δυτικότροπες συνήθειες, ενώ ταυτόχρονα πετυχαίνουν τη διαφύλαξη της ορθόδοξης πίστης και συνείδησης των Ελλήνων. Επιπροσθέτως, η σταθερή προτίμηση προς τη δημοτική γλώσσα μαζί με τη διαρκή ανάπτυξη του Τύπου και της τυπογραφίας, αποτελούν τις καλύτερες συνθήκες για την ανάδειξη και την εξέλιξη μιας αξιόλογης λογοτεχνικής παραγωγής (Δεσποτίδης, 2007:678).

Τα κυριότερα λογοτεχνικά κέντρα είναι αυτά της Κέρκυρας και της Ζακύνθου, ενώ το λογοτεχνικό είδος που κυριαρχεί είναι αυτό της ποίησης. Τόσο η λυρική όσο και η επικούρικη ποίηση προτιμώνται εξίσου. Ως προς τα κυριότερα χαρακτηριστικά της επτανησιακής ποίησης αναγνωρίζονται τα εξής: η μόνιμη χρήση της δημοτικής, η προτίμηση προς την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι, η επιρροή από τον ρομαντισμό και τον γαλλικό διαφωτισμό μαζί με την σύζευξη κλασικιστικών στοιχείων. Ενώ, ως προς τη θεματική επιλογή επικρατεί η αγάπη για την πατρίδα, την θρησκεία, την οικογένεια και την γυναίκα. Το κυριότερο και σημαντικότερο σημείο της παραγωγής στάθηκε ο Διονύσιος Σολωμός², έτσι με κεντρικό πρόσωπο τον Σολωμό διαχωρίζεται ολόκληρη η λογοτεχνία των Επτανήσων και όσοι γράφουν πριν τον Σολωμό ονομάζονται Προσολωμικοί ενώ όσοι δρουν παράλληλα, ονομάζονται Σολωμικοί, όσοι έπονται του Σολωμού, ονομάζονται Μετασολωμικοί, ενώ όσοι μένουν ανεπηρέαστοι από την μορφή και το έργο του, φέρουν το όνομα Εξωσολωμικοί, με κυριότερη μορφή τον Ανδρέα

² Ο Διονύσιος Σολωμός γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1798 και σπούδασε στην Ιταλία. Στα 20 του επέστρεψε στην πατρίδα του με μεγάλη φιλολογική μόρφωση. Το 1823 γράφει τον *Ύμνο εις την ελευθερίαν* και μέσα στα επόμενα χρόνια και άλλα δημιουργήματα. Αργότερα εγκαταστάθηκε μόνιμα στην Κέρκυρα όπου και πέθανε το 1857. Ο Πολυλάς υποστηρίζει πως τα χρόνια που έζησε στην Κέρκυρα δεν έκανε κανένα ταξίδι στην ελευθερωμένη Ελλάδα καθώς «δεν εσυνηθούσε να θεατρίζει τα εθνικά του φρονήματα, αλλά “μες στο άγιο θήμα της ψυχής” οικοδομούσε την αληθινή Ελλάδα». (Κεχαγιόγλου, 1999: 1-5).

Κάλβος³ (Δεσποτίδης & Πασχαλίδης, 2007:679). Οι είκοσι Ωδές του Κάλβου είναι η μοναδική του συνεισφορά στην ελληνική ποίηση, η οποία θεωρείται από πολλές απόψεις και σημαντική και επιδραστική, κατά τον Πολίτη, με θεματολογία που υμνεί την Ελληνική Επανάσταση αλλά και σε δύο ωδές την αγάπη για την ιδιαίτερή του πατρίδα και την μητέρα του (1985:152).

Το κίνημα του Ρομαντισμού

Το κίνημα του Ρομαντισμού κάνει την εμφάνισή του στα τέλη του 18^{ου} αιώνα ως αντίσταση απέναντι στους αυστηρούς και περιοριστικούς κανόνες που έχει επιβάλλει στην τέχνη ο κλασικισμός. Ο Ρομαντισμός συνδέεται στενά και άμεσα με τις φιλελεύθερες ιδέες που αναπτύσσονται σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γαλλία, η Γερμανία και η Μεγάλη Βρετανία, καθώς δεν λείπει και η επιρροή του στην Αμερική και με μια μικρή καθυστέρηση και στην χώρα μας. Παρόλο που σε κάθε χώρα τείνει και παίρνει άλλες διαστάσεις και σημασία και εξελίσσεται με τρόπο διαφορετικό ανάλογα με τις κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, ο Ρομαντισμός παρουσιάζει τρία κυρίαρχα χαρακτηριστικά που συναντώνται παντού. Το πρώτο είναι πως η φαντασία και η δημιουργικότητα απελευθερώνονται από νόρμες και κανόνες και έτσι αποκλίνει από το πλαίσιο της δομής και της ομοιοκαταληξίας, εφόσον παρουσιάζεται μια ροπή προς καινούργιες ποιητικές μορφές. Η φαντασία παίρνει μορφή εκφραστική, επιτρέποντας με αυτόν τον τρόπο στον καλλιτέχνη να οραματίζεται και να εκφράζει ελεύθερα την προσωπική του εμπειρία. Το δεύτερο αναλλοίωτο χαρακτηριστικό είναι η προβολή μιας κοσμοθεωρίας, όπου η φύση και ο άνθρωπος ενώνονται και λειτουργούν ως σύνολο.

Η τάση αυτή του Ρομαντισμού προς την αξία της φύσης συχνά εξιδανικεύει τον λαϊκό πολιτισμό. Τρίτο χαρακτηριστικό είναι το έντονο ποιητικό ύφος το οποίο κάνει χρήση μυθικών και συμβολικών στοιχείων παρμένων από την λαϊκή παράδοση κάθε χώρας αλλά και την χριστιανική θρησκεία εντείνοντας έτσι την εικονοπλασία. Τέλος, κάποια περεταίρω κοινά χαρακτηριστικά είναι και το ενδιαφέρον για το υπερφυσικό, το ονειρικό

³ Ο Κάλβος δεν ευτύχησε σημαντικές σπουδές, γράφει ο Λίνος Πολίτης, ωστόσο καθοριστική για τη ζωή του και την πορεία του υπήρξε η συνάντησή του με τον Ούγκο Φόσκολο.

και το υψηλό, καθώς και ο εξομολογητικός τόνος που υπάρχει σε όλα σχεδόν τα ρομαντικά κείμενα της εποχής. «Το κίνημα του Ρομαντισμού υπήρξε η ιστορική προϋπόθεση για τη δημιουργία των εθνικών φιλολογιών κατά τον 19ο αιώνα. Και αυτό όχι μόνο γιατί προώθησε την ιδέα του έθνους μέσω της τέχνης, αλλά και γιατί κατέλυσε τις ρυθμιστικές ποιητικές» (Καρακάση, Σπυριδοπούλου & Κοτελίδης, 2016:263).

«Ο Ρομαντισμός προικοδότησε την ποίηση με πολλά από τα χαρακτηριστικά της που θεωρήθηκαν πάγια: ο ιδεαλισμός, η κυρίαρχη δημιουργική φαντασία, η υποκειμενική αντίληψη της φύσης, η μεγάλη σημασία του αισθήματος, η χρήση της συμβολικής εικόνας, η έκφραση του υψηλού, η αυτάρκεια της γλώσσας, είναι μόνο μερικά από αυτά» (Furst, 1974: 86 στο Καλασαρίδου, 2011:13). Στο Ρομαντισμό οφείλεται τόσο η εξιδανίκευση του ποιητή, ο οποίος οφείλει να είναι του «μεγάλου και τ' αληθινού»⁴, όσο και της ποίησης η οποία φαίνεται να θεωρείται πια ότι αποτυπώνει και αποκαλύπτει μία αλήθεια η οποία αξιώνει να υψωθεί σε οικουμενική, με δεδομένο μάλιστα ότι το γνήσιο ποίημα δεν θεωρείται αποτέλεσμα τεχνικής (Καλασαρίδου, 2011:14)

Στο ελληνικό έδαφος το κίνημα του Ρομαντισμού καταφθάνει τον 19^ο αιώνα και εδραιώνεται, όπως ήδη αναφέρθηκε, κυρίως στα νησιά των Επτανήσων, με την γνωστή Επτανησιακή Σχολή, και στην πρωτεύουσα της χώρας, εκεί όπου κάνει την εμφάνισή της η Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή. Αν και οι δύο σχολές απέχουν μεταξύ τους, συγκλίνουν σε αρκετά σημεία τόσο που ορισμένοι μελετητές κάνουν λόγο «για ένα τοπικά μεν διαφοροποιημένο, εθνικά εντούτοις ενιαίο πολιτισμικό – καλλιτεχνικό - λογοτεχνικό κίνημα» (Βελουδής, 1992: 97-123). Τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο σχολών είναι το πατριωτικό αίσθημα, η μελαγχολία, η υποκειμενικότητα, το αίσθημα της εξέγερσης του ήρωα απέναντι στο κοινωνικό περιβάλλον που δρα και ζει, η στροφή προς την εθνική ιστορία, καθώς και ορισμένα μοτίβα που συναντάμε στα κείμενα και των δύο, όπως π.χ. τάφοι, νεκροταφεία, φαντάσματα, ονειρικά πλάσματα, περιπλάνηση, θρήνοι, νεκρή αγαπημένη, αγωνιστικό πνεύμα κ.ά. (Δεσποτίδης & Πασχαλίδης, 2007:1938).

⁴ Δανείζομαι τον στίχο του Κωστή Παλαμά, Κ. Παλαμάς, (1972). «Ολυμπιακός Ύμνος», *Άπαντα*, τόμ. 3, Αθήναι: Μπίρης.

Ο Ρομαντισμός ως λογοτεχνικό ρεύμα της εποχής κατάφερε να μείνει στα ελληνικά γράμματα μαζί με την καθαρευούσα για 50 χρόνια. Και τα δύο έγιναν συχνά τροφή για κακόβουλα σχόλια και χλευασμό, ωστόσο υπήρξαν και εκείνοι οι λογοτέχνες που κατάφεραν να προσδώσουν μια πιο γνησιά λυρική χροιά και να μεταμορφώσουν τον Ρομαντισμό και την καθαρευούσα σε αρετή (Πολίτης, 1978:170).

Νέα Αθηναϊκή Σχολή

Η δεκαετία του 1880 αποτελεί ορόσημο για τη νεοελληνική λογοτεχνία και για τα ελληνικά γράμματα, καθώς εμφανίζεται η «γενιά του 1880» ή αλλιώς η *Νέα Αθηναϊκή Σχολή*. Βρισκόμενη στον αντίποδα της *Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής* και έχοντας υποστεί τις ανησυχίες και τις αντιξοότητες των προηγούμενων χρόνων, η νέα γενιά προσδίδει και νέα πνοή στην λογοτεχνία του τόπου εισάγοντας μια θετική στάση και αντίληψη απέναντι στα πράγματα και στην ζωή. Στην γραφή κυριαρχεί η δημοτική γλώσσα προσδίδοντας την απαραίτητη ανανέωση που χρειάζεται η λογοτεχνία της εποχής. Ποίηση και Πεζογραφία βρίσκονται σε έξαρση με κύρια θεματική τη δημοτική παράδοση, τους ανθρώπους της υπαίθρου και την πατρίδα, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ένα νέο είδος, αυτό της ηθογραφίας⁵. Τα ρομαντικά στοιχεία παύουν να υπάρχουν και στην θέση τους μπαίνουν οι επιδράσεις του ρεαλισμού και του Νατουραλισμού. Συμβολικό ρόλο, στην ανάδειξη και στην εξάπλωση των νέων ρευμάτων και λογοτεχνών, κατέχουν το περιοδικό *Εστία* και τα έντυπα *Ραμπαγιάς* και *Μη χάνεσαι* (Πολίτης, 1978:186-187).

Αξίζει να σημειωθεί πως οι δεκαετίες αυτές ασκούν πίεση στην συνείδηση των συγγραφέων, αφού από τη μία κατακλύζουν τον καλλιτεχνικό χώρο νέα κινήματα όπως ο Ρεαλισμός, ο Νατουραλισμός, ο Παρνασσισμός και ο Συμβολισμός και από την άλλη είναι έντονη η ανάγκη στροφής και απομόνωσης προς τις παραδόσεις της πατρίδας (Vitti,

⁵ Η ηθογραφία ως τάση εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα κατά την διάρκεια του 1880 και παρέμεινε έως και την τρίτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Η καταγραφή μαζί με την αναπαράσταση των ηθών και εθίμων της ελληνικής επαρχίας και η ψυχοσύνθεση των προσώπων της υπαίθρου και της αστικής κοινωνίας είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του ηθογραφικού διηγήματος. Ως όρος έχει απασχολήσει αρκετά τους φιλόλογους και κριτικούς της λογοτεχνίας καθώς μέσα στα χρόνια παρουσιάζει διαφορετικές εκφάνσεις και σημασίες και μια κατέχει θετική χροιά και την άλλη αρνητική (Μ.Η. Abrams, 2005:796).

2003:292). Η έμπνευση από την ελληνική παράδοση, η δημιουργία της ηθογραφίας αλλά και η πλήρης απομάκρυνση από το ρομαντισμό στηρίζονται στην ανασύσταση του ελληνικού κράτους. Οι νέοι λογοτέχνες, της γενιάς του '80, δεν ποθούν την απελευθέρωση, έχουν ήδη κράτος και διοχετεύουν πια τον ενθουσιασμό τους και την αγάπη για την πατρίδα στις αλλαγές που επιθυμούν να φέρουν στα ελληνικά γράμματα (Γαραντούδης, 2007:678).

Δεν πρέπει να λησμονηθεί πως κυρίαρχο ρόλο στην εποχή αυτή έχει ο Κωστής Παλαμάς⁶, ο οποίος γράφει για την ποίηση του Γεωργίου Δροσίνη: καταφέρνει να χαιρετήσει την εμφάνιση της νέας σχολής που καλλιεργεί μια ποίηση «εισέρχεται εις ατραπών, ολιγότερον μεν θορυβώδη και επιδεικτικήν, αλλά περισσότερον παρθενικήν μη πεπατημένην εν τοις πλείστοις, εν τῷ βάθει της οποίας διαυγώς καθορώσι το φως του ιδεώδους [...] Της νέας Σχολής, η οποία ευρίσκεται εις τα πρώτα βήματα αλλ' έχει το μέλλον προ εαυτής ευρύτερον του παρόντος, ο γράψας τα *Ειδύλλια* είναι ο γενναιότερον εργαζόμενος και συμπαθέστερος τῷ κοινῷ εταίρος» (Ιωάννου, 2022:87). Επίσης ο Εμμανουήλ Ροΐδης αποτελεί μία παρουσία που πάει πολύ πιο πέρα από το σκάνδαλο ενός νεανικού μυθιστορήματος και ότι πέραν του πειρασμού να παραδοξολογεί μετ' επιμονής, τον ενδιαφέρει η υπεράσπιση κάθε υπόθεσης που μπορεί να συντελέσει στη διαμόρφωση μιας νέας συνείδησης στον κόσμο των γραμμάτων. Έτσι βρίσκεται στο πλευρό του Παλαμά και των άλλων αναμορφωτών που εμφανίζονται στη δεκαετία του 1880 (Vitti, 2003:281-283).

⁶ Ο Κωστής Παλαμάς γεννημένος στην Πάτρα το 1859 εγκαθίσταται στο Μεσολόγγι σε μικρή ηλικία, περιοχή που λόγω της ιστορίας του έμελλε να τον επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό τόσο στην προσωπική του ζωή όσο και στο έργο του. Το 1875 γράφθηκε στην Νομική Αθηνών, σχολή που διέκοψε αρκετά νωρίς για να στραφεί στη δημοσιογραφία και στην λογοτεχνία. Το 1895 ακολουθεί η σύνθεση του «*Ολυμπιακού ύμνου*» που από το 1896 έως και σήμερα ακούγεται σε κάθε έναρξη των αγώνων. Το πρώτο του βιβλίο *Τα τραγούδια της Πατρίδος* μου συμπεριλαμβάνει την βασική θεματική και ιδέα ολόκληρου του έργου του. Τα επόμενα χρόνια επηρεασμένος από την ποιητική του Σολωμού και του Κάλβου προσχώρησε σε πιο πολύπλοκες θεματικές και τεχνικές (Beaton, 1996: 120-124).

Το κίνημα του Παρνασσισμού

Ο Παρνασσισμός είναι ένα ποιητικό κίνημα που πρωτοεμφανίζεται στη Γαλλία στην διάρκεια της δεκαετίας του 1860, το όνομά του προέρχεται από την τρίτομη ποιητική ανθολογία *Parnasse contemporain*, που γράφθηκε και δημοσιεύθηκε ανάμεσα στα χρόνια 1866-1876. Ως κίνημα που έπεται του Ρομαντισμού δημιουργείται ως αντίδραση σε αυτόν. Εκφράζει τη θετικιστική και την επιστημονική πλευρά της εποχής και ως κύρια χαρακτηριστικά που τον διαφοροποιούν από τον ρομαντισμό έχει: την αντικειμενικότητα και την πειθαρχία, την εκφραστική ακρίβεια και την μορφική τελειότητα (όπως π.χ. ομοιοκαταληξία, αναβίωση παλαιών ποιητικών ειδών, λεπτομέρεια στις περιγραφές, προτίμηση σε ποιήματα σταθερής μορφής, όπως το σονέτο⁷ κ.α.). Άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό του Παρνασσισμού είναι η εγκράτεια των συναισθημάτων και των παθών, καθώς και η απάθεια. Αδιαπραγμάτευτη θέση των Παρνασσιστών είναι η αναζήτηση της έμπνευσης στον επιστημονικό και φιλοσοφικό κλάδο, στο φυσικό περιβάλλον και στην καθημερινότητα. Αποφεύγουν κάθε είδους έκθεση προσωπικών θεμάτων και ως τελικό σταθμό έχουν την επιρροή από την μυθολογία, τους θρύλους άλλων χωρών καθώς δεν λείπει και η επιρροή από τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, αφού οι ίδιοι προασπίζονται την θέση, πως μέσω της κλασικής τέχνης εκφράζεται η γαλήνη και η αρμονία (Μερακλής & Δεσποτίδης, 2007:1738).

Στη νεοελληνική λογοτεχνία, ο Παρνασσισμός κάνει την εμφάνισή του με την *γενιά του 1880* και τη *Νέα Αθηναϊκή Σχολή*, η οποία όπως ήδη αναφέρθηκε πέρασε στον αντίποδα της *Παλαιάς Αθηναϊκής Σχολής* αντιτάσσοντας τον στόμφο και τη ρητορεία της δεύτερης. Στην ελληνική πραγματικότητα βέβαια ο Παρνασσισμός παίρνει κι άλλες διαστάσεις σύμφωνα με την ιστορική πραγματικότητα της εποχής. Ας μην ξεχνούμε πως την ίδια περίοδο μαστίζει την Ελλάδα το γλωσσικό ζήτημα ανάμεσα στην δημοτική και την καθαρεύουσα, έτσι το νεοφερμένο αυτό κίνημα προασπίζει μέσω των εκπροσώπων της την προτίμηση στην δημοτική έναντι της καθαρεύουσας. Ταυτόχρονα καταφέρνει να

⁷ «Το σονέττο αποτελείται από δεκατέσσερους εντεκασύλλαβους στίχους· οι οχτώ πρώτοι, χωρισμένοι σε δυο τετράστιχα, συνενώνονται με δυο τετραπλές ομοκαταληξίες, και οι έξι τελευταίοι στίχοι λαβαίνουν όλες τις δυνατές διπλές ή τριπλές ομοκαταληξίες». (Σπαταλάς, 1997: 132).

συνδυάσει το αρχαιοελληνικό στοιχείο που κληροδοτήθηκε στον σύγχρονο λαό μαζί με τον λαϊκό πολιτισμό και το πατριωτικό αίσθημα με τον ελληνικό ιδεαλισμό και την προσέγγιση της ευρωπαϊκής πραγματικότητας (Μερακλής & Δεσποτίδης, 2007: 1739).

Το κίνημα του Ρεαλισμού

Ο Ρεαλισμός⁸ ως αισθητικό και λογοτεχνικό κίνημα, προερχόμενο από τον κόσμο της φιλοσοφίας, γεννιέται στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα στην Γαλλία. Αντιδρά στην ωραιοποίηση και αποθέωση του Εγώ και στην φαντασία της εποχής του Ρομαντισμού, καθώς και στο ιδεατό που παρουσίασε ο Κλασικισμός. Πρεσβεύει το γνωστό σε όλους δόγμα «Η τέχνη για την τέχνη» και υποστηρίζει την αναπαράσταση του πραγματικού κόσμου⁹ μέσω των δημιουργημάτων της τέχνης. Κύριο λογοτεχνικό είδος του Ρομαντισμού είναι το μυθιστόρημα (Μερακλής & Δεσποτίδης, 2007: 1913).

Ο Ρεαλισμός δεν αντλεί τα χαρακτηριστικά του από την θεωρία, αλλά από την ίδια τη λογοτεχνική πράξη. Έτσι, οι ρεαλιστικοί καλλιτέχνες διακατέχονται από την τέχνη της παρατήρησης των διαφόρων κοινωνικών λειτουργιών και των μεταβολών της. Οι αναφορές στους στην επικαιρότητα στοχεύουν να αναδείξουν όσο το δυνατόν περισσότερο αντιπροσωπευτικά τις διάφορες κοινωνικές τάξεις και την κοινωνική διαστρωμάτωση. Το ενδιαφέρον τους έγκειται στον ψυχισμό των ηρώων τους, που τις περισσότερες φορές είναι υπαρκτά πρόσωπα. Η ψυχή του ατόμου δείχνει τις διάφορες εσωτερικές αγωνίες και παρορμήσεις που ορίζουν τη συμπεριφορά του, δίνοντας κατά κάποιον τρόπο την δυνατότητα στον αναγνώστη να απομυθοποιήσει την εικόνα του ιδεατού και όμορφου ήρωα ο οποίος έχει μόνο θετικά αισθήματα και πράξεις στη φαρέτρα του. Η αντικειμενικότητα που παρέχουν τα ρεαλιστικά μυθιστορήματα έγκειται στην

⁸ «Ο ρεαλισμός είναι όρος που μεταχειρίζονται οι κριτικοί της λογοτεχνίας με δύο διακριτές σημασίες: (1) για να προσδιορίσουν ένα κίνημα στη μυθιστοριογραφία του 19^{ου} αιώνα... (2) για να περιγράψουν ένα διαδεδομένο τρόπο αναπαράστασης της ανθρώπινης ζωής και εμπειρίας στη λογοτεχνία, σε διάφορες εποχές και σε διάφορα λογοτεχνικά είδη». (Μ.Η. Abrams, 2005:414).

⁹ «Η ρεαλιστική λογοτεχνία είναι γραμμένη έτσι ώστε να δίνει την εντύπωση ότι αναπαριστά την ζωή και τον κοινωνικό περίγυρο όπως τα αντιλαμβάνεται ο μέσος αναγνώστης, δημιουργώντας την αίσθηση ότι τα εν λόγω πρόσωπα μπορεί όντως να υπάρχουν και ότι τέτοιου είδους πράγματα μπορεί κάλλιστα να συμβαίνουν». (Μ.Η. Abrams, 2005: 414).

απρόσωπη αφήγηση, εφόσον, ο αφηγητής απουσιάζει από τα κείμενα και ο ήρωας είναι ο κεντρικός φορέας των μηνυμάτων του έργου. Ο δημιουργός των ρεαλιστικών ιστοριών επιχειρεί πάντα να αποκομίσει ο αναγνώστης κάτι από το κείμενο και να δει τα θέματα όπως είναι στην πραγματικότητα, χωρίς καμία τάση ωραιοπάθειας (Μερακλής & Δεσποτίδης, 2007: 1914).

Στη Νεοελληνική Λογοτεχνία ο Ρεαλισμός¹⁰ κάνει την εμφάνισή του την δεκαετία του 1880. Αν και υπάρχουν μερικώς ρεαλιστικά κείμενα, χλευάζονται με σατιρικό τρόπο και θεωρείται πως η καταγραφή των αντιξοοτήτων της κοινωνίας αντιτίθεται στα εθνικά ιδεώδη. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, στην λογοτεχνία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, την κυριαρχία του ρομαντικού κινήματος (Μερακλής & Δεσποτίδης, 2007:1914). Ο ελληνικός Ρεαλισμός απέχει πολύ από τον ευρωπαϊκό, καθώς εμπνέεται από την λαογραφική παράδοση της χώρας και θρέφει την αντίληψη πως οι συγγραφείς δεν πρέπει να παραδειγματίζονται από τον αστικό βίο αλλά από τις χρηστές ελληνικές παραδόσεις της επαρχίας. Έτσι προκύπτει η *Ηθογραφία*¹¹. Ο Ρεαλισμός στην Ελλάδα αν και ξεκινά ευοίωνα με τον *Λουκή Λάρα* (1879) του Δημήτριου Βικέλα, μέσα από τον διαγωνισμό διηγήματος του περιοδικού *Εστία* που ακολουθεί, παρακμάζει από την πληθώρα διηγημάτων που αλλοιώνουν το ρεαλιστικό πνεύμα. Βέβαια, ο διαγωνισμός φέρνει στο προσκήνιο και ορισμένους εξαιρετικούς λογοτέχνες, που εκτοξεύουν το ηθογραφικό

¹⁰ Η ελληνική εκδοχή του Ρεαλισμού εκδηλώνεται με δύο τάσεις: η πρώτη αποσκοπεί στην ενίσχυση του εθνικού φρονήματος και στην καλλιέργεια κλίματος εφησυχασμού, η δεύτερη φιλοδοξεί να ανατρέψει αυτή την ειδυλλιακή κατάσταση, να οδηγήσει στη συνειδητοποίηση των προβλημάτων της ελληνικής κοινωνίας και δεν μπορεί να αγνοήσει τα επιτεύγματα των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών κινήσεων (Δεσποτίδης, 2007:1914).

¹¹ Η ηθογραφία ως τάση εμφανίστηκε στα νεοελληνικά γράμματα κατά την διάρκεια του 1880 και παρέμεινε έως και την τρίτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Η καταγραφή μαζί με την αναπαράσταση των ηθών και εθίμων της ελληνικής επαρχίας και η ψυχοσύνθεση των προσώπων της υπαίθρου και της αστικής κοινωνίας είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του ηθογραφικού διηγήματος. Ως όρος έχει απασχολήσει αρκετά τους φιλόλογους και κριτικούς της λογοτεχνίας καθώς μέσα στα χρόνια παρουσιάζει διαφορετικές εκφάνσεις και σημασίες και μια κατέχει θετική χροιά και την άλλη αρνητική (Βουτούρης, 1995: 259-260).

διήγημα στα ύψη, όπως είναι ο Γ. Μ. Βιζυηνός και ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (Αθανασόπουλος, 2003: 24-26).

Το κίνημα του Νατουραλισμού

Η εμφάνιση του Νατουραλισμού προσδιορίζεται στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, ωστόσο ακμάζει κυρίως στην διάρκεια του 1870. Αν και συχνά θεωρείται πως ο Νατουραλισμός είναι ακριβώς το ίδιο κίνημα με αυτό του ρεαλισμού, κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Ο Νατουραλισμός πηγάζει να μεν από τον Ρεαλισμό, αλλά κατέχει μόνο μια βασική ομοιότητα με αυτόν, την ομοιότητα της θεωρητικής βάσης ότι η τέχνη είναι μια αντικειμενική μίμηση και απεικόνιση της πραγματικότητας. Βρισκόμενος στον αντίποδα του ρεαλισμού, ο Νατουραλισμός εξυμνεί την απρόσωπη τέχνη προσθέτοντας νέα στοιχεία. Δεν παρατηρεί εξονυχιστικά την πραγματικότητα, αυτό που κάνει είναι να παρέχει την πιστή απεικόνιση με επιστημονικές μεθόδους και με επιστημονικές τεκμηριωμένες θεωρίες του 19^{ου} αιώνα. Έτσι, προκύπτει το νέο αυτό κίνημα με σαφείς μεθόδους και σαφή θεωρητική βάση (Furst & Skrine, 1972: 16-18).

Ο Νατουραλισμός είναι ένας μυθοπλαστικός τρόπος, ο οποίος καλλιεργείται από ορισμένους συγγραφείς που ασπάζονται μια φιλοσοφική θέση, συγκεκριμένης φύσεως. Η θέση αυτή βρίσκεται στην επιστήμη της βιολογίας και στην Δαρβινική θεωρία πως: «ο άνθρωπος βιώνει την ύπαρξή του αποκλειστικά μέσα στην τάξη της φύσης, και ότι δε διαθέτει ψυχή, ούτε κάποιο άλλο είδος συμμετοχής σε ένα θρησκευτικό ή πνευματικό κόσμο πέραν του φυσικού, ως εκ τούτου, είναι ένα ζώο υψηλότερης τάξης, του οποίου ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά καθορίζονται απόλυτα από δύο δυνάμεις, την κληρονομικότητα και το περιβάλλον. Ένα άτομο κληρονομεί ισχυρά ένστικτα –ιδίως την πείνα, την παρόρμηση να συγκεντρώνει υλικά αγαθά και τη σεξουαλικότητα- και κατόπιν υπόκειται στις κοινωνικές και οικονομικές δυνάμεις που αναπτύσσονται μέσα όπου έχει γεννηθεί» (M.H.Abrams, 2005:416).

Στη νεοελληνική λογοτεχνία το Νατουραλιστικό¹² κίνημα εμφανίζεται με τον πρόλογο του μυθιστορήματος του Αγησίλαου Γιαννόπουλου (ο Ηπειρώτης) το 1880 και με τη μετάφραση του έργου *Νανά* του Εμίλ Ζολά, ωστόσο, σύντομα συγχέεται με το κίνημα του Ρεαλισμού. Αν και η ελληνική κριτική της λογοτεχνίας ονοματίζει την Ηθογραφία κυρίως Νατουραλιστική, δεν είναι καθαρά τα Νατουραλιστικά στοιχεία στα κείμενα αυτά. Η Ηθογραφία ενέχει μέσα της την έννοια της εξιδανίκευσης του τοπικού αγροτικού περιβάλλοντος και όχι την απομυθοποίηση και την καταστροφή που επιχειρεί και προσδίδει ο Νατουραλισμός «Πραγματικά, βρισκόμαστε πολύ μακριά από τις μεγάλες διάρκειες των ιστορικών αφηγήσεων, πολύ μακριά επίσης και από τις φυγές σε μυθικούς ή άγνωστους τόπους. Αδιάκοπα μεταβαλλόμενο, το ρομαντικό σκηνικό της φαντασίας δεν έχει πια παρά ν' ακινητοποιηθεί, σύμφωνα με τις στατικές, φωτογραφικές απαιτήσεις του νατουραλισμού. Στη θέση του “αλλού” και του “άλλοτε” εμφανίζεται το “εδώ” και το “τώρα”. Μπορούμε όμως, παρ' όλα αυτά, να μιλάμε για ρήξη; Τίποτε δε θα ήταν πιο αυθαίρετο ή μηχανιστικό. Στην ουσία, ό,τι πραγματοποιεί η γενιά του Παλαμά εγγράφεται, κατά μεγάλο ποσοστό, σε μια δυναμική του παρελθόντος, όπως θα εγγραφεί και σε μια προοπτική του μέλλοντος: οι αλλοιώσεις των πνευματικών συστατικών είναι συχνότερες από τις απώλειές τους. Ύστερα, το φαινόμενο που ονομάζεται ρομαντισμός (και που, λειτουργικά, θα μπορούσε να περιλάβει οποιαδήποτε συλλογική έξαρση) είναι ευρύτερο και διαρκέστερο απ' ό,τι φαίνεται να τερματίζεται γύρω στα 1880. Συνεχιστής του Σπ. Ζαμπέλιου και του Κ. Παπαρρηγόπουλου, ο Νικόλαος Πολίτης δεν προεκτείνει το ίδιο ρομαντικό όραμα υποκαθιστώντας τον ιστορισμό με τη λαογραφία; Με αυτή την έννοια, οι διάρκειες υπερκαλύπτουν τις ρήξεις. “Είναι ρομαντικοί! Ρομαντικοί! Ρομαντικοί!”, έλεγε για τους Αθηναίους συναδέλφους του, στα 1932, ο Καβάφης». (Μουλλάς, 1993:85).

¹² Στη νεοελληνική λογοτεχνία ο νατουραλισμός δεν έχει μελετηθεί μέχρι στιγμής επαρκώς και δεν έχουν οριστεί τα σαφή όρια της εμφάνισής του στη χώρα μας. Για αυτό οι περισσότερες θεωρητικές προσεγγίσεις τείνουν να δείχνουν ως έναρξη του κινήματος την μετάφραση του έργου του Ζολά και την εισαγωγή στο έργο του Αγησίλαου Γιαννόπουλου Ηπειρώτη. Λόγω του διαγωνισμού του 1883 ο νατουραλισμός συνδέθηκε άτοπα με την ηθογραφία. Τέλος, οι τεχνικές του νατουραλισμού χρησιμοποιήθηκαν από τους Έλληνες καλλιτέχνες συγχρόνως με τις τεχνικές και τις θεωρίες του συμβολισμού (Πάτσιου & Πολίτου-Μαρμαρινού, 2007: 17-18).

Το κίνημα του Συμβολισμού

Στο τελευταίο τέταρτο του 19^{ου} αιώνα εμφανίζεται στο γαλλικό έδαφος το κίνημα του Συμβολισμού. Από ιστορικής άποψης ο Συμβολισμός θεωρείται μια αναβίωση του ρομαντικού κινήματος, αφού επαναφέρει μέσω της λυρικής ποίησης την προσωπική έκφραση του εσωτερικού κόσμου ενός ανώτερου και χαρισματικού προσώπου. Ωστόσο, ως κίνημα δεν μένει μόνο σε αυτό το κομμάτι αλλά εξελίσσεται περεταίρω, καθώς επιδιώκει να προβάλλει την περιγραφή πραγμάτων, ιδεών και αισθημάτων μέσω προσωπικών συμβόλων¹³, πολλές φορές ακαθόριστων. Ως κίνημα αντιπαράκειται στον Νατουραλισμό, ο οποίος κυριαρχεί στην πεζογραφία της εποχής και στην αυστηρότητα που προσδίδει ο Παρνασισμός (Δεσποτίδης, 2007: 2107).

Στα συμβολικά κείμενα κύρια θέση κατέχει η ιδέα ενός υπαρκτού ιδεατού κόσμου, ο οποίος βρίσκεται έξω από τον πραγματικό με αποτέλεσμα να μην γίνεται άμεσα αντιληπτός αλλά έμμεσα μέσω της χρήσης συμβόλων. Η παραπάνω ρήση σηματοδοτεί την άποψη πως η ποίηση είναι μια εμπειρία απόλυτη και ιδεατή που μόνο ο ποιητής, ως ανώτερο ον που βρίσκεται ανάμεσα στο αισθητό και στο υπεραισθητό, μπορεί να πλησιάσει και να διανύσει. Για αυτό και η γλώσσα της ποίησης πρέπει να είναι τέτοια ώστε να προσφέρεται η έννοια του απόλυτου και του μυστικού, να αποδίδει καταστάσεις όπως το όνειρο και η έκσταση. «Την περίοδο του Μεσοπολέμου, ο συμβολισμός ανανεώνεται και συντήκεται με τον νεορομαντισμό από τους ποιητές της γενιάς του 1920. Οι κυριότεροι εκφραστές του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού είναι: Κ. Ουράνης, Τ. Άγρας, Κλ. Παράσχος, Ρ. Φιλύρας, Ν. Χάγερ-Μπουφίδης, Ν. Λαπαθιώτης, Κ. Καρυωτάκης, Μ. Παπανικολάου, Ι. Ραφτόπουλος, Γ. Σταυρόπουλος κ.ά.» (Δεσποτίδης, 2007: 2107-2109).

¹³ Σύμβολο (Symbol): «Με την ευρύτερη έννοια, σύμβολο είναι οτιδήποτε σημαίνει κάτι, κατά αυτήν την έννοια, κάθε λέξη είναι σύμβολο. Στην πραγματευσή της λογοτεχνίας, εντούτοις ο όρος «σύμβολο» χρησιμοποιείται μόνο για μια λέξη ή μια έκφραση που σημαίνει ένα αντικείμενο ή ένα γεγονός το οποίο με τη σειρά του σημαίνει κάτι άλλο ή παραπέμπει σε ένα φάσμα αναφορών πέραν του ιδίου. Ορισμένα σύμβολα είναι «συμβατικά» ή «δημόσια» (...) Οι ποιητές, όπως όλοι μας, μεταχειρίζονται τέτοιου είδους συμβατικά σύμβολα, πολλοί ποιητές, ωστόσο, χρησιμοποιούν επίσης «ιδιωτικά» ή «προσωπικά σύμβολα» (Μ.Η.Αbrams, 2005:461-462).

Οι Γάλλοι συμβολιστές συνδέουν την τέχνη της ποίησης με την τέχνη της μουσικής και παίρνουν την αυτονομία και την αυτάρκεια της μουσικής για να τα προσδώσουν στην ποίηση φτιάχνοντας έτσι μια *καθαρή ποίηση* απαλλαγμένη από γλωσσικούς κώδικες σπάζοντας το μέτρο και την ομοιοκαταληξία (Γεωργούλης, 1999: 16-17). Στην χώρα μας τα παρθενικά βήματα του συμβολιστικού κινήματος καταγράφονται στις αρχές τις δεκαετίας του 1890 μέσω των έργων του Κωστή Παλαμά και του Στέφανου Στεφάνου. Στα τέλη της δεκαετίας του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου} οι ιδέες του κινήματος γίνονται γνωστές μέσω του Κώστα Χατζόπουλου και των κειμένων του, που τα χαρακτηρίζουν η μελαγχολική διάθεση, η υπερβολή, η ακαθοριστία νοήματος, οι επαναλήψεις και η μουσική στιχουργική οργάνωση. Λίγο αργότερα, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η γενιά του 1920 ανανεώνει το Συμβολισμό μέσω της ποίησής της, που την διαπνέουν στοιχεία όπως: τάσης φυγής από τον πραγματικό κόσμο, απαισιοδοξία, απομόνωση, νοσταλγία, αναπόληση, δυσφορία καθώς και ανανέωση μορφής και στίχου (Δεσποτίδης, 2007: 2109).

Η γενιά του 1920

Ο όρος *γενιά του '20* χαρακτηρίζει τους ποιητές που γράφουν και δρουν κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920. Οι νέοι της πρώτης μεσοπολεμικής περιόδου βλέποντας την Μεγάλη Ιδέα να καταρρέει, είτε στρέφουν το βλέμμα τους προς την τέχνη είτε προς τον σοσιαλισμό. Οι ποιητές επιδίδονται εξ ολοκλήρου στην τέχνη τους και επηρεάζονται αρκετά από τον νεοσυμβολισμό και τον νεορομαντισμό. Ο Vitti αναφέρει πως «Στην πραγματικότητα ό,τι τους ενώνει είναι μια μείζη αμφότερων των τάσεων της συμβολιστικής παράδοσης: βάρος της ύπαρξης, ζωή χωρίς εκπλήξεις και χωρίς φαντασιώσεις (χωρίς χίμαιρες), χωρίς φιλοδοξίες (Vitti, 2003:363-365). Αυτό έχει ως συνέπεια, οι κύριες ιδέες τους να συσπειρώνονται γύρω από το αίσθημα της απαισιοδοξίας και της ήττας και οι ίδιοι να θεωρούν τους εαυτούς τους «*Νικημένους της ζωής*». Αξίζει να σημειωθεί πως οι περισσότεροι καλλιτέχνες της γενιάς αυτής πράγματι χάθηκαν ή αυτοκαταστράφηκαν από αυτοκτονίες, φυματίωση, ουσίες κ.α. (Φιλοκύπρου, 2009: 13-16).

Η γλώσσα των ποιητών της γενιάς του '20 απομακρύνεται από την δημοτική και τα έργα τους ενέχουν γλωσσικά στοιχεία από την πόλη και την αργκό της εποχής, μερικές φορές, μάλιστα, κάνουν χρήση της καθαρεύουσας. (Ντουνιά, 2012, σελ.79-80). Ο σημαντικότερος λογοτέχνης που ξεχωρίζει από την γενιά αυτή είναι ο Κ. Γ. Καρυωτάκης, που μαζί με ορισμένους συναδέλφους του, καταφέρνει να αλλάξει τα ποιητικά δρώμενα και από τον πατροπαράδοτο τρόπο σύνταξης ενός ποιήματος να περάσει νέες δομές και τάσεις. Στην ουσία υπάρχει και η αλλαγή της γλώσσας, όπως προαναφέρθηκε, αλλά και του κλίματος, παρόλο που η ποίηση παρουσιάζεται ανικανοποίητη, αδιέξοδη και κάπως κουρασμένη (Στεργιόπουλος,1990: 41).

Η γενιά του 1930

Ως γενιά του '30 ονομάζουμε τους λογοτέχνες που ζουν και δρουν κατά την διάρκεια της ομώνυμης περιόδου. Βρισκόμαστε λοιπόν στη δεύτερη γενιά της μεσοπολεμικής περιόδου, γενιά που παρακολουθεί μια Ελλάδα να δοκιμάζεται σκληρά και μια μικρασιατική καταστροφή να αποδεκατίζει όνειρα, προσδοκίες και ελπίδες. Το τραγικό αυτό συμβάν περιορίζει τον ρομαντισμό της περιόδου και έπεται της ωρίμανσης, μιας ωρίμανσης που είναι διάχυτη στο έργο των ποιητών της γενιάς του '30 (Πολίτης,1998:302).

Οι νέοι λογοτέχνες επιζητούν μια ενεργή και ισότιμη συμμετοχή στην πνευματική ζωή του τόπου έχοντας μια έντονη διάθεση για εκσυγχρονισμό και για κάτι μοντέρνο. Αυτό έχει ως συνέπεια την μετάφραση πολλών ξένων λογοτεχνικών κειμένων, καθώς και την σύνθεση νέων δοκιμίων και λογοτεχνικών έργων από Έλληνες δημιουργούς. Κυρίαρχη θέση στη νέα γενιά έχει το μυθιστόρημα, όπου επί το πλείστον αναπαρίσταται η αστική κοινωνική ζωή των ατόμων, ορισμένα έργα, μάλιστα, εμβαθύνουν ακόμα περισσότερο τείνοντας προς την εσωτερική/υποκειμενική πραγματικότητα. Ασφαλώς σημαντική θέση και στην γενιά αυτή κατέχει η ποίηση, η οποία εμφανίζεται και αυτή με διαφοροποιήσεις και Μοντερνισμούς με τον ελεύθερο στίχο να κατοχυρώνεται και να εμμένει (Καγιαλής, 2007:189-192).

Οι ποιητές που δημιουργούν και δημοσιεύουν τα μυθιστορήματά τους την περίοδο αυτή χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, όπου το επίκεντρο της καθεμίας ομάδας απαρτίζεται από ορισμένους λογοτέχνες με κοινή θεματική και στοχοθεσία. Η πρώτη ομάδα έχει ως κοινή εμπειρία την καταστροφή και τον ξεριζωμό της Μικράς Ασίας, αυτή η ομάδα είναι ευρύτερα γνωστή ως *Αιολική σχολή*¹⁴ και υποστηρίζει πως μέσω των μυθιστορημάτων θα κρατηθεί ζωντανή η μνήμη των τραγικών γεγονότων. Η δεύτερη ομάδα, αν και πολλοί βίωσαν τον ξεριζωμό από την Μικρά Ασία, επιδιώκει να κοιτά το μέλλον και όχι το παρελθόν, έτσι τοποθετεί την γραφή και τους ήρωές της σε ένα αστικό κοινωνικό σύγχρονο για την εποχή περιβάλλον και η θεματική της απαρτίζεται, συνήθως, από ένα έντονο ιδεολογικό φορτίο. Τέλος, η Τρίτη ομάδα έχει ως κέντρο της την νύμφη του Βορρά, τη Θεσσαλονίκη. Οι λογοτέχνες της *Σχολής της Θεσσαλονίκης*¹⁵ αποδίδουν στα κείμενά τους πιο προσωπική χροιά και έναν κάπως υποκειμενικό πειραματισμό, που θυμίζει μοντερνίστικα στοιχεία που χρησιμοποίησαν οι ευρωπαίοι συγγραφείς της προηγούμενης περιόδου (Beaton, 1996:180). «Με τον όρο ‘γενιά του Τριάντα’, εννοούμε στη λογοτεχνία, κατά τρόπο γενικό και συμβατικό, τους νέους συγγραφείς που εμφανίστηκαν μμέσα στη δεκαετία 1930 με 1940. Λέγω «κατά τρόπο συμβατικό και γενικό», επειδή αν προσέξουμε περισσότερο τη ληξιαρχική ηλικία ορισμένων συγγραφέων, που θεωρούνται όχι μόνο εκπρόσωποι της γενιάς αυτής, αλλά και κάπως ηγετικές μορφές της θα διαπιστώσουμε ότι παραβιάζουν τα αρχικά χρονολογικά πλαίσια, εφόσον το 1930 είχαν ήδη αρχίσει να μορφοποιούν το έργο τους» (Vitti, 1995: 74).

¹⁴ Ο Γεώργιος Βαλέτας κάνει χρήση του όρου «Αιολική σχολή» με σκοπό την δήλωση των λογοτεχνών της Λέσβου και των Μοσχονησίων. Η σχολή ξεκίνησε να αναπτύσσεται τοπικά και στην περίοδο του Μεσοπολέμου έγινε ευρέως γνωστή στο πανελλήνιο. Οι κύριοι εκπρόσωποί της υπήρξαν οι: Στρατής Μυριβήλης, Ηλίας Βενέζης, Στρατής Δούκας και Φώτης Κόντογλου (Beaton, 1996:178).

¹⁵ Σχολή της Θεσσαλονίκης: γραμματολογικός όρος που χρησιμοποιείται για να δηλώσει τους λογοτέχνες που δρουν και συγγράφουν στην Θεσσαλονίκη την περίοδο του Μεσοπολέμου και ξεχώρισαν μέσω του προοδευτικού έργου τους (Ευστρατιάδης, 1991:98-99).

Το κίνημα του Μοντερνισμού

«Η χρήση του μύθου είναι ένας από τους τρόπους που επιτρέπει στο μοντερνιστή συγγραφέα να δίνει συνοχή στο έργο του, αφού οι μύθοι αναφέρονται σχεδόν πάντα σε γενικές έννοιες, στο θάνατο και την αναγέννηση, το κύκλωμα της φύσης, τη σειρά των εποχών· αν και πολλές φορές, όπως στην περίπτωση του Οδυσσέα [του Τζόυς], οι μύθοι είναι ειδικότερα λογοτεχνικοί. Υπάρχουν όμως και άλλοι τρόποι να πετύχει κανείς την ενότητα στα μοντερνιστικά έργα. Σαν παράδειγμα, μπορούμε να αναφέρουμε την αναλογία με τη μουσική [...]». (Faulkner, 1982:41). Η ορολογία «μοντέρνος» ή «νεωτερικός» ενέχει διττή σημασία, αφού από τη μία εννοείται η νέα εποχή που επήλθε του Μεσαίωνα, η εποχή δηλαδή του Διαφωτισμού και του ορθού λόγου και από την άλλη εννοούνται οι κατευθύνσεις και οι τάσεις που προέκυψαν στην λογοτεχνία και στις άλλες τέχνες κατά το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα. Ο Μοντερνισμός είναι κίνημα διεθνές που παρασέρνει στην εξέλιξή του πολλές ευρωπαϊκές χώρες, καθώς αναπτύσσεται και εκτός της λογοτεχνίας, αφού οι ανθρωπιστικές και οι φυσικές επιστήμες εξελίσσονται κατά πολύ την ίδια χρονική περίοδο. Οι καινοτομίες που εισάγει το Μοντερνιστικό κίνημα είναι ορατές στην λογοτεχνική παραγωγή της περιόδου, τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία, παρότι είναι αυθαίρετο να καθορίσουμε χρονολογικά μια τόσο μεγάλη μορφωτική κίνηση η οποία καθόρισε συνολικά την τέχνη. (Faulkner, 1982:34-38).

Στην περίοδο του Μοντερνισμού η ποίηση εκσυγχρονίζεται και απαιτεί νέες μορφολογίες. Ομοιοκαταληξία και μετρική εγκαταλείπονται πλήρως και τα ηνία παίρνει ο ελεύθερος στίχος. Η στίξη δεν υπάρχει πλέον στα νεωτερικά κείμενα και οι προτάσεις γίνονται ελλιπείς και ακαθόριστες, τα νέα έργα δεν έχουν συνοχή έχουν όμως τολμηρούς συνδυασμούς μεταφορών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η γλώσσα να αποκτά ρόλο συμβολικό, υπαινικτικό και πολύσημο. Η εργατική τάξη αποδεσμεύεται από την παλαιά δεδομένη υποτέλειά της και οι παλιές αξίες δείχνουν να χάνουν πια την σημασία τους. Το Μοντερνιστικό ποίημα απελευθερώνεται από την παραδοσιακή του μορφή, γίνεται αυτάρκες και αποκτά αυτονομία, αποπειράται να χειραφετηθεί καθώς χρησιμοποιεί ως κύριο γνώρισμά του την αυτοαναφορικότητα και την καθαρή μορφή. (Faulkner, 1982:34-35). «Τόσο στην παλαιά όσο και στη νέα ποίηση, [...] αυτό που μετράει είναι το

συγκινησιακό νόημα, δηλαδή το συνολικό νόημα, όχι το διανοητικό, το γνωστικό. Όμως, ενώ στην παλαιά ποίηση (αλλά και στη σύγχρονη) το νόημα αυτό παράγεται και μεταδίδεται με μίαν έλλογη αλληλουχία της συγκίνησης —με μίαν έλλογη συγκινησιακή αλληλουχία— στη μοντέρνα μεταδίδεται σε μίαν αλληλουχία που συμπεριφέρεται χωρίς να σέβεται τα όρια του έλλογου, όπως το έχουμε συνηθίσει — που πάει έξω από αυτά. Η συμπεριφορά αυτή είναι αποτέλεσμα του άλογου στοιχείου — αυτό είναι το καινούργιο στοιχείο που έχει προστεθεί στα συστατικά της ποιητικής λειτουργίας. Η άλογη αλληλουχία της ποίησης και της τέχνης γενικότερα, είναι βέβαια έκφραση μιας ευαισθησίας που καθοδηγείται, ως ένα βαθμό, από μίαν άλογη σύλληψη του κόσμου. [...]» (Βαγενάς, 1984:23-24).

Η πεζογραφική παραγωγή ανανεωμένη εμφανίζεται στο προσκήνιο λίγες δεκαετίες αργότερα και ως κύριο μέσω έκφρασής της έχει το μυθιστόρημα. Δεν απορρίπτει τον ρεαλισμό που προηγείται αλλά απέναντι στην αντικειμενικότητα του αντιτείνει την αξία της υποκειμενικότητας. Η πλοκή στα Μοντερνιστικά μυθιστορήματα δεν έχει συνοχή και τα γεγονότα δεν διαδέχονται αιτιολογικά το ένα το άλλο, μα είναι ασυνεχή και αυθαίρετα. Όπως και στην ποίηση έτσι και στην πεζογραφία δεν εκλείπει η παρουσία των συμβόλων στη γλώσσα καθώς και μοτίβα και εικόνες που επαναλαμβάνονται, εξασφαλίζοντας έτσι μια τυπική ενότητα τόσο στο ύφος όσο και στο θέμα. Ο χρόνος σε αυτά τα μυθιστορήματα αποκτά μια δική του διάσταση, πιο υποκειμενική, και πρωταρχικό ρόλο έχει ο εσωτερικός κόσμος του ήρωα, το ασυνείδητό του. Πολλές φορές στα κείμενα αυτά έχουμε εσωτερικό μονόλογο, ως αφηγηματικό τρόπο, κάνοντας εμφανή την επίδραση της ψυχολογίας στην τέχνη (Κονδύλης, 1991:132-133).

Ο Μοντερνισμός στην Ελλάδα κάνει την εμφάνισή του μέσω του Κ. Π. Καβάφη και του Κ. Γ. Καρυωτάκη, ωστόσο εδραιώνεται με την λογοτεχνική γενιά του '30. Οι μεταφράσεις ξένων κειμένων, οι νέοι Έλληνες λογοτέχνες και η εμφάνιση της *Σχολής της Θεσσαλονίκης*, που αποτελεί την κορωνίδα του Μοντερνισμού στην χώρα, θεμελιώνει την εξέλιξη στα ελληνικά γράμματα. Τα χαρακτηριστικά του ελληνικού Μοντερνισμού δεν απέχουν καθόλου από τα στοιχεία του ευρωπαϊκού, αφού και εδώ κυριαρχεί το

μυθιστόρημα με τον εσωτερικό μονόλογο ως ένα παιχνίδι συγγραφέα και αναγνώστη με κυρίαρχη την αυτοαναφορά (Παρίσης, 2007: 1461).

Το κίνημα του Υπερρεαλισμού

Το κίνημα του Υπερρεαλισμού είναι ένα από τα σημαντικότερα κινήματα που επικράτησαν στον 20^ο αιώνα με μακρόχρονη διάρκεια. Αφορά σε ένα ποιητικό και καλλιτεχνικό κίνημα που θεμελιώθηκε από τον Γάλλο συγγραφέα Andre Breton, ο οποίος το 1924 εξέδωσε το *Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού*, μια θεωρητική διακήρυξη, μέσα στην οποία υπάρχει ο πιο εύστοχος μέχρι στιγμής ορισμός του Υπερρεαλισμού. Σύμφωνα λοιπόν με τον Breton ο Υπερρεαλισμός είναι «ο καθαρός ψυχικός αυτοματισμός, με τον οποίο αποβλέπουμε στο να εκφράσουμε, προφορικά ή γραπτά ή με οποιονδήποτε άλλον τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης χωρίς τον παραμικρό έλεγχο της λογικής και πέρα από κάθε αισθητικό ή ηθικό έλεγχο» (Breton, 1972:29). Οι υποστηρικτές το Υπερρεαλισμού θεωρούν πως μόνο με την αλλαγή των κοινωνικών συμβάσεων μπορεί να επιτευχθεί η ελευθερία του πνεύματος και να αποκατασταθεί η σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και στο σύμπαν. Μέσω των ονείρων και των παραισθήσεων, δηλαδή μέσω της ασυνείδητης φύσης μας, μπορούμε να επικοινωνήσουμε με την υπερπραγματικότητα και τον ίδιο τον Υπερρεαλισμό (Χρυσανθόπουλος, 2012: 48-50).

Όλες οι τέχνες στον Υπερρεαλισμό αντιμετωπίζονται χωρίς διακρίσεις και μπορούν να συμπορεύονται με τρόπο αρμονικό έτσι ώστε να συνδυάζονται μεταξύ τους. Η επίδραση του κινήματος είναι ιδιαίτερα αισθητή στην ποίηση, καθώς υπάρχει η ελευθερία στην ταξινόμηση των εικόνων, η αυτόματη έκφραση που δημιουργεί έναν άλλο τρόπο γραφής, πέρα από τα παραδοσιακά πρότυπα και η καταγραφή των ονείρων και των συνειρμών του λογοτέχνη, πράγματα τα οποία συντελούν επίσης σε νέους τρόπους έκφρασης. «Ο Υπερρεαλισμός προσπαθεί να γεφυρώσει το κενό ανάμεσα στην ποίηση και την πράξη. Δεν κλείνει τον ποιητή σε κανέναν ελεφάντινο πύργο, αλλά ούτε και του επιβάλλει μια τέχνη στρατευμένη ‘πολιτικά’, δηλαδή μια τέχνη προπαγάνδας. Αντίθετα τον στρατεύει ολοκληρωτικά στο ιδανικό της ποιητικής πράξης, της ποιητικής ζωής. Ζω ποιητικά για τον υπερρεαλισμό θα πει πως αμφισβητώ κάθε κομορμισμό σκέψης και ζωής. Σημαίνει

ότι είμαι κάθε στιγμή σ’ εγρήγορση, έτοιμος να πολεμήσω κάθε μορφή σκοταδισμού, ότι ανατρέπω τις κατηγορίες της συμβατικής λογικής για να ανακαλύψω άλλες σχέσεις λογικές ανάμεσα στα πράγματα και τον εαυτό μου, πως ξεκλειδώνω τις φωνές του υποσυνειδήτου και της επιθυμίας, στην ποίηση και στη ζωή. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Νίκου Εγγονόπουλου: ‘Δεν προσεχώρησα ποτέ στον υπερρεαλισμό. Τον υπερρεαλισμό τον είχα μέσα μου’» (Αμπατζοπούλου, 1980:23).

Στα ελληνικά γράμματα ο όρος Υπερρεαλισμός συναντάται συχνά και με τον όρο Σουρεαλισμός, ο οποίος μεταφράζεται από το γαλλικό Surrealisme, που θα μπορούσε να αποδοθεί ως υπέρβαση της πραγματικότητας, ωστόσο όμως η χρήση του στην εγχώρια λογοτεχνική σκηνή έχει περισσότερο υποτιμητικό και σκωπτικό χαρακτήρα. Ως πρώτη απόπειρα προσέγγισης του κινήματος χρονολογείται η περίοδος 1920, βέβαια δεν μιλάμε για υπερρεαλιστικά έργα αλλά για έναν απλό σχολιασμό του κινήματος στις ευρωπαϊκές χώρες. Το 1930 έχουμε το πρώτο υπερρεαλιστικό έργο στα ελληνικά, πρόκειται για το έργο του Θεόδωρου Ντόρρου με τίτλο *Στου γλιτωμού το χάζι* και λίγο αργότερα το 1935 το έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου *Υψικάμινος* καθώς και την διάλεξή του για το κίνημα του Υπερρεαλισμού (Αργυρίου, 2001: 532). Σημαντική είναι και η θέση πως τα πρόσωπα της αριστερής ελληνικής διανόησης της εποχής και της μεταπολεμικής περιόδου δεν προσεταιρίστηκαν στον Υπερρεαλισμό αλλά τον αντιμετώπισαν ως μια τέχνη φυγής από την καθημερινότητα και τα προβλήματά της. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, οι εκπρόσωποι του Υπερρεαλισμού να προέρχονται κυρίως από στην αστική διανόηση. Ο Mario Vitti σημειώνει επ’ αυτού: «Η υπερρεαλιστική επανάσταση, πάντως, εκδηλώθηκε στην Ελλάδα σε μια εποχή που οι συνθήκες δεν ήταν καθόλου ευνοϊκές για μια ευρύτερη αλλαγή, δηλαδή μια ανατροπή που να συμπεριλαμβάνει και την πολιτική. Οι στόχοι του κινήματος περιορίστηκαν έτσι στο ατομικό επίπεδο και ουδέποτε επεκτάθηκαν στο κοινωνικό. Ένα χρόνο αργότερα, το 1936, η δικτατορία δεν θα ανεχόταν οποιαδήποτε δημόσια αμφισβήτηση της εξουσίας της δίχως σοβαρές συνέπειες» (Vitti, 2003:438).

**Η παρουσία της γυναίκας ως λογοτεχνικού υποκειμένου στα λογοτεχνικά κείμενα,
από την Αθηναϊκή σχολή μέχρι τον Υπερρεαλισμό**

Εισαγωγή στο γυναικείο ζήτημα

Το ότι μας απασχολεί ο τρόπος που παρουσιάζεται το γυναικείο φύλο μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα σημαίνει ότι διαφοροποιείται η παρουσία ανδρών και γυναικών σε αυτά. Οι κοινωνικοί ανθρωπολόγοι θέτουν ήδη ερωτήματα αν η διαφοροποίηση των φύλων που εμείς τείνουμε να θεωρήσουμε «φυσική» και «φυσιολογική» είναι ζήτημα φύσης ή πολιτισμού, αν δηλαδή το φύλο είναι απλώς μια διαφορετική βιολογική λειτουργία και αν τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του, συμπεριφορές, συναισθήματα, τάσεις, αντιδράσεις, αντιμετώπιση, κανόνες κ.λπ. κατασκευάζονται. Αν υπάρχει δηλαδή αυτό που ονομάζεται σήμερα κοινωνικό φύλο. Η Βρετανή κοινωνική ανθρωπολόγος Henrietta Moore επισημαίνει πως η κατανόηση της κατηγορίας «γυναίκα» ποικίλλει ανάλογα με το χώρο και το χρόνο, και πώς αυτές οι αντιλήψεις σχετίζονται με τη θέση της γυναίκας σε διαφορετικές κοινωνίες. (1988:12).

Επίσης ζητούμενο (ίσως) είναι πλέον και το ζήτημα των έμφυλων ταυτοτήτων στην διαδικασία συγκρότησης και διεύρυνσης του λογοτεχνικού κανόνα. Στην προσπάθεια αναζήτησης των λογίων γυναικών του 19ου αιώνα, γράφει η Σοφία Ντενίση, υπάρχουν μεθοδολογικές δυσκολίες διότι οι γυναίκες δημιουργοί είτε αποκλείονται, είτε προέρχονται από την πλούσια αριστοκρατία, είτε από οικογένειες επιφανείς και λόγιες «Γνωρίζουμε, λόγου χάριν, κάτω από ποιες βάνουσες σχεδόν συνθήκες εγκλεισμού, έζησε και δημιούργησε η Ελισάβετ Μαρτινέγκου, επειδή αρνήθηκε να παντρευτεί, επιθυμώντας να μορφωθεί και να γράψει [...]», επίσης τα θέματα που απασχόλησαν αυτές τις γυναίκες στην συγγραφική τους παραγωγή ήταν «Πατριωτική ποίηση, ερωτική, αλλά και ποίηση που εκθειάζει τη μητρότητα και τη μητρική αγάπη, θέματα εκπαίδευσης του γυναικείου φύλου, με πολλές μεταφράσεις προοδευτικών παιδαγωγικών εγχειριδίων, κείμενα παιδικής λογοτεχνίας και περιορισμένος αριθμός πεζογραφημάτων [...]» (Ντενίση, 2014).

Οι σύγχρονοι ανθρωπολόγοι που εξερευνούν το θέμα, είτε στη δική τους είτε σε άλλη κοινωνία, αναπόφευκτα εντάσσουν στη συζήτηση και απόψεις σχετικές με την προέλευση

και την καθολικότητα της γυναικείας υποταγής. Ενδιαφέρον για τις ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών υπήρξε το χαρακτηριστικό της πειθαρχίας το οποίο μελέτησε η ανθρωπολογία από τα πρώτα της χρόνια. Η εμφάνιση των θεωριών από τον 19ο αιώνα έδωσε νέα ώθηση στη μελέτη της κοινωνικής και πολιτικής θεωρίας και στο ζήτημα της κοινωνικής οργάνωσης μη δυτικών κοινωνιών όπου εκεί φαίνεται ότι το φύλο δεν είναι παντού ίδιο ή τέλος πάντων όπως το γνωρίζουμε στη Δύση. Οι μελετητές και οι ερευνητές ανθρωπολόγοι έδωσαν βάση στην κοινωνική οργάνωση σε έννοιες όπως «συγγένεια», «οικογένεια», «το νοικοκυριό» και τα «σεξουαλικά και γαμήλια ήθη». (Moore, 1988:12-13). Ωστόσο ένας από τους πιο σημαντικούς παράγοντες που βοηθά στην εξέλιξη και στην απεξάρτηση των γυναικών και έχει θετική επίδραση στην αναβάθμιση της ζωής τους, γιατί βελτιώνει τις ευκαιρίες απασχόλησης και ενθαρρύνει την μεγαλύτερη κινητικότητα, είναι η εκπαίδευση η οποία αποδυναμώνει τους πολιτιστικούς φραγμούς της παράδοσης που εμποδίζουν τις γυναίκες να εισέλθουν σε ισότιμες με τους άνδρες ευκαιρίες ζωής. (Moore, 1988:103).

Αξίζει να σημειωθεί ότι τα συστήματα προικοδότησης των γυναικών σε χώρες όπως η Ελλάδα, απασχόλησαν ιδιαίτερα τους ανθρωπολόγους ερμηνευμένα κάποτε όχι ως «αγοραπωλησία», αλλά ως ο δικαίωμα μιας γυναίκας να κληρονομήσει μερίδιο της προγονικής ιδιοκτησίας και να της δώσει μεγαλύτερη οικονομική ασφάλεια, θέση και ανεξαρτησία μέσα στο γάμο. Στην ανάλυσή της για ένα ελληνικό χωριό, τα Βασιλικά της Βοιωτίας (Κραβασαράς) η Ernestine Friedl υποστηρίζει ότι οι γυναίκες έχουν αρκετή δύναμη στην εγχώρια σφαίρα λόγω της γης που φέρνουν στον γάμο τους ως προίκα. Στην κοινότητα που μελέτησε η Friedl, οι γυναίκες διατηρούν τον έλεγχο αυτής της γης που δεν μπορεί να πωληθεί από τους συζύγους τους χωρίς τη συγκατάθεσή τους και, σε ορισμένες περιπτώσεις, όχι χωρίς τη συγκατάθεση των αδελφών ή των κηδεμόνων τους (Friedl, 1962: 105).

Ωστόσο, η πρόσφατη φεμινιστική έρευνα για το θέμα έδειξε πόσο μεταβλητός είναι ο θεσμός της προίκας, από κοινωνία σε κοινωνία, ενώ έχει και έντονα αμφισβητήσει αυτή την άποψη. Προηγούμενες ανθρωπολογικές συζητήσεις για το γάμο και την προίκα ως «πληρωμή» έχουν την τάση να εξετάζουν το θέμα από την άποψη των σχέσεων συγγενών

και νοικοκυριών. Όπως φαίνεται οι γυναίκες είναι συχνά υποδεέστερες μέσα σε τέτοια συστήματα και η κατώτερότητα αυτή διαφαίνεται και στην ανησυχία και τα ενδιαφέροντά τους όσον αφορά το γάμο, την προίκα και την κληρονομιά της περιουσίας. Οι φεμινίστριες συγγραφείς, γράφει η Moore, το έχουν επισημάνει πως αντιμετωπίζοντας την προίκα απλώς ως μορφή κληρονομιάς δεν βλέπουμε το πρόβλημα της θέσης της γυναίκας. Μάλιστα προτρέπουν να διευκρινίσουμε πολλά από τα κρίσιμα ερωτήματα: τι είδους περιουσία κληρονομούν οι γυναίκες; πόσο έλεγχο ή τι είδους έλεγχο έχουν στην πραγματικότητα πάνω από αυτό που κληρονομούν; ποια είναι η ιδιότητά τους ως ιδιοκτήτες/ελεγκτές ακινήτων σε σύγκριση με άλλα μέλη της γενέθλιας και συζυγικής τους οικογένειας· και σε ποιο σημείο του κύκλου ζωής μιας γυναίκας αποκτά πραγματικά τον έλεγχο περιουσίας (γάμος, θάνατος γονέων, θάνατος συζύγου); (Moore, 1988:68).

«Ο Γιάννης Βλαχογιάννης σε ένα άρθρο του το 1938 στη Νέα Εστία με τίτλο “Ένας άγραφος γυναικείος νόμος και η Φόνισσα του Παπαδιαμάντη”, φέρνει στο φως ένα παλαιό έγγραφο της δημογεροντίας Σκοπέλου με το οποίο ζητείται από το Υπουργείο Δικαιοσύνης η κατάργηση του εθίμου της προίκας. Στο έγγραφο αυτό περιέχονται φρικιαστικές λεπτομέρειες: “Τα πολυειδή δυστυχήματα, πολιτικά και ηθικά, οίον απάνθρωπος μισοτεκνία των γονέων προς τα θηλυκά, τα οποία αισχύνεται η δημογεροντία να εκφράση... Αι μυστικά βρεφοκτονία των θηλυκών, αδιάλειπτοι έριδες και μίση των ανδρογύνων όταν γεννήσωσι θηλυκά, όλα αποτελέσματα και καρποί της διαληφθείσης τοπικής ταύτης συνηθείας, είναι εύλογοι αφορμαί και ισχυροί λόγοι, οι οποίοι ηνάγκασαν τους δυστυχείς και αξίους ελέους δημότας της νήσου ν’ αποφασίσωσι την κατάργησιν αυτής”» (Αντωνίου κ.ά., 2017:20).

Ο Bourdieu αναλύει μερικά στερεότυπα που εμφανίζονται στην λογοτεχνία, που είναι γραμμένη από γυναίκες όπως η Βιρτζίνια Γουλφ. Για παράδειγμα ένας άνδρας που απαγγέλει ποίηση «παίζοντας μεγαλοφώνως σαν παιδί», ενώ πριν είχε ακόμη και την εξουσία να κάνει «την γη να γυρίζει». Γράφει η Βιρτζίνια Γούλφ¹⁶ περιγράφοντας την

¹⁶ Ο Bourdieu μιλά για το έργο της V. Woolf, *La promenade au phare*, γαλλ. μτφρ. M. Lanoire, Παρίσι, Stock, 1929. Οι παραπομπές εδώ είναι από τον μεταφραστή του Bourdieu στην ελληνική μετάφραση. Βιρτζίνια Γουλφ, *Στο Φάρο*, μτφρ. Α. Μπερλή, Αθήνα, Κρύσταλλο, 1982.

αντίδραση του γιου στον εξουσιαστή πατέρα: «Αν υπήρχε πρόχειρο ένα τσεκούρι, ένα σκαλιστήρι, ή οποιοδήποτε άλλο όπλο που να μπορούσε να τρυπήσει στην καρδιά τον πατέρα του και να τον σκοτώσει, εκεί και τότε, ο Τζέιμς θα το άρπαζε. Τέτοιες ήσαν οι συγκινησιακές ακρότητες που ο κ. Ράμζυ διέγειρε με την απλή παρουσία του στην ψυχή των παιδιών του· ορθός, όπως τώρα, άσαρκος σαν μαχαίρι, στενός σαν τη λάμα του, μ’ ένα σαρκαστικό μειδίαμα, όχι μόνο με την ικανοποίηση πως απογοήτευσε το γιο του και γελοιοποίησε τη γυναίκες του, που ήταν σε όλα δέκα χιλιάδες φορές καλύτερη απ’ αυτόν (σκεφτόταν ο Τζέιμς), αλλά και με κάποια κρυφή έπαρση για την ακρίβεια της κρίσης του». (Bourdieu, 2007:76).

Η Βιρτζίνια Γούλφ παρουσιάζει αυτόν τον πατέρα που γέννησε τα φοβερά αισθήματα στο γιο του να έχει την συνήθεια να διαβάζει φωναχτά στίχους παίζοντας μεγαλοφώνως την «Εφοδο της ελαφράς ταξιαρχίας» (Bourdieu, 2007:81): «καταπάνω τους ρίχτηκαν βόλια, σίδερο, φωτιά», βροντοφωνημένους με τη μεγαλύτερη ένταση στ’ αυτιά της συζύγου τους η οποία θεωρεί ότι αυτό την γελοιοποιεί. Το άκουσμα της φωνής «την έκανε να στραφεί ανήσυχα να δει μην και τον άκουσε κανένας». «Κι αυτή η συνήθεια που είχε να μιλάει δυνατά ή να απαγγέλλει στίχους, φοβόταν πως όλο και μεγάλωνε· γιατί μερικές φορές ήταν άχαρο». Ο ίδιος ο κύριος Ράμζυ λοιπόν που εμφανίζεται από την πρώτη σελίδα του μυθιστορήματος ως ένα εξαιρετικό ανδρικό και πατρικό πρόσωπο, συλλαμβάνεται επ’ αυτοφώρω να «παιδιαρίζει». (Bourdieu, 2007:74).

Η λύση που δίνει εδώ η λογοτεχνία στην εξ αποκαλύψεως παιδικότητα του άνδρα και την κατάλυση της εξουσίας του είναι η κυρία Ράμζυ να προσπαθήσει να σώσει την αξιοπρέπεια του άνδρα της, όπως συνηθίζουν οι γυναίκες στην πραγματικότητα. «Χάιδεψε το κεφάλι του Τζέιμς· μετέφερε σ’ αυτόν αυτό που ένιωσε για τον άντρα της [...] ταυτίζει το μικρό άνδρα που μόλις ανακάλυψε την αφόρητη αρνητικότητα της πραγματικότητας και τον ενήλικα που της ζητά να του συγχωρήσει τη βιαιότητα με την οποία την αποπήρε (γαργαλάει κάπως άτολμα, τα γυμνά πόδια του γιου του και προτείνει πολύ ταπεινά να πάνε να ζητήσουν τη γνώμη των ακτοφυλάκων), ο κύριος Ράμζυ προδίδει ξεκάθαρα ότι αυτή η άξεστη συμπεριφορά έχει κάποια σχέση με τη σκηνή της γελοιοποίησης του». Βλέπουμε δηλαδή ότι ακόμη και στο Αγγλοσαξονικό περιβάλλον

όπου οι τύποι δεν καταλύονται εύκολα η Βιρτζίνια Γουλφ καταφέρνει να αποτυπώσει την ρήξη των στερεοτύπων μέσα από μικρά περιστατικά όπου διαταράσσεται η εξουσία και η «φυσική» τάξη αφού στο έργο αυτό της Γουλφ «Η λειτουργία της κυρίας Ράμζυ ως προστάτιδας αναφέρεται πολλές φορές, κυρίως μέσω της μεταφοράς της κλώσας που ανοίγει τα φτερά της για να προστατέψει τα κλωσόπουλα» (Bourdieu, 2007:81).

Ας δούμε όμως ένα κλασικό λογοτεχνικό «ζήτημα». Στην τραγωδία *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, η ομώνυμη ηρώιδα, η γυναίκα, παρότι δεν έχει λόγο για την πόλη και τα πολιτικά πράγματα, καλείται να λάβει το λόγο και να «απολογηθεί» γιατί παρέβη την εντολή της εξουσίας, του ηγέτη και θείου της Κρέοντα να μην θάψει τον αδελφό της Πολυνείκη. Όσες ερμηνείες και αν έχει δεχθεί το μεγάλο αυτό κείμενο και η ηρώιδα του, ψυχολογικές, νομικές, φιλοσοφικές και πρωτίστως λογοτεχνικές, το γεγονός είναι ένα: η *Αντιγόνη* στο κείμενο του Κρέοντα «αντιμιλά» και αντιτίθεται. Όμως και από την σημερινή κριτική, αν και έγιναν πολλές απόπειρες να παρουσιαστεί η στάση της ως επαναστατική ή προοδευτική, από κάποιους θεωρήθηκε συναισθηματική υπεράσπιση των παλαιών ηθικών νόμων, έναντι του Κρέοντα που εκπροσωπεί το έλλογο και το συμφέρον της πόλεως. (Γιαννακόπουλος, 2022). Η φεμινιστική ανάγνωση ωστόσο του έργου επισημαίνει το βίαιο της τιμωρίας της, αφού την θάβουν ζωντανή. Αντιτάσσει αυτή η ερμηνεία απέναντι στην ψυχολογική «εγελιανή ερμηνευτική παράδοση, η οποία τυποποιεί την *Αντιγόνη* ως προ-πολιτική μορφή που εκπροσωπεί τις φυσικές συγγενειακές σχέσεις και γενεαλογίες», και εκφέρει την άποψη ότι η *Αντιγόνη* εκπροσωπεί το πέρασμα από την μητριαρχία στην πατριαρχία «η απείθεια της *Αντιγόνης* συμβολίζει την αφοσίωσή της στην μητριαρχική γενεαλογία: με τον Πολυνείκη, τον οποίο υπερασπίζεται μέχρι θανάτου, έχουν την ίδια μητέρα» (Τζελέπη, στο Butler, 2014: xi-xii).

Αυτά τα «μικρά» ζητήματα τα οποία η ανθρωπολογία έχει μελετήσει επισταμένως, φυσικά αποτυπώνονται στην γλώσσα και όχι μόνο στον τρόπο γραφής και στα χαρακτηριστικά με τα οποία παρουσιάζεται το θηλυκό λογοτεχνικό υποκείμενο στις Σχολές και τα ρεύματα. Επίσης θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι δυσκολίες που απαντά η χρήση της γλώσσας μέσα στον χρόνο καθώς η κοινωνική εξέλιξη και οι αλλαγές στον τρόπο ζωής επέφεραν διαφοροποιήσεις στην καθημερινότητα των φύλων η οποία απαιτεί

γλωσσικές συμμορφώσεις που δεν κατέστησαν πάντα εφικτές (Barry, 2013:156). Για παράδειγμα η λέξη: «γιατρός» και το θηλυκό της «γιατρίνα». Μία γυναίκα που εργάζεται ως γιατρός δεν θα συστηθεί ως «γιατρίνα», γιατί η έκφραση μπορεί να θεωρηθεί υποτιμητική ή λαϊκή και ως εκ τούτου δεν θα τυπωθεί ποτέ σε κάποια επαγγελματική κάρτα. Δηλαδή υπάρχουν λέξεις που εκφράζουν το φύλο και επενεργούν στην σημασιολογία έχοντας αρνητικό φορτίο (Χαραλαμπίκης, 1992: 125). Επίσης «Όταν πχ. λέμε ότι κάποιος “παλεύει σαν κορίτσι”, εννοούμε ότι είναι αδύναμος, του λείπει η τεχνική κατάρτιση, το θάρρος, ο ανδρισμός κτλ, ενώ αντίστοιχα αν πούμε σε κάποια ότι “παλεύει σαν αγόρι” εννοούμε ότι είναι δυνατή, δυναμική, κτλ. Μέσα από τη διαδικασία αυτή λοιπόν αντανακλώνται όχι μόνο τα κοινωνικά στερεότυπα που ακολουθούν τα δύο φύλα, αλλά και η διαφορετική εκτίμηση που τρέφει η κοινωνία για τους άντρες και τις γυναίκες. Φανερόνεται μάλιστα και ο τρόπος με τον οποίο τους / τις ιεραρχεί (Παυλίδου, 2002: 44, στο Ψύρρα, 2013:11).

«Κλασικό παράδειγμα αποτελεί η Σεξπηρική ηρωίδα στο έργο του, *Η στρίγγλα που έγινε αρνάκι*. Χαρακτηριστική είναι η διαφορετική προέλευση των δύο παρομοιώσεων από το έξω-ανθρώπινο – και άρα επικίνδυνο για την ανθρώπινη κοινωνία – κόσμο της μυθολογίας των κακοποιών στοιχείων (στρίγγλα), στον υποταγμένο στον άνθρωπο (διάβ. άντρα) κόσμο της ζωολογίας (αρνάκι). Αυτό σε ελληνική παραλλαγή. Στο αγγλικό πρωτότυπο η σημαντική έμφαση εντοπίζεται στη λέξη ‘εξημέρωση’. Ο άντρας είναι πάντα ο πολιτισμένος άνθρωπος που αναλαμβάνει να εξημερώσει την άγρια φύση της όποιας ατίθας Κατερίνας» (Τολίκα, 2006:77).

Η γυναίκα ως λογοτεχνικό υποκείμενο: Αθηναϊκός ρομαντισμός

Ο Αθηναϊκός Ρομαντισμός, όπως προ ειπώθηκε¹⁷, ξεκινά το 1831 με τη δημοσίευση του έργου *Ο Οδοιπόρος* του Παναγιώτη Σούτσου. Κάνοντας μια μικρή επίσκεψη στα πρόσωπα του έργου βλέπουμε ότι οι δύο γυναικείες μορφές του έργου, το οποίο ο συγγραφέας χαρακτηρίζει τραγωδία, είναι η «Ραλοῦ, ἡγεμονόπαις» και η «Εὐφροσύνη,

¹⁷ Βλέπετε παραπάνω, σ. 1.

τροφός της». Ας πούμε για την Ραλού, το ιδανικό του ποιητή, όπως περιγράφεται στον πρόλογο της έκδοσης του Μιχαήλ Ι. Σαλιβέρου (Σούτσος, χχ:8-9), «ωραιότατην το σώμα, αγαθοτάτην την ψυχήν, εστολισμένην υπό γνώσεων ποικίλων και πέντε διαλέκτους ομιλούσαν. Η ηγεμονόπαις Ραλού (τοιούτον είχε βαθμόν και όνομα η νέα), όλη κάλλος και χάρις, όλη αγνότης και αρετή, ενέπλησε εκείνου τοιούτου έρωτος, ώστε μετά τρεις μήνας [...] επορεύετο ποιητής μουσσόληπτος».

Η αναγνώριση στην Ε΄ πράξη δίνει και στοιχεία από τον ποιητικό χαρακτήρα της Ραλούς, η οποία πραγματικά υπήρξε εξιδανίκευση γυναίκας για τον *Οδοιπόρο* του Σούτσου, χαρακτηριστικό γνώρισμα του Αθηναϊκού Ρομαντισμού, και ειδικά στο έργο του, πρέπει να επισημανθεί ότι έχει και όνομα, σε αντίθεση με τον Οδοιπόρο που είναι ο ανώνυμος άνδρας και ίσως ο Έλληνας αγωνιστής. Η Ραλού λοιπόν εκτός από ιδανική ηγεμονόπαις, σεμνή και μορφωμένη, πιστή στον έρωτά της όπου θρηνεί χρόνους πολλούς για την χαμένη αδικαίωτη αγάπη, δείχνει και πάθος στο λόγο, όπως ομολογεί ο Οδοιπόρος στον εαυτό του «Τι πάθος εις τους λόγους της! / Ω νέα με μαγεύεις/ Κι αυτήν την ώραν όλον μου το λογικόν σαλεύεις». (Σούτσος, χχ:39), «Το αγγελικόν της σώμα/ το ροδόκρινόν της χρώμα» και βεβαίως «τον αθών έρωτα», διότι η γυναίκα, η ιδανική γυναίκα, είναι αθώα (Σούτσος, χχ:53) και αιωνίως πιστή. Έτσι στο νεκροφίλημα επάνω, κλαίγοντας γοερά και παραμιλώντας, πέφτει και εκείνη νεκρή. (Σούτσος, χχ:87) Ιδανικό λοιπόν ο θάνατος και των δύο στο πρότυπο των ρομαντικών συγγραφών της περιόδου, όπου οι ανεκπλήρωτοι έρωτες δεν διαφθείρουν τις αγνές γυναικείες παρουσίες ούτε τους όρκους των ασκητών και το αίσθημα είναι το σημείο ρήξης του προσώπου με τα καθιερωμένα και τις συμβάσεις. Οδοιπόρος και Ραλού δεν παραδίδονται στη ζωή αλλά στο θάνατο (Μουλλάς, 1993, 46-49).

Κι΄ από την καθαρεύουσα οπού μεταχειρίζεται ο *Οδοιπόρος* στην πιο ζωντανή ομιλούμενη του *Δήμος κ΄ Ελένη*, του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή, η γυναίκα παρομοιάζεται με ρομαντική υπερβολή ως το τελειότερο δημιούργημα «είναι άνεράϊδα μ' άτμωδ' επανωφόρι/... είναι μιὰ Ουρὶ τῶν παραδείσων κόρη,/... Μέσα 'ς τοὺς θόλους τριγυρνᾷ τῶν λουλουδιῶν· καὶ μοιάζει/Πουλὶ 'ς τὴν ἐλαφρότητα καὶ ἄγγελος 'ς τὴ χάρι./Τοὺς κρίνους τοῦ παρθενικοῦ μετώπου της, χρυσώνει/Δωδεκαπλὰ ἢ εὐμορφη

πλεξοῦδα της πλεγμένη, /Σὰν βασιλίσσης πάγχρυσο διάδημα δεμένη» και από την περιγραφή της σπάνιας ομορφιάς την οποία έχει η Ελένη, ο ποιητής υμνεί βεβαίως και τη σεμνότητα, την ηθική η οποία οφείλει να είναι άμεμπτη, όσες δυσκολίες και αν συναντά. Το ιδανικό ζωής και εδώ δεν είναι η ευτυχία. Ο έρωτας μένει ανικανοποίητος εξαιτίας των κοινωνικών προκαταλήψεων και αδιεξόδων, μιας και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής δεν μπορεί να απελευθερώσει τον λυρισμό του όπως ο Σούτσος, (Πολίτης, 1985:172). Ωστόσο η γυναίκα και εδώ έχει φωνή για να αντιδρά και να υψώνει ανάστημα ήθους και πίστης, όπως «πρέπει» στην ιδανική Ελληνίδα των ποιητών της εποχής «Τί ἄκουσα; ἐπρόφερε τὴν λέξιν “Παναγία”! /Ναί, σ' ὀρθοδόξων χριστιανῶν τὸ δόγμα βαπτισμένη, /Σὰν νέον ἄνθος ἔλαμπε σ' τὸ πατρικὸ της χῶμα· /Ἀφ' οὗ πλὴν τὴν ξερρίζωσαν ἀνήλικην ἀκόμα, /Τοῦ παλατιοῦ ὁ πνιγερὸς ἀέρας τὴν μαραίνει· Τοῦ κάκου ὅμως ἡμέρος ὁ ἄγριος Ἀχμέτης /Κλίνει γεμάτος ἔρωτα τὰ τούγια του μπροστὰ της· /Ποτὲ δὲν ἀποκρίθηκε 'ς τὴ φλόγα του· ποτὲ της /Δὲν πλήρωσε τὰ πάθη του μὲ μιὰ γλυκιὰ ματιὰ της·» (Ρίζος, Ραγκαβής, 1837:317-357).

Η γυναίκα στο Σολωμό και σε έργα εκπροσώπων της Επτανησιακής Σχολής

Ο Κωστής Παλαμάς αναφερόμενος στην θέση της γυναίκας στο έργο του Διονυσίου Σολωμού γράφει: «Από τα πιο νεανικά του τραγουδάκια ως τα πιο καλοδουλεμένα του μεταφυσικά κομμάτια η γυναίκα δε φανερώνεται μέσα τους με λυρισμό καθάριο, πάντα με κάποιον επικό ή δραματικό τόνο ξεχωρισμένη από το εγώ του. Τίποτα που να μοιάζει προσωπική εξομολόγηση, ερωτικό καρδιοχτύπι. Όμως κι έτσι ύμνος αισθηματικός και συγκινητικός αναδίνεται προς την ομορφιά και την ιδέα της γυναικός από τους απλούστερους και τους παθητικότερους στίχους της Αγνώριστης και της Φαρμακωμένης ως τα ποιήματα τα σημαντικά της δεύτερης εποχής του, τα μυστικά και μουσικά, της Μοναχής, του Κρητικού, της Βοσκοπούλας, του Carmen Seculare, της Φαρμακωμένης στον Άδη, των γυναικών του Μεσολογγιού». (Παλαμάς, στο Σολωμός, 1901:11).

Στο ποίημα του Διονυσίου Σολωμού *Υμνος εις την Ελευθερία*, (1823), η γυναίκα, βεβαίως, είναι εκείνη που μελλοντικά θα αναθρέψει τους ανδρείους οι οποίοι θα ελευθερώσουν την πατρίδα. Εκείνη θα τους εμπνεύσει τον πόθο της ελευθερίας κι εκείνη, η εξιδανικευμένη,

παρθένα και άμωμη, κρινοδάχτυλη, έχει μοναδικό σκοπό της ομορφιάς της που την θαυμάζει ο ποιητής, να γίνει άξια μάνα. «Στη σκιά χεροπιασμένες,/στη σκιά βλέπω κι εγώ/κρινοδάκτυλες παρθένες/όπου κάνουνε χορό·/στο χορό γλυκογυρίζουν/ωραία μάτια ερωτικά,/και εις την αύρα κυματίζουν/μαύρα, ολόχρυσα μαλλιά./Η ψυχή μου αναγαλλιάζει/πως ο κόρφος καθεμιάς/γλυκοβύζαστο ετοιμάζει/γάλα ανδρείας και ελευθερίας». Μάλιστα οι στίχοι θεωρούνται, από τις σημειώσεις του ποιητή, απάντηση στο ποίημα του Μπάιρον «Ο Λορδ Μπάιρον, εις την τρίτην ωδήν του Don Juan, παρασταίνει ένα ποιητήν Έλληνα, οπού απελπισμένος και παραπονεμένος διά την σκλαβιά της πατρίδος του, έχει εμπρός του ένα κρασοπότηρον, και κοντά εις άλλα λέγει και τα ακόλουθα λόγια: “. . . οι γυναίκες μας χορεύουν αποκάτου από τον ήσκιο· βλέπω τα θέλγητρα των ματιών τους· αλλά όταν συλλογίζομαι ότι θα γεννήσουν σκλάβους, γεμίζουν τα μάτια μου δάκρυα”. Επέρασε ένας χρόνος αφού εγράφηκε τούτος ο ύμνος· ολοένα ο ποιητής ετοιμάζει ένα ποίημα για τον θάνατον του Λορδ Μπάιρον». Βλέπουμε δηλαδή τον Σολωμό, αν και εξιδανικεύει την γυναίκα, δεν την αντιμετωπίζει παθητικά. (1901, στιχ. 329-340).

Αξιοπρόσεκτη είναι και η «φεγγαροντυμένη» γυναίκα, την οποία συναντάμε στο αφηγηματικό ποίημα του Δ. Σολωμού *Ο Κρητικός* (1833-1834). «Κι' ομπρός μου ιδού που βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη./Ετρεμε το δροσάτο φως 'ς τη θεϊκιά θωριά της,/Σ τα μάτια της τα ολόμαυρα και 'ς τα χρυσά μαλλιά της.» «Η φεγγαροντυμένη φαίνεται ν' αναπαριστά μια νεράιδα/θεότητα, τη θεά Αφροδίτη, την Παναγία Παρθένο, τη θεϊκή αγάπη, την ομορφιά του οράματος, την Ελλάδα/Πατρίδα/Ελευθερία, την ψυχή της αρραβωνιαστικιάς, μια πλατωνική ιδέα.». (Peri, 2016: 87). Δηλαδή ο Σολωμός φαίνεται να ιεροποιεί το γυναικείο σύμβολό της φεγγαροντυμένης και ο Peri προτείνει μία ανάγνωση με βάση τα αρχέτυπα του Γιουνγκ, το ίδιο γράφει ο Σεφέρης για τον Κάλβο και την ωδή *Εις θάνατον* (Πολίτης, 1985:155).

Ο Ε. Καψωμένος γράφει πως «Η συμβολική αυτή είναι κυρίαρχη στο Σολωμό. Ο ποιητής ιδιαίτερα στο ώριμο έργο του συνδέει πολύ συχνά ιδανικές μορφές με το φως: την Αναδυόμενη στο «Λάμπρο», τη Λευτεριά στους «Ελεύθερους Πολιορκιμένους», τη Φεγγαροντυμένη στον «Κρητικό» και στον «Πειρασμό» των «Ελεύθερων

Πολιορκιμένων», αλλά και ανθρώπινες μορφές, δικαιωμένες στη ζωή ή στο θάνατο: την κόρη της δεύτερης «Νεκρικής Ωδής», τη «Φαρμακωμένη στον Άδη», την Αιμιλία Ροδόσταμο, την αρραβωνιαστικιά στον «Κρητικό», τη Φραγκίσκα Φραϊζερ, αλλά και πολεμιστές στους «Ελεύθερους Πολιορκιμένους» Β΄ και Γ΄». Το φως δηλαδή εκφράζει δικαιωμένες μορφές, άνδρες και γυναίκες, στην ποίηση του Σολωμού. Πνευματικές μορφές χωρίς ύλη (Καψωμένος, 1992: 155-165).

Ωστόσο στη *Γυναίκα της Ζάκυνθος* (1826 έως το 1833), ο Σολωμός μιλά για μία «άλλη» γυναίκα σκληρή, κακιά, κακότροπη, με κανένα ίχνος πατριωτισμού, άπονη, άρα και άσχημη, η οποία δεν συμπαραστέκεται στις Μεσολογγίτισσες που βιώνουν την προσφυγιά. Είναι σημαντικό να δούμε ότι η ωραιότητα και η αρετή ταυτίζονται στον ποιητή με την γυναικεία καλοσύνη και με το ιδανικό (Σαββίδης, 1986:11-28).

«Και όλες εμείνανε σιωπηλές και ακίνητες· αλλά μία είπε: «Αμ' έχεις δίκιο. Είσαι στην πατρίδα σου και στο σπίτι σου, και εμείς είμαστε ξένες και όλο σπρώξιμο θέλουμε».

Και ετότες η γυναίκα της Ζάκυνθος την αντίσκοψε και αποκρίθηκε: «Κυρά δασκάλα, όλα τα χάσετε, αλλά από εκείνο που ακούω η γλώσσα σάς έμεινε.

»Είμαι στην πατρίδα μου και στο σπίτι μου; Και η αφεντιά σου δεν ήσουνα στην πατρίδα σου και στο σπίτι σου;

»Και τι σας έλειπε, και τι κακό είδετε από τον Τούρκο; Δε σας άφηνε φαητά, δούλους, περιβόλια, πλούτια; Και δόξα σοι ο Θεός είχατε περισσότερα από εκείνα που έχω εγώ.

»Σας είπα εγώ ίσως να χτυπήστε τον Τούρκο, που ερχόστενε τώρα σε με να μου γυρέψετε και να με βρίσετε;

»Ναίσκε! Εβγήκετε όζω να κάμετε παλικαριές. Οι γυναίκες επολεμούσατε (όμορφο πράμα που ήθελ' ήστενε με τουφέκι και με βελέσι· ή εβάνετε και

*βρακί;). Και κάτι εκάμετε στην αρχή, γιατί επήρετε τα άτυχα παλικάρια της
Τουρκιάς ζάφνου.*

*»Και πώς εμπόρειε ποτέ του να υποφτευτεί τέτοια προδοσία; Το 'θελε ο
Θεός; Δεν ανακατωνόστενε με δαύτον μέρα και νύχτα;*

*»Τόσο κάνει και εγώ να μπήξω το μαχαίρι μες στο ξημέρωμα στο λαιμό
του αντρός μου (που να τονέ πάρει ο διάολος).*

*»Και τώρα που βλέπετε πως πάνε τα πράματά σας κακά, θέλετε να πέσει το
βάρος απάνου μου.» (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012).*

Οι *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, (1833-1844), το μεγαλειώδες αυτό έργο του Σολωμού, δεν μπορεί φυσικά να αφήσει έξω την γυναίκα και την στάση του ποιητή απέναντί της. «Η γυναίκα είναι περισσότερο σκορπισμένη στη ζωή από ότι ο άντρας. Πιστεύει περισσότερο στη ζωή σαν αυτοαγαθό, γιατί μεγάλο μέρος της ζωής της το περνά τρέφοντας και μεγαλώνοντας στα σπλάχνα της το έμβρυο. Θαυμάζουμε μέσα στους “Ελεύθερους Πολιορκημένους” την περιφορά αυτή του πάθους και της δοκιμασίας των γυναικών όσο να σταθούν γεμάτες δύναμη, στο κέντρο της θυσίας» (Τζούλης, 1993:42).

Ωστόσο και εδώ δεν μπορεί παρά οι τόσο θαρραλέες γυναίκες να είναι «αντρογυναίκες» και τα κρεβάτια τους «σεμνά»: Και βλέπω πέρα τα παιδιά και τες αντρογυναίκες/Γύρου στη φλόγα π' άναψαν, και θλιβερά τη θρέψαν/Μ' αγαπημένα πράματα και με σεμνά κρεβάτια./Ακίνητες, αστέναχτες, δίχως να ρίξουν δάκρυ·/Και 'γγίζ' η σπίθα τα μαλλιά και τα λιωμένα ρούχα·/Γλήγορα, στάχτη, να φανείς, οι φούχτες να γιομίσουν». Παρότι ο ποιητής δηλώνει απερίφραστα «Ψυχή μεγάλη και γλυκιά, μετά χαράς σ' το λέω:/Θαυμάζω τες γυναίκες μας και στ' όνομά τους μνέω». (Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2012).

Συνεχίζουμε με τον Ανδρέα Κάλβο, σημαντικό εκπρόσωπο της επτανησιακής σχολής, θα πρέπει να θυμίσουμε ότι το μεγαλύτερο έργο του Κάλβου γράφτηκε στα Ιταλικά και έτσι

δεν είναι προσβάσιμο από την φιλολογική μελέτη. Στις *Ωδές*, (1824), ωστόσο, συναντάμε μία συγκινητική αναφορά στην νεκρή μητέρα του. Η γ' ωδή «Εις Θάνατον» αναπολεί την πεθαμένη μητέρα Αδριανής Ρουκάνη την οποία στερήθηκε παιδί ακόμη διότι ο πατέρας του, όπως λένε οι βιογράφοι ένας τυχοδιώκτης, την εγκατέλειψε, παίρνοντας μαζί και τα παιδιά του (Πολίτης, 1985:153). «—Μη μ' ερωτάς· το ανέκφραστον/μυστήριον του θανάτου/μην ερευνάς· τα στήθη/τα στήθη 'που σ' εβύζασαν/ εμπρός σου βλέπεις./ιβ'./Ω τέκνον μου, ω τέκνον μου,/αγαπητόν μου σπλάγγχον,/ανόμοιος είναι η μοίρα μας,/και προσπαθείς ματαίως/'να με αγκαλιάσης.» (Κάλβος, 1997).

Άξια αναφοράς όμως είναι η θέση της γυναίκας στο κλασικό έργο *Ο Βασιλικός* (1829-1830), του Αντωνίου Μάτεσι. Εκεί μπορούμε πραγματικά να δούμε πώς παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας όχι στο νου του δημιουργού, αλλά ως αντανάκλαση της κοινωνίας και των δομών της αλλά και ενός κόσμου που αλλάζει. «Η δράση του έργου τοποθετείται στην υπό ενετική κυριαρχία Ζάκυνθο του 1712 και συγκεκριμένα στη δεύτερη περίοδο της Βενετοκρατίας, τότε που η διοίκηση ήταν διεφθαρμένη και η κοινωνική διαπάλη αριστοκρατών και ποπολάρων έντονη. Όμως σε αυτό κυριαρχούν τα στοιχεία του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης σε αντιπαράθεση με την παλιά φεουδαρχία. Φορέας αυτών των αντιλήψεων είναι ο γιος του Δάρειου Ρονκάλα, Δραγανίγος, μετά τις σπουδές του στο Παρίσι, ο οποίος πρεσβεύει τις νέες θέσεις για την κοινωνική δικαιοσύνη και ισότητα των γυναικών» (Πούχγερ, 2006:78-79). Το έργο όμως που μιλά για την εγκυμοσύνη εκτός γάμου και τον έρωτα δύο νέων ανθρώπων διαφορετικών τάξεων θεωρείται από τον μαρξιστή Γιάννη Κορδάτο προδρομικό για τη θέση της γυναίκας. «Για τον μαρξιστή Κορδάτο «ο Βασιλικός είναι το πρώτο κοινωνικό δράμα στη Νέα Ελλάδα. Δεν είναι απλή ηθογραφία. Ο Μάτεσις δραματοποιεί τους κοινωνικούς αγώνες της Ζακύνθου. Ακόμα διαμαρτύρεται έμμεσα για τη σκλαβιά της γυναίκας και κηρύττει την απελευθέρωσή της» (Κορδάτος, 1983:383).

Η γυναίκα στο κίνημα του Ρομαντισμού

Ο Ρομαντισμός έχει, όπως είπαμε, κατασκευάσει όχι απλώς μια άλλη εικόνα για τον άνθρωπο και την φύση¹⁸ μα και για τον ίδιο τον ποιητή ως ένα πρόσωπο που μιλά ενορατικά στους ανθρώπους ως «ιδιοφυούς υποκειμένου που δεν είναι υποχρεωμένο να ακολουθεί κανόνες.» (Καρακάση κ.ά., 2016:240).

Αχιλλέας Παράσχος¹⁹. Ο ποιητής θαυμάστηκε και λαιδορήθηκε εξίσου. Η ποίησή του γεμάτη στόμφο δεν μιλά (ίσως) για πραγματικές γυναίκες αλλά για το θηλυκό στοιχείο που στοιχειώνει. Στο ποίημα *Η μάγισσα*: «Στην γωνιά κοντά, είς ένα μικρό δώμα, / ποιητής χλωμός, νειός ἄμοιρος κοιμάται / ἔκλαψε πολὺ πρὶν κοιμηθῆ ἄκόμα, / πλὴν στὸν ὕπνο του ξεχνᾷ καὶ δὲν θυμᾶται, / νᾶδιν' ὁ Θεὸς ποτὲ νὰ μὴν ζυπνήσῃ, / καὶ τὸν ὕπνο του ὁ ἄλλος νὰ κρατήσῃ, / ὁ ἀζύπνητος, ποὺ σταματᾷ τὸ χρόνο, / ὅλα, τὸ Θεό, ἄκόμα καὶ τὸν πόνο...» αναφέρεται με πάθος στην θλίψη και τον πόνο που προξένησε ο έρωτας στον νεαρό ποιητή «Ἄχ, ὁ νειὸς αὐτός, ποὺ κοιτάται θλιμμένος / θενὰ ἦτανε γιὰ τὴ χαρὰ πλασμένος, / ἂν δὲν ἔσμιγε μιὰ δύσεχτην ἡμέρα, / κόρη Μάγισσας καὶ Μάγου θυγατέρα.». Ο νεαρός ποιητής είχε πλάσει μίαν ερωμένη της φαντασίας του, ένα πλάσμα ονειρικό που δεν μπορούσε να του αντισταθεί φυσικά στο θέλημά του, ούτε να τον προδώσει, ούτε να τον αποχωριστεί... «Ὅμως μιὰν αὐγή, αὐγὴ καταραμμένη, / ἡ ἀγία του ἐφάνη ἐρωμένη / πλὴν δὲν ἦτανε ὄνειρου πλέον πλάνη, / κόρη ζωντανὴ στὰ μάτια του ἐφάνη / τ' ὄνειρό του, ναί· ἀλλὰ μὲ σάρκα κ' αἷμα / μπρὸς σὲ λυγαριὰ ἐκάθουνταν, στὸ ρέμμα...»

Ο ποιητής, συμβουλεύει, πριν τον θάνατο του νεαρού ποιητή πρωταγωνιστή του ποιήματός του: «Σεῖς ποὺ ἔχετε καρδιὰ μέσ' στὴν καρδιά σας, / μὴν τὴν ρίχνεται στὸ πρῶτο ἀπάντημά σας, / εἰς τὴν πρώτη νειὰ ποὺ ἔξαφνα ἰδῆτε / μὴ τὴ δίψα της τὴν σβύνει' ὅπου βρῆτε». Διότι όταν φαίνεται «ζύπνησε από της μάγισσας ή και του έρωτα τα «μάγια»,

¹⁸ Βλέπετε παραπάνω σσ. 4-5.

¹⁹ Ο Αχ. Παράσχος «στάθηκε ο πιο δημοφιλής ποιητής της Α΄ Αθηναϊκής Σχολής και ο τελευταίος εκπρόσωπος της αθηναϊκής ρομαντικής ποίησης την περίοδο που έγερνε προς την παρακμή της, με όλες τις γλωσσικές και εκφραστικές υπερβολές που αυτό συνεπάγεται. Η γλώσσα του είναι άλλοτε καθαρεύουσα και άλλοτε μεικτή». (Βιβλιονέτ)

«Εἶδεν ἑξαφνα τὴν ἅγια Τράπεζά του/μπρός του θρύμματα· γυναῖκα τὴ θεά του·τοῦ ὄνείρου του δὲν ἦτο πλέον κόρη,/ποὺ στὸν οὐρανὸ καὶ στ' ἄστρα ἐθεώρει./Ἄχ, δὲν ἦτανε ἡ κόρη ἡ ἁγιασμένη,/ἡ πανάχραντη, ἀφρόχυτη παρθένα·/πῆρε γιὰ δροσιά Λαῖδα κολασμένη/καὶ γιὰ χερουβεὶμ τῆς μάγισσας τὴ γέννα!». (Παράσχος, 1881: 23-24).

Αξίζει επίσης να δούμε και το ποίημα Έρωτος, για να καταλάβουμε την θέση την οποία επιφυλάσσει στην γυναίκα ο ρομαντισμός του ποιητή Παράσχου: «Τὴν δυστυχῆ! Λιπόθυμον τὴν θέλω,/πάντῃ μόνην-/ Ἄνευ μητρὸς ἢ ἀδελφοῦ· αὐτὴ καὶ ὁ Θεὸς της. [...] Εἰς πεδιάδα, ἔρημον τὴν θέλω ἀνεμώνην,/ Κ' ἐγὼ νὰ ἦμαι μήτηρ της, ἐγὼ καὶ ἀδελφός της./ Ἀργὰ νὰ τὴν χειραγωγῶ/ τὴν κόρην εἰς πᾶν βῆμα,/ Καὶ νὰ προσκρούσωμεν ὁμοῦ εἰς τὸ πλησίον μνῆμα.». (Παράσχος, 1881: 18). Είναι αξιοπρόσεκτο ότι ο ποιητής επιθυμεί την φίλη του να την χειραγωγεί, δηλαδή να την οδηγεί από το χέρι, σαν παιδί, να μην είναι γυναίκα, ενώ στο προηγούμενο ποίημα όταν το υποκείμενο εμφανίζει γυναικείες ιδιότητες γίνεται Λαῖδα και μάγισσα η οποία τον οδηγεί στο θάνατο.

Να σημειώσουμε ότι ο Παράσχος «Στα χρόνια του δοξάστηκε είναι η αλήθεια και είναι και ο μοναδικός ποιητής ο οποίος έζησε βιοποριστικά από την τέχνη του αυτή στην Ελλάδα, από την εξαιρετική του ικανότητα να στιχουργεί και μόνον. Ήταν αυτός ο μόνος όπου μπόρεσε να υπογράψει το επάγγελμα – λειτούργημα του ως ποιητής και αυτό να είναι αδιαπραγμάτευτο» (Χατζηγεωργιάδης, 2020).

Η γυναίκα από την Νέα Αθηναϊκή Σχολή έως τον Κωστή Παλαμά

Για την θέση της γυναίκας αξίζει να αναφέρουμε χαρακτηριστικά την στάση που έχει ο Ροϊδης απέναντι στις «γράφουσες γυναίκες» για να δούμε τι θέση δίνουν εκείνη την εποχή στην γυναίκα κάποιοι συγγραφείς. Δεν την αναγνωρίζουν λοιπόν ισοτίμως, ούτε την αποκαλούν συγγραφέα, αλλά της επιφυλάσσουν τον θρόνο της μούσας που εμπνέει. «Τας γράφουσας γυναίκας αγαπώμεν υπό τον όρον να μη μετενδύωνται γράφουσαι εις άνδρας, αρκούμεναι εις μόνα του φύλου των τα χαρίσματα, την λεπτότητα, την χάριν, την φιλοκαλίαν, την ευαισθησίαν ή και την πονηρίαν.» (Ροϊδης, 1978:121).

Αυτό βεβαίως ισχύει για χρόνια και όχι μόνο για τα σύγχρονα ελληνικά γράμματα, αν δούμε την Σαπφώ την οποία ο Πλάτωνας ονόμασε «δέκατη Μούσα» και η ομοίωσή της εμφανιζόταν σε νομίσματα, παρόλα αυτά η φήμη της ως αχαλίνωτη και λεσβία έδωσε και το όνομα στον ομόφυλο έρωτα των γυναικών ως σήμερα, ενώ είναι δύσκολο να απαντήσουμε κατηγορηματικά θετικά σε τέτοιους ισχυρισμούς. Τα ποιήματά της για τον Έρωτα, όμως, μιλούν με ίση δύναμη και στους άνδρες αλλά και στις γυναίκες (<https://poets.org/poet/sappho>). Επίσης δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι τα έργα των γυναικών ποιητριών της αρχαιότητας χάθηκαν σε αντίθεση με τα ομηρικά έπη. Έτσι στην μνήμη μας σήμερα σχεδόν ούτε τα ονόματα των περισσότερων γυναικών ποιητριών δεν διασώζονται (Γκασούκα, 2011:240)

Αντιθέτως για τον Παλαμά η γυναίκα είναι σεβαστή πέρα ως πέρα, είναι Μούσα που εμπνέει με χίλια ονόματα, είναι η Ελλάδα, είναι θεά και Παναγία, είναι κάθε τι το θηλυκό, χωρίς χλευασμό. Στο διήγημα *Θάνατος Παλικάριού* προλογίζει:

*Αυτή την ιστορία την αφιερώνω 'ς εσέν', απλή και αγράμματη
γυναίκα, 'ς εσέ, καημένη Χαραυγή! Την άκουσ' απ' το στόμα σου, και
κύτταξα να την κρατήσω, κι' όσο πιστά μπορούσα, για να είμαι
αντίλαλος δικός σου. Γιατί κι όταν μιλάς εσύ, ένας λαός ολόκληρος τα
λόγια σου σ' τα ψιθυρίζει. Κάθε σου ιστορία, χωρίς να το
καταλαβαίνης, του Γένους είναι ποίημα. Δεν είσαι γυναίκα, είσαι η
Φήμη η διαλαλήτρα· δεν έχεις τίποτε σαρκικό, είσαι ψυχή μονάτη, τα
μάτια σου ποτέ δεν ησυχάζουν, ποτέ δεν σκοτιδιάζουν. Όσα λες, τα
βλέπεις ολοζώντανα μπροστά σου· κι' όσα βλέπεις, καθώς τα βλέπ' η
Φαντασία τα θωρείς. Γι' αυτό είνε και τα λόγια σου ολοζώντανα,
σοφή κ' η γλώσσα σου, απλή κι' αγράμματη γυναίκα. Με μαγνητίζουν
τα μάτια σου και με μαγεύουν τα λόγια σου, και νοιώθω κάτι τι που
μέρα με την ημέρα με δένει πιο σφιχτά μ' εσένα. Εσύ με
πρωτοτραγούδησες μωρό 'ς την κούνια· τα υστερνά τα λόγια που θ'
ακούσω στην κλίνη του θανάτου θέλω να βγουν απ' το δικό σου
στόμα! (Παλαμάς, 1891:37).*

Στην φεμινίστρια και πρώτη δημοσιογράφο Καλλιρρόη Παρρέν²⁰ ο ποιητής αφιερώνει το ποίημα ενδεικτικό των στάσεων και των απόψεών του αλλά και του θαυμασμού του για την σύγχρονη γυναίκα:

*«Χαίρε γυναίκα της Αθήνας, Μαρία, Ελένη, Εύα.
Να η ώρα σου. Τα ωραία σου φτερά δοκίμασε και ανέβα
και καθώς είσαι ανάλαφρη και πια δεν είσαι σκλάβο
προς τη μελλούμενη άγια γη πρωτύτερα εσύ τράβα
και ετοίμασε τη νέα ζωή, μιας νέας χαράς υφάντρα
και ύστερα αγκάλιασε, ύψωσε και φέρε εκεί τον άντρα».* (Παλαμάς, 1899).

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος έγραψε γι’ αυτήν: «Η συντροφιά σου είναι πολύτιμη. Το ήθος σου, η τόλμη σου και η γραφή σου θαύμα. Εύγε σου, δέσποινα τής φιλαλληλίας και τής προόδου. Στηρίζω τους αγώνες σου, των γυναικών τους αγώνες με όλη μου τη δύναμη», ενώ ο Βλάσσης Γαβριηλίδης την θεωρούσε «κοινωνική δύναμη για την αλλαγή του καθεστώτος σχετικά με τη θέση τής γυναίκας στην ελληνική κοινωνία» (Ατσαβέ, 2018).

«Η προκήρυξη του πρώτου “Διαγωνισμού της Εστίας προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος” δημοσιεύτηκε ανώνυμα στο Δελτίον της 15 Μαΐου 1883, όπου και καθορίζονται οι όροι του: έκταση τουλάχιστον δέκα σελίδων του σχήματος της Εστίας· τα έργα θα ‘πρεπε να υποβληθούν ως την 1 Οκτωβρίου 1883· το καλύτερο διήγημα θα βραβευόταν με έπαθλο τριακοσίων δραχμών· οι διαγωνισμοί θα επαναλαμβάνονταν ανά εξάμηνο» (Παπακώστας, 1982:79-80). Αυτός ο διαγωνισμός αποτελεί ώθηση για το ηθογραφικό διήγημα ως το 1887.

²⁰ Η Καλλιρρόη Παρρέν (Ρέθυμνο, 1861 – Αθήνα, 15 Ιανουαρίου 1940), το γένος Σιγανού, ήταν Ελληνίδα δημοσιογράφος, λογία και μια από τις πρώτες Ελληνίδες φεμινίστριες. Έτσι η πρώτη Ελληνίδα φεμινίστρια διεκδικεί και τον τίτλο της πρώτης Ελληνίδας δημοσιογράφου, εκδότριας και διευθύντριας όταν το 1887 άρχισε να εκδίδει την εβδομαδιαία εφημερίδα *Εφημερίς των Κυριών*, που συντάσσονταν αποκλειστικά από γυναίκες και απευθυνόταν σε γυναίκες κυρίως της Αθήνας και του Πειραιά. Η εφημερίδα αυτή συνέχισε να εκδίδεται για τριάντα σχεδόν χρόνια μέχρι το 1918 όταν η Καλλιρρόη εξορίστηκε στην Ύδρα για τα πολιτικά της φρονήματα (Wikipedia).

Η γυναίκα στον Παπαδιαμάντη και τον Θεοτόκη

Ο Παπαδιαμάντης αποτελεί μια ξεχωριστή μορφή ως προς την παρουσίαση της γυναίκας μέσα από τα σκιαθίτικά του διηγήματα, όπως και ο στρατευμένος στον σοσιαλισμό Θεοτόκης. Γράφει για τον δεύτερο ο Roderick Beaton: «ο υπαινιγμός που προκύπτει, ότι οι άνθρωποι θα μπορούσαν να διαρθρώσουν την κοινωνία τους διαφορετικά, έχει ως αποτέλεσμα να αποβούν ακόμα πιο τραγικές οι ζωές των ηρώων, που ακολουθούν τη μοιραία τους πορεία, χωρίς καμιά επέμβαση του συγγραφέα, μέσα στο φυσικό πλαίσιο της κερκυραϊκής κοινωνίας, τα πρώτα χρόνια του αιώνα» (1996:146). Τα έργα του Παπαδιαμάντη θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ρεαλιστικά» υπό την έννοια ότι «ο ρομαντικός έρωτας και τα ηρωικά ιδανικά προσγειώνονται συνεχώς στη σκληρή πραγματικότητα» (Beaton 1996: 112-115).

«Οι γυναίκες στον Παπαδιαμάντη είναι αυτές που κυριαρχούν και σφραγίζουν το έργο του. Πρώτες ξεχωρίζουν οι γράιες. Οι γράιες στον Παπαδιαμάντη είναι μορφές του πάθους, του πένθους, της καρτερίας, της χριστιανικής υπομονής. Είναι ακόμα η γυναίκα χήρα, που βιώνει τον θάνατο, την ερημιά, τη μοναξιά, την οδύνη. Μαζί με όλον αυτό τον πληθυσμό είναι η κόρη που αναμένει τον έρωτα, τον γάμο, την επιστροφή του αγαπημένου που λείπει, τον αδελφό. Είναι όλες οι κόρες που συμβιβάζονται στον έρωτα, που κάνουν γάμο χωρίς έρωτα». [...] Ο Παπαδιαμάντης, ξεδιπλώνοντας αυτό το πολύπτυχο των γυναικείων χαρακτήρων, εγκαινιάζει τη φιλογυναικεία λογοτεχνία, μολονότι οι σχέσεις του με τις γυναίκες είναι ιδιότυπες, περίπλοκες και συχνά αντιφατικές: σχέσεις αγάπης, φόβου, συμπόνιας, αποστροφής και κατανόησης, ανομολόγητου έρωτα και ομολογουμένης απόρριψης. Ο Παπαδιαμάντης, φυσικά, δεν είναι ο ενσυνείδητος, κοινωνικά προωθημένος «φεμινιστής» της εποχής του. Και είναι μάλλον βέβαιο πως θα αντιδρούσε έντονα, αν γνώριζε πως του αποδίδεται ένας παρόμοιος τίτλος. Συχνά, όμως, τα ίδια τα έργα ξεπερνούν και τις προθέσεις και τις διαθέσεις των δημιουργών τους. Το σίγουρο ωστόσο είναι πως η παπαδιαμαντική δημιουργία είναι γυναικοκεντρική (Αντωνίου κ.ά., 2017:14-15).

Η γυναίκα στο κίνημα του Υπερρεαλισμού

Η μελέτη του Υπερρεαλισμού και της θέσης η και θέασης που επιφυλάσσει στην γυναίκα θα μπορούσαμε να πούμε ότι συμπυκνώνεται στην εποχή του στο εξής: «Η γυναικεία μορφή στους περισσότερους υπερρεαλιστές καλλιτέχνες λειτουργεί ως “μυθικό σύμβολο” ενός ανήσυχου, συναρπαστικού αλλά και συχνά “διάστροφου” ή σκανδαλώδους ερωτισμού, που λειτουργεί σαν καταλύτης των κοινωνικών συμβάσεων και της αστικής υποκριτικής ευπρέπειας» (Λοϊζίδη, 1984:150 στο Άνθης, 2024). Και είναι αυτό φανερό από τα αποσπάσματα της συνέντευξης του ποιητή Εγγονόπουλου όπου αναφέρει: «Σωτηρία λύση και παρηγόρηση», απάντηση στο ερώτημα - αίνιγμα της πρώτης ενότητας για τον ποιητή είναι «ή κοιλάς μέ τīs τριανταφυλλίες», αυτό που με μια λεπτή αίσθηση ειρωνείας («μεθερμηνευόμενο») για τους μη γνωρίζοντες ονομάζει «ή κοιλάδα των ροδώνων». Πρόκειται για μια από τις μεταφορές τις σχετικές με τη σεξουαλική απόλαυση, την ηδονή που προσφέρει ο έρωτας και η πρώτη ύλη του, που είναι η γυναίκα. Σε συνέντευξη που έδωσε ο Εγγονόπουλος στο Γιώργο Λιάνη (Τα Νέα 29 Μαρτίου 1978) δίνει τη δική του εκδοχή για την προέλευση του τίτλου της συλλογής: «Στο νέο βιβλίο μου - ποιήματα- έχω δώσει τον τίτλο «Στην κοιλάδα με τους ροδώνες». Οι Κινέζοι λένε «κοιλάδα με τους ροδώνες» το αιδού των γυναικών. Εκεί εισχωρεί κανείς και βρίσκει τη χαρά της εκσπερμάτωσεως. Αυτή είναι η κοιλάδα με τους ροδώνες». (Άνθης, 2024).

Για τον Έκτορα Κακναβάτο επίσης υπάρχει συγγενής προσέγγιση. Ο Κακναβάτος «κριτικάρει το στερεότυπο πρόσωπο της υποταγμένης γυναίκας» με στίχους όπως: *κρεμάει απ’ τα πολύ ψηλά παράθυρα/σεντόνια άσπρα της υποταγής*, «αναδεικνύει το θέμα του ‘ηδονοβλεψία άνδρα’, του ‘ηδονιστή’, καθώς επίσης και το στερεότυπο πρόσωπο του άνδρα ως κατακτητή του γυναικείου σεξουαλικού σώματος. Ουσιαστικά θίγεται το θέμα της απουσίας του έρωτα και η παρουσία σεξιστικών συμπεριφορών. Το γυναικείο πρόσωπο δεν παρουσιάζεται στερεοτυπικά ως εξιδανικευμένο θετικό ή μυθικά αρνητικό πρόσωπο, αλλά εμφανίζεται γεμάτο αντιθέσεις. Η γυναίκα είναι μάνα, ερωτική (αγαπημένη), επαναστατική ποίηση, φωνή του ανδρικού ομιλούντος υποκειμένου [...] Στα κείμενα του Κακναβάτου που ερευνήθηκαν, ο συγγραφέας διατηρεί παραδοσιακούς τύπους γυναικών θετικούς και αρνητικούς. Θετικοί τύποι είναι η γυναίκα σωτήρας,

διαμεσολαβήτρια, Ελλάδα, μάνα, Παναγία, ποίηση κ.ά. Αρνητικοί τύποι είναι η γυναίκα παγίδα, το ψυχιατρικοποιημένο συμβολικό πρόσωπο της γυναίκας (‘στρίγγλα αστροφεγγιά’), το σεξιστικό κ.ά. Το λυτρωτικό γυναικείο πρόσωπο για τον ποιητή είναι η ‘αγαπημένη’ του, η οποία όμως είναι απουσιάζον πρόσωπο» (Τολίκα, 2006:309-310).

Η γυναίκα ως δημιουργός

Η Κατερίνα Αγγελάκη Ρούκ γράφει για το έμφυλο στην ποίηση: Υπάρχει ένα παράδοξο στην ποίηση: το ποίημα είναι και το όργανο και το αποτέλεσμα της αυτογνωσίας. Χωρίς να έχεις βυθιστεί στον εαυτό σου, δεν μπορείς να βρεις ένα ποίημα, αλλά ταυτόχρονα το ποίημα είναι ο τρόπος που οδηγεί τον ποιητή πιο κοντά στο κέντρο του εαυτού. Για τις γυναίκες ποιήτριες αυτή η εξερεύνηση έχει ακόμη έναν άλλο στόχο: Να βρουν και να ορίσουν τη γυναικεία τους ταυτότητα με βάση τη δική τους συνείδηση και την ύπαρξή τους στον κόσμο των ανδρών. «Το να γεννηθείς γυναίκα σημαίνει να γεννηθείς μέσα σε έναν καθορισμένο και περιορισμένο χώρο που κρατούν οι άνδρες. Η κοινωνική παρουσία των γυναικών έχει αναπτυχθεί ως αποτέλεσμα της εφευρετικότητάς τους να ζουν υπό τέτοια κηδεμονία μέσα σε τόσο περιορισμένο χώρο. με κόστος τον εαυτό της γυναίκας που χωρίζεται στα δύο Συστατικά αλλά πάντα διακριτά στοιχεία της ταυτότητας της ως γυναίκας θα μπορούσε να το απλοποιήσει λέγοντας: Οι άντρες εμφανίζονται στις γυναίκες.»

Αυτό το απόσπασμα είναι πολύ διαυγές σχέση με ποιήτριες, γιατί, εκτός από μια βαθιά ριζωμένη κοινωνική συμπεριφορά, έχουμε εδώ την πρόσθετη δυσκολία μιας γυναίκας που είναι αντικείμενο για τον έξω κόσμο και υποκείμενο για τον εαυτό της, αφού πρέπει να ενεργεί, δηλαδή να δημιουργεί και να είναι αυτό που ενεργεί όταν γράφει ένα ποίημα. Η Ελληνίδα ποιήτρια πάντα προσπαθούσε απεγνωσμένα να συνδυάσει τη δημιουργικότητά της με το ιδανικό της «πραγματικής γυναίκας» όπως καθιέρωσαν οι άνδρες. Η «πραγματική γυναίκα» ασχολείται μόνο με ένα πράγμα, την αγάπη, και έχει μόνο μία αποστολή σε αυτόν τον κόσμο: να προσελκύσει και να κρατήσει τον άντρα της και να κάνει παιδιά δίπλα του. Δεν είναι περίεργο που η αγάπη γίνεται το πρώτο όχημα για την

ποίηση ή ότι οι ποιήτριες αρχίζουν να επιβεβαιώνονται μέσα από στίχους λατρείας και υποταγής στον άνθρωπο.

Η Μαρία Πολυδούρη, μια ρομαντική ποιήτρια στις αρχές του αιώνα, έγραφε: «Δεν τραγουδώ παρά γιατί μ’ αγάπησες στα περασμένα χρόνια... Μόνο γιατί μ’ αγάπησες γεννήθηκα». Η σύγχρονη Μυρτιώτισσα συνέθεσε ένα από τα πιο διάσημα ερωτικά ποιήματα στα νέα ελληνικά, στο οποίο είπε: «Σ’ αγαπώ, δεν μπορώ να πω τίποτα βαθύτερο, πιο απλό, πιο μεγάλο». Αλλά ακόμη και αυτές οι ποιήτριες, με την απλή πράξη της γραφής τους, ήδη βγήκαν έξω από το κλειστό κύκλωμα της παραδοσιακής γυναικείας ζωής και έκαναν μια ενεργή δήλωση. Παραδόξως, εκείνα τα πρώτα χρόνια, η ποίησή τους εξυπηρετούσε έναν ακόμη σκοπό: την απόκρυψη. Έτσι από τη μια οι γυναίκες προσπαθούσαν να εκφραστούν και, από την άλλη, μέσα από αυτή ακριβώς την έκφραση προσπαθούσαν να κρύψουν τα πραγματικά τους συναισθήματα. Όπως γράφει η Ρίτα Μπούμη Παπά (γενν. 1906): Αν κρυβόμουν ανάμεσα στο φύλλωμα των στίχων έκανα για να κλάψω αόρατη. Το καθήκον της γυναίκας ποιήτριας δεν ήταν, όπως είναι τώρα, να επιδείξει τη γυναικεία της συνείδηση, αλλά να δείξει στον κόσμο ότι η συνείδησή της ξύπνησε ως αντρική και ότι είχε το δικαίωμα να είναι ενεργός μάρτυρας. Η Ζωή Καρέλλη (γεννημένη το 1901), ίσως η καλύτερη εν ζωή Ελληνίδα ποιήτρια, γράφει: Θα σταθώ όρθιος στο φως για να μιλήσω. Αφού υπάρχω πρέπει να μιλήσω. Αφού άκουσα, πρέπει να μιλήσω. Με τη Ζωή Καρέλλη μπορούμε να πούμε ότι η φωνή μιας γυναίκας αρχίζει να ακούγεται καθαρά. Η αναζήτησή της είναι ουσιαστικά μεταφυσική, χωρίς αποφασιστική πίστη, αλλά με έντονη αμφισβήτηση και αμφιβολία, που προχωρά από το γνωστό και τείνει προς το άγνωστο: Ω Κύπρις .. Βοήθησέ με να ξεπεράσω το πάχος της ύλης που έχει κλειδώσει γύρω μου προφανές εμπόδιο στο φως του ουρανού. Ο Kimon Friar γράφει για τη Ζωή Καρέλλη: «Ο τόνος της ποίησής της κατά συνέπεια δεν έχει ούτε την ανθεκτικότητα της θηλυκότητας ούτε την ακαμψία της αρρενωπότητας, αλλά είναι μάλλον ερμαφρόδιτος, συνδυάζοντας την παθιασμένη αναταραχή της γυναικείας ευαισθησίας με τη σκληρή αφαίρεση της αντρικής σκέψης... (Αγγελάκη - Ρουκ, 1983:141).

Η Εισαγωγή της δημιουργικής γραφής στην εκπαίδευση και η χρήση των ΤΠΕ

Σημαντικό γνώρισμα της εισαγωγής της δημιουργικής γραφής στην εκπαίδευση δεν είναι η αναζήτηση εκκολλαπτόμενων συγγραφέων, όπως θα μπορούσε να υποθέσει και να φανταστεί κάποιος ερμηνεύοντας τον όρο «δημιουργική γραφή»,²¹ αλλά περισσότερο μια βιωματική κατανόηση των κειμένων της λογοτεχνίας τα οποία προσεγγίζονται στο μάθημα της Λογοτεχνίας. Η δημιουργική γραφή στην εκπαίδευση είναι ένας παιγνιώδης τρόπος ο οποίος παρέχει την δυνατότητα «αποσχολειοποίησης» της διδακτικής πράξης, ώστε η ένταξή της στο μάθημα να μην αφαιρεί τον δημιουργικό χαρακτήρα της παρέχοντας ελευθερία σε εκπαιδευτικούς και μαθητές, δυνατότητα αποφυγής των ασφυκτικών πλαισίων των αναλυτικών προγραμμάτων, δίνει την δυνατότητα ο μαθητής να γίνεται αναγνώστης, να ελευθερώνει την φαντασία του, να μπορεί να παρεμβαίνει πολλαπλά μέσω των ΤΠΕ στην συγγραφική διαδικασία, να δοκιμάζει συνέργειες των τεχνών με την λογοτεχνία, να γίνεται δηλαδή δημιουργικός (Κιοσσές, 2018:28-29).

«Δραστηριότητες συνδεδεμένες ρητά με τη δημιουργική αφήγηση και γραφή εντάσσονται επίσημα στο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) και τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (ΑΠΣ) για τη γλώσσα και τη λογοτεχνία εδώ και περίπου μία δεκαετία, χωρίς όμως να υπάρχει και πάλι αντίστοιχος θεωρητικός προβληματισμός εκ μέρους των καταρτιζόντων τα σχετικά προγράμματα, ούτε, βεβαίως, πρόβλεψη για επιμόρφωση των εκπαιδευτικών. Δραστηριότητες δημιουργικής γραφής, ως μέρος της διδασκαλίας της γλώσσας και της λογοτεχνίας, σε συνδυασμό με την αξιοποίηση των ΤΠΕ, προβλέπονται επίσης στα Πιλοτικά Προγράμματα Σπουδών για το δημοτικό και το γυμνάσιο, στο πλαίσιο υλοποίησης της Πράξης “Νέο Σχολείο”. Στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, αν και δεν υπάρχουν αυτόνομες πτυχιακές σπουδές στη δημιουργική γραφή, έχουν ενταχθεί σχετικά μαθήματα σε τμήματα προσχολικής, δημοτικής εκπαίδευσης και φιλολογίας, ενώ λειτουργούν επίσης προγράμματα

²¹ Σε επίπεδο ορολογίας, πρόκειται για κατά λέξη απόδοση του όρου creative writing, νεολογισμού που φαίνεται να εισήγαγε στις αρχές του 19ου αι. ο Ralph Waldo Emerson, σημαντικός αμερικανός λόγιος, φιλόσοφος και λογοτέχνης (Κιοσσές, 2018:11).

μεταπτυχιακών σπουδών στον τομέα αυτό» (Κωτόπουλος 2014, 2017 στο Κιοσσές, 2018: 13-14).

Ο κρίσιμος ρόλος των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και της Επικοινωνίας (ΤΠΕ) στη σύγχρονη εκπαιδευτική διαδικασία, αναδεικνύεται από την χρήση τους συνολικά στην διδακτική διαδικασία μη περιορίζοντας τες σε έναν τεχνοκεντρικό ρόλο, αλλά ενσωματώνοντας τες σε ένα συνεργατικό μοντέλο διδασκαλίας. Η προσέγγιση αυτή τοποθετεί τον μαθητή στο επίκεντρο της διδασκαλίας, λαμβάνοντας υπόψη τις κοινωνικές του ανάγκες και υιοθετώντας μεθόδους της κοινωνικής μάθησης, όπως αυτές που προτείνει ο Vygotsky με την χρήση του εργαστηρίου πληροφορικής και της διαδραστικής τάξης ως χώρου πρωτοτυπίας, έμπνευσης αλλά και ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης. «Η ικανότητα κάποιου ατόμου να καταστήσει τη δημιουργικότητα λειτουργική φαίνεται να διαφέρει στη διάρκεια της ζωής του, ενώ το περιβάλλον του μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά ή υποβοηθητικά προς αυτή την κατεύθυνση. Για τον λόγο αυτό, η εκπαίδευση μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό διαμορφωτικό και ενθαρρυντικό ρόλο» (Craft 2001: 53 στο Κιοσσές, 2018:16).

Αυτό το πλαίσιο δημιουργικής γραφής, που εφαρμόζεται μέσω των ΤΠΕ και της ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας, προσφέρει έναν πιο διαδραστικό και συμμετοχικό τρόπο μάθησης, προάγοντας την επικοινωνία, τη συνεργασία και την κριτική σκέψη μεταξύ των μαθητών. Δηλαδή στόχος μέσω της δημιουργικής γραφής είναι η δημιουργία ενεργών αναγνωστών και όχι παθητικών δεκτών (Κιοσσές, 2018: 30). «Ο Vygotsky δίνει έμφαση στη σημασία κοινωνικοπολιτισμικών παραγόντων για τη γνωστική ανάπτυξη. Για το λόγο αυτό εξάλλου ορίζει τη νοημοσύνη ως την ικανότητα του ατόμου να μαθαίνει μέσω της αλληλεπίδρασής του με τους άλλους. Η διδασκαλία είναι και αυτή ένας τρόπος αλληλεπίδρασης» (Σφυρόερα, 2015:3). Διότι ο Vygotsky δίνει σημασία στη γλώσσα ως σημαντικό πόρο πρόσληψης του κόσμου σε αντίθεση με τον Piaget που τονίζει τη σημασία της δράσης. Έτσι η διδασκαλία της λογοτεχνίας με τη χρήση ΤΠΕ φαίνεται να «υπακούει» και στους δύο αυτούς όρους, παρότι ως αντικείμενο είναι νέο στην εκπαιδευτική διαδικασία και τώρα θεωρητικοποιείται ο τρόπος εισαγωγής του στο σχολείο, αφού «δεν πρόκειται για ενσωμάτωση της δημιουργικής γραφής ως αυτόνομου

διδασκτικού αντικειμένου, αλλά για ένταξη ορισμένων τεχνικών και μεθόδων της στο υφιστάμενο μάθημα της λογοτεχνίας, κατά βάση, και της γλώσσας, δευτερευόντως» (Κιοσσές, 2018:14).

Εν κατακλείδι, το σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα δεν περιορίζεται πλέον στη μετάδοση γνώσεων, αλλά στοχεύει στην ανάπτυξη πολλαπλών δεξιοτήτων και στην ενίσχυση της κριτικής και δημιουργικής σκέψης των μαθητών. Σκοπός είναι να διαμορφωθούν άτομα που σκέφτονται αυτόνομα και είναι σε θέση να αντιμετωπίζουν τις προκλήσεις της συνεχώς εξελισσόμενης κοινωνίας. Ως εκ τούτου, αναγνωρίζεται η σημασία της ανάπτυξης της συλλογικής δημιουργικότητας μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία, ενώ παράλληλα επισημαίνεται η ανάγκη στήριξης των μαθητών που παρουσιάζουν εξαιρετική δημιουργικότητα. Σε αυτό το πλαίσιο, έχουν διεξαχθεί πολλές μελέτες διεθνώς, που επικεντρώνονται στη δημιουργικότητα και την καλλιέργειά της μέσω της εκπαίδευσης. Αυτές οι έρευνες προσδιορίζουν διάφορους παράγοντες που καθορίζουν τη δημιουργικότητα και συμβάλλουν στη διαμόρφωση μιας «δημιουργικής παιδαγωγικής», η οποία προάγει την καινοτομία και την ελεύθερη σκέψη στο σχολικό περιβάλλον. Στο πλαίσιο αυτό ερευνάται και η δημιουργική και πολιτισμική εκπαίδευση η οποία εισάγει στην παιδαγωγική διαδικασία καινοτομίες που αφορούν σε όλο το εκπαιδευτικό φάσμα (Κιοσσές, 2018: 21).

Έχουμε δηλαδή μετάβαση από το ίδιο το μάθημα στην πραγματική μαθητεία, όπου α) ένα σύνολο γνώσης, β) ένα σύνολο δεξιοτήτων, γ) ένα πλήθος εκπαιδευτικών τεχνικών λαμβάνουν μία άλλη διάσταση μέσα σε ένα περιβάλλον διάδρασης τόσο ανάμεσα στους μαθητές, όσο και (κυρίως) ανάμεσα στον εκπαιδευτικό και την τάξη. Δεν μπορεί κανείς να συνεχίσει να διδάσκει «μετωπικά» σε ένα τέτοιο δημιουργικό μάθημα και να μην ελευθερώσει την διδασκαλία από το παρελθόν της τοποθετώντας την στην ιδέα ενός εργαστηρίου λογοτεχνίας, όρος ο οποίος αποτυπώνει ορθότερα τις ζητούμενες συνθήκες όπου οι μαθητές θα μελετούν τα κείμενα και τις θεωρίες και θα συν-δημιουργούν ελεύθερα ως αναγνώστες (Κωτόπουλος, 2013 στο Κιοσσές, 2018:32). Γιατί όμως τίθεται αυτός ο στόχος;

Είναι διαπιστωμένο ότι τα παιδιά και οι άνθρωποι που από νωρίς έχουν μάθει να διαβάζουν όχι μόνο έχουν πλουτίσει και εμπλουτίσει τη ζωή τους με τη δυνατότητα κατανόησης εννοιών και ιδεών και την πρόσληψη της τέχνης και την διεκδίκηση ενός υψηλότερου επιπέδου ζωής. Αυτό ήταν και το σύνθημα της πρόσφατης έρευνας του ΟΣΔΕΛ²² «Όταν διαβάζεις βιβλία βρίσκεις πιο εύκολα τη θέση σου στη ζωή».²³

Ωστόσο «δεν είμαστε φτιαγμένοι να διαβάζουμε». Ο εγκέφαλος για να αποκτήσει αυτήν την ικανότητα κάθε φορά προσαρμόζει τις λειτουργίες και τις συνάψεις τους και εξελίσσεται λειτουργικά, ενώ η ομιλία και η όραση είναι στη φύση μας (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:21). Μάλιστα η προφορική παράδοση και η προφορική μετάδοση του λόγου από γενιά σε γενιά έχει περισσότερων αιώνων ιστορία στο χώρο του γλωσσικού πολιτισμού. Εξάλλου «μόνον ένας μικρός αριθμός ανθρωπίνων γλωσσών γνώρισαν ποτέ τη γραφή, ενώ δεν υπήρξε γραπτή γλώσσα χωρίς την προφορική της εκφορά» (Ong, 2005:18-19). Σήμερα που ζούμε την επικράτηση του γραπτού λόγου, της εικόνας και της τεχνολογίας, δηλαδή περνάμε από τον «αναγιγνώσκοντα» στον «ψηφιακό» εγκέφαλο είναι απόλυτα λογικό η εκπαιδευτική διαδικασία να αναζητήσει εκείνους τους τρόπους με τους οποίους θα προσδώσει στους μαθητές όλο και πιο πλούσια ερεθίσματα των οποίων τα νοήματα θα κατανοήσουν, ταξινομήσουν και αποθηκεύσουν στον εγκέφαλό τους ώστε να τα αξιοποιήσουν στην μετέπειτα γνωσιακή τους πορεία (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:22-23).

«Η εξοικείωση, επομένως, του νεαρού αναγνώστη με τον λόγο δεν μπορεί παρά να είναι βιωματική και να συνδυάζεται με το δημιουργικό παιχνίδι, ώστε τόσο η γραφή όσο και η ανάγνωση του έντεχνου λόγου να αποτελέσουν μια δημιουργική ενασχόληση. Η επαφή των παιδιών με τη λογοτεχνία διαμέσου της δημιουργικής γραφής συντείνει στην καλύτερη γνωριμία με τον εαυτό τους, αλλά και στην αξιοποίηση των προσωπικών εμπειριών και συναισθημάτων τους. Η διδακτική προσέγγιση της λογοτεχνίας

²² Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης Έργων του Λόγου.

²³ Εδώ ένα από τα video της βιωματικής έρευνας, στον διαδικτυακό τόπο:
<https://www.youtube.com/watch?v=WEKExsto8F0>, ανάκτηση 20/7/2024).

προβάλλεται, έτσι, ως μια διαδικασία που, στηριζόμενη κατά κύριο λόγο στη συγκινησιακή-βιωματική αφόρμηση, έχει τη δυνατότητα όχι μόνο να ανακαλέσει στη συνείδηση του μαθητή γνώσεις ή βιωμένες ψυχικές-συναισθηματικές καταστάσεις αλλά να του προσφέρει γνώσεις που συντείνουν στην περαιτέρω οικειοποίηση συλλογικών παραστάσεων και στερεοτύπων ή, αντιθέτως, στη μεταβολή τους. Και αυτό γιατί “η λογοτεχνία είναι τέχνη”, όπως έχει υποστηρίξει ο Αντόνιο Γκράμσι, “και η τέχνη μπορεί να διδάξει, ακριβώς γιατί είναι τέχνη και όχι γιατί είναι τέχνη που διδάσκει. Η λογοτεχνία δεν γεννάει λογοτεχνία [...] [γεννάει] τον καινούριο άνθρωπο, που με την επέμβαση της ιστορίας θα δημιουργήσει τις καινούριες κοινωνικές σχέσεις”» (Μαλαφάντης, 2021:24). Στην πράξη δηλαδή μας αφορά να αποκτήσει ο νεαρός αναγνώστης δεξιότητες λόγου που σταδιακά θα τον οδηγήσουν στην αυτόνομη κριτική ανάγνωση και σκέψη (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011:24).

Και για να επανέλθουμε στο αρχικό «ερώτημα», αν δηλαδή μέσω της δημιουργικής γραφής πρόκειται να αναζητήσουμε εκκολλαπτόμενους συγγραφείς, να καταλήξουμε παραθέτοντας τις συζητήσεις οι οποίες «περιστρέφονται γύρω από την απλουστευτική πολεμική που αποκρυσταλλώνεται στο ερώτημα: μπορεί να διδαχτεί η “γραφή”; και το συνακόλουθό του: πρέπει να διδάσκεται; Ένας τέτοιος όμως προβληματισμός συνεχίζει ουσιαστικά τη δημόσια συζήτηση γύρω από τη Λογοτεχνία που ξεκινά από την αρχαιότητα. Φυσικό ταλέντο ή καλλιεργημένη δεξιότητα; Ή και τα δύο;

Ο Dawson, ξεπερνά αυτά τα ερωτήματα και τις διστάμενες απόψεις και εξετάζει τη Δημιουργική Γραφή, όχι ως πρακτική (δημιουργικότητα) ή ως ένα συνώνυμο της Λογοτεχνίας, αλλά ως ένα επιστημονικό πεδίο, ως ένα σώμα γνώσης και ένα σύνολο εκπαιδευτικών τεχνικών για τη μετάδοση αυτής της γνώσης (2005). Οι φιλολογικές σπουδές εστιάζουν στο προϊόν, το κείμενο. Η Δημιουργική Γραφή εστιάζει στη διαδικασία, τη γραφή» (Κωτόπουλος, 2015:3). Παρομοιάζεται με έναν τρόπο η «καταδίκη» ως η διαμάχη σοφιστών και φιλοσόφων, παρότι αυτός ο σύγχρονος τρόπος παιγνιώδους διδακτικής της λογοτεχνίας στην εκπαίδευση και πράγματι δημιουργικός έχει αποδειχθεί σύμφωνα με όλες τις μελέτες (Συμεωνάκη, 2013 στο Κωτόπουλος, 2015:3) και μπορεί να συνδυάσει διάφορα, ακόμη και φαινομενικά ασύμβατα ή «δύσκολα»

προσβάσιμα διδακτικά αντικείμενα όπως η θρησκευτική εκπαίδευση όπου τα τελευταία χρόνια η χρήση ή η διάδραση με τη λογοτεχνία προτείνεται διαρκώς (Λιντζαροπούλου, 2019:84-85) ή η διερεύνηση της διδακτικής των μαθηματικών μέσα από τις εικαστικές τέχνες και η έμπνευση που οι θετικές επιστήμες έχουν δώσει στην ίδια τη λογοτεχνία (Φλούδα, 2022:5-6).

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ – ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ



Εικόνα 2 Μουσικό Σχολείο Δράμας

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

Διδακτική πρόταση με χρήση ψηφιακών μέσων για την Α΄ Λυκείου

Ταυτότητα πρότασης

2.1. Τίτλος: Διακειμενική προσέγγιση για τα φύλα στη λογοτεχνία με χρήση ψηφιακών μέσων (ΤΠΕ)

2.2. Μάθημα: Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Μέθοδος Project

2.3. Εμπλεκόμενα Μαθήματα: Νεοελληνική Γλώσσα, Πληροφορική, Κοινωνιολογία
Τάξη: Α΄ Γενικού Λυκείου

2.4. Διάρκεια: 28 Διδακτικές ώρες (ένα τετράμηνο)

2.5. Τόπος διεξαγωγής: Αίθουσα διδασκαλίας, αίθουσα πολλαπλών χρήσεων και εργαστήριο πληροφορικής

2.6. Τεχνολογικά μέσα και εργαλεία:

- Η/Υ και Διαδίκτυο
- Επεξεργαστής κειμένου (Word)
- Λογισμικό παρουσίασης (Power Point)
- Προβολέας (Projector)
- Παραγωγή κινούμενων εικόνων με ήχο (Video)
- Εκπαιδευτικές εφαρμογές Web 2.0

2.7. Προτεινόμενα κείμενα: Χρήση των σχολικών εγχειριδίων Α΄, Β΄ και Γ΄ Λυκείου.

2.8. Προϋποθέσεις υλοποίησης:

- Διδασκαλία κειμένων του σχολικού βιβλίου
- Διαθεματική αντίληψη της Λογοτεχνίας
- Επαρκής γνώση των μαθητών για την χρήση των Τ.Π.Ε
- Εξοικείωση των μαθητών με την ομαδοσυνεργατική μέθοδο διδασκαλίας

2.9.Στόχοι:

Α. Γενικοί στόχοι: Οι μαθήτριες και οι μαθητές πρόκειται να:

- Αναπτύξουν κίνητρα και θάρρος για προσωπική έκφραση
- Προσεγγίσουν τα κείμενα τόσο βιωματικά όσο και συναισθηματικά με κατευθυνόμενη αυτενέργεια
- Παράγουν δημιουργικό περιεχόμενο σε συγκεκριμένο επικοινωνιακό πλαίσιο
- Καλλιεργήσουν την κριτική τους ικανότητα

Β. Ειδικοί στόχοι: Οι μαθήτριες και οι μαθητές επίκειται να:

- Μπορούν να εντοπίζουν και να ερμηνεύουν τα κύρια χαρακτηριστικά και τους ρόλους των δύο φύλων
- Ερευνούν πως τα κοινωνικά στερεότυπα αποτυπώνονται και παρουσιάζονται στα λογοτεχνικά κείμενα
- Κατανοήσουν πως η λογοτεχνία μέσω της δημιουργικής προσέγγισής της είναι ικανή να σχολιάσει κάθε πραγματικότητα
- Ανιχνεύσουν μέσα στα δοθέντα κείμενα τα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά των ρευμάτων

Γ. Παιδαγωγικοί στόχοι: Οι μαθήτριες και οι μαθητές επιδιώκεται να:

- Αποκτήσουν εξοικείωση με τη διερευνητική και τη βιωματική μάθηση
- Καλλιεργήσουν το αίσθημα της συνεργασίας
- Αναπτύξουν τόσο την προσωπική όσο και την συλλογική ευθύνη ως μέλη μιας ομάδας
- Διδαχθούν νέα κείμενα
- Εξελίξουν τις δεξιότητές τους στη χρήση των Τ.Π.Ε. (διαδικτύου, επεξεργαστή κειμένου, Power Point, Excel, προβολέα)
- Καλλιεργήσουν τον συνδυαστικό τρόπο σκέψης μέσω της σύγκρισης και ανάλυσης δύο ή περισσότερων λογοτεχνικών κειμένων της ίδιας ή και διαφορετικής χρονικής περιόδου

- Μυηθούν στον κόσμο της δημιουργικότητας και της παραγωγής λόγου

Δ. Γνωστικοί στόχοι: Οι μαθήτριες και οι μαθητές αναμένεται να:

- Έχουν την δυνατότητα να αναγνωρίζουν πως οι ρόλοι των δυο φύλων καθορίζονται τόσο από το ιστορικό όσο και το πολιτιστικό και κοινωνικό πλαίσιο των εποχών
- Διαχωρίζουν και να τεκμηριώνουν τα ηθογραφικά και τα ψυχογραφικά χαρακτηριστικά των ηρώων, καθώς και την αλληλεπίδραση μεταξύ τους
- Αποτυπώσουν γραπτώς και προφορικώς τα ζητήματα των κειμένων συνδυάζοντάς τα με την τωρινή πραγματικότητα
- Είναι σε θέση να συγκρίνουν τα κείμενα μεταξύ τους και να αντιληφθούν πως τα λογοτεχνικά κείμενα αναπαράγουν, τροποποιούν ή ανατρέπουν στερεοτυπικές αντιλήψεις
- Γνωρίσουν τον τρόπο παρουσίασης των φύλων μέσα από διαφορετικές αφηγηματικές τεχνικές

Ε. Τεχνολογικοί στόχοι: Οι μαθήτριες και οι μαθητές έγκειται να:

- Αξιοποιήσουν τις γνώσεις τους απέναντι στο διαδίκτυο και την αναζήτηση πηγών
- Αναπτύξουν κριτική σκέψη απέναντι στις διαδικτυακές πηγές
- Έρθουν σε επαφή με τις εκπαιδευτικές εφαρμογές Web 2.0
- Εξελίσουν τις γνώσεις τους με τα Τ.Π.Ε

2.10. Συμβατότητα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, με το Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών καθώς και με το ΦΕΚ. 1562/27.06.2011:

Η παρούσα διδακτική πρόταση βρίσκεται σε συμβατότητα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, με το Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών και με το ΦΕΚ. 1562/27.06.2011. Όπως αναγράφεται στο ΦΕΚ, ως βασικός σκοπός της διδασκαλίας των κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ορίζεται «η κριτική στον σύγχρονο πολιτισμό» έτσι και η παρούσα πρόταση συμβάλλει στην εμπέδωση και στην ενδυνάμωση της πολιτισμικής ταυτότητας των μαθητών μέσω της προσέγγισης της νεοελληνικής λογοτεχνίας και της διαθεματικότητας. Επίσης, εμπλουτίζεται το λεξιλόγιο των μαθητών μέσω της επαφής τους με την λογοτεχνική γλώσσα των κειμένων, καθώς ενισχύεται και η κατανόηση και η διερεύνηση της εξέλιξης της ελληνικής γλώσσας, μέσω της ένταξης των κειμένων σε διαφορετικές λογοτεχνικές/γλωσσικές περιόδους. Τα παραπάνω συνάδουν με το ΕΠΠΣ όπου αναφέρεται πως το μάθημα της Λογοτεχνίας «συνιστά μορφωτικό αγαθό που αποσκοπεί στη διαμόρφωση στάσεων και αξιών». Παρέχεται η δυνατότητα αξιοποίησης εναλλακτικής διδασκαλίας, όπως αυτής της ομαδοσυνεργατικής μεθόδου και της διερεύνησης με σκοπό την αποτελεσματική μάθηση, τον έλεγχο λήψης πληροφοριών από τους ίδιους τους μαθητές και την αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Τέλος, δίνεται η δυνατότητα αξιοποίησης νέων τεχνολογικών μέσων, μέσω της χρήσης των Τ.Π.Ε.

Ανάπτυξη πρότασης

2.11. Εισαγωγή

Η εν λόγω διδακτική πρόταση αφορά την διδακτική ενότητα «Τα φύλα στη Λογοτεχνία» όπου αναφέρεται στην Α΄ Λυκείου. Ο βασικός γνώμονας της πρότασης έγκειται στη γνωσιακή ηλικία και την αναπτυξιακή φάση στην οποία βρίσκονται οι μαθήτριες και οι μαθητές της Α΄ τάξης. Σε αυτή, λοιπόν, την περίοδο εξέλιξης τα παιδιά αντιλαμβάνονται πλήρως τις ιδιαιτερότητες των δύο φύλων και μέσα στο χάος της ανακάλυψης και της εξερεύνησης προσπαθούν να θέσουν τα όριά τους, να συγκροτήσουν την υποκειμενικότητά τους και να αποκτήσουν την ταυτότητά τους προσδιορίζοντας ταυτόχρονα τους ρόλους του κάθε φύλου και ενισχύοντας το ενδιαφέρον για το άλλο φύλο. Έτσι, η ενότητα «Τα φύλα στη Λογοτεχνία»

στηριζόμενη στα παραπάνω προσπαθεί να αξιοποιήσει και να εξελίξει το ενδιαφέρον και την γνωσιακή αυτή διαδικασία.

Έχοντας ως γενικό σκοπό τη βίωση και την ανακάλυψη του λογοτεχνικού λόγου καθώς και τη συγκρότηση ταυτότητας των μαθητών, η παρούσα πρόταση αποσκοπεί στην αλληλεπίδραση των παιδιών και στην οικοδόμηση της γνώσης μέσω της συνεργασίας. Με την ομαδοσυνεργατική μέθοδο διδασκαλίας παρέχονται στους συμμετέχοντες τα εξής οφέλη: μείωση του άγχους, ενίσχυση της αυτοεκτίμησής τους, καλλιέργεια της αυτονομίας τους και προώθηση της ενεργητικής συμμετοχής, μεγαλύτερη ανάπτυξη της κοινωνικοποίησής τους καθώς και διάπλαση ισότιμων σχέσεων μεταξύ τους. Η διαθεματική διδασκαλία προσφέρει ενιαία και αδιαίρετη γνώση, είναι ανατρεπτική και περισσότερο βιωματική, αυτό την καθιστά αυτομάτως περισσότερο ενδιαφέρουσα και άρα οι συμμετέχοντες την απολαμβάνουν πολύ περισσότερο.

Τα φύλλα εργασίας πλαισιώνουν την επιστημονική και την βιωματική γνώση, έτσι το ενδιαφέρον των μαθητών ενεργοποιείται και με τον τρόπο αυτό προάγεται η διερευνητική και ανακαλυπτική μάθηση, όπως αναφέρει ο Bruner. Αυτό αντικαθιστά τον ρόλο του παντογνώστη καθηγητή με εκείνον του συντονιστή. Ο καθηγητής γίνεται σύμβουλος και βοηθός στην έρευνα, υπάρχει στην αίθουσα, σύμφωνα με την θεωρία του Vigotsky, για να εμπνέει τους συμμετέχοντες και όχι για να τους διορθώσει. Τέλος, η προσέγγιση του μαθήματος με χρήση των Τ.Π.Ε παύει να θεωρείται βαρετή και μετατρέπεται σε πολυδιάστατη και πλέον ενδιαφέρουσα.

2.12. Περίληψη

Η διδακτική πρόταση που ακολουθεί χωρίζεται σε πέντε φάσεις. Ως αφετηρία έχει την προετοιμασία και τον διαχωρισμό των συμμετεχόντων σε πέντε ομάδες με πέντε διαφορετικές θεματικές προσέγγισης. Εν συνεχεία, αφιερώνεται προβλεπόμενος χρόνος για την προσέγγιση και την επεξεργασία των κειμένων που επρόκειτο να απασχολήσουν τους μαθητές. Έπειτα, ακολουθεί η επεξεργασία και συμπλήρωση των φύλλων εργασίας που καλούνται να απαντήσουν οι μαθητές και προς το τέλος, ακολουθεί μια μικρή

συζήτηση πάνω στη θεματική για την ισότητα και τους ρόλους των φύλλων καθώς και η παρουσίαση των τελικών εργασιών των ομάδων μαζί με έναν μικρό απολογισμό για το λογοτεχνικό αυτό ταξίδι.

2.13. Αφετηρία και προετοιμασία ομάδων

Ο καθηγητής παρουσιάζει ορισμένες φωτογραφίες, σκίτσα ή πίνακες ζωγραφικής μέσα στην τάξη και ζητά από τους μαθητές να σχολιάσουν και να ονοματίσουν όλα όσα βλέπουν. Εν συνεχεία όλοι μαζί συζητούν με κατευθυνόμενο διάλογο και ερωτήσεις σε μορφή ιδεοθύελλας, γνωστό ως Brainstorming, όλα όσα τους απασχολούν. Στο πλαίσιο αυτό γίνεται μια προσπάθεια για ανάκληση προηγούμενων γνώσεων και ίσως προσωπικών βιωμάτων με σκοπό να γεφυρωθεί το οποιοδήποτε χάσμα ανάμεσα στον θεματικό άξονα και στους μαθητές. Γίνεται επίσης και μια πρώτη προσέγγιση με τις εκπαιδευτικές εφαρμογές Web 2.0 (2 διδακτικές ώρες).

Στην συνέχεια ακολουθεί ο χωρισμός των μαθητών σε 5 ομάδες, όπου η καθεμία παίρνει και το όνομά της μαζί με τον θεματικό άξονα με τον οποίο θα καταπιαστεί. Η πρώτη ομάδα επρόκειτο να ασχοληθεί με την πατριαρχική οικογένεια και την αγάπη της μητέρας, ενδεικτικά αυτή η ομάδα μπορεί να ονομαστεί «Το σοι σου». Η δεύτερη ομάδα θα αναλύσει το προξενιό, την έννοια της προίκας και του γάμου, ενδεικτικά μπορεί να ονομαστεί «Το προξενιό της Ιουλίας ». Η τρίτη ομάδα θα εμβαθύνει στον βασανισμένο γυναικείο ρόλο αλλά και στην αντιστασιακή γυναικεία μορφή, στην γυναίκα που δεν συμβιβάζεται. Η ομάδα αυτή ενδεικτικά μπορεί να ονομαστεί «Άγριες Μέλισσες». Η τέταρτη ομάδα θα προσεγγίσει τον έρωτα, την αγάπη και την ειδυλλιακή γυναικεία μορφή, η ομάδα αυτή ενδεικτικά μπορεί να ονομαστεί «Σ’ αγαπώ/Μ’ αγαπάς». Η πέμπτη ομάδα θα εξετάσει την εξέλιξη της γυναίκας μέσα στην ελληνική πραγματικότητα, αυτή η ομάδα ενδεικτικά μπορεί να ονομαστεί «Σαββατογεννημένες » (1 διδακτική ώρα).

2.14. Προσέγγιση και επεξεργασία κειμένων

Θα αναγνωστούν τα παρακάτω λογοτεχνικά κείμενα (17 διδακτικές ώρες):

- Τα ρέστα, Ταχτσής

- Αργώ (θέλω γράμματα), Θεοτοκάς
- Της μάνας μου, Σικελιανός
- Η προίκα, Λασκαράτος
- Η τιμή και το χρήμα, Θεοτόκης
- Της νύφης που κακαπάθησε
- Η φόνισσα, Παπαδιαμάντης
- Στέλλα Βιολάντη, Ξενόπουλος
- Σημείο Αναγνώρισεως, Δημουλά
- Κρητικός, Σολωμός
- Μαρίνα των βράχων, Σολωμός
- Ερωτόκριτος, Κορνάρος
- Του νεκρού αδερφού
- Αν ήξευρα κυράτσα μου
- Έρωτος αποτελέσματα

2.15. Επεξεργασία και συμπλήρωση των φύλλων εργασίας

Σε κάθε μία από τις ομάδες που αναφέρθηκαν θα δοθεί από ένα φύλλο εργασίας, το οποίο θα ζητά από τις συμμετέχουσες και τους συμμετέχοντες να απαντήσουν σε τέσσερα ερωτήματα, δύο βασιζόμενα στο θεωρητικό πλαίσιο και δύο βασιζόμενα στο καλλιτεχνικό, δημιουργικό και τεχνολογικό πλαίσιο (5 διδακτικές ώρες).

Ομάδα 1^η : Το σόι σου

Θεματική: Πατριαρχική οικογένεια και μητρική αγάπη:

Κείμενα προς εξέταση:

- Τα ρέστα, Ταχτσής,

- Αργώ (Θέλω γράμματα), Θεοτοκάς,
- Της Μάνας μου, Σικελιανός

Ερωτήσεις:

1. Ποια τα κοινά χαρακτηριστικά στην ψυχική και κοινωνική αποτύπωση των ηρώων των παραπάνω κειμένων;
2. Στο κείμενο του Θεοτοκά το παιδί επιθυμεί διακαώς να μορφωθεί. Πως αντιμετωπίζει ο πατέρας του αυτή την επιθυμία; Πως αντιμετωπίζει ένας σύγχρονος πατέρας την ίδια και την αντίθετη επιθυμία (ημιμάθεια ή αμάθεια) του παιδιού του;

Εργασίες:

1. Μέσω του προγράμματος toondoo να δημιουργήσετε ένα μικρό κόμικ με βασική θεματική τους ρόλους στην πατριαρχική οικογένεια.
2. Να δημιουργήσετε με το πρόγραμμα thinklink μια αφίσα, η οποία θα αφορά την μητρική αγάπη.

Ομάδα 2^η: Το προξενιό της Ιουλίας

Θεματική: Θεσμός προίικας, γάμου και προξενιού:

Κείμενα προς εξέταση:

- Η προίικα, Λασκαράτος
- Η τιμή και το χρήμα, Θεοτόκης
- Της νύφης που κακοπάθησε

Ερωτήσεις:

1. Να εντοπίσετε στα δοθέντα κείμενα τις αφηγηματικές τεχνικές και τον λειτουργικό τους ρόλο.
2. Να σχολιάσετε την άποψη του Λασκαράτου για τον θεσμό της οικογένειας και τη θέση της γυναίκας στο κείμενο και να τα συσχετίσετε με την σημερινή εποχή. Υπάρχουν ομοιότητες ή διαφορές; εξέλιξη ή κατάλοιπα; Καταγράψτε τα!

Εργασίες:

1. Με βίντεο κάμερας να δημιουργήσετε την αναπαράσταση του θεσμού του γάμου και του προξενιού.
2. Με το πρόγραμμα Padlet να δημιουργήσετε μια αφίσα με το θέμα της προίκας.

Ομάδα 3^η: Άγριες Μέλισσες

Θεματική: Βασανισμένες γυναίκες και γυναίκες που αντιστάθηκαν:

Κείμενα προς εξέταση:

- Η Φόνισσα, Παπαδιαμάντης
- Στέλλα Βιολάντη, Ξενόπουλος
- Σημείο Αναγνώρισεως, Δημουλά

Ερωτήσεις:

1. Να καταγράψετε τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής λογοτεχνίας (ποίηση και πεζογραφία).
2. Φέρτε την *Φόνισσα* στο σήμερα! Υπάρχουν γυναίκες που δολοφονούν τα παιδιά τους; Γιατί θεωρείτε πως συμβαίνει αυτό; Σε ποια κοινωνική ομάδα ανήκουν οι γυναίκες αυτές και πως αντιμετωπίζονται από τη σημερινή κοινωνία και τη δικαιοσύνη;

Εργασίες:

1. Να δημιουργήσετε μια αφήγηση από το Σημείο Αναγνωρίσεως με το πρόγραμμα Storybird.
2. Να δημιουργήσετε μια αφίσα για την κακοποίηση των γυναικών με το πρόγραμμα Padlet.

Ομάδα 4^η: Σ' αγαπώ/Μ' αγαπάς

Θεματική: Αγάπη, έρωτας και γυναίκα-οπτασία:

Κείμενα προς εξέταση:

- Κρητικός, Σολωμός
- Μαρίνα των βράχων, Σολωμός
- Ερωτόκριτος, Κορνάρος

Ερωτήσεις:

1. Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της Επτανησιακής Σχολής; Καταγράψτε τα!
2. Πως προσέγγισε ο Ερωτόκριτος την Αρετούσα; Υπάρχουν κοινά με την σημερινή εποχή; Ποια γνωρίσματα έχουν η αγάπη και ο έρωτας στην σημερινή εποχή;

Εργασίες:

1. Να αναζητήσετε στο διαδίκτυο μέσα από διάσημα έργα τέχνης διάσημες γυναικείες μορφές και έπειτα να δημιουργήσετε μια αφίσα μέσω του προγράμματος Padlet.
2. Να δημιουργήσετε ένα βίντεο με το πρόγραμμα Movie Maker με θέμα την αγάπη και τον έρωτα με στίχους ποιητών και τραγουδιστών που σας αρέσουν και σας εκφράζουν.

Ομάδα 5^η: Σαββατογεννημένες

Θεματική: Η εξέλιξη της γυναίκας μέσα στον Ελλαδικό χωροχρόνο:

Κείμενα προς εξέταση:

- Του νεκρού αδερφού
- Αν ήξευρα κυράτσα μου
- Έρωτος αποτελέσματα

Ερωτήσεις:

1. Στα κείμενα που σας δόθηκαν να καταγράψετε τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται.
2. Πως παρουσιάζεται η θέση και η εξέλιξη της γυναίκας στα παραπάνω κείμενα;
Πως και ποια είναι η θέση της γυναίκας στη σημερινή ελληνική κοινωνία;

Εργασίες:

1. Με το πρόγραμμα Tagxedo δημιουργήστε ένα σύννεφο λέξεων με λήμματα που εκφράζουν και περιγράφουν την θέση της γυναίκας διαχρονικά.
2. Με το πρόγραμμα Storybird να δημιουργήσετε μια αφήγηση από μια γυναίκα παλαιότερης εποχής και από μία γυναίκα της σημερινής εποχής.

2.16. Προβληματισμός και συζήτηση

Μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας και αφού μελετήθηκαν τα κείμενα και τα φύλλα εργασίας που δόθηκαν εκπαιδευτικός και μαθητές συζητούν και ανταλλάσσουν απόψεις πάνω σε δύο βασικές θεματικές (1 διδακτική ώρα):

1. Ποιοι οι κοινωνικοί ρόλοι των φύλων στη σημερινή εποχή;
2. Υπάρχουν μορφές ρατσισμού στην αντιμετώπιση των δύο φύλων;

2.17. Παρουσίαση εργασιών

Στο τελευταίο στάδιο γίνεται η παρουσίαση των εργασιών κάθε ομάδας μέσα στην διδακτική αίθουσα καθώς και ένας μικρός απολογισμός (feedback) για τις εντυπώσεις που άφησε το θέμα, τον τρόπο διδασκαλίας και προσέγγισης του μαθήματος κ.α. (2 διδακτικές ώρες).

Αξιολόγηση πρότασης

2.18. Αξιολόγηση των μαθητών

Στην αξιολόγηση των μαθητών καλό θα ήταν να δοθεί βάση τόσο στο ατομικό όσο και στο ομαδικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα ο εκπαιδευτικός μπορεί να αξιολογήσει το περιεχόμενο και την οργάνωση της εργασίας. Τον τρόπο παρουσιάσής της από του μαθητές αλλά και τον εκφραστικό τρόπο των μαθητών και στον γραπτό και στον προφορικό λόγο. Φυσικά δεν δύναται να μην αξιολογηθεί και η συνεργασία των συμμετεχόντων μέσα στην ομάδα.

2.19. Αξιολόγηση της πρότασης

Τα βασικότερα θετικά χαρακτηρίστηκα της διδακτικής αυτής πρότασης συνοψίζονται ως εξής:

- Αυξάνεται το ενδιαφέρον των μαθητών για τα φιλολογικά μαθήματα
- Τα φιλολογικά μαθήματα παύουν να είναι βαρετά
- Ο καθηγητής περνά από τον μονόλογο στον διάλογο
- Ο παντογνώστης καθηγητής αποποιείται αυτό τον ρόλο και γίνεται μέντορας
- Η συμμετοχή μαθητών με χαμηλές επιδόσεις γίνεται εφικτή
- Υπάρχει αφόρμηση για περεταίρω προβληματισμό και γνώση

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

Εισαγωγικά στην μεθοδολογία

Για την έρευνά μου σχετικά με την εφαρμογή της δημιουργικής γραφής στο σχολείο, οργανώθηκε στο Μουσικό Σχολείο Δράμας ένα μικρό project τεσσάρων ωρών το οποίο αποτελεί μελέτη περίπτωσης που αφορά σε ένα τμήμα στην Α΄ τάξη Λυκείου, στο οποίο φοιτούν επτά αγόρια και οκτώ κορίτσια. Στόχος μου ήταν να κατανοήσω μέσω της παρατήρησης, πώς οι μαθητές ανταποκρίνονται σε τέτοιες δραστηριότητες, πώς κατανοούν τα κείμενα, πώς τα αναπλάθουν μέσα τους, ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζουν και ποιος ο ρόλος του εκπαιδευτικού στη διαδικασία.

Αρχικά, επέλεξα μια τάξη Λυκείου και ένα μάθημα όπου θα πραγματοποιούνταν διδασκαλία λογοτεχνίας και δημιούργησα ένα παρατηρητικό εργαλείο με το οποίο κατέγραφα συστηματικά τις αλληλεπιδράσεις στην τάξη, τις αντιδράσεις των μαθητών και τις μεθόδους που χρησιμοποιούσε ο εκπαιδευτικός. Για να έχω μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα, ηχογράφησα ή βιντεοσκόπησα ορισμένα μαθήματα.

Μετά τη συλλογή των δεδομένων, προχώρησα στην ανάλυσή τους. Μεταγράφοντας τις ηχογραφήσεις και κωδικοποιώντας τις παρατηρήσεις μου, κατάφερα να εντοπίσω τα κύρια θέματα που αναδύθηκαν. Στη συνέχεια, ερμήνευσα τα αποτελέσματα σε σχέση με τη σχετική βιβλιογραφία και πρότεινα συγκεκριμένες βελτιώσεις για την ενσωμάτωση της δημιουργικής γραφής στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Εφαρμογή στην τάξη

Εισαγωγή

Διερεύνηση αναγνωστικής ανταπόκρισης των μαθητών

Σκοπός του παρόντος Κεφαλαίου είναι να αναδείξουμε πώς προσέλαβαν οι μαθητές του Μουσικού Σχολείου Δράμας και συγκεκριμένα της Α΄ Λυκείου την διδακτική πρόταση της διδασκαλίας του έργου *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου ως προς την τοποθέτηση και τις σχέσεις των φύλων στο έργο, ως προς την θέση της γυναίκας στην εποχή συγγραφής, ως προς την αξιοποίηση των ΤΠΕ στην διδασκαλία και ως προς την χρήση των μεθόδων δημιουργικής γραφής σε σχέση και με τις θεωρίες για την αναγνωστική ανταπόκριση στο διδασκόμενο κείμενο.

Σημαντικό είναι να δούμε αυτό που αναδείχθηκε και στην πράξη και όχι μόνο στο σχεδιασμό της διδακτικής πρότασής μας, ότι δηλαδή η ελευθερία της δημιουργίας και η αυτενέργεια, η συνέργεια των ομάδων, αποτελούν το κατάλληλο μαθησιακό περιβάλλον ώστε ο μαθητής να παράγει νόημα μέσα από την ανάγνωση και να γίνεται συνειδητός αναγνώστης. Ο χώρος πραγματοποίησης της πρότασης μας είναι το Μουσικό Σχολείο Δράμας και η διάρκεια 4 διδακτικές ώρες.

Όπως μας είναι γνωστό «Ο αναγνώστης δεν απασχολούσε πάντα τη λογοτεχνική κριτική και θεωρία. Αντίθετα, το κείμενο και ο συγγραφέας μονοπώλησαν για πολύ καιρό το ενδιαφέρον των θεωρητικών ως φορείς του νοήματος του λογοτεχνικού έργου. Ο αναγνώστης ήρθε στο προσκήνιο από τον I. A. Richards το 1920 που μίλησε για τη αισθητική ανταπόκριση, ενώ η δουλειά του D. W. Harding και της Louise Rosenblatt το

1930 φαίνεται να ανοίγει το δρόμο για μια πιο συστηματική μελέτη του ρόλου του στην παραγωγή του νοήματος» (Χρονάκη, 2015:128). Πολύ δε περισσότερο δεν απασχολούσε ο μαθητής ως αναγνώστης, πράγμα που άλλαξε μετά το 1970 όταν οι δύο θεωρίες της πρόσληψης του κειμένου από τον αναγνώστη άλλαξαν τις παιδαγωγικές θεωρίες και επέδρασαν και στην παιδαγωγική πράξη ισχυροποιώντας την άποψη ότι το λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να προσληφθεί διαφορετικά από τον κάθε αναγνώστη.

Οι αναγνωστικές θεωρίες των H. R. Jauss και W. Iser, αυτές που άλλαξαν τον παιδαγωγικό και αναγνωστικό μας κόσμο. Έτσι «Το λογοτεχνικό κείμενο αναγνωρίζεται όχι πλέον ως αυτάρκες αλλά με κενά απροσδιοριστίας τα οποία καλείται να συμπληρώσει ο αναγνώστης [...] «Δεν ενδιέφερε πια να πούμε τι σημαίνουν τα κείμενα αλλά πώς ανταποκρίνεται ο αναγνώστης τους σε αυτά. Εστίασαμε, συνεπώς, το ενδιαφέρον μας [...] στην επικοινωνιακή δομή των κειμένων και την επεξεργασία τους από τον αναγνώστη», έτσι ο Iser αντιλαμβάνεται την ανάγνωση ως μια δυναμική διαδικασία, διότι δεν καθλώνεται στην μονοδιάστατη οπτική της μιας πλευράς «εκείνην του συγγραφέα, του κειμένου ή του αναγνώστη» (Iser 1991:3-24 · Iser 1976: 312 στο Νάκη, χχ:2).

«Για τον Iser υπάρχουν δύο διαφορετικά αντικείμενα, το καλλιτεχνικό που είναι το κείμενο του συγγραφέα και το αισθητικό που είναι το αποτέλεσμα της ανάγνωσης, το κείμενο που παράγει ο αναγνώστης. Το λογοτεχνικό έργο, λοιπόν, δεν ταυτίζεται με το κείμενο ως λεκτική οντότητα, αλλά ούτε με αυτό που συγκροτεί ο αναγνώστης. Αντίθετα βρίσκεται κάπου ανάμεσα στα δύο, «είναι αναπόφευκτα εικονικό, καθώς δεν μπορεί να περιοριστεί στην πραγματικότητα του κειμένου ή στην υποκειμενικότητα του αναγνώστη» (Iser 1978: 21 στο Χρονάκη, 2015:133).

Με εφόδιο την γνώση της θεωρίας εστίασαμε στην πρόσληψη του Ερωτόκριτου από τους μαθητές με διάφορα μέσα ώστε όχι μόνο να «δούμε» τι κατανοούν και πώς αντιλαμβάνονται την ποιητική του Κορνάρου, πώς αντιδρούν οι ίδιοι στην θέση των ποιητικών υποκειμένων, αλλά και να επιβεβαιώσουμε ότι επεξεργάζονται το υπό διερεύνηση ζήτημα των έμφυλων ταυτοτήτων στη λογοτεχνία. Η χρήση μελοποιημένων αποσπασμάτων ερμηνευμένων από καλλιτέχνες αγαπητούς στη γενιά των μαθητών

θεωρήθηκε ως η πιο πρόσφορη και αποδείχθηκε επιτυχής διότι βοήθησε στην γρηγορότερη και πιο ευχάριστη προσέγγιση του θέματος.

Ο «Αποχωρισμός» διδάχθηκε μέσω του γνωστού τραγουδιού που είναι οικείο στα παιδιά και ανασύρει συναισθηματικά το βίωμα. Πρότεινα να βρουν στο διαδίκτυο την ερμηνεία του Γιάννη Χαρούλη <https://www.youtube.com/watch?v=STxkdx5eyRM> και ανακάλυψαν επίσης της εκδοχή: Ερωτόκριτος και Αρετούσα: Ο αποχαιρετισμός και το δαχτυλίδι-Ελληνικό Κολλέγιο Θεσσαλονίκης <https://www.youtube.com/watch?v=aCEmaOEMOfM>

Τίτλος διδασκαλίας: Ερωτόκριτος του Βιτσέντζου Κορνάρου

Εκπαιδευτικοί στόχοι

Γνώσεις: Μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας οι μαθητές θα μπορούν: να (ανα)γνωρίζουν και να κατανοούν τη θέση της γυναίκας στο εν λόγω έργο

Ικανότητες: Μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας οι μαθητές θα μπορούν να: ερμηνεύουν τις κοινωνικές σχέσεις και τις θέσεις των φύλων έτσι όπως παρουσιάζονται στον Ερωτόκριτο

Στάσεις: Μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας οι μαθητές θα μπορούν να συγκρίνουν με το σήμερα, να αναθεωρούν και να κρίνουν την στάση της κοινωνίας του Ερωτόκριτου απέναντι στα φύλα

Θέματα διδασκαλίας

Θέματα	Διάρκεια	Εκπαιδευτικές τεχνικές	Εποπτικά μέσα
Συνάντηση γνωριμίας με τον	45΄	Εμπλουτισμένη εισήγηση, ανάγνωση,	Προβολή (Power-point)

Ερωτόκριτο		βιοματική διδασκαλία συζήτηση απάντηση φύλλων εργασίας	Αναζήτηση στο διαδίκτυο Μουσική Φύλλα εργασίας
Οι ομάδες μελετούν επιλεγμένα μέρη του Ερωτόκριτου που αναδεικνύουν την διάσταση των φύλων Στο εργαστήριο πληροφορικής 2	45΄	Εμπλουτισμένη εισήγηση, ανάγνωση, βιοματική διδασκαλία συζήτηση απάντηση φύλλων εργασίας	Αναζήτηση στο διαδίκτυο εικόνων και άλλων αποτυπώσεων του έργου Φύλλα εργασίας
Οι ομάδες θέτουν και απαντούν σε ερωτήματα	45΄	Καταιγισμός ιδεών συζήτηση	Απαντήσεις στα ερωτήματα
Παρουσίαση αποτελεσμάτων	45΄	«Ερωτόκριτος και Αρετούσα στη Δράμα»	Τρεις εκδοχές σε παγωμένη εικόνα

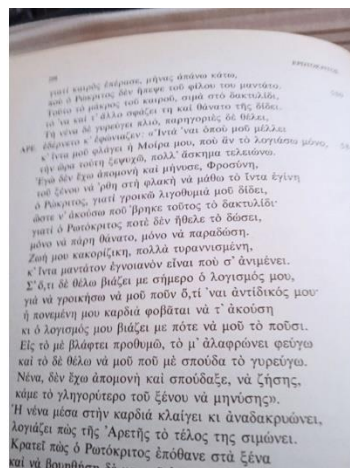
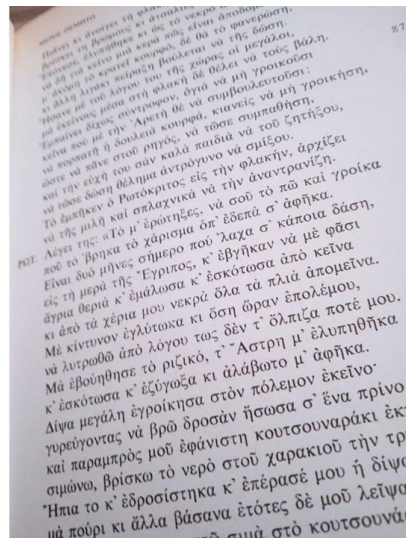
Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”

Η επιλογή διαφορετικού αποσπάσματος από το κείμενο του βιβλίου της Α΄ Λυκείου θεωρείται επιβεβλημένη για τον σκοπό της θεματικής μας.

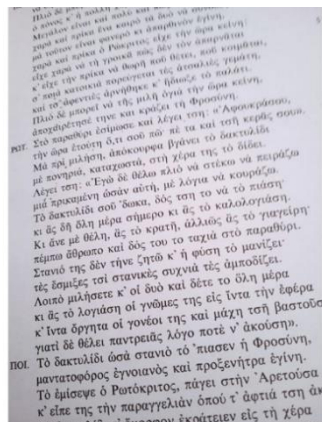
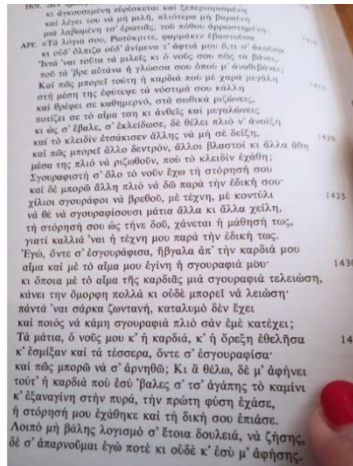
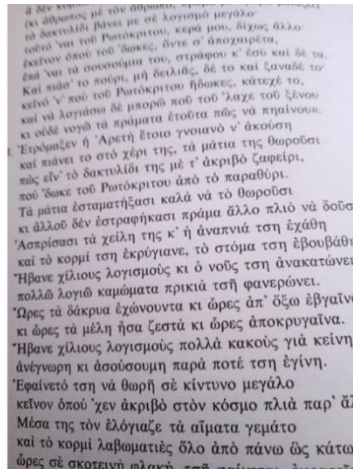
Επιλέγονται αποσπάσματα από την έκδοση του Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος* Επιμέλεια Στυλιανός Αλεξίου, (2001), Αθήνα: εκδόσεις Εστία.

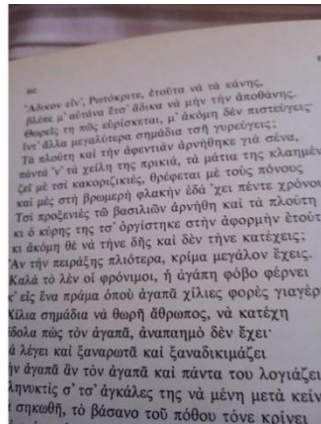
Οι δύο πρώτες ώρες διδασκαλίας έγιναν στο εργαστήριο πληροφορικής ώστε οι μαθητές να έχουν την ευκαιρία εμπλουτισμένης διδασκαλίας, η τρίτη και η τέταρτη ώρα έγιναν στην αίθουσα εκδηλώσεων όπου υπάρχει υπερυψωμένη σκηνή και τεχνητός φωτισμός.

Προβολή (Power-point)



*Αικατερίνη Τερνεκτοσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου”*





Εμπλουτισμένη εισήγηση στην υπόθεση του έργου *Ερωτόκριτος* του Βιτσέντζου Κορνάρου, το οποίο είναι ήδη γνωστό στους μαθητές από τα μαθήματά τους. Αφήγηση του περιστατικού στο οποίο επικεντρωθήκαμε και το οποίο αναφέρεται στον αποχωρισμό των δύο πρωταγωνιστικών προσώπων, Ερωτόκριτου και Αρετούσας.

Αναζήτηση στο διαδίκτυο από τους μαθητές

Μουσική διδασκαλία της υπόθεσης του Ερωτόκριτου

Οι μαθητές, χωρισμένοι σε τέσσερις ομάδες, καλούνται να απαντήσουν τα φύλλα εργασίας.

Φύλλα εργασίας

Φύλλο εργασίας 1^{ης} ομάδας

Δραστηριότητες/Ερωτήσεις:

1. Αναζητήστε στο διαδίκτυο μαντινάδες που έχουν αφορμίσει την θεματική τους από τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα και καταγράψτε τες.
2. Αναζητήστε στο διαδίκτυο και άλλες επανεκτελέσεις του Ερωτόκριτου και καταγράψτε τες. Ποια σας άρεσε περισσότερο και γιατί;
3. Τι ζητά ο Ερωτόκριτος από την Αρετούσα στον αποχωρισμό τους; Τι απαντά εκείνη;
4. Με βάση το ερώτημα 3. Υπάρχει ομοιότητα με την σημερινή εποχή;

Φύλλο εργασίας 2^{ης} ομάδας

Δραστηριότητες/Ερωτήσεις:

1. Με το πρόγραμμα Wordart.com δημιουργήστε ένα σύννεφο λέξεων με θέμα τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα.
2. Με το πρόγραμμα Canva.com δημιουργήστε ένα Instagram story με θέμα τον έρωτα εμπνευσμένο από τον Ερωτόκριτο.
3. Αξιολογήστε την στάση του Ερωτόκριτου απέναντι στην Αρετούσα όταν της δίνει το δαχτυλίδι. Τι λέει ο ποιητής
4. Με βάση το ερώτημα 3. Υπάρχει ομοιότητα με την σημερινή εποχή;

Φύλλο εργασίας 3^{ης} ομάδας

Δραστηριότητες/Ερωτήσεις:

1. Αναζητήστε στο διαδίκτυο τρεις ή περισσότερους πίνακες που αποτυπώνουν τον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα.
2. Δημιουργήστε έναν δικό σας πίνακα με το χέρι ή με το πρόγραμμα Padlet.
3. Σε ποια σημεία του κειμένου διαφαίνεται ο πόθος και ο έρωτας που έχει ο Ερωτόκριτος για την Αρετούσα; Σημειώστε τις λέξεις ή τις προτάσεις.
4. Με βάση το ερώτημα 3. Πιστεύετε πως στη σημερινή εποχή υπάρχουν άνθρωποι που έχουν τέτοια συναισθήματα;

Φύλλο εργασίας 4^{ης} ομάδας

Δραστηριότητες/Ερωτήσεις:

1. Αναζητήστε στο διαδίκτυο ορισμένα από τα εξώφυλλα που υπάρχουν από τον Ερωτόκριτο για παιδιά και ενήλικες.

2. Με την βοήθεια του Storyboard.com δημιουργήστε ένα εξώφυλλο για τον Ερωτόκριτο.
3. Σε ποια λόγια του Ερωτόκριτου διαφαίνεται μια πιο εγωιστική πλευρά;
4. Με βάση το ερώτημα 3. Πως θα αντιδρούσε σήμερα ένας άνθρωπος σε αυτά τα λόγια; Θα ήταν αποδεκτά;

Καταιγισμός ιδεών - συζήτηση

Ζητείται από τους μαθητές να διατυπώσουν ερωτήματα που κινούνται γύρω από τα ζητήματα του φύλου και τον Ερωτόκριτο και να απαντηθούν ανά ομάδες.

Ερωτήματα:

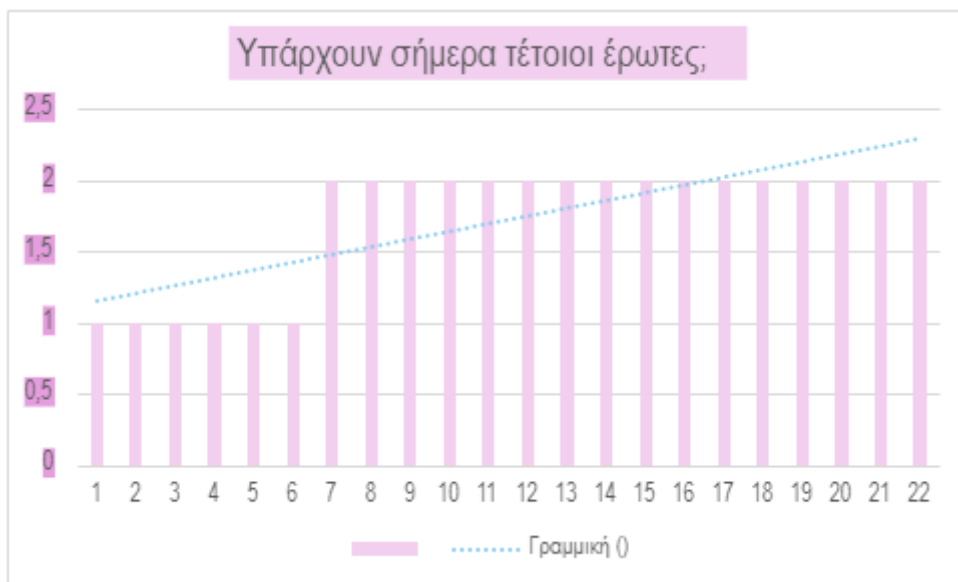
1. Πώς συμπεριφέρεται ο Ερωτόκριτος προς την Αρετούσα;
2. Πώς συμπεριφέρεται η Αρετούσα προς τον Ερωτόκριτο;
3. Πώς συμπεριφέρεται ο ποιητής;
4. Υπάρχει συμπόνια;
5. Υπάρχει κτητικότητα;
6. Τι θα έκανε ο Ερωτόκριτος αν η Αρετούσα, υπακούοντας στους νόμους της εποχής, δεχόταν να παντρευτεί άλλον;
7. Γιατί το έργο ονομάζεται *Ερωτόκριτος* και όχι *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*;

Κλείσιμο - Παρουσίαση: «Ερωτόκριτος και Αρετούσα στη Δράμα»

Σχολιασμός (παρακολούθηση - observation) και αξιολόγηση της διδακτικής εφαρμογής

Τα ερωτήματα που γεννήθηκαν μέσα από την συζήτηση και τον καταιγισμό ιδεών ήταν 7, άρα τα χωρίσαμε ανά δύο σε τρεις ομάδες και το 7ο «Γιατί το έργο ονομάζεται *Ερωτόκριτος* και όχι *Ερωτόκριτος και Αρετούσα*;» ήταν υποχρεωτικό και για τις τρεις.

Οι απαντήσεις των μαθητών έχουν κριτήρια σύγχρονα με την ηλικία τους και δεν βάζουν αρχικά την διάσταση του φύλου.

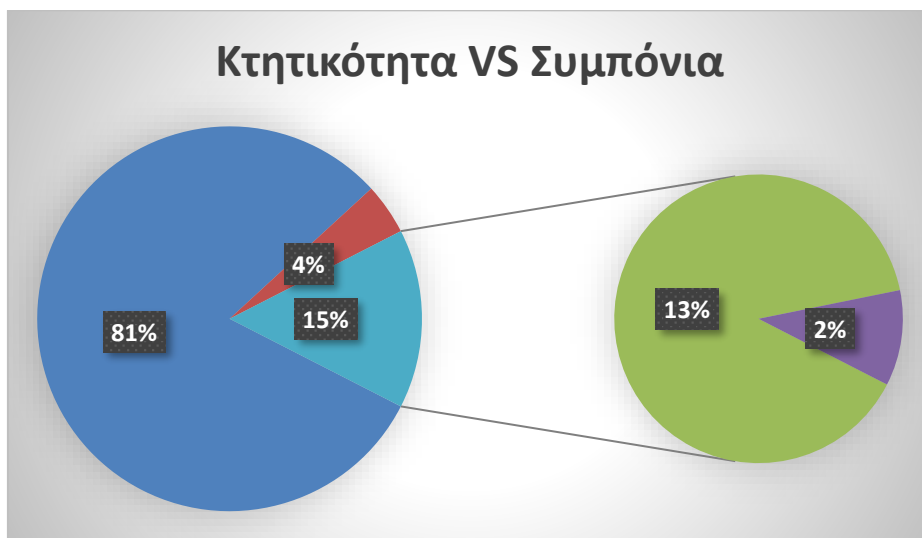


Όπως είναι φανερό οι απαντήσεις των μαθητών είναι ανοδικές στο γράφημα. Ναι υπάρχουν, ακόμη κι αν πληγώνουν.

1. Πώς συμπεριφέρεται ο Ερωτόκριτος προς την Αρετούσα;

Η πλειονότητα απάντησε: σαν ερωτευμένος, άλλος πληγωμένος, «πονάει όποιος αγαπάει». Η πλειονότητα των αγοριών μαθητών δικαιολόγησε την στάση του ως ζήλεια που με το χρόνο έγινε κτητικότητα και ανασφάλεια. Ένα 4% των μαθητών τον θεώρησε σκληρό το 81% απόλυτα κτητικό, το 13% των κοριτσιών θύμωσε μαζί του και τον είπε άσπλαχνο και το 2% των κοριτσιών δήλωσε ακόμη πιο βίαια συναισθήματα.

Του έγραψαν μάλιστα και μία μαντινάδα στα γρήγορα: *Τά 'μαθες Ερωτόκριτε τα θλιβερά μαντάτα; Η Αρετή σου σε ζητά στον καπηλειού τη στράτα. Μη λογιαστείς και ξεχαστείς και παραβγείς ομπρός της, μηνύσου το θα σε γελά σαν κλαις γονατιστός της.*



2. Πώς συμπεριφέρεται η Αρετούσα προς τον Ερωτόκριτο;

Τα κορίτσια βρήκαν παθητική την αντίδρασή της, πονεμένη μεν αλλά παθητική. Θεώρησαν ότι έπρεπε να το σκάσει, δεν κατανοούν αρχικά ούτε τα φύλα, ούτε την εποχή και την εξουσία του πατέρα, παρότι βάλαμε αυτή τη διάσταση στο μάθημα. Ωστόσο αρκετοί σιγά σιγά με την συζήτηση άρχισαν να βλέπουν και αυτήν την διάσταση.

3. Πώς συμπεριφέρεται ο ποιητής;

4. Υπάρχει συμπόνια;

Ο ποιητής άλλοτε είναι αμέτοχος, άλλοτε τους θαυμάζει και άλλοτε λέει «μη» στον Ερωτόκριτο και την Αρετούσα, είναι η φωνή της λογικής. Κάποια στιγμή όμως είναι με την Αρετούσα όταν το παρακάνει ο....

Οι μαθητές δεν συμφωνούν με την άπονη στάση του Ερωτόκριτου, στην συμπεριφορά του να ζητά και άλλη επιβεβαίωση διαπιστώνουν ότι δεν υπάρχει συμπόνια. Να μην ξεχνάμε ότι το σχολείο είναι μουσικό και όλοι οι μαθητές έχουν ιδιαίτερη καλλιέργεια και αναπτυγμένες ευαισθησίες.

5. Υπάρχει κτητικότητα;

Ναι υπάρχει απόλυτη κτητικότητα από την πλευρά του Ερωτόκριτου, ενώ από την Αρετούσα υπάρχει παράδοση... ένα δε με λυπάσαι;

Οι μαθητές συμφώνησαν ότι υπάρχει κτητικότητα την απέδωσαν και στο φύλο αλλά και στην εποχή. Η λέξη πατριαρχία χρησιμοποιήθηκε στην συζήτηση ως προς το ζήτημα της απόλυτης κυριαρχίας του πατέρα.

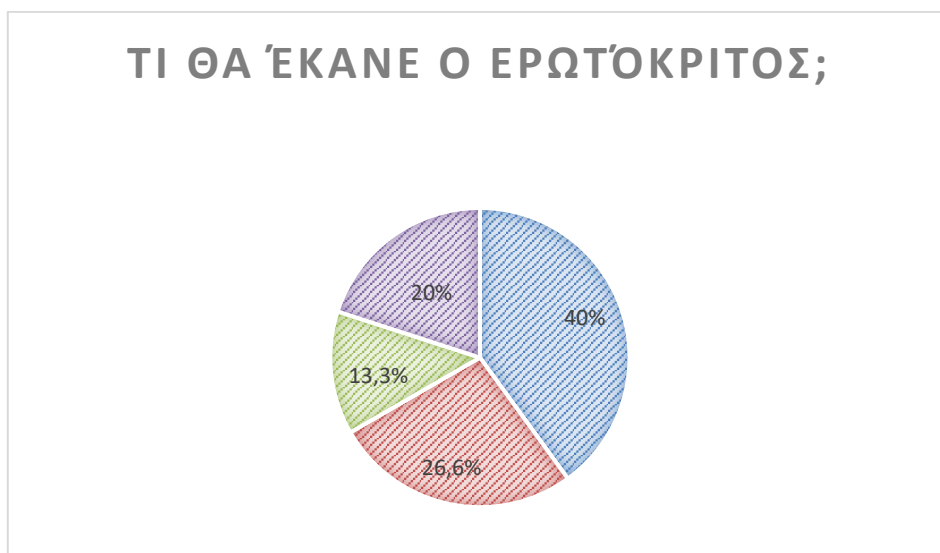
6. Τι θα έκανε ο Ερωτόκριτος αν η Αρετούσα, υπακούοντας στους νόμους της εποχής, δεχόταν να παντρευτεί άλλον;

Θα του περνούσε – 6 μαθητές στους 15, δηλαδή ποσοστό 40%

Θα γύριζε τον κόσμο και θα γινόταν μισθοφόρος ιππότης – 4 μαθητές στους 15, δηλαδή ποσοστό 26,6%

Θα παντρευόταν κι εκείνος – 2 μαθητές στους 15, δηλαδή ποσοστό 13,3%

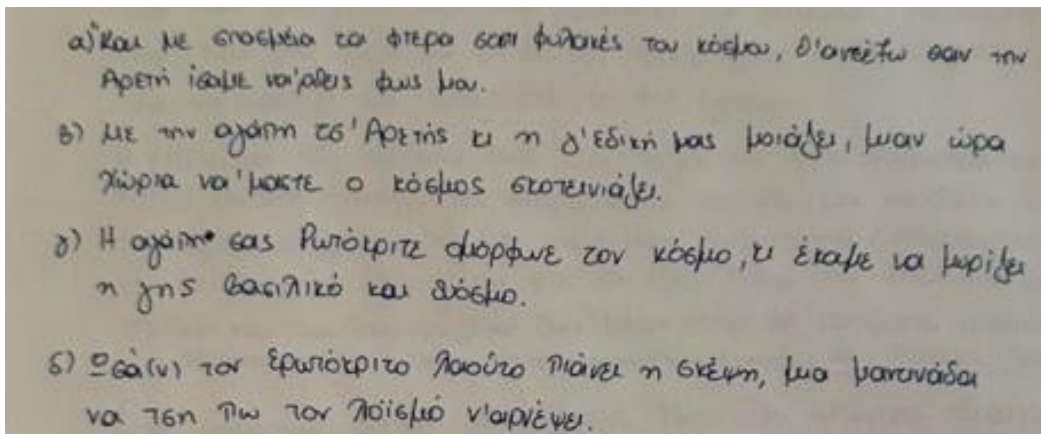
Τίποτα – 3 μαθητές στους 15, δηλαδή ποσοστό 20%



Προφορικά οι μαθητές δήλωσαν ότι ήθελαν να γράψουν πιο ακραία πράγματα, όπως ότι θα αυτοκτονούσε ή ότι θα την σκότωνε ή και τα δύο, αλλά δεν τους ταίριαζε για το μάθημα.

7. Γιατί το έργο ονομάζεται Ερωτόκριτος και όχι Ερωτόκριτος και Αρετούσα;

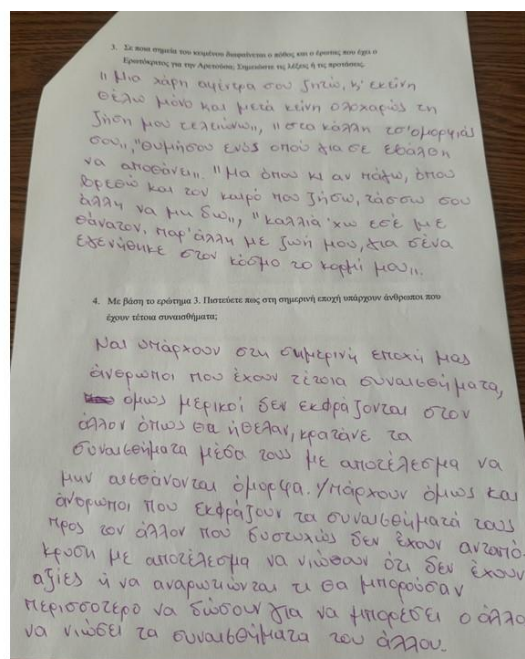
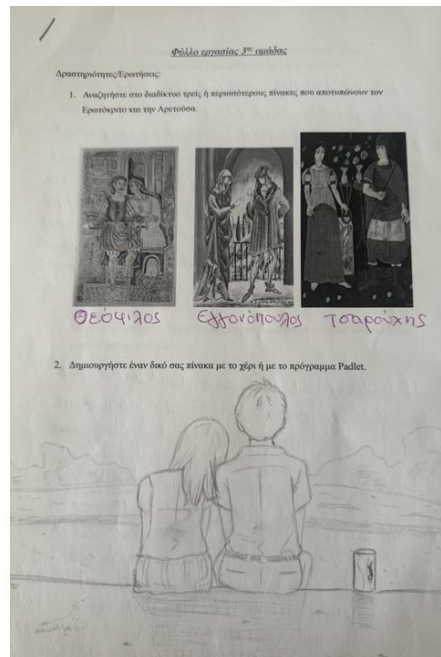
Η πλειονότητα απάντησε ότι αυτό ταιριάζει στην εποχή που γράφτηκε, μιλάει για την λεβεντιά, είναι Κρητικός ο ποιητής και μιλά σαν Μαντινάδα. Μία ομάδα έγραψε ότι στις περισσότερες σελίδες γράφει για τον Ερωτόκριτο και είναι ο πρωταγωνιστής και πρότυπο λεβεντιάς για την εποχή. Ενδεικτικές και οι μαντινάδες οι οποίες αλιεύθηκαν από το διαδίκτυο.



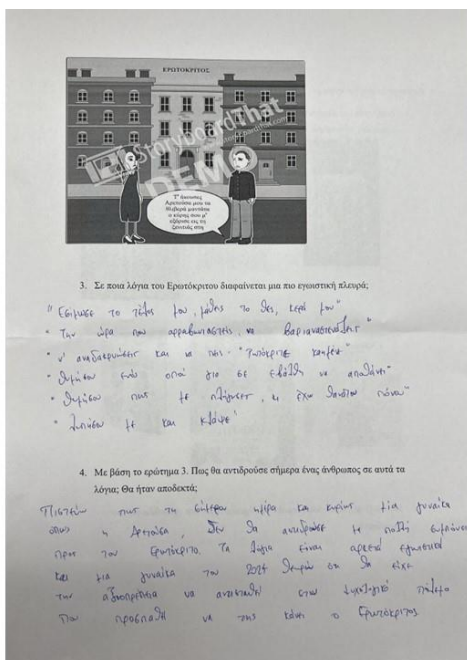
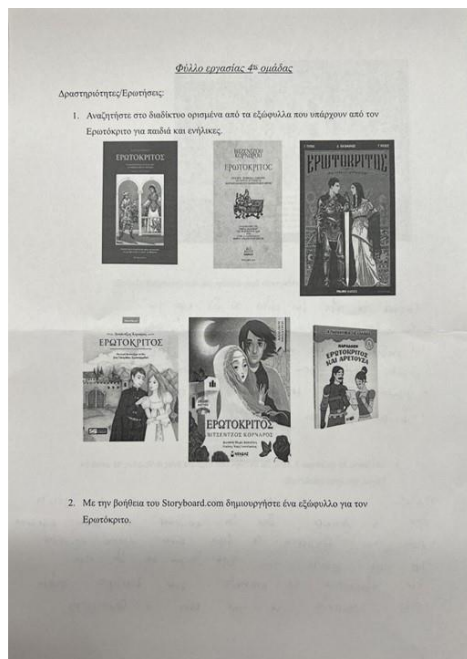
[illegible]



Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”



*Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”*



Στην **Παρουσίαση** οι ομάδες ήταν πιο απελευθερωμένες. Είχαν μπει περισσότερο στην έμφυλη διάσταση του ζητήματος το οποίο πραγματευόταν το μάθημα. Διάβασαν τις σκέψεις τους ενώ εκτέθηκαν οι εικόνες του Ερωτόκριτου που βρήκαν στο διαδίκτυο,

τραγούδησαν αποσπάσματα και έφεραν τον «Ερωτόκριτο στη Δράμα» φτιάχνοντας τις δικές του τρεις ιστορίες για την συνέχεια του έργου σε παγωμένη εικόνα με τρεις θεματικές.

Αρκετές φορές η παρουσίαση είχε συγκίνηση, ταύτιση με τα πρόσωπα, όταν αναφερόταν στον ερωτικό αποχωρισμό και τον πόνο, καθώς και ένταση αλλά και την έννοια της διακωμώδησης της διάστασης των φύλων. Η νεότερη γενιά φαίνεται να διακατέχεται από τα συμπλέγματα αλλά και να ξεπερνά πιο εύκολα τις προκαταλήψεις, αναλόγως των βιωμάτων της.

1. Παγωμένη εικόνα: Και ζήσαν αυτοί καλά

Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα γέροι με πολλά παιδιά γύρω τους (αποτυπώθηκε και στο <https://www.storyboardthat.com/>)



2. Παγωμένη εικόνα: Θα μου το πληρώσεις

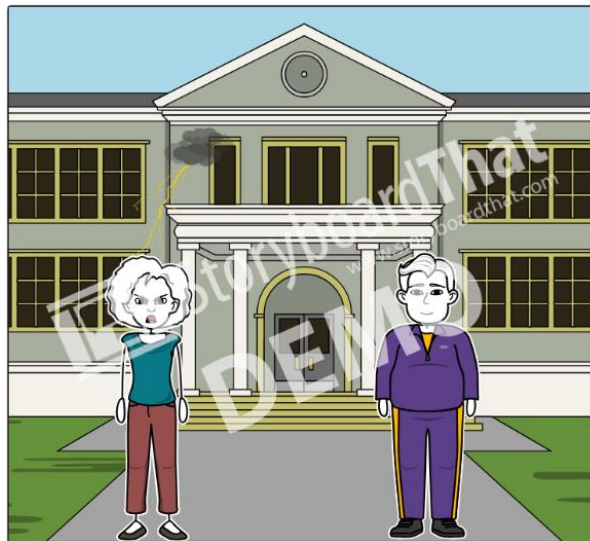
Ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα στο κρεβάτι «κρεβατομουρμούρα»

Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”



3. Παγωμένη εικόνα: Βρε άντε να μου χαθείς από δω

Η Αρετούσα θυμωμένη με τον Ερωτόκριτο έξω από το παλάτι



Αντιπρόταση

Συζητώντας με την διδάσκουσα που με φιλοξενούσε αξιολογήσαμε την συμμετοχή και τις αντιδράσεις των μαθητών καθ' όλη την διάρκεια της διδασκαλίας και καθώς επεξεργαζόμασταν τα στοιχεία που συλλέξαμε, η καθηγήτρια με ρώτησε αν έχω να της αντιπροτείνω μια διδακτική πρόταση πάνω σε αυτήν που υλοποιήθηκε. Της ζήτησα μια μέρα διορία για να σκεφτώ με ηρεμία και να επανέλθω την επόμενη για να τελειώσουμε

την συζήτησή μας. Έτσι κι έγινε. Την επόμενη μέρα πήγα ξανά στο σχολείο και αντιπρότεινα στην καθηγήτρια το εξής:

Προτείνεται το απόσπασμα από το έργο *Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη όπου ο συγγραφέας μιλά για την μοίρα των γυναικών. Καταιγισμός ιδεών και συζήτηση με τους μαθητές: μικρή συζήτηση για την θέση της γυναίκας σήμερα και σε σχέση με παλαιότερες εποχές καθώς και των ζητημάτων της έμφυλης διάστασης στην λογοτεχνία, αν δηλαδή οι εποχές επηρεάζουν την γραφή και τις απόψεις των λογοτεχνών, έτσι ώστε να υπάρξει και δυνατότητα ουσιαστικότερης διδασκαλίας του θέματος.

Μέσω του αποσπάσματος, από τα *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (Β΄ Γενικού Λυκείου), ζητείται από τους μαθητές να εκφέρουν τις απόψεις τους και να εκφραστούν δημιουργικά. Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες και τους ζητείται να διαβάσουν και να παρουσιάσουν το κείμενο του βιβλίου τονίζοντας και σχολιάζοντας τα σημεία που τους φαίνονται σημαντικά αλλά και να απαντήσουν στα εξής ερωτήματα:

1. Πώς αποτυπώνεται η θέση της γυναίκας;
2. Σε ποιες έννοιες αναδεικνύεται η έμφυλη διάσταση στο κείμενο;
3. Υπάρχουν συγκρίσεις με τον Ερωτόκριτο;
4. Τίθεται ζήτημα γυναικοκτονίας;

Προϋπόθεση στην εργασία τους είναι και η ελεύθερη έρευνα στο διαδίκτυο και η αναζήτηση κριτικών σημειωμάτων και πληροφοριών για τη *Φόνισσα* του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Κριτικά σημειώματα και πληροφορίες

- Σταυρός Ζουμπουλάκης, *Γυναικοκτόνος... και του εαυτού της*, εφημερίδα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 02.08.2021
<https://www.kathimerini.gr/culture/561453379/gynaikoktonos-kai-toy-eaytoy-tis/>
Μια πατριαρχία που δεν μπορεί καν να σταθεί στα πόδια της
- Ο ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

<http://gym-platan.chan.sch.gr/pap/theater.htm>

- Φραγκογιαννού-Αμέρσα : Η φόνισσα στον καθρέφτη (της Πελαγίας Μπότση)

Η ξεχασμένη υπόθεση της τεκνοκτονίας ή θηλυκοκτονίας
<https://www.oanagnostis.gr/fragkogiannoy-amersa-i-fonissa-ston-kathrefti-tis-pelagias-mpotsi/>

- Μανώλης Βονικάκης, Τι θα γινόταν εάν η Φραγκογιαννού πήγαινε σήμερα σε δίκαιη δίκη ενώπιον ΜΟΔ, 24/04/2021



Θέματα για περαιτέρω εμβάθυνση:

Η Φόνισσα συγκλονίζει ακόμα

Ένας τρόπος που οι μαθητές μπορούν να αντλήσουν πληροφορίες για την στάση του συγγραφέα απέναντι στην Φραγκογιαννού, είναι η άποψη ότι αν και αυτός είναι ο λόγος ενός άνδρα ο οποίος, να μεν δεν είναι φεμινιστικός, ωστόσο, μπορεί και να είναι έστω και ακούσια συμπονετικός ακόμη και εκείνη την εποχή, έτσι όπως την εκφράζει η

ανθρωπολόγος Μαρία Γκασούκα, (2011:240). Επίσης, ο Παπαδιαμάντης λόγω του θρησκευτικού βιώματός του δίνει έμφαση στις ενοχές της για να την καταλάβουμε και να την συμπονέσουμε: «Τώρα πλέον επήγαινε αποφασιστικώς εις τον Αϊ-Σώστην, εις το Ερημητήριον. Καιρός ήτο, αν εγλύτωνε, να εξαγορευθή (να εξομολογηθεί) τα κρίματά της εις τον γέροντα, τον ασκητήν» και γι’ αυτό οδηγεί τη «λύση του έργου» στο θάνατό της από πνιγμό, όπως εκείνη έπνιξε τόσα κορίτσια.

Η γυναίκα

Η Φραγκογιαννού μπορεί να χαρακτηριστεί δεισιδαίμων, γιατί νομίζει ότι μπορεί να αναλάβει το έργο του θεού. «Άρχισε πράγματι να ψηλώνει ο νους της. Είχε παραλογίσει επιτέλους. Επόμενο ήτο, διότι είχε εξαρθεί εις ανώτερα ζητήματα». Ψάχνει για βοτάνια, μαντζούνια, στερφοβότανα ή παλικάροβότανα... Είναι η γυναίκα που μισεί τη μοίρα της, υποζύγιο και δούλα, έρμαιο της φτώχειας; Η ηρώδα του Παπαδιαμάντη, μια ηρώδα που πνίγει κοριτσάκια για να τα απαλλάξει από τη μελλοντική κόλαση μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, όπως είπε σε συνέντευξή της η Καριοφυλλιά Καραμπέτη που ενσάρκωσε το ρόλο.²⁴

Έμφυλη διάσταση

Όλο το κείμενο αποτυπώνει τη θέση της γυναίκας και από τη θέση της γυναίκας, την οπισθοδρόμηση, την έλλειψη μόρφωσης και πόρων ζωής, την αδικία από γονείς και σύζυγο, την ομολογούμενη πατριαρχία, τη δυστυχία, ο νους «σαλτάρει» όπως μπορεί να ειπωθεί στο σήμερα... εκεί μέσα στα σκοτάδια της αρρώστιας, να γεννάς παιδιά και να μην έχεις να τα ταΐσεις... να είναι ο άνδρας σου παιδί και αυτός. Εκεί γεννιέται η Φόνισσα. Όταν ψηλώνει ο νους.

²⁴ «Ονομα;» Γνωρίζουμε τα πρόσωπα της «Φόνισσας» της Εύας Νάθηνα, 12/10/2023, στον διαδικτυακό τόπο: <https://flix.gr/news/fonissa-eva-nathena-character-banners.html> (ανάκτηση: 29/7/2024).

«Η Χαδούλα, η λεγομένη Φράγκισσα, ή άλλως Φραγκογιαννού, ήτο γυνή σχεδόν εξηκοντούτις, καλοκαμωμένη, με αδρούς* χαρακτήρας*, με ήθος ανδρικών, και με δύο μικράς άκρας μύστακος άνω των χειλέων της. Εις τους λογισμούς της, συγκεφαλαιούσα όλην την ζωήν της, έβλεπεν ότι ποτέ δεν είχε κάμει άλλο τίποτε ειμή να υπηρετή τους άλλους. Όταν ήτο παιδίσκη, υπηρέτει τους γονείς της. Όταν υπανδρεύθη, έγινε σκλάβα του συζύγου της — και όμως, ως εκ του χαρακτήρος της και της αδυναμίας εκείνου, ήτο συγχρόνως και κηδεμών αυτού· όταν απέκτησε τέκνα, έγινε δούλα των τέκνων της· όταν τα τέκνα της απέκτησαν τέκνα, έγινε πάλιν δουλεύτρια των εγγόνων της».

Το ανδρικό ήθος το οποίο της αποδίδει ο συγγραφέας είναι βέβαιο ότι στην εποχή του σημαίνει ότι δεν έχει καθόλου γυναικεία συμπεριφορά, δηλαδή ό,τι αποδίδει η κοινωνία στον όρο «γυναίκα». Ίσως ήταν φιλαρέσκεια, κοκεταρία, υποκρισία αλλά και ευαισθησία, τρυφερότητα.

Γυναικοκτονία

Συγκρίνοντας την Φόνισσα με τις γυναικοκτονίες του σήμερα. Περισσότερο θα λέγαμε θηλυκοκτονία, δηλαδή τη δολοφονία των θηλυκών παιδιών ως βάρος ανεπιθύμητο στην οικογένεια κάτι που διαφαίνεται απολύτως στις προθέσεις της Φόνισσας.

Ερωτόκριτος VS Φόνισσα

Μπροστά στη Φόνισσα ο Ερωτόκριτος είναι χλιαρός... ωστόσο, Ερωτόκριτος. Τι να τραγουδήσει ο Χαρούλης;

Η Χαδούλα ChatGPT

Μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να γράψουν μια σχετική ιστορία αναδιαρθρώνοντας όμως την έκβαση ή και το τέλος. Οι ομάδες μπορούν να ζητήσουν τη βοήθεια του

ChatGPT, το οποίο απάντησε (στην δική μου προσπάθεια) ότι το τέλος της Φόνισσας διατηρεί το πνεύμα του έργου αλλά αν επιθυμούμε μας προτείνει το εξής:

Εναλλακτικό τέλος Φόνισσας

«Καθώς η Φραγκογιαννού πλησιάζει στην ακτή, νιώθει τις δυνάμεις της να την εγκαταλείπουν. Με την τελευταία της προσπάθεια, καταφέρνει να φτάσει στην ακρογιαλιά, όμως πριν καταρρεύσει εντελώς, την προλαβαίνει ο παπα-Φώτης, ο οποίος είχε αντιληφθεί την κατεύθυνσή της. Η Φραγκογιαννού, εξαντλημένη και σχεδόν λιπόθυμη, ομολογεί τις πράξεις της μπροστά του, ζητώντας άφεση αμαρτιών.

Ο παπα-Φώτης, συγκλονισμένος από την ομολογία της και βλέποντας τη βαθιά της μετάνοια, προσπαθεί να την οδηγήσει σε ένα μονοπάτι εξιλέωσης. Αντί να την καταδικάσει άμεσα, την πείθει να επιστρέψει μαζί του στο χωριό, όπου θα μπορούσε να αποκαλύψει τις πράξεις της στην κοινότητα και να ζητήσει συγχώρεση από τους ανθρώπους που πλήγωσε.

Όταν φτάνουν στο χωριό, η κοινότητα σοκαρισμένη, αρχικά την απορρίπτει και απαιτεί την τιμωρία της. Όμως, με τον καιρό, βλέποντας τη Φραγκογιαννού να ζει απομονωμένη και μετανωμένη, προσφέροντας τη βοήθειά της στους φτωχούς και τους άρρωστους, αρχίζουν να μαλακώνουν. Το τέλος της ιστορίας την βρίσκει να ζει ως μια γριά που προσπαθεί να βρει γαλήνη βοηθώντας τους άλλους, ελπίζοντας πως κάποια μέρα θα εξιλεωθεί για τις αμαρτίες της».

Εναλλακτικό τέλος της Φόνισσας (Ανατρεπτικό και Σκοτεινό)

«Καθώς η Φραγκογιαννού προσπαθεί να διαφύγει στη θάλασσα, νιώθει τις δυνάμεις της να την εγκαταλείπουν. Στα πρόθυρα της απόγνωσης, εμφανίζεται μπροστά της ένας άγνωστος, μυστηριώδης άνδρας, που μοιάζει να έχει εμφανιστεί από το πουθενά. Ο άνδρας, με μια παράξενη ηρεμία, της προσφέρει μια συμφωνία: να την βοηθήσει να διαφύγει από την ανθρώπινη δικαιοσύνη, με αντάλλαγμα κάτι από την ψυχή της.

Αν και διστακτική, η Φραγκογιαννού, βλέποντας την απελπισία της κατάστασης, δέχεται την προσφορά του αγνώστου. Ο άνδρας της δίνει μια πέτρα με περίεργα σύμβολα και της λέει να

την πετάζει στη θάλασσα. Μόλις το κάνει, τα νερά της θάλασσας ανοίγουν σαν να την υποδέχονται και η Φραγκογιαννού, παρασυρμένη από μια αόρατη δύναμη, βυθίζεται στα βάθη της.

Χρόνια αργότερα, οι ψαράδες του χωριού αρχίζουν να παρατηρούν παράξενα φαινόμενα στη θάλασσα: ψάρια που δεν πιάνονται στα δίχτυα τους, περίεργες σκιές κάτω από το νερό, και κάποιοι ισχυρίζονται πως βλέπουν μια γριά γυναίκα να περιφέρεται κοντά στα βράχια. Η ιστορία της Φραγκογιαννούς γίνεται θρύλος, μια προειδοποίηση για όσους επιδιώκουν να ξεφύγουν από τη δικαιοσύνη με αφύσικους τρόπους».



Εικόνα 3 Μαθητές Μουσικού Σχολείου Δράμας

Συμπεράσματα

Η περιπέτεια ενός μεταπτυχιακού μάλλον αρχίζει με τη Διπλωματική Εργασία. Έτσι, ο Επίλογος, ο οποίος φαινομενικά θα συλλέξει τις εμπειρίες και τα συμπεράσματα, στην περίπτωση της παρούσας εργασίας παραμένει μία θύρα ανοικτή, αλλά και μία θήρα, ένα κυνήγι που δεν τελειώνει. Αυτό συμβαίνει διότι τα ζητήματα παραμένουν ανοικτά, αφήνοντας χώρο για περαιτέρω διερεύνηση. Η έμφυλη διάσταση στη λογοτεχνία είναι μία υπόθεση τόσο «πρόσφατη» ως αντικείμενο στο χώρο του επιστητού όσο και η Δημιουργική Γραφή, η οποία ακόμη διεκδικεί «νομιμοποίηση» από όσους της αποδίδουν την πρόθεση να κατασκευάσει συγγραφείς.

Βεβαίως, μέσα από τη μελέτη μας διαπιστώσαμε και τις ανοικτές πληγές του ζητήματος. Η υπόθεση «Δημιουργική Γραφή» ως όρος εισήχθη στην εκπαίδευση χωρίς θεωρητικό υπόβαθρο σε ένα πεδίο που διαρκώς αλλάζει προγραμματισμό και προγράμματα. Ωστόσο, παρά τις αλλαγές και τις αβεβαιότητες, η Εκπαίδευση, η Δημιουργία και η Γραφή παραμένουν πυλώνες της πολιτισμικής ανάπτυξης, όπως επίσης και η Λογοτεχνία και η έμφυλη διάστασή της.

Μελετώντας την αναπαράσταση του γυναικείου φύλου στην πορεία της λογοτεχνίας, από την Αθηναϊκή Σχολή έως τον Υπερρεαλισμό, δεν έχουμε να παραθέσουμε ούτε ενιαία στάση, ούτε ενιαία αντιμετώπιση. Ωστόσο, η γυναίκα παραμένει πάντοτε «γυναίκα», με όλα τα χαρακτηριστικά που της αποδίδει το κοινωνικό φύλο (gender), έτσι όπως το χαρακτηρίζει σήμερα η θεωρία και η φεμινιστική κριτική.

Το αν αυτά τα ζητήματα αφορούν τη σκέψη των μαθητών και την αισθητική απόλαυση στην προσέγγιση και την ανάγνωση των έργων δεν θα πρέπει να μας διαφεύγει. Είναι κρίσιμο να μην χαθούμε στην πρόσληψη της έμφυλης διάστασης και να μην παραβλέψουμε τον λογοτεχνικό λόγο, όπως στο παρελθόν, όπου εξαιτίας του διδακτισμού χάθηκε η ευχαρίστηση της ανάγνωσης. Η ισορροπία ανάμεσα στην αισθητική απόλαυση και την κριτική σκέψη αποτελεί ουσιώδη στόχο.

Η παρούσα μελέτη επιχείρησε να διερευνήσει πώς η γυναικεία φιγούρα απεικονίζεται στην ελληνική λογοτεχνία, από την Παλαιά Αθηναϊκή Σχολή έως τον Υπερρεαλισμό, και ποιες είναι οι μεταβολές που παρατηρούνται σε αυτήν την απεικόνιση κατά τη διάρκεια των χρόνων. Προσεγγίστηκε το θέμα συστηματικά, μελετώντας τους κυριότερους εκπροσώπους σχολών και ρευμάτων και παρουσιάζοντας με κριτική προσέγγιση ενδεικτικά αποσπάσματα έργων τους με έμφυλη διάσταση.

Τα κύρια συμπεράσματα υποδεικνύουν ότι η γυναικεία φιγούρα υφίσταται όχι πολύ σημαντικές μεταβολές στην απεικόνισή της, αντανakλώντας τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές κάθε εποχής. Κυρίαρχο ζητούμενο υπήρξε η καθήλωσή της σε στερεοτυπικούς ρόλους, όπως αυτόν της αγνής και αμόλυντης παρθένου ή της μητέρας. Ενδεικτικά, οι πρώτες ενασχολήσεις των γυναικών με τη λογοτεχνία περιστρέφονταν γύρω από θέματα που οι άνδρες συγγραφείς θεωρούσαν κατάλληλα για αυτές: εξιδανικευμένες εκδοχές της πατρίδας, ερωτικά θέματα, ο ρόλος της πεισιθάνατης ερωμένης καθώς και ποίηση που εκθείαζε τη μητρότητα και τη μητρική αγάπη.

Σταδιακά, ωστόσο, οι γυναίκες συγγραφείς ανέλαβαν πρωταγωνιστικό ρόλο στην αλλαγή της εικόνας της γυναίκας στη λογοτεχνία. Με την πάροδο του χρόνου, οι γυναικείες φωνές συνέβαλαν στην αναθεώρηση των κοινωνικών αντιλήψεων για το φύλο, αποδομώντας στερεότυπα και εισάγοντας πολυπλοκότερους χαρακτήρες και αφηγήσεις. Η λογοτεχνία, ως αντανάκλαση της κοινωνίας, αλλά και ως δυναμικός παράγοντας διαμόρφωσης αντιλήψεων, δύναται να συμβάλλει ουσιαστικά στην αλλαγή αυτών των αντιλήψεων.

Η υποεκπροσώπηση των γυναικών στη λογοτεχνική παραγωγή του παρελθόντος υπογραμμίζει την ανάγκη για κριτική προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων. Είναι απαραίτητο να αναδειχθούν τόσο οι γυναικείες φωνές, όσο και οι εναλλακτικές αφηγήσεις. Η δημιουργική γραφή μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο αμφισβήτησης των στερεοτύπων και προώθησης της ισότητας. Με την υποστήριξη της δημιουργικής ανάγνωσης και γραφής, εκπαιδευτικοί και μαθητές μπορούν να χτίσουν έναν κόσμο όπου η λογοτεχνία δεν θα αναπαράγει προκαταλήψεις, αλλά θα προάγει τη δικαιοσύνη και την ισότητα.

Η εμπειρία στο Μουσικό Λύκειο της Δράμας ήταν χαρακτηριστική. Η αποδοχή των μαθητών στη διαδικασία μάθησης και η από κοινού απόλαυση του έργου του Κορνάρου *Ερωτόκριτος* αποδεικνύουν ότι η διδακτική διαδικασία μπορεί να συνδυάσει τη γνώση με την ευχαρίστηση. Οι μαθητές, με την αισθητική καλλιέργεια και τα ποικίλα ερεθίσματά τους, ανέδειξαν την αξία μιας ισορροπημένης προσέγγισης που ενσωματώνει τη δημιουργική γραφή και ανάγνωση. Ωστόσο, καλό είναι να λάβουμε υπόψιν πως, οι μαθητές εξέτασαν μεμονωμένο απόσπασμα του έργου του Κορνάρου και αυτό συνεπάγεται πως τα συμπεράσματα, τόσο για την αντιμετώπιση από τους μαθητές όσο και για τις απαντήσεις που δόθηκαν από αυτούς θα ήταν αρκετά διαφορετικά, εάν οι μαθητές γνώριζαν κι άλλα μέρη του έργου ή είχαν διδαχθεί ολόκληρο το κείμενο.

Ωστόσο, η εποχή και η πραγματικότητα, η καθημερινότητα, η αύξηση της ενδοοικογενειακής βίας και των γυναικοκτονιών, συνεχίζουν να παρέχουν αφορμές για τη διδασκαλία του έμφυλου. Η προσωπική στάση των εκπαιδευτικών είναι καθοριστική, ώστε να αποφευχθεί η αναπαραγωγή σεξιστικών και ρατσιστικών αντιλήψεων. Η δημιουργική γραφή και η δημιουργική ανάγνωση μπορούν να συμβάλλουν ουσιαστικά προς αυτήν την κατεύθυνση, προτείνοντας έναν δημόσιο λόγο που δεν θα διαγράφει το λογοτεχνικό παρελθόν, αλλά θα «διαγράφει» τις ανισότητες και τις προκαταλήψεις που το συνοδεύουν.

Η ρήση του Λούντβιχ Βιτγκενστάιν, «Τα όρια της γλώσσας μου είναι τα όρια του κόσμου μου», αποκτά ιδιαίτερο νόημα στην παρούσα μελέτη. Η γλώσσα και η λογοτεχνία αποτελούν καθρέφτες της ιστορικής αλήθειας και πραγματικότητας κάθε εποχής, αλλά και εργαλεία για την αλλαγή τους. Μέσα από την αναθεώρηση των στερεοτύπων και την ενίσχυση της έμφυλης ισότητας, μπορούμε να επαναπροσδιορίσουμε τα όρια του κόσμου μας, χτίζοντας έναν κόσμο πιο δίκαιο και ισότιμο για όλους.

Βιβλιογραφικός Κατάλογος

- Αγγελάκη - Ρουκ, Κατερίνα, (1983). «Sex Roles in Modern Greek Poetry», *Journal of Modern Greek Studies* pp. 141-155, DOI: <https://doi.org/10.1353/mgs.2010.0042>
- Abrams, M. H., (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκης.
- Αθανασίου, Α. (επιμ.) (2006). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Νήσος.
- Αμπατζοπούλου, Φραγκίσκη, (1980). *Δεν άνθησαν ματαίως*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Ανθης, Μιχάλης, (2024). «Η γυναίκα ως η «μεγάλη υπόσχεση» του υπερρεαλισμού», *Η ΑΥΓΗ*, 1/6/2024.
- Αντωνίου, Δαβίδ κ.ά (2017). *Τα κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας Α΄ Γενικού Λυκείου (επίτομο)*, Αθήνα: Πατάκης.
- Ατσαβέ, Π. (2018). *Καλλιρρόη Σιγανού-Παρρέν και η «Εφημερίς των Κυριών»*, στον διαδικτυακό τόπο: <https://history.arsakeio.gr/index.php/2018-07-13-09-47-16/26-kallirrois-siganoy-parren-kai-i-efimeris-ton-kyrion> (ανάκτηση: 6/7/2024).
- Αργυρίου, Αλέξανδρος, (2001). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου (1918-1940)*, τ. Α΄. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Βαγενάς, Νάσος, (1984). *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Αθήνα Στιγμή.
- Beaton, Roderick, (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Βουτουρής, Παντελής, (1995). *Ως εις καθρέπτην ... Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Νεφέλη.

- Barry, Peter, (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία, μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Bourdieu, Pierre, (2007). *Η ανδρική κυριαρχία*, μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, Αθήνα: Πατάκης.
- Breton, André, (1972). *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*. μτφρ. Ελένη Μοσχονά, Αθήνα: Δωδώνη.
- Butler, Judith, (2014). *Η διεκδίκηση της Αντιγόνης*, μτφρ. Βαρβάρα Σπυροπούλου, εισαγωγή Έλενα Τζαλέπη, επιμ. Γιώργος Καράμπελας, Κώστας Λιβιεράτος, εκδ. Αλεξάνδρεια,
- Γεωργούλης Κ.Δ., (1999). «Ο Συμβολισμός και ο καθαρός ποιητικός λόγος», στο Stephane Mallarmé, *Ποίηση και μουσική*. επιμ. Αλέξης Ζήρας, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Γιαννακόπουλος, Ηλίας, (2020). *Αντιγόνη vs Κρέων: Πολιτικές αναφορές και σκέψεις μετά το "Κρέοντα Γ@....σαι "*, στον διαδικτυακό τόπο: https://www.huffingtonpost.gr/entry/antiyone-vs-kreon-politikes-anafores-kai-skepseis-meta-to-kreonta-ysai_gr_606c3ceac5b66c4ab6b6fbcfb (ανάκτηση: 11/5/2024).
- Γκασούκα, Μαρία, (2011). «Όψεις θηλυκότητας και "γυναικείου λόγος" σε ανδρικές αναπαραστάσεις: η "Μήδεια" του Ευριπίδη και η "Φόνισσα" του Παπαδιαμάντη», στο *Τραγικό και τραγωδία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα: Διάδραση.
- Γρηγοριάδης Ν.- Καρβέλης Δ. - Μηλιώνης Χ.-Μπαλάσκας Κ - Παγανός Γ. - Παπακώστας Γ., (2017). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Α΄, Β΄, Γ΄ Τεύχη*, Διόφαντος, Web.
- Δημαράς, Κ. Θ., (2000). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*. Αθήνα: Γνώση.

- Ευσταθιάδης Αурήλιος, (Απρίλιος-Ιούλιος 1991). «Δημ. Γρ. Τσάκωνα, Η σχολή Θεσσαλονίκης (πεζογραφία, ποίηση, δοκίμια)», *Νέα Πορεία*, τόμ. 37, τχ. 434-437 [98-99].
- Felix Richter, *The Nobel Prize Gender Gap*, στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.statista.com/chart/2805/nobel-prize-winners-by-gender/> (ανάκτηση: 3/6/2024).
- Furst, R., Lilian & Skrine N., Peter, (1972). *Νατουραλισμός*, μτφρ. Λία Μεγάλου, Αθήνα: Ερμής.
- Friedl, Ernestine, (1962). *Vasilika: A Village in Modern Greece*, NY: Holt, Rinehart & Winston
- Ιωάννου, Κυριάκος, (2022). «Ο Κωστής Παλαμάς στο κριτικό έργο του Αντώνη Κ. Ιντιάνου», στο: *Κωστής Παλαμάς και Κυπριακά Γράμματα, Πρακτικά του Β΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου του Ομίλου Λογοτεχνίας και Κριτικής και της Ομάδας Ηχώ της Κύπρου 1821-2021. Όμοδος, 22-24 Οκτωβρίου 2021*. επιμ. Παντελής Βουτουρής, Λεωνίδα Γαλάζης, Κυριάκος Ιωάννου, Λευκωσία: (χε).
- Καλασαρίδου, Σωτηρία, (2011). *Διδασκαλία της Ποίησης στο Γυμνάσιο, η Ανταπόκριση των Μαθητών και η Ανάδυση της Υποκειμενικότητάς τους, Διδακτορική Διατριβή*, Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Κάλβος, Ανδρέας, (1997). *Η Λύρα*, Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Καρακάση, Κατερίνα, Σπυριδοπούλου, Μαρία, Κοτελίδης, Γιώργος (2016). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών*, Κάλλιπος – Web: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Καψωμένος, Ερατοσθένης, (1992). «Καλή 'ναι η μαύρη πέτρα σου». *Ερμηνευτικά κλειδιά στον Σολωμό*, Αθήνα, Εστία. [155-165].

- Κιοσσές, Σπύρος, (2018). *Εισαγωγή στη δημιουργική ανάγνωση και γραφή του πεζού λόγου, Η συμβολή της αφηγηματολογίας*, Αθήνα: Κριτική.
- Κοκκινάκης, Δημήτριος Κ. (1899). *Πανελλήνιος Ανθολογία : Ήτοι απάνθισμα των εκλεκτοτέρων ελληνικών ποιημάτων*, Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Α. Ζ. Διαλησμά.
- Κονδύλης, Παναγιώτης, (1991). *Η παρακμή του αστικού πολιτισμού*, Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κορδάτος, Γιάννης, (1983). *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τόμος πρώτος*, Αθήνα: Επικαιρότητα.
- Κορνάρος, Βιτσέντζος, (2001), *Ερωτόκριτος*, επιμ. Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα: εκδόσεις Εστία.
- Κωτόπουλος, Τ. Η. (2015). «Πράξη και διδασκαλία της «Δημιουργικής Γραφής» στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα», στον τόμο Κ.Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία, Ε΄ Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών Θεσσαλονίκη, 2-5 Οκτωβρίου 2014, τόμ. 1*, σσ. 801-821, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, στον διαδικτυακό τόπο: https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/kotopoulos_triantafyllos.pdf (ανάκτηση:15/7/2024).
- Λιντζαροπούλου, Ε. (2019). *Παιδαγωγική αξιοποίηση της πεζογραφίας της Ελένης Λαδιά στη Θρησκευτική Εκπαίδευση*. *Θρησκευτική Εκπαίδευση / Greek Journal of Religious Education*, 2(2), 83-98, DOI: 10.30457/031120196
- Λοϊζίδη, Νίκη, (1984). *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Μαλαφάντης, Κωνσταντίνος Δ. (2021). «Η δημιουργική γραφή ως μέσο δημιουργικής ανάγνωσης της λογοτεχνίας», στο *5ο Πανελλήνιο Συνέδριο Εκπαίδευση*

στον 21ο αιώνα: Ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, της δημιουργικότητας και της καινοτομίας, ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ Τόμος Α΄ Επιμέλεια: Ευαγγελία Κανταρτζή, Γιώτα Παπαδημητρίου, Χριστόφορος Κωσταρής.

Μερακλής Γ. Μιχάλης, Δεσποτίδης, Αντώνης, Πασχαλίδης, Γρηγόρης κ.ά. (2007). *Λεξικό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα. Έργα. Ρεύματα. Όροι*. Αθήνα: Πατάκης.

Μουλλάς, Παν. (1993). «Γύρω στα 1880: οι όροι της αλλαγής». *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλης.

Moore, Henrietta L., (1988). *Feminism and Anthropology*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Νάκη, Στέλλα, (χχ). *Η θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης και η διδασκαλία της δημιουργικής γραφής: Θεωρία και πράξη*, στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.academia.edu> (ανάκτηση 3/7/2024).

Ντενίση, Σοφία, (2014). *Ανιχνεύοντας την “Αόρατη” γραφή*, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη.

Ong, W., (2005). *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Παλαμάς, Κ. (1891). *Θάνατος Παλληκαριού*, Αθήνα: Εστία.

Παλαμάς, Κ. (1972). «Ολυμπιακός Ύμνος», *Άπαντα*, τόμ. 3, Αθήναι: Μπίρης.

Παπακώστας, Γιάννης (1982). *Το περιοδικό Εστία και το διήγημα*, Αθήνα: Εκπαιδευτήρια Κωστέα-Γείτονα.

Παπαντωνάκης Δ. Γεώργιος, Κωτόπουλος, Η. Τριαντάφυλλος, (2011). *Τα ετεροθαλή, μελέτες για την παιδική, τη νεανική και τη λογοτεχνία για ενήλικες*, Αθήνα: Των.

Παράσχος, Αχιλλεύς, *Αχιλλέας Παράσχος (1838-1885)*, *Ε.ΚΕ.ΒΙ.*, στον διαδικτυακό τόπο:

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=14205> (ανάκτηση: 3/6/2024).

Παράσχος, Αχιλλεύς, (1881), *Ποιήματα*. εν Αθήναις/εν Κωνσταντινουπόλει, Ανδρέας Κορομηλάς.

Παρρέν, Καλλιρόη, στον διαδικτυακό τόπο:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CF%81%CF%81%CF%8C%CE%B7_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CF%81%CE%AD%CE%BD (ανάκτηση: 3/6/2024).

Πάτσιου Βίκυ, Πολίτου-Μαρμαρινού Ελένη, (2008). *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα, Διαστάσεις - Μετασχηματισμοί - Όρια*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

Peri, Massimo, (2016). *Η Φεγγαροντυμένη του Σολωμού, Ένας άγνωστος χ που πρέπει να παραμείνει άγνωστος*, Αθήνα: Gutenberg.

Πολίτης, Λ., (1985). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Πούχνερ, Βάλτερ (2006). «Ο βασιλικός», *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας, τομ. Β,1 Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ..

Ροΐδης, Εμμανουήλ, (1978). “ Αι Γράφουσai Ελληνίδες”, *Άπαντα*, Άλκης Αγγέλου (επιμ.), τ.5, εκδ. Ερμής, Αθήνα.

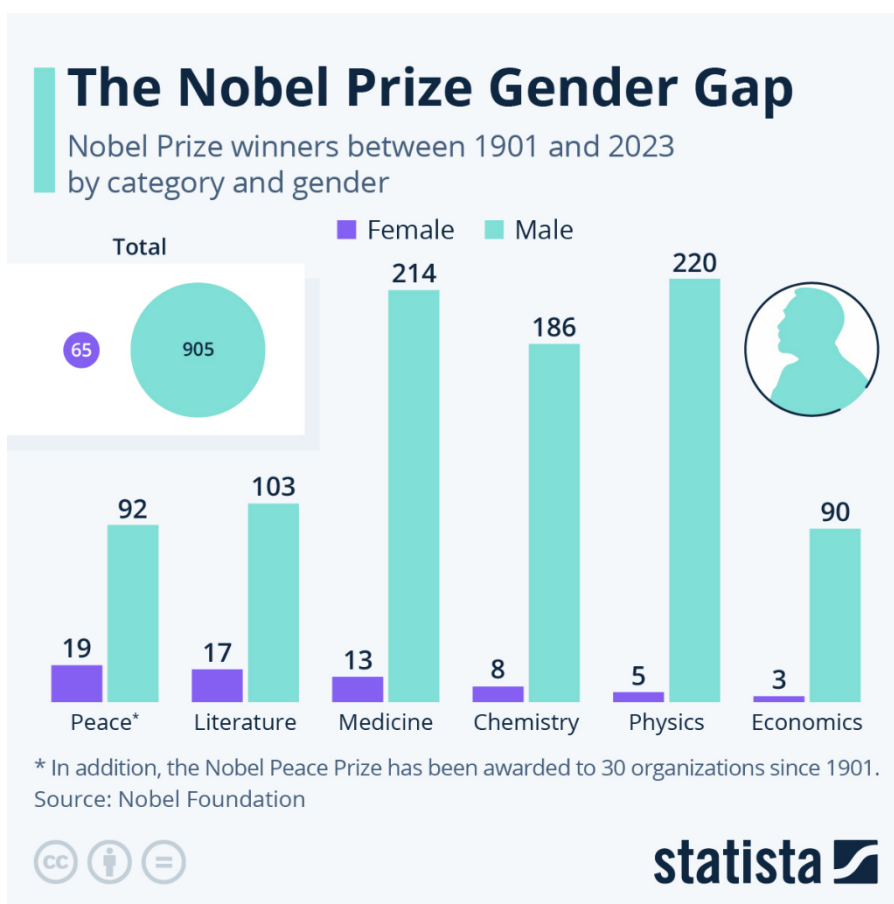
Ρίζος, Ραγκαβής Αλέξανδρος, (1837), *Διάφορα ποιήματα του Αλεξάνδρου Ρίζου Ραγκαβή*. Αθήναι: εκ της τυπογραφίας Ανδρέου Κορομηλά.

Σαββίδης, Γ. Π. (1986). «Εισήγηση σε μια νέα ανάγνωση της ‘Γυναίκα της Ζάκυθος’», *περ. Περίπλους*, τχ. 9-10, Άνοιξη-Καλοκαίρι 1986, 11-28.

- Σαμίου, Δ. (2006). *Γυναίκες, φύλο και πολιτική (τέλη 18ου – αρχές 21ου αι.)*, στον διαδικτυακό τόπο: <http://www.aegean.gr/gender-postgraduate/Documents> (ανάκτηση 3/6/2024).
- Sappho*, στον διαδικτυακό τόπο: <https://poets.org/poet/sappho> (ανάκτηση 5/8/2024).
- Σηφάκη, Ευγενία, (2015). *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*, Κάλλιππος, Web.
- Στεργιόπουλος, Κώστας, (1990). «Εισαγωγή». *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία, τ. Γ΄*, Αθήνα: Σοκόλης.
- Σούτσος, Παναγιώτης, (χ.χ.). *Οδοιπόρος :Τραγωδία εις πέντε πράξεις φυλάτουσα την γλώσσαν της πρώτης εκδόσεως*, Εν Αθήναις :Βιβλιοπωλείον Μιχαήλ Ι. Σαλιβέρου.
- Σολωμός, Διονύσιος, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, 1901, στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/42031/pg42031-images.html> (ανάκτηση 3/6/2024).
- Σφυρόερα, Μαρία, (2015). *Σύγχρονες Διδακτικές Προσεγγίσεις Ι: Αξιοποίηση βασικών θεωρητικών εννοιών στην εκπαιδευτική πράξη. Βασικές έννοιες της θεωρίας του Vygotsky και η σχέση τους με την εκπαιδευτική διαδικασία.* Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/ECD111>.
- Τζούλης, Χρήστος, (1993). *Κείμενα νεοελληνικού λόγου*, Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.
- Τολικά, Κατερίνα, (2006). *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- Φιλοκύπρου, Έλλη, (2009). *Η γενιά του Καρυωτάκη. Φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα: Νεφέλη.

- Φλούδα, Μαρία Χριστίνα, (2022). *Αξιοποίηση της Δημιουργικής Γραφής και της Τέχνης του Θεάτρου στα Μαθηματικά της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης : Ένα θεατρικό έργο για τα κλάσματα*, Πάτρα: ΕΑΠ.
- Χατζηγεωργιάδης, Πάνος, (2020). *Στοιχεία ρομαντισμού στο έργο του Αχιλλέως Παράσχου*, στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.fractalart.gr/achilleas-paraschos/> (ανάκτηση: 6/6/2024).
- Χρονάκη, Άλκηστη, (2015). «Βασικές θεωρητικές αρχές της αναγνωστικής ανταπόκρισης», *Επιστήμες Αγωγής* Τεύχος 2 [127-139].
- Χρυσανθόπουλος, Μιχάλης, 2012. *Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι. Ο ελληνικός Υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Αθήνα: Άγρα.
- Hawthorn, Jeremy, (2012). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο, μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ψύρρα, Βασιλική, (2013). *Η αναπαράσταση του φύλου στην ελληνική γλώσσα, Παραγωγή και εφαρμογή υλικού / έργου στην Ερευνητική Εργασία (Project) της Α' Λυκείου*, Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Video της βιοματικής έρευνας του ΟΣΔΕΛ, στον διαδικτυακό τόπο: <https://www.youtube.com/watch?v=WEKExsto8F0>, ανάκτηση 20/7/2024).
- Vitti, M., (1995). *Η Γενιά του Τριάντα – Ιδεολογία και μορφή*, Αθήνα: Ερμής.
- Vitti, M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (2003). Αθήνα: Οδυσσέας.

Παράρτημα διδακτικού υλικού



Εικόνα 4 The Nobel Prize Gender Gap

Επιστολή στους μαθητές με αφορμή την επίσκεψή μου στην τάξη

Είμαι η Κατερίνα, μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Ζήτησα από την καθηγήτριά σας, η οποία υπήρξε και δική μου καθηγήτρια στο σχολείο όπου πήγαινα, την κ. Ε.Τ (η σεμνότητά της με απέτρεψε να αναφέρω ολόκληρο το όνομά της) να μου επιτρέψει να έρθω στην τάξη σας και να παρακολουθήσω για δύο δίωρα την διδασκαλία της λογοτεχνίας, ώστε να αποκτήσω την εμπειρία των δικών σας αντιδράσεων στην ...απειρία μου.

Η παρουσία σας θα με βοηθήσει να ολοκληρώσω την Διπλωματική μου στο Μεταπτυχιακό στη Δημιουργική Γραφή το οποίο όντως ήταν ένα πολύ δημιουργικό ταξίδι. Δυστυχώς θα σας δω λίγες ώρες, αλλά για μένα θα είναι σημαντικές.

Καλή αντάμωση

Κατερίνα Τερνεκτσή



ΘΑΝΑΤΟΣ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΟΥ

Διήγημα

Αυτή την ιστορία την αφιέρωνα 'ς τσ' απλή
και αγράμματη γυναίκα, 'ς τσ' καμμένη Χα-
ραυγή! Τ'όν έλασε ' απ' τ'ό στόμα σου και κί-
ταξα να τ'όν κοιτάσω, κι' όσο πιστά μπορούσα,
για να είμαι αντίπαλος δικός σου. Γιατί κι' όταν
μύλη: τσ' ένας; λαός; γλάφυρος; τ'ά λόγια σου
σ' τ'ά ψιθυρίζει. Κάθε
σου ιστορία, χωρίς να
τ'ό καταλαβαίνεις, το
Γένος είσε ποίημα.
Δεν είσαι γυναίκα, εί-
σαι 'ς Φήμη ή διαλα-
λήτρα; δεν έχεις τί-
ποτε σκεπτικό, είσαι
ψυχή μνήτη, τ'ά μά-
τια σου ποτέ δεν ή-
συχάζουν, ποτέ δε
σαστιάζουν. Όσα
λός, τ'ά βλέπεις όλυ-
ζωτικαμπροστά σου,
κι' όσα βλέπεις, κα-
θώς τ'ά βλέπ' η Φαν-
τασία τ'ά θεωρείς. Γι'
αυτό είσε και τ'ά λόγια
σου ελκυστικά, σε-
ρε, κι' η ψήδωτά σου,
απλή κι' αγράμματη
γυναίκα. Με μαγνη-
τίζουν τ'ά μάτια σου
και με μαγεύουν τ'ά
λόγια σου, και νοιώθω
αύτη τι πού μέσα των
ήμερα με δίνει πού
σφιχτά μ' έσπινε. Έσ' με
πρωτοτραγούδησε με-
νωί 'ς τ'όν καλόν; τ'ά όσα-
να τ'ά λόγια πού θ'
έκαστο 'ς τ'όν κλίμα του
θανάτου ήλθε να βγούν απ' τ'ό δικό σου στόμα!

Κανείς δεν ήπασε να κοιτάξω, όλοι αγρανθε-
σαν, πού να κλείσουν μάτι τέτοια χρονία νύ-
χτα! Νύχτα της Μεγάλης Παρασκευής. Όσι
πρόσταν τ'ά μεσάνυχτα. Βουδαίς 'ς καμπάνες και
'ς της τριής εκκλησιόλης; του 'Εκκλησιολογίου;
σπεκνούν κι' η καμπάνες; για τ'όν Χριστό τ'ά
τάβα, σ'ά νύχτα κι' αϊταίς ανθρώπινη ψυχή και
δε μπορείν απ' τ'ό βαθύ καλόν; τ'όν είσε να έ-
φρονίσουν. Μόνο τ'ά ξύλινα τριτονώνα ξεκουρα-
νουν τ'όν κόσμο 'ς τ'όν παιδών τ'ά χέρια τ'ά-

χουν τ'ά παιδιά, κι' από γειτονιά σε γειτονιά, κι'
από πόρτα σε πόρτα, και τ'ά χτυπούν με κακί
και με φωνές: «Έλα για τ'όν εκκλησιό! Έλα
για τ'όν εκκλησιό! Κ' οι λιγυττοί πού απομεί-
νουν βέρνουν, πετιούνται ξεφρισμένοι και τρέ-
χουν 'ς τ'ό παράθυρο, θοερώντας πώς γλυκοχα-
ράζει και πώς περνά-
ει κάπου 'ς 'Επιτάφιος.
Για τ'όν αγάπη του
Χριστού, μια φορά τ'ό
χρόνο, τ'ά Μεγάλη
Παρασκευή, βουδαίνω-
ν' η καμπάνες του
'Εκκλησιολογίου, εκεί-
ναις μόνο; γιατί απ'
όχι; 'ς όλη τ'ά 'Εκ-
κλησιολογία σπασνέται
'ς τ'ά πύλη, για τ'όν
αγάπη πάλι του Χρι-
στού, μια φορά τ'ό
χρόνο, τ'ά νύχτα της
Μεγάλης Παρασκευής.



Η Μ. ΔΟΥΚΙΣΣΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΕΤΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΤΗΣ

πύσαν 'ς τ'ά καλύτερια κι' όλο 'να έμάχαινε τ'όν
όχο; 'ς καλόν; τ'όν νύχτα. Κ' η νύχτα, θρο-
σιστάλαχτε απελιόταις, μ' ένα ρογνέρι νιστα-
σμένο πού πάει να βουλιάξει και γίναι αγνώστου
γι' αυτό τ'ό λάμψι του 'ς τ'ά μάτια και έσπασνέται
παλιδέπια, και 'ς τ'ά στραβά σκακάν, πού,
λίγη, περισσά, ποτέ κι' η λάμπε δεν τ'όν κλείπει.
'Η εκκλησιολογία, με πόσους έρθνέτοις.
Κάπου κάπου ξεχύνουν ός είσε φωνή του ανα-
γνώστη, πριν έρχισουν οι θ'ήματα. Αλλά τ'ό με-
γάλο τ'ό πανηγύρι γίνετ' απ' έξω απ' τ'ά εκ-
κλησιολογία. Γύρω τ'ά φωτισίς μεγάλης θεμελίους
με μετόνια, με κληματαύλα, με σκνίδια, με φρέ-
καλα, με σκαρίδια και με κορίνια τ'άς μετολή-
δας, και κάπου κάπου μ'όλοκληρο παρθέροφύλλο,

*Αικατερίνη Τερνεκτσή “ Από την αθηναϊκή σχολή στον
υπερρεαλισμό. Η παρουσία της γυναίκας στη Λογοτεχνία.
Διδακτική πρόταση για την Α΄ Λυκείου ”*

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1986 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον.