

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΦΑΚΕΛΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

Γ' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΦΑΚΕΛΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

Γ΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

**ΕΙΔΙΚΟΙ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ**

ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΣ:

Σύμβουλος
Επιστημονικός
συνεργάτης

ΑΝΑΜΟΡΦΩΣΗ
ΚΑΙ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ:

ΕΚΠΟΝΗΣΗ:
*Εξωτερικοί
εμπειρογνώμονες:*

*Μέλη της Μονάδας
Ανθρωπιστικών
Επιστημών και
Φιλολογίας του ΙΕΠ:*

Εξώφυλλο:

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ
ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Βεκρής Ελευθέριος, Σύμβουλος Α΄ Ι.Ε.Π.

Φρυδάκη Ευαγγελία, Καθηγήτρια ΕΚΠΑ

Βεκρής Ελευθέριος, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ
Αφεντουλίδου Άννα, αποσπασμένη εκπαιδευτικός στο ΙΕΠ, ΠΕ02

Αλεξιάδη Κατερίνα, Εκπαιδευτικός ΠΕ 02
Γαλανός Ανδρέας, Εκπαιδευτικός ΠΕ 02
Γερακίνη Αλεξάνδρα, Εκπαιδευτικός ΠΕ02
Κωττούλα Μαρία, τ. Σχολ. Σύμβουλος, ΠΕ02
Μπίστα Πολυξένη, τ. Σχολ. Σύμβουλος, ΠΕ02
Ντελλής Αχιλλέας, Εκπαιδευτικός ΠΕ02
Παπαγεωργάκης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ02
Ραυτοπούλου Αγγαίτα, Εκπαιδευτικός ΠΕ02
Ρούσσου Βαρβάρα, Εκπαιδευτικός ΠΕ02

Βεκρής Ελευθέριος, Σύμβουλος Α΄ Ι.Ε.Π. Συντονιστής της Μονάδας
Αφεντουλίδου Άννα, αποσπασμένη εκπαιδευτικός στο ΙΕΠ, ΠΕ02
Καρύγιαννη Ουρανία, αποσπασμένη εκπαιδευτικός στο ΙΕΠ, ΠΕ02

Γιάννης Δημητράκης, Ζωγράφος

ΙΤΥΕ “ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ”

ΔΡΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΜΟΡΦΩΣΗ Ή/ΚΑΙ ΕΚΠΟΝΗΣΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΥΧΟΝ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΠΕΔΙΑ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ, ΦΥΣΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΩΝ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑΣ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ (ΠΡΑΞΗ 36/14-09-2017 ΤΟΥ ΔΣ ΤΟΥ ΙΕΠ ΚΑΙ ΣΕ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΤΗΝ ΜΕ ΑΡ. ΠΡΩΤ. 6139/19-09-2017 ΚΑΙ ΑΔΑ: 73Μ1ΟΞΛΔ-ΗΨΘ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ)

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
Γεράσιμος Κουζέλης
Πρόεδρος του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Υπεύθυνη Δράσης
Γεωργία Φέρμελη
Σύμβουλος Α΄ του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Το παρόν εκπονήθηκε αμισθί, με ευθύνη της Μονάδας Ανθρωπιστικών Επιστημών και Φιλολογίας του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής, στο πλαίσιο της ανωτέρω Δράσης.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΦΑΚΕΛΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ
Γ΄ ΤΑΞΗ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Εισαγωγή στην ιδέα του δικτύου και στην επιλογή των κειμένων

Η ιδέα είναι να αρχίσει η λογοτεχνική εκπαίδευση της Γ΄ Λυκείου με ένα δίκτυο κειμένων και να προχωρήσει στην εξακτίνωσή του, ώστε να περιλάβει όσα προβλέπονται ως οργάνωση περιεχομένων στην τάξη αυτή.

Ποια δίκτυα όμως;

- ◆ Μια πρώτη αρχή είναι ότι τα κείμενα που συνιστούν ένα δίκτυο, αποτελούν λογοτεχνικές αναπαραστάσεις μιας κρίσιμης ανθρώπινης κατάστασης/ συνθήκης και δεν έλκονται απευθείας από έννοιες και καταστάσεις της πραγματικότητας (π.χ. οικογενειακές σχέσεις, προσφυγιά). Στην επιλογή, δηλαδή, του δικτύου δεν μας οδηγούν οι ανάγκες και οι ιεραρχήσεις της πραγματικότητας, διότι αυτό θα μπορούσε να μετατρέψει το μάθημα της Λογοτεχνίας σε όχημα για τη μεταβίβαση έτοιμων αξιών ή απαντήσεων σε μείζονα κοινωνικά, ψυχολογικά κ.ά. προβλήματα· με άλλα λόγια, στον διδακτισμό.
- ◆ Μια δεύτερη αρχή είναι ότι το δίκτυο είναι σκόπιμο να παράγει ερωτήματα και θέματα που να βρίσκονται κοντά στα ενδιαφέροντα και τα βιώματα των μαθητών και μαθητριών, τουλάχιστον στον βαθμό που τα προηγούμενα ορίζονται από την ηλικία.
- ◆ Τα δίκτυα που προτείνονται εδώ είναι παραδειγματικά, δεν διαμορφώνουν «έναν νέο σχολικό λογοτεχνικό κανόνα» και μπορούν να αντικατασταθούν από οποιαδήποτε άλλα. Ο μοναδικός λόγος της επιλογής τους είναι ότι δοκιμάστηκαν σε τάξεις.

Πώς επιλέγουμε τα κείμενα των δικτύων;

Γιατί αυτά τα κείμενα κι όχι κάποια άλλα; Με ποια κριτήρια θα αναζητήσουμε τα κείμενα που θα διαλεχθούν μέσα σ' ένα δίκτυο;

Στο ΠΣ δίνονται ορισμένα κριτήρια για την επιλογή. Ας τα υπενθυμίσουμε:

- η δυνατότητα των κειμένων να αναδείξουν ενδιαφέροντα ή/και δυναμικά επικαιροποιησίμια ερωτήματα - θέματα συζήτησης,
- η λογοτεχνική αξία των κειμένων,
- η λειτουργία τους ως κειμένων ερεθιστικών για τη σκέψη και τον προβληματισμό, πιθανόν και «ανατρεπτικών», με την έννοια ότι υποδεικνύουν αμφισβητήσεις κυρίαρχων λογικών και μετατοπίσεις απόψεων,
- η ίση αναλογία πεζών και ποιητικών κειμένων, παλαιών και σύγχρονων, ελληνικών και μεταφρασμένων (ως συμπληρωματικό κριτήριο).

Τα κριτήρια αυτά μπορούμε να τα εξειδικεύσουμε λίγο περισσότερο:

- ◆ Ένα πρώτο κριτήριο είναι ότι τα κείμενα των δικτύων δεν είναι σκόπιμο να αντλούνται μόνο από αυτό που συνήθως θεωρούμε ως «σχολικό λογοτεχνικό κανόνα», διότι τα

κείμενα αυτά είναι και χρονικά απομακρυσμένα από την ηλικία των μαθητών/τριών και παράγουν ένα περιορισμένο φάσμα ερωτημάτων, κατά κανόνα ιστορικά προσδιορισμένων. Αυτό δεν σημαίνει ότι αποκλείονται τα κείμενα αυτά, εφόσον διαλέγονται με πιο σύγχρονες ματιές στα υπό συζήτηση ερωτήματα/θέματα.

- ◆ Ένα δεύτερο κριτήριο είναι ότι τα κείμενα των δικτύων δεν είναι σκόπιμο να περιορίζονται σε κείμενα μιας γενιάς ή ενός ρεύματος ή ενός είδους ή, πολύ περισσότερο, ενός/μιας συγγραφέα. Διότι, στην περίπτωση αυτή, το φάσμα των ερωτημάτων που αναδεικνύονται είναι περιορισμένο και, επομένως, ο διάλογος δεν μπορεί να εξαντλήσει όλο του το δυνατό εύρος.
- ◆ Το δίκτυο, επομένως, είναι σκόπιμο να απαρτίζεται από κείμενα ειδολογικής και υφολογικής ποικιλίας και διαφορετικής προσωπικής, ιστορικής ή ιδεολογικής οπτικής. Τέτοια, για παράδειγμα, δεν είναι μόνο κείμενα που αποτυπώνουν τη ρομαντική εκδοχή της ανιδιοτελούς φιλίας, αλλά και κείμενα που θέτουν ζητήματα συγκρούσεων και απογοητεύσεων και διατρέχουν όλους τους αφηγηματικούς τρόπους (ρομαντικό, ρεαλιστικό, κωμικό, σατιρικό-ανατρεπτικό). Δεν αποκλείεται και η επιλογή στίχων τραγουδιών για τη συμπερίληψη στο δίκτυο, όταν αυτό εκτιμάται ότι θα προκαλέσει το ενδιαφέρον και θα διευρύνει τον διάλογο.

Στο δίκτυο κειμένων φτάνει κάποιος από δύο δρόμους:

- Είτε από έναν αριθμό κειμένων (2-3) τα οποία διαλέγονται ήδη μεταξύ τους ως προς ένα κοινό θέμα/ερώτημα (π.χ. *όταν κάποιος θέλει να φύγει .../ όταν κάποιος βλέπει την αλήθεια ...*) και ενεργοποιούν έναν πρώτο διαλογικό κύκλο. Στη συνέχεια προστίθενται και άλλα κείμενα που συνδέονται με κάποιο νήμα με τα προηγούμενα και διευρύνουν τον διάλογο ή/και του δίνουν άλλη τροπή, μετατοπίζοντας τη βάση του.
- Είτε από ένα κείμενο που θέτει κάποιο ερώτημα και πλαισιώνεται σταδιακά από άλλα κείμενα. Τα κείμενα που εισάγονται στο δίκτυο δεν είναι δορυφόροι του αρχικού κειμένου. Δηλαδή δεν αντιμετωπίζονται ως παράλληλα, που υπάρχουν για να δια φωτίσουν το πρώτο κείμενο, αλλά ως ισοδύναμα με εκείνο, που διαλέγονται μαζί του πάνω στο κοινό ερώτημα.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Μέρος 1^ο

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ: «Όταν θέλεις να φύγεις...»	9
A1. Συλλογιστική του δικτύου	10
A2. Εργαλεία του διδάσκοντος για την επέκταση και την εμβάθυνση του διαλόγου	11
A3. Παραδείγματα ερωτήσεων για κείμενα του δικτύου.....	12
A4. Παραδείγματα ερμηνευτικού διαλόγου: Απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης διδασκαλίας [Μ. Χάκκας, «Η σύσκεψη»]	19
A5. Δραστηριότητες.....	28
A6. Σύνδεσμοι.....	29

Μέρος 2^ο

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ: «Ανατομία ενός εγκλήματος»	31
A1. Συλλογιστική του δικτύου	32
A2. Εργαλεία του διδάσκοντος για την επέκταση και την εμβάθυνση του διαλόγου	33
A3. Παραδείγματα ερωτήσεων που μπορούν να αξιοποιηθούν κατά την προσέγγιση κειμένων του δικτύου.....	37
A4. Δραστηριότητες.....	39
A5. Σύνδεσμοι.....	44

Μέρος 3^ο

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ: «Βίοι ελάσσονες»	47
A1. Συλλογιστική του δικτύου	48
A2. Γενικότερα (ενδεικτικά) ερωτήματα που μπορούν να τεθούν και να συζητηθούν στο πλαίσιο του συγκεκριμένου δικτύου:	48
A3. Ενδεικτική διδακτική πρόταση Project	51
A4. Ενδεικτικές δραστηριότητες σχετικές με την πλαισίωση του κειμένου με δημοσιευμένα κριτικά σχόλια ή ερμηνευτικές απόψεις	54
A5. Ενδεικτικές δραστηριότητες για συσχέτιση λογοτεχνικού έργου με την τέχνη του κινηματογράφου, αλλά και την οπτικοποίηση μη-μυθοπλαστικού κινηματογραφικού υλικού (ντοκυμαντέρ)	55

Μέρος 1^ο

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ:

«Όταν θέλεις να φύγεις...»

A1. Συλλογιστική του δικτύου

Οι λόγοι που υπαγόρευαν την επιλογή ενός τέτοιου δικτύου είναι πολλοί. Η επιθυμία ή η ανάγκη για φυγή, ο φόβος για τη φυγή, η εκπλήρωση ή η μη εκπλήρωσή της, οι αναστολές και τα διλήμματα συνιστούν πολύπλευρες και πολύσημες «ανθρώπινες καταστάσεις», που αποτυπώθηκαν πολλαπλά στον λογοτεχνικό λόγο. Οι καταστάσεις αυτές, καθώς και οι λογοτεχνικές τους αναπαραστάσεις, είναι συχνά ιστορικά προσδιορισμένες. Ποιος δεν θέλησε κάποτε «να φύγει» από κάτι; Από μια εμπειρία «αιχμαλωσίας» σε κάτι που δεν του ταιριάζει πια· από μια σχέση· έναν τρόπο ζωής· μια ιδεολογική δέσμευση· από τη φτώχεια ή τη στενότητα ενός τόπου που τον διώχνει προς τους απλόχωρους ορίζοντες του κόσμου, ορίζοντες που τόσα υπόσχονται; Και από τον ίδιο του τον εαυτό· από συνήθειες, εξαρτήσεις, αδράνειες, πάθη ... από ό,τι αρχίζει να βιώνει ως *τα δεσμά του*;

Παράλληλα, η μοντερνιστική λογοτεχνία, από τα μέσα του 20^{ου} αι., αποκαλύπτει και φωτίζει μια νέα εκδοχή της φυγής, ως «ανθρώπινης κατάστασης», και αναδεικνύει έναν νέο ανθρωπολογικό τύπο: τον ευάλωτο και πολιορκημένο άνθρωπο που παγιδεύεται στην περιπλοκότητα ενός κόσμου, τον οποίο δεν μπορεί να κατανοήσει. Θέλει να φύγει αυτός ο τύπος του ανθρώπου από τη φυλακή με τα αόρατα κάγκελα; Και αν θέλει, ξέρει πώς να φύγει, πού να πάει, πώς μπορεί να ορίσει τη ζωή του από την αρχή;

Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις αυτών των ζητημάτων είναι πολλές και διαλέγονται συχνά μεταξύ τους. Το εύρος των ερωτημάτων που ανοίγουν καλεί τους μαθητές και τις μαθήτριες να μπουν και εκείνοι στον διάλογο με τις δικές τους αναπαραστάσεις, τα ερωτήματα ή/και τις απαντήσεις τους. Και ας θυμηθούμε, τέλος, ότι οι μαθητές και οι μαθήτριες στην τάξη αυτή βρίσκονται στην ηλικία στην οποία η φυγή ασκεί μια έλξη, ίσως φανταστική· αλλά και ζουν σε έναν κόσμο που συχνά την μετατρέπει σε ανάγκη.

Για το συγκεκριμένο δίκτυο υπάρχουν στον Φάκελο Υλικού αρκετά κείμενα.

Προφανώς, δεν είναι απαραίτητο να διδαχθούν όλα. Ο/Η εκπαιδευτικός θα κάνει τις δικές του επιλογές από το υλικό αυτό ή/και θα επιλέξει διαφορετικά από τα προτεινόμενα κείμενα, εφόσον αποφασίσει να διδάξει το συγκεκριμένο δίκτυο.

Γενικότερα ερωτήματα που τίθενται και μπορούν να συζητηθούν στο πλαίσιο του δικτύου, όπως αυτά προκύπτουν από την κατασκευή των συγκεκριμένων κειμένων, είναι:

- Γιατί κάποιος/κάποια θέλει να φύγει;
- Από τι θέλει να φύγει;
- Όταν κάποιος/κάποια θέλει να φύγει, ξέρει πού θέλει να πάει;
- Γιατί φοβάται να φύγει, ενώ το θέλει;
- Τι χρειάζεται για να φύγει;
- Είναι η φυγή λύση; Πότε; Σε τι;
- Πώς νιώθει κάποιος/κάποια που από φόβο δεν τόλμησε να φύγει;
- Γιατί κάποιος/κάποια δεν συναισθάνεται ότι κατά βάθος θέλει να φύγει;
- Τι χαρακτηρίζει παίρνει η φυγή, όταν κάποιος «αναγκάζεται» να φύγει;
- Μπορεί η διάθεση για φυγή να είναι ατέρμων;

Τα ερωτήματα είναι ενδεικτικά, και ακολουθούν νέα ερωτήματα προσαρμοσμένα στους λογοτεχνικούς τρόπους με τους οποίους αυτά εκφράζονται σε κάθε κείμενο. Αν οι μαθητές/μαθήτριες διατυπώσουν άλλα ερωτήματα/ θέματα συζήτησης αυτά πρέπει να έχουν προτεραιότητα.

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να εξελιχθεί το συγκεκριμένο δίκτυο: Τα πρώτα κείμενα που παρουσιάζονται μαζί είναι: α) Μ. Χάκκα, *Η σύσκεψη*, β) Κ.Π.Καβάφη, *Τα Παράθυρα* και γ) Η Πόλις, και δ) Μ. Χόλουμπ, *Η πόρτα*. Ο ήρωας του Χάκκα ονειρεύεται τη φυγή από μια κατάσταση συμβολικού εγκλεισμού και, ενώ έχει την ευκαιρία να δραπετεύσει, την αποποιείται. Το κείμενο αυτό προκαλεί μια σειρά από ερωτήματα: Γιατί θέλει να φύγει; Από τι θέλει να φύγει; Γιατί αποποιείται τη δυνατότητα της φυγής; Γίνεται ένας πρώτος διαλογικός κύκλος. Στον κύκλο αυτόν οι μαθητές και οι μαθήτριες συνήθως εκφράζονται πιο συγκρατημένα, καθώς οι απόψεις τους είναι ακόμη συγκεχυμένες. Στη συνέχεια, διαβάζονται τα ποιήματα *Τα Παράθυρα* και *Πόλις*, στα οποία στο μεν πρώτο εκφράζεται ο φόβος ακόμη και της προοπτικής της φυγής, στο δε δεύτερο η διαπίστωση ότι η φυγή από μόνη της δεν είναι λύση. Τα νέα ερωτήματα που πηγάζουν από τα κείμενα αυτά ενεργοποιούν νέους διαλογικούς κύκλους και προκαλούν πιο πολύπλευρες προσεγγίσεις του θέματος της φυγής. Οι μαθητές και οι μαθήτριες αρχίζουν να αξιοποιούν την πολλαπλότητα των οπτικών που ανοίγονται τόσο από τα νέα κείμενα όσο και από τις φωνές συμμαθητών και συμμαθητριών τους, και ο διάλογος παίρνει μια άλλη δυναμική. Τελευταίο σ' αυτή τη φάση παρουσιάζεται το ποίημα *Η πόρτα* του Χόλουμπ, στο οποίο μια άλλη «φωνή» προτρέπει σε κάποιου είδους διαφυγή από την αδράνεια. Ο διάλογος μεταξύ των κειμένων εμπλουτίζεται, καθώς το τελευταίο κείμενο εγγράφει μια «απάντηση» στα προηγούμενα ερωτήματα. «*Πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα/ τουλάχιστον θα γίνει κάποιο ρεύμα*»: πρόκειται για μια απάντηση που δεν προδιαγράφει ένα αποτέλεσμα, αλλά αφήνει το ενδεχόμενο μιας θετικής εξέλιξης.

Εδώ θα μπορούσε να τελειώσει η ενασχόληση με τη συγκεκριμένη ομάδα κειμένων, και, ανάλογα με τα ερωτήματα/θέματα που φάνηκαν να απασχολούν πιο κεντρικά τους μαθητές και τις μαθήτριες, να αρχίσει η εξακτίνωση σε άλλα κείμενα, πιθανόν και εκτενέστερα. Για παράδειγμα, αν έχει κυριαρχήσει το ερώτημα «Γιατί κάποιος φοβάται να φύγει, ενώ το θέλει;», το διήγημα του Τζόους Έβελιν συμβάλλει στην επεξεργασία του ερωτήματος και οδηγεί, ενδεχομένως, σε κάποια απάντηση. Αν, πάλι, έχει κυριαρχήσει το ερώτημα «Είναι η φυγή λύση; Πότε; Σε τι;», το διήγημα του Θ. Σταμούλη *Χέρτσενστατ* συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας πιο πολύπλευρης απάντησης.

Μέσα από ανάλογες διαδρομές, μπορεί κάποιος να οδηγηθεί στην αξιοποίηση διαφορετικών κειμένων από το δίκτυο ή και στην επιλογή δικών του.

A2. Εργασία του/της εκπαιδευτικού για την επέκταση και την εμπάθυνση του διαλόγου

• εξωκειμενικές πληροφορίες:

- Αν σας έλεγα ότι ο Μ. Χάκκας είναι συγγραφέας αριστερής ιδεολογίας, τι υποθέσεις μπορείτε να κάνετε για την έννοια του συμβιβασμού του ήρωα;
- Αν σας έδινα την πληροφορία ότι το κείμενο του Θ. Σταμούλη είναι σύγχρονο και έχει γραφεί την εποχή της οικονομικής κρίσης, θα σας βοηθούσε αυτή η πληροφορία στην ανάγνωσή σας;

- Το ποίημα του Μ. Χόλουμπ θεωρήθηκε πολλά χρόνια μετά τη δημοσίευσή του ως *ύμνος στη βελουδίνη επανάσταση της Πράγας*. Αυτή η πληροφορία θα σας βοηθούσε να προεκτείνετε την ανάγνωσή σας;
- πλαισίωση του κειμένου με δημοσιευμένα κριτικά σχόλια ή ερμηνευτικές απόψεις γι' αυτό:
- **Η Βιρτζίνια Γουλφ ως λογοτέχνης**

Ο μοντερνισμός στη λογοτεχνία, το λογοτεχνικό ρεύμα των αρχών του 20ού αιώνα στην Ευρώπη στο οποίο συμβάλλει η Γουλφ, είναι ένα από τα πιο πρωτοποριακά στην ιστορία της λογοτεχνίας. Η ενότητα και συνοχή του προηγούμενου ρεαλιστικού μυθιστορήματος του 19ου αιώνα κατακερματίζεται, ενώ οι παραδοσιακές λογοτεχνικές συμβάσεις αμφισβητούνται, με αποτέλεσμα να χάνεται η αυστηρή διαφοροποίηση ανάμεσα στα λογοτεχνικά είδη. Στα λογοτεχνικά κείμενα της Γουλφ η δράση περνάει από «έξω προς τα μέσα», από το εξωτερικό περιβάλλον στα «συμβάντα» που διαδραματίζονται μέσα στον νου του αφηγητή και των ηρώων, που όμως ομολογούν την αδυναμία τους να αποδώσουν την εξωτερική πραγματικότητα με αξιοπιστία και αντικειμενικότητα. Η Γουλφ επινοεί την αφηγηματική τεχνική που ονομάζεται «ροή της συνείδησης», μια προσπάθεια αποτύπωσης μέσω της γραφής των διεργασιών που γίνονται στον νου των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Υπό την επίδραση της ψυχανάλυσης, αμφισβητείται η συνοχή της υποκειμενικής προοπτικής των αφηγητών και ηρώων της Γουλφ, ενώ η «αυτοαναφορικότητα», δηλαδή μια συνεχής ενασχόληση με τη λειτουργία, τη διαδικασία και τα όρια της γραφής, είναι πανταχού παρούσα στο έργο της.

(Ε. Σηφάκη, *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*, 2015. σ. 36, βλ. <https://repository.kallipos.gr>)

Ποιες πληροφορίες μάς δίνει το παραπάνω σημείωμα για τη γραφή της Γουλφ; Μπορείτε να συνδυάσετε τον τρόπο γραφής της Γουλφ με την ιστορία που εκτυλίσσεται στο διήγημα *Η κληρονομιά*;

- αφήγηση ιστορίας από τους μαθητές/τριες:
Μετά την ανάγνωση του διηγήματος *Χέρτσενστατ* του Θ. Σταμούλη, δύο μαθήτριες αφηγήθηκαν την ιστορία φίλων-συμμαθητριών τους που πήγαν οικογενειακά, την προηγούμενη χρονιά, στην Αμερική και την Αγγλία και μετά από ένα χρόνο επέστρεψαν. Στον διάλογο που ακολούθησε, οι μαθητές και μαθήτριες ενδιαφέρθηκαν να μάθουν γιατί έφυγαν και γιατί επέστρεψαν. Οι αφηγήσεις αυτές χρησιμοποιήθηκαν ως εργαλεία κατανόησης του κειμένου, καθώς υπήρχε έντονο βιωματικό ενδιαφέρον των μαθητών/τριών.

A3: Παραδείγματα ερωτήσεων για κείμενα του δικτύου

Οι ερωτήσεις είναι ενδεικτικές, όπως και όλες οι ερωτήσεις που προτείνονται στο πλαίσιο του ερμηνευτικού διαλόγου. Κάποιες που εντάσσονται, κυρίως, στο πρώτο βήμα του ερμηνευτικού διαλόγου, μπορούν να τίθενται εξαρχής από τον/την εκπαιδευτικό. Ανάμεσά τους και οι ερωτήσεις που αφορούν τον/την συγγραφέα, και στις οποίες οι

πληροφορίες σκόπιμο είναι να δίνονται με οικονομία. Τα παραδείγματα των ερωτήσεων που δίνονται στον κυρίως διάλογο προκύπτουν, κατά κανόνα, μετά τις τοποθετήσεις των μαθητών/τριών, και κάποιες από αυτές μπορούν να γίνουν και από μαθητές/τριες· δεν έχουν προσχεδιαστεί από τον/την εκπαιδευτικό. Επίσης, η σειρά των ερωτήσεων δεν υποδεικνύει μια γραμμική ακολουθία, αλλά μια πιθανή ακολουθία ή και μια επιλογή κάποιων από αυτές και σε διαφορετική σειρά.

Ακολουθούν ενδεικτικές ερωτήσεις στα εξής κείμενα: α) Μάριος Χάκκας, *Η σύσκεψη*, β) Μιροσλάβ Χόλουμπ, *Η πόρτα* και γ) Συνεξέτασης-διαλόγου των τεσσάρων πρώτων κειμένων του δικτύου (Μ. Χάκκας *Η σύσκεψη*, Κ.Π.Καβάφης *Παράθυρα* και *Η πόλις*, και Μ. Χόλουμπ *Η πόρτα*) και δ) Θανάσης Σταμούλης *Χέρτσενστατ* (που αποτελεί εξακτίωση του δικτύου).

α) Μάριος Χάκκας – Η σύσκεψη

Πρώτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: πρώτη σύντομη προσέγγιση του κειμένου

- Έχει ακούσει κάποιος το όνομα Μάριος Χάκκας; Τον γνωρίζετε;
- Ποια είναι η ιστορία που αφηγείται το κείμενο;
- Υπάρχει κάποιος που κατάλαβε διαφορετικά από τη Μαριάννα την ιστορία;
- Υπάρχουν στοιχεία στο κείμενο που μας βοηθούν να κατανοήσουμε την ιστορία; Υπάρχουν σημεία στο κείμενο που μας αποπροσανατολίζουν;
- Σε τι διαφοροποιείται το απόσπασμα «...Ένα λεωφορείο που πήγαινε...» [η σκηνή στο λεωφορείο] του κειμένου από το υπόλοιπο κείμενο;
- Πώς εξηγείτε αυτή τη διαφοροποίηση;
- Ποιος ή ποια συμφωνεί ή και διαφωνεί με αυτό που είπε η Αγγελική;

Δεύτερο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: άνοιγμα του θέματος ή διατύπωση του ερωτήματος που θα κινήσει τον διάλογο

- Ποιο βρίσκετε να είναι το κεντρικό ερώτημα/ θέμα συζήτησης που θέτει το κείμενο; Ή: Υπάρχει κάποιο σημείο της ιστορίας ή του κειμένου που σας προκάλεσε το ενδιαφέρον; Ποιο; γιατί;
- Τι δίνει συμβολικό/αλληγορικό χαρακτήρα στο κείμενο; Ποια είναι δηλαδή η αλληγορία;
- Ποιο είναι το θέμα του κειμένου; Πώς συνδέονται η αλληγορία και το θέμα;
- Πώς κατασκευάζεται η συμβολική διάσταση του κειμένου;
- Θέλει κάποιος να συνεχίσει τη σκέψη της Μαριλένας;

Τρίτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: ο κυρίως διάλογος

- Ένας άνθρωπος εγκλωβισμένος, αιχμάλωτος. Τι τον αιχμαλωτίζει, ποια είναι η αιχμαλωσία του; Από τι εγκλωβίζεται;
- Πώς δίνεται στο κείμενο αυτός ο εγκλωβισμός;
- Ο ήρωας θέλει και μπορεί να ελευθερωθεί; Με ποιον τρόπο προσπαθεί να ελευθερωθεί;
- Τα καταφέρνει; Τι συμπέρασμα βγάζεις για τη δράση του ήρωα, Κατερίνα;

- Η Κατερίνα μίλησε για κατάθλιψη, η Μαριάννα για συμβιβασμό. Εσύ, Αλεξάνδρα, με ποια άποψη συμφωνείς;
- Τι θα θέλατε εσείς να κάνει ο ήρωας;

Τέταρτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: χρήση εργαλείων επέκτασης και εμπάθουσας του διαλόγου

- Αν σας έλεγα ότι ο συγγραφέας είναι αριστερής ιδεολογίας, πώς θα αντιλαμβανόσασταν την έννοια του συμβιβασμού;
- Αυτή η πληροφορία εμπλουτίζει την ανάγνωσή σας; Σας περιορίζει; Θα προτιμούσατε να μην την ξέρετε; Πώς το βλέπετε;
- Ένας αναγνώστης του 1972, όταν πρωτοεκδόθηκε το διήγημα, ακόμα και ένας 17χρονος, όπως εσείς, θα έκανε πρωτίστως μια πολιτική ανάγνωση: η πολιτική ανάγνωση που έκανε ο Κώστας. Ένας σημερινός αναγνώστης θα κάνει μian ανάγνωση πιθανότατα περισσότερο συμβολική ή υπαρξιακή. Το καταλαβαίνουμε;
- Αυτή η πλαισίωση σάς ταιριάζει καλύτερα, για να κατανοήσετε το κείμενο;
- Το κείμενο αρχίζει και τελειώνει με την ίδια φράση. Αυτό το σχήμα του κύκλου, σε συνδυασμό με την επανάληψη μιας άλλης φράσης, σε ποια υπόθεση σας οδηγεί για τους λόγους που κινούν την επιθυμία της φυγής στον ήρωα;

Πέμπτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Νέοι Διαλογικοί Κύκλοι

- Όσον αφορά το άλλο θέμα που θίξατε, τι έχετε να πείτε τώρα;

Έκτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Ολοκλήρωση/ Κλείσιμο της διδασκαλίας

- Αυτό που περιγράφει το κείμενο μπορεί να συμβεί στη ζωή μας; Είναι συνηθισμένη κατάσταση;
- Χαρά, θα κάνεις μία ανακεφαλαίωση των αξόνων της κουβέντας;

β) Μιροσλάβ Χόλουμπ – Η πόρτα

Πρώτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: πρώτη σύντομη προσέγγιση του κειμένου

- Ξέρει κανείς το όνομα Μιροσλάβ Χόλουμπ; [Διαβάζεται ένα σύντομο βιογραφικό]. Χαρά, από αυτό το βιογραφικό τι συμπέρασμα βγάζεις;
- Σας έκαναν εντύπωση κάποιοι στίχοι;
- Κάνετε κάποια σκέψη για την τετραπλή επανάληψη της προτροπής «πήγαινε κι άνοιξε την πόρτα» στην αρχή της κάθε στροφής»;
- Παρατηρήστε στη β΄ και γ΄ στροφή την κλιμάκωση αυτών που μπορεί να δει κανείς αν ανοίξει μια πόρτα (από το ειδικό στο γενικότερο και μετά στο φανταστικό). Φαίνεται να έχει σημασία το τι θα δει κανείς;
- Υπάρχει κάτι άλλο που επισημάνατε στις προτροπές;
- Υπάρχει κάτι που σας μπερδεύει στο κείμενο;
- Ποιο είναι το μέγιστο και ποιο το ελάχιστο που μπορεί να κερδίσει κανείς ανοίγοντας την πόρτα;

Δεύτερο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: άνοιγμα του θέματος ή διατύπωση του ερωτήματος που θα κινήσει τον διάλογο

- Υπάρχει κάποιος στίχος του ποιήματος που σας προκάλεσε το ενδιαφέρον; Ποιος; γιατί;
- Ποιο βρίσκετε να είναι το κεντρικό ερώτημα/ θέμα συζήτησης που θέτει το κείμενο;
- Ποιος/ποια θέλει να τοποθετηθεί στο ερώτημα που έθεσε ο Γιώργος; «γιατί επαναλαμβάνεται τόσες φορές η προτροπή»;
- Χριστίνα, πώς αντιλαμβάνεσαι την επιμονή του αφηγητή στην προτροπή του;
- Ωραία. Αν δεν έχει να πει κανείς κάτι άλλο, ας ακούσουμε την Κωνσταντίνα.
- Άγγελε, σ' αυτό που είπε η Κωνσταντίνα τι θα έλεγες; Γιατί διστάζει τόσο να ανοίξει την πόρτα;

Τρίτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: ο κυρίως διάλογος

- Ο Γιώργος λέει ότι ο αφηγητής απευθύνεται σε έναν άνθρωπο αναποφάσιστο, η Χριστίνα ότι απευθύνεται σε κάποιον που απαντά επίμονα «δεν πάω». Εσύ, Άγγελε, τι υποθέτεις;
- Χαρά, λες ότι ο αφηγητής ειρωνεύεται αυτόν που διστάζει να πάει να ανοίξει την πόρτα. Υπάρχουν κάποια σημεία στο κείμενο που σε οδηγούν εκεί;
- Μπορείς να στηρίξεις αυτό που είπες με κάποιο στίχο, Παναγιώτη; Πώς τον αντιλαμβάνεσαι;
- Αυτό που λέει ο Παναγιώτης σε επηρεάζει, Κωνσταντίνα; Αλλάζει καθόλου την δική σου υπόθεση;

Τέταρτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: χρήση εργαλείων επέκτασης και εμπάθουσας του διαλόγου

- Ένας Άγγλος ποιητής, ο Ted Hughes, χαρακτήρισε τον Χόλουμπ ως «έναν από τους πέντε ή έξι σπουδαιότερους ποιητές του 20ού αιώνα». Εσείς βρίσκετε κάτι σπουδαίο σ' αυτό το ποίημα;
- Το ποίημα είναι λιτό, χωρίς επίθετα, περίτεχνο ύφος κ.λπ. Αυτό βρίσκετε να το εμπλουτίζει ή να το κάνει φτωχότερο;
- Λέγεται ότι *Η πόρτα* θεωρήθηκε πολλά χρόνια μετά τη δημοσίευσή του ως ύμνος στη *βελούδινη επανάσταση της Πράγας*. Αυτή η πληροφορία θα σας βοηθούσε να προεκτείνατε την ανάγνωσή σας;

Πέμπτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Νέοι Διαλογικοί Κύκλοι

- Η Ναταλία, χωρίς να απορρίπτει αυτά που συζητήσαμε ως τώρα, λέει ότι το μείζον θέμα γι' αυτήν κρύβεται στο «τουλάχιστον»: στο ότι, δηλαδή, πρέπει να τολμάμε χωρίς να είμαστε σίγουροι ότι μας περιμένει κάτι καλύτερο. Πώς το ακούτε αυτό;

Έκτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Ολοκλήρωση/ Κλείσιμο της διδασκαλίας

- Πώς συνδέονται τα δύο κείμενα; [= *Η σύσκεψη* και *Η Πόρτα*]
- Μαριλένα, μπορείς τώρα να δεις διαφορετικά τα *Παράθυρα* του Καβάφη;
- Γιώργο, εσύ ταυτίστηκες με κάποιο σημείο του κειμένου όπως η Χαρά;

γ) Συνεξέταση-διάλογος των τεσσάρων πρώτων κειμένων του δικτύου (Μ. Χάκκας *Η σύσκεψη*, Κ.Π.Καβάφης, *Παράθυρα* και *Η πόλις* και Μ. Χόλουμπ, *Η πόρτα*)

Η σειρά των ερωτήσεων δεν είναι δεσμευτική. Ο διδάσκων/Η διδάσκουσα μπορεί να επιλέξει μια ή ορισμένες από αυτές, για να κινήσει τον διάλογο. Στη συνέχεια, ανάλογα με την τροπή που θα πάρει ο ερμηνευτικός διάλογος, μπορεί να προκύψουν και κάποιες από τις υπόλοιπες ερωτήσεις.

- 1/ Πώς αντιληφθήκατε συνολικά τα κείμενα; Υπάρχουν κοινοί άξονες;
- 2/ Σας άρεσε κάποια ιδέα από όλα τα κείμενα;
- 3/ Πού συναντιέται το καθένα από τα τρία κείμενα (*Παράθυρα* - *Η πόλις* - *Η πόρτα*) με τη *Σύσκεψη*; Ποιο είναι το νήμα που τα συνδέει;
- 4/ Ποιο από αυτά «απαντά» πιο άμεσα στο γιατί δεν μπορεί τελικά να φύγει. Με ποια λόγια; (να πουν δηλ. τους στίχους από τα *Παράθυρα*). Πώς σχολιάζετε το «ίσως» στον στίχο 7;
- 5/ Σε τι ερώτημα από αυτά που αναδύονται από τη *Σύσκεψη* βλέπετε να απαντά *Η Πόλις*; Πρόκειται, σε αντίθεση με το «ίσως» του ποιήματος *Τα Παράθυρα*, για μιαν απόφαση. Πώς το ποίημα προβάλλει αυτή τη βεβαιότητα της απόφασης; Ποιος είναι αυτός που μιλά με τόση βεβαιότητα; Σας λέει κάτι μια τέτοιου είδους απάντηση; Θεωρείτε πιθανό να νιώθει ο ήρωας της *Σύσκεψης* ότι «αν τη ζωή του χάλασε εδώ, σ' όλην τη γη τη χάλασε»;
- 6/ Ποια είναι η διαφορετική «φωνή» που βγαίνει από την *Πόρτα*; Ποιος μπορεί να μιλά εδώ; Τίνος είναι η φωνή; Αν αυτή η φωνή απευθυνόταν στον ήρωα της *Σύσκεψης*, τι απ' όσα λέει θα επιλέγατε να τονίσετε στην προοπτική μιας απάντησης σ' αυτόν;
- 7/ Εσείς ποια από τις φωνές των τριών κειμένων θα μπορούσατε -ίσως- να υιοθετήσετε, για να απευθυνθείτε στον ήρωα της *Σύσκεψης*; Ποιο σημείο ποιου κειμένου (με λογοτεχνική γλώσσα) σας έκανε να δείτε πιο καθαρά τι συμβαίνει με τον ήρωα της *Σύσκεψης*;
- 8/ *Σύσκεψη*, *Πόλις*, *Πόρτα*, *Παράθυρα*: Τι κοινό έχουν αυτοί οι τίτλοι; [όλοι οι τίτλοι έχουν κάτι χωρικό.] Ποιες είναι οι συνδηλώσεις τους; Τι είδους πράγματα δηλαδή μας εγκλωβίζουν συνήθως;
- 9/ Σε τι σας βοήθησε η συνεξέταση/ διάλογος αυτών των τεσσάρων κειμένων;

[Από τους άξονες που αναδείχθηκαν στη φάση αυτή του διαλόγου, προέκυψε το ερώτημα: τι μορφή παίρνει σήμερα, στην εποχή της κρίσης, η έννοια της φυγής; Το ερώτημα οδήγησε στην επιλογή και την παρουσίαση του παρακάτω κειμένου.]

δ) Εξακτίνωση του δικτύου: Θ. Σταμούλης, *Χέρτσενστατ*

Η ανάγνωση του κειμένου έγινε τμηματικά, όπως φαίνεται στις ερωτήσεις του πρώτου βήματος. Οι ερωτήσεις των επόμενων βημάτων αφορούν το σύνολο του κειμένου.

Πρώτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: πρώτη σύντομη προσέγγιση του κειμένου
[ανάγνωση 1ης ενότητας]

- Ηρώ, από πού θέλει να φύγει ο ήρωας;
- Λες δηλαδή ότι υπάρχουν δυο χρονικά επίπεδα; Μπορείς να διακρίνεις τα όριά τους;
- Ποια αιτία επικαλείται ο ήρωας για τη φυγή του;

- Υπάρχουν κάποιες φράσεις στο κείμενο που ενισχύουν αυτό που λες;
- Η στάση του πατέρα ποια φαινόταν να είναι;
- Νομίζετε ότι ο πατέρας έλαβε υπόψη του αυτό [τον λόγο του μικρού παιδιού];
- Θέλεις να συμπληρώσεις κάτι σε αυτό;
- Μπορείς να διαβάσεις αυτό που σε δυσκολεύει;
- Έχει κάποιος να συμπληρώσει κάτι για την 1η ενότητα;

[ανάγνωση 2ης ενότητας]

- Έχει κάποια σημασία η υπόθεση ότι ο ήρωας πηγαίνει στη Γερμανία;
- Από αυτά που περιγράφει ο ήρωας, πώς φαντάζεσαι ότι νιώθει;
- Μυρτώ, συμφωνείς με αυτό που λένε τα παιδιά [= είναι θέμα χρόνου η προσαρμογή στη γλώσσα];
- Ηλία, θα συνέχιζες την ανάγνωση του κειμένου ή όχι; Τι περιμένεις να συμβεί;
- Στην ίδια ερώτηση, Κωνσταντίνα, τι θα απαντούσες;
- Τι είναι αυτό που σε κάνει να θέλεις να συνεχίσεις την ανάγνωση;
- Ποιο είναι το 2ο περιστατικό που υπάρχει στη 2η ενότητα [= η συνάντηση με την Πολωνέζα].
- Υπάρχει κάποια φράση της Πολωνέζας που φαίνεται να έχει κάποια σημασία;
- Πώς το αντιλαμβάνεστε αυτό; [= η φτώχεια κ.λπ.]

[Ανάγνωση 3ης ενότητας]

- Τι έγινε τότε εκεί με τον βάτραχο;

Δεύτερο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: άνοιγμα του θέματος ή διατύπωση του ερωτήματος που θα κινήσει τον διάλογο

- Για το πρώτο θέμα, που εντόπισε ο Ηλίας [= κατανόηση της γλώσσας] τι έχετε να πείτε;
- Μάριε, τεκμηριώνεται αυτό που λες [= ότι η κατάκτηση της γλώσσας είναι θέμα χρόνου] από το κείμενο;
- Υπάρχει κάτι που να επιβεβαιώνει περισσότερο αυτό που λένε η Χρυσή και η Πετρούλα; Συμφωνείτε;
- Ο Γιώργος θεωρεί ότι το ζήτημα που θέλει να συζητήσουμε είναι οι λόγοι για τους οποίους ο ήρωας έφυγε, ενώ η Πετρούλα επιμένει ότι μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχουν οι λόγοι για τους οποίους επέστρεψε. Οι υπόλοιποι/ες ποιο βρίσκετε πιο ενδιαφέρον;

Τρίτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: ο κυρίως διάλογος

- Μάριε, τώρα τι λες; Συνεχίζεις να υποστηρίζεις αυτό που είπες αρχικά; Έχεις σκεφτεί αν στην Αγγλία το θέμα της γλώσσας θα σου σταθεί εμπόδιο;
- Βιολέτα, εσύ;
- Σε αυτό που λέει η Μυρτώ [= ότι η γλώσσα δεν είναι μόνο επικοινωνία, αλλά και σκέψη και συναισθήματα κ.λπ.] εσείς [ο Μάριος και η Βιολέτα σε λίγους μήνες θα φύγουν για την Αγγλία και τη Γερμανία αντίστοιχα] τι λέτε;
- Κατά τη γνώμη σου, ποια είναι η πόλη της ελευθερίας;

- Τη φράση της Πολωνέζας «τη φτώχεια την κουβαλάς μαζί σου επειδή ανήκει στην καρδιά μας», πώς την καταλαβαίνει ο ήρωας στην αρχή και στο τέλος της ιστορίας;
- Εσύ, Γιώργο, το καταλαβαίνεις, όπως το είπε η Βιολέτα;
- Ας το συνοψίσουμε μέχρι εδώ αυτό που συζητάμε. Η Αγγελική δυσκολεύεται να καταλάβει τι μπλοκάρει τον ήρωα από τη στιγμή που βρίσκεται στο Φρέμντενστατ. Ο Παναγιώτης υποστηρίζει ότι αυτό είναι η γλώσσα. Η Ιωάννα ότι είναι το βίωμα της Πολωνέζας που τον κάνει να αισθανθεί ότι η φτώχεια και η μοναξιά δεν είναι θέμα τόπου. Αυτό που λες εσύ, Γιώργο, είναι κάτι διαφορετικό ή συνεχίζει κάποια από τις σκέψεις των συμμαθητών και συμμαθητριών σου;
- Άλλος/Άλλη να προσθέσει ή να συμπληρώσει κάτι;

Τέταρτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: χρήση εργαλείων επέκτασης και εμπάθουσας του διαλόγου

[δύο μαθήτριες αφηγούνται την ιστορία δύο φίλων τους που έφυγαν οικογενειακώς για το εξωτερικό]

- Έχοντας μιλήσει με τις δύο φίλες σας, τι ήταν διαφορετικό σε σχέση με ό,τι περίμεναν;
- Είναι ευχαριστημένη [η φίλη σου] που επέστρεψε;
- Διακρίνετε κοινά στοιχεία ανάμεσα στις αφηγήσεις των συμμαθητριών σας και στην εξέλιξη της ιστορίας του ήρωα;
- Ο Ηλίας ρώτησε αν αυτά τα τοπωνύμια είναι πραγματικά ή κατασκευασμένα. Η Βιολέτα που ξέρει γερμανικά απάντησε ότι είναι κατασκευασμένα. Αυτό σας οδηγεί σε κάποιες σκέψεις για το βίωμα του ήρωα στην ξένη χώρα;

Πέμπτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Νέοι Διαλογικοί Κύκλοι

- Τελικά το κείμενο μιλάει για την ανάγκη της φυγής ή της επιστροφής;
- Η Χαρείλια ενώ παρακολουθεί όσα συζητάμε, επιμένει ότι το βασικό θέμα του κειμένου είναι η φράση του ήρωα στο τέλος «Γιατί δεν έχει σημασία ο τόπος». Γιατί είναι σημαντική για σένα, Χαρείλια, αυτή η φράση;
- Εσείς πώς ακούτε αυτό που είπε η Χαρείλια;

Έκτο Βήμα του Ερμηνευτικού Διαλόγου: Ολοκλήρωση/ Κλείσιμο της διδασκαλίας

- Νομίζετε ότι θα θυμάστε κάποια φράση ή σκηνή του κειμένου μετά από καιρό; Ποια; Γιατί;
- Εσένα σου άρεσε η τελευταία φράση του κειμένου; Γιατί;
- Μάριε, σε αγγίζει καθόλου αυτό;
- Οι δυο μαθήτριες που μίλησαν λιγότερο σήμερα θέλουν να κάνουν ένα σχόλιο για το κείμενο, σας άρεσε ή όχι και γιατί;

**A4: Παραδείγματα ερμηνευτικού διαλόγου:
Απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης διδασκα-
λίας [Μ. Χάκκας, Η σύσκεψη]**

Σχόλια

[...]

Δ [=ΔΙΔΑΣΚΩΝ]: Διαβάσαμε τη Σύσκεψη. Έχουμε αρχίσει κάποια συζήτηση, της οποίας δεν μπορούμε τα όρια να ορίσουμε. Λοιπόν, το ερώτημα με το οποίο ξεκινήσαμε στην αρχή της προηγούμενης ώρας είναι «ποια είναι η ιστορία μας εδώ»;». Λέω τι ειπώθηκε την προηγούμενη ώρα, για να συνδεθούμε: Έχουμε έναν ήρωα, ο οποίος βρίσκεται, όπως είπε ο Νίκος, σε μια φυλακή, ο Δημήτρης είπε ότι βρίσκεται σε μια σύσκεψη και η Ελευθερία είπε ότι είναι πιο συμβολικό το κείμενο, είναι ένας ήρωας, ο οποίος μπορεί να είναι εδώ ή εκεί, αλλά δεν μπορεί να προσδιορίσει πού ακριβώς, κι έτσι είναι πιο συμβολικό, δεν έχει ρεαλιστικές συμβάσεις κ.λπ. Σε αυτά δεν έχουμε αντίρρηση.

ΝΙΚΟΣ: Τι σημαίνει «ξαναμμένες παλάμες»;

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Τ.: Ζεστές.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Ζεστές από το χειροκρότημα ίσως, γιατί είναι κόκκινες, γιατί γίνονται ζεστές. Χέρια, παλάμες κ.λπ.

Δ: Κοιτάξτε στην 3η παράγραφο. Τι παρατηρείτε εκεί; «Καθιερωμένες χειρονομίες», λέει, «στόμα», «χέρια» και μετά λέει «ξαναμμένες παλάμες». Αυτό που είπε ο Δημήτρης μού φαίνεται πολύ ενδιαφέρον, δηλαδή ένα χειροκρότημα. Βλέπετε αυτήν την εικόνα; Νίκο, εντάξει;

ΝΙΚΟΣ: Οκ. Λέγοντας «χρόνια απόντες», τι εννοεί;

Δ: Για να δούμε λίγο το κομμάτι αυτό. Είναι στη μέση περίπου του κειμένου, που λέει «Τώρα, γιατί παρακολουθούσε αυτή τη σύσκεψη...». Εδώ έχουμε μια ερμηνευτική απορία, έτσι δεν είναι; Κάποιος να πάρει τον λόγο να βοηθήσει; Η ερώτηση είναι τι σημαίνει η φράση «μια και χρόνια ήταν απών». Αυτή είναι η ερώτηση. Έχεις μια απάντηση, Νίκο;

ΝΙΚΟΣ: Ρωτάω, δεν ξέρω.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Μπορεί να βρίσκομαι σε έναν χώρο και το μυαλό μου να είναι αλλού, να μην προσέχω τι γίνεται γύρω μου, να μην με ενδιαφέρει, αλλά, επειδή δεν μπορώ να βγω από τον χώρο, ε, θα το παρομοιάζα με εμένα την ώρα των Μαθηματικών

Συνοψίζοντας, εδώ, ο διδάσκων:
α) κάνει μια αναφορά στο πρώτο στάδιο του ερμηνευτικού διαλόγου (**αρχική κατανόηση**),
β) φωτίζει το ότι η διαδικασία και σ' εκείνο το στάδιο **εκτυλίχθηκε διαλογικά**, και
γ) **επαναφέρει στο προσκήνιο τις απόψεις που ακούστηκαν την προηγούμενη ώρα**.

Διευκρινιστική ερώτηση μαθητή

Προσπαθεί να στρέψει τους μαθητές και τις μαθήτριες να απαντήσουν στη διευκρινιστική ερώτηση του Νίκου δίνοντας μια **αναγνωστική οδηγία**.

Τίθεται δεύτερη διευκρινιστική ερώτηση.

Ο διδάσκων αντιμετωπίζει τη διευκρινιστική ερώτηση ως ερμηνευτική απορία και **τη στρέφει στην τάξη**.

Η Κατερίνα Τ. προσπαθεί να απαντήσει με μια **μικρο-αφήγηση** στην οποία καταθέτει ένα δικό της βίωμα, που παρουσιάζει μια αναλογία.

δεν μπορώ να βγω από την τάξη, αλλά όμως είμαι αλλού.

Δ: Θα μπορούσε δηλαδή η «Σύσκεψη» για εσένα να είναι μια ώρα διδασκαλίας;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Ναι. Βέβαια, δεν θα μπορούσα να βγω από την αίθουσα τόσο εύκολα, αλλά ναι.

Δ: Βγαίνει [ο ήρωας] από την αίθουσα;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Νομίζω ότι δεν βγαίνει. Από τη στιγμή που η πόρτα είναι ανοιχτή, ούτε ο φύλακας δεν είναι στην πόρτα, νομίζω ότι κοιμάται, και μετά πάει στο αρχιφυλακείο. Όμως τη στιγμή που σκέφτεται ότι τώρα μπορώ να βγω, τον φωνάζει ο πρόεδρος της σύσκεψης να μιλήσει κι αυτός, οπότε αναγκάζεται να ανέβει, ας πούμε, στο βήμα και να μιλήσει κι αυτός με τον ίδιο τρόπο που μίλαγαν όλοι οι υπόλοιποι ομιλητές και παραμένει ακόμα στη σύσκεψη, νομίζω.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Τ.: Μπορεί να έχει κι αυτό το συμβιβαστικό που λέγαμε.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Ναι

Δ: Δηλαδή;

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Τ.: Δηλαδή [;] να επιλέγει να μείνει [;], να κάνει ό,τι κάνουν οι υπόλοιποι.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Εγώ νομίζω ότι δεν είναι τόσο συγκεκριμένο. Όλη του η ζωή είναι αυτή η σύσκεψη. Λέει ότι δεν ξέρει «αν είναι 10', δέκα χρόνια ... αυτή η σύσκεψη». Αρχίζει προσπαθώντας να καταλάβει πότε μπήκε σε αυτό το καλούπι κι έπαψε να είναι ουσιαστικά υπεύθυνος, δεν καταλαβαίνουμε πολλές φορές πώς γίνεται [...]. Η εικόνα με το λεωφορείο [...]. Κάποια στιγμή ίσως ήταν πιο αντιδραστικός -όπως στο λεωφορείο-, ιδέες και όρεξη, και σιγά-σιγά παγιώθηκε μια κατάσταση και τώρα αρχίζει να συνειδητοποιεί πού έχει φτάσει, αλλά τότε που αποφασίζει να φύγει, του δίνει τον λόγο ο πρόεδρος, ίσως η μεγάλη ευκαιρία [...] και αυτό δεν τον αφήνει να φύγει.

Δ: Είναι μια σημαντική ερμηνεία για το κείμενο αυτό. Πώς την ακούτε; Πώς σας φαίνεται;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Πάνω σε τι;

Δ: Σ' αυτό που είπε ο Δημήτρης. Μάλλον δεν το άκουσες καλά, υποθέτω.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Δεν ξέρω, δεν το έχω οργανωμένο.

Ο διδάσκων αξιοποιεί την απάντηση, προσαρμόζοντάς την σ' ένα κεντρικό ερώτημα του κειμένου.

Η Κατερίνα Τ. επαναλαμβάνει τον τρόπο με τον οποίο κατάλαβε την ιστορία, ενισχυμένο από το δικό της βίωμα.

Η Ελευθερία Τ. επιχειρεί **μια πρώτη σημασιοδότηση** της μη αποχώρησης του ήρωα από τη Σύσκεψη.

Η Ελευθερία Τ. διευκρινίζει τη σημασιοδότησή της.

Ο Δημήτρης **προεκτείνει** την ερμηνεία με την παρατήρηση ότι το συμβάν δεν έχει έναν στιγμιαίο χαρακτήρα, αλλά ο ήρωας έχει βρεθεί στο σημείο να συνειδητοποιήσει τη διάρκεια και τη βαρύτητα του εγκλεισμού του.

Ο διδάσκων θέτει την ερμηνεία που ακούστηκε στο κέντρο του διαλόγου.

ΤΑΤΙΑΝΑ: Συμφωνώ με αυτή την ερμηνεία. Ενδιαφέρον έχει.

Δ: Εσύ είχες σκεφτεί κάτι διαφορετικό;

ΤΑΤΙΑΝΑ: Όχι.

Δ: Το ενδιαφέρον πού βρίσκεται για εσένα;

ΤΑΤΙΑΝΑ: Φαίνεται πολύ λογικό να το έχει κάνει αυτό ο συγγραφέας γι' αυτόν τον λόγο. Και τελειώνει με τον ίδιο τρόπο που αρχίζει: ένας φαύλος κύκλος. Μπορεί να του ξανασυμβεί αυτό στη ζωή του, θα ξαναγυρίσει πάλι στα ίδια, τη ρουτίνα.

ΝΙΚΟΣ: Συμφωνώ με αυτά. Είναι πιο ενδιαφέρονσα...

Δ: Προέκυψε κάτι διαφορετικό από αυτό που είχες εσύ στο μυαλό σου;

ΝΙΚΟΣ: Ναι, γενικά, εγώ νόμιζα ότι ήταν μια ρουτίνα, ξέρω 'γω, και την προσπάθειά του να φύγει από τη ρουτίνα και τελικά δεν, συμβιβάζεται πάλι.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ.: Πάντως και το άλλο διήγημα του Χάκκα που είχαμε κάνει [= *Το ψαράκι της γυάλας*], πάλι για τον συμβιβασμό μιλάει. Τελικά, γίνεται ένα με τη μάζα.

Δ: Οι προϋποθέσεις, για να φύγει, ποιες είναι; Κοιτάξτε λίγο την προτελευταία παράγραφο (Διαβάζει). Τι προϋποθέσεις θεωρεί ότι είναι απαραίτητες; Οι προϋποθέσεις πόσες είναι; Εγώ διακρίνω δύο, δεν ξέρω αν εσείς βλέπετε και κάποια άλλη.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π.: Άπειρες. Έχει κι αποσιωπητικά μετά.

Δ: Είναι ατέλειωτες δηλαδή. Έτσι δεν είναι;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π.: Στο μυαλό του, ναι. Δικαιολογίες, νέες συνθήκες που τον εμποδίζουν χωρίς να υπάρχουν στην πραγματικότητα. Απλά μια δικαιολογία, για να μη βγει.

Δ: Όλο και νέες προϋποθέσεις που χρειάζονται για να φύγει και τελικά αυτό [...]. Αυτό εμένα [...].

ΑΓΓΕΛΟΣ: Είναι δύο οι προϋποθέσεις: η μία είναι το τι είναι έξω και η άλλη αν έχει αυτός τη δύναμη να κάνει ένα βήμα.

Δ: Που τολμούσε και το ήθελε δηλαδή, απλώς με τα αποσιωπητικά που έχει, δεν πάει παρακάτω. Το «έξω» που είπες, από πού σου προκύπτει;

ΑΓΓΕΛΟΣ: Πιο πάνω που λέει ότι ήταν «μέρα μεσημέρι».

Η Τατιάνα αναγνωρίζει ότι άκουσε από τον συμμαθητή της μια ερμηνευτική υπόθεση που δεν είχε σκεφτεί η ίδια.

Ο διδάσκων επιμένει ήπια να αναπτύξει η Τατιάνα περισσότερο τι ενδιαφέρον βρίσκει στην υπόθεση του Δημήτρη.

Η Τατιάνα εξελίσσει την ερμηνευτική υπόθεση του Δημήτρη, εντοπίζοντας το σχήμα του κύκλου στο κείμενο.

Ο Νίκος αρχίζει να μετατοπίζεται.

Ο διδάσκων επιμένει θέτοντας πιο συγκεκριμένα το ερώτημα στον Νίκο.

Η Κατερίνα Τ. επισημαίνει ότι το μοτίβο του συμβιβασμού υπήρχε και σε άλλο κείμενο του Χάκκα.

Ο διδάσκων θέτει νέο ερώτημα: ποιες προϋποθέσεις θεωρεί ο ήρωας απαραίτητες για να φύγει.

Ο διάλογος περιστρέφεται γύρω από το νέο ερώτημα.

Δ: Αυτό δηλαδή πώς λειτουργεί;

ΑΓΓΕΛΟΣ: Αν έχουμε καλοκαίρι έξω, αυτό είναι μια ώθηση να βγει έξω.

Δ: Να βγει έξω. Μάλιστα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Εδώ πέρα το έξω είναι αρκετά εξιδανικευμένο, δεν το φοβάται, όπως ο Καβάφης στο ποίημα [= *Τα παράθυρα*]. Αλλά φαντάζεται τον ήλιο, τα τζιτζίκια, ότι θα κάνει ζέστη... Δηλαδή το έξω τον καλεί να φύγει, δεν το φοβάται. Φοβάται να φύγει από αυτό που έχει τώρα και τον κρατάει πίσω [...]. Στην τελευταία παράγραφο λέει «δεν μπορούσε να φύγει, δεν έπρεπε να φύγει». Το «πρέπει», ίσως εννοεί κάποιες ευθύνες [...]. Αυτό που θέλεις, δεν γίνεται.

ΝΕΦΕΛΗ: Έχει κάποιες παρενθέσεις, δεν ξέρω τι θέλει να πει (π.χ. «στεντόρεια φωνή μου»).

Δ: Να το αναβάλουμε λίγο το ερώτημά σου. Θέλει να πει κάποιος κάτι σε αυτό που λέει ο Δημήτρης; Αν συμφωνεί; Να το υποστηρίξει περισσότερο ή να το αποδυναμώσει;

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ: Μου φαίνεται αρκετά κοινό [...]. Βρίσκεται ο ήρωας σε μια κατάσταση δυσάρεστη, στην οποία δεν θέλει να είναι, ο ένας [...] έχει έναν τρόπο να διαφύγει, ο άλλος όχι τόσο.

Δ: Ο άλλος ποιος είναι;

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ: Αυτός με τα παράθυρα [του Καβάφη], δεν λέει ότι «βρίσκει» τα παράθυρα, αλλά ότι τα «ψάχνει». Αλλά δεν νομίζω ότι στο πρώτο κείμενο [*παράθυρα*] κρατά τον ήρωα κάτι μέσα, μια αμφισβήτηση, τι θα έχει έξω, μήπως είναι καλύτερα εδώ μέσα και, τελικά, κολλάει σ' ένα διαρκές αδιέξοδο, μμ, μήπως είναι καλύτερα εδώ μέσα και δεν φεύγει ποτέ.

Δ: Αν όμως δεν το επισημαίνεις ως διαφορά [...]

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Εγώ διαφωνώ. Νομίζω ότι στο πρώτο κείμενο είναι πεπεισμένος ότι είναι καλύτερα έξω, απλά κάτι τον κρατά μέσα και δεν τον αφήνει να φύγει, ένα *πρέπει*: αυτός ξέρει ότι είναι καλύτερα απ' έξω, αλλά κάτι τον κρατά μέσα.

Δ: ...που «πρέπει».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Ναι, όπως είναι, π.χ., πώς να το πω, θα το κατεβάσω βέβαια λιγάκι [:], με την οικογένειά τους, είναι κάτι που δεν τους αρέσει, αλλά δεν μπορούν να κάνουν αλλιώς.

Ο Δημήτρης εμπλουτίζει τον ερμηνευτικό διάλογο με μια σύγκριση του σημείου αυτού του κειμένου με *Τα Παράθυρα* του Καβάφη. Ο ήρωας εδώ δεν φοβάται το έξω –σε αντίθεση με το ποιητικό υποκείμενο του Καβάφη.

Η Νεφέλη αναρωτιέται για τον ρόλο των εντός παρενθέσεων χωριών.

Ο διδάσκων επιμένει να ολοκληρωθεί πρώτα ο κύκλος που άνοιξε με την ερμηνευτική υπόθεση του Δημήτρη.

Η Αλεξάνδρα και ο Δημήτρης συζητούν, αναζητώντας τις προϋποθέσεις της φυγής στα δύο κείμενα.

Ο διδάσκων παρεμβαίνει όλο και λιγότερο, υποστηρίζοντας μόνο τους μαθητές και μαθήτριες να κατανοήσουν οι ίδιοι καλύτερα τι εννοούν.

Δ: Ξέρει ότι θα είναι καλύτερα, αλλά δεν. Αλεξάνδρα, τι λες γι' αυτό που σου λέει ο Δημήτρης; Δεν σε πείθει;

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ: Όχι, όχι, έχει ένα δίκιο, δεν ξέρω, δεν το κοίταξα τόσο σε βάθος. Είναι και θέμα χαρακτήρα, ότι είμαι καλύτερα στη σιγουριά.

Δ: Ναι, σε αυτό διαφωνεί ο Δημήτρης

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ: Θα συμφωνούσα με τον Δημήτρη περισσότερο. Το διήγημα [του Χάκκα] εκφράζει ότι «πρέπει/δεν πρέπει» να φύγει, πρέπει να συνεχιστεί η συνεδρίαση, με αυτόν να μιλήσει. Αυτός έχει την πόρτα ανοικτή, ενώ ο ήρωας του Καβάφη δεν μπορεί να τα 'βρει τα παράθυρα, δεν έχει δηλαδή το μέσον για να φύγει. Και να ήθελε, δεν μπορεί. Ενώ αυτός επιλέγει να μείνει.

Δ: Επειδή «πρέπει».

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Τ: Επειδή πρέπει.

Δ: Πώς το καταλαβαίνεις εσύ αυτό το «πρέπει»; Είπε ο Δημήτρης «υποχρεώσεις».

ΑΓΓΕΛΟΣ: Λέω μήπως το «πρέπει» αυτό σχετίζεται με τις κυρώσεις που θα επιβληθούν, αν φύγει.

Δ: Σε βοηθά κάτι γι' αυτό; Το λες με βάση το κείμενο; Γιατί το λες αυτό; Υπάρχει όμως κάτι, που πιθανόν να το τεκμηριώνει.

ΝΙΚΟΣ: Δεν είναι... Αυτό το πρέπει είναι ψεύτικο, αυτές είναι δικαιολογίες, δεν είναι κάτι πραγματικό.

Δ: Λες, δηλαδή, ότι το περιεχόμενο είναι συμβολικό, θα μπορούσε να είναι ποικίλο;

ΝΙΚΟΣ: Θα μπορούσε... Απλά φοβάται, είναι δειλός.

Δ: Εγώ, θα έλεγα..., ναι,... Αυτό το καταλαβαίνω και μάλλον καλύπτει αρκετά. Σε αυτό που είπα πριν ο Άγγελος, δεν το είχα σκεφτεί έτσι, αλλά κοιτάξτε το σημείο που λέει «χωρίς διαταγμό έστριψε για το Αρχιφυλακείο», ότι πιθανόν υπάρχει μια βάση.

ΑΓΓΕΛΟΣ: Κι εγώ αυτό είχα δει.

ΝΙΚΟΣ: Λέει μετά ότι συνέχισε να μιλάει με τον ίδιο τρόπο [...]

ΚΩΣΤΑΣ: Εγώ έχω μια φλασιά. Η σύσκεψη έχει να κάνει με την πολιτική ιδεολογία του Χάκκα; Μήπως δηλαδή είναι μια σύσκεψη με το κόμμα; Που σιγά-σιγά ... νιώθει φυλακισμένος, θεωρητικά. Έχει φύγει από την ιδεολογία του κόμματος, είναι «απών»

Ο διδάσκων προκαλεί την Αλεξάνδρα να ξαναποποθετηθεί σ' αυτό που λέει ο Δημήτρης.

Η Αλεξάνδρα αναγνωρίζει μόνη της ότι η ερμηνεία του Δημήτρη είναι πιο βάσιμη.

Η Κατερίνα Τ. συγκλίνει με την άποψη του Δημήτρη [πριν λίγο ισχυριζόταν ότι δεν το 'χει οργανωμένο].

Ο Άγγελος συνεισφέρει τη δική του άποψη. Η συζήτηση περιστρέφεται ακόμη γύρω από το ερώτημα «Γιατί δεν φεύγει, ενώ το θέλει;», το οποίο έθεσε ο Δημήτρης.

Ο διδάσκων επιχειρεί να χτίσει τη συνέχεια του διαλόγου στην άποψη που μόλις διατύπωσε ο Νίκος.

Ο διδάσκων εκθέτει και τη δική του αμηχανία απέναντι στο ερώτημα, αναγνωρίζοντας τη συνεισφορά των μαθητών και μαθητριών στη σκέψη του.

Ο Κώστας υποθέτει, από σύμπτωση, ότι το περιεχόμενο μπορεί να είναι πολιτικό. Το ότι ο συγγραφέας προβάλλει στο κείμενο αυτό την αίσθηση της

από τη σύσκεψη, θέλει να φύγει δηλαδή από αυτήν την οργάνωση, ξέρω 'γω, από το κόμμα. Καλείται να μιλήσει και να υπερασπίσει κάτι που, ουσιαστικά, έχει πάψει να..., θέλει να φύγει μέσα του...

Δ: Αυτό για τον Χάκκα πώς το ήξερες; Δηλαδή το κείμενο δίνει τέτοια πληροφορία, πώς...;

ΚΩΣΤΑΣ: Συνδύασα το *Ψαράκι της γυάλας* με τη *Σύσκεψη* -είναι φυλακισμένος, είναι απών από τη σύσκεψη, καλείται να μιλήσει, ψάχνει για διαφυγή...

Δ: Πώς το ακούτε αυτό που λέει ο Κώστας; Τα παιδιά από το Γ2 δεν έχουν κάνει *Το ψαράκι* [τα παιδιά εκπλήσσονται με αυτό που είπε ο Κώστας]. Η πρώτη έκδοση [του διηγήματος] είναι το 1972, στην περίοδο της Χούντας, κι έχει γραφεί, επομένως, πριν από το '72. Αυτό που λέει ο Κώστας σας πείθει; Σας περιορίζει; Σας βάζει φραγμό; Θα προτιμούσατε να μην ξέρετε αυτό που λέει ο Κώστας; Πώς το βλέπετε;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π: Εμένα μου φάνηκε εύστοχο, δηλαδή με κατατόπισε και, τώρα που το σκέφτομαι, μου λέει και παραπάνω πράγματα, γιατί όλα αυτά με τον «συμβιβασμό» μου ήταν πολύ γενικά.

Δ: Τώρα όμως να δώσουμε τον λόγο και στην Ελευθερία Α., που είπε για το συμβολικό, και στον Δημήτρη, που πήγε σε μιαν άλλη κατεύθυνση. Να μας πουν, δηλαδή, αν η άποψη που είπε ο Κώστας τους πείθει, τους περιορίζει, τους είναι αδιάφορη.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Α: Όχι, το δέχομαι.

Δ: Οπότε, θες να πεις ότι παύει να λειτουργεί συμβολικά για εσένα;

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Α: Όχι, γιατί έχει κάποιο είδος συμβολισμού ακόμα, δηλαδή δεν μας το λέει ξεκάθαρα, δεν μας μιλάει ούτε τι είδος σύσκεψη, ούτε... Οπότε ακόμα παραμένει συμβολικό, κατά τη γνώμη μου.

Δ: Μπορεί, δηλαδή, ο συγγραφέας κάτι να έχει στο μυαλό του, αλλά η μορφή του κειμένου ... Δεν έχει ρεαλιστικές συμβάσεις κτλ. Εσύ, Δημήτρη;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Πιστεύω ότι μόνο ο συγγραφέας θα μπορούσε να μας πει, λίγο δύσκολο.

Δ: Την ώρα που φεύγει το κείμενο από τα χέρια του συγγραφέα, δεν του ανήκει πια, λένε.

ΚΩΣΤΑΣ: Δεν έχει πει τίποτα ο Χάκκας γι' αυτό;

αιχμαλωσίας του στη δική του πολιτική οργάνωση ακούγεται ως μια υπόθεση από μαθητή.

Η υπόθεση του Κώστα βασίστηκε στο άλλο κείμενο του Χάκκα που είχε διδαχτεί.

Ο διδάσκων ρωτά τους υπόλοιπους και τις υπόλοιπες αν τους πείθει η υπόθεση του Κώστα ή αν τους περιορίζει.

Στην Κατερίνα Π. η υπόθεση φαίνεται εύστοχη και αναγνωρίζει τη συνεισφορά της στη διαμόρφωση της άποψής της.

Ο διδάσκων θέτει στο κέντρο τη –νέα– ερμηνεία (του Κώστα) και προκαλεί τους μαθητές που είχαν διατυπώσει άλλες υποθέσεις, να τοποθετηθούν σε αυτήν.

Η Ελευθερία Α. εμπλουτίζει την αρχική της ερμηνεία. Δέχεται ότι η νέα υπόθεση ταιριάζει, χωρίς να αποποιείται και την αρχική της άποψη για τον συμβολικό χαρακτήρα του κειμένου.

[...]

Δ: Είναι πάντως αλήθεια αυτό που είπε ο Κώστας. Προσέξτε: ένας αναγνώστης του 1972, όταν πρωτοεκδόθηκε το διήγημα, ένας αναγνώστης εκείνης της εποχής, ακόμα και ένας 17χρονος, όπως εσείς, *σίγουρα* ο πρώτος συνειρμός του θα ήταν αυτό που είπε ο Κώστας. Δηλαδή μια πολιτική ανάγνωση: η πολιτική ανάγνωση που έκανε ο Κώστας.

ΝΙΚΟΣ: Εμείς δεν τα ξέρουμε αυτά...

Δ: Εμείς δεν τα ξέρουμε αυτά, οπότε εμείς δίνουμε μιαν ανάγνωση που είναι περισσότερο συμβολική, δηλαδή περισσότερο υπαρξιακή, ας πούμε. Το καταλαβαίνουμε;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Προηγήθηκε το ποίημα του Καβάφη και μας οδήγησε εκεί.

Δ: Στην υπαρξιακή, ας την πούμε έτσι, ανάγνωση. Αν δεν είχε προηγηθεί...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Αν δεν είχε προηγηθεί, θα μας πήγαινε αλλού.

Δ: Να ακούσουμε άλλες φωνές, γιατί ο Κώστας μας έβαλε φωτιές τώρα [=άλλα κείμενα του δικτύου]. Θέλει κάποιος να πει κάτι ακόμα για το κείμενο του Χάκκα; Πριν πάμε σε άλλο κείμενο, θα ήθελα να μας πει ο Κώστας Ξ., που θέλει εδώ και ώρα να πει κάτι, να μας το πει τώρα.

ΚΩΣΤΑΣ Ξ: Να πω ότι είναι πάνω κάτω ό,τι είπαν τα παιδιά για τον συμβιβασμό, απλά έχει την ευκαιρία μπροστά του, να ξεφύγει από τη ρουτίνα, αλλά δεν είναι, τελικά, ότι δεν θέλει να το κάνει, είναι ότι αναγκάζεται να το κάνει. «Αλλά έστριψε στο Αρχιφυλακείο χωρίς δισταγμό».

Δ: Αυτή η φράση μ' αρέσει και εμένα πολύ. Δηλαδή το «χωρίς δισταγμό» πήγε εκεί πέρα, με ανατρέπει πάρα πολύ, «χωρίς δισταγμό». Δηλαδή, να φύγει, να κάνει, και ξαφνικά...

ΚΩΣΤΑΣ Ξ: Ήθελε να το κάνει πάρα πολύ, αλλά... Γενικά, στη ζωή σου, άμα θέλεις κάτι, κερδίζεις [...]. Θέλει να γνωρίσει κάτι που μπορεί να του αρέσει, αλλά αναγκάζεται να μείνει.

Δ: Είναι τα όρια αυτά που βάζουμε κι εμείς. Λοιπόν, άλλο παιδί για το κείμενο του Χάκκα; Να κάνω κι εγώ μια ερώτηση, τελευταία εδώ. Αυτό είναι και μια πραγματική μου απορία. Στην παράγραφο «Μπο-

Ο διδάσκων επισημαίνει την ιστορικότητα της ανάγνωσης: οι σημερινοί μαθητές και μαθήτριες έχουν απομακρυνθεί πολύ από το πλαίσιο αναφοράς του κειμένου. Δεν μπορούν να κάνουν εύκολα μια πολιτική ανάγνωση: κάνουν, λοιπόν, μια συμβολική-υπαρξιακή.

Ο Δημήτρης επισημαίνει ότι το είδος της ανάγνωσης επηρεάζεται και από προηγούμενες αναγνώσεις (στην προκειμένη περίπτωση του Καβάφη).

Ο διδάσκων προκαλεί με φυσικότητα και τους μαθητές και τις μαθήτριες που δεν έχουν μιλήσει ακόμη να τοποθετηθούν στο κείμενο του Χάκκα.

Ο Κώστας Ξ τονίζει ότι ο ήρωας αναγκάστηκε να μείνει (με επίκληση κειμενικού στοιχείου).

Ο διδάσκων ενισχύει την άποψη του Κώστα Ξ., όχι όμως ως προς την ορθότητά της. Μένει στο ότι το συγκεκριμένο ενδοκειμενικό στοιχείο εντυπωσίασε και τον ίδιο.

Ο διδάσκων θέτει άλλη μια ερώτηση, την οποία παρουσιάζει ως προσωπική του απορία: Ποιος μιλά σ' ένα συγκεκριμένο σημείο:

ρούσε να κάνει δυο βήματα ...» (διαβάζει), ποιος, κατά τη γνώμη σας, μιλά; Δηλαδή ποιος βάζει αυτές τις προϋποθέσεις; Ή τις δύο που έχει εδώ, «Δεν τολμούσε», ή αυτό που είπε η Κατερίνα Τ. προηγουμένως, τα αποσιωπητικά, δείχνουν και πολλές άλλες προϋποθέσεις, δηλαδή ποιος το λέει αυτό;

ΝΙΚΟΣ: Ο εαυτός του. Στη σκηνή με το λεωφορείο το ίδιο πράγμα είναι. Πάλι για τον εαυτό του μιλά.

ΚΩΣΤΑΣ Ξ: Μπορούσε να το έγραψε και κάποιος άλλος που παρατηρούσε τη συζήτηση, που παρατηρούσε τι έκανε.

Δ: Ναι, αλλά ... «Δεν τολμούσε» να το κάνει; Να είναι ένας τρίτος που παρατηρεί; Μπορεί να είναι και αυτό.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π: Εγώ συμφωνώ με τον Νίκο. Είναι σαν αποτίμηση εκ των υστέρων. Είναι το ίδιο πρόσωπο, που σκέφτεται το παρελθόν.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Τ: Εγώ νομίζω ότι σ' αυτό έχουν σημασία και οι παρενθέσεις που είπανε κάποια παιδιά...

Δ: Α, μάλιστα.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Τ: Σε όλο αυτό θα ήταν σαν αφηγητής παντογνώστης, αλλά στις παρενθέσεις πάει στο α' πρόσωπο.

Δ: Νεφέλη, εγώ δεν το είχα σκεφτεί αυτό που λέει η Ελευθερία Τ. Δίνει μια απάντηση στο ερώτημά σου. Δεν ξέρω αν εγώ θα μπορούσα να απαντήσω. Εσύ παίρνεις μια απάντηση σ' αυτό που ρώτησες; Ότι δηλαδή φαίνεται πως μιλά στον εαυτό του σε γ' πρόσωπο και με τις παρενθέσεις προσδιορίζει αυτό («κι εγώ με τη στεντόρεια φωνή μου») και η δεύτερη «κι εγώ με τη σειρά μου» [...].

ΝΙΚΟΣ: Το γ' πρόσωπο, καταρχάς, δείχνει μια οπτική γωνία, έναν παρατηρητή, δίνει όλες τις πτυχές, δεν είναι τόσο άμεσο όσο το α' πρόσωπο. Γι' αυτό το χρησιμοποιεί, για να μας δημιουργήσει τον προβληματισμό, κάτι τέτοια... Να το δει ... αυτοκριτική

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Σ' άλλο σημείο λέει «θα μπορούσε να φύγει, δεν τον πρόσεχε κανείς». Ίσως αυτό να είναι μια προϋπόθεση, ότι δεν τον πρόσεχε κανένας, και μετά, ενώ σκέφτεται, στην κορύφωση, έρχεται η φωνή. Να πω κάποιο παράδειγμα: έχουν μαζευ-

ο ίδιος ο ήρωας ή κάποιος άλλος;

Οι μαθητές (Νίκος, Κώστας Ξ., Κατερίνα Π., Ελευθερία Τ.) τοποθετούνται στο ερώτημα και καταλήγουν στο ότι ο αφηγητής μιλά για τον εαυτό του πάντα, είτε εμφανίζεται ως τριτοπρόσωπος είτε ως πρωτοπρόσωπος αφηγητής.

Η Ελευθερία Τ. επαναφέρει το κειμενικό στοιχείο (παρενθέσεις) που είχε θέσει η Νεφέλη πριν πολλή ώρα.

Ο διδάσκων εκθέτει και πάλι την αμηχανία του («δεν το είχα σκεφτεί αυτό που λέει η Ελευθερία») και ρωτά άλλη μαθήτρια αν εκείνη παίρνει μια απάντηση στο ερώτημα που είχε θέσει.

Ο Νίκος επιχειρεί να ερμηνεύσει τη χρήση του γ' προσώπου από τον αφηγητή, μολονότι αυτός αναφέρεται στον εαυτό του.

Ο Δημήτρης επανέρχεται στο αρχικό ερώτημα: «Γιατί δεν φεύγει, ενώ το θέλει;». Προσθέτει ένα νέο κειμενικό δεδομένο σε συνδυασμό με ένα βιωματικό

τεί εδώ πέρα τα παιδιά τελευταία ώρα να φύγουν και μπαίνει ξαφνικά ο καθηγητής και λέει «καθίστε κάτω». Ποιος μπορεί να φύγει; [...]. Όταν η εξουσία υπάρχει στην τάξη, πάντα το σκέφτεσαι. [...]. Θέλεις να φύγεις κρυφά.

Δ: Και, φυσικά, ο Κώστας λέει ότι αυτή η εξουσία είναι το κόμμα. Και θες να φύγεις κρυφά. Γιατί κρυφά κι όχι φανερά;

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π: Γιατί έχεις ενοχές, έχεις έναν αγώνα..., αυτόν τον εγκαταλείπεις, και στο συγκεκριμένο κόμμα θεωρείται προδοσία αυτό το πράγμα. Θες να το κάνεις, να φύγεις χωρίς να σε πάρει χαμπάρι κανείς.

Δ: Εγώ, πάντως, φωτίστηκα απ' όλα αυτά. Δηλαδή ... [...]

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Πιστεύω ότι ένα κόμμα δεν είναι σύμβαση του τύπου εταιρίας, του τύπου τάξης. Σε ένα κόμμα, ειδικά στο συγκεκριμένο κόμμα, για να είσαι, πρέπει να έχεις πιστέψει αρκετά. Κάποτε είχες σταθεί δυναμικά. Τώρα σιγά-σιγά έχει αρχίσει να φθείρεται και αρχίζεις να αναθεωρείς πράγματα κι είναι πολλά χρόνια από τη ζωή σου... Πιστεύω ότι είναι πολύ πιο βαρύς ο αντίκτυπος... Δηλαδή, δεν είναι σηκώνομαι και φεύγω, αφήνω τη δουλειά, πάω κάπου αλλού. Είναι μερικά χρόνια από τη ζωή μου. Ουσιαστικά διαγράφω μερικά χρόνια από τη ζωή μου...

Δ: Δηλαδή αυτή η πλαισίωση σου ταιριάζει πολύ καλύτερα, για να κατανοήσεις το κείμενο;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ: Αρκετά. Δεν μπορώ να το ξέρω.

ΝΙΚΟΣ: Σε αυτό με το κόμμα ταιριάζουν όλα τα στοιχεία, πιστεύω. Πριν, διάφορα στοιχεία δεν ταιριάζανε, η συμβατικότητα κ.λπ. Από την ώρα που άκουσα αυτό για το κόμμα, ταιριάζει πολύ περισσότερο.

Δ: Η ερώτηση είναι αν συμμερίζεσαι το αδιέξοδο του ήρωα, αν αυτό είναι το πλαίσιο του κόμματος ή κάποιο άλλο πλαίσιο.

ΝΙΚΟΣ: Του κόμματος

ΚΑΤΕΡΙΝΑ Π: Κι εμένα. Πιστεύω ότι, ενώ σε άλλη περίπτωση θα έφευγε,...

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Α: Συμφωνώ κι εγώ με τα παιδιά. Κόμμα, όταν λέει κάποιος, αντικατοπτρίζει την ιδεο-

παράδειγμα: Ήταν παρούσα η εξουσία. Δεν φεύγουμε μπροστά στην εξουσία.

Ο διδάσκων επιμένει: γιατί κρυφά και όχι φανερά;

Η Κατερίνα Π. αναφέρεται στην ιδιαίτερη αίσθηση της προδοσίας που έχει κάποιος, όταν εγκαταλείπει έναν ιδεολογικό χώρο.

Ο διδάσκων δηλώνει ότι η ερμηνεία, έτσι όπως αναπτύσσεται λίγο λίγο, τον διαφωτίζει.

Ο Δημήτρης αναπτύσσει τη διάκριση που, κατά τη γνώμη του, υπάρχει ανάμεσα στη φυγή από ένα κόμμα και από οπουδήποτε αλλού. Στην πρώτη περίπτωση, το τίμημα, λέει, είναι βαρύτερο.

Ο διδάσκων ξαναρωτά τον Δημήτρη αν αυτή η πλαισίωση είναι πράγματι βοηθητική γι' αυτόν, για την κατανόηση του κειμένου.

Ο Νίκος συμφωνεί ότι είναι.

Ο διδάσκων επιμένει, ξαναθέτοντας –πιο εστιασμένα– την ερώτηση.

Οι μαθητές/ -τριες Νίκος, Κατερίνα Π., Ελευθερία Α. και Αθηνά συμφωνούν ότι, με την πλαισίω-

λογία, οπότε αυτό που λέει ο Δημήτρης «ότι έχασα τόσα χρόνια και τέτοια» ... από την ιδεολογία του κυρίως. Προσπαθεί να ανατρέψει αυτό.

ΑΘΗΝΑ: Συμφωνώ με όλους και θα ήθελα να πω ότι η πολιτική ιδεολογία είναι ένα μέρος του εαυτού μας, της ταυτότητάς μας και γι' αυτό, όταν την αποβάλλουμε με τέτοιο επαναστατικό τρόπο ... δεν μπορεί να σταματήσει να... Είναι μια ριζική αλλαγή, για την οποία εμείς είμαστε υπεύθυνοι... Ενώ, αν, ας πούμε, φύγει από τη δουλειά, αν πει εγώ παραιτούμαι ... καλά. Αλλά η ιδεολογία είναι ένα μέρος του εαυτού μας, σαν να αποβάλλεις τον εαυτό. [...]

ση αυτή, το αδιέξοδο του ήρωα γίνεται πιο κατανοητό.

Η Ελευθερία Α. επικαλείται την άποψη του συμμαθητή της.

Ο διδάσκων αφήνει την τοποθέτηση της Αθηνάς να λειτουργήσει σαν κατακλείδα.

A5. Δραστηριότητες

• Ατομική εργασία

Μετά από τη διδασκαλία ενός δικτύου κειμένων, θα είχε ενδιαφέρον ο μαθητής/η μαθήτρια να εκφράσει την άποψή του/της για διάφορα θέματα, όπως, για παράδειγμα:

1. *Η σύσκεψη* του Μ. Χάκκα: Ποιο είναι το θέμα που, κατά τη γνώμη σου, θίγει το κείμενο; Σου άρεσε ο τρόπος που ο συγγραφέας το απέδωσε; Σε προβλημάτισε σε κάτι; Να γράψεις ένα κείμενο 200-250 λέξεις, στο οποίο να παρουσιάσεις την άποψή σου για τα παραπάνω ζητήματα ή για άλλα ζητήματα που, κατά τη γνώμη σου, έχουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον.

2. Ποιο από τα κείμενα του δικτύου σου άρεσε περισσότερο και γιατί;

• Άλλες δραστηριότητες

Πέραν της ατομικής εργασίας, την οποία συνθέτουν οι μαθητές και μαθήτριες στο τέλος σχεδόν κάθε δώρης διδασκαλίας, υπάρχουν και άλλες δημιουργικές ατομικές ή ομαδικές δραστηριότητες που μπορούν να αναλάβουν, όταν ολοκληρωθεί το δίκτυο. Αποτελούν και αυτές έναν τρόπο ανάδυσης της υποκειμενικότητας, αλλά διοχέτευσης της δημιουργικότητας τους, στην κατεύθυνση της διεύρυνσης των ερωτημάτων και των απαντήσεων που προέκυψαν στον ερμηνευτικό διάλογο.

Ακολουθούν ορισμένες ενδεικτικές δραστηριότητες για το παρόν δίκτυο, από τις οποίες κάθε μαθητής και μαθήτρια επιλέγει αυτή που ανταποκρίνεται καλύτερα στις κλίσεις και τις προτιμήσεις του/της.

i. Τα κείμενα συνομιλούν μεταξύ τους

Οι μαθητές και οι μαθήτριες δημιουργούν έναν διάλογο γύρω από το ερώτημα *«Γιατί κάποιος δεν φεύγει, ενώ το θέλει;»* (ή, ένα άλλο ερώτημα που προέκυψε από τον ερμηνευτικό διάλογο). Συνομιλητές είναι τα κείμενα του παραπάνω δικτύου που μελετήθηκαν

στην τάξη, και λόγος τους ο λόγος των κειμένων. Οι διάλογοι που γράφουν οι μαθητές και μαθήτριες δραματοποιούνται και παρουσιάζονται στην τάξη.

Μπορούν, εναλλακτικά, να αξιοποιηθούν από τους μαθητές και τις μαθήτριες και κείμενα του δικτύου που δεν μελετήθηκαν στην τάξη, και τα οποία έχουν στίχους ή χωρία που θα μπορούσαν να συνεισφέρουν στη συνομιλία μεταξύ των κειμένων.

ii. Ποιητικό ή αφηγηματικό κολλάζ

Οι μαθητές και οι μαθήτριες δημιουργούν ένα δικό τους ποιητικό ή αφηγηματικό κείμενο χρησιμοποιώντας ως πρώτη ύλη τον λόγο των πεζών και ποιητικών κειμένων του δικτύου. Το κείμενο αποτελεί απάντηση στο ερώτημα «Γιατί κάποιος θέλει να φύγει;» (ή όποιο άλλο ερώτημα κυριάρχησε ενδεχομένως στον ερμηνευτικό διάλογο).

iii. Δημιουργία εικαστικού κολλάζ (ψηφιακού ή παραδοσιακού)

Εικόνες, στίχοι τραγουδιών, μουσική, ο λόγος των κειμένων συνθέτουν ένα κολλάζ γύρω από το θέμα του φόβου της ελευθερίας και του τρόπου με τον οποίο αυτό αναπαρίσταται σε διάφορες τέχνες.

Εναλλακτικά, αντί για κολλάζ, οι μαθητές και οι μαθήτριες δημιουργούν ένα πολυτροπικό κείμενο, για παράδειγμα μια αφίσα, με σκοπό να προβάλουν μια υποτιθέμενη ταινία ή θεατρική παράσταση με το ίδιο θέμα.

iv. Ποιητική ή αφηγηματική δημιουργία

Οι μαθητές γράφουν τη δική τους ιστορία φυγής ή μη φυγής με ποιητικό ή αφηγηματικό τρόπο, απαντώντας με τον δικό τους τρόπο στα ερωτήματα που προέκυψαν κατά τον ερμηνευτικό διάλογο.

Η ποιητική ή αφηγηματική δημιουργία των μαθητών και μαθητριών μπορεί να είναι τελείως ελεύθερη ή να αξιοποιεί με οποιονδήποτε τρόπο κάποια κείμενα του δικτύου: κρατώντας, λ.χ., τον τίτλο ή την αρχή ενός ποιήματος, αντικαθιστώντας το τέλος του, τροποποιώντας τις αφηγηματικές συμβάσεις ενός πεζού κειμένου (βάζοντας τον εαυτό τους στη θέση του αφηγητή/αφηγήτριας, του κεντρικού ήρωα/της κεντρικής ηρωίδας κ.λπ.).

A6. Σύνδεσμοι

1. Μ. Χάκκας

1.1. <http://archive.ert.gr/69863/>

[Τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ, αφιέρωμα στον Μ. Χάκκα με αφηγήσεις για τον συγγραφέα, αναγνώσεις διηγημάτων του κ.λπ.]

2. Κ.Π. Καβάφης

2.1. http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/index.html?cnd_id=9

[Χρονολόγιο, εργοβιογραφικό, βιβλιογραφία, πίνακες λέξεων κ.λπ.]

3. Μίροσλαβ Χόλουμπ,

**3.1. <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B125/668/4444,19920/>
[παράλληλα, κριτικά κείμενα]**

4. Μανόλης Αναγνωστάκης

**4.1. http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/works.html?cnd_id=2#content
[Χρονολόγιο, εργοβιογραφικό, βιβλιογραφία, κ.λπ.]**

5. Κική Δημουλά

**5.1. <http://www.potheg.gr/WriterDetails.aspx?id=7711066&lan=1>
[βιογραφία, εργογραφία, βιβλιογραφία]**

6. Τζ. Τζόυς

**6.1. <http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B125/668/4445,19933>
6.2. <https://repository.kallipos.gr>**

Μέρος 2°

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ:

«Ανατομία ενός εγκλήματος»

A1. Συλλογιστική του δικτύου

Για το συγκεκριμένο δίκτυο υπάρχουν στον Φάκελο Υλικού αρκετά κείμενα. Προφανώς, δεν είναι απαραίτητο να διδαχθούν όλα. Ο εκπαιδευτικός θα κάνει τις δικές του επιλογές από το υλικό αυτό ή/και θα επιλέξει διαφορετικά από τα προτεινόμενα κείμενα, εφόσον αποφασίσει να διδάξει το συγκεκριμένο δίκτυο.

Στο παρόν δίκτυο συγκεντρώνονται κείμενα που αναδεικνύουν τις πολλαπλές πλευρές ενός φόνου, πραγματικού ή φανταστικού. Ο φόνος συνιστά όχι μόνο μια πράξη ποινικά κολάσιμη και ηθικά αποτρόπαιη αλλά και μια ακραία ανθρώπινη κατάσταση συνδεδεμένη με την ίδια την έννοια της ζωής αλλά και με την έννοια της βίας. Στις Δέκα εντολές η εβδομη είναι το «Ου φονεύσεις» και απαγορεύει την αφαίρεση της ζωής του άλλου, οριοθετώντας το Εγώ και το Εσύ και επιβάλλοντας παράλληλα την ισότιμη αξία της ζωής του Εαυτού και του Άλλου. Την ισοτιμία αυτή αλλά και τα όρια ταυτότητας-ετερότητας δι-αρρηγνύει η πράξη του φόνου που φέρνει την απώλεια της ζωής αλλά και την αναμέτρηση του Εγώ με τον ίδιο τον εαυτό του. Ο φόνος βέβαια καθώς παρουσιάζεται σε διάφορες εκφάνσεις, με διαφορετικά αίτια και υπό διαφορετικές συνθήκες είναι δυνατόν να εγείρει ποικίλα ηθικά ερωτήματα (π.χ. σε ποιο βαθμό συνιστά δίκαιη τιμωρία ο φόνος ενός φαύλου ατόμου όπως η γριά τοκογλύφος στο *Έγκλημα και Τιμωρία* ή ο διεφθαρμένος δικαστής στην ταινία *Irrational Man* του Woody Allen). Ακριβώς επειδή η λογοτεχνία μεταφέρει την ανθρώπινη κατάσταση, και συχνά σε ακραίες συνθήκες, ο φόνος ενέχει ιδιαίτερη θέση σε αυτήν. Ας μην λησμονούμε ότι αποτελεί την κινητήρια δύναμη και παρέχει το βασικό υλικό της αστυνομικής λογοτεχνίας.

Για τη συγκρότηση του δικτύου αυτού επιλέχθηκαν, κατά το δυνατόν, κείμενα ερμηνευτικά ανοικτά, με στόχο να τροφοδοτήσουν τον ερμηνευτικό διάλογο πολλαπλά, να δώσουν δηλαδή αφορμή, για να συζητηθούν ερωτήματα που εκκινώντας από το φόνο εξακτινώνονται σε άλλα ζητήματα παραπλήσια ή μη και, πάντως, ενδιαφέροντα για τους έφηβους μαθητές. Με αφορμή λοιπόν τα κείμενα, οι κύκλοι του διαλόγου μπορούν να ξεκινήσουν από τα αίτια ενός φόνου, προσωπικά, κοινωνικά ή ακόμη και ανύπαρκτα, από το όργανο του φόνου, και να προχωρήσουν στις συνέπειες ενός φόνου στα πρόσωπα (δράστη και περίγυρο). Έτσι, οι κύκλοι μπορεί να διερευνηθούν από το ατομικό στο κοινωνικό και σε όλη την προβληματική του φόνου που θέτει ηθικά, κοινωνικά και φιλοσοφικά ερωτήματα. Μεταξύ των κειμένων υπάρχουν ορισμένα που αναδεικνύουν, στο πλαίσιο της έννοιας του φόνου, μια άλλη πλευρά: τη σχέση του/της δημιουργού με το έργο του/της ως σχέση θύτη-θύματος.

Γενικότερα ερωτήματα που μπορούν να τεθούν και να συζητηθούν στο πλαίσιο του συγκεκριμένου δικτύου είναι, για παράδειγμα:

- Γιατί σκοτώνει κανείς; Ποια είναι τα κίνητρα και οι αιτίες ενός φόνου;
- Διαφοροποιούνται οι αιτίες ανάλογα με το φύλο του δράστη;
- Είναι μόνον ο εγκληματίας υπεύθυνος για τις πράξεις του; Σε ποιον βαθμό;
- Πώς σχετίζονται οι εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες με ένα συγκεκριμένο έγκλημα;
- Ποιες οι επιπτώσεις ενός φόνου στα άμεσα εμπλεκόμενα άτομα και στον κοινωνικό τους περίγυρο;
- Μόνο οι νόμοι τιμωρούν τον φονιά; Πώς βλέπει ο ίδιος την πράξη του και τον εαυτό του;

- Πώς αντιμετωπίζεται η αυτοδικία;
- Υπάρχει συγχώρεση για τον δολοφόνο;
- Πώς σχετίζεται το έγκλημα με την καλλιτεχνική δημιουργία;
- Με ποιους εκφραστικούς τρόπους αποδίδεται το έγκλημα στην τέχνη;

Τα παραπάνω ερωτήματα είναι ενδεικτικά. Άλλα ερωτήματα ή θέματα που ενδεχομένως να διατυπώσουν οι μαθητές πρέπει να έχουν προτεραιότητα. Οι ποικίλης κατεύθυνσης διάλογοι που θα εκτυλιχθούν στην τάξη μπορεί να τροφοδοτήσουν το ενδιαφέρον των μαθητών για κύκλους ευρύτερων θεμάτων και πέραν του φόνου (π.χ. από το φόνο στη ζωή στη φυλακή, στη θανατική ποινή αλλά και στη ζωή των εφήβων στην επαρχία, στα προβλήματα της εφηβείας ή σε αστικούς μύθους, κ.λπ.). Έτσι ο διάλογος μπορεί να οδηγηθεί σε νέους προβληματισμούς και να ανοίξει τις δυνατότητες για νέα κείμενα ή δίκτυα κειμένων.

A2. Εργαλεία του/της εκπαιδευτικού για την επέκταση και την εμπάθυση του δι-αλόγου

• εξωκειμενικές πληροφορίες

- Διαβάστε το *Κεσέμι* (μανιάτικο δημοτικό τραγούδι)

Μία Λαμπρή πρωί πρωί,
 που γύρισα απ' την εκκλησιά,
 μούρθε ο Νικόλας στο μυαλό,
 πόλειπ' από το σπίτι μας
 χρόνους κλειστούς δεκαοχτώ
 κι ήταν ακόμη αγδίκιωτος.
 Γιατί ήταν τα παιδιά μικρά
 κι εγώ τα χαϊδανάσταινα,
 να μεγαλώσουν γλήγορα,
 να πάρουνε το δίκιο τους,
 το δίκιο του πατέρα τους,
 όπου τον εσκοτώσασι
 άδικα και παράλογα.
 Είχενα πάντα την ντροπή
 και δε συναναστρέφομου
 μ' ανθρώπους να με βλέπousι.
 Τόμου τραπέζιν έστρωσα,
 έβαλα χάμου πιάτα εφτά,
 και τόνα που περίσσευε,
 ήτανε για τον άντρα μου.
 Κάτσασι χάμου τα παιδιά
 και το σταυρό τους κάμασι,
 απέκει με ρωτήσασι:
 «Μάννα, το πιάτο που είν' εδώ
 το βλέπουμε σαν περισσό...»

Κι' εγώ τους αποκρίθηκα:
«Είχε τον τόπο μια φορά,
γιατ' ήταν του πατέρα σας,
οπ' είναι ακόμα αγδίκιωτος,
γιατ' ήσασταν εσείς μικρά...
Τώρα που μεγαλώσατε
κι ο καιρός είναι βολικός,
να πάρτε τα ντουφέκια σας,
να κυνηγήστε τους οχτρούς.
Μα σαν ξεχωριστότερα
τον Παύλο να σκοτώσετε,
τον Κουταλίδη τον τρανό,
που είναι κι ο καπετάνιος τους
και περπατεί με τ' άλογο,
στην πόρτα μας περνάει συχνά
χωρίς να συλλογίζεται.
Τι επέρασε πολύς καιρός
κι όλο περηφανεύεται.
Αλλιώς και δεν το κάμετε,
χαΐρι να μην έχετε
κι η μαύρη νη κατάρα μου
να σας ακολουθάη παντού».
Και τα παιδιά δακρύσασι
και είπασι στη μάννα τους:
«Έλα, μάννα, κάτσε κοντά,
να φάης απ' το ψητό τ' αρνί
και να μας δώσης την ευκή
από καρδιά και από ψυχή.
Κι εμείς θε να το πάρουμε
το δίκιο του πατέρα μας
γοργά γοργά και γλήγορα.
Ε! τώρα τα Λαμπρόσκολα,
που ο Παύλος με το πεσελί,
με τη χρυσή τη φέρμελη
θε νάρτη μες στου Κούμπαρη
να χαιρετίση τις γιορτές,
γιατί τον έχει συγγενή».
Ακόμη ο λόγος έστεκε,
οπού ο Παύλος μπρόβαλε
κι επήγαινε στου Κούμπαρη.
Επήραν τα τουφέκια τους
κι επήγανε στο δίστρατο

κι εκεί τον καρτερέσασι.
Όντας εκοντοζύγωσε,
του φώναξε ο μικρότερος:
«Πάρ' τα τα χρωστουμέικα,
να βγάλουμε το μπόρτζι μας»,
Τρεις τουφεκιές του ρίξασι
κι ο Παύλος εγκρεμίστηκε,
νεκρός πέφτει από τ' άλογο.
Αμέσως επιαστήκασι
και πόλεμο ανοίξασι
με τους ανθρώπους πόσερνε.
Η νύχτα τους εμπρόλαβε
κι επάψασι τον πόλεμο.
Επήγασι στο σπίτι τους,
που αγνάντευε νη μάννα τους
από την πόρτα του λιακού.
«Μάννα, τα συχαρήκια μας!
Το πήραμε το δίκιο μας
με το κεσέμι το παχύ,
τον Κουταλίδη τον τρανό,
που ήταν στον τόπο φόβητρο».
Η μάννα τους τ' αγκάλιασε
και σταυρωτά τα φίλησε.
«Δόξα στην τύχη» κι ίχι τα.
Τώρα είμαι μάννα με παιδιά
και δεν είμαι πεντάκληρη».

http://digitalschool.minedu.gov.gr/modules/ebook/show.php/DSB106/544/3561,14817/extras/texts/index_a_01_01_moirologi.html

Πώς σχετίζεται το διήγημα του Βιζυηνού με το δημοτικό τραγούδι;

- Οι στίχοι του Μπομπ Ντίλαν αφορμώνται από ένα πραγματικό περιστατικό που συνέβη σε έναν αγώνα πυγμαχίας. Πόσο μεταβάλει αυτή η πληροφορία την μέχρι τώρα ματιά σας στο κείμενο;
- Αν σας έδινε την πληροφορία ότι «πίστομα» σημαίνει μπρούμυτα και ότι αυτή η ταφική πρακτική αντίκειται στη χριστιανική πρακτική σύμφωνα με την οποία ο νεκρός πρέπει να ατενίζει τον ουρανό, θα σας βοηθούσε η πληροφορία αυτή στην ανάγνωση σας;
- πλαισίωση του κειμένου με δημοσιευμένα κριτικά σχόλια ή ερμηνευτικές απόψεις για τα κείμενα

Πίστομα, Ακόμα;, Κ. Θεοτόκης

- «Στα εκτεταμένα διηγήματα εξάλλου ούτε η περιγραφή του περιβάλλοντος μένει σκέτη διακόσμηση, ούτε η αφήγηση ωραιοποιείται. Όλα συντελούνται σε μια φύση και μια κοινωνία στοιχειώδη και πρωτόγονη, της οποίας και τα φυσικά τοπία με τους ελαιώνες, τις «γκρεμίλες» και τα «ρόβολα» είναι αδρά πεδία, και όχι κάδρα, και τα οικολογικά και άλλα τοπία («κατοικίες» και «λιωτρίβια» και «αργαστήρια») είναι βάθρα κινητήρια για τη δράση. [...]»

Πηγή: http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=32

- Με βάση κειμενικούς δείκτες από τα δύο διηγήματα του Θεοτόκη και το παραπάνω απόσπασμα πιστεύετε ότι το φυσικό περιβάλλον λειτουργεί ως «κινητήριο βάθρο για τη δράση»;
- Αν σας έλεγα ότι ο Θεοτόκης κινείται στο ρεύμα του νατουραλισμού (βλέπε http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=87) θα πρόσθετε αυτό κάτι στην οπτική σας απέναντι στα διηγήματα;

Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου, Γ. Βιζυηνός

«Η σύντομη θητεία του Βιζυηνού στο διήγημα [*Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* (1883)] αρχίζει με το παραπάνω αφήγημα και τερματίζεται απότομα με την κορύφωση της αθεράπευτης τρέλας. Μέσα στο σύντομο αυτό διάστημα διαμορφώνεται ένα σχήμα αφήγησης που, χρησιμοποιώντας τότε το όνειρο, τότε τις παραισθήσεις και καταφεύγοντας συχνά στο απρόοπτο και το μυστήριο, εισδύει σε βάθος στα ψυχικά κίνητρα των πρωταγωνιστών, δεν υποπίπτει όμως στο σφάλμα να τα εξηγήσει, όπως κάνουν άλλοι πεζογράφοι του καιρού του. Μεγάλη συμβολή στην εκτέλεση της αφήγησης έχει το παιχνίδι της εστίασης στα πρόσωπα, όπως και οι μηχανισμοί του χρόνου. Είναι φανερό ότι μια τόσο προχωρημένη τεχνική δεν είναι τυχαία σε ένα συγγραφέα που σπούδασε ψυχολογία και που είχε εξοικειωθεί, κατά τη μακρόχρονη διαμονή του στο εξωτερικό, με τον πειραματισμό νέων τρόπων αφήγησης».

Vitti, M. (2008). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας. 302-303

Επαληθεύεται η παραπάνω άποψη στο διήγημα *Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου*;

Φουραντάν, Θ. Βαλτινός

- «Ο Θανάσης Βαλτινός είναι ο μέγας πυκνωτής των ιστοριών. Μέσα σε ελάχιστες σελίδες, με ολιγόλεκτες αράδες, καταφέρνει να αφηγηθεί ιστορίες πλούσιες σε νόημα και σημασία. Μάστορας του μίνιμουμ, καταβυθισμένος στην καθημερινότητα αλλά και στην Ιστορία, με κεφαλαίο ιώτα, ο Βαλτινός χαρτογραφεί πεισματικά το χάος της ελληνικής πραγματικότητας, στήνει με ασπρόμαυρες στιγμιαίες λήψεις, με πολαρόντ, σε αχα-

νείς χώρους, εκθέσεις που, σαν εγκαταστάσεις του μεγάλου εικαστικού ιστοριοδίφη Christian Boltanski (1944), φωτίζουν το σκοτεινό ορυχείο του χρόνου»

Πηγή: www.lifo.gr

Ποιες πληροφορίες μας δίνει το παραπάνω απόσπασμα για τη γραφή του Βαλτινού; Ισχύει η άποψη αυτή για το διήγημα *Φουραντάν* του Βαλτινού;

- σύνδεση με την πραγματικότητα/βιώματα/εμπειρίες των μαθητών και μαθητριών

Θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν πραγματικά περιστατικά που γνωρίζουν οι μαθήτριες/μαθητές είτε από την τρέχουσα επικαιρότητα είτε από το παρελθόν.

A3. Παραδείγματα ερωτήσεων που μπορούν να αξιοποιηθούν κατά την προσέγγιση κειμένων του δικτύου

Τα ερωτήματα είναι ενδεικτικά και υποβοηθητικά. Προτεραιότητα έχουν οι ερωτήσεις/παρατηρήσεις των ίδιων των μαθητριών και των μαθητών που θα καθορίσουν και την πορεία του ερμηνευτικού διαλόγου.

Κ. Θεοτόκης, Πίστομα

- Ποια ιστορία αφηγείται το διήγημα;
- Ποιο είναι το θέμα του κειμένου;
- Σχολιάστε τον τίτλο του διηγήματος.
- Είναι σαφές το τέλος του διηγήματος; Σχολιάστε την καταληκτική φράση του διηγήματος.
- Υπάρχει κάποιος που το κατάλαβε διαφορετικά;
- Ποιες πιέσεις δέχεται ο Κουκουλιώτης;
- Ποιοι παράγοντες καθορίζουν την πράξη του;
- Γιατί ο Κουκουλιώτης επιβάλλει στη γυναίκα την πράξη της δολοφονίας του παιδιού;
- Γιατί απουσιάζουν σχόλια του συγγραφέα;
- Μήπως είναι υπερβολικά αφαιρετικό το διήγημα; Τι πιστεύετε;
- Πώς συνομιλεί το διήγημα αυτό με το *Ακόμα* του Θεοτόκη και το *Φουραντάν* του Βαλτινού;

Γ. Βιζυηνός, Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου

- Ποια ιστορία αφηγείται το διήγημα;
- Ποιο είναι το θέμα του διηγήματος;
- Ποια είναι τα πρωτεύοντα και δευτερεύοντα πρόσωπα στο διήγημα;
- Πώς διαμορφώνεται η εικόνα του φονιά;
- Ποιες αξίες εκπροσωπεί η μητέρα στο διήγημα;
- Πώς προσπαθεί ο ξενιτεμένος γιος να πείσει τη μητέρα του να αντιμετωπίσει με τη λογική τη δολοφονία του γιου της;
- Γιατί η μητέρα και ο γιος σκέφτονται με διαφορετικό τρόπο;

- Πώς εκφράζεται ο πόνος της μητέρας για τον ανεξήγητο θάνατο του γιου της;
- Πώς συνδέονται τα γεγονότα του διηγήματος με την αρχαία τραγωδία;
- Ο Γ. Βιζυηνός θεωρείται ανατόμος της ανθρώπινης ψυχής; Επιβεβαιώνεται η άποψη αυτή μέσα από το συγκεκριμένο διήγημα;
- Με ποιο τρόπο παρουσιάζονται οι ελληνοτουρκικές σχέσεις από τον Βιζυηνό;
- Ποιο είναι το τέλος του διηγήματος; Περιμένετε αυτήν την εξέλιξη;
- Μπορεί να θεωρηθεί αστυνομικό το διήγημα του Βιζυηνού; Τι πιστεύετε;

Θ. Γρηγοριάδης, Μικρού μήκους

- Ποια ιστορία αφηγείται το διήγημα;
- Σχολιάστε τον τίτλο του διηγήματος.
- Γιατί αποφασίζει ο γιος να συναντήσει τον πατέρα του μετά από είκοσι χρόνια;
- Γιατί, πιστεύετε, ο γιος θέλει να γυρίσει τη ζωή του πατέρα του σε ταινία;
- Είναι η ταινία προδοσία της ζωής των άλλων; Τι πιστεύετε;
- Ποια είναι τα κίνητρα της δράσης του πατέρα;
- Πώς σχετίζεται το κείμενο του Γρηγοριάδη με τα διηγήματα του Θεοτόκη;
- Ο Θεοτόκης γράφει τα διηγήματα του το 1935, ο Γρηγοριάδης το 2007. Διευρύνει την ανάγνωσή σας η πληροφορία αυτή;

Π. Μπουκάλας, Ορέστης

- Πώς αξιοποιεί το ποίημά του ο Μπουκάλας το αρχαιοελληνικό μύθο;
- Γιατί είναι διχασμένοι οι ποιητές;
- Μπορεί να γαληνέψει ένας νεκρός με θάνατο; Τι πιστεύετε;
- Ποιος στίχος σας έκανε εντύπωση;
- Ο Ορέστης μιλάει σε α΄ πρόσωπο; Ποια αίσθηση δημιουργείται;
- Μπορεί μια ευχή να είναι φαρμάκι; Τι νομίζετε;
- Πώς συνομιλεί το ποίημα του Μπουκάλα με το κείμενο της Γιουρσενάρ;

Γ. Παυλόπουλος, Το τέλειο έγκλημα

- Γιατί ο ποιητής αποφασίζει να σκοτώσει το δημιούργημά του;
- Ο ποιητής καλεί τους αναγνώστες να μην αναζητήσουν τα αίτια του «φόνου». Γιατί;
- Ποια πάλη συντελείται ανάμεσα σ' έναν καλλιτέχνη και το δημιούργημά του;
- Μπορεί να υπάρξει το τέλειο έγκλημα;
- Μπορεί ένα ποίημα να βρει κάποτε τη δικαίωση του; Τι πιστεύετε;
- Πώς συνομιλεί το ποίημα του Γ. Παυλόπουλου με το ποίημα της Κ. Δημουλά;

Α. Παπαλεξάνδρου, Έσχατη αποτύπωση

- Η γυναίκα του ποιήματος μιλάει σε α΄ πρόσωπο. Ποια αίσθηση δημιουργείται;
- Γιατί η γυναίκα του ποιήματος μιλάει για τον δικό της θάνατο;
- Ποια είναι η γυναίκα που απεικονίζεται στον πίνακα ή στο σκίτσο; Γνωρίζουμε;
- Ποια αίσθηση δημιουργείται από τη επιλογή των χρωμάτων;
- Γιατί δε δίνεται η αιτία του φόνου από την ποιήτρια;

Κ. Δημουλά, Δεν αστοχεί

- Ποιος είναι αυτός που σημαδεύει στο ποίημα;
- Ποια αίσθηση δημιουργούν οι ακουστικές εικόνες του ποιήματος;
- Πώς αντιδρά το ποιητικό υποκείμενο στην απειλή της εκφυρσοκρότησης;
- Ποια αίσθηση δημιουργείται από τη χρήση του α΄ προσώπου;
- Ποιοι στίχοι αποδίδουν καλύτερα το αίσθημα της διαρκούς απειλής;

Δ. Χριστοδούλου, Τι βλέπει καθαρά ο τεχνίτης

- Για ποιον φόνο κάνει λόγο το ποίημα;
- Ποιο είναι το θέμα του ποιήματος;
- Ποια συναισθήματα και ποιες σκέψεις γεννά η ανάγνωση του ποιήματος;
- Γιατί η φύση είναι σκοτωμένη και όχι νεκρή;
- Ποια είναι η κινητήρια δύναμη του δημιουργού;

Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα

- Μπορεί κάποιος/-α να μας αναδιατυπώσει με συντομία την απολογία της Κλυταιμνήστρας;
- Ποια από τα επιχειρήματά της σας κάνουν εντύπωση;
- Ποιος/ποια πείθεται από τη συγκεκριμένη απολογία της Κλυταιμνήστρας;
- Στο κείμενο συναντάμε κάποια στοιχεία του γνωστού αρχαιοελληνικού μύθου, ενώ άλλα παραλείπονται ή παραλλάσσονται. Μπορείτε να εντοπίσετε παραδείγματα; Γιατί πιστεύετε ότι συμβαίνει κάτι τέτοιο;
- Τι εντύπωση σας προκαλεί το ότι η Κλυταιμνήστρα μάς μιλάει σε α΄ πρόσωπο;

Για όλα τα προηγούμενα κείμενα

- Ποιο κείμενο σας άρεσε περισσότερο;
- Υπάρχουν κοινός άξονες ανάμεσα στα κείμενα;
- Ποιος άξονας φωτίστηκε περισσότερο μέσα από τη συζήτηση που κάναμε;

A4. Δραστηριότητες

Μετά από τη διδασκαλία ενός δικτύου κειμένων, θα είχε ενδιαφέρον ο μαθητής/η μαθήτρια να εκφράσει την άποψή του/της για διάφορα θέματα, όπως, για παράδειγμα:

1. Γ.Βιζυηνός, Ποιος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου

- Εργαστείτε σε ομάδες και δημιουργήστε μία θεατρική διασκευή του διηγήματος του Βιζυηνού, δίνοντας έμφαση στο αστυνομικό στοιχείο.
- Δημιουργήστε μία ιστορία comics, βασισμένη στο διήγημα του Βιζυηνού. Μπορείτε να αναζητήσετε στο Διαδίκτυο το κόμικ για τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη.

2. Κ. Θεοτόκης, Πίστομα, Ακόμα

Ατομική εργασία

- A. Θα μπορούσε να συμβεί σήμερα μια ιστορία σαν αυτή που παρουσιάζεται στο *Πίστομα* ή στο *Ακόμα*; Να απαντήσετε λαμβάνοντας υπόψη διάφορες παραμέτρους όπως την αλλαγή στις σχέσεις των δύο φύλων, στις νοοτροπίες, στα ήθη και στο Δίκαιο.
- B. Στηριζόμενοι στα δύο διηγήματα του Θεοτόκη, να περιγράψετε σ' ένα κείμενο 300 λέξεων περίπου την κοινωνία στην οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα.
- Γ. Παρακολουθήστε την ταινία μικρού μήκους *Πίστομα* στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://vimeo.com/34179276>. Πώς αποδίδεται κινηματογραφικά το περιεχόμενο του διηγήματος; Σε ποια σημεία διαφοροποιείται η ταινία από το διήγημα;

Εργασία δημιουργικής γραφής

- A. Υποθέστε ότι ένας αστυνομικός διενεργεί ανάκριση για τον φόνο στο *Πίστομα* ή στο *Ακόμα*. Γράψτε το κείμενο με μορφή ερωτήσεων-απαντήσεων, όπως στο *Φουραντάν* του Βαλτινού.

3. Μαργκερίτ Γιουρσενάρ Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα

Ατομική εργασία

Αφηγηθείτε την απολογία της Κλυταιμνήστρας σε γ' πρόσωπο, παρουσιάζοντας τα πιο βασικά της επιχειρήματα.

Ατομική εργασία

Παρατηρήστε τους δύο πίνακες. Πώς μπορούν να συνδεθούν με το κείμενο που διαβάσατε;



Πιερ-Ναρσίς Γκερέν, *Κλυταιμνήστρα και Αγαμέμνων* (περ. 1822)



Μπερναρντίνο Μάι, *Ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα*, 1654

Εργασία δημιουργικής γραφής

Είστε ο εισαγγελέας που εκφωνεί τον λόγο του στο δικαστήριο, αφού άκουσε την απολογία της Κλυταιμνήστρας. Τι θα λέγατε;

4. Θ. Γρηγοριάδης, Μικρού μήκους

Εργασία δημιουργικής γραφής

Είστε κριτικός κινηματογράφος και γράφετε μία περίληψη της ταινίας μικρού μήκους που γύρισε ο ήρωας του διηγήματος. Τι θα γράφατε;

5. Μ. Μπουκάλας. Ορέστης

Εργασίες δημιουργικής γραφής

A. Ξαναγράψτε το ποίημα από την οπτική γωνία της Ηλέκτρας.

B. Διαβάστε το ποίημα και το κείμενο της Γιουρσενάρ. Γράψτε ένα κείμενο για την οικογένεια του Αγαμέμνονα με έμφαση στο θέμα του εγκλήματος. Αξιοποιήστε και τους πίνακες ζωγραφικής που σας δίνονται.

6. Παυλόπουλος, Το τέλειο έγκλημα

Εργασίες δημιουργικής γραφής

A. Είστε το ποίημα που «σκοτώσε» ο ποιητής. Τι θα γράφατε;

B. «Το τέλειο έγκλημα». Γράψτε ένα δικό σας ποίημα ή κείμενο με αυτόν τον τίτλο.

7. Α. Παπαλεξάνδρου, Έσχατη αποτύπωση

Εργασίες δημιουργικής γραφής

- A. Να συμπληρώσετε δικούς σας στίχους στο ποίημα, προσπαθώντας να δώσετε τα αίτια της δολοφονίας της γυναίκας.
- B. Γράφετε ένα επεξηγηματικό σημείωμα για τη φωτογραφία, το σκίτσο ή τον πίνακα του ποιήματος που απεικονίζει τη νεκρή γυναίκα, καθώς πρόκειται να παρουσιαστεί σε μία έκθεση ζωγραφικής ή φωτογραφίας.

8. Κ. Δημουλά, Δεν αστοχεί

Ατομική εργασία

Γράψτε το δικό σας ερμηνευτικό σχόλιο για τον τίτλο του ποιήματος;

Εργασία δημιουργικής γραφής

Μετατρέψτε το ποιητικό κείμενο σε πεζό, διατηρώντας το α΄ πρόσωπο.

9. Δ. Χριστοδούλου, Τι βλέπει καθαρά ο τεχνίτης

Εργασίες δημιουργικής γραφής

- Διαλέξτε έναν από τους πίνακες νεκρής φύσης που σας δίνονται και με αφορμή αυτόν γράψτε ένα ποίημα.



Πίτερ Κλες (1597-1660), *Νεκρή φύση*



Πωλ Σεζάν, *Νεκρή φύση με κρανία*, 1898-1900



Χουάν Μιρό (1893-1983), *Νεκρή φύση*

- Προσπαθήστε να ξαναγράψετε το ποίημα, αντικαθιστώντας όλες τις λέξεις που παραπέμπουν σε φόνο με λέξεις που παραπέμπουν στη χαρά και στην ομορφιά.

Δραστηριότητα για όλα τα κείμενα του δικτύου

Επιλέξτε ένα από τα εγκλήματα που πραγματοποιούνται στα κείμενα που διαβάσατε και σε μία προσομοίωση δικαστηρίου παρουσιάστε τα επιχειρήματά σας, αναλαμβάνοντας τους ρόλους της υπεράσπισης, της πολιτικής αγωγής και του εισαγγελέα.

Ατομική εργασία

Ποιο από τα κείμενα του δικτύου σου άρεσε περισσότερο και γιατί;

A5. Σύνδεσμοι

1. Κωνσταντίνος Θεοτόκης

1.1. http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=32

[Βιογραφικά στοιχεία, χαρακτηριστικά του έργου του]

1.2. history.ionio.gr/download.php?f=ahf_ionios_logos/il_01_02.pdf

[Στοιχεία για το *Πίστομα* συγκριτικά με αντίστοιχης θεματικής διήγημα του Ι. Μ. Πα-ναγιωτόπουλου: Θ. Πυλαρινός, *Multum in parvo*]

2. Γεώργιος Βιζυηνός

2.1. http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=24

[Βιογραφικά στοιχεία, χαρακτηριστικά του έργου του]

2.2 <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=461&t=123>

[Βιογραφία, Εργογραφία]

3.3 <http://www.potheg.gr/WriterDetails.aspx?id=7711138&lan=1>

[Βιογραφία, Εργογραφία, Βιβλιογραφία, Κριτικά Κείμενα, Ανθολογημένα αποσπάσμα-τα]

3. Γιώργης Παυλόπουλος

3.1. <http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/10223>

[«Τι είναι ποίηση»: διάλεξη του Γ. Παυλόπουλου]

4. Κική Δημουλά

4.1. <http://www.potheg.gr/WriterDetails.aspx?id=7711066&lan=1>

[βιογραφία, εργογραφία, βιβλιογραφία]

5. Θανάσης Βαλτινός

5.1. <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspu/handle/10889/11076>

[Στοιχεία για τις αφηγηματικές τεχνικές του Θ. Βαλτινού: Παρασκευά Στ., Το συ-ναξάρι της γραφής: όψεις της αφήγησης στα «Συναξάρια Αντρέα Κορδοπάτη» του Θανάση Βαλτινού]

6. Μαργκερίτ Γιουρσενά

6.1. http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/navigator/browse.html?object_id=20796

6.2. http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=799

[Το έργο Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα, *Φωτιές*]

7. Νίκος Καββαδίας

7.1. <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=461&t=194>

8. Δήμητρα Χριστοδούλου

8.1. http://www.authors.gr/members/view/author_225

8.2. http://www.poeticanet.gr/tessera-roiimata-a-243.html?category_id=204

8.3. <http://www.poein.gr/archives/25731/index.html>

[Βιογραφία, Εργογραφία, Ενδεικτικά ποιήματα]

Μέρος 3^ο

Σχετικά με το ΔΙΚΤΥΟ:

«Βίοι ελάσσονες»

A1. Συλλογιστική του δικτύου

Το δίκτυο κειμένων με τίτλο *Βίοι ελάσσονες* εστιάζει σε ανθρώπινους χαρακτήρες που φεύγουν χωρίς ίχνη από μπροστά μας, ταπεινοί, αδικαίωτοι, ενίοτε και θυμωμένοι. Η ασυνήθης «ξενάγηση» του ποιήματος της Δήμητρας Χριστοδούλου προκάλεσε μια διαδρομή που συνεχίστηκε και μετά το τέλος του ποιήματος σε άλλους «ελάσσονες» χαρακτήρες, που πάντα όμως γεννούν νέα ερωτήματα, μας προσκαλούν να δούμε τον κόσμο με το βλέμμα τους και μας προκαλούν να πάρουμε θέση. Το συγκεκριμένο δίκτυο κειμένων είναι προϊόν της δικής μας περιήγησης σε «βίους ελάσσονες». Ωστόσο, εκπαιδευτικοί, μαθητές και μαθήτριες μπορούν να διαμορφώσουν το δικό τους δίκτυο διαλέγοντας τους χαρακτήρες με τους οποίους θέλουν να «συνομιλήσουν».

A2. Γενικότερα (ενδεικτικά) ερωτήματα που μπορούν να τεθούν και να συζητηθούν στο πλαίσιο του συγκεκριμένου δικτύου:

Σημειώνουμε πως τα ερωτήματα, τα οποία προτείνονται, είναι «πυρηνικά» και προτείνονται ως διευκολυντικά της διαλογικής πορείας. Αυτά που θα καθορίσουν τον αριθμό και το είδος τους είναι οι ίδιες οι ερωτήσεις των μαθητών/τριών και ο προβληματισμός που θα αναπτυχθεί.

Συνεξέταση-διάλογος δύο ποιητικών κειμένων του δικτύου

Κείμενο: Ο Ξεναγός της Δήμητρας Χριστοδούλου

α. Πυρηνικά ερωτήματα

- Ο «Ξεναγός» του ποιήματος σε ποιον χαρακτήρα μας «ξεναγεί»; (ή ποιον χαρακτήρα κάνει «αξιοθέατο»;) και γιατί *το βλέμμα του/Μας σημαδεύει ανάμεσα στα φρύδια*; Τα δύο αυτά ερωτήματα μπορούν, μετά την ερμηνευτική προσέγγιση του «Ξεναγού», να αποτελούν τα δύο βασικά ερωτήματα γύρω από τα οποία να αναπτύσσεται ο διάλογος σε κάθε κείμενο του δικτύου και η **ατομική εργασία** να περιστρέφεται γύρω από αυτά τα δύο βασικά ερωτήματα.

β. Άλλα ενδεικτικά ερωτήματα

(Τα ερωτήματα που ακολουθούν αναφέρονται προκειμένου ο/η εκπαιδευτικός να ενδυναμώσει τον διάλογο σε σημεία που αυτός κρίνει ότι είναι σκόπιμο).

1^{ος} διαλογικός κύκλος (κατανόησης)

Ποια είναι τα αξιοθέατα που δείχνει; Ποια είναι η διαφορά με μια συνήθη ξενάγηση; Έχετε κάποια προσωπική εμπειρία από ξενάγηση;

- Συγκρίνοντας μια «συνήθη» ξενάγηση με την ξενάγηση του ποιήματος, ποια ανατροπή διαπιστώνουμε;

2^{ος} διαλογικός κύκλος (ερμηνευτικός βάσει συγκεκριμένων κειμενικών δεικτών)

Ποιες εικόνες «βλέπουμε» να σχηματίζονται, αν προσέξουμε ειδικότερα τα κόμματα και τις τελείες;

- Αν προσέξουμε τη στίξη (π.χ. εισαγωγικά), καταλαβαίνουμε πιο εύκολα ποιος μιλάει και τι δείχνει;
- Αν προσέξουμε τους χρονικούς προσδιορισμούς (χρόνους των ρημάτων κ.λπ.), σε ποια χρονική διαδρομή βλέπουμε να γίνεται η ξενάγηση; (πορεία από το παρελθόν προς το παρόν).
- Αν προσέξουμε τα αντικείμενα (ουσιαστικά), διαπιστώνουμε πιο εύκολα ποια είναι τα αξιοθέατα που επιλέγει ο Ξεναγός να δείξει στους επισκέπτες (ξένους);
- Υπάρχουν φράσεις που είναι παράξενα διατυπωμένες (μεταφορά, μετωνυμία π.χ. «θύμωνε αδικημένος κήπος», «έφεγγε ένας σκούφος»); Πώς θα μπορούσαμε να τις αναδι-ατυπώσουμε, ώστε να μη φαίνονται παράξενες; (κυριολεκτική διατύπωση)

3^{ος} διαλογικός κύκλος (αναστοχαστικός)

Ποιος εξυψώνεται και δικαιώνεται, εν τέλει, και ποιος στοχοποιείται, απειλείται ή/και ενοχοποιείται;

Κείμενο: Ερωτήσεις ενός εργάτη που διαβάζει του Μπέρτολτ Μπρεχτ

α. Πυρηνικά ερωτήματα

- Αξιοποιώντας τον τίτλο του ποιήματος, τι καταλαβαίνουμε για το ποιος ρωτάει και τι διαβάζει;
- Ποια θέση προτείνει το ποιητικό υποκείμενο μέσα από τα αναπάντητα ερωτήματα του εργάτη, σχετικά με τους πρωταγωνιστές της Ιστορίας;
- Υπάρχει κάποια «ανατροπή» σχετικά με τη θέση που έχουν οι μεγάλοι Ηγέτες/Προσωπικότητες στην «επίσημη» Ιστορία;

β. Άλλα ενδεικτικά ερωτήματα

1^{ος} διαλογικός κύκλος

Γνωρίζουμε ποια είναι τα πρόσωπα και γεγονότα τα οποία αναφέρονται και από πού μας είναι γνωστά;

2^{ος} διαλογικός κύκλος

Οι καταφατικές προτάσεις τι σχέση έχουν με τις ερωτήσεις;

3^{ος} διαλογικός κύκλος

Αν σκεφτούμε την ανατροπή της «επίσημης» Ιστορίας που επιχειρείται, ποια αναδεικνύονται ως κυρίαρχα πρόσωπα της Ιστορίας μέσα από τις ερωτήσεις που τίθενται και ποια πρόσωπα υποβαθμίζονται;

Ενδεικτικές Δραστηριότητες

Πρόταση για Ατομική εργασία

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα, ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές διαπιστώνουμε; (Π.χ. Ποια συνάφεια υπάρχει με το αντίστοιχο θέμα της εξύψωσης/δικαίωσης του ταπεινού/αφανούς;)

Ασκήσεις Δημιουργικής Γραφής με στόχο την εξοικείωση των μαθητών και των μαθητριών με τη μεταφορική χρήση του λόγου

Ας εκφραστούμε με παρόμοιο με την ποιήτρια τρόπο. Να αποτυπώσουμε μια «ξενάγηση» που για εμάς είναι σημαντική, ενώ ίσως στους άλλους δεν φαίνεται το ίδιο. Ας προσπαθήσουμε να εκφραστούμε με μεταφορές ή/και μετωνυμίες.

Ας επιχειρήσουμε μια πιο τυπική ξενάγηση, χρησιμοποιώντας την κυριολεξία ως κυρίαρχο τρόπο αφήγησης: Αρχίζουμε κάπως έτσι: «Εδώ σε αυτό το σπίτι ...».

Συνεξέταση-διάλογος δύο πεζών κειμένων του δικτύου

Κείμενο: Πολωνός ελαιοχρωματιστής του Ηλία Α. Παπαμόσχου

α. Πυρηνικά ερωτήματα

- Ποιος είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας;
- Ποιο μήνυμα διαπιστώνουμε ότι υπάρχει στο κείμενο, αν λάβουμε υπόψη την έλλειψη διαλόγου;
- Ποιος είναι ο ρόλος των άλλων στη ζωή του ήρωα;

β. Άλλα ενδεικτικά ερωτήματα

1^{ος} διαλογικός κύκλος

Ας προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τον κεντρικό ήρωα και τον περίγυρό του.

2^{ος} διαλογικός κύκλος

Ποιο μήνυμα διαπιστώνουμε ότι υπάρχει στο κείμενο, αν λάβουμε υπόψη: τη δομή (π.χ. την παραγραφοποίηση) του κειμένου, αφηγηματικές επιλογές και τη συμβολική διάσταση της τελευταίας εικόνας;

3^{ος} διαλογικός κύκλος

Να συγκρίνουμε τον ρόλο των άλλων στη ζωή των κεντρικών ηρώων των δύο κειμένων του δικτύου: «Πολωνός ελαιοχρωματιστής» και «Ο ξεπεσμένος δερβίσης» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Κείμενο: Ο ξεπεσμένος δερβίσης του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη

α. Πυρηνικά ερωτήματα

Ποιος είναι ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας;

Το διήγημα ξεκινά και τελειώνει με έναν παρόμοιο τρόπο (κυκλικό σχήμα)-αυτό έχει κάποια σημασία;

Ποιο κοινό προβληματισμό διαπιστώνουμε ανάμεσα στα δύο κείμενα (Πολωνός ελαιοχρωματιστής και Ο ξεπεσμένος δερβίσης), παρόλο που ανήκουν σε διαφορετικές εποχές;

β. Άλλα ενδεικτικά ερωτήματα

1^{ος} διαλογικός κύκλος

Τι μαθαίνουμε για την καταγωγή του πρωταγωνιστή της ιστορίας, τη θρησκεία του, την οικονομική και κοινωνική του θέση; Τι σημαίνει «Δερβίσης»; Τι είναι το «Νάι»; (δίνουμε κάποιες πληροφορίες στους μαθητές/τριες που είναι απαραίτητες ή τους λέμε να αναζητήσουν εκείνοι/ες). Ποια άλλα πρόσωπα εμφανίζονται; Ποια είναι η στάση τους έναντι του Δερβίση; Γιατί ο τίτλος τον ονομάζει «ξεπεσμένο»; Αφού χωρίσετε το διήγημα σε σκηνές, μπορείτε να αφηγηθείτε την ιστορία του;

2^{ος} διαλογικός κύκλος

Το διήγημα ξεκινά και τελειώνει με έναν παρόμοιο τρόπο (κυκλικό σχήμα)-αυτό έχει κά-

ποια σημασία; Στο κείμενο υπάρχουν πολλές αναφορές σε ήχους, μουσική που κ.λπ.- μας βοηθά να καταλάβουμε κάτι από την «ατμόσφαιρα» ενός άλλου πολιτισμού; Υπάρχουν ακόμη αρκετές επαναλήψεις, σημεία όπου επιμένει ο αφηγητής: πώς μπορούμε να τα ερμηνεύσουμε;

3^{ος} διαλογικός κύκλος

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα (*Πολωνός ελαιοχρωματιστής* και *Ο ξεπεσμένος δερβίσης*), ποια στάση του αναγνώστη διαπιστώνουμε ότι υπαγορεύουν απέναντι στον ξένο; Μπορούμε πιο εύκολα να το εντοπίσουμε, αν προσέξουμε τις διαφορετικές αφηγηματικές επιλογές τους, όσον αφορά στο τι ξέρει ο αφηγητής για τον συναισθηματικό κόσμο και τον χαρακτήρα των πρωταγωνιστών: π.χ. στον *Πολωνό ελαιοχρωματιστή* έχουμε εσωτερική εστίαση (ο αφηγητής «γνωρίζει» πώς αισθάνεται ο ήρωας και μας το παρουσιάζει), ενώ στον *Δερβίση* έχουμε εξωτερική εστίαση (ο Δερβίσης παραμένει ως το τέλος κατά κάποιον τρόπο «ξένος», μια που μόνο υποθέσεις κάνει ο αφηγητής γι' αυτόν)

Ενδεικτικές Δραστηριότητες

Ασκήσεις Δημιουργικής Γραφής

1. «Δώστε φωνή στο βουβό πρόσωπο του Δερβίση». Αφήγηση της ιστορίας από την οπτική γωνία του Δερβίση σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση.
2. Ποιες συνθήκες ζωής του Πολωνού ελαιοχρωματιστή θα αλλάζαμε πιστεύοντας ότι θα γινόταν πιο ευτυχισμένος; Ας αφηγηθούμε την ιστορία του με αυτές τις αλλαγές.
3. Τι πιστεύουμε ότι συνέβη με τον Δερβίση; Ας προσπαθήσουμε να αφηγηθούμε μια συνέχεια της ιστορίας του, με έναν δικό μας αφηγηματικό τρόπο.

Εξωκειμενικές πληροφορίες

Θα χρειαστεί να δώσουμε (ή να τους πούμε να αναζητήσουν) κάποιες επιπλέον πληροφορίες για τον τόπο, τον χρόνο και τις ιδιότητες των προσώπων του αφηγήματος, έτσι ώστε οι μαθητές/μαθήτριες να προσλάβουν ευκολότερα το νόημα: π.χ. *Αθήνα*, *Θησείο* (πώς ήταν στα τέλη του 19^{ου} αι)

Δερβίσηδες: Πρόκειται για τις πρώτες ασκητικές κοινότητες του Ισλάμ, και οι οποίες εγκατέλειψαν τα εγκόσμια, πρεσβεύοντας ότι το ανθρώπινο πεπρωμένο εξαρτάται από την ανεξινίαστη θέληση του Θεού.

Νάι: Μακρόστενο πνευστό που συναντάται στις Αραβικές χώρες. Ο όρος προέρχεται από την αρχαία Περσική λέξη που σημαίνει καλάμι, ή μπαμπού και κατά προέκταση καλαμέριος αυλός. Το όργανο αυτό είναι γνωστό από την αρχαιότητα στην Εγγύς Ανατολή.

Πηγές: Αρχείο της ΕΡΤ: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Τα Αθηναϊκά Διηγήματα:

<https://www.youtube.com/watch?v=XHeCsGxtyKY>

A3. Ενδεικτική διδακτική πρόταση Project

Κείμενα:

Agotha Kristof, *Η αναλφάβητη*

Αντώνης Φωσιέρης, *Η Αράχνη*

σε συνδυασμό με χορευτικά δρώμενα:

Akram Kahn, περιγραφή (και κριτική) του έργου *Ο ξένος* (βλ. *Πρόσθετες πληροφορίες για τον Άκραμ Καν*)

Σύνδεση των τριών κειμένων

Ο κοινός ιστός των τριών κειμένων είναι η αναζήτηση ταυτότητας, ατομικής ή κοινωνικής. Ο ποιητής στην *Αράχνη* αναζητά την ταυτότητά του μέσα από την αίσθηση του κενού της ύπαρξής του, το οποίο προσπαθεί να καλύψει με την τέχνη του. Τον τρόπο τον διδάσκει μέσα από την πράξη της σοφής αράχνης, η οποία εξακολουθεί να δρα και όταν δεν υπάρχει αντικείμενο για δράση. Η Agotha Kristof και ο Akrahm Kahn αναζητούν την κοινωνική τους ταυτότητα, και κατ' επέκταση την ατομική, σε μια κοινωνία ξένη γι αυτούς, με όχημα τη γλώσσα η πρώτη και το σώμα του ο δεύτερος.

Τρεις καλλιτέχνες που στοχάζονται για τη θέση τους και τον ρόλο τους στον περίγυρό τους ψάχνουν να βρουν λύσεις για τον αυτοπροσδιορισμό τους μέσα από τις διαφορετικές γλώσσες της τέχνης τους. Η λογοτεχνία και ο χορός προσδιορίζουν την ατομική τους ταυτότητα σε μια προσπάθεια για νοηματοδότηση της ανθρώπινης ύπαρξης στο κοινωνικό σύνολο και την ατομική ζωή.

Δραστηριότητες

- Τι κοινό έχουν τα δύο κείμενα και η χορογραφία του Akram Kahn *Ο ξένος*; Να απαντήσετε αφού δείτε και τα βίντεο από το youtube που αναφέρονται στη χορογραφία, αλλά και τη συνέντευξη του Akram Kahn (τελευταίο βίντεο).
- Να προσπαθήσετε να ερμηνεύσετε το πώς αισθάνονται οι καλλιτέχνες στα περιβάλλοντα όπου βρίσκονται (Agotha Kristof) ή δημιουργούν με το έργο τους (Α. Φωστιέρης, Akram Kahn). Να λάβετε υπ' όψη σας το γεγονός ότι ο Akram Kahn είναι Ινδός που έχει μεγαλώσει στη Μεγάλη Βρετανία.
- Ελένη Καραϊνδρου, Μουσικό θέμα από τη *Σκόνη του χρόνου*. Αφού ακούσετε τη μουσική, να κινηθείτε στον χώρο με τη συνθήκη ότι περπατάτε σε μια μεγαλούπολη και δεν γνωρίζετε κανέναν γύρω σας. Προσπαθήστε να συγκεντρωθείτε στον εαυτό σας και να βρείτε την προσωπική σας κίνηση. Στη συνέχεια συζητήστε σε ομάδες πώς νιώσατε. Γράψτε ένα μικρό κείμενο.
- Να παρατηρήσετε προσεκτικά τον παρακάτω πίνακα (*Έντβαντ Μουνκ, Βράδυ στην οδό Καρλ Γιόχαν, 1892*). Πώς μπορεί να συνδεθεί με τα κείμενα;



Να γράψετε μια μικρή ιστορία παίρνοντας στοιχεία από τα κείμενα και τον πίνακα.

Στη συνέχεια να δημιουργήσετε μια ακίνητη εικόνα (tableau vivant) για την ιστορία σας και να την παρουσιάσετε στην τάξη.

- Ατομική εργασία στο σπίτι: Να επιλέξετε τρεις φωτογραφίες και να διηγηθείτε την ιστορία μιας οικογένειας στην τάξη, δίνοντας έμφαση σε κάποια περιστατικά που έχουν για σας μεγάλη σημασία (μπορεί η διήγησή σας να είναι φανταστική).
- Προαιρετικά: Προσπαθήστε να διηγηθείτε την ίδια ιστορία με κινήσεις του σώματός σας στον χώρο.

Πρόσθετες πληροφορίες για τον Άκραμ Καν

Έχοντας επιλέξει την ελληνική λέξη «ξένος» για το νέο του σόλο (XENOS), ο Άκραμ Καν και η παγκοσμίου κλάσης ομάδα συνεργατών του αντλούν υλικό από τα γεγονότα του 20ού αιώνα, φέρνοντας στην επιφάνεια τις εμπειρίες των αποικιακών στρατευμάτων στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Όπως γράφει ο ίδιος ο Άκραμ Καν: «Θα διερευνήσω συγκεκριμένα ερωτήματα με τα οποία έρχομαι καθημερινά αντιμέτωπος ολοένα και περισσότερο, σαν μια σκιά που με ακολουθεί διαρκώς, που με στοιχειώνει, που μου ψιθυρίζει... Χρειάζεται να αφηγούμαστε τις ιστορίες άλλων ανθρώπων, όταν αυτοί έχουν χαθεί; Ποιοι είναι οι “άλλοι” άνθρωποι; Μήπως τελικά τις ιστορίες για τα ανθρώπινα ταξίδια τις αφηγούμαστε, τις επαναφηγούμαστε και τις αφηγούμαστε ξανά και ξανά, ώστε να μάθουμε επιτέλους από τα λάθη μας; Ποιοι είμαστε “εμείς”, ένα σύνολο ή πολλά επιμέρους άτομα; Τι είναι αυτό που μας καθιστά ανθρώπους; Εξακολουθούμε να είμαστε άνθρωποι;»

Το κινητικό λεξιλόγιο του Άκραμ Καν ισορροπεί μεταξύ του κλασικού *κατάκ* και του σύγχρονου χορού. Ο XENOS βρίσκεται στο όριο μεταξύ Ανατολής και Δύσης, παρελθόντος και παρόντος, μυθολογίας και τεχνολογίας, εκεί όπου η ανθρωπότητα εξακολουθεί να βρίσκεται σε απορία και σύγχυση.

Τέσσερα γράμματα να στέκονται τόσο ξένα και συνάμα τόσο οικεία, απειλητικά για οποιονδήποτε πασχίζει να αποκτήσει ταυτότητα: όνομα, θέση, αξίωμα, εξασφάλιση σε έναν σίγουρο κόσμο και ορίζοντα. Προφανώς πλανάται οικτρά όποιος το πίστεψε, γιατί δεν θυμάται πως πρώτα από όλα υπήρξε ένας ξένος. Αυτό δείχνει, τουλάχιστον, να έχει στο νου το ο Άκραμ Καν, ειδικά τώρα που ολοκληρώνει τον κύκλο του με αυτή την απαράμιλλη χορευτική ελεγεία-σπουδή πάνω στη διαμόρφωση ταυτότητας και την έννοια του ξένου.

«Αυτό δεν είναι πόλεμος. Αυτό είναι το τέλος του κόσμου» είναι η αρχική φράση στην παράσταση, λόγια που αντηχούν σαν εκείνα τα πρώτα λόγια του Ομήρου για τον θυμό του Αχιλλέα που έβαλε τους Αχαιούς σε πολλούς μπελάδες, σημαίνοντας ότι την αρχή αλλά το τέλος. Μόνο θυμός απλώνεται, λοιπόν, στη σκηνή: ο θυμός και η εσωτερική πάλη ενός ανθρώπου που σκάβει απελπισμένα σαν αρχαίος ικέτης και δείχνει να κρατάει στα χέρια του το μοναδικό πράγμα που του έμεινε: το χώμα (που καταλήγει σώμα). Κι αυτό ακριβώς κάνει ο Άκραμ Καν αποχαιρετώντας (;), όπως ο ίδιος εξήγγειλε, την καριέρα μέσα από

μια καλοδουλεμένη εποποιία και με μοναδικό όπλο το σώμα του το οποίο εξιστορεί μια πρωτότυπη αφήγηση για το παράλογο του πολέμου. Μόνο το σώμα υπάρχει, όταν όλες οι ιδιότητες έχουν χαθεί, όταν πρέπει να μετρηθείς ως μονάδα στο ανώνυμο έπος του θανάτου, θέτοντας στον εαυτό σου ταυτόχρονα τα ερωτήματα που αφορούν την ύπαρξη σου στον κόσμο: «ξένος εγώ, ξένος πολύ· ένοιωθα κιόλα μια αμφιβολία να με σιμώνει: μήπως κ' είχα γελαστεί από το πάθος μου, και πάντα του ήμουν ξένος» δείχνει να του απαντάει εκεί από την άκρη της Ανατολής, ως ιδανικός συνομιλητής, ο Καβάφης. Ο άγνωστος πρωταγωνιστής του Άκραμ Καν δεν παύει να είναι ξένος μέχρι τέλους, ένας γυμνός μόνος εαυτός που αναζητά μάταια την αλήθεια του: «Είμαι μόνος και είμαι ήδη νεκρός» φωνάζει σε κάποια στιγμή της παράστασης, όντας ένας από τους αμέτρητους ξένους που βρέθηκαν στην πρώτη γραμμή να μεταφέρουν κώδικες και μηνύματα ως ασυρματιστές κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Άκραμ Καν: «Η τεχνολογία κατατάει το σώμα μας άχρηστο». Αυτή είναι, άλλωστε, και η δύναμη που ασκούν στον άνθρωπο ταυτόχρονα η τέχνη και ο πόλεμος. Τον ταρακουνούν και τον αλλάζουν. Είναι ένα ταξίδι αυτογνωσίας

Βοηθητικά

<https://www.youtube.com/watch?v=rWWR1mbmpj8>

<https://www.youtube.com/watch?v=I6Whb1zINWE>

<https://www.youtube.com/user/akramkhancompany>

<https://www.youtube.com/watch?v=hCU2hSVPlh4>

<https://www.youtube.com/watch?v=jGX7pwJPoRE>

A4. Ενδεικτικές δραστηριότητες σχετικές με την πλαισίωση του κειμένου με δημοσιευμένα κριτικά σχόλια ή ερμηνευτικές απόψεις

Μανόλης Αναγνωστάκης, *Επιτύμβιον*

1. «Όσοι παρακολούθησαν την πορεία του ξέρουν πως ο Αναγνωστάκης δεν έχει το πάθος της πολεμικής, δεν ανήκει σε εκείνη την κατηγορία που την τρέφει ο καταλυτικός αρνητισμός. Έχει απλώς το θάρρος και πηγαίνει κόντρα στο ρεύμα, και η μαχητικότητά του δεν αντλεί την αιχμηρότητά της από τη δυσπιστία ή την κακοπιστία, αλλά από την πίστη σε ορισμένες αξίες· και οργίζεται, όταν οι αξίες αυτές πλαστογραφούνται ή γίνονται αντικείμενο καπηλείας».

(Σπύρος Τσακνιάς, «Το θέμα είναι τώρα τι λες», *Αντί* 527-528 (30 Ιουλίου 1993), ό.π., 34.)

Επαληθεύεται στο ποίημα *Επιτύμβιον* η παραπάνω άποψη του κριτικού Σπ. Τσακνιά σχετικά με τον τόνο της ποίησης του Αναγνωστάκη;

Αριστέα Παπαλεξάνδρου, Σαν απάντηση

2. Οι στίχοι του ποιήματος του Καρυωτάκη με τους οποίους συνομιλεί η Αριστέα Παπαλεξάνδρου θεωρούνται από ορισμένους μελετητές ως ενδεικτικοί του μισογυνισμού του ποιητή. α) Ποια είναι η «οιονεί απάντηση» της Παπαλεξάνδρου στους στίχους του ποιητή; β) Θεωρείτε ότι ο Καρυωτάκης σε αυτό του το ποίημα στρέφεται κατά του γυναικείου φύλου ή μήπως το ποίημα έχει διαφορετική στόχευση;

Διαβάστε το ποίημα του Κ.Γ. Καρυωτάκη «Αποστροφή» και ακούστε, επίσης, την ανάγνωση του ποιήματος.

http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=1&text_id=1066

https://www.youtube.com/watch?v=fHR_LLhCXXc

A5. Ενδεικτικές δραστηριότητες για συσχέτιση λογοτεχνικού έργου με την τέχνη του κινηματογράφου, αλλά και την οπτικοποίηση μη-μυθοπλαστικού κινηματογραφικού υλικού (ντοκυμαντέρ)

Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Η τιμή και το χρήμα

1. Δείτε την ταινία της Τόνιας Μαρκετάκη *Η τιμή της αγάπης* (1984), της οποίας το σενάριο βασίστηκε στη νουβέλα του Κ. Θεοτόκη *Η τιμή και το χρήμα*. Επιχειρείστε να κάνετε μια σύγκριση των αποσπασμάτων του λογοτεχνικού κειμένου με την κινηματογραφική τους μεταφορά. Ειδικότερα, μπορείτε να θίξετε τα εξής ζητήματα:
 - α) Πώς αποδίδετε στην ταινία το πνεύμα και η «ατμόσφαιρα» του κειμένου; β) Υπάρχουν στοιχεία που προστίθενται ή παραλείπονται προκειμένου να εξυπηρετηθεί η κινηματογραφική αφήγηση; γ) Πώς φωτίζεται εικαστικά η δράση; Πώς η μουσική επένδυση της ταινίας σχετίζεται με τον λόγο και το «κλίμα» του κειμένου;
2. Δείτε την εκπομπή της σειράς *Εποχές και συγγραφείς* στο αρχείο της ΕΡΤ, που είναι αφιερωμένη στον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Μπορείτε να εντοπίσετε στοιχεία της ζωής του, τα οποία σχετίζονται με την εξέλιξη του λογοτεχνικού του έργου;


<https://www.youtube.com/watch?v=44jTWjsS5Z8>

<http://archive.ert.gr/8454/>

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

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

Κωδικός Βιβλίου: 0-22-0256
ISBN 978-960-06-5991-7

ITYE  ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ
"ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ"



(01) 000000 0 22 0256 3