

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΛΕΥΣΕΩΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΛΕΥΣΕΩΣ



ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΛΕΥΣΕΩΣ

(Βιβλίο Εκπαιδευτικού)

Συγγραφή

Μίμης Σουλιώτης

•

Ομάδα εργασίας

Αλίκη Συμεωνάκη (συντονίστρια)

Μαρίνα Αρμεύτη

Ελένη Ζάουρα

Χριστίνα Ιωακειμίδου

Ειρήνη Λαρδούτσου

Σχεδιασμός και Ηλεκτρονική Σελίδωση

Χρύσης Σιαμμάς, Λειτουργός Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων

•

Γενικός Συντονισμός

Χρίστος Παρπούνας, Συντονιστής Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων

Α' Έκδοση 2012 (Προκαταρκτική)

ISBN: 978-9963-0-1376-0

© ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Πρόλογος

Σύμφωνα με τις αρχές του ενιαίου και συνεκτικού αναλυτικού προγράμματος και της διαφοροποίησης της διδασκαλίας, η χρήση βιωματικών μεθόδων μάθησης είναι απαραίτητη για την καλλιέργεια των ιδιοτήτων, ικανοτήτων και δεξιοτήτων που απαιτούνται στον 21ο αιώνα. Το παρόν εγχειρίδιο, Δημιουργική γραφή-Οδηγίες πλεύσεως, είναι προορισμένο να στηρίζει την πρακτική άσκηση των μαθητών στη λογοτεχνική γραφή με στόχο αφενός να αναπτύξουν τη δημιουργικότητά τους και αφετέρου να γίνουν επαρκέστεροι αναγνώστες, μέσω της πλέον βιωματικής δραστηριότητας στο χώρο της λογοτεχνίας, της συγγραφής. Απευθύνεται στους εκπαιδευτικούς που διδάσκουν Λογοτεχνία, δίνοντας δομημένα μια σειρά από ενδεικτικές δραστηριότητες που μπορούν να επιλέξουν με βάση τα ατομικά ενδιαφέροντα των μαθητών και μαθητριών τους, προσφέροντάς τους ταυτόχρονα και το θεωρητικό υπόβαθρο γι' αυτές. Το εγχειρίδιο απευθύνεται εξίσου στους εκπαιδευτικούς της Δημοτικής και της Μέσης εκπαίδευσης, οργανώνοντας τις διαδικασίες δημιουργικής μάθησης με τρόπο που οι σχετικές δεξιότητες επαναφέρονται και ανατροφοδοτούνται από βαθμίδα σε βαθμίδα, εξασφαλίζοντας έτσι τον ενιαίο και συνεκτικό χαρακτήρα του συνόλου της δημόσιας εκπαίδευσης.

Εκφράζουμε τις θερμές ευχαριστίες μας στους συντελεστές του πονήματος, τον συγγραφέα του, καθηγητή Μίμη Σουλιώτη, καθώς και την ομάδα εργασίας που τον πλαισίωσε και παράλληλα τους συγχαίρουμε θερμά.

Ελπιδοφόρος Νεοκλέους
Διευθυντής Δημοτικής Εκπαίδευσης

Δρ Ζήνα Πουλλή
Διευθύντρια Μέσης Εκπαίδευσης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Εισαγωγή</i>	<i>11</i>
<hr/>	
<i>Αφήγηση</i>	<i>17</i>
Αφήγηση γενικώς	19
Ζέσταμα	20
Οδηγίες για το ξεκίνημα	21
Συντακτικές και γραμματικές μικρο-τεχνικές	29
Μέρη του λόγου	33
Φόρμες αφηγηματικές και ύφη	39
Μύθοι	45
Περιγραφή	50
Περιπέτεια	54
Φανταστικό αφήγημα	55
Χαρακτήρας	56
<hr/>	
<i>Ποίηση</i>	<i>59</i>
Εισαγωγικά	61
Ακροστιχίδες	63
Ελεύθερος (ή ελευθερωμένος) στίχος	64
Επανάληψη	68
Επίγραμμα	68
Καλλιγραφήματα· Concrete poems	69
Conversation poems	70
Λίμερικ	71
Clerihew	72
Μαντινάδες και τσιαττιστά	73
Μέτρο	76
Μονόστιχο, δίστιχο κ.ο.κ.	80
Ομοιοκαταληξία	85
Παρωδία	92
Προσωπείο – persona	93
SMS	94
Σονέτο (για μικρούς παίκτες)	94

Σύμβολα, συμβολισμοί	99
Found poetry	100
Frame poetry	101
Χαϊκού, Τάνκα	102

Διάφορα ***105***

Ανάγνωση και απαγγελία	107
Αυτόματη γραφή	108
Δελτίο καιρού	111
Καθαρεύουσα	113
Λαχνίσματα	116
Λέξη	119
Μεταφορά	124
Μοντάζ (με την κάμερα)	127
Νανουρίσματα	131
Παραμύθια	134
Παροιμίες	137
Συνταγή	138
Τέχνες άλλες: εικαστικά, φωτογραφία, κόμικς, μουσική	142
Ύφος	150
Φωνές ζώων	152

Βιβλιογραφία ***157***

Παράρτημα ***167***

A



Εισαγωγή

«Δημιουργική γραφή» σημαίνει πάνω απ' όλα δημιουργικό σβήσιμο— μα καλύτερα να τα πάρουμε με την σειρά.

Μία από τις καινοτομίες των νέων Αναλυτικών Προγραμμάτων είναι ότι στις βασικές δεξιότητες του λογοτεχνικού γραμματισμού έχει συμπεριληφθεί και η «ανάπτυξη της δημιουργικότητας των μαθητών μέσω της βαθμιαίας εξοικειώσής τους με συγγραφικές πρακτικές (δημιουργική γραφή)», οι οποίες βοηθούν τους μαθητές «να συνειδητοποιήσουν, με άμεσο τρόπο, και να ευαισθητοποιηθούν απέναντι στη διαδικασία της λογοτεχνικής γραφής και γενικά της καλλιτεχνικής έκφρασης ως τρόπου με τον οποίο τα άτομα (οι δημιουργοί) δεν “περιγράφουν” απλώς το περιβάλλον τους, αλλά παρεμβαίνουν δυναμικά σε αυτό και το ανα-δημιουργούν» (*Αναλυτικά Προγράμματα*, σ. 75): γράφω για την αυλή του σχολείου σημαίνει, επομένως, *δημιουργώ την αυλή του σχολείου*· με υλικό τις εμπειρίες, τις γνώσεις και την φαντασία που έχω φτιάχνω την δική μου προσωπική εκδοχή για την αυλή του σχολείου— που μοιάζει ασφαλώς με τις σχολικές αυλές που όλοι γνωρίζουμε, με την διαφορά ότι μόνον η δική μου αυλή έχει την λασπωμένη φτερούγα περιστεριού πλάι στον κάδο απορριμμάτων, κοντά στην σιδερένια εξώπορτα.

Με άλλα λόγια, η δημιουργική γραφή ανοίγει δρόμο σε μαθητές και μαθήτριες να συνθέσουν τις εμπειρίες ζωής με τις γνώσεις που αποκτούν στην εκπαίδευση: να συνδυάσουν την ατομική εμπειρία της σχολικής αυλής με τις γνώσεις φυσικής ιστορίας και περιβάλλοντος σ' ένα φανταστικό επίπεδο.

Μα πρόκειται, θα αντιτείνει κανείς, για αυθαίρετα γραψίματα «ουχί παραδεδεγμένης χρησιμότητας», κατά την διατύπωση του Παπαδιαμάντη, στα οποία βασιλεύει η ασυδοσία και όχι ο κανόνας— πόσο επομένως εκπαιδευτικά ωφέλιμη μπορεί να είναι η προτίμηση / απόρριψη μιας λέξης ή μιας φράσης. Μια πρώτη απάντηση είναι ότι η ίδια «αχρηστία» και «αυθαιρεσία» ισχύει και για το μάθημα του ελευθέρου σχεδίου. Η δεύτερη απάντηση είναι ότι ο Σολωμός και ο Καβάφης παιδεύονταν, ωστόσο, για τον κάθε στίχο που έχουν γράψει: «Η Ποίηση είναι μια ακριβής επιστήμη, όπως η Γεωμετρία» (Flaubert), και τούτο επειδή είναι δύσκολο να στήσουμε μια σωστή φράση, δηλ. μια φράση συγκινησιακά ακριβή, που να μη έχει λεκτικά απόβαρα και που να μη γίνεται βαρετή. Για παράδειγμα, στην οικογένεια είμασταν πολλά αδέλφια και είχαμε μία μόνον αδελφή, την Αννιώ· ο Βιζυηνός κατορθώνει να το πει έτσι ώστε η απλή φράση (και εναρκτήρια του διηγήματός του) να ηχεί ανάλαφρα και μελωδικά, χάρη στην ιδιοφυή πρόταξη της αντωνυμίας ως προανακρούσματος μουσικού:

Άλλην αδελφήν δεν είχομεν παρά μόνον την Αννιώ.

Σκοπός του βιβλίου δεν είναι βέβαια να παραγάγει τους διάσημους συγγραφείς του μέλλοντος (Εξάλλου «δεν υπάρχουν συγκεκριμένοι κανόνες και συνταγές για να γίνει κανείς συγγραφέας. Αυτό που χρειάζεται είναι 99% ταλέντο, 99% πειθαρχία και 99% δουλειά», κατά τον William Faulkner). Η επιτυχία της διδασκαλίας της δημιουργικής γραφής, στην περίπτωσή μας και γενικότερα, κρίνεται από το αν και κατά πόσο (περισσότερους και) επαρκέστερους αναγνώστες της λογοτεχνίας μπορεί να διαμορφώσει. Οι συγγραφικές ασκήσεις σαν αυτές που προτείνονται εδώ καλλιεργούν το γλωσσικό γούστο, διαπλάθουν απαιτητικότερους αναγνώστες και εκλεπτύνουν την λογοτεχνική ανάγνωση· τούτο είναι διαπιστωμένο και ισχύει για τις τρεις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Και για να θυμηθούμε τους στρατηγικούς στόχους της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης, ο επαρκής αναγνώστης είναι συστατική παράμετρος για τον *ενεργό πολίτη* της αύριον.

Γλώσσα και λογοτεχνία

Το γεγονός ότι, μετά από την καταγιστική εξέλιξη της γλωσσολογίας κατά τον 20ό αιώνα, η διδακτική της γλώσσας έχει δομηθεί συστηματικά και αποτελεσματικά για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, δεν πρέπει να αποτελεί πρόσχημα για την υπαγωγή της λογοτεχνίας στην ύλη της γλωσσικής διδασκαλίας. Και μολονότι οι γλωσσολογικές (ιδιαίτερα οι υφο-γλωσσολογικές) επιτεύξεις έδωσαν νέες διαστάσεις και νέα πνοή στην προσπέλαση του λογοτεχνικού κειμένου, η φιλολογική οπτική παραμένει αναντικατάστατη. Βρισκόμαστε στην φάση όπου, σύμφωνα με το εκτενές Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας, «απαιτείται να επαναπροδιοριστεί η εν γένει παρεξηγημένη σχέση των δύο μαθημάτων,

η οποία καθιστά μετέωρη τη θέση της Λογοτεχνίας στο σχολικό πρόγραμμα. Η παρεξήγηση δεν έχει να κάνει τόσο με την εγκόπλωση και εργαλειακή συχνά χρήση της Λογοτεχνίας για τις ανάγκες της γλωσσικής διδασκαλίας (πράγμα που αφ' εαυτού δεν είναι κακό, εφ' όσον διευκρινίζονται οι διαφορές των δύο «συστημάτων»), όσο με την ασυνέπεια αυτής της λογικής και την αντιφατικότητα που απορρέει από τη διδακτική-μεθοδολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας στη σχολική εκπαίδευση. Η αντιφατική αυτή λογική αναγνωρίζει μεν τη λογοτεχνία ως ένα χρήσιμο συμπλήρωμα της γλωσσικής διδασκαλίας, αλλά αρνείται να την δει —και να την διδάξει— ως «γλώσσα», ως ένα **σύστημα σημείων** που, μολονότι παρουσιάζει εμφανείς αναλογίες με το γλωσσικό, παράγει εντούτοις ένα διαφορετικό αποτέλεσμα (ένα αποτέλεσμα «ανοικείωσης» ή «αποξένωσης» από την τρέχουσα γλώσσα), ακριβώς γιατί δεν ταυτίζεται με τον γλωσσικό κώδικα της καθημερινής επικοινωνίας, αλλά διαλέγεται μαζί του και συχνά τον ανατρέπει».

Οι συγγραφικές πρακτικές της δημιουργικής γραφής έρχονται να εμπλουτίσουν την φιλολογική προσοικείωση του λογοτεχνήματος. Πιο συγκεκριμένα, με την δημιουργική γραφή η πρόσληψη της λογοτεχνίας από αποκλειστικά παθητική γίνεται και ενεργητική· έτσι η εκλεκτική συγγένεια των συγγραφικών με τις γλωσσικές ασκήσεις μπορεί ν' αποβεί ωφέλιμη για τους μαθητές και τις μαθήτριες, στο μέτρο που οι οπτικές γωνίες της διδασκαλίας της γλώσσας από τη μια και του λογοτεχνικού γραμματισμού από την άλλη παραμένουν διακριτές.

Ο μάχιμος εκπαιδευτικός

Σύμφωνα με τις δοσμένες διδακτικές επισημάνσεις η δημιουργική γραφή θα πρέπει ως εκπαιδευτική δραστηριότητα να είναι «καθοδηγούμενη από τον διδάσκοντα αντί να αναπτύσσεται ασύδοτα» και «προαιρετική» (*Αναλυτικά Προγράμματα*, σ. 95). Ως προς την καθοδήγηση, είναι φανερό ότι θα πρέπει να δίνονται στους μαθητές εναύσματα που να τους παρωθούν προς μια συγκεκριμένη λογοτεχνική γραφή, έτσι ώστε στο τέλος της δραστηριότητας να έχουν προσοικειωθεί ένα λογοτεχνικό είδος (π.χ. την μικρή ιστορία ή το λίμερικ) ή μια συγγραφική τεχνική (π.χ. την ομοιοκαταληξία) και να αισθάνονται ικανοί να γράψουν κείμενα σύμφωνα με τους κανόνες που έχουν αφομοιώσει. Από την άλλη, η δραστηριότητα θα πρέπει να είναι «προαιρετική» με την έννοια ότι, εφ' όσον οι μαθητές δεν επιθυμούν να ασκηθούν στο γράψιμο, θα πρέπει να επιλέξουν μιαν άλλη δραστηριότητα του λογοτεχνικού γραμματισμού που έρχεται ως παραπλήρωμα της δημιουργικής γραφής όπως: φωναχτή ανάγνωση και κριτική ακρόαση απαγγελιών (γιατί «There is a creative reading as well as a creative writing», όπως έγραψε ο Emerson), εντύπωση στις τέχνες της εικονογράφησης βιβλίων, της τυπογραφίας, της βιβλιοδεσίας και της βιβλιολογίας γενικώς.

Το βιβλιαράκι απευθύνεται στον ενεργό εκπαιδευτικό, σε ανοιχτή γραμμή με την σχολική τάξη—σαν να στεκόμαστε και ν' αντικρίζουμε τους μαθητές στο πλάι του· διακριτικοί εμείς, σαν υποβολείς στο θεατρικό έργο που ο εκπαιδευτικός ερμηνεύει, με όποιες παραλλάξεις των ασκήσεων εκείνος θα προκρίνει.

Για την επιτυχία του μαθήματος καίρια θεωρούμε την φιλαλήθεια και την συνέπεια: «Βαριέμαι τους ιάμβους και τους αναπαίστους, ας γράψουμε σήμερα μιαν ιστοριούλα για το αγρινόν» είναι μια φράση ενδεικτική για τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να εμπεδωθεί η λογοτεχνική-συγγραφική φιλαλληλία ανάμεσα στον διδάσκοντα και στους μαθητές του.

Για τις ασκήσεις

Φροντίσαμε για την κατά το δυνατόν μεγαλύτερη αυτοτέλεια των ασκήσεων: καθεμία ενότητα, όσο μικρή κι αν είναι, μπορεί να αξιοποιηθεί ανεξάρτητα από τις προηγούμενες ή τις επόμενες της. Η φύση του υλικού και η ταξινόμηση των περιεχομένων είναι τέτοια, ώστε να ευκολύνει τους διδάσκοντες να μη πάρουν τις ενότητες του βιβλίου με την σειρά, παρά ν' ανοίξουν απευθείας π.χ. στις σελίδες για το Παραμύθι και να συμβουλευθούν τα λιγοστά σχόλια, τα παραδείγματα και τις ασκήσεις χωρίς ν' ανατρέξουν αλλού. Το πλεονέκτημα αυτού του τρόπου είναι ότι παρέχεται στον εκπαιδευτικό μεγαλύτερη ευχέρεια στον συνδυασμό της διδακτέας ύλης με το προσωπικό φιλολογικό γούστο και τις δικές του διδακτικές / δημιουργικές ικανότητες.

Καθεμία ενότητα περιλαμβάνει δύο ή και περισσότερες ασκήσεις, καταταγμένες με σειρά προϊούσας δυσκολίας: αν η πρώτη άσκηση είναι για την πρωτοβάθμια, η τελευταία προσδοκάται να είναι για τους

τελειοφοίτους του λυκείου. Πρέπει να τονισθεί ωστόσο ότι οι δικές μας εκτιμήσεις για την διαβάθμιση των δυσκολιών συνιστούν απλώς υπόθεση εργασίας και ότι μόνον ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός της συγκεκριμένης σχολικής τάξης θα μπορεί να ιεραρχήσει τις δυσκολίες των ασκήσεων. Η πείρα μάς έχει διδάξει ότι οι «εύκολες / δύσκολες» ασκήσεις ποικίλλουν όχι μόνον από εκπαιδευτικό σε εκπαιδευτικό, μήτε μόνον από την τετάρτη δημοτικού στην έκτη, παρά ανακατατάσσονται ακόμη και από τον ίδιο εκπαιδευτικό, σε δύο διαδοχικές σχολικές χρονιές της ίδιας τάξης.

Αξιολόγηση

Σύμφωνα και με τις σύγχρονες παιδαγωγικές θεωρίες η ενθάρρυνση του μαθητή είναι ωφελιμότερη από την επισήμανση των λαθών που έχει κάμει. Τούτο ισχύει πολύ περισσότερο για τις ασκήσεις δημιουργικής γραφής, όπου η αξιολόγηση (από τον διδάσκοντα, μα και από την συλλογική γνώμη της σχολικής τάξης) θα πρέπει κατά την γνώμη μας να διακινείται με όρους όπως «προτιμότερο», «καλύτερο», «πιο ωραίο», «πιο ενδιαφέρον», «λιγότερο βαρετό», «ξαναγράψ' το» κ.τ.ό. Τα καλύτερα κείμενα καθεμιάς δημιουργικής δραστηριότητας (π.χ. Ταχταρίσματα) θα πρέπει να αναδεικνύονται με ψηφοφορία ή —όσο η τάξη ωριμάζοντας αφήνει πίσω της τους ατομικισμούς και διαμορφώνει τα δικά της συλλογικά αισθητικά κριτήρια— δια βοής.

— Κι αν ούτε ο διδάσκων μήτε οι μαθητές και οι μαθήτριές του έχουν όρεξη για ασκήσεις δημιουργικής γραφής; Σ' αυτήν την περίπτωση είναι χρήσιμος ο αφορισμός του Γάλλου συγγραφέα Jean Anouilh ότι «έμπνευση είναι μια φάρσα που την έχουν επινοήσει οι ποιητές για να φαντάζουν σπουδαίοι».

Η βιβλιογραφία στο τέλος είναι ενδεικτική.

Μ.Σ.



Αφήγηση

Εξιστορούμε ένα αξιοσημείωτο συμβάν του παρελθόντος με ορισμένην (αιτιακή ή παράλογη, χρονική ή αναχρονισμένη) σειρά των περιστατικών που το στοιχειοθετούν. Αποτέλεσμα μιας αφήγησης είναι το αφήγημα (: παραμύθι, μύθος, διήγημα, μυθιστόρημα κ.ά.).

Γράφοντας «αξιοσημείωτο» εννοούμε το συμβάν που ελκύει το ενδιαφέρον επειδή είναι απροσδόκητο ή, αλλιώς, επειδή η σημασία του ξεφεύγει από τα συνηθισμένα ή τα παραβιάζει: «Ο γάτος ήπια το γάλα του» δεν είναι αξιοσημείωτο συμβάν· «Ο γάτος ήπια το γάλα του κι άρχισε να κακαρίζει», όμως, είναι αξιοπερίεργο, γι' αυτό και θέλουμε να μάθουμε περισσότερα για τον γάτο που ξαφνικά συμπεριφέρεται σαν κότα. (Μα και «Το ήπια επιτέλους ο γάτος το γάλα του!» μπορεί σε κατάλληλο αφηγηματικό πλαίσιο να γίνει αξιοσημείωτο περιστατικό: ο γάτος επί έξι μήνες δεν το έπινε— και ήρθε η στιγμή να μας εξιστορήσουν πώς και γιατί μισούσε την αγελάδα.)

Γράφοντας «του παρελθόντος» τονίζουμε ότι με την αφήγηση μεταφερόμαστε από το παρόν στο παρελθόν, γι' αυτό και τα ρήματα μπαίνουν σε ιστορικό χρόνο («ήπια», «άρχισε»). Σπανίως αφηγούμαστε περιστατικά που θα συμβούν στο μέλλον— μα και τότε αναφερόμαστε στο παρελθόν του μέλλοντος (στα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας οι χρόνοι των ρημάτων είναι επίσης παρελθοντικοί, εκτός κι αν συγγράψουμε προφητικό κείμενο ή πούμε σαν Πυθίες το φλιτζάνι).

Γράφοντας ότι η αφήγηση γίνεται «με ορισμένη σειρά» υπογραμμίζουμε ότι οι αφηγηματικές φράσεις είναι τέτοιες ώστε, αν αλλάξουμε την σειρά τους, θα διαφοροποιηθεί και το νόημα. Αν στην περίοδο «Η γη είναι στρογγυλή και έχει πεπιεσμένους τους πόλους» αντιστρέψουμε την σειρά των δύο ανεξάρτητων προτάσεων σε «Η γη έχει πεπιεσμένους τους πόλους και είναι στρογγυλή» το νόημα παραμένει ίδιο, άρα έχουμε περιγραφή και όχι αφήγηση· ενώ όταν η αντιστροφή της σειράς των προτάσεων επιφέρει αλλαγή στο νόημα, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα, έχουμε αφήγηση:

Ο γάτος ήπια το γάλα του και πήδηξε από τον εικοστό όροφο.

Ο γάτος πήδηξε από τον εικοστό όροφο και ήπια το γάλα του.

Στην αφήγηση κάθε φράση ή πρόταση απαντά στην υπονοούμενη ερώτηση «Και μετά τί έγινε;», η επόμενη πρόταση δηλαδή έχει χρονική σχέση (ή και σχέση αιτίου-αιτιατού) με την προηγούμενή της· τούτο δεν ισχύει στο παράδειγμα με την γη (δεν στέκει να πούμε «Η γη έχει πεπιεσμένους τους πόλους επειδή / και μετά είναι στρογγυλή», ισχύει όμως στην σύντομη αφήγηση για τον γάτο («ήπια... γι' αυτό / και μετά πήδηξε»)).

[1] Ισχύει η μη αναστρέψιμη σειρά των φράσεων («μπήκε» — «σηκώθηκαν» στο πρώτο παράδειγμα) στα ακόλουθα παραθέματα;

(α) Η κυρία Μίνα μπήκε στην τάξη, κι αμέσως όλοι σηκώθηκαν όρθιοι.

(* Κώστας Ταχτσής, «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας»)

(β) Ο αστυφύλακας άνοιξε τόσα τα μάτια ακούγοντας όσα του έλεγε η Σουσουό κι έφυγε απορημένος.

(* Δημήτρης Ψαθάς, *Μαντάμ Σουσουό*)

(γ) Ανοίξαμε, βγήκαμε από την πόρτα και μπήκαμε στο αυτοκίνητό τους.

Όταν φτάσαμε, ανοίξαμε την πόρτα, βγήκαμε και μπήκαμε.

(* Μποστ, «Μια νύχτα στον Αιγάλεω»)

(δ) Στις τρεις τα χαράματα βγήκε από το σπίτι και χτύπησε στο παράθυρο του επιστάτη.

(* Anton Chekhov, «Ένα αλογίσιο επίθετο»).

Nota bene: Όταν ωστόσο π ε ρ ι γ ρ ά φ ο υ μ ε ένα πρόσωπο, ένα τοπίο κ.λπ δεν είναι δεσμευτική η διαδοχή των φράσεων, όπως φαίνεται στο παράδειγμα: «Μόνο η Βαγγελίτσα καθισμένη μακριά από τις άλλες, κατάντικρυ στον ήλιο, που βασίλευε και της χρυσίζει τα ολόξανθα μαλλιά (είχανε φουντώσει με τον αέρα και της σκέπαζαν το πρόσωπο)» έτρωγε το ψωμί και τις σταφίδες που είχε χυμένες στην ποδιά της», όπου θα μπορούσε να «έτρωγε το ψωμί και τις σταφίδες... καθισμένη μακριά από τις άλλες» (* Έλλη Αλεξίου, «Η Βαγγελίτσα»· για περισσότερα βλ. εδώ: Περιγραφή).

Τα τρία σ υ σ τ α τ ι κ ά της ιστορίας.

Το σκηνικό, οι *χαρακτήρες* και η *υπόθεση* είναι η τριπλέτα που συνθέτει την μικρή ή μεγάλη ιστορία που διαβάζουμε ή που σκοπεύουμε να γράψουμε.

Με το σκηνικό τοποθετούμε την ιστορία σε τόπο ή/και σε χρόνο (σ' ένα πάρκο, σε μια σκάλα· ψες στις δύο μετά τα μεσάνυχτα, μια παγωμένη Κυριακή, την άνοιξη του 1878). Επειδή το σκηνικό είναι ένας δόκιμος όσο και πολύ συνηθισμένος τρόπος να ξεκινήσουμε την ιστορία μας, το έχουμε εντάξει παρακάτω στις αφηγηματικές αρχές, μα δίνουμε ένα παράδειγμα και εδώ:

Ο κ. τμηματάρχης μπαίνοντας στο γραφείο του, δέκα η ώρα το πρωί, βρήκε μέσα το λαμπρόν ήλιο να του ζεσταίνει τις αναφορές, τις υπογραφές και τις αναβολές.

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ο κ. τμηματάρχης έρχεται!»)

Τους χαρακτήρες και την υπόθεση τα εξετάζουμε και σε ξεχωριστές ενότητες. Γενικά μιλώντας εδώ, ο χαρακτήρας του ήρωά μας προκύπτει από αυτά που έκαμε ή που λέει ή που λένε γι' αυτόν οι άλλοι· «Ο Γιώργος είναι καλό παιδί, παίζει καλό μπάσκετ και εκτιμά τους μουσικούς» είναι πληκτική δήλωση του αφηγητή, ενώ «Τον Γιώργο τον λάτρεψε όλο το σχολείο για τα πέντε τρίποντα που πέτυχε την Κυριακή» παρουσιάζει τον ήρωα μέσ' από την κρίση των τρίτων, ή «Ο Γιώργος έβγαλε το τελευταίο ευρώ που είχε στην τσέπη του και το έριξε στην θήκη του βιολιού του πλανόδιου οργανοπαίχτη» παρουσιάζει μια πράξη του Γιώργου: τον Γιώργο σε δράση.

Η υπόθεση είναι η διαδρομή της ιστορίας από την αρχή προς το τέλος της. Μπορεί να είναι απλή («Το πρώτο μου ποδήλατο Raleigh») ή σύνθετη («Δύο ένοπλοι κουκουλοφόροι ληστεύουν το Ταχυδρομείο, τραυματίζουν τον φύλακα και προσπαθούν να διαφύγουν με αγωνιστικά ποδήλατα»).

Οι λ ε π τ ο μ έ ρ ε ι ε ς πρέπει να είναι λειτουργικές, δηλαδή στρατευμένες στην εξέλιξη της ιστορίας. Πρώτον, πρέπει να είναι σχετικές: αν το θέμα είναι η έκρηξη καυσίμων στο βενζινάδικο, θα περιγράψουμε τον τόπο όπου συνέβη το δυστύχημα και όχι το νόστιμο τσις-κέικ της γιαγιάς. Δεύτερον, πρέπει οι λεπτομέρειες να συμβάλλουν στην ένταση της εντύπωσης: ένας συνταξιούχος που δεν είχε πάψει όμως ν' αγαπά την επιχείρηση όπου εργάστηκε επί σαράντα χρόνια, προειδοποίησε για το φοβερό ενδεχόμενο, καθώς είχε προσέξει ότι τα πουλιά μαζεύονταν πάνω σ' ένα ντεπόζιτο κ.λπ.

Ζέσταμα

Οι μαθητές μπαίνουν στο κλίμα· τούτο μπορεί να γίνει προφορικά και να το υποστηρίξουμε με λέξεις ή φράσεις στον πίνακα και στα τετράδια ή σε χαρτάκια. Η προθέρμανση έχει σκοπό να δώσει την αίσθηση ότι μπορούμε να φτιάξουμε λίγη πραγματικότητα, όπως εμείς την βλέπουμε και την θέλουμε, και να την ενθυλακώσουμε μέσα στον (γραπτό μας) λόγο. Σκοπός μας είναι να φέρουμε τον λόγο στο προσκήνιο, να επικρατήσει στην σχολική τάξη το ενδιαφέρον για τις λέξεις και τις φράσεις που ωστόσο στην περίπτωση δεν υπηρετούν γνωστικές μήτε «επικοινωνιακές» ανάγκες παρά λειτουργούν αυτονομημένες: «αμάργαρες και αυτάγγελτες», καθώς το λέει ο Κάλβος.

[2] Ζητούμε από τους μαθητές να προτείνουν έναν τραγουδιστή ή ηθοποιό ή ένα όνομα ενός μουσικού συγκροτήματος που τους αρέσει και αναγράφουμε τα προταθέντα ονόματα στον πίνακα. Προκαλούμε συζήτηση με θέμα ποιο όνομα είναι ωραιότερο (π.χ. The Rolling Stones) και ποιο δεν μας αρέσει καθόλου (π.χ. Δάκης επειδή είναι χαϊδευτικό του Βρασίδας, Lady Gaga επειδή ακούγεται άσχημα). Οι προτιμήσεις μπορούν να υποστηρίζονται από τους μαθητές με τα πιο ετερόκλητα επιχειρήματα. Δεν χαρακτηρίζουμε τις προτιμήσεις ως σωστές ή λαθεμένες· εκμαιεύουμε, απλώς, τα γούστα των μαθητών.

[3] Ζητούμε από τους μαθητές να αναφέρουν μερικά επαγγέλματα που τα αναγράφουμε στον πίνακα. Καθένας μαθητής επιλέγει ένα από αυτά και γράφει στο χαρτάκι του τρία τουλάχιστον γνωρίσματα του συγκεκριμένου επαγγέλματος (π.χ. δικαστής: μαύρο κουστούμι, γέρος, με γυαλιά). Στην συνέχεια ζητούμε να φανταστούν οι μαθητές τον επαγγελματία πάνω στην φούρια της δουλειάς του και να γράψουν μια χαρακτηριστική φάση της (π.χ. «ο δικαστής: κρύβει πίσω από έγγραφα το πρόσωπό του για να συνεννοηθεί με τους δύο άλλους»). Τέλος, ζητούμε να φανταστούν μια σκηνή με τον δικαστή σε ώρα χαλάρωσης. Για όλα τα πιο πάνω σημειώνουν πρόχειρα μερικές λέξεις που θα τους βοηθήσουν να πουν προφορικά αυτό που έχουν σκεφτεί.

Επαγγέλματα (ενδεικτικά): αλεξιπτωτιστής, αγρότης, γιατρός, ταξιτζής, φούρναρης, ραλίστας, νοικοκυρά, συνταγματάρχης, φαροφύλακας, ποδοσφαιριστής.

[4] Ζητούμε από τους μαθητές να προτείνουν ένα αντικείμενο που βρίσκεται μέσα στην τάξη ή και έξω από αυτήν. Αναγράφουμε τις προτάσεις τους στον πίνακα. Τους δίνουμε τρία λεπτά για να σημειώσουν πρόχειρα τις βασικές λέξεις που θα απαιτηθούν για την περιγραφή του αντικειμένου που έχει προτείνει ο καθένας (π.χ. γυαλιά: μαύρα ηλίου, φίρμα Ντόλτσε Καμπάνα, τετράγωνος σκελετός, χοντρή και πλατειά αυταριά, στενή διχάλα για την μύτη, μαυρογάλαζο γυαλί).

Αντικείμενα (ενδεικτικά): παγωτό, θρανίο, τσάντα, μύγα, λάπτοπ, αθλητικά παπούτσια.

[5] Παραλλάσσοντας τον Rodari, ζητούμε από τους μαθητές να προτείνουν από μια λέξη ο καθένας, και μετά από συζήτηση ψηφίζουμε για τις πέντε προτιμότερες· με αυτές στήνουμε πρόχειρα μιαν ιστορία.

Η άσκηση μπορεί να χωριστεί σε δυο δόσεις: διαλέγουμε πρώτα πέντε λέξεις σχετικές μεταξύ τους (ποτήρι, χυμός, τραπέζι, παρέα, γάτα)· και μετά τις πέντε πιο άσχετες (ποτήρι, αλεξιπτωτο, καρχαρίας, εγκυκλοπαίδεια, σημαία).

Οδηγίες για το ξεκίνημα

Η εναρκτήρια φράση μπορεί να σχετίζεται με το κύριο θέμα είτε να είναι άσχετη από αυτό· να είναι ένα ξάφνιασμα, μια ερώτηση/απορία, μια δήλωση, μια κραυγή, μια περιγραφή, ένα παιχνίδισμα γλωσσικό ή νοηματικό. Μπορεί εξάλλου να πατά σε στερεότυπες φόρμες και μέσ' από εκεί να τολμά τις ανατροπές της. Μπορεί να είναι ρεαλιστική, μυθολογική, σουρεαλιστική, αλληγορική— κυρίως πρέπει να προκαλεί το ενδιαφέρον, αλλιώς ο αναγνώστης μας θα βαρεθεί και θα σταματήσει το διάβασμα. Ξεκινούμε με κάτι που (α) είναι πρωτόκουστο, που δεν το έχει πει κανένας έτσι ποτέ μέχρι τώρα (π.χ. «Χτες γλαπάκιασα ένα πεντάκιλο παγωτό») και (β) κι αν δεν είναι πρωτόκουστο, είναι τουλάχιστον ερεθιστικά λειψό (π.χ. «Κράτησέ με, νύχτα»), είναι συγκεκριμένο και όχι αόριστο (π.χ. «Σπαστά σγουρά μαλλάκια που μυρίζαν σέλινο» και όχι «Ωραίο κεφάλι»). Ας τα δούμε λίγο καλύτερα:

Η ελκυστική αρχή, που είναι το ήμισυ του παντός, πρέπει να είναι τόσο λειψή—αλλιώς: να αφήνει τέτοια ερεθιστικά κενά— όσο χρειάζεται για να παρασύρουμε τον αναγνώστη να διαβάσει και τα παρακάτω· με τις πρώτες κιόλας φράσεις παρουσιάζουμε μιαν εκκρεμότητα που προκαλεί την περιέργεια του αναγνώστη και τον σμπρώχνει να συνεχίσει για να μάθει γιατί και πώς έγινε αυτό:

Το σιγανό χτύπημα ακούστηκε στην πόρτα της κουζίνας, και όταν την άνοιξε η κυρία Ο' Μπράιαν, στην πίσω βεράντα ήταν ο καλύτερος νοικάρης της, ο κύριος Ραμίρεζ, και δύο αστυνομικοί, ένας από κάθε μεριά του. Ο κύριος Ραμίρεζ στεκόταν εκεί, περιστοιχισμένος και μικρός.

(Ray Bradbury, «Δεν θα σε δω ποτέ», Αμερικανικό Μπονζάι)

Ιδού μια φράση με κενά, που μας παρωθεί να διαβάσουμε και την επόμενη φράση για να τα συμπληρώσουμε:

Τους το καρφώσαμε με το Καλημέρα!

ενώ αν γράφαμε *Ο Ολυμπιακός νίκησε τον ΠΑΟ με γκολ που πέτυχε από το πρώτο λεπτό της αναμέτρησης* η αφήγηση θα είχε λιγότερες ελλείψεις, αλλά μειωμένο αναγνωστικό ενδιαφέρον· ο οπαδός του Ολυμπιακού θα πανηγύριζε για το σκορ, μα εμείς θα χάναμε τον αναγνώστη.

Ως εναρκτήρια φράση *Η γη είναι στρογγυλή* δεν προκαλεί το αναγνωστικό ενδιαφέρον, και μοιάζει αρκούντως πληκτική ώστε να φανεί χρήσιμη ως παράδειγμα για τις προτάσεις κρίσης της Λογικής ή για την γλωσσική διδασκαλία του κατηγορήματος· ενώ η φράση *Η γη είναι στρογγυλή, ρε κοιμισμένε!* γίνεται λιγότερο αδιάφορη και κινείται στον χώρο που μας ενδιαφέρει: της αφήγησης.

[6] Προσθέτουμε δικές μας παραλλαγές στην φράση «Η γη είναι στρογγυλή» (π.χ. «Η γη είναι στρογγυλή κι όταν ξεκινάμε για την πενταήμερη, στρογγυλότερη», «Η γη είναι στρογγυλή κι όταν είσαι κοντά μου, στρογγυλότερη»).

[7] Συνηθισμένα συμβάντα τα τροποποιούμε (π.χ. κάνουμε παράξενα) ώστε να διεγείρουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη (π.χ. «Ο ήλιος έδνε αλλά εγώ ήθελα μια πεταλούδα οπωσδήποτε», «Η πρασιά ήταν σκέτος σκουπιδότοπος. Στην μέση ανέμιζε το κοκκινόμαυρο, κατακαίνουριο λάβαρο της Μπάρτσα· κάποιιο του συστεγαζόμενου σχολείου το είχαν στήσει μες στη νύχτα ή τα χαράματα», «Ο σκύλος έσκαβε το χώμα και βρήκε το πτώμα»).

[8] Κάνουμε τις ακόλουθες φράσεις ενδιαφέρουσες ή τουλάχιστον λιγότερο πληκτικές:

(α) Δύο συν δύο κάνουν τέσσερα.

(β) Σήμερα ξύπνησα νωρίτερα.

Το συγκεκριμένο και όχι το αόριστο. Η λογοτεχνική φράση πρέπει να είναι συγκεκριμένη, να προκαλεί δηλ. συγκεκριμένο αίσθημα ή να προσφέρει συγκεκριμένο νόημα στον αναγνώστη. Από την καθημερινή επικοινωνία είμαστε περισσότερο συνηθισμένοι στις αόριστες εκφράσεις, γιατί και πιο βολικές είναι (καθ' ότι ετοιμαζήδικες, κοινόχρηστες) μα και υποστηρίζονται από την επικοινωνιακή περίσταση, από την φωνή, τις χειρονομίες και τους μορφασμούς μας. Η φράση «Έλα» δεν δηλώνει συγκεκριμένο συναίσθημα ή νόημα καθώς το ρήμα της δεν φορτίζεται από άλλες γειτονικές φράσεις, παρά μένει στην αόριστη σημασία που έχει ως ξεκομμένο λήμμα του λεξικού. Με την προσθήκη «Έλα, του είπε με υψωμένες τις γροθιές» όμως το ρήμα φορτίζεται με πρόσθετη σημασία από την συγκεκριμένη περίσταση στην οποία εκφωνήθηκε. Στα παραδείγματα που ακολουθούν βάζουμε με πλάγια γράμματα τις λέξεις / φράσεις που συγκεκριμενοποιούν την πρόταση— που την κάμνουν απτή με προσδιορισμό του τόπου ή του χρόνου:

Γαλάζιο πουλάκι έσεισε μπροστά μου την ουρά του []
Είδα το άσπρο αρνάκι που γεννήθηκε μόλις προχτές []
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ευχαριστώ το Δημιουργό»)

Θα επιμείνουμε με ένα ακόμη παράδειγμα. Η φράση «Δηλώνω ότι ο άνθρωπος ζει για ένα φιλότιμο, μετά κάμνω μια χειρονομία και κοιτώ προς μια ορισμένη κατεύθυνση» δεν μπορεί να στοιχειοθετήσει ένα συγκινησιακό πλαίσιο ανάγνωσης— ή δεν το μπορεί όσο ο Τσιφόρος που δίνει στην δήλωση σάρκα, μουστάκι και οστά:

– Ο άνθρωπος ζει περί ένα φιλότιμο.

Είπε, έστριψε τη μουστάκα, αγριοκοίταξε και προς βορράν.

– Νομίζω; Πρόσθεσε.

(* Νίκος Τσιφόρος, «Ζήτημα τιμής»)

[9] Προσθέτουμε λέξεις και φράσεις που δηλώνουν τόπο ή χρόνο, ώστε να γίνουν οι παρακάτω προτάσεις πιο συγκεκριμένες και άρα πιο ενδιαφέρουσες (π.χ. το «Τα πάντα ρει» γίνεται «Τα πάντα ρει, σ' αυτό το παλιομάγαζο!»):

Καλημέρα!

Πέταξ' το.

Χρόνου φείδου.

Ε σ τ ί α σ η (αφηγηματική σκοπιά). Η τριτοπρόσωπη αφήγηση πιστώνεται στον συγγραφέα-θεό, που είναι παντεπόπτης και παντογνώστης· είναι σε θέση να ανιχνεύσει και να εκμαιεύσει για χάρη των αναγνωστών ακόμη και τις πιο μύχιες σκέψεις των ηρώων του. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση είναι

υποκειμενική, με την έννοια ότι ο αφηγητής περιορίζεται στα όρια της δικής του αντίληψης και εμπειρίας (αγνοεί π.χ. για ποιον λόγο το πρόσωπο της Ελένης έχει σκοτεινιάσει). Ο υποκειμενικός αυτός αφηγητής εμπλέκεται κατά κανόνα και ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται (βλ. το διήγημα του Βαλτινού, εδώ, Παράρτημα). Το β' πρόσωπο ενικού ή πληθυντικού αριθμού το χρησιμοποιούμε στους διαλόγους της ιστορίας και σπάνια ως αφηγηματικό πρόσωπο— όταν ένας συγγραφέας το χρησιμοποιήσει μέσα στην αφηγηματική ροή, απευθύνεται άμεσα στον αναγνώστη του, επιδιώκοντας να τον κάμει συνεργό στην αφήγηση και έτσι να τον προσεταιριστεί ακόμη περισσότερο (π.χ. «Και τώρα σκέψου εσύ, αναγνώστη, αν θα μπορούσε ποτέ η Ελένη να έχει σκυθρωπό πρόσωπο»).

Nota bene: Την αποστροφή σε β' πρόσωπο την εφαρμόζει συστηματικά ο Laurence Sterne στο μεγαλειώδες έργο του *Η Ζωή και οι Απόψεις του Τριστράμ Σάντι. Κυρίου από Σόι*.— Δεν θαπραγματευθούμε εδώ την εγκιβωτισμένη, καθώς και άλλες λειτουργίες που έχει επισημάνει η σύγχρονη αφηγηματολογία.

[10] Αντικαθιστούμε το α' ενικό πρόσωπο με το γ' ενικό (μιλά ο σχολικός σύμβουλος: «Είτε πως θέλει να τον βλέπουμε...»):

— Παιδιά μου, θέλω να με βλέπετε σαν φίλο, δε θέλω να με φοβάστε. Ξέρω πολύ καλά πως σας αρέσουν τα αστεία, όπως κι εμένα, μ' αρέσει πολύ το γέλιο. Αλήθεια, ξέρετε το ανέκδοτο με τους δυο κουφούς; Σίγουρα όχι! Ακούστε λοιπόν!
(*Rene Goscinny «Ο κύριος Σχολικός Σύμβουλος στην τάξη μας»)

[11] Αντικαθιστούμε το α' πληθυντικό πρόσωπο με το γ' πληθυντικό («Ωρες τους έπαιρνε τ' αυτιά...»):

Ωρες μας έπαιρνε τ' αυτιά ποια φωνήεντα είναι μακρά, ποια βραχέα και τί τόνο να βάλουμε, οξεία ή περισπωμένη· κι εμείς ακούγαμε τις φωνές στο δρόμο, τους μανάβηδες, τους κουλουρτζήδες, τα γαϊδουράκια που γκάριζαν και τις γειτόνισσες που γελοούσαν, και περιμέναμε πότε να χτυπήσει το κουδούνι, να γλιτώσουμε. Κοιτάζαμε το δάσκαλο να ιδρώνει απάνω στην έδρα, να λέει, να ξαναλέει και να θέλει να καρφώσει στο μυαλό μας τη γραμματική, μα ο νους μας ήταν έξω στον ήλιο και στον πετροπόλεμο· γιατί πολύ αγαπούσαμε τον πετροπόλεμο και συχνά πηγαίναμε στο σκολειό με το κεφάλι σπασμένο.
(* Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*)

[12] Αντικαθιστούμε το α' ενικό πρόσωπο με το α' πληθυντικό («Συναντήσαμε προχτές...»):

Συνάντησα προχτές στο δρόμο έναν παλιό συμμαθητή μου, φαλακρό πια και σχεδόν γερασμένο, που μου έκανε φριχτά παράπονα, ότι δήθεν τον βλέπω στο δρόμο και δεν τον χαιρετάω. Τον άκουσα για αρκετή ώρα σιωπηλός και μετά βιάστηκα ν' αναγνωρίσω την ενοχή μου για να τον ξεφορτωθώ μια ώρα αρχύτερα. Σαν χωρίσαμε, άθελά μου πήρα ν' ανασκαλεύω τα περασμένα. Το αίμα μου φούντωσε.
(* Γιώργος Ιωάννου, «Τα παρατσούκλια»)

[13] Αντικαθιστούμε το γ' ενικό πρόσωπο του κύριου αφηγητή με το α' ενικό:

Ήταν ένα μικροκαμωμένο παιδί. Το χλωμό του προσωπάκι—το τόσο δα στρογγύλο προσωπάκι του με την ανασηκωμένη μυτίτσα— το κορμάκι του, όλα του, έπρεπε να τον δείχνουν μικρότερο όμως δε δεχόταν τέτοια υποχώρηση και κατόρθωνε να σε πείθει πως ήταν κι αυτός σαν τ' άλλα παιδιά δώδεκα χρονών. Τί σημασία είχε αν ήταν πιο μεγαλόσωμα και πιο δυνατά; Είμαστε όλοι το ίδιο δώδεκα χρονών.

Στην «Ιδιωτική» ήρθε να εγγραφεί είκοσι τόσες μέρες μετά την έναρξη των μαθημάτων. Κι ήρθε μονάχος, χωρίς κηδεμόνα. Εγώ δίδασκα την εποχή εκείνη Εγγλέζικα—μη ρωτάτε πως συνέβαινε να διδάσκω Εγγλέζικα σε μια αγροτική κωμόπολη.

Μπήκε ίσα στο Γραφείο του Διευθυντή με τα χονδρά του παπούτσια—δυσανάλογα χονδρά με τα ποδαράκια του (Κι έκαναν ένα κρότο στο ξύλινο δάπεδο!). Έριξε μια ματιά σ' όλους μας

εκεί μέσα, βρήκε σε ποιον έπρεπε να αποταθεί, περπάτηξε τακ-τακ-τακ και στάθηκε μπροστά στο Διευθυντή.

Είπε πως ήθελε να εγγραφεί στη Σχολή. Έδειξε κι ένα σημείωμα του δασκάλου τού χωριού του πως είχε τη συγκατάθεση του πατέρα του. Ο Διευθυντής τού απάντησε πως άργησε πολύ.

Το ήξερε μα είχαν κάτι οργάματα να τελειώσουν.
(*Κώστας Μόντης, «Ο καινούργιος»)

Nota bene 1: Στην άσκηση αυτήν πρέπει να προσαρμόσουμε στην τριτοπρόσωπη αφήγηση και τα υπόλοιπα πρόσωπα καθώς και μερικές λέξεις, όπως π.χ. στην αρχή της δεύτερης παραγράφου: «Στην “Ιδιωτική” πήγα να εγγραφώ...».

Nota bene 2: Η αφηγηματική εστίαση ισχύει, ασφαλώς, και για την ποίηση, όπου η αλλαγή προσώπου σε έμμετρο και ομοιοκατάληκτο ποίημα παρουσιάζει ιδιαίτερες τεχνικές δυσκολίες:

Την είδα την ξανθούλα
Την είδες την ξανθούλα
Είδαμε την ξανθούλα
Την είδαν την ξανθούλα—

ιδίως όταν το ρήμα είναι η λέξη που θα πρέπει να ομοιοκαταληκτήσει:

Φεγγαράκι μου λαμπρό
φέγγε μου να περπατώ
Φεγγαράκι χρυσαφί / μουσταρδί
φέγγε του να μη χαθεί / σαν το δαδί.

Σ κ η ν ι κ ό της ιστορίας. Πρόκειται για τον προσανατολισμό/orientation των γλωσσολόγων ή αλλιώς για το αφηγηματικό πλαίσιο της αφηγηματολογίας. Πολύ απλά, ξεκινούμε την ιστορία απαντώντας σε υποτιθέμενες αδρές ερωτήσεις όπως: Ποιος, Τί, Πότε, Πού, Πώς, Γιατί (σε όλες ή σε μερικές από αυτές)· την τεχνική την εφαρμόζουν οι δόκιμοι συγγραφείς, καθώς και άλλοι όπως τα «Σκαθάρια»:

Wednesday morning at five o'clock as the day begins
(The Beatles, «She's Leaving Home»).

Ένας συγγραφέας κατονομάζει κιάλας την λέξη σκηνικό:

Το σκηνικό ήταν χαρακτηριστικό. Η πόρτα ήταν ανοιχτή. Η τηλεόραση έπαιζε.
(Allen Woodman, «Ο πωλητής των αμπαζούρ», Αμερικανικό Μπονζάι)

[14] Σε ποιες (τρεις) από τις υπονοούμενες ερωτήσεις απαντά ο παρακάτω προσανατολισμός:

Ο Γιακουμής εξύμωνε κουλουράκια σ' ένα ζαχαροπλαστείο της οδού Αιόλου.
Αυτή ήταν η δουλειά του.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Η δόξα του Γιακουμή»)

[15] Σε ποιες από τις υπονοούμενες ερωτήσεις απαντά ο παρακάτω προσανατολισμός:

Συνάντησα προχτές στο δρόμο έναν παλιό συμμαθητή μου, φαλακρό πια και σχεδόν γερασμένο, που μου έκανε φριχτά παράπονα, ότι δήθεν τον βλέπω στο δρόμο και δεν τον χαιρετάω.
(* Γιώργος Ιωάννου, «Τα παρατσούκλια»)

[16] Σε ποιες από τις υπονοούμενες ερωτήσεις απαντά ο παρακάτω προσανατολισμός:

Ο χειμώνας αυτός σαν να 'τανε ο τελευταίος μου. Η πείνα, το κρύο μου 'χανε κόψει τα γόνατα εκείνο το βράδυ. Περπατούσα απ' το Βοτανικό και εκεί στον κήπο του Ευαγγελισμού κάθισα στο παγκάκι να ξεκουραστώ.
(Ελλη Παπαδημητρίου, Κοινός λόγος)

[17] Ο παρακάτω προσανατολισμός απαντά στις περισσότερες από τις υπονοούμενες ερωτήσεις· εντοπίζουμε τις ερωτήσεις και τις απαντήσεις σε αυτές:

Στις δέκα το βράδυ μιας σκοτεινής νύχτας του Σεπτεμβρίου, στο σπίτι του περιφερειακού γιατρού Κιριλόφ, πέθανε από διφθερίτιδα ο μονάκριβος γιος του, ο εξάχρονος Αντρέι. Τη στιγμή που η γυναίκα του γιατρού γονάτισε μπροστά στο κρεβάτι του πεθαμένου παιδιού και την κατέλαβε η πρώτη κρίση απόγνωσης, στην είσοδο του σπιτιού χτύπησε δυνατά το κουδούνι.

(Anton Chekhov, «Οι εχθροί»)

[18] Σε ποιες από τις πιο πάνω ερωτήσεις απαντά ο Gogol με την πρώτη παράγραφο του διηγήματός του:

Στις 25 Μάρτη συνέβη ένα εξαιρετικό γεγονός στην Αγία Πετρούπολη. Ο κουρέας Ιβάν Γιακόβλεβιτς, κάτοικος της λεωφόρου Βοζνεσένσκι (το επώνυμό του έχει χαθεί και δεν φαίνεται ούτε στην ταμπέλα του μαγαζιού του, που απεικονίζει ένα κύριο με καλοσαπουνισμένα μάγουλα και την επιγραφή «ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΠΙΣΗΣ ΑΦΑΙΜΑΞΕΙΣ»), ξύπνησε νωρίς το πρωί κι η μυρωδιά ζεστού ψωμιού του τρύπησε τη μύτη. Ανασηκώθηκε ελαφρά στο κρεβάτι κι είδε πως η γυναίκα του, μια καθ' όλα αξιοσέβαστη κυρία, που είχε ιδιαίτερη αδυναμία στον καφέ, έβγαζε φρεσκοψημένες φραντζόλες από το φούρνο. (Nikolai Gogol, «Η μύτη»)

[19] Στήνουμε το δικό μας σκηνικό, που να περιλαμβάνει απάντηση σε δύο τουλάχιστον από τις υπονοούμενες ερωτήσεις (π.χ. «Ο Μάριος μπήκε στο ραφτάδικο», «Η μαρκησία πήρε το τσάι της στις πέντε»).

[20] Γράφουμε παρόμοια σκηνικά ξεκινήματος, μικρά της μιας πρότασης και μετά μεγαλύτερα, που ν' απαντούν σε μία, σε δύο και σε τρεις από τις υποθετικές ερωτήσεις, χωρίς να νοιαστούμε για την όποια συνέχισή τους.

Υ π ό θ ε σ η: αρχή, μέση και τέλος. «Είναι ευκολότερο να γράψεις για τον Σωκράτη παρά για μια νέα κοπέλα ή για έναν μάγεира» (Chekhov): Η αφήγηση αρχίζει με μερικές πληροφορίες που στοιχειοθετούν το σκηνικό, εξελίσσεται με μian εκτροχίαση από τα συνηθισμένα, κορυφώνεται στο αξιοσημείωτο συμβάν (π.χ. σύγκρουση δύο αντίθετων συμπεριφορών ή χαρακτήρων) και περαιώνεται. Το τελείωμα της ιστορίας μπορεί να γίνει με την αποτίμηση του αξιοσημείωτου συμβάντος ή με την επαναφορά του χρόνου από το παρελθόν στο παρόν, δηλ. με μian ακροτελεύτια φράση ή παράγραφο που ανήκει στην αφήγηση και ταυτόχρονα μας βγάζει από αυτήν, ή συχνά με κάποια λεπτομέρεια που τοποθετεί την ιστορία ή τον ήρωά της σε μια κλίμακα αξιών (όλα αυτά ένα στο παράδειγμα, λίγο πιο κάτω).

Μέσα στην υπόθεση της ιστορίας μπορούμε να σφηνώσουμε σχόλια, να παραθέσουμε φράσεις από άλλο κείμενο, να εγγράψουμε τα συναισθήματα, τις ιδέες ή τις κρίσεις του αφηγητή και των ηρώων, να δώσουμε στοιχεία για τον χαρακτήρα των ηρώων, να προβούμε σε συγκρίσεις, να αξιοποιήσουμε τις επαναλήψεις για έμφαση, καθώς και να αναφερθούμε σε άλλη εξέλιξη της ιστορίας, που ενδεχόταν να μην συνέβη τελικά («irrealis clauses», βλ. Labov, Narratives)· όλα αυτά στο φτιαχτό παράδειγμα που ακολουθεί, σε οικονομημένη συσκευασία:

Γύριζα από τη δουλειά μπαϊλντισμένος. Όπως πήγαινα να πάρω το λεωφορείο ένας τύπος μού 'χωσε μian αγκωνιά, που κόντεψα να πέσω. «Ζήτα συγγνώμη, ρε», του λέω, μα έκανε να προσπεράσει— που πιο πολύ αυτό με μαπαρούτιασε: που πήγε να προσπεράσει, σκέτο ζώο, αδιάφορα κι όχι δήθεν αδιάφορα. «Ει, φωνάζω, Κύριος, δεν ακούς;». Κουφό ο τύπος, προχωρούσε. Ποιος έχασε τη συγγνώμη για να τη βρει αυτός. Από τα τραπεζάκια μός κοιτάζαν με περιέργεια και κάποιος ψιλοσφύριζε το «Κι αν σου μιλώ, σου μιλώ, σου μιλώ». «Ρε, σύ!» ούρλιαξα, τίποτα. Τον ξάπλωσα μ' ένα uppercut, που το ξέρω να σ' το γράψω και στα ξένα— τα αριστερά άπερκατ μού πετυχαίνουν πάντα εμένανε, απ' το δημοτικό. Λίγο πιο δυνατή και θα σ' τον άφηνα σέκο. Δεν έπαιρνε από λόγια, αφού. Ο παπάρας. Την άλλη μέρα όμως ήρθε και με βρήκε, πιωμένος είταν λέει, και στο φινάλε γίναμε φίλοι.

Στον πιο κάτω πίνακα αντιστοιχίζουμε όσα αφηγηματικά γνωρίσματα προείπαμε με φράσεις από το φτιαχτό αφηγηματάκι:

Αφηγηματική φράση	Αφηγηματικό γνώρισμα
γύριζα από τη δουλειά μπαϊλντισμένος	σκηνικό / πλαίσιο
ένας τύπος μού 'χωσε μian αγκωνιά, κόντεψα να πέσω	εκτροχίαση / «triggering event»
πιο πολύ αυτό με μπαρούτιασε	έκφραση συναισθήματος
κουφό ο τύπος	χαρακτήρας
σκέτο ζώο	σύγκριση
αδιάφορα κι όχι δήθεν αδιάφορα	κρίση
ποιος έχασε τη συγγνώμη για να τη βρει αυτός	σχόλιο
«Κι αν σου μιλώ, σου μιλώ, σου μιλώ»	παράθεμα
«Ρε, σύ!»	επανάληψη
τον σώριασα μ' ένα uppercut	αξιοσημείωτο συμβάν
τα αριστερά άπερκατ μού πετυχαίνουν	χαρακτήρας
λίγο πιο δυνατή και θα σ' τον άφηνα σέκο	«irrealis clause»
δεν έπαιρνε από λόγια	αποτίμηση
Την άλλη μέρα όμως γίναμε φίλοι	καταληκτική φράση / περαίωση

Επιχειρούμε δευτερεύουσες τροποποιήσεις στο νόημα, που δεν αλλοιώνουν την λογική δομή της αφήγησης:

26

Φράση στην φτιαχτή αφήγηση	Εναλλάξιμη υπόθεση
γύριζα από τη δουλειά μπαϊλντισμένος	έφευγα για το σπίτι μπαϊλντισμένος
πήγαινα να πάρω το λεωφορείο	έβγαινα από την καφετέρια
μού 'χωσε μian αγκωνιά	μού 'ριξε μια ροχάλα
που κόντεψα να πέσω	που βούλωσε το μάτι μου
κάποιος ψιλοσφύριζε «Κι αν σου μιλώ...»	κάποιος φώναξε
τον σώριασα μ' ένα uppercut
την άλλη μέρα όμως ήρθε και με βρήκε, πιωμένος είταν λέει, και στο φινάλε γίναμε φίλοι.	την άλλη μέρα

[21] Επιφέρουμε μικρές αλλαγές σε γνωστά παραμύθια και ιστορίες:

- στην Κοκκίνοσκουφίτσα (Πρασινοσκουφίτσα, λύκος / λιοντάρι, κυνηγός / ξυλοκόπος)
- στην Χιονάτη (εφτά νάνοι / εφτά γίγαντες κ.ο.κ.)

Η εκτροχίαση είναι η μικρή ή μεγάλη αλλαγή (ένα περιστατικό ή τα λόγια κάποιου) που αποσταθεροποιεί την δοσμένη κατάσταση: Η γιαγιά πάει να περάσει στο απέναντι πεζοδρόμιο (η γιαγιά βγήκε για ψώνια: δοσμένη κατάσταση) μα σκοντάφτει, πέφτει, κι όλα τα ψώνια του σουπερμάρκετ σκορπίζονται καταμεσής στην άσφαλτο— η εκτροχίαση.

[22] Σε ποιες φράσεις εντοπίζεται η εκτροχίαση;

Κάποιος πλησίαζε· πρέπει να βρισκόταν σε απόσταση λίγων βημάτων. Ήταν αδύνατο να το βάλουν στα πόδια, χωρίς να κινδυνέψουν ν' αρπάξουν καμιά τουφεκιά, γιατί αυτή τη φορά ήταν στ' αλήθεια ο αγροφύλακας. (* Giovannino Guareschi, «Λαθροθηρία»)

[23] Στην πιο κάτω παράγραφο εντοπίζουμε την εκτροχίαση, που συνδυάζει το πιο οικείο με το ανοίκειο:

Χάριν αξιοπρεπείας ο Ιβάν Γιακόβλεβιτς έβαλε τη ρόμπα πάνω απ' τη πουκαμίσια του, κάθισε στο τραπέζι, έβαλε λίγο αλάτι, καθάρισε δυο κρεμμύδια, πήρε ένα μαχαίρι και με εξαιρετικά σοβαρό ύφος άρχισε να κόβει το καρβέλι. Κόβοντάς το στη μέση κοίταξε μέσα και προς μεγάλη του έκπληξη είδε κάτι άσπρο. Το 'βγαλε προσεκτικά με το μαχαίρι και το πίεσε με το δάκτυλο. «Είναι σκληρό...» σκέφτηκε, «τί στο καλό μπορεί να είναι»; Το πίεσε με τα δάκτυλά του και το έβγαλε: μια μύτη!... (Nikolai Gogol, «Η μύτη»)

[24] Φτιάχνουμε μια παράγραφο που να μιλά για το ράφι με τις σοκοφρέτες και να περιέχει εκτροχίαση με την επέλαση του Μάριου του λιχούδη.

[25] Φτιάχνουμε μια παράγραφο που να μιλά για ποδοσφαιρικό ντέρμπι και να περιέχει την εκτροχίαση με άδικο πέναλτι.

Ε ν α λ λ α κ τ ι κ έ ς λύσεις και φ ρ α σ τ ι κ έ ς βελτιώσεις. Κοιτάζουμε στο μικροσκόπιο όσα έχουμε γράψει (ανά παράγραφο ή ανά ενότητα): όπως το συνιστούσε ο Καβάφης εις εαυτόν, πρέπει να ελέγξουμε εκ των υστέρων μήπως μας ξεφύγαν γλωσσικά ή λογικά σφάλματα, όπως συμβαίνει π.χ. στο γνωστό ελαφρολαϊκό σουξέ «Το άγαλμα»:

«Χτες, μεσάνυχτα και κάτι, κατηφόρισα»

όπου «μεσάνυχτα και κάτι» δεν είναι «χτες», παρά σήμερα· και δεν είναι «χτες» γενικά, παρά «ψες», δηλ. «χτες το βράδυ». Στην μικρή ιστορία με την γροθιά, πιο πάνω:

Κυριολεξία	Φραστική βελτίωση	Εναλλακτική λύση
πολύ κουρασμένος	μπαϊλντισμένος	κουτσαίνοντας από κούραση
επιχείρησε να προσπεράσει	πήγε να	έκανε να
τον έριξα κάτω	τον ξάπλωσα	τον σώριασα
... ..	σκέτο ζώο	κουφό ο τύπος
...

Π α ρ α γ έ μ ι σ η. Έστω ότι το κύριο συμβάν συνοψίζεται στο «Έφυγε βροντώντας την πόρτα πίσω της». Περιστοιχίζουμε και υποστυλώνουμε το κύριο συμβάν με άλλα σχετικά (σκέψεις ή ενέργειες), που προηγούνται:

Κοίταξε για τελευταία φορά το γατί που κειτόταν άψυχο στο παρκέ. Και έφυγε βροντώντας την πόρτα πίσω της.

ή έπονται:

Έφυγε βροντώντας την πόρτα πίσω της— για πάντα. Έπεσε μια βουβαμάρα που την έσπασε ο Μάικλ με τον ψεύτικο βήχα του.

Εμπλουτίζουμε με σκέψεις ή σχόλια, που προηγούνται, έπονται ή παρεισφρέουν στο κύριο συμβάν:

Κοίταξε για τελευταία φορά το γατί που κειτόταν άψυχο στο παρκέ. «Το καημένο μου! Παλιόπαιδα! Φταίω όμως κι εγώ» είπε μέσα της. Έφυγε, κι ας μη πιστεύαμε εμείς στα μάτια μας, βροντώντας την πόρτα πίσω της— για πάντα. Έπεσε μια βουβαμάρα που την έσπασε ο Μιχάλης με τον ψεύτικο βήχα του. «Κόψ' τον βήχα ρε, δεν έχεις καταλάβει, τέρμα, δεν θα ξανάρθει στην παρέα. Παιδιά, την χάσαμε την θεία Έρση μας!» «Για ένα παλιογατί!» φώναξε ο Πέτρος δυνατά, σαν να ήθελε να την προφτάσει με την φωνή του. «Και ποιος θα μας φέρνει τώρα παγωτό τζάμπα;» ακούστηκε μα δεν γέλασε κανένας. «Έφυγε στ' αλήθεια;» ο Παύλος δεν το πίστευε. «Θα ξανάρθει! Εδώ δίπλα δεν είναι το σπίτι της;» είπε στην αρχή και αμέσως, σαν να συνήρθε: «Πάμε να την φέρουμε πίσω προτού μας θυμώσει για τα καλά!»

[26] Γράφουμε την κεντρική φράση μιας δικής μας ιστορίας και την περιστοιχίζουμε με άλλες, όπως στο παράδειγμα.

Φινάλε (αφηγηματική έκβαση). Τίποτε δεν εμποδίζει να ξεκινήσουμε την αφήγηση από το τέλος ή από την μέση της ιστορίας. Ο Stephen King συνιστά: Αν έχετε βρει ένα καλό τέλος, γράψτε πρώτα αυτό και μετά θα δείτε τί θα κάνετε με τα υπόλοιπα. Μα, όπως κι αν την ξεκινήσουμε την ιστορία που μισοπλάσαμε στο μυαλό μας θα έχουμε έτσι ή αλλιώς μίαν αρχή, μια μέση, και μίαν έκβαση· στο προηγούμενο φτιαχτό παράδειγμα, η αρχή με ανάλαφρη τροποποίηση (όσο πατά η γάτα!) γίνεται τέλος κι αντιστρόφως:

[ΑΡΧΗ:] Τον ξάπλωσα με μια γροθιά αλλά μετά γίναμε φίλοι. Είταν ένας πιωμένος ...

[ΕΚΒΑΣΗ:] Κι όλα αυτά ενώ γύριζα από την δουλειά μπαϊλντισμένος.

[27] Γράφουμε το τέλος μιας ιστορίας που δεν την έχουμε πλάσει ακόμη μήτε και ξέρουμε πώς θα την αρχίσουμε· έστω, για παράδειγμα, πως δεν έχουμε διαβάσει το διήγημα του Chekhov και πως γνωρίζουμε μόνο την έκβασή του:

Εκείνο το βράδυ, στο οικογενειακό συμβούλιο αποφάσισαν να τον στείλουν σε εμπορικό.
(*Anton Chekhov, «Μαθητική περιπέτεια»)

Η έκβαση αυτή θα μπορούσε να είναι η αρχή. Προσθέτουμε τις πληροφορίες που απαιτούνται για να προχωρήσει η ιστορία μας: αγόρι ή κορίτσι, μαθητής που τον βγάλαν από το σχολείο ή κάτι άλλο, σε ποια τάξη πήγαινε, πώς τον λέγαν, γιατί τον ανάγκασαν να διακόψει κ.ο.κ.

[28] Το ίδιο καλά ταιριάζει ως αρχή και ως έκβαση μιας ιστορίας η ακόλουθη παραγραφή:

Εμείς την αγαπάμε πολύ τη δασκάλα μας, αλλά αυτή τη φορά ήταν άδικη. Χάρη σε μας πήρε τα συγχαρητήρια και παρ' όλα αυτά μας τιμώρησε όλους!
(*Rene Goscinny - Jean Jaques Sempé, *Ο μικρός Νικόλας*)

[29] Γράφουμε δύο ιστοριούλες των 15—20 αράδων που η μία ν' αρχίζει και η δεύτερη να τελειώνει με την ίδια φράση— σαν τις παρακάτω:

- (α) Βγήκα πισωπατώντας· η γιαγιά κοιμόταν του καλού καιρού.
- (β) Δεν θέλω να ξανακούσω για Πόρσε.
- (γ) Τελικά μονοιάσανε.

[30] Αντιστρέφουμε την αρχή με την έκβαση σε γνωστές μικρές ή μεγάλες ιστορίες (Κοκκινোসκουφίτσα, Σταχτοπούτα).

Ξεκινούμε με το τέλος και με άγνοια της υπόθεσης. Όπως φτιάχνουμε ιστορίες χωρίς να ξέρουμε πώς θα τελειώσουν, έτσι μπορεί να έχουμε βρει το τέλος μιας ιστορίας και να αγνοούμε τί έχει προηγηθεί. Ένα καλό τέλος (όπως κι ένας καλός τίτλος, και μια λέξη ακόμη) μπορεί να γεννήσει μίαν ολόκληρη ιστορία.

[31] Γράφουμε την φράση που αποφασίζουμε ότι θα κλείνει την ιστορία που θα στήσουμε:

Αρα την είχαν κλέψει και την έβαψαν.

Ποιαν είχαν κλέψει, ποιος την έκλεψε κ.λπ δεν ξέρουμε ακόμη, μόνο πως πρόκειται για κάτι θηλυκό. Ήρθε μια πρώτη φράση που ταιριάζει:

Η μαύρη Λάντα ήταν παρκαρισμένη πλάι στην πρασινόμαυρη Σεβρολέτ του '56.

Ξεκινούμε την ιστορία με αυτήν, κι αφού δεν ξέρουμε τί θα συμβεί πιο κάτω η λύση είναι να προχωρήσουμε κοχλιωτά, αναπτύσσοντας δηλαδή μια λεπτομέρεια της προηγούμενης φράσης, την Λάντα στην περίπτωση:

Το πίσω αριστερό φτερό της ήταν ξυμένο από τρακάρισμα κι έβλεπε το χρώμα της μάνας— η Λάντα είχε βγει κόκκινη από το εργοστάσιο.

Προχωρούμε έτσι ψηλαφητά: «Ο ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά» όπως γράφει ο Σεφέρης· πασχίζουμε και μετά το σχίζουμε, στο κάτω κάτω της γραφής.

Συντακτικές και γραμματικές μικρο-τεχνικές

Όλες οι μικροτεχνικές αυτής της ενότητας (όπως και της επόμενης) είναι αυτόνομες ώστε να μπορούμε να τις αξιοποιήσουμε σε οποιοδήποτε σημείο —αρχή, μέση, τέλος— της ιστορίας μας. Επιλέγουμε όποια ταιριάζει στην συγκεκριμένη ιστορία και τις υπόλοιπες μικροτεχνικές τις κρατούμε παρακαταθήκη. Προτείνονται εδώ όλες ως πρόσφορες, ιδίως για το ξεκίνημα της ιστορίας, καθώς το «Πώς ν' αρχίσω» θεωρείται δύστοκη φάση, κατά την οποία ξύνουν την κεφαλή τους αρκετοί.

Έχουμε λοιπόν σκεφτεί την υπόθεση της ιστορίας, έχουμε επιλέξει το αξιοσημείωτο συμβάν που θα παρουσιάσουμε, έχουμε βρει τί θα λέει η πρώτη παράγραφος— μα δεν βρίσκουμε με ποια φράση ή λέξη να ξεκινήσουμε. Ακολουθούν μικρο-τεχνικές που βοηθούν να γράψουμε την πρώτη φράση της ιστορίας. Δεν είναι όλες εξίσου κατάλληλες, διαλέγουμε κάθε φορά εκείνη που μπορούμε να εφαρμόσουμε. Όσο περισσότερο μας ενδιαφέρει η ιστορία που σκοπεύουμε ν' αφηγηθούμε, τόσο λιγότερη αμηχανία ξεκινήματος θα αισθανθούμε και τόσο πιο αχρείαστες θα είναι αυτές οι μικρο-τεχνικές, γιατί το αφηγηματικό ξεκίνημα θα έρθει από μόνο του— μα κι όποτε ξεκινήσουμε την ιστορία «αυθόρμητα», χωρίς να καταφύγουμε στις μικρο-τεχνικές, θα διαπιστώσουμε ότι τελικά κάποιαν από αυτές έχουμε εφαρμόσει.

Α ρ ν η σ η λεκτική. Εύκολος και ενδιαφέρων τρόπος να ξεκινήσουμε· γράφουμε είτε τί δεν είναι αυτό που θα αφηγηθούμε είτε αντιδρούμε σε κάτι που υποτίθεται πως έχει προηγηθεί:

- (α) Δεν είναι βόας, δεν είναι κροταλίας· είναι το φιδάκι ο Διαμαντής!
- (β) Όχι, το Μέμφις το φθινόπωρο δεν έχει τις τυλιγμένες σε μούσκλια βελανιδιές του Νατσέζ.
(Peter Taylor, «Κλειστός κήπος», Αμερικανικό Μπονζάι)
- (γ) Don't let me down.
(The Beatles, «Don't let me down»).

Ένας σπουδαίος Κύπριος ποιητής έχει γράψει ελαχιστόστιχα ποιήματα που στηρίζονται στην λεκτική ή φραστική άρνηση:

- (α) Όχι εργένηδες χάρους, Κύριε. /Να 'χουν παιδιά κι εγγόνια.
- (β) Δεν έχει τίποτα κακό η νύχτα. / Στα χέρια μας χάλασε, / που χρησιμοποιήσαμε το σκοτάδι της / για να κρύψουμε και να κρυφτούμε.
- (γ) Μη ματαιοπονείς. Εγώ δεν προειδοποιούμαι.

[32] Συνηθισμένες αρνητικές εκφράσεις όπως τις παρακάτω τις εφαρμόζουμε για το ξεκίνημα οποιασδήποτε παραγράφου μας:

Με τίποτα!, ούρλιαξε.— Μη σε ξαναδώ μπροστά μου.— Δεν του έριξε ούτε ένα βλέμμα. — Δε σφάξανε, φίλε!— Σε καμία περίπτωση.— Όχι, χίλιες φορές.— Χωρίς σάλτσα είπαμε.

[33] Αλλάζουμε τις προτάσεις που ακολουθούν έτσι ώστε να ξεκινούν με λεκτική άρνηση, π.χ. με το μόριο «δεν» (χρησιμοποιήστε, αν αυτό βολεύει, έναν φραστικό τρόπο από τα δείγματα που προηγήθηκαν, π.χ. για το (α): «Χωρίς κρέμα το δικό μου»):

- (α) Εγώ το τρώω σκέτο.
- (β) Αρνήθηκα την προσφορά.
- (γ) Διαφωνήσαμε στην τιμή.

Ε λ ε ύ θ ε ρ ο ς π λ ά γ ι ο ς λόγος. Μεσ στα λόγια που λέει ο ήρωας εμπλέκεται και ο αφηγητής· γράφουμε δηλ. την φράση όπως θα την έλεγε ο ήρωάς μας, συμμετέχουμε όμως κι εμείς σε όσα λέει εκείνος· είναι η (γ) από τις ακόλουθες προτάσεις:

- (α) «Θα σου δείξω εγώ», της είπα.
- (β) Είπε ότι θα της έδειχνε.
- (γ) Θα της έδειχνε αυτός.

[34] Εντοπίζουμε τον ελεύθερο πλάγιο λόγο στο παράθεμα που ακολουθεί:

Τώρα θα 'δειχνε στην κυρία Μίνα ποιος ήταν το καλύτερο παιδί της τάξης. Η κυρία Μίνα δε θα 'στελνε πια μόνο τον Μποζέλη στο γραφείο του διευθυντή να φέρει κιμωλία.
(* Κώστας Ταχτσής, «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας»)

[35] Εντοπίζουμε τον ελεύθερο πλάγιο λόγο στο παράθεμα που ακολουθεί, από το ίδιο διήγημα:

Μμ... Αυτό το μπερδεύει πάντα.
Πέντ' εννιά σαρανταπέντε, έξι εννιά πενηντατέσσερα. Γράφουμε το τέσσερα και κρατάμε πέντε. Πέντε. Να μην το ξεχάσει.
Τρεις οχτώ εικοστέσσερα— και πέντε; Εικοστέσσερα και πέντε, εικοσιεννιά.
Το μυαλό του δούλευε γρήγορα. Ένωθε λιγάκι σα μεθυσμένος. Σα να μην είχε σώμα.
Μόνο το κεφάλι του, και το χέρι του που 'γραφε.
(* Κώστας Ταχτσής, «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας»)

[36] Επιχειρούμε αλλαγές στο πιο κάτω παράθεμα, έτσι ώστε να περιέχει ελεύθερο πλάγιο λόγο· η αρχή του μπορεί να μεταβληθεί κάπως έτσι: Ας γυρίσει πίσω η χάρη του, του άρχοντα δον Κιχότε...:

Γυρίστε πίσω η χάρη σας, άρχοντα δον Κιχότε, γιατί, παίρνω όρκο στον Θεό, κείνα που πάτε να χτυπήσετε είναι πρόβατα κι αρνιά! Γυρίστε πίσω! Κακό που 'παθα ο έρμος γιος του πατέρα μου! Τί τρέλα είναι τούτη; Κοιτάχτε, δεν υπάρχει κανένας γίγαντας ή ιππότης, μηδέ γάτες ή αρματωσιές ή ασπίδες στα τέσσερα ή ολάκερες μηδέ γούνες κυανές ή διαολικές. Τί πάτε να κάνετε; Συφορά που μ' ήβρε, τον αμαρτωλό!
(* Μιγκέλ ντε Θερβάντες, *Δον Κιχότε ντε λα Μάντσα*)

30

Ε ρ ώ τ η σ η. Η ερώτηση θεμελιώνει σχέσεις αμοιβαίας εμπιστοσύνης με τον ακροατή / αναγνώστη: «'Ως τότε παλικάρια, θα ζούμε στα στενά, / μονάχοι σα λιοντάρια, στις ράχες στα βουνά;» (Ρήγας Φεραίος, «Θούριος»)· ή δημιουργεί μιαν ατμόσφαιρα καθημερινής κουβέντας και συμβάλλει στην εξοικείωση, όπως την πετυχαίνει ένας έμπειρος συγγραφέας με το ξεκίνημά του:

Έχετε ταξιδέψει ποτέ με την ταχυδρομική άμαξα ανάμεσα στο Μπ. και στο Τ.;
(Anton Chekhov, «Η ιτιά»)

Όταν η ερώτηση γίνεται ρητορικά μπορεί και να μη κλείνει με το ερωτηματικό σημάδι παρά με την ψυχρή τελεία (point froid), που προσδίδει έμφαση:
Πόσες φορές λέγω, από διωγμό σε διωγμό πόσα τραβήξαμε. Πώς ήμαστε ακόμα ζωντανοί και τα λέμε.
(Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*)
Και τώρα τί θα γένουμε χωρίς βαρβάρους.
(Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Περιμένοντας τους βαρβάρους»)

[37] Γράφουμε μια ερωτηματική φράση (ή άλλες ερωτηματικές παρόμοιες) κατάλληλη για το ξεκίνημα της ιστορίας μας χρησιμοποιώντας ό,τι μας ταιριάζει από τα ακόλουθα: Πού, Πού στην ευχή, Πόσο, Γιατί δεν, Από πότε, Τί άραγε, Τί μάτια, Είδες που, Λες μωρέ, Στραβομάρα έχεις, Με ποιους, Για ποιον με πέρασες, Μπορείς να, Μ' έχεις για, Αν ήσουνα.

[38] Ξεκινούμε την δική μας ιστορία με μιαν από τις πιο κάτω φράσεις, στην οποία προσθέτουμε την δεύτερη φράση:

- (α) Τί άλλο θα μου συμβεί σήμερα, ψέλλισε.
- (β) Πού είχες πάει, φιλαράκο; Δε μας λες;
- (γ) Τον δείρανε τελικά; Κανένας δεν έμαθε.
- (δ) Να'ταν αυτό το τέλος ή μόνο η αρχή;

- (ε) Σ' το 'χω ή δεν σ' το 'χω πει χιλιάδες φορές;
- (στ) — Ο κύριος...;
- (ζ) Τυχαίο; Δε νομίζω!

Η τελευταία ερώτηση θα μπορούσε για παράδειγμα να συνεχιστεί έτσι: «Τυχαίο; Δε νομίζω! Μέρους το ετοιμάζεις, ρε ύπουλε».

Δηλώσεις, αξιολογήσεις. Ταιριάζουν στην πρωτοπρόσωπη (αξιολόγηση: «Είσαι και ο πρώτος!») ή στην τριτοπρόσωπη αφήγηση, με τον ευθύ λόγο ένθετον, όπως η δήλωση: «Δεν θα ξανακάνω μάθημα αν δεν σκουπιστεί αυτό το αχούρι, είπε η νεοδιόριστη δασκάλα».

- (α) Η καρδιά μου είναι χαρούμενη.
- (β) Η πόρσε πετούσε με χίλια.
- (γ) Τα μάτια της ήταν μισάνοιχτα.
- (δ) Το ξυλαράκι βανίλια με σοκολάτα είναι το πιο νόστιμο.
- (ε) Κρυφτήκαμε στο υπόγειο.

[39] Δύο από τις πιο πάνω (: γ' και ε') δεν είναι δηλώσεις/αξιολογήσεις, μα περιγραφές· τις εντοπίζουμε.

[40] Γράφουμε μικρές προτάσεις που δηλώνουν ή αξιολογούν διάφορα πράγματα ή πρόσωπα, όπως: ποδήλατο, λάπτοπ, τόπος παραθερισμού, αντιπάθεια για την γειτόνισσα, συμπάθεια για τον περιπτερά.

Θαυμασμός, σχετλιασμός. Εύκολη και απλή τεχνική για να ξεκινήσουμε την ιστορία· στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση η τεχνική χαρίζει αμεσότητα:

- (α) Μμμ, νόστιμο!
- (β) Ε ρε, τί συγκροτηματάρα ακούμε απόψε!
- (γ) Εύγε, Μαριάνθη μας!
- (δ) Το τέλειο κινητό, ρε συ!

[41] Μια ιστοριούλα θ' άρχιζε κάπως έτσι με το (δ): «Το τέλειο κινητό, ρε συ! Πω, πω! Δε μου λες, σ' το κάναν δώρο; Ποια θεία, σ' εμάς τώρα! Έλα, λέγε, ποιος. Πω, πω, το γαλάζιο του είναι τέλειο!» Κάνουμε το ίδιο με τις υπόλοιπες προτάσεις.

[42] Γράφουμε μια θαυμαστική / σχετλιαστική φράση κατάλληλη για το ξεκίνημα της ιστορίας μας χρησιμοποιώντας ό,τι ταιριάζει από τα παρακάτω (ή από άλλα παρόμοια): Αμάν!, Ουφ!, Τί είν' αυτό, Παναγίτσα μου!, Έχει γούστο!, Βρε σύ!, Άντε να μου χαθείς!, Μεγάλε, έσκισες!, Δεν παίζεσαι!, Απαιχτος, ο δικός σου!

[43] Εντοπίζουμε τους θαυμασμούς / σχετλιασμούς στο παράθεμα:

Δε μπορώ, όχι, δε μπορώ να την υποφέρω πια!... Τί πληγή είν' αυτή που μου 'στειλεις, Θε μου; Τί αμαρτίες έχω κάνει για να με τιμωρείς τόσο σκληρά; Ός πότε θα την έχω στην καμπούρα μου; Ός πότε θάμαι υποχρεωμένη να την ανέχομαι, να βλέπω τη μούρη της, ν' ακούω τη φωνή της, ως πότε; Δε θα βρεθεί επιτέλους κανένας στραβός χριστιανός να την πάρει, ν' απαλλαγώ απ' αυτό το έκτρωμα της φύσεως που μ' άφησε ο πατέρας της για να μ' εκδικηθεί— που χαίρι και προκοπή να μη δουν εκείνοι που δε μ' άφησαν να κάνω την έκτρωση!...
(Κώστας Ταχτσής, *Το τρίτο στεφάνι*)

[44] Γράφουμε έναν μονόλογο πανομοιότυπο με του Ταχτσή: (α) του τερματοφύλακα που έχει δεχτεί αδικαιολόγητο γκολ και φορτώνει το φταίξιμο στον αριστερό οπισθοφύλακα· ή (β) της μαγειρίσσας που της φέραν κλούβια αβγά και της χάλασε η αβγόκοψη για την σούπα· ή (γ) του καστανά έπιασε μια δυνατή βροχή και δεν πούλησε μισό κάστανο.

[45] Στον ακόλουθο διάλογο οι φράσεις (προτάσεις) είναι ερωτηματικές είτε σχετλιαστικές— ακόμη κι όσες δεν στίζονται με ερωτηματικό ή θαυμαστικό:

— Κακούργε, δήμει! ξεφώνιζε η μητέρα του Βάνια.

— Τί τον γκρινιάζεις; φώναξε η θεία τραβώντας με μια νευρική κίνηση το σκουρόχρωμο σάλι από το κεφάλι της. Δε φταίει αυτός. Εσύ φταις! Τί διάολο τον έστειλνες στο Λύκειο; Τί είσαι συ, καμιά κοντέσα; Την αριστοκράτισσα θέλεις να μας παραστήσεις; Έπρεπε να τον βάλεις σε ένα εμπορικό, σε ένα γραφείο, όπως ο δικός μου ο Κούζια... Ο Κούζια μου βγάζει πεντακόσια ρούβλια το χρόνο. Δεν είναι παίξε -γέλασε πεντακόσια ρούβλια. Και συ βασανίζεσαι και το παιδί βασανίζεις με τα γράμματα. Άς 'τα να πάνε στην οργή! Δε βλέπεις πως έχει γίνει πετσί και κόκαλο κι όλο βήχει... Είναι δεκατριών χρονών και δε φαίνεται ούτε δέκα...

— Όχι, Νάστενκά μου, όχι, δεν είναι αυτό. Τον παραχαίδεψα τον κακούργο! Έπρεπε να του τις βρέχω κάθε μέρα, αυτό έπρεπε! Αχ! Ιησούιτη! Μωχαμέτη! Δήμει! Βούρδουλας σου χρειάζεται εσένα. Μα δεν μπορώ, βλέπεις, δε βαστάνε τα χέρια μου. Όταν ήταν μικρός, μου 'λεγε όλος ο κόσμος: «Τί τον φυλάς; Γιατί δεν τον κοπανάς;» Κι εγώ δεν τους άκουγα η δύστυχη και τώρα τα πληρώνω μαζεμένα! Αμ, δε θα το γλιτώσεις το ξύλο. Περίμενε και θα σε συγυρίσω εγώ για καλά. Περίμενε...

(*Anton Chekhov, «Μαθητική περιπέτεια»)

Γράφουμε διάλογο πανομοιότυπο με του Chekhov: (α) για τον πρόεδρο και τον προπονητή της ομάδας που συζητούν για τον άχρηστο ή εξαγορασμένον τερματοφύλακα· ή (β) για την νοικοκυρά και την μάνα της που για τα μπαγιάτικα αβγά βγάζουν φταίχτη τον απρόσεκτο σύζυγο· ή (γ) για τον καστανά και την κακή του τύχη, προς την οποία απευθύνεται και την κατηγορεί για την ξαφνική μπόρα.

Π ρ ο σ φ ώ ν η σ η, χαιρετισμός. Φαίνεται παρωχημένη τεχνική, ξένη στον τρόπο που ζούμε και σκεφτόμαστε στις σύγχρονες πόλεις:

Ακούσετε, αδέρφια και αδερφές, Έλληνες και Ελληνίδες, τί υποφέραμε στο ταξίδι μας.
(Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*)

Εύλογα θα διστάζαμε να ξεκινήσουμε έτσι· μα από την άλλη, από εμάς εξαρτάται να την φρεσκάρουμε αυτήν την μικροτεχνική, όπως το πετυχαίνει ένας οπαδός στο διαδίκτυο:

Αδέρφια μου, γαύροι!
(www.gavros.gr/.../aderfia-moy-apodedeig)

ή όπως ο στιχουργός ενός παλιότερου σουξέ:

Αδέρφια μου, αλήτες, πουλιά,
κι εγώ σαν κι εσάς στους ανέμους
γυρεύω χαμένα φιλιά.
(Ηλίας Λυμπερόπουλος, «Αδέρφια μου, αλήτες, πουλιά»)

[46] Να μιμηθούμε τις προσφωνήσεις / χαιρετισμούς που ακολουθούν· δίνουμε το πρώτο παράδειγμα:

Hey Jude, don't make it bad (The Beatles, «Hey Jude»)
Hey Mouse, don't eat my bread. / Ε, Φοίβη, μη μου το χαλάς.

Δοκιμάζουμε και σ' ένα δεύτερο:

Σήκω, πάτια μ', / σήκω, χήνα μ', / σήκω, πέρδικα μ'!
(Δημοτικό της Ηπείρου, «Ο Μενούσης»)
Σήκω, πάντα μ', / σήκω, τίγρη μ', / σήκω, λιόντισσά μ'!

[47] Τα πιο κάτω τα μιμούμαστε προσπαθώντας να μοιάζουν οι απομιμήσεις στο πρωτότυπο:

- (α) Έχετε γειά, βρυσούλες, κάμποι, βουνά, ραχούλες.
(Κλέφτικο, «Έχε γεια καημένε κόσμε»)
- (β) Μωρή καλή κοπέλα, / που πας για λάχανα.
(Δημοτικό, «Μωρή καλή κοπέλα»)
- (γ) Ακούσατε, Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι, / Σέρβοι, Βούλγαροι, Ρουμάνοι, / Πολωνοί, αγάδες, πασάδες, ντερβισάδες, / Ρώσοι, Μπόερς και Οθωμανοί.
(Ευγένιος Σπαθάρης, «Τελάλημα»)

[48] Ξεκινούμε μιαν ιστορία με μιαν από τις ακόλουθες φράσεις:

- (α) Κυρίες και, κατά κάποιον τρόπο, κύριοι.
- (β) Από δω η νέα σας δασκάλα.
- (γ) Γεια σου, μεγάλη Μέσσι!, ζητωκραύγασε ο θεός.
- (δ) Σας το είχα πει, ρε σεις, μη το ζορίζετε στην ανηφοριά.

Σ τ ί ξ η ή/και σ ύ μ β ο λ ο. Τα πολλά αποσιωπητικά είναι ένας παλιός τρόπος για να ξεκινήσουμε την ιστορία μας. Ο κομπιούτορας προσφέρει πολλές δυνατότητες:



Με τέτοιαν αρχή γινόμαστε πρωτότυποι· ή κρύβουμε την αμηχανία μας.

Μέρη του λόγου

Όλες οι μικροτεχνικές αυτής της ενότητας όπως και της προηγούμενης είναι αυτόνομες ώστε να μπορούμε να τις αξιοποιήσουμε σε οποιοδήποτε σημείο —αρχή, μέση, τέλος— της ιστορίας μας. Επιλέγουμε όποια ταιριάζει στην συγκεκριμένη ιστορία και τις υπόλοιπες τις κρατούμε παρακαταθήκη. Τις προτείνουμε όλες ως πρόσφορες ιδίως για το ξεκίνημα της ιστορίας, καθώς το «Πώς ν' αρχίσω» θεωρείται δύστοκη φάση, κατά την οποία ζύνουν την κεφαλή τους αρκετοί.

Μια λέξη μπορεί να γεννήσει μιαν ολόκληρη ιστορία. Για να το πετύχουμε αυτό, θα πρέπει η λέξη να είναι είτε ξεχωριστή (άγνωστη, παράξενη, φτιαχτή: *Τεγλατφαλασάρ, βάζελος*) ή κοινόχρηστη αλλά φορτισμένη με σημασία (Θρύλος). Ο Δημοσθένης Βουτυράς έγραψε ένα διήγημα με τίτλο και με βάση την λέξη *Παραρλάμα*, που δεν σημαίνει καταρχήν τίποτα, μα αποκτά την σημασία της στην εξέλιξη του διηγήματος.

Α ν τ ω ν υ μ ί α. Συνήθως την παραλείπουμε και προτιμούμε να ξεκινήσουμε την ιστορία με το ρήμα, και σωστά πράττουμε: *Έκανε ντουζ σφυρίζοντας «Το βαπόρι απ' την Περσία»*. Αυτός δεν είναι λόγος ωστόσο για ν' αχρηστέψουμε τις αντωνυμίες τις καημένες (βλ. και την άποψη του Valéry, εδώ, στο *Νόημα Διάφορα*):

Εγώ, Διονύσιος ιερομόναχος, εγκάτοικος στο ξωκλήσι του αγίου Λύπιου, για να περιγράψω ό,τι είδα, λέγω.

(Διονύσιος Σολωμός, «Η γυναίκα της Ζάκυθος»)

Όποια ώρα κι αν ξυπνούσες κάποια πόρτα ακουγόταν να κλείνει.

(Virginia Woolf, «Ένα στοιχειωμένο σπίτι»)

Κανένας δεν ξέρει για ποιο λόγο η Λελούδα γεννήθηκε κουφή και μουγγή.

Δεν τα ρωτούν αυτά.

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το φουστάνι της Λελούδας»)

[49] Γράφουμε προτάσεις όπου η αντωνυμία θέλει να τονίσει κάτι:

- (α) Αυτουνού πές του 'το, που μ' έσπρωξε.
- (β) Το τέτοιο, πώς το λεν μωρέ, το αυτό δώσε μου.
- (γ) Άλλα αντ' άλλων!

Αριθμοί και αριθμητικά. Συνηθίζονται στα απομνημονεύματα καθώς και στα δημοτικά τραγούδια. Η αφήγηση μοιάζει πιο εξαντικειμενικευμένη:

- (α) Στο '22 σώθηκα επειδή ο πατέρας μου ήξερε καλά τούρκικα, είχε πάρει δώσε με Τούρκους· ήταν κήρυκας δημόσιος, το λεγόμενο εκεί ντελάλης.
(Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*)
- (β) Τα τέσσερα, τα πέντε, τα εννιάδερφα, τα δεκαοχτώ ξαδέρφια τα λιγόνερα
(Δημοτικό της Ηπείρου, «Τα τέσσερα, τα πέντε»)
- (γ) Δώδεκα η ώρα θα'ρθω, βρε Μαριώ
(Βασίλης Τσιτσάνης, «Δώδεκα η ώρα θα'ρθω, βρε Μαριώ»).

[50] Γράφουμε αρχικές φράσεις που να ξεκινούν με αριθμό ή με αριθμητικό, όπως:

- (α) Εφτά και είκοσι. Ψυχή!
- (β) Τρίτη μέρα, τίποτα.
- (γ) Έξι χιλιάδες οχτακόσια, τελευταία τιμή· και το πληρώνεις ντούκου.

Επίθετα. Οι σύγχρονοι συγγραφείς αποφεύγουν τα επίθετα επειδή πιστεύουν πως δεν διαθέτουν την εκφραστική δύναμη των ουσιαστικών ή των ρημάτων. Εμείς τα επίθετα (όπου περιλαμβάνουμε και τις μετοχές) τα εκτιμούμε ωστόσο γιατί δίνουν στην φράση μας χρώμα και αποχρώσεις— αν το σχέδιο είναι τα ρήματα και τα ουσιαστικά· γιατί άλλο είναι να πει κανείς «Τί ζωή κάνουμε» και διαφορετικό «μαύρη ζωή κάνουμε»:

Μαύρη μωρέ, πικρή είν' η ζωή που κάνουμε
εμείς οι μαύροι κλέφτες, εμείς οι μαύροι κλέφτες
(Κλέφτικο, «Κλέφτικη ζωή»)

Την επανάληψη του επιθέτου/μετοχής μπορούμε να την εφαρμόσουμε όχι μόνον για έμφαση όπως στο κλέφτικο τραγούδι, παρά και για να ιλαρύνουμε:

Η οικογένειά μου είναι μια πολύ αγαπημένη οικογένεια. Είναι ο αγαπημένος μου μπαμπάς, η αγαπημένη μου μαμά, ο αγαπημένος μου αδελφός και στον κάτω όροφο η αγαπημένη μου γιαγιά και ο αγαπημένος μου παππούς.
(* Έλενα Ακρίτα, «Οικογενειακό τραπέζι»)

Καλό είναι να αποφεύγουμε τα επίθετα που δεν προσθέτουν τίποτα στο νόημα και κάμνουν την φράση μας χαλαρή· αν σβήσουμε τα δύο επίθετα η πιο κάτω φράση θα γίνει πιο συνεκτική:

Στα *γαλάζια* μάτια της Μυρτώς καθρεφτιζόταν η απέραντη θάλασσα.

Ενώ το επίθετο προσθέτει ένταση στην «σιωπή» και χρειάζεται και στο μέτρο, όταν ξεκινά ένα ποίημα:

Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει
(Διονύσιος Σολωμός, «Ελεύθεροι πολιορκημένοι»).

Σε θέση ουσιαστικού το επίθετο γίνεται απαραίτητο· μπορούμε να ξεκινήσουμε την ιστορία μας έτσι:

Απίστευτο! Ο κ. Νικήτας Νικόδημος στο σημερινό του περίπατο προχώρησε πιο πέρα απ' τον ξερό πλάτανο! Το γεγονός αναστάτωσε την κωμόπολη.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Πέτρα σε λίμνη»)
Κουφό! Ο Μάκης περπάτησε σήμερα δέκα μέτρα πιο πέρα από το info-καφέ! Το γεγονός αναστάτωσε την παρέα.

Στις σημερινές συνθήκες ομιλίας και γραφής, εμείς θ' αρχίζαμε με το «κουφό». Το απλούστερο πάντως κριτήριο για να μη σβήσουμε το επίθετο που γράψαμε είναι να δούμε αν προσθέτει κάτι στο νόημα της φράσης. Αν το διαγράψαμε από την αρχική φράση ενός αμερικάνικου διηγήματος, θα άλλαζε το νόημα:

Λίγοι πελάτες έρχονται στο μαγαζί μου [...].
(Zdravka Eftimova, «Αίμα», Αμερικανικό Μπονζάι)

[51] Σβήνουμε όσα επίθετα κρίνουμε περιττά (: α' και γ') από τις πιο κάτω φράσεις:

- (α) Καθαρό, πενθακάθαρο αμάξι· καμία τράκα. Χίλια ευρώ!
- (β) Ολίγους μήνας μετά την αποχώρησιν του αγγλικού στρατού από την Αμισόν, ενώ ανύποπτος ηργαζόμην εις το εν Καρί-Παζαρί καφενείον μου, συνελήφθην και οδηγήθην εις το τμήμα μεταγωγών.
(Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*)
- (γ) Από τα ασπρόμαυρα πλήκτρα του πιάνου βγαίνουν όμορφες και ευχάριστες στο αυτί μας μελωδίες.
- (δ) Ός πότε θα γυρνάς στ' ουρανού τα πλάτη, αργυρή,
πασίφαη, πλησίφαη, γεμάτη, μισή, σα δρεπάνι,
σα μαγεία φωτεινή, δέσμη φώτων, σφυρί
που αργάζει, χρυσή, μια φεγγόρροη στεφάνη;
[...]
(Ρώμος Φιλύρας, «Η Σελήνη»)

[52] Γράφουμε δύο φράσεις όπου τα επίθετα είναι απαραίτητα («Ο Μάκης δεν είναι χοντρός σαν εμένα»). Στην συνέχεια γράφουμε δύο φράσεις με επίθετα περιττά («Ο Μάκης δεν είναι χοντρός και παχύς σαν εμένα»).

Ε π ι ρ ρ ή μ α τ α. Ο King είναι φοβερός διώκτης των επιρρημάτων: «Πιστεύω ότι ο δρόμος για την Κόλαση είναι στρωμένος με επιρρήματα και θα το διαλαλώ με όλη τη δύναμη της φωνής μου»— ανάμεσα σε άλλα παραθέτει κι αυτές τις τρεις προτάσεις:

Άσ' το κάτω! φώναξε εκείνη *απειλητικά*.
Δώσ' το πίσω, ικέτεψε αυτός *απελπισμένα*, είναι δικό μου.
Μη γίνεσαι ανόητος Τζέκιλ, είπε ο Άτερσον *περιφρονητικά*—

που θα βελτιώνονταν αν εξοβελίζαμε τα επιρρήματά τους. Πρόκειται για συγγραφική εμμονή του King δικαιολογημένη εν πολλοίς, ιδίως όσον αφορά στα τροπικά επιρρήματα, μα ας μη είμαστε απόλυτοι (εκτός κι αν συμφωνούμε με τον Αμερικάνο απόλυτα): άλλοι δόκιμοι συγγραφείς αξιοποιούν το (τοπικό ή χρονικό) επίρρημα ακόμη και στην αρχή της αφήγησης:

Σήμερα ο μαραγκός ο Θοδωράκης έχει φαντασία.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Κακιά γλώσσα»)
Πάντοτε συμπαθούσα τις φώκιες.
(Gérard de Nerval, «Ιστορία μιας φώκιας»)
Ίσως είναι αλλιώτικο να μεγαλώνεις με τις αστραπές.
(Rob Carney, «Ταξιδεύοντας μόνος», Αμερικανικό Μπονζάι)

[53] Σβήνουμε τα αχρείαστα επιρρήματα στις πιο κάτω φράσεις:

- (α) Έφυγε βροντώντας πίσω του δυνατά την πόρτα.
Έφυγε κλείνοντας πίσω του δυνατά την πόρτα.
Έφυγε χτυπώντας πίσω του με δύναμη την πόρτα.
- (β) Η σημαία πλατάγιζε στον ιστό με θόρυβο.
Η σημαία κυμάτιζε στον ιστό με θόρυβο.

Ιδιόλεκτα και ιδιωματισμοί. Τα συνιστούμε στους μαθητές που θέλουν να εντυπωσιάσουν από την πρώτη κιόλας φράση της ιστορίας τους. Εκτός από εντυπωσιακές, τέτοιες ιδιόλεκτες λέξεις ή φράσεις υπόσχονται επιπλέον πως δεν θα ταλαιπωρήσουν τον αναγνώστη με σχολαστικά γραψίματα:

- (α) Με το που τ' άκουσα τα πήρα στο κρανίο / έπαθα ταπηροκρανίωση.
- (β) Του την είπα του έτσι.
- (γ) — Τί λέει ο καινούριος; — Άσε, πανίβλακας.

Κοινωνιόλεκτα και φράσεις δηλωτικές επαγγελμάτων. Φτιάχνουμε φράσεις με βάση τον ιδιαίτερο τρόπο έκφρασης (α) του κρεοπώλη, (β) του ψαρά, (γ) του μανάβη, (δ) του γιατρού, (ε) του δασκάλου. Η μικρή μας ιστορία θα μπορούσε ν' αρχίζει με μια φράση σαν κι αυτές:

- (α) Εδώ το καλό πράμα! Ντόπια σπάλα έχω!
- (β) Πριν μιν ώρα κολυπούσαν!
- (γ) Στάζει μέλι το σταφύλι σήμερα!
- (δ) Βήξτε λίγο.
- (ε) Κλείστε το βιβλίο και βγάλτε μια λευκή κόλλα.

[54] Γράφουμε παρόμοιες μικρές αφηγηματικές φράσεις που να προσιδιάζουν σε συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα.

Όνοματα (κύρια), ονομασίες, επώνυμα. Είναι μια καλή αρχή γιατί απαντά αμέσως στην βασική ερώτηση ποιος. Την αξιοποιούν συχνά οι δόκιμοι λογοτέχνες όπως ο Παπαντωνίου, που στο δεύτερο παράδειγμα επαναλαμβάνει το υποκοριστικό, για να προκαλέσει τρυφερότητα:

Η Μαριγούλα είχε πέσει στο βυθό. Αδύνατο να βγει από κει. Επώνυμο δεν έχει. Τη λένε «μωρή» και κάποτε, στις καλύτερες στιγμές των οι άνθρωποι, Μαριγούλα.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Η αδερφή του νυμφίου»)
«Rio Grande ονομάζετο το ατμόπλοιο.»
(Γεώργιος Βιζυηνός, «Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως»).

[55] Γράφουμε δικές μας προτάσεις που ξεκινούν με όνομα, όπως:

- (α) Σταύρος Αποστόλου! Παρών!
- (β) Παναγίτσα μου! ψιθύρισε τρομαγμένη.

[56] Αν όμως δεν μας ικανοποιούν τα κανονικά ονόματα, ξεκινούμε την ιστορία μας με παρατσούκλι:

- (α) Ο Σπανακοπιτάκιας το'ριξε σήμερα στις κρέπες.
- (β) Μας την είπε πάλι, ο Μπουφανιάρης!

[57] Μπορούμε να επινοήσουμε ονόματα ή να τα κατασκευάσουμε συνενώνοντας άλλα μέρη του λόγου, όπως το έχει κάμει ο Πεντζίκης:

Βαρδαλαμπούμπας
Ο κύριος Πωσνατομπούμ

οπότε δοκιμάζουμε κι εμείς:

- (α) Η κυρία Σουρταφέρτα είχε βγάλει έναν κάλο στο δεξί δάχτυλο, το μεγάλο.
- (β) Παπιομότογλου είναι το επώνυμό μου· ας πρόσεχα!

[58] Αν έχουμε δυστοκία ή αν θέλουμε κάτι το λιτό και μυστηριώδες, ξεκινούμε την αφήγηση με το μισό όνομα ή μόνο με το αρχικό γράμμα, όπως έκαμε ο Μπρεχτ με τον «κ. Κ.» (*Ιστορίες του κυρίου Κόινερ*):

Της Βου της χύθηκε το φρέντο πάνω στην φούστα.
Ο ψηλέας ο Λ. δεν μιλούσε καθόλου.

Nota bene: Βοηθητικό υλικό μπορούμε να πάρουμε από την Βατραχομυιομαχία και από το στο *Εγχειρίδιο Πρακτικής Γατικής* όπου ο T. S. Eliot δίνει ονόματα στους γάτους (π.χ. ο «Πατούσα-Φάντασμα»).

Ο υ σ ι α σ τ ι κ ά. «Η ποίηση είναι όλο ουσιαστικά και ρήματα» βεβαιώνει η Αμερικανίδα ποιήτρια Marianne Moore· και η καλή πεζογραφία ασφαλώς. Ένα παράδειγμα είναι αρκετό:

Η κωμόπολη ήταν πολύ μικρή, χειρότερη κι από χωριό.
(Anton Chekhov, «Το βιολί του Ρότσιλντ»)

[59] Καθένας μαθητής διαλέγει ένα ζώο ή ένα αντικείμενο και φτιάχνει την πρώτη πρόταση της ιστορίας του· επειδή το πιθανότερο είναι πως το ουσιαστικό θα μπει στην ονομαστική, το γράφει μετά και σε άλλη πτώση:

Της καμπαρντίνας τής λείπαν δύο κουμπιά.

Την καμπαρντίνα σου, ξεχασιάρη!

[60] Γράφουμε την αρχική πρόταση με το πιο σπάνιο ή παράξενο ουσιαστικό που έχουμε ακούσει:

Παξιμαδοκλέφτρα την λέγαν όλοι· πήγαινε σε όλες τις κηδείες και τα μνημόσυνα κι έχωνε κρυφά στις τσέπες της παξιμάδια, μπισκότα, ό,τι περίσσευε.

Μερικά σπάνια ή παράξενα ουσιαστικά για το ξεκίνημα: σπανακομυζηθροτυρόπιτα, τσιτσιράβλα (τα), φατσοκόφτης (ο πορτιέρης που κάμνει το face-control), αλογομούρης, ποδόμακτρο, μπαμπερλελέ (= το τριγωνικό και λιγοστό γενάκι κάτω από το κάτω χείλος και πάνω από το πηγούνι).

Ρ ή μ α τ α. Οποιοδήποτε ρήμα μπορεί να σταθεί στην αρχή μιας αφήγησης, σε πεζογράφημα ή σε ποίημα· όποτε αισθανθούμε αμηχανία πώς ν' αρχίσουμε, αυτή είναι η προτιμότερη λύση. Οι δόκιμοι συγγραφείς την εφαρμόζουν πολύ συχνά:

Βρήκα στο σπίτι μου, κάτω απ' το τραπέζι, ένα σημειωματάριο.
(Aziz Nessim, «Το σημειωματάριο»)
Ζαλίζομαι, ζαλίζομαι / όταν σε συλλογίζομαι
(Δημοτικό της Ηπείρου, «Ζαλιάρικο»)

Nota bene: Ο King συνιστά ν' αποφεύγουν οι συγγραφείς την παθητική σύνταξη: «Ο άτολμος τύπος γράφει *Η συνάντηση θα διεξαχθεί στις επτά επειδή κατά κάποιον τρόπο σκέφτεται*: “Πες το έτσι και οι άνθρωποι θα σε πιστέψουν γιατί *αληθινά ξέρεις*”». Πνίξτε αυτή την προδότρα σκέψη! Μη είστε σαν τους μαγκλ στο Χάρι Πότερ. Πίσω οι ώμοι, ψηλά το πηγούνι και χαρίστε σ' αυτή τη συνάντηση πυγμή. Γράψτε *Η συνάντηση είναι στις επτά*. Ορίστε! Δεν αισθάνστε καλύτερα; [...] Δείτε κι αυτό: *Το πρώτο μου φιλί δεν θα ξεχαστεί ποτέ από μένα ως ο τρόπος με τον οποίο άρχισε το ειδύλλιο μου με τη Σέινα*. Δυσκούλιο έτσι; Ένας απλούστερος τρόπος να το εκφράσεις —πιο γλυκός αλλά και πιο ρωμαλέος— θα ήταν: *Το ειδύλλιο μου με τη Σέινα άρχισε με το πρώτο μας φιλί*. Δεν θα το ξεχάσω ποτέ. Δεν τρελαίνομαι γι' αυτήν τη διατύπωση, γιατί χρησιμοποιεί το “με” δύο φορές στην ίδια πρόταση, αλλά τουλάχιστον έχουμε γλιτώσει από τη φρικτή παθητική φωνή»

(Stephen King, *Περί συγγραφής*).

Το ίδιο ακριβώς ισχύει και για τα ελληνικά, όπου η παθητική σύνταξη χρησιμοποιείται όποτε θέλουμε να δώσουμε απρόσωπη επισημότητα (β') ή για έμφαση, όταν δηλ. θέλουμε να παρουσιάσουμε κάτι φορτισμένο συναισθηματικά (γ' και δ'):

- (α) Η συνάντησή μας θα πραγματοποιηθεί στις εφτά, έξω από το γήπεδο.
Θα συναντηθούμε έξω από το γήπεδο στις εφτά.
- (β) Οι εισαγωγικές εξετάσεις θα διενεργηθούν την 1^η Ιουνίου στα κατά τόπους λύκεια της χώρας.
- (γ) Με ζεμάτισε το νερό!
Ζεματίστηκα!
- (δ) Με πήρε.
Του δόθηκα.

[61] Φτιάχνουμε μια πρόταση, που να έχει μόνο ρήματα, όπως:

- (α) Ξύπνησα, χουζούρευα λιγάκι, σηκώθηκα, νίφτηκα, καλημέρισα όλους, κολάτισσα, ντύθηκα, φίλησα τη μαμά και κίνησα για το σχολείο.
- (β) Πληγώθηκε, κλείστηκε στον εαυτό του, αφαιρούνταν διαρκώς και χανόταν στον κόσμο του, μελαγχόλησε, δεν το άντεξε· τον κλείσαν στο ίδρυμα.

[62] Διαλέγουμε ένα δημόσιο έγγραφο ή μιαν είδηση από εφημερίδα και αλλάζουμε την παθητική σύνταξη που —οποσδήποτε— τα μαστίζει, όπως συμβαίνει στην ερώτηση που «αλιεύθηκε από εμάς» στο διαδίκτυο:

Ισχύει ότι πάρθηκε η απόφαση να μη διεξαχθεί αναδρομικά η εξεταστική του χειμερινού εξαμήνου στο ΤΜΠΤ;
(Ανεξάρτητη Ομάδα Φοιτητών, <http://omanekoz.blogspot.com>, πρόσβ. 27 Μαΐου 2011)

Σύ ν δ ε σ μ ο ι. Η καθομιλουμένη ελληνική δεν αντέχει τους πολλούς συνδέσμους· οι συχνοί σύνδεσμοι (επειδή, όταν, αν και κ.ά.) χαρακτηρίζουν την αρχαία ελληνική και την καθαρεύουσα. Στην σημερινή μας γλώσσα δεν πολυχρησιμοποιούμε τις δευτερεύουσες προτάσεις, γι' αυτό και δεν θα πούμε ποτέ «Αφού κολάτισσα, κίνησα για το σχολείο» παρά «Κολάτισσα και κίνησα για το σχολείο». Άρα γενικώς τους συνδέσμους τους αποφεύγουμε γιατί μυρίζουν ναφθαλίνη και βαραίνουν την αφήγηση ενώ, αντίθετα, χρησιμοποιούμε πολύ συχνά —και χωρίς κανένα πρόβλημα— τους παρατακτικούς συνδέσμους και προπαντός τον σύνδεσμο «και», όπως μας το μαθαίνουν τα λαϊκά παραμύθια (α)— ή δεν τους χρησιμοποιούμε καθόλου, μήτε καν τον «και», όπως αφηγείται ο Κορδοπάτης (β):

- (α) Μια φορά κι ένα καιρό ήταν ένας βασιλέας και μια βασίλισσα κι είχανε μια κόρη είκοσι χρονώ και θέλανε να τη παντρέψουνε μ' ένα γέρο βασιλέ. Η βασιλοπούλα δεν ήθελε.
(Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου, «Η βασιλοπούλα που πέταξε»)

- (β) Στον πρώτο διωγμό μας πήγαν στην Ανατολή. Στον δεύτερο μας έστειλαν στη Δύση. Ας είναι καλά, σεργιανίσαμε με το παραπάνω.

[...]

Καθίσαμε λίγες μέρες στο Σίγκρι. Μετά μας έδωξαν για καλύτερα, μας έστειλαν στον Πολυχνίτη. Μας έβαλαν σε μια αποθήκη, από τη μια έμπαινε ο αέρας, από την άλλη έβγαине. Σε κάνα μήνα ήρθε ένας κύριος, ήθελε τους ψαράδες από το Αϊβαλί. Να τους βάλει τα ναύλα, να τους πάει στη Στυλίδα να ψαρεύουν για λογαριασμό του. Ήταν από τη Σμύρνη, το όνομά του Κώστας Υέρος. Νοίκιασε βαπόρι και έβαλε μέσα είκοσι πέντε οικογένειες. Κοντά στους ψαράδες τον παρακαλέσαμε και μεις, μας πήρε. Εμένα και την κουνιάδα μου και τα παιδιά. Είχε μεγάλες διαθέσεις. Φτάσαμε στη Στυλίδα παραμονές Χριστουγέννων.

(Θανάσης Βαλτινός, *Συναξάρι Ανδρέα Κορδοπάτη*)

Αξιοπρόσεκτο είναι πώς αποφεύγει ο αφηγητής του παραμυθιού ακόμη και το «μα / αλλά» στην αρχή της τρίτης περιόδου, και προτιμά αντ' αυτών την παύση-τελεία. Στου Βαλτινού το παράθεμα οι σύνδεσμοι απουσιάζουν παντελώς· δεν μιλούμε βέβαια ακριβώς έτσι, μα ευσταθεί η απουσία συνδέσμων στο προφορικό λαϊκό ύφος του Κορδοπάτη.

[63] Αντικαθιστούμε τα «και» με συνδέσμους στο πιο πάνω (α).

[64] Προσθέτουμε συνδέσμους σε όλες τις προτάσεις του (β), σβήνοντας την τελεία ή το κόμμα όπου δεν χρειάζονται (π.χ. «Στον πρώτο διωγμό μας πήγαν στην Ανατολή ενώ στον δεύτερο μας έστειλαν στη Δύση»).

[65] Επειδή δεν μπορούμε να εξαφανίσουμε τους συνδέσμους απ' τον χάρτη, δοκιμάζουμε και μερικές προτάσεις με συνδέσμους· για παράδειγμα: «Όταν ο γάτος του κ. Συνετού ένοιωσε πως ήρθε η τελευταία του ώρα [...]» (Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ανακάλυψε την ψυχή του»)· ή «Και καθώς, σήμερα, αναλογίζομαι τί ήταν η ζωή μου [...]», (Fernando Pessoa, *Το βιβλίο της ανησυχίας*)· ή στην λαϊκή αφήγηση, «Σαν πήραμε την απόφαση να φύγουμε [...]», (Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*).

Υποκοριστικά / μεγεθυντικά

Η αυξομείωση του ουσιαστικού ή του επιθέτου δίνει άλλη χροιά στον προφορικό και στον γραπτό λόγο —έναν τόνο ζωηράδας ή μιαν έμφαση— όπως το δείχνουμε με την φράση (α) για μιαν ιστορία με μηχανόβιους:

- (α) Μηχανή δυό χιλιάδες κυβικά, ο δικός σου.
Μηχανάρα δυό χιλιάδες κυβικά, ο δικός σου.
- (β) Ένα παιδί ήρθε κι ακούμπησε το πακέτο με τις πίτσες στο ρεζερβουάρ.
Ένας παίδαρος ήρθε κι ακούμπησε το πακέτο με τις πίτσες στο ρεζερβουάρ.
- (γ) Καλοχτυπημένος ο καφές, πολύ καλός· ο καλύτερότερος, μπράβο, ρε συ!

Ιδιαίτερη αξία μπορεί να πάρει το υποκοριστικό που γραμματικά ακροβατεί (γ').

[66] Αντικαθιστούμε με υποκοριστικό ή με μεγεθυντικό όπου μας ταιριάζει (π.χ. «Σουσάμαρος», «υπαλληλάκος»):

Ο κύριος Σουσαμάκης, υπάλληλος του γραφείου όπερ διευθύνει ο κύριος Παρδαλός, ενυμφέυθη προ τινών μηνών, τη αγαθή συμπράξει του προϊσταμένου του, πλουσίαν τινα νύμφην εκ Πατρών, έχουσαν μεν ένα οφθαλμόν ολιγώτερον αυτού, αλλ' εις αποζημίωσιν του ελλείποντος οφθαλμού δεκαπέντε έτη ηλικίας περισσότερα, και εις αποζημίωσιν των περισσευόντων δεκαπέντε ετών τριάκοντα πέντε χιλιάδας δραχμών προίκα.
(Άγγελος Βλάχος, «Η εσπερίς του κυρίου Σουσαμάκη»)

Φόρμες αφηγηματικές και ύφη

Παραθέτουμε ασκήσεις πάνω σε δοσμένες φόρμες (λ.χ. διάλογος) και ύφη (λ.χ. τηλεγραφικό). Η κατηγοριοποίηση δεν ακολουθεί αυστηρές γραμματολογικές προδιαγραφές· επιχειρούμε απλώς να δώσουμε αφηγηματικά εναύσματα και τεχνικές ευκολίες για να ξεκινήσουν ή για να συνεχίσουν οι μαθητές τις ιστορίες τους.

Βιογραφία και αυτοβιογραφία. Από τις πιο εύκολες μα και πιο δύσκολες φόρμες αφήγησης: Μπορούμε να βιογραφήσουμε τον εαυτό μας ή άλλο πρόσωπο σημειώνοντας λ.χ. την τοποχρονολογία και τα παρελκόμενά της όπως: «Γεννήθηκα/-ε το 1971 στην Καράτουλα Κυνουρίας από φτωχούς αγρότες γονείς. Μετά την αποφοίτησή μου/-του από το Δημοτικό μετοίκησα/-ε στην Τρίπολη...»— αν δεν πρόκειται για την Lady Gaga ο αναγνώστης μας θα έχει κιάλας αφεθεί στις αγκάλας του Μορφέως.

Είναι ωστόσο χρήσιμο να ασκηθούμε γράφοντας την σύντομη βιογραφία ενός οικείου προσώπου, του παππού ή της γιαγιάς, του γείτονα, ή κάποιου φανταστικού προσώπου (ή την φανταστική βιογραφία υπαρκτού προσώπου)· η διανοητική πειθαρχία που απαιτείται για την αντιστοίχιση της αφήγησης με τα εξωτερικά γεγονότα είναι ωφέλιμη· αργότερα συγγράφουμε και για τον John Lennon— και αν πιάσει το βιβλίο στην αγορά, αποχαιρετούμε την φτώχεια.

Στην περίπτωση που επιλέξουμε την στεγνή (αυτο-) βιογραφία, όπου παραθέτουμε πληροφορίες και τις αφήνουμε «να μιλήσουν μόνες τους», μπορούμε και πάλι να ελκύσουμε τον αναγνώστη με ιδιαίζουσες λεπτομέρειες, τεχνικές ή άλλες, όπως περίπου κάμνει ο Καβάφης σ' ένα πολύ σύντομο αυτοβιογραφικό σημειώμά του γραμμένο για δημοσίευση· διακρίνουμε την εμμονή του ποιητή στους τόπους διαμονής του, ενώ για τα επαγγέλματα που άσκησε αποφεύγει να δώσει πολύ συγκεκριμένες πληροφορίες:

Είμαι Κωνσταντινουπολίτης την καταγωγήν, αλλά εγεννήθηκα στην Αλεξάνδρεια— σ' ένα σπίτι της οδού Σερίφ· μικρός πολύ έφυγα, και αρκετό μέρος της παιδικής μου ηλικίας το πέρασα στην Αγγλία. Κατόπιν επεσκέφθην την χώραν αυτήν μεγάλος, αλλά για μικρόν χρονικόν διάστημα. Στην εφηβική μου ηλικίαν κατοίκησα υπέρ τα δύο έτη στην Κωνσταντινούπολι. Η τελευταία μου εργασία ήταν υπαλλήλου εις ένα κυβερνητικόν γραφείον εξαρτώμενον από το Υπουργείον των Δημοσίων Έργων της Αιγύπτου. Ξέρω Αγγλικά, Γαλλικά, και ολίγα Ιταλικά».

Η πετυχημένη αυτοβιογραφία κινείται συνήθως σε ταπεινό και εξομολογητικό τόνο και ανακοινώνει από την πρώτη κιόλας σελίδα τους λόγους για τους οποίους γράφτηκε και δημοσιεύτηκε· έτσι έχουν κάμει σπουδαίοι απομνημονευματογράφοι όπως ο Μακρυγιάννης:

ΑΔΕΛΦΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ!

Επειδή έλαβα αυτείνη την αδυναμία να σας βαρύνω με την αμάθειά μου (αν έβγουν εις φως αυτά οπού σημειώνω εδώ και ξηγώμαι πότε με κόλλησε αυτείνη η ιδέα, —από τα 1829, Φλεβαρίου 26, εις το Άργος— και ακολουθώ αγώνες και άλλα περιστατικά της πατρίδος) σας λέγω, αν δεν τα διαβάσετε όλα, δεν έχει το δικαίωμα κανένας από τους αναγνώστες να φέρη γνώμη ούτε υπέρ, ούτε κατά. Ότι είμαι αγράμματος και δεν μπορώ να βαστήσω ταχτική σειρά στα γραφόμενα [...].

Μπαίνοντας εις αυτό το έργον και ακολουθώντας να γράφω δυστυχήματα αναντίον της πατρίδος και θρησκείας, οπού της προξενήθηκα από την ανοησίαν μας και 'διοτέλειά μας και από θρησκευτικούς και από πολιτικούς και από μας τους στρατιωτικούς, αγαναχτώντας και εγώ απ' ούλα αυτά, ότι ζημιώσαμε την πατρίδα μας πολύ και χάθηκαν και χάνονται τόσοι αθώοι άνθρωποι, σημειώνω τα λάθη ολωνών και φτάνω ων σήμερον, οπού δεν θυσιάζομε ποτέσ αρετή και πατριωτισμόν και είμαστε σε τούτην την άθλια κατάστασιν και κιντυεύομεν να χαθούμεν. (Στρατηγού Μακρυγιάννη Απομνημονεύματα)

Ο επόμενος γράφει τα απομνημονεύματά του για προσωπικούς λόγους:

Τράβηξε η καρδιά μου να γράψω την ιστορία μου. Θέλω να την ιδώ γραμμένη και να τη διαβάσω απ' την αρχή ως το τέλος σα να ήταν κάποιου άλλου. Πιστεύω πως έτσι θα ξεθυμάνει το φούσκωμα της καρδιάς που μου σταλάζανε τόσα πολλά και διάφορα, τέτοια που ο καθένας δεν θα ήθελε να τα 'χει στη δική του την ιστορία. Έχω σκοπό να δημοσιέψω κιόλας την ιστορία μου.

Η χριστιανή που μου κάνει το γραμματικό λέει πως οι πρώτοι χριστιανοί ξεμολογιόντουσαν δυνατά, μπρος σε όλο τον κόσμο, κι όλος ο λαός τούς συγχωρούσε και ξαλάφρωναν για καλά. Όμως τώρα ο κόσμος είναι χαλασμένος και ξέρω πως σήμερα θα βρεθούνε πολλοί που θα σκεφτούνε πως έπρεπε να ντραπώ να ομολογήσω πολλά πράγματα. Εγώ θα πάρω το θάρρος τους τέτοιους να μην τους λογαριάσω. Ο άνθρωπος, για να λέγεται αληθινός άνθρωπος, πρέπει να μπορεί νά 'ρθει και στη θέση του άλλου, του ομοίου του. Γιατί απ' όσα θα σας πω και τα παθήματα και τα φταιξίματα ίδια είναι. Και τα φταιξίματα είναι κι αυτά παθήματα. (Μάρκος Βαμβακάρης, Αυτοβιογραφία)

Τα δύο προηγούμενα παραδείγματα είναι γραμμένα σύμφωνα με τον κανόνα ενώ η αυτοβιογραφία ενός σπουδαίου συγγραφέα του 19^{ου} αιώνα, παρ' ότι παλιά και σε μουχλιασμένα ελληνικά, είναι πρωτότυπη και χαριτωμένη· παραθέτουμε χαρακτηριστικά αποσπάσματα:

Εγεννήθην.
εθήλασα.
ησθένησα.
εβαυκαλίσθην.
εκουνήθην.
εκοιμήθην.— ωνειρεύθην.— Μίαν ολόκληρον νύκτα δεν εκοιμήθην από έννοιαν.
[...]

εδαγκάθην υπό κυνός ίσως και λυσσώντος.
έπεσα πλεονάκις πεζός και έχω σημάδια 2-3.
εδάρην πλεονάκις, αλλ' όχι ανιλεώς.
έμαθα γράμματα και ξένας γλώσσας.
αναγνώστου έργα έκαμα εν εκκλησία.

[...]

εχάθην

εν οδοίς πόλεως
και εν ερημία δασώδει επί ώρας πολλάς.

εταξίδευσα

πεζός επί ώρας και ημέρας
έφιππος, έπονος, και εφημίονος
εφ' αμάξης συρομένης υπό βοών
εφ' αμάξης συρομένης υπό ίππων, κοινής
εφ' αμάξης συρομένης υπό ίππων, ταχυδρομικής.

ωχήθην επί ελκήθρου.

Άπαξ ή δις το πολύ έσφαξα κότταν ή άλλο τοιούτον ζών, και τούτο καλώς δεν το βεβαιώνω.

[...]

Ετράβηξα ταμπάκον όχι όμως καθ' έξιν.

Εκάπνισα

τσιγάρα πούρα
τσιγάρα χάρτινα
τσιμπούκι
ναργηλέν άπαξ ή δις.

Έπια οίνους διαφόρους, σερμπέτια, μποζάν, ζύθους,
και άλλα μεθυστικά ποτά, όχι όμως από όλα.

Μίαν ή δύο ημέρας μόνον ελαιάς έτρωγα, ελλείπει άρτου, πλέων ποταμών.

[...]

Εκόντευσα δις μόνον να ερωτευθώ, την πρώτην φοράν μόλις πρόσηβος ων,
την άλλην ήδη ανήρ, αλλ' ουδ' άπαξ ερωτεύθην.

Καμμία ποτέ, όσον ηξέύρω, δεν με ερωτεύθη, ουδ' έρριξε μάτι επάνω μου.

(Στέφανος Α. Κουμανούδης, [Αυτοβιογραφικόν Σημείωμα])

[67] Συντάσσουμε φανταστικό αυτοβιογραφικό σημείωμα στο τηλεγραφικό ύφος του Κουμανούδη (βλ. το πλήρες κείμενο εδώ, στο Παράρτημα) και αναμειγνύοντας ομάδες πληροφοριών της ιδιωτικής ζωής με άλλες της δημόσιας (π.χ. «Γεννήθηκα σε ταξί στην διαδρομή Τρίκαλα-Καλαμπάκα. Βύζαξα γάλα κατσίκας για έξι μήνες. Σε λουναπάρκ πρωτοπήγα τριών ετών, παγωτό έγλειψα πέντε χρονών, κοκακόλα πρωτοήπια επτά χρονών, από το ποτήρι της θείας Μίνας. Γροθιά έδωσα στην τρίτη δημοτικού και έφαγα δύο και μάτωσε η μύτη μου. Βγήκα πρώτος απ' όλο το Σχολείο στο κολύμπι, στο ύπτιο. Εργάστηκα 42 χρόνια στο Ταχυδρομικό Ταμιευτήριο αλλά είχα δουλέψει και προτούτερα, πολύ μικρός, ως βοηθός λούστρου (έκοβα κι έδινα στον μάστορα τα χαρτονάκια για να μη λερωθούν οι κάλτσες του πελάτη)»).

[68] Υποτίθεται πως είμαστε διάσημοι (ηθοποιοί, τενίστες, ραλίστες κ.ο.κ.) και μας ζητούν αυτοβιογραφικό σημείωμα των δέκα αράδων για να δημοσιευθεί σε περιοδικό· το γράφουμε στον καθαφικό τύπο με αντίστοιχες λεπτομέρειες (π.χ. αντί για τόπους διαμονής τους μήνες διαμονής σε ευρωπαϊκές πρωτεύουσες ή τα γκραν-πρι στα οποία πήραμε μέρος· αντί για γλώσσες το χόμπι με τα γραμματόσημα ή με τα σκυλιά).

[69] Γράφουμε την φανταστική αυτοβιογραφία μας (αν περιέχει και αληθινές πληροφορίες ανάμεικτες με τις ψεύτικες δεν βλάπτει) σε 1—2 σελίδες: έχουμε γίνει ογδόντα πέντε χρονών και θυμόμαστε όλα ή κάποια από τα: (α) το ωραιότερο ταξίδι, (β) το καλύτερο παιχνίδι ή κόσμημα που μας δώρισαν, (γ) πόσο ξύλο έχουμε φάει ή έχουμε δώσει, (δ) ποια ένεση είχε πονέσει και ποιο σιρόπι ήταν το πιο σιχαμερό κ.λπ, (ε) το πιο όμορφο δώρο που κάναμε και σε ποιον, (στ) το νοστιμότερο γεύμα ή δείπνο, (ζ) το πιο αστείο περιστατικό, (η) το καλύτερο χορευτικό φοιτητικό πάρτι, (θ) πότε και πώς γίναμε μούσκεμα στην βροχή, (ι) πότε και πώς και γιατί μεθύσαμε μια φορά.

- [70] Είμαστε ογδονταφεύγηδες και πάλι· γράφουμε σε 1—2 σελίδες για τα δύο (τουλάχιστον) επαγγέλματα που ασκήσαμε στην ζωή μας.
- [71] Ογδοντατοσάρηδες και πάλι, γράφουμε μια σελίδα για τον πιο παράξενο άνθρωπο που γνωρίσαμε (π.χ. στην κατασκήνωση με έναν Εσκιμώο, που έλεγε μόνο μία λέξη κάθε μέρα στις οχτώ και δέκα το πρωί).
- [72] Τρέπουμε σε πεζό λόγο την ακόλουθη ποιητική βιογραφία του Καβάφη, ενσφηνώνοντας τους χαρακτηρισμούς του ποιήματος στο δικό μας κείμενο (π.χ. «Ζούσε στην πόλη όπου γεννήθηκε. Μια πόλη άχαρη, που τον πλάκωνε. ...»):

νταλγκαδιασμένος και βαρύς
γυρνάει τα στενορρύμια
της πολιτείας της άχαρης
που τρώει τα σωθικά του

σ' αυτήν εδώ γεννήθηκε
σ' αυτή θε ν' αποθάνη
εδώ πίκρες τον πότισαν κρουνηδόν

εδώ τον βασανίσαν
μόνος του
πίστεψε —φορές—
πως τη χαράν ευρήκε σπανίως

κάποτε θέλησε κι αυτός
κάπου μακρυνά να φύγη
μα εκατέβη στο γιαλό
και δεν είχε καράβι.

(Νίκος Εγγονόπουλος, «Σύντομος Βιογραφία του Ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη (και του καθενός μας – άλλωστε)»)

Διάλογος τυπικός, με τις μεγάλες παύλες για την εναλλαγή των προσώπων· διάλογος ενσωματωμένος στην αφήγηση· διάλογος ενσωματωμένος μες στον μονόλογο: Θα δούμε και τις τρεις εκδοχές.

Θέμα της ιστορίας είναι η συνάντηση και αναγνώριση δύο παλιών συμμαθητών μετά από πολλά χρόνια. Ο συγγραφέας μπαίνει στο θέμα με τον ακόλουθο τυπικό διάλογο (τονίζουμε και πάλι ότι στις μικρές ιστορίες δεν έχουμε την πολυτέλεια να αργοπορούμε με παρεκβάσεις παρά πρέπει να μπορούμε αμέσως, από την πρώτη κιόλας φράση αν είναι δυνατόν, στο κύριο θέμα) αξιοποιώντας το συγκινητικό μοτίβο της αναγνώρισης· το πετυχαίνει με λιτό τρόπο, δηλ. με την εκφώνηση απλώς των ονομάτων:

- Δε μ' αναγνωρίζεις;
- Όχι.
- Είμαι ο Πούλος...
- Ο Πούλος; Μήπως ο συμμαθητής μου;
- Ναι, στο Βαρβάκειο...
- Γιώργη!
- Μηνά!

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το λαμπρό αμάξι»)

- [73] Στήνουμε αναγνωριστικό διάλογο κι εμείς σαν τον Παπαντωνίου: δύο τελειόφοιτοι δημοτικού που παίζαν στην ίδια παιδική χαρά· δύο γέροντες που είχαν συνυπηρετήσει στον στρατό· δύο μασκαρεμένοι στις αποκριές κ.ο.κ.

Ο διάλογος που ενσωματώνεται στην αφήγηση, όταν ιδίως εναλλάσσεται με την τυπική μορφή του, διαβάζεται πιο ξεκούραστα. Τέτοιαν εναλλαγή παρατηρούμε στις δύο τελευταίες παραγράφους της λαϊκής αφήγησης που ακολουθεί:

Μια φορά ήταν ένας βασιλιάς και είχε στο κεφάλι του ένα κερατάκι. Το είχε πολύ κρυφό, μα πώς να το κρύψει και από τον κουρέα του;

Κάθε φορά όμως που πήγαινε να του κόψει τα μαλλιά, ο βασιλιάς τον φοβέριζε να μην το πει σε κανένα, γιατί θα του πάρει το κεφάλι.

Άλλος κανένας δεν το ήξερε εκτός από τον κουρέα του βασιλιά.

Ο κουρέας δεν μπορούσε να βαστάξει το μυστικό, μα φοβόνταν πάλι. Τί να κάνει; Πού να το ειπεί;

Πήγε σ' ένα πηγάδι, έσκυψε αποπάνω και φώναξε μ' όλη του την καρδιά: Ο βασιλιάς έχει κερατάκι!

Ύστερα από λίγον καιρό το πηγάδι ξεράθηκε, και φύτρωσε μέσα του μια καλαμιά. Η καλαμιά μεγάλωσε και μια μέρα πέρναγεν ένας τσοπάνης, έκοψε την καλαμιά κι έκανε μια φλογέρα και την έπαιξε. Μα η φλογέρα έλεγε: Μπι, μπι, ο βασιλιάς έχει κερατάκι, ο βασιλιάς έχει κερατάκι!

Το άκουσεν ένας, το άκουσεν άλλος, το έμαθεν όλη η χώρα, έφτασε και στ' αυτιά του βασιλιά. Στέλνει ο βασιλιάς, φωνάζει τον κουρέα.

– Πού τον είπες αυτόν το λόγο; τον ρωτάει.

Ο καημένος ο κουρέας ορκιζόταν πως δεν το είπε σε κανένα. Μόνο μια φορά, λέει, δεν βάσταξα και πήγα και το είπα μέσα στο πηγάδι.

Φωνάζουν και τον τσοπάνη κι αυτός μαρτύρησε πως τη φλογέρα την έκαμε από ένα καλάμι που βγήκε μέσα στο πηγάδι. Έτσι φανερώθηκε πως κάποτε ριζώνουν και τα λόγια.

(Γεώργιος Α. Μέγας, Ελληνικά Παραμύθια, «Κάποτε ριζώνουν και τα λόγια»)

[74] Τρέπουμε σε τυπικό διάλογο τις δύο τελευταίες παραγράφους του παραμυθιού (π.χ. «Ορκίζομαι πως δεν το 'χω πει σε κανέναν!»).

[75] Τρέπουμε τον τυπικό διάλογο του παραμυθιού σε ενσωματωμένον (μια λύση: «Στέλνει ο βασιλιάς, φωνάζει τον κουρέα και τον ρωτάει πού έχει πει αυτόν τον λόγο»).

[76] Ο λαϊκός διάλογος που ακολουθεί είναι nonsense:

- Καλημέρα, Γιάννη!
- Κουκιά σπέρνω.
- Μακριά είν' το χωριό σου;
- Ε, άλλα βγάζουν, άλλα δεν βγάζουν.

Γράφουμε nonsense διάλογο με διαφορετική θεματολογία· με τον κουρέα φερειπειν (διαλέγουμε δηλαδή ένα επάγγελμα και προσαρμοζόμαστε σε αυτό αναλόγως):

- Καλημέρα, Κώστα!
- Τρίχες κόβω.
- Θα πιούμε το ουζάκι μας;
- Ε, άλλες πέφτουν από μόνες τους, άλλες δεν πέφτουν.

[77] Συνεχίζουμε τον nonsense διάλογο με μιαν ακόμη στιχομυθία:

- Από πού είσαι, πατριώτ';
- Κι από πού δεν είμαι, πες καλύτερα.
-
-

Nota bene: *nonsense* είναι οι ανοησίες (μια παραλλαγή του light-verse), δηλαδή, οι φράσεις που δεν δίνουν λογικό νόημα («meaningless words or language· foolish or absurde language, conduct, or thought», *Pocket English Dictionary*, Penguin 1990).

[78] Ο έμμετρος διάλογος έχει την χάρη του, μα έχει πρόσθετες δυσκολίες. Τον δοκιμάζουμε με μεγάλες πιθανότητες πανωλεθρίας— εκτός κι αν έχουμε την μετρική και ρυθμική άνεση του Παπαντωνίου:

- Από πού είσαι, ποταμάκι;
 - Από κείνο το βουνό.
 - Πώς τον λέγαν τον παππού σου;
 - Σύννεφο στον ουρανό.
 - [...]
- (Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Χελιδόνια)

Εμείς παραλλάζουμε τον Παπαντωνίου με θράσος:

- Από τί είσαι, παγωτάκι;
- Από φράουλα και κεράσι.
- Πώς τον λεν τον μάστορά σου;
- Κύριο Γιώργο Χατζητάση.

Αντί «ποταμάκι» ή «παγωτάκι» εμείς βάζουμε το μηχανάκι, το λαπτοπάκι κ.ο.κ.

Ε ν τ υ π ω σ ι α σ μ ό ς. Ένας από τους ευκολότερους τρόπους να ξεκινήσουμε ή να κορυφώσουμε την ιστορία είναι να αποσβλώσουμε τον υποθετικό αναγνώστη μας με κάτι απίθανο:

- (α) Πέντε ελέφαντες μπήκαν στο φοξβάγκεν, δύο μπροστά και τρεις πίσω.
- (β) Η μύγα με το στραμπουληγμένο αριστερό πόδι ήταν και κουφή από πάνω γι' αυτό οι άλλες την φωνάζαν Κουτσοκουφόμυγα.

Εντυπωσιακά αλλά με μαεστρία, δηλ. με στοιχεία παραλόγου που δεν κόβουν τις γέφυρες με την ρεαλιστική πραγματικότητα, ξεκινά η παρακάτω ιστοριούλα με τον Λια:

Μια μέρα ο Λιας πέθανε. Αλήθεια σας λέω, έτρεξε τόσο πολύ αίμα από το γόνατό του που δεν μπορούσε παρά να είχε πεθάνει, γιατί ποτέ του ο Λιας δεν είχε δει τόσο ποτάμι αίμα να χύνεται. Κι επειδή φοβότανε μήπως το δει κι η μάνα του και τα χάσει κι αυτή σαν κι αυτόν, κι από πάνω του δώσει και κανένα γερό χέρι ξύλο που γκρεμοτσακίστηκε απ' την ξένη μάντρα, έκανε τον ανήξερο και δε μαρτυρούσε πως ήταν πεθαμένος.
(Βάσα Σολωμού-Ξανθάκη, «Πώς ο Λιας έσπαζε το κεφάλι του για το πού θα 'βρισκε η μάνα του ψάρι»)

Μπορούμε εξάλλου να γράψουμε κάτι εντυπωσιακό αλλά με προσποιητό ύφος πως πρόκειται τάχα για συνηθισμένο γεγονός:

Από την κεντρική πλατεία της μικρής μας πόλης κλέψαν μες στην νύχτα τον πεντάμετρο μπρούτζινο ανδριάντα του στρατηγού· πρώτος αντιλήφθηκε την εξαφάνισή του ένας οδοκαθαριστής, το πρωί της Δευτέρας. Αφού πρώτα κοίταξε ολόγυρα για να σιγουρευτεί πως λείπει στ' αλήθεια, και αφού μάταια επιχείρησε να τον εντοπίσει με εξονυχιστική έρευνα σε όλα τα πιθανά σημεία, μέχρι και στον πάτο του δημοτικού υδραγωγείου, κι όταν πια είχε πείσει όλους τους συναδέλφους του, αποφάσισε πως πρέπει να ενημερώσει και τον προϊστάμενο της Υπηρεσίας Καθαριότητας.

[79] Στήνουμε μια τέτοια παράγραφο με εντυπωσιακό περιεχόμενο αλλά δοσμένη με μινιμαλιστικό, ψευτο-ουδέτερο ύφος.

Ε π ι σ τ ο λ ι μ α ί α φράση, ημερολογίου, διαφημιστική. Αποσπούμε φράσεις από την καθημερινή τους χρήση (από την προσφώνηση μιας επιστολής, για παράδειγμα) και τις βάζουμε να ξεκινήσουν την ιστορία μας:

- (α) Θείτσα μου αγαπημένη, σε φιλώ! (επιστολή προς θείαν)
- (β) 23.30'. Σήμερα είχα δύσκολη μέρα με τις δουλειές. (ημερολογιακή εγγραφή)
- (γ) Αιγαίο, τίρι ριριρί! (διαφήμιση τραγουδιστή)

[80] Γράφουμε: (α) την προσφώνηση μιας επιστολής που απευθύνει η τάξη προς τον βλοσυρό διευθυντή του σχολείου με αίτημα να αγοραστούν καινούριες μπάλες· (β) διαφημιστικό μήνυμα για την σοκοφρέτα (η ιστορία μας θα έχει τίτλο «Χίλιες και μία σοκοφρέτες»)· και (γ) μian απαισιόδοξη ή/ και μian υπεραισιόδοξη ημερολογιακή εγγραφή.

Μ ι κ ρ ή π ρ ό τ α σ η. Παραθέτουμε μια δειγματοληψία από μικρές ή μεγάλες ιστορίες, από διάφορες χρονικές περιόδους και γραμμένες με διαφορετικές τεχνολογίες: όλες ξεκινούν με πρόταση που δεν πιάνει ούτε μian αράδα (και σχεδόν όλες ξεκινούν με ρήμα ή με ουσιαστικό). Το πλεονέκτημα τέτοιας

σύντομης αρχής της ιστορίας είναι ότι δεν απαιτεί προσπάθεια από τον αναγνώστη— του δίνει αμέσως την ευκαιρία να πιάσει τον τόνο της αφήγησης, να το προετοιμαστεί για παρακάτω:

- (α) Ο Αλιόσα ήταν ο μικρότερος αδερφός.
(Leon Tolstoy, «Ο Αλιόσα και το τσουκάλι»)
- (β) Ο πατέρας μου είχε ένα μικρό κτήμα στο Νότινχάμσαϊρ.
(Jonathan Swift, *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ*)
- (γ) Για χρόνια πλάγιαζα νωρίς.
(Marcel Proust, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*)
- (ε) Σούρουπο.
(Anton Chekhov, «Καημός»)
- (στ) Η κυρία Μόνεϊ ήταν κόρη χασάπη.
(James Joyce, «Πανσιόν δι' οικογενείας»)

[81] Γράφουμε παρόμοιες πολύ σύντομες προτάσεις χωρίς να γνωρίζουμε ποια ιστορία θα γράψουμε (μια μικρή πετυχημένη πρόταση μπορεί να γεννήσει την ιστορία από μόνη της).

[82] Γράφουμε μία πολύ σύντομη πρόταση με την οποία θα ξεκινήσουμε την ιστορία που έχουμε έτοιμη στην σκέψη μας.

[83] Ξεκινούμε την ιστορία μας με την πιο σύντομη πρόταση που μπορούμε: «Έφυγε».

[84] Και μια επιτηδευμένη άσκηση: συνδυάζουμε όσες πιο πολλές προτάσεις μπορούμε από τις α'— στ', κάνοντάς τους μικροαλλαγές (π.χ. προσώπου), έτσι ώστε να συνθέσουμε μια μακροσκελή περίοδο με κάποιο νόημα· ακολουθεί παράδειγμα με αξιοποίηση των προτάσεων α', β' και γ': «Ο Αλιόσα ήταν ο μικρότερος αδερφός που ο πατέρας του είχε ένα μικρό κτήμα στο Νότινχάμσαϊρ, αλλά για χρόνια πλάγιαζε νωρίς.»

Μύθοι

Ο μύθος είναι «λόγος ψευδής, εικονίζων αλήθειαν». Πρόκειται για μια σύντομη αλληγορική διήγηση που αφορά ένα περιστατικό, το οποίο καταλήγει σ' ένα σαφές ηθικό δίδαγμα. Οι Αισώπειοι Μύθοι, που υπολογίζονται στους 360 περίπου, πλάστηκαν σε πεζό λόγο ενώ μέχρι τότε ο έμμετρος λόγος θεωρούνταν το μοναδικό εκφραστικό είδος για τους συγγραφείς.

[85] Δοκιμάζουμε με τ α ρ ο π έ ς:

- α) στους χαρακτήρες
- β) στην υπόθεση
- γ) στην μορφή διατύπωσης του μύθου.

Συγκεκριμένα, στον μύθο «Ο λαγός και η χελώνα»:

- α) Αλλάζουμε τους χ α ρ α κ τ ή ρ ε ς βρίσκοντας αντίστοιχα ζώα με ίδια χαρακτηριστικά:
πχ. σαλιγκάρι αντί για χελώνα, ζαρκάδι αντί για λαγό, νυφίτσα στη θέση της αλεπούς.
- β) Κρατώντας τους χαρακτήρες, τροποποιούμε την π λ ο κ ή φτάνοντας όμως στο ίδιο ηθικό δίδαγμα: τιμωρία της αλαζονείας είτε ηθική (όπως συμβαίνει στον αυθεντικό μύθο) είτε σωματική όπως στο παράδειγμά μας:

Τα ζώα έπρεπε να αποδώσουν τον ετήσιο οβολό στον βασιλιά τους, το λιοντάρι. Πήραν την απόφαση να πάνε δύο δύο, και έτσι η κότα πήγε με την πέρδικα, το ελάφι με το ζαρκάδι, ο γάιδαρος με το βόδι, η αλεπού με την νυφίτσα, ο λαγός με την χελώνα. Μ' αυτήν θα πάω εγώ; διαμαρτυρήθηκε ο λαγός, δε θα φτάσουμε ούτε του χρόνου. Έτσι ξεκίνησε πρώτος κι αποφάσισε να κάνει μερικές επισκέψεις στα ξαδέλφια, στους κουμπάρους και στους συμπεθερούς όλων

των λαγουμιών της περιοχής. Όπου πήγαινε τρωγόπινε και χαχάνιζε λέγοντας ότι του έλαχε για ζευγάρι η χελώνα. Αργά το βράδυ αποφάσισε να πάει στον προορισμό του. Όταν έφτασε είδε ότι όλα τα ζώα είχαν καταθέσει τον οβολό τους και ότι δίπλα στο λιοντάρι βρισκόταν η χελώνα. *Που ήσουν;* είπε το λιοντάρι αγριεμένο. *Μα...* ξεκίνησε να λέει ο λαγός, αλλά δεν πρόλαβε γιατί το λιοντάρι τον έφαγε.

- γ) Παρουσιάζουμε τον μύθο σε διαφορετική μορφή: ποίημα, τηλεγράφημα, κόμικ κλ.π. Σε μορφή ποιήματος:

Μια φορά κι έναν καιρό
ήτανε ένας λαγός
γρήγορος σαν κεραυνός,
μες το δάσος ζωηρός.

Μιαν ημέρα λαμπερή
μια χελώνα συναντάει,
σε αγώνα την καλεί
και σε χάχανα ξεσπάει.
κ.λπ.

Μύθος σε τηλεγραφική μορφή:

Αγών ταχύτητος λαγού— χελώνας. Λαγός αλαζών, χελώνα σεμνή. Λαγός στον ύπνο, χελώνα προχωρεί. Σκορ 0-1.

- [86] Σύμφυρη μύθων. Χρησιμοποιούμε δύο μύθους με κοινό τόπο (π.χ. ένα φίδι), και κάνουμε τον ένα προέκταση του άλλου ή τους συμφύρουμε χωρίς να παραβλέπουμε το επιμύθιο. Με αφορμή τους δύο μύθους του Αισώπου, «Άνθρωπος και οχιά» και «Το τσαλαπατημένο φίδι», μπορούμε να φτιάξουμε το δικό μας μύθο: «Η εκδίκηση του φιδιού».

- [87] Από το μύθο στην παροιμία κι από την παροιμία, στο μύθο. Παίρνοντας ως βασικό στοιχείο του μύθου το επιμύθιο του, μπορούμε να οδηγηθούμε σε παροιμίες, κι αντίστροφα, από παροιμίες να φτιάξουμε νέους μύθους. Έτσι με βάση π.χ. τον μύθο της κότας με τα χρυσά αυγά, ζητούμε απ' τους μαθητές να βρουν παροιμίες σχετικές με το ηθικό της διδαγμά:

Η κότα με τα χρυσά αυγά

Είχε κάποιος μια κότα που του έκανε ένα χρυσό αυγό τη μέρα. Αλλά δεν του έφτανε του πλεονέκτη. Την άρπαξε λοιπόν, την έσφαξε, την ξεκοίλιασε κι άρχισε να ψάχνει τα εντόσθια της για να βρει το μεγάλο θησαυρό. Φυσικά δε βρήκε τίποτα και μονολόγησε: «Θάρρεψες πως θα βρεις μεγάλο θησαυρό κι έχασες ακόμη και το λίγο που είχες».

Παροιμίες σχετικές:

Όποιος ζητάει τα πολλά, χάνει και τα λίγα.

Κάλλιο πέντε και στο χέρι, παρά δέκα και καρτέρι.

Αλλά και από παροιμίες μπορούμε να φτιάξουμε μύθους. Παίρνουμε λοιπόν μια παροιμία όπως: «Όσα δε φτάνει η αλεπού τα κάνει κρεμαστάρια», και φτιάχνουμε τον μύθο μας:

Ήταν μια αλεπού που όλο γυρόφερνε το σπίτι ενός χωρικού που είχε πολλά ζώα μα καλά μαντρωμένα. Στην πόρτα του σπιτιού του κρεμόταν ένα περίτεχνο κλουβί με δυο καρδερίνες. Η αλεπού πολύ τις λιγουρευόταν, μα πιο πολύ λαχταρούσε την ωραία τους φωνή. Θα τις φάω, σκέφτηκε, θα τις χωνέσω και έτσι θα κλέψω τη φωνή τους. Έβαλε λοιπόν όλη της την πονηριά και πήγε στον χωρικό και του λέει: *Χωρικό μου, ήρθα εδώ γιατί θέλω να μ' εξημερώσεις και σ' αντάλλαγμα θα σου κάνω όλες τις δουλειές του σπιτιού.*

Την πήρε λοιπόν ο χωρικός και την εξημέρωσε και την άφησε να κάνει όλες τις σπιτικές δουλειές. Στην αρχή δεν την εμπιστευόταν, μα όσο έβλεπε ότι η αλεπού δεν είχε μάτι για τα ζωντανά του, τόσο ησύχαζε και της έδινε την εμπιστοσύνη του. Πέρασε καιρός και ο χωρικός την εμπιστευόταν τυφλά. Πήγε λοιπόν μια μέρα στην πόλη κι άφησε την αλεπού στο σπίτι.

Αυτή βρήκε την ευκαιρία να πάει στις καρδερίνες. Άρχισε να πηδάει για να τις φτάσει, κι όσο αυτή προσπαθούσε, τόσο αυτές πιο όμορφα τραγουδούσαν. Άτιμα πουλιά είπε, θα σας φάω και θα κλέψω τη φωνή σας. Δεν μπορείς, κελαηδούσαν εκείνες. Η αλεπού προσπαθούσε μάταια όλη μέρα, ώσπου έγινε απόγευμα και ο χωρικός θα επέστρεφε. Η πονηρή αλεπού τότε άρχισε να πετάει τα ρούχα της μπουγάδας πάνω στο κλουβί, ώσπου το σκέπασε και οι καρδερίνες έσκασαν. Γύρισε ο χωρικός και είδε τη μπουγάδα κρεμασμένη στο κλουβί. Τί έκανες αλεπού; της είπε. Κρέμασα τα ρούχα εκεί αφέντη να στεγνώσουν πιο γρήγορα, του είπε.

[88] Αλλάζουμε το ύφος ενός μύθου.

Ο φτωχός και ο θάνατος

Κάποιος φτωχός, είχε φορτωθεί ένα δεμάτι ξύλα και τραβούσε το δρόμο του. Εκεί που πήγαινε, σαν να ζαλίστηκε. Ξεφορτώθηκε τα ξύλα, κάθισε κατάχαμα, κι απ' την πολλή του κούραση κι απελπισία έβγαλε φωνή σπαραχτική: «Αχ πού είσαι, Θάνατε;» Δεν πρόλαβε να τελειώσει την κουβέντα και νά σου ο θάνατος μπροστά του. «Γιατί με φωνάζεις;» τον ρωτάει. Κι εκείνος: «Για τα ξύλα, βάλε ένα χεράκι να τα σηκώσουμε».

(Αίσωπος)

Το μπατιράκι και ο θάνατος

Ένα μπατιράκι σουλάτσαρε στις πιάτσες για το μεροκάματο, κουβαλώντας ξύλα για τα μεγάλα τζάκια. Μεροδούλι, μεροφάι και κενωνία άτιμη. Μια παγωμένη μεσημβρία ο στόμαχός του εβράγαγε τρομπέτες. Με την αγανάκτηση στον Όλυμπο και την απελπισία στον Κίτσαβο, κοντοστάθηκε στην μαρμάρινη σκάλα του αριστοκρατικού λεβητοστασίου και φώναξε: «Πού 'σαι, Χάρε, να με πάρεις;» Δεν έσωσε την κουβέντα του, κι ο Χάρος έσκασε μύτη. «Τί γουστάρει ο κύριος;» «Νά, μια χέρα βοήθειας για τα ρημαδοκούτσουρα», ψέλλισε το ανθρωπάκι.

[89] Μυθολογικές παρεκτροπές. Η μυθολογία που σχετίζεται με θεούς και ήρωες, δίνει πλούσιο υλικό για δημιουργία νέων ιστοριών. Έτσι μπορούμε να δώσουμε διάφορους τίτλους και οι μαθητές να φτιάξουν ιστορίες κωμικού κυρίως χαρακτήρα:

Ο Δίας βλέπει NOVA.

Οι καινούργιες ανταύγειες της Αφροδίτης.

Στα γράσα του Ήφαιστου.

Τηλεγραφικά. Αντί για μία μικρή πρόταση μπορούμε να γράψουμε δύο και περισσότερες μικρές κοφτές προτάσεις σε ύφος τηλεγραφήματος ή προκαταρκτικής περίληψης:

(α) Λονδίνο. Το σπίτι του Άγγλου Φιτζρόν. Αυτός κι η γυναίκα του.

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το ξανθό προσάναμμα»)

(β) Στο πάρκο ήτανε μια λίμνη. Στη λίμνη ζούσε ένας κύκνος. Το μεγαλύτερο αξιοθέατο του πάρκου. Μια μέρα εξαφανίστηκε ο κύκνος. Τον κλέψανε κάτι αλήτες.

(Slawomir Mrozek, «Ο Κύκνος»)

(γ) [Η δασκάλα] ήταν κακιά γυναίκα. Δεν τον χώνευε. Ίσως επειδή είχε έρθει απ' άλλο σχολείο. Ή επειδή ήταν κοντός.

(* Κώστας Ταχτσής, «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας»)

Το τηλεγραφικό ύφος μπορούμε να το αξιοποιήσουμε όχι μόνον στο ξεκίνημα της ιστορίας παρά—εννοείται!— και σε οποιοδήποτε σημείο της αφήγησης.

[90] Ξεκινούμε την ιστορία με ύφος τηλεγραφήματος (κεφαλαία γράμματα και ενδιάμεσα STOP), περίπου έτσι:

(α) ΒΓΑΛΕ ΤΟΝ ΚΙΜΑ ΝΑ ΞΕΠΑΓΩΣΕΙ. STOP. ΣΥΝΤΑΓΗ ΓΙΑ ΣΟΥΤΖΟΥΚΑΚΙΑ ΣΤΟ ΙΝΤΕΡΝΕΤ. STOP. ΑΝ ΔΕΝ ΤΗΝ ΒΡΕΙΣ ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΕ ΞΑΔΕΛΦΗ. STOP. ΓΥΡΙΖΩ ΣΤΙΣ ΔΥΟΜΙΣΗ ΠΗΞΙΜΟ ΑΠΟ ΔΟΥΛΕΙΑ. STOP. ΦΕΡΝΩ ΜΟΥΣΤΑΡΔΑ ΚΑΙ ΜΠΙΡΕΣ. STOP. ΜΗ ΧΥΛΩΣΕΙ ΤΟ ΠΙΛΑΦΙ. STOP. ΦΙΛΙΑ. STOP. ΜΑΚΗΣ.

(β) ΑΠΟΛΥΟΜΑΙ ΔΕΥΤΕΡΑ. STOP. ΕΡΧΟΜΑΙ ΜΕ ΠΡΩΙΝΗ ΠΤΗΣΗ. STOP. ΤΗΝ ΤΡΙΤΗ. STOP. ΑΕΓΕΑΝ Ή CYPRUS. STOP. ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΕ ΚΟΣΜΟ. STOP. Η ΜΑΝΑ ΜΟΥ ΤΑ ΞΕΡΕΙ ΟΛΑ. STOP. ΚΡΑΣΙΑ ΜΗ ΞΕΧΑΣΕΙΣ. STOP. Σ' ΑΓΑΠΩ. STOP. I LOVE YOU. STOP. ΜΑΚΗΣ.

[91] Ξεκινούμε την ιστορία σαν περίληψή της όπως ο Παπαντωνίου και ο Ταχτσής (α', γ')· παράδειγμα: «Ο σαντουιτσάς ήθελε να κλείσει. Η ώρα ήταν περασμένη. Λυσσούσα από την πείνα!».

Μ ί μ η σ η. Διαλέγουμε την εναρκτήρια φράση από λογοτέχνημα που μας αρέσει και σχηματίζουμε παρόμοια, δηλαδή, που ν' ακούγεται περίπου ομόηχη μα να έχει διαφορετικό νόημα:

- (α) Άλλην αδελφή δεν είχαμε παρά μόνον την Αννιώ.
(Γεώργιος Βιζυηνός, «Το αμάρτημα της μητρός μου»)
Άλλον μεσοεπιθετικό δεν είχαμε από τον Μιγκέλ.
- (β) Εκείνα τα χρόνια δούλευα στ' αγώγι.
(Θανάσης Βαλτινός, «Μου αφήνεις 50 δραχμές για τσιγάρα;»)
Για τρεις ώρες ξεκούκιζα το κομπολόι.

[92] Μερικές τέτοιες αρχικές φράσεις για ν' ασκηθούμε:

- (α) Στην Τρίτη Τάξη ο Περίανδρος Κρασιάκης.
(* Νίκος Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*)
- (β) Το Σεπτέμβρη ήρθε η μητέρα· είχε λείψει κοντά δυο μήνες.
(* Λεύκιος Ζαφειρίου, «Οι συμμορίτες»)
- (γ) Ο πρώτος περίπατος που γίνηκε ήτανε σε μιαν αμμουδερή ακρογιαλιά.
(* Έλλη Αλεξίου, «Η Βαγγελίτσα»)

48

Στα πλαίσια της μίμησης επιχειρούμε π α ρ α λ λ α γ έ ς σε δοσμένες ιστορίες. Απομονώνουμε την αρχή τους, υπογραμμίζουμε τρεις έως πέντε λέξεις και τις αντικαθιστούμε με άλλες (όσο πιο άσχετες, τόσο το καλύτερο). Μ' αυτή την νέα αρχή προχωρούμε σε νέα αφήγηση. Στις ασκήσεις που ακολουθούν οι αντικαταστάσιμες λέξεις (που μπορεί να είναι αυτές ή και άλλες) είναι γραμμένες με πλάγια στοιχεία.

[93] Παράθεμα για την πρώτη άσκηση παραλλαγής:

Ο Γιακουμής εξύμωνε κουλουράκια σ' ένα ζαχαροπλαστείο της οδού Αιόλου. Αυτή ήταν η δουλειά του.

Βρίσκοντας ανιαρό να είναι όλα τα κουλούρια τα ίδια, ο Γιακουμής έπλαθε κανένα κομμάτι ζυμαρικό σε σχήμα ανθρώπου, γάτας ή μπαστουγιού, κατά την όρεξη που θα 'χε να παίξει.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Η δόξα του Γιακουμή»)

[94] για την δεύτερη άσκηση παραλλαγής:

– Την Κυριακή! Την Κυριακή! Έρχεται την Κυριακή με το υπερωκεάνειο!
Ήταν η μαμά που φώναζε την ώρα που γύριζα από το σχολείο και θα φώναζε πολύ ώρα γιατί ήταν κόκκινη σαν θυμωμένη, αλλά ήταν ευχαριστημένη. Κρατούσε στα χέρια της ένα χαρτί και πήγαινε μία στο μπαλκόνι, μία έμπαινε στην τραπεζαρία, μία έβγαινε, μία έτρεχε στην κουζίνα και φώναζε πως έρχεται ο Αριστείδης μας! Διάβαζε το χαρτί που ήταν στο τηλεγράφημα και έλεγε: «Φθάνω Κυριακή. STOP. Αναμείνατε. STOP. Νίκος».
(*Κυριάκος Ντελόπουλος, «Ο θείος Αριστείδης»)

Στα όρια της μίμησης και πάλι, εμπλουτίζουμε μια δοσμένη φράση με π ρ ο σ δ ι ο ρ ι σ μ ο ύ ς: την φράση «Η μαρκησία πήρε το τσάι της στις πέντε» την επαυξάνουμε με λεπτομέρειες όπως:

Η μαρκησία ντε Μπουρβίλ πήρε το πράσινο μυρωδάτο τσάι της στην λουλουδοστόλιστη πορσελάνινη τσαγέρα που της είχε φέρει ο κόμης από την Μόσχα, στις πέντε ακριβώς με το ελβετικό ρολόι του τοίχου· η δεύτερη γουλιά της φάνηκε πιο γευστική —και περιεκτικότερη, ίσως— από την προηγούμενη.

[95] Δοκιμάζουμε παρόμοια επέκταση σε συνηθισμένες φράσεις, όπως: «Ο σκύλος κούνησε την ουρά του» («Ένα κανελλί σέττερ, μάλλον Αγγλίας παρά Ιρλανδίας...»).

Π α ρ ο ι μ ί ε ς και παροιμιώδεις φράσεις, σ τ ί χ ο ι, σ υ ν θ ή μ α τ α. Τέτοια φράση, εναρκτήρια ιδίως, χαρίζει την σιγουριά ότι πατούμε στην παράδοση. Οφείλουμε τώρα να δείξουμε ότι την αξίζουμε την λαμπρή παράδοσή μας αξιοποιώντας την (αυτήν ή όποιαν άλλη) με γόνιμους συνδυασμούς, ώστε να μη γίνουμε πληκτικοί:

- (α) *Τα πάντα ρει*, κλαύτηκε βλέποντας τον καπουτσίνο του χυμένο.
- (β) *Ο καλός ο καπετάνιος στη φουρτούνα φαίνεται*, είτε χτυπώντας με μεράκι τον φραπέ του.
- (γ) *Ντουμ σπύρο σπέρο!* Και τί είναι μια «χυλόπιτα» μπροστά στην αιωνιότητα. Αύριο, μόλις χτυπήσει το κουδούνι για έξω, θα επιχειρήσω ξανά.
- (δ) *Δε σφάζανε!* Θα πάω κι ό,τι γίνει.

[96] Αξιοποιούμε τις πιο πάνω παροιμιώδεις φράσεις με διαφορετική συνέχεια, π.χ. στο παράδειγμα (δ): «*Δε σφάζανε!* Να βρεις άλλο ποδήλατο».

[97] Βρίσκουμε κι άλλες τέτοιες φράσεις, ελληνικές ή λατινικές, και τις συνεχίζουμε όπως μας αρέσει.

Π α ρ α θ έ μ α τ α από την εξωλογοτεχνική πραγματικότητα. Είναι εντυπωσιακό τέτοιο ξεκίνημα, μα πρέπει να βρούμε αυθεντικό (ή σαν αυθεντικό!) υλικό, όπως αυτό με το οποίο ξεκινά ένα διήγημά του ο Παπαντωνίου:

Ελάβαινα συχνά κάτι τέτοια γράμματα.

«Ληπὼν νὰ φρωντήσης ἰς τὼν βασιλέα νὰ μοῦ δόσι χάριν νὰ ἔβγο ἀπὸ τὴν φυλακὴν ν' ἀφίσο ἔξω τὰ κώκκαλά μου.»

Ἄλλο γράμμα:

«Ἐδὸ ἰς τὸ Ρίον ἢ θάλασσα μπένει μέσα στὴ φυλακὴ καὶ οἱ τοῖχοι ἴνε βρεμένοι καὶ αἰσάπισα δεκαπαίνται χρόνια καὶ νὰ κάμεται τὰ δαίοντα γιὰ νὰ τείχω χάριν.»

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ἡ γυναίκα του Μάλη»)

[98] Βρίσκουμε εντυπωσιακό γλωσσικό υλικό σε παλιές εφημερίδες και περιοδικά ή στο διαδίκτυο— απ' όπου ψαρέψαμε την δακτυλογραφημένη ανακοίνωση δύο αράδων την οποία ακολουθεί και σχετικός διάλογος γραμμένος εκ των υστέρων με το χέρι:

Ἡ ολισθηρότητα του δαπέδου οφείλεται σε εργασίες που εκτελεί η ΕΥΔΑΠ στο κατάστρωμα της 3^{ης} Σεπτεμβρίου.

— Στο οδόστρωμα, ρε χαλβά!

— Μάλιστα, καπετάνιο!

(ΕΛΛΗΝΕΣ.pps)

Πρέπει τώρα εμείς να συνδέσουμε το εύρημά μας με την ιστορία που θα γράψουμε, οπότε συνεχίζουμε έτσι: «Ο “χαλβάς” ήταν ο θεός μου ο Φώντας που ήθελε να δείχνει σε κάθε ευκαιρία πόσο καλά γράμματα είχε μάθει στο γυμνάσιο.» Ἡ σκαρώνουμε μιαν ἄλλη ιστορία: «Στην ΕΥΔΑΠ δούλευε η Βούλα. Την είχαν πάει ωρομίσθια και κατάφερε να μείνει στην δουλειά. Ωρομίσθια ήταν μελαχροινή, τώρα τελευταία έχει γίνει ξανθιά και, όταν φοράει κι εκείνο το τυρκουάζ μπλουζί, μου αρέσει ακόμη περισσότερο».

[99] Γράφουμε δυο διαφορετικές ιστορίες ξεκινώντας με την παράθεση αυτούσιου του υλικού που θα έχουμε βρει.

[100] Υποθεθίσθω ότι θα γράψουμε μιαν ιστορία όπου ο ήρωάς μας είναι τσιγκούνης όσο ο θεός Σκρουτζ· ιδού τί λαυράκι αλιεύουμε στο διαδίκτυο:

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΝΑ ΖΕΥΓΟΣ ΜΑΣΕΛΕΣ (ΛΟΓΩ ΘΑΝΑΤΟΥ).

ΔΩΡΑ: ΟΔΟΝΤΟΚΡΕΜΑ—ΕΝΑ ΒΟΥΡΤΣΑΚΙ—ΜΑΚΑΡΟΝΙΑ ΝΤΕΒΕΤΑ

№ 7 (ΕΞΤΡΑ ΔΩΡΟ)

(ΕΛΛΗΝΕΣ.pps)

Συνεχίζουμε π.χ. έτσι: «Το πρώτο που αναρωτήθηκα μόλις το διάβασα ήταν αν οι μασέλες είναι αντρικές ή γυναικείες. Φορούν οι γυναίκες μασέλα; Τί χαζά σκέφτομαι. Οι μασέλες είναι, πώς το λεν, ερμαφρόδιτες, αμφίφυλες. Γιούνισεξ. Και πού κολλάν τα μακαρόνια; Σίγουρα τρελός θα το γράψω! Υπάρχουν και πωλούνται στ' αλήθεια; Θα τους πάρω στο τηλέφωνο».

Ξεκινούμε την ιστορία με πραγματική ή φανταστική αγγελία ή είδηση εφημερίδας:

- (α) «Πωλείται παγωτατζήδικο με ολοκαίνουργια μηχανήματα σε τιμή ευκαιρίας». Κι εμείς που ξοδεύουμε τόσα λεφτά για παγωτό; Θα πω στον πατέρα να μου το αγοράσει και θα το τρώμε τζάμπα στο σπίτι. Γιατί η μαμά μας φωνάζει, δεν υπάρχουν λεφτά για παγωτό κάθε μέρα.
- (β) Τεσσάρι δεκαετίες στο κέντρο της πόλης πωλείται σε τιμή ευκαιρίας λόγω αναχωρήσεως». Ό,τι ακριβώς έψαχνε τόσους μήνες.

[101] Γράφουμε Μικρές αγγελίες για: τον σκύλο που χάθηκε· για το πορτοφόλι που βρέθηκε· για την γιαγιά που εξαφανίστηκε.

Nota bene: Μυθιστοριογράφοι όπως ο John Dos Passos (USA) ή ο Θανάσης Βαλτινός (Στοιχεία για την δεκαετία του '60) έχουν αξιοποιήσει συστηματικά την δημιουργική ένταξη εξωλογοτεχνικών παραθεμάτων στο έργο τους, μια τεχνική του νεορεαλισμού.

Περιγραφή

Παρ' ότι ποιητής (ή επειδή είναι ποιητής) ο Καβάφης προσέχει την πεζογραφία και μας δίνει τις ζητούμενες αρετές της με απλόν τρόπο:

Εις όσα έργα του [Αλ. Παπαδιαμάντη] edιάβασα μ' έκαμεν εντύπωσιν η περιγραφική του δύναμις. Με φαίνεται ότι είναι λαμπρά ασκημένος στις περιγραφής την τριπλήν ικανότητα — τα ποια πρέπει να λεχθούν, τα ποια πρέπει να παραλειφθούν, και εις τα ποια πρέπει να σταματηθεί η προσοχή.

(Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, *Τα πεζά*, [Για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη])

Επιχειρούμε να «φωτογραφήσουμε» την πραγματικότητα (: ένα μεμονωμένο φαινόμενο ή αντικείμενο όπως το τραπέζι ή την βροχή· ένα τοπίο, ένα πρόσωπο, το ανθρώπινο σώμα, ένα ζώο, ένα φυτό) με λέξεις, ελαχιστοποιώντας την προσωπική συμμετοχή μας ως αφηγητών· κατάλληλος χρόνος για τα ρήματα είναι ο ενεστώτας, στο γ' ενικό πρόσωπο, και συνήθως τα ρήματα είμαι, βρίσκομαι και έχω:

Η μπάλα είναι στρογγυλή και ασπρόμαυρη.

Το παγωτό χωνάκι έχει κωνικό σχήμα.

Από την «Πύλη για την ελληνική γλώσσα» αρυόμαστε ένα δελτίο καιρού, στο οποίο «είναι ευδιάκριτα τα “σήματα” της αναπαραστατικότητας (τρίτο πρόσωπο, παθητική σύνταξη, δείξη του χώρου και του χρόνου, επιστημονικοί όροι, απουσία μεταφορικής γλώσσας)»:

Αβαθές βαρομετρικό χαμηλό στην Κρήτη κινείται ανατολικά. Ψυχρό μέτωπο στη Ν. Ιταλία κινείται αργά προς την περιοχή μας και θα επηρεάσει αύριο τη Δυτική, Κεντρική και Βόρεια Ελλάδα. Τοπικές ομίχλες θα σημειωθούν κυρίως στα ηπειρωτικά. Υψηλές θερμοκρασίες σχεδόν σε όλη τη χώρα.

Μα και μιας λέξης μόνον η αντικατάσταση ακυρώνει την αντικειμενικότητα της πιο πάνω περιγραφής και της προσδίδει υποκειμενισμό (= λογοτεχνικότητα)· αρκεί ν' αντικαταστήσουμε μια λέξη σε καθεμιά περίοδο:

Αβαθές βαρομετρικό χαμηλό στην Κρήτη κινείται *αλαζονικά*. Ψυχρό μέτωπο στη Ν. Ιταλία κινείται *εχθρικά* προς την περιοχή μας και θα επηρεάσει αύριο τη Δυτική, Κεντρική και Βόρεια Ελλάδα. *Αισθαντικές* ομίχλες θα σημειωθούν κυρίως στα ηπειρωτικά. Υψηλές θερμοκρασίες σχεδόν σε όλη τη χώρα.

Μπορούμε να επιφέρουμε και όσες άλλες αλλαγές θέλουμε: στο ίδιο παράδειγμα αντικαθιστούμε ένα επίθετο, ένα επίρρημα, ένα ουσιαστικό, και ένα ρήμα (με αυτήν την σειρά)· προσθέτουμε στο τέλος και ένα σχόλιο (μια αποτίμηση), που επιτείνει την υποκειμενικότητα:

Μελαγχολικό βαρομετρικό χαμηλό στην Κρήτη κινείται ανατολικά. Ψυχρό μέτωπο στη Ν. Ιταλία κινείται εχθρικά προς την περιοχή μας και θα επηρεάσει αύριο τη Δυτική, Κεντρική και Βόρεια Ελλάδα. Τοπικές ομίχλες θα *γνέφουν* κυρίως στα ηπειρωτικά. Υψηλές θερμοκρασίες σχεδόν σε όλη τη βεράντα. *Αυτό μου τη δίνει! Σμπαράλια τα νεύρα μου!*

[102] Τέτοια μετατροπή μπορεί να εφαρμοσθεί στα δελτία καιρού, στις ιατρικές συνταγές, και γενικώς στα πληροφοριακά ή γνωστικά κείμενα: επιλέγουμε απλώς αν θ' αντικαταστήσουμε ξεχωριστά μέρη του λόγου, π.χ. τα ρήματα ή/και τα ουσιαστικά, ή/και την στίξη με συνδέσμους (Αβαθές βαρομετρικό... ανατολικά ενώ ψυχρό μέτωπο... και θα επηρεάσει... Ελλάδα.)

Στο κ α β α λ έ τ ο. Εργαζόμαστε όπως ο ζωγράφος στο καβαλέτο του· φιλοτεχνούμε το πορτρέτο ενός (πραγματικού ή φανταστικού) μοντέλου. Καταγράφουμε τις πρώτες σκόρπιες εντυπώσεις —προσοχή: που δεν ολοκληρώνουν το πρόσωπο· δεν γράφουμε τίποτα π.χ. για το πηγούνι ή για τον λαιμό— όπως μας έρχονται:

σκουλαρικάκι μπακιρένιο
ξεφτισμένο φρύδι ξασπρισμένο (δεξί)
μεγάλα μάτια, καστανά (σαν απορημένα / ή φρεσκοκλαμένα)
μαύρο μαλλί άλουστο, σηκωτό (αστείο)
μάγουλα πατημένα, λεπτά χείλη σφιγμένα
τρεις βαθιές ρυτίδες οριζόντιες και μια επιπόλαια κάθετη (σαν #)
πεταχτά αφτιά, καμπουρωτή μύτη (ρουθούνια σαν κολλημένα)
ελιά/χαρακιάπηγούνι

Μετά τις βάζουμε, αν θέλουμε, σε κάποια σειρά: από πάνω προς τα κάτω (από τα μαλλιά προς το πηγούνι) ή αντιστρόφως· ή από αριστερά προς τα δεξιά (από το αφτί με το σκουλαρίκι)· ή από μπρος (από την μύτη) προς τα πίσω κ.ο.κ· και το πορτρετάκι μας είναι έτοιμο.

Για να στήσουμε το πορτρέτο αρκεί να επιλέξουμε και να αναδείξουμε δυο—τρεις χαρακτηριστικές λεπτομέρειες· δεν στοχεύουμε, σώνει και καλά, σε κάτι «ολοκληρωμένο».

[103] Φιλοτεχνούμε με τον ίδιο τρόπο άλλα «πορτρέτα» όπως: έναν γέροντα, μια γάτα, μια εξώπορτα, ένα μεταλλικό κουτί αναψυκτικού, μια γρήγορη ματιά στον καθρέφτη κ.ο.κ.

Οι περιγραφικές λ ε π τ ο μ ε ρ ε ι ε ς. Σε συνέχεια των προηγούμενων επιμένουμε ότι στην περιγραφή το παν είναι η λεπτομέρεια και όχι η ολοκλήρωση· η λεπτομέρεια θα πρέπει ωστόσο να είναι χαρακτηριστική και χορταστική, να βγάζει δηλαδή περισσότερο νόημα απ' ό,τι το άθροισμα των σημασιών των λέξεων που την στοιχειοθετούν. Το «χάσκει» στο αμέσως επόμενο παράδειγμα (α) υποδηλώνει όχι απλώς ότι το λάπτοπ είναι ορθάνοιχτο, παρά επιπλέον ότι έχει αφεθεί ορθάνοιχτο για κάμποσην ώρα και για κάποιον λόγο που δεν τον ξέρουμε μα θα τον πληροφορηθούμε στην εξέλιξη της υποτιθέμενης ιστορίας:

- (α) Το λάπτοπ χάσκει ορθάνοιχτο.
- (β) Το παγωτό λειώνει και στάζει στο τραπέζι.

[104] Διαλέγουμε ένα πρόσωπο, ζώο, ή πράγμα και το παρουσιάζουμε με τρεις τουλάχιστον χαρακτηριστικές λεπτομέρειες· το ανθοδοχείο, για παράδειγμα: «ραγισμένο πήλινο ανθοδοχείο με δυο μαραμένα χρυσάνθεμα».

[105] Γράφουμε τέτοιες χαρακτηριστικές περιγραφικές λεπτομέρειες χωρίς να γνωρίζουμε το υποθετικό μοντέλο μας (π.χ. το «ραμένο αριστερό βλέφαρο» μπορεί να είναι της γειτόνισσας ή του παππού στην οικογενειακή φωτογραφία ή της ψιψίνας).

Η λ ο γ ι κ ή συνοχή. Η σειρά με την οποία θ' αναπαραστήσουμε λεκτικά τα στοιχεία (π.χ. τα βράχια) της πραγματικότητας (ενός τοπίου) δεν είναι χρονική— η περιγραφή προσδιορίζεται εξάλλου ως τέχνη του χώρου. Παραθέτουμε τα γνωρίσματα και τις ιδιότητες με όποια σειρά θέλουμε· όπως κι αν το

κάνουμε αυτό, η σειρά θα είναι είτε λογική (από το γενικό στο μερικό ή αντιστρόφως, ...), είτε θα προκύπτει από τον χώρο της εποπτείας (κοντινό / μακρινό, πάνω/κάτω, μπρος/πίσω, δεξιά/αριστερά ...), είτε θα αναμειγνύει την λογική με την χωρική σειρά:

Το γήπεδο έχει κυκλικό σχήμα με κερκίδες ολόγυρα, μία κεντρική είσοδο και δύο μικρότερες, τερέν, αποδυτήρια, καθώς και κυλικείο, τουαλέτες και ντουζιέρες.

Πολύ κοντά στο κυλικείο είναι τα αποδυτήρια.

Στο δεξιό πάνω μέρος του γηπέδου, για όποιον μπαίνει από την κεντρική είσοδο, βρίσκεται το θεωρείο των επισήμων.

[106] Ομαδοποιούμε στο τετράδιό μας τα γνωρίσματα της ομορφιάς της Βασιλικής με βάση τις αισθήσεις (π.χ. ακοή: «φωνή γλυκή»):

Η περίφημη Βασιλική του Μουχτάρπασα ήταν πολύ όμορφη, με ανάστημα μέτριο, λυγρό και παχουλό, πρόσωπο φεγγάρι, μάτια μαύρα σχιστά και γλυκά, οπού έπνεαν τον έρωτα, φρύδια μαύρα και καμαρωτά, τσίνορα μαύρα, μακριά και δοξαρωτά, μύτη κοντυλένια, στόμα δακτυλίδι, δόντια μαργαριταρένια, αχέιλια κοραλλένια, αστήθι πλατύ και κρεβατωτό, βυζιά ορθά και μικρά, χέρια μικρά και γρουμπουλά, καθώς και ποδάρια, φωνή γλυκή και μελωδική, πνεύμα πεταχτό και διαπεραστικό, και, σύντομα να ειπώ, αριστούργημα της φύσης· ετραγουδούσε αγγελικά και εχόρευε τεχνικότατα και έπαιζε το ταμπούρι αρμονικότατα· και ήταν τέτοια, οπού όχι τον Μουχτάρπασαν, αλλά και καθεέναν ημπορούσε να αιχμαλωτεύσει με τα κάλλη της. Και τέτοια εφυλάχθη ως τα τριάκοντα χρόνια, και ύστερα επάχνηε και εχόντρηνε πολύ, και εξέπεσαν τα θέλγητρά της.

(Αθανάσιος Ψαλίδας, *Διηγήματα αληθινά*)

[107] Ομαδοποιούμε στο τετράδιό μας τα γνωρίσματα της Βασιλικής με βάση τα μέρη και μέλη του σώματος (π.χ. πρόσωπο).

[108] Ξεχωρίζουμε στο τετράδιό μας τα περιγραφικά στοιχεία από τις αξιολογήσεις (π.χ. «αστήθι πλατύ» # «έπαιζε το ταμπούρι αρμονικότατα»).

[109] Προσέχουμε και καταγράφουμε στο τετράδιό μας τον τρόπο με τον οποίο κινείται ο «φακός» του Ψαλίδα: από κοντά προς μακριά, από πάνω προς τα κάτω κ.λπ (μάτια>φρύδια>τσίνορα).

Η περιγραφή δομείται με τον συνδυασμό των οπτικών/ εικαστικών πληροφοριών και λεπτομερειών που έχουμε επιλέξει. Καθώς ο συνδυασμός είναι στατικός σαν φωτογραφία, αιχμαλωτίζει μέσα στις λέξεις τα πράγματα σε μία χρονική στιγμή τους. Ο Italo Calvino αξιοποιεί τον συνδυασμό των οπτικών πληροφοριών χρησιμοποιώντας και χρονικές ενδείξεις:

Η νύχτα κρατούσε είκοσι δευτερόλεπτα, κι είκοσι δευτερόλεπτα το GNAC. Για είκοσι δευτερόλεπτα φαινόταν ο μπλε ουρανός διανθισμένος με μαύρα σύννεφα, το επίχρυσο δρεπάνι του φεγγαριού, κυκλωμένο από έναν ανεπαίσθητο φωτοστέφανο, κι έπειτα τ' άστρα που, όσο περισσότερο τα κοίταζες, τόσο πυκνωναν σαν καρφίτσες, ως τη σκόνη του Γαλαξία. Όλα αυτά τα έβλεπε κανείς βιαστικά, κάθε λεπτομέρεια όπου σταματούσε το μάτι ήταν το σημείο ενός συνόλου που έσβηνε απότομα, γιατί τα είκοσι δευτερόλεπτα τέλειωναν αμέσως κι άρχιζε το GNAC. (Italo Calvino, «Φεγγάρι και GNAC»)

[110] Περιγράφουμε ένα φαινόμενο βάζοντας χρονικούς προσδιορισμούς· θέματα: γλείψιμο παγωτού, αγώνας 100 μ.

Τα στοιχεία που συνθέτουν την περιγραφή μπορούν εξάλλου να μη είναι εντελώς οπτικά, όσο τα προσλαμβάνουμε, να δίνουν όμως την εντύπωση μιας οπτικότητας. Όταν λέω «φαίνομαι χαζός» η φράση δίνει αυτήν την εντύπωση χωρίς να εξειδικεύει σε χειρονομίες ή σε μορφασμούς.

[111] Εντοπίζουμε στο παρακάτω κι άλλα στοιχεία μιας οπτικότητας χωρίς οπτικά στοιχεία (όπως: «Μιλάει με τη μύτη», «μορφωμένη αρραβωνιαστικιά»):

Ο Ευτύχι Κουζμίτζ Κουπορόσοφ κάθεται στο τραπέζι του και γράφει. Είναι ένας άνθρωπος μορφωμένος και έξυπνος. Μιλάει με τη μύτη και πλένεται μ' ένα σαπούνι που από τη μυρουδιά του φταρνίζονται όλοι στο σπίτι. Νηστεύει τις σαρακοστιανές μέρες και ψάχνει για μια μορφωμένη αρραβωνιαστικιά. Με όλα αυτά πολύ δίκαια τον θεωρούν έξυπνο, διανοούμενο. Τραγουδάει κιόλας με μια φωνή τενόρου.

(*Anton Chekhov, «Μαθητική περιπέτεια»)

Ο συνδυασμός των πληροφοριών τονώνεται όταν τις συνέχουν σχέσεις αιτίου-αποτελέσματος· το κάμνει ο Chekhov καλά:

Σούρουπο. Το πυκνό νερόχιονο νωθρά κάνει κύκλους γύρω από τα φανάρια, που μόλις έχουν ανάψει, σχηματίζοντας ένα λεπτό, απαλό στρώμα στις στέγες, στα καπούλια των αλόγων, στα καπέλα των περαστικών. Ο αμαξάς Ιωνάς Ποτάποφ έχει γίνει κάτασπρος σαν φάντασμα.

(Anton Chekhov, «Καημός»)

Όπου το «νερόχιονο» είναι το αίτιο με αποτέλεσμα το «απαλό στρώμα» και το «φάντασμα».

[112] Αφού το πέτυχε ο Chekhov, γιατί να μη το επιχειρήσουμε κι εμείς περιγράφοντας μιαν ανεμοθύελλα, που ανάμεσα στ' άλλα αναστατώνει και το χτένισμα· χαλά την κόμμωση.

Η κ α τ η γ ο ρ ι ο π ο ί η σ η. Εντάσσουμε το περιγραφτέο πρόσωπο ή πράγμα σε μια γενική κατηγορία (π.χ. μπατζανάκης>συγγενής / σόι) και αναφέρουμε άλλα της ίδιας ομοταξίας (κουνιάδος, συνυφάδα)· κυρίως όμως εντοπίζουμε μερικές ιδιότητες που το κάμνουν να ξεχωρίζει από τα πιο ομοειδή του: ιδιότητες μόνιμες και χαρακτηριστικές (μπατζανάκης # κουνιάδος) ανάμεικτες με φευγαλέες ή δευτερεύουσες (κοντό μαλλί, μασά ροζ τσίκλα).

(α) Μπατζανάκης είναι ο συγγενής εξ' αγχιστείας, όπως οι κουνιάδοι και οι συνυφάδες. Με τον κουνιάδο μου, τον αδελφό της συζύγου μου, δεν βλέπουμε ούτε στις γιορτές, ενώ με τον μπατζανάκη μου, δηλ. τον άντρα της αδελφής της συζύγου μου που μασάει κάτι χαζές ροζ τσίκλες συνέχεια, πηγαίνουμε μαζί στο γήπεδο και παίζουμε συνεταιρικά Λόττο. Αυτός το μαλλί του το κουρεύει πολύ κοντό.

(β) Το τραπέζι είναι έπιπλο, όπως η καρέκλα και το κομοδίνο. Και τα τρία έχουν τέσσερα πόδια, το τραπέζι όμως είναι ογκωδέστερο και πιο ψηλό. Το τραπεζάκι της τηλεόρασης και ο παλιός σοφράς είναι πολύ χαμηλά τραπεζάκια και δεν μπορούμε να φάμε σ' αυτά πίτσα σπέσιαλ καθισμένοι σε ψάθινη καρέκλα.

[113] Περιγράφουμε με τον λογικό τρόπο όπως στα (α) και (β): πιρούνι, ελικόπτερο, γιασεμί, ματογυάλια, Πόρσε, «Ατρόμητος» Πειραιώς.

Περιγραφή με α ν τ ί θ ε σ η ή/και με ομοιότητα / αναλογία. Όταν υπονοείται μια γνώμη αντίθετη, ή για να δώσουμε έμφαση, ή απλώς επειδή μας διευκολύνει κάτι τέτοιο, περιγράφουμε ένα πράγμα γράφοντας τις ιδιότητες που αυτό δεν έχει— όπως στην πασίγνωστη διαβουκόληση του τσίρκου «Δεν είναι βόας, δεν είναι κροταλιάς· είναι το φιδάκι ο Διαμαντής. Δεν τρώει, δεν πίνει, δεν κοιμάται...». Τις ομοιότητες ή τις αναλογίες τις χρησιμοποιούμε για να ενισχύσουμε ορισμένο γνώρισμα του περιγραφόμενου πράγματος. Παραδείγματα (το α' για την αντίθεση, το β' για αντίθεση και για ομοιότητες / αναλογίες):

(α) Το τραπέζι δεν είναι στρογγυλό σαν τη μπάλα μήτε τριγωνικό σαν τον μπακλαβά· έχει σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμμου.

(β) Αυτό το τραπέζι δεν είναι ανοιχτόχρωμο μα καφεδί σκούρο και στενόμακρο όσο για να χωρά στο πλάτος έναν υπολογιστή και στο μήκος μερικές στίβες χαρτιά ή βιβλία· από μακριά μοιάζει με πάγκο εστιατορίου παρά με γραφείο.

[114] Με παρόμοιον τρόπο περιγράφουμε: πιπίλα, σβούρα, γήπεδο.

Α φ η γ η μ α τ ι κ ή περιγραφή: μονόπτυχη, δίπτυχη, πολύπτυχη. Έχουμε την περιγραφή που αναμειγνύεται στην αφήγηση, αλλιώς την αφηγηματική περιγραφή, όπως την πραγματοποιεί ο Ραγκαβής βάζοντας τα ρήματα όχι στον ενεστώτα μα στον παρατατικό:

Ο Τζων Λίττελ περιφέρετο εις την προκυμαίαν του Θαμέσιος, το σιγάρον εις το στόμα, τας χείρας εις τους κόλπους, και τους οφθαλμούς εις τον αέρα, αργός και αμέριμος ως ο πλουσιώτερος Λόρδος της οδού Ρήτζεντ - Στρείτ· και όμως οι τετριμμένοι αγκώνες του, ο μεμαδημένος του πίλος και τα χαινοντα υποδήματά του δεν απεδείκνυν υιόν της μεγαπλούτου αριστοκρατίας. (Αλέξανδρος Ρίξος Ραγκαβής, «Η Ναϊάς»)

[115] Περιγράφουμε στον παρατατικό, όπως ο Ραγκαβής, τον μαθητή που έχει βγει από διαγώνισμα στο οποίο ξέρει ότι δεν έγραψε καλά («Ο Μάριος Βαγιάνος έκοβε βόλτες στον αυλόγυρο του σχολείου με τα χέρια βαθεία χωμένα στις τσέπες...»).

Η πολύπτυχη φράση είναι ένας βολικός τρόπος για να αφηγηθούμε την περιγραφή μας: ο Chekhov την αξιοποιεί με μαεστρία σε διαδοχικά οπτικά πλάνα:

Ο Βάνιας ανοιγόκλεισε τα μάτια (i), στράβωσε το στόμα (ii) και έμπηξε τα κλάματα (iii). Η μητέρα του χλόμιασε (iiii), άνοιξε το στόμα αποσβολωμένη (v) και χτύπησε τα χέρια της με απελπισία (vi). Το ρούχο που έραβε της έπεσε από τα χέρια (vii). (*Anton Chekhov, «Μαθητική περιπέτεια»)

[116] Περιγράφουμε τον συμμαθητή μας που έμαθε ότι κέρδισε τριήμερες διακοπές στην Κόστα Ρίκα σε επτά οπτικά πλάνα, όπως τον Βάνια ο Chekhov.

Μα και η τρίπτυχη ή τετράπτυχη περιγραφή δεν είναι πτωχική:

- (α) Το τραπέζι (i), στρωμένο με λινό άσπρο τραπεζομάντιλο (ii), βρισκόταν στο κέντρο του σαλονιού (iii).
- (β) Ο Τζων Λίττελ (i) περιφέρετο εις την προκυμαίαν του Θαμέσιος (ii), το σιγάρον εις το στόμα (iii), τας χείρας εις τους κόλπους (iiii), και τους οφθαλμούς εις τον αέρα (v).

[117] Περιγράφουμε, με ισάριθμα πλάνα, (α) την ξαπλώστρα στην πλαζ και (β) τον ναυαγισώστη.

Ή η δίπτυχη έστω:

- (α) Στην μέση του σαλονιού (i) βρισκόταν ένα καλοστρωμένο τραπέζι (ii).
Ακόμη και η μονόπτυχη, στον παρατατικό και αυτή, για να έχει αφηγηματικότητα:
- (β) Ήταν καλοστρωμένο το τραπέζι (i).
- (γ) Περιφέρετο εις την προκυμαίαν του Θαμέσιος (i).

[118] Περιγράφουμε με διπλή ή με μονή πτύχωση: (α) ένα λάπτοπ πάνω σε θαλάσσιο στρώμα, (β) ένα γήπεδο, (γ) τον θυμωμένο επιστάτη του σχολείου.

Περιπέτεια

Πρέπει να βρούμε γοργό ρυθμό σαν να τρέχουμε. Τα ρήματα μέσα σε ανεξάρτητες μικρές προτάσεις βοηθούν στην γοργή αφήγηση ενώ οι προσδιορισμοί και τα συμπληρώματα την επιβραδύνουν. Όπως το δείχνει το περιπετειώδες αφήγημα που ακολουθεί, τα λόγια μας πρέπει να είναι συγκεκριμένα («ήρθε», «αποκλείστηκε») και απτά («σύρθηκε», «χώθηκε», «τον άλειψε, τον έπλυνε»). Οι λεπτομέρειες πρέπει να είναι ελάχιστες και καίριες («ψείρα») — αλλιώς το παραμικρό λασκάρισμα θα διαβαστεί σαν καθυστέρηση: αν στο αφήγημα δεν έλεγε «για το κρύο, οι νύχτες καρφώνουνε» παρά εξηγούσε «γιατί τις νύχτες έκαμνε κρύο μέχρι και δέκα βαθμούς κάτω από το μηδέν και υπήρχε το ενδεχόμενο ν' αρρωστήσει», θα είχαμε την αφηγηματική καταστροφή:

Ο Κώστας είχε κατεβεί σύνδεσμος από το βουνό στο χωριό. Ήρθε απόσπασμα, αποκλείστηκε. Μια νύχτα έκανε να ξεκόψει απ' τους κήπους, του ρίξαν στα τυφλά τον πήραν δύο σφαίρες στην πλάτη, μα σύρθηκε, χώθηκε σε μια μικρή σπηλιά σ' ένα ρεματάκι, δε φαίνεται καθόλου. Έτρωγε χορτάρι, μασούσε κι έφτυνε. Ήρθε είδηση στη μάνα του, ποιος ξέρει ποιος της το 'πε. Τύλιξε στο μποξά της ρούχα και ψωμί, φόρεσε φανέλα δική του, πήρε πετρέλαιο γιατί έμαθε πως είχε κουφώσει απ' την ψείρα, μα σαν τον είδε δεν ήξερε ποιον έβλεπε: «Βρε Κώστα, Κώστα είσαι σύ;» «Εσύ 'σαι μάνα;» Πώς τον άλειψε, πώς τον έπλυνε, δεν είχε να τον κουρέψει να τον αλαφρύνει, πάλι ξανάρθε κι έφερε ψαλίδι, έφερε και χράμια τυλιγμένα πάνω της, για το κρύο, οι νύχτες καρφώνουνε. «Μάθε τα καθέκαστα», της είπε, «πού έχουνε μόνιμα καραούλια

και από πού είναι τρόπος να περάσω». Και σαν καθάρισε λίγο το μέρος από εθνοφύλακες και χωροφύλακες, η πληγή του είχε θρέψει βγήκε πάλι στο βουνό. Σκοτώθηκε σε μάχη. Μας είπε η μάνα εκείνη: «Κόρες να μην κλαίτε πια τους νεκρούς, να κάνετε χαρές πως ησυχάζουνε, όσους ζούνε να κλαίτε...»

(Ελλη Παπαδημητρίου, *Κοινός λόγος*)

[119] Γράφουμε μικρές ιστορίες της μισής σελίδας προσέχοντας τον γοργό ρυθμό. Θέματα: Πώς με δάγκωσε η τσούχτρα, Η πρώτη μου μακαρονάδα, Μια βόλτα με το μηχανάκι του θείου, Ξενύχτι στην Αθήνα.

Σ υ ν α ί σ θ η μ α. Ξεκινώντας με μπόλικο συναίσθημα την ιστορία μας εκτονωνόμαστε, αλλά μπορεί να φέρουμε χασμουρητά στον αναγνώστη. Βρίσκουμε κάτι πρωτότυπο («Φύγε, μη σε ξαναδώ στα μάτια μου τις δύο επόμενες ώρες») ή να χρησιμοποιήσουμε μια κοινόχρηστη αλλά έντονη, παραστατική έκφραση («Μου τη βίδωσε»):

(α) Σ' αγαπώ πιο πολύ απ' όλες τις σοκοφρέτες του κόσμου.

(β) Με χαλάει, ο παλιόκαιρος.

(γ) Χαρά εγώ, δεν πιανόμουν.

(δ) Η καινούργια διευθύντρια μου τη σπάει.

[120] Διαλέγουμε μία από τις πιο πάνω φράσεις για το ξεκίνημα της ιστορίας μας και της προσθέτουμε την επόμενη πρόταση· ξεσκαρτάρουμε και σβήνουμε τις τρεις πιο βαρετές· φτιάχνουμε τρεις συναισθηματικά φορτισμένες φράσεις δικές μας.

Φανταστικό αφήγημα

Ο όρος χρησιμοποιείται για να αντιδιαστείλει ένα αφήγημα που εξελίσσεται με οδηγό τη φαντασία από ένα άλλο που αποτυπώνει σε πλήρη ή μεγάλο βαθμό την πραγματικότητα όπως την βλέπει το μάτι, όπως την καταγράφει η ρεαλιστική θεώρηση, χωρίς φαντασιακές διαθλάσεις ή παραλογισμούς. Στην φανταστική λογοτεχνία ο συγγραφέας προσλαμβάνει στοιχεία της πραγματικότητας αλλά παραβιάζει τα όρια της λογικής, δημιουργώντας μια νέα τάξη ή καλύτερα αταξία πραγμάτων. Συχνά αυτή η καινούρια πραγματικότητα αποδίδεται με νατουραλιστικές λεπτομέρειες (π.χ. η πέτρα και το ράνιμο της κοιλιάς του λύκου) και ο αναγνώστης την αποδέχεται, όπως αποδέχεται όλες τις συμβάσεις της τέχνης, εφόσον αυτή υλοποιείται επιτυχώς. Κανείς δεν αντιδρά όταν του λέμε πως η Χιονάτη κοιμήθηκε τον αιώνιο ύπνο, απ' όπου ξύπνησε με το φιλί του πρίγκιπα, λέγοντας *Δεν το πιστεύω, αυτά δεν συμβαίνουν*. Η φανταστική πραγματικότητα του μύθου είναι μια πραγματικότητα συμβατικώς αποδεκτή. Έτσι, είναι μέρος της αφηγηματικής μας πραγματικότητας η λεγόμενη επιστημονική φαντασία, οι κάθε λογής μάγισσες, νεράιδες, ξωτικά, καλικάντζαροι και άλλες υπερφυσικές δυνάμεις. Άλλωστε το φανταστικό υπάρχει και λειτουργεί στην λογοτεχνία ανέκαθεν: από τον Όμηρο, τον Λουκιανό, τις Παραλογές.

[121] Προκαλούμε μιαν άσκηση που να αναδεικνύει τις διαφορές του ρεαλιστικού κειμένου από το φανταστικό. Ζητούμε από τους μαθητές να παρατηρήσουν ένα αντικείμενο, το χέρι τους ή ακόμη το πώς φαίνεται ένα μυρμήγκι στο μικροσκόπιο του σχολικού εργαστηρίου και στη συνέχεια να γράψουν ένα «επιστημονικό» κειμενάκι για το μυρμήγκι στο μικροσκόπιο. Στην συνέχεια να δημιουργήσουν ένα φανταστικό αφήγημα, όπου τα μυρμήγκια να γίνονται υπερμεγέθη και επιθετικά και ν' απειλούν να καταλάβουν το σχολείο, την πόλη, τον πλανήτη.

[122] Προκαλούμε παρόμοιαν άσκηση χωρίς όμως μικροσκόπιο: παρατηρούμε για λίγα λεπτά ένα ξεχωριστό πράγμα, π.χ. ένα δέντρο έξω από το παράθυρο της τάξης, και σταδιακά φανταζόμαστε τις μεταμορφώσεις του· το βάζουμε σε δράση: το δέντρο αρχίζει να μετακινείται, να μιλά σειώντας την φυλλωσιά του, να απαντά «Οχι» τινάζοντας προς τα πάνω τα κλαριά του, να λέει «Διψώ» κ.ο.κ.

Nota bene: Πρέπει να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές πως εκτός από την αρχική ιδέα, ρεαλιστικό ή φανταστικό είναι και το γλωσσικό υλικό που θα επιλεγεί για να στηρίξει το αφήγημά τους. Η φανταστική περιπέτεια με τα μυρμήγκια, άπαξ και ξεκινήσει, μπορεί κάλλιστα να αποδοθεί μέσα από νατουραλιστικές περιγραφές της επιθετικότητάς τους. Από την άλλη, ένα ρεαλιστικό κείμενο για τον καθγά δύο συμμαθητών θα μπορούσε να περιλαμβάνει την έκφραση «Σήκωσε τα χέρια του σε σχήμα θυμού», σχήμα που η γεωμετρία δεν το περιλαμβάνει μέχρι σήμερα. Τα όρια είναι ρευστά και οι διαχωριστικές γραμμές

του τύπου υπάρχουν δύο ειδών αφηγήματα, τα ρεαλιστικά και τα φανταστικά συνιστούν συμβατική διατύπωση. Ξαναγυρνώντας στα μυρμήγκια, το σημαντικό είναι να μπορέσουν οι μαθητές στην φανταστική τους μυρμηγκοπεριπέτεια να πλάσουν μια καλοσχεδιασμένη και σταθερή υπόθεση, όπου να λειτουργούν ως ενιαίο σύνολο όλα τα στοιχεία, ρεαλιστικά και φανταστικά. Συχνά ένας και μόνο τίτλος, μια απλή διατύπωση μπορεί να κεντρίσει προς μια διανοητική περιπέτεια φανταστικής γραφής.

[123] Εξαφανίζουμε ένα πρόσωπο του σχολείου μας (π.χ. τον επιστάτη για τρεις μέρες) ή της ζωής μας (διαλέξτε μόνοι μας) με την υπερφυσική δύναμη που διαθέτουμε.

[124] Προσγείωση εξωγήινων με φιλικές διαθέσεις στην αυλή του σχολείου και συνομιλία μαζί τους.

[125] Μετεξέλιξη ενός παραδοσιακού παραμυθιού π.χ «Η κοκκινোসκουφίτσα» σε φανταστικό αφήγημα.

[126] Διαθέτεις την μαγική δύναμη «Άμπρα κατάμπρα». Μπορείς να κάμεις ό,τι θέλεις. Κάν' το!

[127] Όταν τραγούδησε γερμανικά ο σκύλος μου.

Υπογραμμίζουμε ότι η σύγχρονη πραγματικότητα και το φανταστικό μπορούν να διαπλέκονται, όπως φαίνεται στο ακόλουθο κείμενο μαθητή της α΄ γυμνασίου:

Μια φορά κι έναν καιρό στον εβδομηκοστό πέμπτο όροφο ενός ουρανοξύστη, στον πλανήτη X25, ζούσε ένα μικρό κοριτσάκι, η Κοσκινোসκουφίτσα. Της άρεσε πολύ η ξιφασκία και φορούσε σχεδόν πάντα το καπέλο της που έμοιαζε με κόσκινο. Γι' αυτό την φώναζαν όλοι Κοσκινোসκουφίτσα.

Έξω απ' το παράθυρό της είχε μια μαγευτική θέα, όμως αυτή είχε μάτια μόνο για το λάπτοπ της. Μέσα από το Ίντερνετ μάθαινε τα πάντα για τους έξω, για τους γύρω, για το αγαπημένο της σπορ, για τα πάντα.

Κάποτε έλαβε ένα διαγαλαξιακό μήνυμα. Κινδύνευε στον πλανήτη γη η γιαγιά και έπρεπε κάποιος να τη σώσει, δίνοντάς της μπαταρίες ουρανού για το λάπτοπ της, αλλιώς ένας τρομερός ιός θα κατέστρεφε τον υπολογιστή της. Για πρώτη φορά αποφάσισε να κάνει κάτι! Ζήτησε από την μητέρα της την άδεια, κι έτσι επιβίβαστηκε στο πρώτο διαγαλαξιακό αστρόπλοιο που βρήκε για την γη.

Την συνέχεια την φαντάζεστε! Μετά από πολλές στάσεις που έκανε παρασυρμένη από μηνύματα των χάκερς, φτάνει στην γη και σώζει την γιαγιά κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή...

(Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης)

Μη ξεχνούμε πως και ο Ιούλιος Βερν και ο Χάρυ Πότερ την ίδια δουλειά κάμνουν.

Χαρακτήρας

Τονίζουμε ότι ο χαρακτήρας, δηλ. το περιεχόμενο του ήρωα που θα ζωντανέψει απ' το χαρτί όπου τον στήνουμε, είναι το ένα από τα τρία συστατικά στοιχεία της αφήγησης, μαζί με το σκηνικό και την υπόθεση της ιστορίας.

Οι ήρωες μιας ιστορίας είναι τριών ειδών: οι πρωταγωνιστές, οι δευτερεύοντες και οι αδρανείς. Αν εξαιρέσουμε τα μυθιστορήματα, στις υπόλοιπες ιστορίες (νουβέλες, διηγήματα, παραμύθια) οι πρωταγωνιστές κατά κανόνα δεν είναι περισσότεροι από έναν ή δύο (όταν είναι δύο, τους δίνουμε ιδιότητες που να τους διαφοροποιούν αισθητά, άρα αντιθετικές: ο Πέτρος τρελαίνεται για σοκολάτες ενώ η Μαριέττα δεν θέλει ούτε ν' ακούσει). Για τον πρωταγωνιστή δίνουμε τις πιο πολλές πληροφορίες, τον παρουσιάζουμε να δοκιμάζεται στην πιο κρίσιμη περίπτωση της ιστορίας (ο Πέτρος σχίζει το χαρτί της σοκολάτας και μόνον τότε διαπιστώνει ότι δεν του φτάνουν τα λεφτά να την πληρώσει) και γενικά ασχολούμαστε κυρίως με αυτόν και τον αναδεικνύουμε. Οι δευτερεύοντες ήρωες μπορούν να είναι και περισσότεροι από δύο, δίνουμε όμως συγκριτικά λιγότερες πληροφορίες γι' αυτούς (ο περιπτεράς είναι φωνακλός και μόνον), και γενικά τους αξιοποιούμε για να φωτίσουμε καλύτερα τον χαρακτήρα του πρωταγωνιστή ή για να προωθήσουμε την δράση της ιστορίας μας (ο περιπτεράς τηλεφωνεί στην αστυνομία). Οι αδρανείς ήρωες συμπληρώνουν παθητικά την ιστορία χωρίς να επιδρούν στην εξέλιξη (δύο γέροντες παρακολουθούν από το παγκάκι την φασαρία για την απλήρωτη σοκολάτα). Στο σύντομο διήγημα του Θανάση Βαλτινίου «Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα;» πρωταγωνιστές είναι δύο, ο ταξιτζής και ο πατέρας του άρρωστου παιδιού· δευτερεύων ήρωας είναι ο γιατρός Παπαδημητρίου ενώ η μητέρα και το άρρωστο παιδί είναι αδρανείς ήρωες (βλ. εδώ, Παράρτημα).

Για να πλάσουμε έναν αληθοφανή χαρακτήρα πρέπει να προσέξουμε τα εξής πράγματα:

Τον χαρακτήρα τον βοηθούμε να φανερωθεί από μόνος του, δηλ. με τις πράξεις που θα τον βάλουμε να κάμει ή με τα λόγια που θα πει (ή που θα πουν για εκείνον οι άλλοι) ή με τις ενδόμυχες σκέψεις του που εμείς αναλαμβάνουμε να τις εξωτερικεύσουμε. Αυτά αποκτούν μεγαλύτερο αναγνωστικό ενδιαφέρον όταν συγκρούονται ή αντιδρούν σε κάτι: η φράση «Την Πέμπτη ο Παύλος ξεκίνησε για το σχολείο» είναι αδιάφορη ενώ «Εκείνη την Πέμπτη ο Παύλος δεν πήγε σχολείο» παρουσιάζει κάποιο ενδιαφέρον.

Γενικά, αντί να σχολιάζουμε και να αξιολογούμε εμείς ως αφηγητές, αναθέτουμε την λάντζα σε τρίτους: αντί για το «Η Λίνα είναι όμορφη» προτιμούμε το πειστικότερο «Τα μάτια της Λίνας κράτησαν τον Πέτρο δυο νύχτες ξάγρυπνο»: το τρίτο πρόσωπο (ο αφηγητής και η Λίνα είναι τα δύο άλλα), ο Πέτρος, δίνει αληθοφάνεια στην Λίνα και στην ομορφιά των ματιών της, που έτσι εξαντικειμενικεύεται.

Πιο συγκεκριμένα, τα στοιχεία με τα οποία μπορούμε να πλάσουμε τον ήρωά μας είναι:

Μια σ υ ν ή θ ε ι α του ήρωα:

- (α) Ο Αντώνης δεν ήρθε στην πενταήμερη εκδρομή· δεν ερχόταν ποτέ μήτε στους σχολικούς περιπάτους.
- (β) Ο Φρίζος ήθελε να παίρνει το πρωινό μόνος του· έτσι έβαζε σε τάξη τις σκέψεις που ξεπηδούσαν ανάκατες απ' τον ύπνο.
- (γ) Η Μυρτώ δεν είχε κλάψει μέχρι τα δεκαπέντε της.

[128] Στήνουμε έναν χαρακτήρα με βάση τρεις από τις συνήθειές του (π.χ. μανιώδης συλλέκτης σελιδοδεικτών, σιχαίνεται το κοκορέτσι, βλέπει κωμωδίες του βωβού).

Ένα γ ν ώ ρ ι σ μ α δοσμένο με μία ή περισσότερες α ι σ θ ή σ ε ι ς:

- (α) Και δυο κόκκους αλάτι μόνο να είχε το φαγητό, για τον Μάριο ήταν σκέτη σαλαμούρα.
- (β) Ξεφυσούσε και το απολάμβανε· δεν κουβαλούσε ποτέ χαρτομάντιλα.
- (γ) Τα μαλλιά της ευωδιάζαν λαμπικαρισμένα από χίλια σαμπουάν.
- (δ) Η προφορά του είχε κάτι από Κοζάνη ή από Λάρισα, έτσι όπως μασούσε τα φωνήεντα: «ζ'μί» ήταν το ζουμί— κι ας ήταν νησιώτης.
- (ε) Η περπατησιά της μαλακή σαν δεντράκι που το λικνίζει το αεράκι.
- (στ) Όταν ήθελε να τον προσέξουν έβηχε ή κούτσαινε επίτηδες.

[129] Στήνουμε έναν χαρακτήρα με βάση δύο τουλάχιστον αισθήσεις (π.χ. κοκκινομάλλης, μιλά πολύ φωναχτά, στην άγρια επιδερμίδα του δεν κάθονται ούτε οι μύγες).

Μια δ ή λ ω σ η ή σκέψη (του ίδιου ή τρίτων):

- (α) «Σιχαίνομαι τα καψουροτράγουδα και το κοκορέτσι».
- (β) «Μόνο ροκ ακούω, και μόνο νύχτα.»
- (γ) «Είχα βάλει το καινούριο του Ρουβά και μου το άλλαξε· μόνο ξένη ποπ ακούει ο τύπος.»
- (δ) «Με στριμώξαν. Και πώς την σκαπουλάρουμε τώρα; Μπαίνω στο πρώτο καράβι κι εξαφανίζομαι ώσπου να ηρεμήσουν τα πράγματα.»

[130] Στήνουμε έναν χαρακτήρα συνδυάζοντας μια φωναχτή δήλωσή με μια ενδόμυχη σκέψη του.

Σ ύ γ κ ρ ο υ σ η ή αντίδραση (προς κάποιους ή προς κάτι):

- (α) «Κάνε μου τη χάρη!»
- (β) «Φύγε απ' την μέση!»
- (γ) «Τα θέλω πίσω μέχρι αύριο το μεσημέρι, αλλιώς...»
- (δ) «Εκεί στην μέση της καφετέριας, λες κι ήταν παπάζ, γονάτισε και του φίλησε το χέρι».

[131] Στήνουμε έναν χαρακτήρα που αντιδρά όταν το γκαρσόνι χύνει τα νερά του δίσκου πάνω του.

[132] Εντοπίζουμε τα στοιχεία χαρακτήρα που έχουμε αναφέρει στην λαϊκή αφήγηση για το νεαρό Αραπάκι (βλ. εδώ, Παράρτημα).

[133] Στήνουμε έναν χαρακτήρα αξιοποιώντας και συνήθειες, και γνωρίσματα-αισθήσεις, και δηλώσεις, και σύγκρουση.



Ποίηση

Εισαγωγικά

Ο ορισμός της ποίησης ξεπερνά πολύ τις δυνατότητες ενός απλουστευτικού σχολικού εγχειριδίου—κι εξάλλου από τέτοιους ορισμούς βρίθουμε, καθώς ο κάθε ποιητής έχει πλάσει κάμποσους. Δεν υποβαθμίζουμε τους ορισμούς, ίσα-ίσα θεωρούμε πως όλοι οι ορισμοί και προσδιορισμοί της ποίησης όσοι έχουν δοθεί κατά καιρούς από δόκιμους ποιητές, θεωρητικούς και κριτικούς είναι πολύτιμοι και διαφωτιστικοί, γι' αυτό και παραθέτουμε ενδεικτικά μερικές από τις εκατοντάδες ρήσεις δόκιμων ποιητών και συγγραφέων που φωτίζουν την τέχνη της ποίησης από πλευρές που τις βρίσκουμε ενδιαφέρουσες. Καταρχήν, επειδή έχει γίνει πολλή συζήτηση για την έμμετρη ποίηση και για τον ελεύθερο στίχο, για την ρίμα, καθώς για το νόημα του ποιήματος, θεωρούμε σωστή την παρατήρηση της σχετικής υπερβολής από έναν Ρώσο συγγραφέα:

Το ποίημα μπορεί να μη έχει μ έ τ ρ ο, το ποίημα μπορεί να μη έχει ρ ί μ α, το ποίημα μπορεί να μη έχει ν ό η μ α— αλλά προς Θεού, όχι κι όλα αυτά μαζί στο ίδιο ποίημα!
(Vladimir Soloukhin)

Μία σημαντική επισήμανση είναι επίσης ότι η ποίηση, μολονότι γραπτή, είναι ουσιαστικά μια προφορική τέχνη (ομηρικά έπη και δημοτικό τραγούδι είναι κορυφαία υποδείγματα):

Η ποίηση είναι η πιο πυκνή μορφή προφορικής έκφρασης.
(Ezra Pound)
Ο ποιητής είναι ένας επαγγελματίας κατασκευαστής προφορικών αντικειμένων.
(Wystan Hugh Auden)

Η ποίηση, επιπλέον, είναι μια προφορική τέχνη που δίνει ιδιαίτερη προσοχή και αξία (προστιθέμενη αξία, όπως θα έλεγαν οι οικονομολόγοι), όχι απλώς στον λόγο γενικά, παρά ειδικά στις λ έ ξ ε ι ς:

Ποίηση είναι η ανάπτυξη ενός επιφωνήματος.
(Paul Valéry)
Απώτερα και πριν από τα ονόματα είναι οι αντωνυμίες, που είναι ήδη πιο αληθινές και πιο κοντά στην Πηγή· κι εκείνες οι λέξεις που έρχονται στους εραστές και στις μητέρες, και που είναι της στιγμής, που ακουμπούν στην αίσθηση της ζωής— όταν η σάρκα πολύ κοντά στη σάρκα ψελλίζει.
(Paul Valéry)
Οι λέξεις κάνουν έρωτα μεταξύ τους.
(André Breton)
Σαν πρόκες πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις.
Να μην τις παίρνει ο άνεμος.
(Μανόλης Αναγνωστάκης)
Ποίηση είναι η απροσδόκητη χρήση της γλώσσας.
(Jorge Luis Borges)
Η ποίηση είναι όλο ουσιαστικά και ρήματα.
(Marianne Moore)

Από την άλλη, θα δυσκολευόμασταν να βρούμε προσδιορισμούς, αποφθέγματα ή ορισμούς για την ποίηση που να δίνουν προτεραιότητα είτε έμφαση στο ν ό η μ α (ως λογικό περιεχόμενο):

Πραγματικά μεγάλος συγγραφέας είναι εκείνος που προξενεί έκπληξη με το να γράφει κάτι που εμείς το ξέραμε πάντα.
(Jean Rostand)
Η ποίηση πρέπει να εκπλήσσει με κάποια λεπτή υπερβολή κι όχι με το ασυνήθιστο.
(John Keats)
Η αυθεντική ποίηση μπορεί να αρέσει προτού γίνει κατανοητή.
(Thomas S. Eliot)

Έχουμε, εξάλλου, την ρήση ενός μείζονος ποιητή που θεωρεί πως η επαφή με την εξωτερική πραγματικότητα μάλλον βλάπτει την τέχνη του:

Σίγουρα η παρατηρητικότητα είναι μεγάλο ελάττωμα για τον ποιητή· που καταντά, στο τέλος, τα σύννεφα να τα παίρνει για σύννεφα.
(Οδυσσεάς Ελύτης, *Εν λευκώ*)

Nota bene: Ο Ελύτης θέλει να τονίσει, πιστεύουμε, την διεργασία του ανυπότακτου στα εξωτερικά δεδομένα ποιητικού λόγου σε αντιδιαστολή με τον λόγο που υποτάσσεται στην εξωτερική πραγματικότητα και έχει παραγάγει το λογοτεχνικό ρεύμα του νατουραλισμού.

Πολλοί ποιητές συχετίζουν την ποίηση με την μ ο υ σ ι κ ή και άλλοι με τις ε ι κ α σ τ ι κ έ ς τέχνες· ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου έχει κάμει τον συσχετισμό ότι η ποίηση είναι «ομιλούσα ζωγραφική» ενώ η ζωγραφική «σιγώσα ποίησι»:

Ποιητές, που δεν τους ενδιαφέρει η μουσική, είναι —ή γίνονται— κακοί ποιητές.
(Ezra Pound)
Ο ποιητής μπορεί να υπομείνει τα πάντα, εξόν από το τυπογραφικό λάθος.
(Oscar Wilde)

Πολύ ενδιαφέρουσα —και γόνιμη στο πεδίο των ασκήσεων δημιουργικής γραφής— θεωρούμε την ώσμωση της π ε ζ ο γ ρ α φ ί α ς με την ποίηση· «και ποιος σας είπε πως η πεζογραφία δεν δικαιούται να έχει ποιητικές αρετές», έχει αναρωτηθεί ρητορικά ο Θανάσης Βαλτινός. Την κατάργηση της συμβατικής διάκρισης υιοθετούν και δύο άλλοι σημαντικοί συγγραφείς:

Η λογοτεχνία έχει να κάνει είτε με την τοποθέτηση φανταστικών χαρακτήρων σε μια αληθινή ιστορία, που είναι η Ιλιάδα, είτε με την παρουσίαση της ιστορίας ενός ατόμου σαν να έχει ιστορική αξία, που είναι η Οδύσεια.
(Raymond Queneau)
Αν λάβουμε υπόψη μας τον Όμηρο, τότε ποίηση είναι η τέχνη που περιλαμβάνει όλες τις αρετές της πεζογραφίας.
(Samuel Johnson)

Για να μπορέσει να καθοδηγήσει κανείς αποτελεσματικά τους μαθητές στην συγγραφή κειμένου με την αξίωση στοιχειώδους ποιητικότητας, είναι καλό να έχει ξεκλειδώσει μερικά απλά μυστικά, κάποια ζητήματα τεχνικής, που είναι απαραίτητα για να γράψει κανείς, αλλά και για να βοηθήσει κάποιον άλλον να γράψει. Άλλωστε το ποίημα είναι δημιουργία, είναι ποίηση ποιήματος. Το πιο σημαντικό είναι να κατανοήσει κανείς ότι στην ποίηση παρουσιάζεται η μεγαλύτερη δυνατή γλωσσική ελευθερία, γιατί μόνον η ποίηση μπορεί να αποδομήσει την γλώσσα και να την ξαναχτίσει με την δική της δυναμική. Το δομικό στοιχείο που χρησιμοποιείται πάντα για να κατασκευαστεί ένα ποίημα είναι η λ έ ξ η.

Από κάθε ποίημα εκλύεται ενέργεια, με την σύμπραξη του ακροατή / αναγνώστη. Η ενέργεια συχνά δημιουργείται και μόνον από την γειννίαση δύο λέξεων που φαινομενικά δεν ταιριάζουν. *Ύφασμα και θάλασσα* δε συναντιούνται συχνά μαζί, αλλά σε ένα ποίημα θα μπορούσε κανείς να τα συναντήσει: *Φορούσε μια μπλουζα μπλε σαν υφασμάτινη θάλασσα*, οπότε μια ολότελα νέα ενέργεια εκλύεται μέσα από τις απλές αυτές καθημερινές λέξεις. *Γαλάζιο σιτάρι στον κάμπο της θάλασσας* σ' ένα ποίημα ακούγεται εύλογο. Ο Ελύτης πετυχαίνει μιαν απροσδόκητη σύναψη της θάλασσας:

Θάλασσα λανθασμένη δε γίνεται.

Εφόσον λοιπόν ένα ποίημα κάτι λέει, το πρώτο πράγμα που πρέπει να εξακριβωθεί είναι ποιος το λέει, ποιος είναι το ποιητικό υποκείμενο. Αν καθοδηγηθούν οι μαθητές στον πειραματισμό με την χρήση διαφόρων υποκειμένων, μόνον τους θα κάνουν απλές διαπιστώσεις. Για παράδειγμα, μέσα από την απλή παρατήρηση και την εφαρμογή, μπορεί να διαπιστωθεί η διαφορά της πρωτοπρόσωπης από την τριτοπρόσωπη α φ ή γ η σ η. Συνήθως οι μαθητές υιοθετούν πιο εύκολα το πρώτο πρόσωπο γιατί αυτό δίνει αμέσως έναν λυρικό ή εξομολογητικό τόνο, και καταθέτουν άμεσα τα προσωπικά συναισθήματα και τα βιώματά τους. Αν όμως πειραματιστούν με το εμείς θα διαπιστώσουν την συλλογική συνείδηση που εκφράζει το υποκείμενό τους. Μπορούν εξάλλου να δώσουν φωνή σε οτιδήποτε, σε ένα παράθυρο, σ' έναν καθρέφτη, στο ίδιο το ποίημα. Σε κάθε περίπτωση όμως ξεκαθαρίζουμε ότι πρέπει να φαίνεται *ποιος είμαι ή τί είμαι εγώ που σας μιλώ*.

Ένα άλλο ζήτημα είναι η ανάγκη να δημιουργηθεί ένα ποίημα με ξεκάθαρο α π ο δ έ κ τ η. Να καταδειχθεί δηλαδή ποιο είναι το εσό προς το οποίο γίνεται η αποστροφή. Μπορεί να έχουμε αποστροφή στον αναγνώστη, πράγμα εύκολο και σύνηθες, σε έναν συνάνθρωπο, στην ανθρωπότητα, στον εαυτό μας, σε οτιδήποτε έμψυχο ή άψυχο, στην Μούσα, στον Θεό τον ίδιο, πάντως σε κάτι ή σε κάποιον οπωσδήποτε.

Συμπέρασμα: γρήγορα πρέπει να ξεκαθαρίσει ποιο είναι το ποιητικό υποκείμενο και σε ποιον απευθύνεται.

Εξίσου σημαντική είναι η διαπίστωση ότι κάθε ποίημα μας βάζει να γυρεύουμε όσα δεν λέγονται, δηλαδή όσα αποσιωπώνται: τα υ π ο ν ο ο ύ μ ε ν α ως ελεύθερο πεδίο στοχασμού είτε ρεμβώδους έκστασης είναι καλό να προσφερθούν στον αναγνώστη. Κάτι ακόμη αγαπητό στους μαθητές είναι να εντοπίζουν και να δουλεύουν με α ν τ ι θ έ σ ε ι ς: πράγμα μικρό κι ένα μεγάλο, το παρελθόν και το παρόν, εγώ κι εσύ, η επανάσταση και ο συμβιβασμός εύκολα αξιοποιούν τη νεανική τους ορμή. Εργαλεία εξάλλου όπως το σ χ ή μ α του κ ύ κ λ ο υ, βοηθούν τους μαθητές να κλείσουν το ποίημά τους.

Εφόσον γίνεται λόγος για παιδιά, ας σημειωθεί ότι πιο εύκολα χρησιμοποιούν ως δομικό υλικό την εικόνα, παρά τις ιδέες, ανάλογα βέβαια και με την ηλικία. Οι εικόνες μπορούν να είναι απλές, περιγραφικές ή πιο σύνθετες και συχνά κινούμενες σε επίπεδο συμβόλου. *Το περιγάλι το κρυφό* είναι χίλια δυο περιγάλια σε χίλια δυο μυαλά ζωγραφισμένα. Αρκεί ο δημιουργός να ποιήσει αρχικά ένα κρυφό περιγάλι.

Η υλοποίηση βέβαια αυτής της ποίησης γίνεται μέσα από ένα συγκεκριμένο λ ε κ τ ι κ ό. Ποιες λέξεις, πόσες λέξεις, με ποια σειρά, με ποιο δέσιμο. Μικροί στίχοι, μεγάλοι στίχοι, ομοιοκαταληξία, διασκελισμός; Το υποκείμενο θα κατονομάζεται ή θα εννοείται; Πού βρίσκονται τα ρήματα, σε ποιους χρόνους. Ενεργητική φωνή ή παθητική; Ασύνδετα σχήματα, στίξη; Επίθετα; Θα προηγούνται ή θα έπονται του ουσιαστικού; Πόσο ελλειπτικός θα είναι ο λόγος; Να προτιμηθεί επίρρημα ή ένα πιο ισχυρό ρήμα; Πώς θα δημιουργήσουμε αντιθέσεις; Όλα αυτά είναι επιλογές. Και το παιδί θα μάθει σιγά σιγά να επιλέγει, όπως επιλέγει να βάλει αυτό που ζωγράφισε κόκκινο και όχι μπλε.

Κάτι άλλο που σίγουρα δεν πρέπει να διαφύγει την προσοχή μας είναι η αίσθηση της λέξης ως φορέα ή χ ο υ. Πώς ακούγεται η συμπλοκή των λέξεων, τί ρυθμό δημιουργεί, τί ακουσμα προκαλείται; Πολλές φορές μια λέξη πρέπει να φύγει, όχι γιατί ενοχλεί το νόημά της παρά γιατί είναι ακατάλληλος ο ήχος που εκλύεται. Και κάτι εξίσου σημαντικό για τον τρόπο με τον οποίο διαβάζεται ένα ποίημα είναι η σ τ ί ξ η, που ανήκει στο κειμενικό σώμα και δεν πρέπει να παραγνωρίζεται (βλ. πιο πάνω, το απόφθεγμα του Oscar Wilde).

Έχοντας λοιπόν υπόψη τις βασικές αυτές διαπιστώσεις, μπορεί ο εκπαιδευτικός να καθοδηγήσει τους μαθητές του στην δημιουργία κειμένου με αξιώσεις μιας στοιχειώδους ποιητικότητας.

Ακροστιχίδες

Η ακροστιχίδα δημιουργείται όταν το πρώτο γράμμα κάθε στίχου, αν διαβαστεί κάθετα, συνδιαμορφώνει με τα προηγούμενα και τα επόμενα μία λέξη ή μία φράση, ανάλογα με την έκταση του ποιήματος. Συνήθως αυτή η λέξη που θα προκύψει κατά την κάθετη ανάγνωση έχει κάποια συνάφεια νοηματική με τα υπόλοιπα· δεν είναι όμως αυτό απαραίτητο για τις ανάγκες της σχολικής τάξης. Η ακροστιχίδα αποτελεί πάντως ένα εύκολο και παιγνιώδες μέσο γνωριμίας με τους μαθητές.

[134] Ζητούμε από τα παιδιά να γράψουν μian ακροστιχίδα με το όνομά τους ή με οποιαδήποτε άλλη λέξη. Η διπλή ακροστιχίδα δημιουργεί λέξη και στα αριστερά και στα δεξιά και είναι μάλλον δυσεπίτευκτη. Η ακροστιχίδα δεν έχει τίτλο, γιατί η λέξη που προβάλλεται κάθετα αποτελεί ουσιαστικά και τον ιδιότυπο τίτλο της. Μια ακόμη πρόκληση είναι να δημιουργηθεί ποίημα με 24 στίχους, από το Α δηλαδή ως το Ω:

Δεν
Ήρθες!
Μα
Ήταν
Το
Ρείβ-ντανς
Ηλιόλουστο
Σήμερα (ΔΗΜΗΤΡΗΣ)

Απόψε
Νεαρά
Νυστάζει
Αδικαιολογήτως! (ANNA)

Μολονότι η άσκηση στην δημιουργία ακροστιχίδας συνήθως προτείνεται με έμφαση στον παιγνιώδη της χαρακτήρα (fun form), μπορεί εξίσου να χρησιμοποιηθεί για την έκφραση της λύπης. Παραδείγματα ακροστιχίδας για τον δολοφονημένο μαθητή Αλέξη Γρηγορόπουλο, με μία λέξη κατά στίχον ή και με περισσότερες:

Αλήθεια ή ψέματα, αυτή είναι η κοινωνία
Λέω τα τελευταία λόγια μου τώρα
Εγώ, εσύ, ο καθένας είμαστε νεκροί
Ξεβαμμένα ρούχα για πέταμα
Ήλιζα σ' ένα καλύτερο αύριο
Σ' ευχαριστώ, Αλέξη...
(Σχολείο Θεσσαλονίκης)

[135] Η ακροστιχίδα μπορεί να ζητηθεί με οποιαδήποτε λέξη, με ελαφρύ, ασυνάρτητο ή δραματικό περιεχόμενο:

Πέντε
Ελέφαντες
Τρώνε
Ρίζες
Ακακίας (Gianni Rodari)

Παράδειγμα δ ι π λ ή ς ακροστιχίδας:

Αν ζούσες μια μέρα ακόμα
Λέω να έβαζες το μπλουζάκι σου το σιέΛ
Ένα τζιν φθαρμένο σκούρο μπλΕ
Ξανά να άκουγες τσίτα Billy και Πυξ ΛαΞ
Ήλιος στο δωμάτιο, οι φίλοι σου εκεί, ώρα καλΗ
Σου λένε, κλαίν και χαιρετούνε στο ρυθμό της μουσικήΣ.

[136] Όσον αφορά στο π ε ρ ι ε χ ό μ ε ν ο, οι λέξεις μπορεί να είναι άσχετες με το νόημα της ακροστοιχισμένης λέξης, μα και σχετικές:

Κραυγάζον
Υδωρ
Μάχεται
Αφρισμένο (ΚΥΜΑ)

Ελεύθερος (ή ελευθερωμένος) στίχος

Χρησιμοποιούμε τον όρο ελεύθερος στίχος για να τον αντιδιαστείλουμε με κάποιον στίχο αντίθετό του, τον δεσμευμένο. Με τον όρο προσπαθούμε δηλαδή περισσότερο να πούμε τί δεν είναι: δεν είναι ο στίχος που υποτάσσεται σε συγκεκριμένη ποιητική φόρμα, στροφή, στίχο, μέτρο ή ρυθμό και ο δημιουργός του δεν υπακούει σε μια προγραμματική και εγνωσμένη δομή. Ο αριθμός και η έκταση των στίχων, αλλά και η εικονική του προβολή στο χαρτί υπακούει μόνο στις επιλογές και τις διαθέσεις του ποιητή του. Συχνά βέβαια με τον όρο θέλουμε απλώς να αντιταχθούμε στην παραδοσιακή ποίηση, να τονίσουμε τις ευρύτερες επιλογές περιεχομένου ή στοιχεία που θυμίζουν αυτόματη γραφή, ονειρική καταγραφή ή ανεμπόδιστη εκροή από το υποσυνείδητο— εξ ου και η μεγάλη ελευθερία που παρατηρείται στην παρουσία, απουσία ή ελεύθερη διαχείριση της στίξης.

Στην πραγματικότητα κάθε ποίημα έχει βέβαια την δομή, την εσωτερική νομοτέλεια και τον μουσικό ρυθμό του. Ο Έλιοτ υποστηρίζει ότι *δεν υπάρχει ελευθερία στην τέχνη*, ενώ ο Ρόμπερτ Φροστ λέει *πως το να γράφεις ελεύθερο στίχο είναι σα να παίζεις τένις με το δίχτυ κατεβασμένο* (βλ. Nikki Moustaki). Ο ελεύθερος στίχος εξυπηρετεί πάντως τον εκπαιδευτικό, καθώς φαίνεται πιο εύκολο να κινηθεί ο μαθητής/τρια μόνο από εσωτερική παρόρμηση, χωρίς ένα πλήθος ποιητικών κανόνων και τεχνικών που θα έπρεπε σύμφωνα με την ποιητική παράδοση να συνυπολογιστούν. Ναι, υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία, αλλιώς δε θα εκδίδονταν ποιήματα σαν το ακόλουθο:

Siesta of a Hungarian Snake
s sz sz SZ sz SZ sz ZS zs ZS zs zs z
(Edwin Morgan, βλ. στον Simon Armitage)

[137] Δίνουμε στους μαθητές ένα ποίημα με ομοιοκαταληξία και τους ζητούμε να το ξαναγράψουν ελεύθερα, αφαιρώντας την ομοιοκαταληξία, σπάζοντας τις στροφές, προσθαφαιρώντας λέξεις:

Στο πλαίσιο του παράθυρου προβάλλει
το πάρκο πρωινό· δε φέγγει ακόμα.
Αχ, πόσες υποσχέσεις δε μοιράζει
της εαρινής αυτής αυγής το στόμα
που σ' ένα απλό χαμόγελο χαράζει.

Και κατοικεί στο πάρκο όλη η γαλήνη
όσων πιστεύουν στην καλή τους μοίρα.
Βλέπω με τί σοφία που ετοιμάζει
και τί σιγά την πράσινη πλημμύρα.
- Μα εμέ που δεν πιστεύω με τρομάζει.

Στα στήθη μου βαθιά η πληγή ματώνει
σα νέο λουλούδι, νοιώθω την ορμή της
που μου ρουφά τα νειάτα και με λύνει.
Το είναι μου όλο τώρα η δύναμή της
και θα δουλεύη ανύποπτα για κείνη.
(Μαρία Πολυδούρη, «Στροφές»)

Εμείς ελευθερώνουμε:

Έξω απ' το παράθυρο χαράζει
μια πρώτη εικόνα της ημέρας.
Εκείνο το πάρκο απέναντι εννοώ
που ακόμη καλά καλά δε φαίνεται.
Η μέρα θα 'ναι καλή
με υποσχέσεις και χαμόγελα
κι ας μη σαλεύει τίποτε ακόμη.

.....
.....
κ.λπ.

[138] Δίνουμε ένα ποίημα που ολοκληρώνει ένα νόημα με το πέρας κάθε στίχου και ζητούμε να μετεγγραφεί με νοηματικούς διασκελισμούς:

Πρώτα να πιάσω τα χέρια σου
Να ψηλαφίσω το σφυγμό σου
Ύστερα να πάμε μαζί στο δάσος
Ν' αγκαλιάσουμε τα μεγάλα δέντρα

Που στον κάθε κορμό έχουμε χαράξει
Εδώ και χρόνια τα ιερά ονόματα
Να τα συλλαβίσουμε μαζί
Να τα μετρήσουμε ένα-ένα
Με τα μάτια ψηλά στον ουρανό σαν προσευχή.
Το δικό μας το δάσος δεν το κρύβει ο ουρανός.
Δεν περνούν από δω ξυλοκόποι.
(Μανόλης Αναγνωστάκης, «Ο ουρανός»)

Για παράδειγμα:

Πρώτα να πιάσω
τα χέρια σου να ψηλαφίσω
το σφυγμό σου
ύστερα να πάμε μαζί
στο δάσος ν' αγκαλιάσουμε τα μεγάλα
δέντρα που στον κάθε
κορμόχρόνια

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Δεν
περνούν από δω
ξυλοκόποι.

[139] Δίνουμε ένα ποίημα γραμμένο σε ελεύθερο στίχο και τυπωμένο σε πολλές και διαφορετικές παραλλαγές ως προς την όψη, χωρίς να φανερώσουμε από την αρχή την αυθεντική και ζητούμε να παρατηρήσουν και να σχολιάσουν τις επιλογές. Σκοπός είναι να αντιληφθούν οι μαθητές πόσο διαφορετικό είναι το αποτέλεσμα. Ή δίνουμε ένα ποίημα γραμμένο χωρίς στίχους, στη ροή του πεζού λόγου, και ζητούμε να το χωρίσουν σε στίχους κατά βούληση. Η δεύτερη στροφή του ποιήματος που ακολουθεί, για παράδειγμα, δεν είναι στην αυθεντική της μορφή γραμμένη και τυπωμένη έτσι όπως παραδοσιακά και εύλογα θα περίμενε κανείς:

Στο βάθος στα μάτια του είχε ακόμα ένα μάτι,
που κοίταγε προς τα μέσα,
εκεί καρφωμένο, ποτέ νυσταγμένο.

μήτε καν έτσι:

Στο βάθος στα μάτια του
είχε ακόμα ένα μάτι,
που κοίταγε προς τα μέσα,
εκεί καρφωμένο,
ποτέ νυσταγμένο.

παρά έτσι:

Στο βάθος στα μάτια του είχε ακόμα ένα μάτι, που
κοίταγε προς τα μέσα, εκεί καρφωμένο, ποτέ νυσταγ-
μένο.

Το παραθέτουμε το ποίημα ολόκληρο στην ακέραιη τυπογραφική εκδοχή του, για την ενδεχόμενη συνέχιση της άσκησης:

Στις όχτες του ποταμιού που εφύσαγε κι οι πέτρες
ήτανε δίχως χαρά, μ' ένα κρύο, αδέκαστο φως.
Κυρίες φιλοθεάμονες τον τριγύριζαν, στρογγύλες, α-
βυσσόκολπες, με μυζητήρες και άλλα σύνεργα, προ-
σφέροντάς του υγρασίες, δήθεν μυστήρια, άλλες ερη-
μώσεις, εξαιτίας το καλοφτιαγμένο κορμί, το απερί-
γραπτο πρόσωπο με τα πολλά καρφιά.

Στο βάθος στα μάτια του είχε ακόμα ένα μάτι, που
κοίταγε προς τα μέσα, εκεί καρφωμένο, ποτέ νυσταγ-
μένο.

Ακούγοντας ένα απομεσήμερο κάτι φωνές απόξω, του
ήρθανε μια σειρά φρικιαστικές αναμνήσεις, περίπατοι
από τα παγερά παιδικά του χρόνια, θερισμένα, φαρ-
μάκι όπως ήταν.

Μια μέρα είδε το μούτρο του εντοιχισμένο ανάμεσα
στις πέτρες του σπιτιού. Έχω πεθάνει, θα πεθάνω,
συλλογίστηκε.

Μα τί θα πει κεκυρωμένος;
(Τάκης Σινόπουλος, «Πιθανές Προσθήκες στο Ποίημα Περίπου Βιογραφία»)

[140] Δίνουμε στους μαθητές σε φωτοτυπία ένα ποίημα σε ομοιοκαταληξία που το βλέπουν για πρώτη φορά. Τους ζητούμε να το διαβάσουν και με ένα μολύβι να γράψουν αυθόρμητα και λακωνικά πάνω στην φωτοτυπία τις σκέψεις που τους γεννά και τις ερμηνευτικές τους απόπειρες. Στη συνέχεια ζητούμε να μεταφέρουν τις σκέψεις τους, όπως είναι καταγεγραμμένες, σε ένα λευκό χαρτί. Είναι εντυπωσιακό ότι έτσι προκύπτει συχνά ένα άλλο ποίημα σε ελεύθερο στίχο:

Νά 'ναι σα να μας σπρώχνει ένας αέρας μαζί
προς έναν δρόμο φειδωτό που σβει στα χάη,
και σένα του καπέλλου σου βαμμένη φανταιζί
κάποια κορδέλλα του, τρελλά να χαιρετάει.

Και νάν' σαν κάτι να μου λες, κάτι ωραίο κοντά
γι' άστρα τη ζώνη που πηδάν των νύχτιων φόντων,
κι' αυτός ο άνεμος τρελλά, –τρελλά να μας σκουντά
όλο προς τη γραμμή των οριζόντων.

Κι' όλο να λες, να λες, στα θάμβη της νυκτός
για ένα –με γυάλινα πανιά– πλοίο που πάει
όλο βαθειά, όλο βαθειά, όσο που πέφτει εκτός
όξ' απ' τον κύκλο των νερών –στα χάη.

Κι' όλο να πνέει, να μας ωθεί αυτός ο αέρας μαζί
πέρ' από τόπους και καιρούς έως ότου –φως μου–
–καθώς τρελλά θα χαιρετάει κείν' η κορδέλλα η φανταιζί,–
βγούμε απ' την τρικυμία αυτού του κόσμου...
(Γιάννης Σκαρίμπας, «Φαντασία»)

Παράδειγμα υστερότοκων ελεύθερων στίχων από το ανωτέρω: «Το αγεράκι μας έπαιρνε τους δύο / κάτω στην Λήδρας τα σκοτεινά στενά / κι η άκρια της σάρπας σου, πεταρίζοντας σε χρώμα ονείρου, χαιρετούσε ή άγγιζε ανέμελα τους διαβάτες».

Επανάληψη

Η επανάληψη είναι η απλούστερη αίσθηση ρυθμού. Μέσα από αυτήν πιθανώς να γεννήθηκε η ίδια η γλώσσα (μα-μά, μπαμπά, παππού, γιαγιά εκστομίζουμε εξ απαλών ονύχων). Τις επαναλήψεις το μυαλό μας κατά κάποιον τρόπο τις αναζητά: το πρώτο πράγμα που ψάχνουν οι hackers, αλλά και οι πατυρολόγοι, είναι ό,τι επαναλαμβάνεται. Κι εμείς έχουμε ευαίσθητες κεραίες απέναντι στις επαναλαμβανόμενες προεξοχές του κειμένου. Το σχήμα θεωρείται από πολλούς παρωχημένο και υποβαθμίζεται— εφ' όσον όμως το κυριότερο επιχείρημα κατά της επανάληψης είναι πως φαίνεται απλοϊκή τεχνική, τούτο ακριβώς είναι που εξυπηρετεί τον εκπαιδευτικό. Παρ' όλες τις παραδοσιακές καταβολές της, η επανάληψη με την λελογισμένη χρήση της υπογραμμίζει και εντυπώνει θαυμάσια το νόημα, την ιδέα:

*Είναι χωρίς ακόμη μες στον κόσμο αυτόν, μ' ακούς;
Είμ' εγώ, μ' ακούς; Σ' αγαπάω, μ' ακούς;
Πού μ' αφήνεις, πού πας, μ' ακούς;
Θα 'ρθει μέρα, μ' ακούς; για μας, μ' ακούς;
Πουθενά δεν πάω, μ' ακούς;
Ή κανείς ή κι οι δύο μαζί, μ' ακούς;
(Οδυσσέας Ελύτης, Μονόγραμμα)*

[141] Για ένα ποίημα με έντονο το στοιχείο της επανάληψης ζητείται από τους μαθητές να πλάσουν κάτι συμμετρικό με το διδαγμένο, κάτι που να επαναλαμβάνει τις λέξεις του αρχικού ποιήματος ή κάτι που να έχει έντονα επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Παράδειγμα από κείμενο μαθητή με ελεύθερη επιλογή ως προς τη επανάληψη, στα πρότυπα του Ελύτη:

Ήρθαν χριστούγεννα και πάλι μόνη,
λες να μπορέσω;
Το σπίτι άδειο χωρίς εσένα,
λες να μπορέσω;
Το βράδυ ξημέρωσε, η νύχτα ανατέλλει,
λες να μπορέσω;
Μ' αυτήν τη γλυκόξινη βροχή των Χριστουγέννων
σιγά μη μπορέσω.
(Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο-Λύκειο Θεσ/νίκης)

Επίγραμμα

Το επίγραμμα θρηνεί την αμετάκλητη απώλεια και έχει ως εκ τούτου πένθιμο χαρακτήρα. Για προφανείς λόγους δεν είναι σκόπιμο να υποβάλουμε τους μαθητές στην διαδικασία γραφής ενός τέτοιου κειμένου. Μπορούμε όμως να χρησιμοποιήσουμε το επίγραμμα χιουμοριστικά, σατιρικά, εν είδει παρωδίας. Έτσι οι μαθητές θα θρηνήσουν το τέλος των καλοκαιρινών διακοπών, τον θάνατο του Άη-Βασίλη και μαζί της παιδικής ευπιστίας και αθωότητας, τον χιονάνθρωπο, μια εφήμερη πεταλούδα ή φίλια κ.λπ.

[142] Τα επιγράμματα ξεκινούν συνήθως σε χρόνο εν ε σ τ ώ τ α, για να παρουσιάσουν το γεγονός (ενθάδε κείται, εδώ βρίσκεται θαμμένος κ.λπ) και συνεχίζουν με αναμνήσεις ή αποτίμηση της «προσωπικότητας» του θανόντος, σε αόριστο. Μπορούμε να κλείσουμε με ωραία κλισέ του τύπου «θα σε θυμάμαι πάντα, θα ζεις στην καρδιά μου» και τα τοιαύτα. Παράδειγμα από κείμενο μαθήτριας για τον θάνατο του χιονάνθρωπου:

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ
Ενθάδε κείται ο μοναδικός και αδικοχαμένος φίλος χιονάνθρωπος
που μετά από ένα πισώπλατο χτύπημα της ΕΜΥ νικήθηκε
από τον άσπονδο εχθρό του, τον ήλιο.
Νικήθηκε ύπουλα μια Κυριακή πρωί.
Τον γνώριζα από μια τόση δα νιφάδα

κι ήταν οι τρεις ομορφότερες ώρες της ζωής μου.
 Αν σκεφτείς ότι δεν είχε καρδιά, θα καταλάβεις πως η καρδιά είναι τιποτένια.
 Ούτε την καυτή σάρκα μας και τα σκληρά μας οστά χρειαζόμαστε !
 Μόνο μας φτάνει να είμαστε κρύοι και να αντιστεκόμαστε σε ό,τι ζεστό πάει να μας λιώσει!
 Αντίο, καλέ μου φίλε! Εσύ μου ζέσταινες την καρδιά!
 (Καλλιτεχν. Γυμν.-Λυκ. Θεσ/νίκης)

Ἡ την καταστροφή ενός τηγανιού:

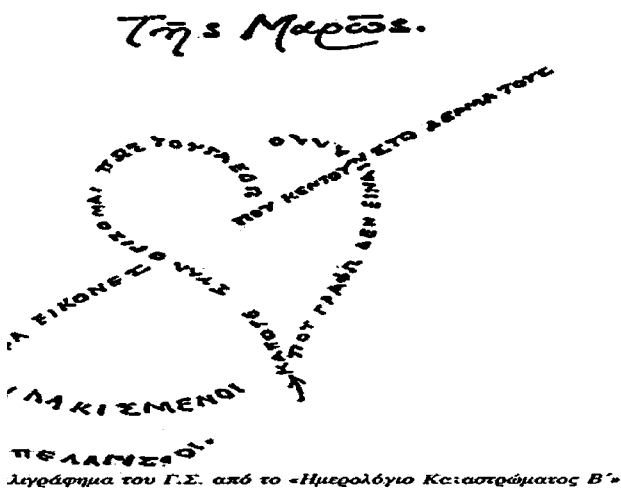
ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ ΤΗΓΑΝΙ

Ενθάδε κείται το αδικοκαμένο μου τηγάκι, με όψιν κατραμιού και οσμή καρβουνίου! Καίτοι εξεπλήρωσεν επιτυχώς σωρεία μαγειρικών αποστολών, σε ακραίες θερμικές συνθήκες, επιδεικνύοντας πάντοτε σθένος και στωικότητα, του 'λαχεν τέλος άδοξον, οικτρών, ολέθριον και άραχλον, προς χάριν μακροσκελούς και φλύαρου τηλεφωνήματος συμπεθέρας προς συμπεθέραν.
 Οι Τεθλιμμένες μαυροφόρες πατάτες.

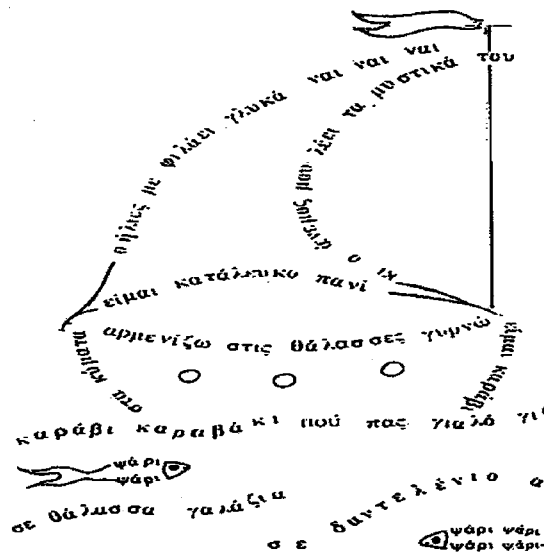
Καλλιγραφήματα· Concrete poems



Σεφέρης



Πελαγισίοι
 λιγράφημα του Γ.Σ. από το «Ημερολόγιο Κεζαστρέματος Β'»



Γ. Κούγιαλη

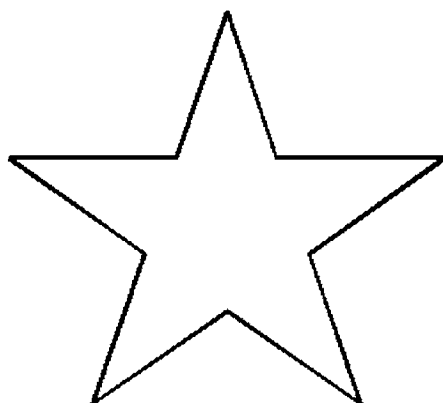
Τα παραδείγματα από το βιβλίο Γλώσσα και Τέχνη, Σ. Γρόσδος και Ε. Ντάγιου

Το σκεπτικό είναι ότι η απεικόνιση – εμφάνιση, το πώς δηλαδή είναι μορφοποιημένο το ποίημα στο χαρτί, καθρεφτίζει και το περιεχόμενό του. Αν γράφουμε ένα αισθηματικό ποίημα τού δίνουμε το σχήμα της καρδιάς, αν γράφουμε για ένα μπαλόνι, για ένα καράβι, δίνουμε το αντίστοιχο σχήμα.

Nota bene 1: Υποδειγματικά καλλιγραφήματα έχουν κάμει ο Guillaume Apollinaire και ο Γιώργος Σεφέρης.

Nota bene 2: Τα Concrete poems μπορούν ν' αποδοθούν στα ελληνικά ως σχηματοποιημένα.

[143] Δίνουμε στους μαθητές ένα σχήμα και ζητούμε να γράψουν πάνω στο περίγραμμα, είτε να γεμίσουν το σχήμα με λέξεις. Μπορούν βέβαια οι μαθητές να ζωγραφίσουν αδέσμευτα και να συνδυάσουν το σχήμα με τον λόγο όπως επιθυμούν. Μπορούν ακόμη να μεταφέρουν ήδη υπάρχοντα κείμενά τους σε καινούριο χαρτί, προσδίδοντάς τους έτσι και την εικαστική διάσταση. Ανάλογα με τις δυνατότητες της τάξης, τα σχήματα μπορούν να γίνουν συνθετότερα:



Conversation poems

Αφού προηγηθεί η επεξεργασία του ποιητικού κειμένου στην τάξη, ο εκπαιδευτικός ζητεί από τους μαθητές να συνομιλήσουν με τον λογοτέχνη μέσα από την δική τους ποιητική δημιουργία. Ανάλογα με το υπό συζήτηση κείμενο, εύκολα ο εκπαιδευτικός θα ψυχανεμιστεί ποια είναι η κατάλληλη άσκηση, αν δηλαδή ο μαθητής μπορεί εύκολα να προβάλει μιαν αντίρρηση, να σχολιάσει, να απορήσει, να ζητήσει εξηγήσεις κ.λπ. Απλώς όλα αυτά θα γίνουν μέσα από ελεύθερο ποιητικό λόγο. Για παράδειγμα, οι μαθητές διαλέγονται με το ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη που τιτλοφορείται «Στο Παιδί μου...»:

Στο παιδί μου δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια
Και του μιλούσανε για Δράκους και για το πιστό σκυλί
Για τα ταξίδια της Πεντάμορφης και για τον άγριο λύκο.

Μα στο παιδί δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια.

Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι,
Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω
Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας.

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά.

Η άσκηση επεκτείνει την ιδέα του ποιήματος-δ ι α λ ό γ ο υ, μετατρέποντας την δημιουργική γραφή σε μέρος νοητού διαλόγου, δηλαδή σε αντίλογο. Έτσι το αυθεντικό λογοτεχνικό κείμενο και το παραχθέν από τον μαθητή ποίημα συνδιαμορφώνουν μιαν ενότητα:

Όχι, όχι κ. Αναγνωστάκη
μη μας παίρνετε τα παραμύθια.
Θέλω να ξέρω πως ο κακός λύκος δεν κατάπιε τη γιαγιά
και πως ο πρίγκιπας έσωσε τη Χιονάτη.
Θέλω να ονειρεύομαι

να κοιμάμαι πάνω στα σύννεφα
να κάνω βόλτες με νεράιδες και γοργόνες.
Θέλω να μεγαλώσω όταν θέλω εγώ
κι όταν έρθει η ώρα μου να μάθω για το σκοτάδι ή για τον σκύλο
μην ανησυχείτε, θα μάθω.
Σας παρακαλώ, αφήστε με να είμαι παιδί.
(Καλλιτεχν. Γυμν.-Λυκ. Θεσ/νίκης)

[144] Μπορούν ακόμη να γράψουν μια «ποιητική επιστολή» στον λογοτέχνη, όπως κάμνει ένας μαθητής απευθυνόμενος στον Κώστα Καρυωτάκη:

Κωστάκη...

Πάνε 80 χρόνια, μπορεί και παραπάνω που έφυγες. Πολλοί λένε ότι έφυγες, αλλά εγώ δεν το πιστεύω! Απλά έχεις λίγο αποστασιοποιηθεί από τα γεγονότα του έξω κόσμου, αυτό είναι όλο. Οι Πρεβεζάνοι σε λένε τρελό, αλλά δεν ξέρουν. Δεν ξέρουν τίποτε για σένα. Μήτε κι εγώ σε ξέρω καλά. Αλλά τί σημασία έχει; Για μένα είσαι εδώ, δίπλα μου. Θέλω πάρα πολύ να έρθω να σε δω, αλλά δυστυχώς δεν έχω ακόμη τα μέσα. Αυτό ούτε και για μένα είναι ευχάριστο. Αν μπορούσες να με δεις, θα με θεωρούσες ένα μικρό παιδί και δίκιο θα 'χες, αλλά ξέρεις, όταν έναν άνθρωπο τον βιώνεις και τον γνωρίζεις μέσα από τις σελίδες κάποιου βιβλίου, αποκτάς την ηλικία του βιβλίου! Πες με βλάκα, πες με ψυχάκια, μα πρέπει να ξέρεις τί είδους άνθρωπος σου γράφει. Υπάρχουν πολύ χειρότερα πράγματα βέβαια απ' το να φεύγεις. Χειρότερο είναι να χάνεις εσύ κάποιον. Εσύ έφυγες και ησύχασες. Κι εμείς, εμείς Κωστάκη; Εσύ φαντάζομαι να περνάς καλά εκεί που είσαι. Και δε χωράει καμιά αμφιβολία ότι είσαι κάπου εδώ κοντά. Αυτό δεν μπορεί να μου το βγάλει κανείς απ' το μυαλό. Ξέρω πάντως ότι περνάς καλά. Ίσως να είναι και η Μαρία μαζί σου. Τώρα φαντάζομαι ότι θα μπορείς ελεύθερα να την πιάνεις απ' τη μέση, χωρίς να σε συλλάβουνε, χωρίς να χρειαστεί να εξηγήσεις πράγματα που κανείς δεν κατάλαβε ποτέ. Αλλά τώρα που το σκέφτομαι ανώφελο. Αυτή αγάπησε έναν ποιητή, όχι έναν ήρωα!
Ξέρω ότι άφησες και σε μένα ένα αντίο. Δύο προσπάθειες, όπως λένε αυτοί που νομίζουν ότι είσαι νεκρός. Λένε ότι τελικά τερμάτισες τη ζωή σου με πιστόλι. Ίσως έτσι να 'ναι. Και την προηγούμενη μέρα στη θάλασσα, στην απέραντη, βαθιά, γαλάζια έκταση του αντίο. Επιλογές αποστασιοποίησης. Για κάποιους είσαι ψυχοπαθής, αλλοπρόσαλλος. Υπάρχουν κι αυτοί που το μόνο που βλέπουν είναι ένα ξερό Κ. Γ. Καρυωτάκης. Για μένα όμως, να ξέρεις, είσαι και θα είσαι ο Κωστάκης.

Με αγάπη
Κωνσταντίνος
(Καλλιτεχν. Γυμν.-Λυκ. Θεσ/νίκης)

Λίμερικ

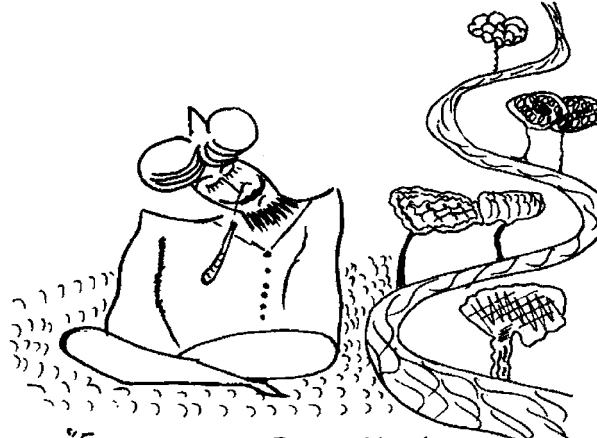
Ακόμη και για τους μικρούς μαθητές η δημιουργία λίμερικ είναι εύκολη και αποδοτική άσκηση. Εδώ μπορούν να βοηθήσουν τα λίμερικ του Σεφέρη (*Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*). Πρόκειται για στιχουργήματα με σταθερή δομή, που διεγείρουν την λογοπλαστική ικανότητα δίνοντας περισσότερη αξία στον παραγόμενο ή χ ο παρά στο νόημα. Κάποιο νόημα πρέπει να προκύπτει, αλλά οι ορίζουσες είναι το χιούμορ και το nonsense. Η στιχουργική του φόρμα είναι πεντάστιχη (αα-ββ-α). Ο πρώτος στίχος παρουσιάζει τον ήρωα και πιθανόν κάποιο τοπωνύμιο, ο δεύτερος μιαν ιδιότητα του ήρωα, κάποιο χαρακτηριστικό, κάποιο ιδιαίτερο αντικείμενο που κατέχει, ο τρίτος εμφανίζει μια δραστηριότητα και μιαν αίσθηση πλοκής. Ο τέταρτος συχνά παρουσιάζει τις αντιδράσεις των άλλων ή κάποια ενέργεια του ήρωα, και κλείνει με κάποιο εκκεντρικό επίθετο για τον ήρωα ή με μια ελαφριά παραλλαγή του πρώτου στίχου, προσδίδοντας μιαν εντύπωση ανακύκλωσης. Συνοψίζουμε τα βασικά χαρακτηριστικά των λίμερικ:

- πεντάστιχα ποιήματα
- ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία
- πέμπτος στίχος: επανάληψη του πρώτου
- τοπωνύμιο

- εικονοποιία
- φαντασία, πρωτοτυπία
- χιούμορ, σάτιρα
- στοιχείο του παραλόγου

Μια παντόφλα από την Κίνα,
στολισμένη *super* φίνα,
μπλέχτηκε μες τις αρβύλες,
και της ήρθανε ξινίλες!
Η Κινέζα η παντόφλα έπαθε νίλες.

Ένας μαχαραγιάς από τον Γάγγη
είχε στη μύτη κρεμασμένο ένα σπαράγγι,
το κουνούσε, το κουνούσε,
μες στον ύπνο κουτουλούσε
και ροχάλιζε στις όχθες του Γάγγη.



Ένας μαχαραγιάς από το Γάγγη
Έιχε στη μύτη κρεμασμένο ένα σπαράγγι
Τό κενύσε τό κενύσε
Απ' τον ύπνο κούτουλούσε
και κοιμότανε στις όχθες το Γάγγη.

30.9.41

Γ.

[145] Οι μαθητές καλούνται να γράψουν λίμερικ, αφού θα τους έχει εξηγήσει ο εκπαιδευτικός τα στοιχεία.

Clerihew

Ο δημιουργός του Clerihew Edmund Bentley όρισε το συγκεκριμένο ποιητικό είδος ως τετράστιχο που αποτελείται από δύο δίστιχα με ζευγαρωτή συνήθως ομοιοκαταληξία. Καθ' όσον τα δύο δίστιχα δεν αφήνουν κενό μεταξύ τους, αυτό που τα ξεχωρίζει είναι ο αριθμός των συλλαβών, το μήκος μ' άλλα λόγια του στίχου. Οι πρώτοι δύο στίχοι είναι εμφανώς πολύ πιο μικροί απ' ότι οι επόμενοι δύο. Η εκλεκτική συγγένεια με τα λίμερικ αφορά στο περιεχόμενο: σοβαρότατο και επίσημο ύφος με γελοίο ή ασήμαντο περιεχόμενο. Το είδος έχει επινοηθεί για να σκιαγραφήσει την βιογραφία ενός σημαντικού προσώπου, θα μπορούσε ωστόσο να ανήκει και στον κόσμο της παρωδίας, καθώς κύρια στόχευσή του είναι η γελοιοποίηση των κοινωνικών συμβάσεων. Συχνά μάλιστα τα clerihew είναι επιτύμβια, οπότε μας φέρνουν κοντά και στο επίγραμμα:

Σερ Χάμφρι Ο' Τουλ
σιχαμένος στο φουλ.
Έζησε μες στο μίσος και τα γιούχα,
γιατί ανακάλυψε τη σόδα την αεριούχα.

Ο ίδιος ο Bentley γράφει το ακόλουθο (είθισται το όνομα του προσώπου που πρωταγωνιστεί να περαιώνει τον πρώτο στίχο):

The people of Spain think Cervantes
Equal to half-a-dozen Dantes;
An opinion resented most bitterly
By the people of Italy.

*Στην Ισπανία ο κόσμος θαρρεί πως ο Θερβάντες
αζίζει πάνω από μισή ντουζίνα Δάντες·
άποψη— για την οποία μνησικακούν σαρκαστικά
τρία ραδιόφωνα και δύο κανάλια ιταλικά.*

Τα clerihew είναι αστεία ποιητικά κομψοτεχνήματα και εφ' όσον μνηθεί κανείς στην κατασκευή τους θα το βρει ιδιαίτερα προσοδοφόρο να σκαρώσει τέτοια με θ έ μ α τ α οικεία, όπως για τον δάσκαλο, για τον γείτονα, για τηλεοπτικές περσόνες, για τον φίλο ή για τον συμμαθητή του:

*Ο διπλανός μου στο θρανίο, ο Μπεγλίτης,
δεν σκουπίζει αυτήν την έξαρση της μύτης.
Κι όταν σηκώνει το κεφάλι απ' το τετράδιο ή απ' το βιβλίο
του τρέχουν βρύση οι μίξες και με κάνουνε θηρίο.*

[146] Οι μαθητές καλούνται να γράψουν clerihew για τον οδοντίατρο ή για κάτι πιο απρόσωπο, αλλά πάντως απεχθές, όπως η τερηδόνα. Συγχρόνως εφαρμόζουν και την ζευγαρωτή ρ ί μ α, έστω και στην απλούστερη εκδοχή της, με μια λέξη της κυπριακής ντοπιολαλιάς (άμεση αυτηκοία στο Παραλίμνι):

*Η τερηδόνα η 'θθεματισμένη
στο στόμα μου ακροβολισμένη
μαγάρισε κυνόδοντες, κοπήρες, τραπεζίτες,
στο παρά πέντε γλιτώσα μόνο τους φρονιμίτες.*

[147] Μπορεί εναλλακτικά να ζητηθεί απ' τα παιδιά ένα clerihew με ρ ί μ α κοινή για τους τέσσερις στίχους. Παράδειγμα, το αφόρητο κουδούνι του σχολείου:

*Αχ, να σώπαινες, κουδούνι,
που χτυπάς, κακό ζουζούνι,
που να σκάσεις, να τρυπήσεις, ύπουλο κακό τσαμπούνι
την οργή μου δε γλιτώνεις, άρπα μία με το τακούνι.*

Μαντινάδες και τσιαττιστά

Το είδος αυτού του λαϊκού τραγουδιστού στιχουργήματος παραπέμπει στην Κρήτη, που είναι η αδιαφιλονίκητη γενέτειρά του. Πρόκειται για δείγμα νησιωτικής έκφρασης, δίστιχο, με στίχους συνήθως δεκαπεντασύλλαβους και με ομοιοκαταληξία. Πολλές μαντινάδες είναι ευρέως γνωστές και παγιωμένες, μα και εξακολουθούν να πλάθονται αυθόρμητα σε κάθε στιγμή του ανθρώπινου βίου. Έτσι είναι δύσκολο να χαρακτηριστεί η θεματική τους, καθώς άλλες εκφράζουν τον ανθρώπινο πόνο, άλλες τον έρωτα, τον μισισμό, τη χαρά της ζωής, ενώ άλλες έχουν σκωπτικό ή και θυμοσοφικό περιεχόμενο. Σημαντικό στοιχείο της μαντινάδας είναι το κρητικό ιδίωμα, μπορούν ωστόσο να αποτελέσουν υλικό για δημιουργική γραφή με το σύνηθες καθημερινό λεξιλόγιο. Ακολουθούν χαρακτηριστικά παραδείγματα.

Πολλές μαντινάδες υμνούν την ομορφιά της γυναίκας ή της αγαπημένης ή εκφράζουν τον έντονο έρωτα που καίει τα σωθικά:

*Μάθια ζαχαροξάνοιχτα, ζαχαροπαιγνιδάτα,
που χαμηλοξανοίγετε και γνέφετε κλεφτάτα.*

Ο πόνος του χωρισμού ή της μετανάστευσης αποτελεί συχνό μοτίβο:

*Μισεύεις, κλαίνε τα πουλιά, μαραίνονται τα δάση,
άχι, τον έρμο τον καιρό, και πότε θα περάσει.*

Ενώ άλλοτε σε ύφος γνωμικού προβάλλονται οι καθιερωμένες αξίες:

*Αγάπη οπού σκέφτεται εμπόδιο τη φτώχεια
είναι σα λάσπη που πατεί κανείς τα πρωτοβρόχια.*

[148] Δίνουμε τον πρώτο στίχο της μαντινάδας και ζητούμε από τα παιδιά να φτιάξουν τον επόμενο:

Μάτια μου όμορφα γλυκά κι ομορφοκαμωμένα

.....
Γάμος απόψε γίνεται μα η καρδιά μου κλαίει

.....
Μαύρα 'ντα ρούχα που φοράω για να σε ανταμώσω

.....
Έχω τη σκέψη μου αλλού κι όλο σε γυροφέρνω

[149] Φτιάχνουμε μαντινάδες για τα ακόλουθα συνήθη θέματα: Βάσανα, Ευχές, Ζωή, Θάλασσα, Θάνατος, Μοίρα, Μοναξιά, Ξενιτιά, Ομορφιά, Όνειρο, Φεγγάρι, Φιλία. Παραδείγματα:

Γάμος

*Γίνεται γάμος όμορφος μπροστά στα κυματάκια,
Θεέ μου, σκύψε για να δεις της κόρης τα ματάκια.*

Φεγγάρι

*Κοίτα 'το πώς εξάπλωσε στα μαύρα τα σεντόνια
κι ασήμισαν οι πόθοι μου μες στον βυθού τ' αλώνια.*

[150] Γράφουμε μαντινάδες για ποικιλία θεμάτων της σύγχρονης πραγματικότητας, όπως:

*Εξέχασα τον κωδικό και φέισμπουκ δεν έχω,
θα πάω να πάρω παγωτό κι απ' όλους θα απέχω.*

[151] Γράφουμε κωμικές μαντινάδες σατιρίζοντας / παρωδώντας την παραδοσιακή θεματολογία:

Όνειρο

*Επές είδα στον ύπνο μου πως ήμουνα σε camping
κι όπως αποκοιμήθηκα δεν ζύπνησα για clubbing.*

Τα τ σ ι α τ τ ι σ τ ά αποτελούν σημαντικό κομμάτι της Κυπριακής λαϊκής ποίησης. Είναι ολιγόστιχα, συνήθως δίστιχα, ομοιοκατάληκτα δημιουργήματα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Οι τελευταίες επτά συλλαβές επαναλαμβάνονται συνήθως από την ομήγυρη. Τα δίστιχα αυτά έχουν ανταγωνιστικό χαρακτήρα, καθώς φτιάχνονται αυθόρμητα με στόχο να υπερισχύσει ο ένας «καλοφωνάρης» του άλλου, σε ένα είδος ποιητικού διαγωνισμού· γι' αυτό και ονομάζονται και «τραούθκια του παλιωμάτου» (παλιώνω = παλεύω). Αν εξαιρέσουμε τον ανταγωνιστικό τους χαρακτήρα, είναι προφανές ότι τα τσιαττιστά έχουν πολλές ομοιότητες με τις Κρητικές μαντινάδες:

Εεε

*Επωλοπέτησες πολλά τζιαι επάρ'το τζιαι χαπάρι,
τζιαι βάλω σου στο στόμα σου δκνο πράτσα χαλινάρι.
(Γεώργιος Πανασιός Κογκονιάς, 1888-1963)*

Οι ρίζες της παράδοσης των τσιαττιστών μας πηγαινούν πίσω στον χρόνο, αφού και στον Όμηρο γίνεται αναφορά σε ποιητικούς διαγωνισμούς. Κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας σημειώθηκε άνθηση της λαϊκής ποίησης, με τα τσιαττιστά να καθιερώνονται ως σημαντικό γνώρισμα της πολιτισμικής ταυτότητας των Κυπρίων. Με τα τσιαττιστά οι Κύπριοι εκφράζουν την ζωή με τα ασήμαντα και τα σημαντικά της γεγονότα, όπως ο έρωτας, ο θάνατος, οι φιλονικίες και οι γιορτές, ενώ σε σύγχρονους διαγωνισμούς τσιαττιστών τα θέματα διευρύνονται και οι αντίπαλοι «παλιώνουν» είτε για τις ομάδες τους, είτε για τον τόπο καταγωγής τους, είτε για το ποιος είναι ο καλύτερος, με αποτέλεσμα πολλά σύγχρονα, αλλά και παλιότερα τσιαττιστά, να έχουν σκωπτικό χαρακτήρα.

Ερωτικό:

Εεε

*Έλα να φύουμεν μαζί μες στα νερά τ' Ακάμα,
να σκοτεινιάσουν τα βουνά να μείνουμεν αντάμα.*

Καθημερινότητα:

Νάμουν μιά βρύση τρεξιμιά στα μέρη του Καθήκου,
να 'ρκουντον να γεμώννασιν, τα λόγια τους να 'γροίκουν.
(*Κάθηκας =χωριό της Πάφου)*

Τα τσιαττίσματα συνοδεύονται από το βιολί και το λαούτο κυρίως, μα και από την ταμπούσιά, τον αυλό ή την κατσαμπούνα κ.ά. Η συμμετοχή των μουσικών οργάνων βοηθά τον διαγωνιζόμενο να κερδίσει χρόνο ώστε να τσιαττίσει το δικό του δίστιχο. Η μουσική συνοδεία είναι απαραίτητη σε επίσημους διαγωνισμούς που διοργανώνονται ακόμα και σήμερα σε παραδοσιακές γιορτές όπως αυτή του «Κατακλυσμού», στην Λάρνακα. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο τα τσιαττίσματα συγκαταλέγονται μέσα στα παραδοσιακά τραγούδια της Κύπρου, τα οποία ερμηνεύονται ή φτιάχνονται κυρίως από άντρες (οι γυναίκες ασφαλώς δεν αποκλείονται). Στους αγώνες τσιαττίσμάτων:

- Συμμετέχουν άνω των δύο διαγωνιζομένων
- Τραγουδούν όλοι εκ περιτροπής
- Ο επόμενος οφείλει να απαντήσει στον προηγούμενο αμέσως και επί του θέματος. Αν η απάντηση είναι άσχετη από άποψη περιεχομένου ή προκύπτει με δυσκολία ή με αργοπορία, τότε ο κόσμος και η επιτροπή αναγκάζουν τον διαγωνιζόμενο να αποχωρήσει· ο προηγούμενος μπορεί να απευθύνει στον αποχωρούντα δεύτερο ή και τρίτο τσιάττισμα, διατρανώνοντας έτσι την υπεροχή του. Εφτά ή οχτώ τσιαττίσματα είναι ένας χορταστικός αριθμός υπεροχής επί του αντιπάλου.

«Φωνές»

Υπάρχουν συγκεκριμένες μελωδίες πάνω στις οποίες τραγουδιούνται τα τσιαττίστα, όπως και άλλα δίστιχα, συνήθως ερωτικά. Οι μελωδίες αυτές λέγονται «φωνές», έχουν τις ρίζες του βαθιά στον χρόνο και έχουν λάβει τις ονομασίες τους από τις περιοχές όπου δημιουργήθηκαν, εξελίχθηκαν και διατηρήθηκαν (Καρπασίτισσα Φωνή, Παφίτισσα Φωνή, Παραλιμνίτισσα Φωνή κ.ά.).

Τα ερωτικά δίστιχα μπορούν βέβαια ν' απαγγελθούν χωρίς συνοδεία οργάνων και ανεξάρτητα από την ανταγωνιστική διαδικασία του τσιαττίσματος. Είναι ομοιοκατάληκτα και ιαμβικά δεκαπεντασύλλαβα. Στους διαγωνισμούς ερωτικών τραγουδιών συμμετέχουν οι ποιητάρηδες οι οποίοι τραγουδούν ενώπιον της κριτικής επιτροπής:

Εεε

*Που το στενόν της έρεσσα πατίν πατίν τζιαι σφύρουν (δις)
τζι εππέσα ο σηλλόπελλος μες το βουρνίν του σιοίρου. (δις)*

Nota bene: Είναι σκόπιμο να ακούσουν ή να δουν οι μαθητές (μέσω dvd ή του internet) διαγωνισμούς τσιαττίσμάτων, ώστε να μνηθούν στην διαδικασία αυτής της ιδιαίτερης ποίησης.

[152] Δίνουμε τον πρώτο στίχο από τσιάττισμα και ζητούμε από τα παιδιά να φτιάξουν έναν δεύτερο:

Να έρεσσες 'πού το στενόν μια μέραν του Σεπτέβρη

.....

Είδα σε τζιαι παραμιλώ τζι ανάπαμη δε βρίσκα

.....

Λάμνε τζιαι φέε στο καλόν, με σε θωρώ ομπρός μου

.....

[153] Στήνουμε ένα διαγωνισμό με τους όρους που ισχύουν σε επίσημους διαγωνισμούς. Καλό θα ήταν να ακούγεται η εισαγωγή ηχογραφημένη, ώστε να παρέχεται στους μαθητές ο χρόνος να σκεφτούν. Μπορούν επίσης να διαγωνιστούν, σχηματίζοντας δύο ή περισσότερες ομάδες, οι οποίες θα τραγουδούν δι' εκπροσώπου εκ περιτροπής. Η επόμενη οφείλει ν' απαντήσει στην προηγούμενη ομάδα αμέσως (σε χρόνο που θα καθοριστεί από τον διδάσκοντα και θα ισχύει για όλους) και επί του θέματος. Αν η απάντηση είναι αταίριαστη ή παρατηρείται δυστοκία ή καθυστέρηση, τότε η ομάδα αυτή χάνει την σειρά της. Νικά όποια ομάδα έχει φτιάξει τα πιο πολλά και πετυχημένα τσιατιστά (Η επιτυχία κρίνεται από όλη την σχολική τάξη δια βοής ή δια της πλειοψηφίας).

[154] Συγγραφή τσιατισμάτων χωρίς την διαδικασία του ανταγωνισμού, με ποικιλία ασυνήθιστων θεμάτων από την καθημερινή ζωή (για το σχολείο μου, για την γειτονιά μου, για το playstation μου, για την ομάδα μου, για το σκυλί μου, για το αγαπημένο μου φαγητό, για το τί θα γίνω όταν μεγαλώσω, για έναν φίλο μου, αντί sms, σε ευχετήρια κάρτα κ.λπ). Προφανώς τα παραπάνω μπορούν να παρουσιάζουν υφολογική ποικιλία, για παράδειγμα:

Σατιρικά:

*Τντα να κάμω πο 'ν' πελλός τζαι πάσκω να τον γιάνω,
πασκίζει με το λάστιχον να ρίψει αεροπλάνον.*

σε σοβαρό ύφος λόγω του θέματος (εδώ, θάνατος):

*Είπαν μου πως ο θάνατος εν μιάλος σαν το τζύμμαν,
μα σαν θωρώ τη θάλασσαν λαλώ της είμαι κρίμαν.*

[155] Μα, και η λόγια κυπριακή ποιητική παραγωγή έχει εμβολιασθεί από την ισχυρή παράδοση των τσιατιστών· χωρίς αυτά, δεν θα είχαμε ενδεχομένως δίστιχα σαν το ακόλουθο (που γίνεται τσιατιστό, αρκεί στο β' ημιστίχιο του πρώτου στίχου να αντιμετωπίσουμε: «Στο Leceister είμαι Square»).

Λονδίνο, καταχείμωνο. Είμαι στο Leceister Square.
Ανοιξη σε πεθύμησα, πού 'σαι γλυκύ μου έαρ;
(Φοίβος Σταυρίδης, <http://epilogi.wordpress.com>)

Μέτρο

Η άσκηση των μαθητών στην έμμετρη σύνθεση του λόγου δεν αποσκοπεί μόνον στην εμπέδωση μιας κατά τα άλλα άχαρης και εν πολλοίς αδιάφορης γι' αυτούς θεωρίας, αλλά και στην εξοικείωσή τους με τον ιδιαίτερο ρυθμό του παραδοσιακού ποιητικού λόγου. Οι ασκήσεις μετρικής ίσως είναι οι πλέον ενδεδειγμένες, για να κατανοήσουν τα παιδιά ότι οι λέξεις είναι και ήχος και ότι η σύναψή τους δεν παράγει μόνο νόημα, μα και ρυθμό. Μολονότι αυτονόητο, ας υπογραμμίσουμε ότι η αίσθηση του ρυθμού απαιτεί εξάσκηση του αυτιού και άρα απαγγελία με δοκιμές φωναχτής εκφοράς του λόγου, ώστε να εμπεδωθεί και ο χαρακτηριστικός ρυθμός του κάθε μέτρου καθώς και οι ποικιλίες των επιμέρους ειδών. Ο διδάσκων είναι προτιμότερο να χρησιμοποιήσει το γνωστό *τα τά, τα τά* και λέξεις του καθημερινού λόγου, αποφεύγοντας αρχικά τουλάχιστον, και ανάλογα πάντα με την ηλικία των μαθητών του, δυσνόητους όρους— βραχέα και καταληκτικά και συνιζήσεις και άλλους τρομοκρατικούς όρους της προσωδίας. Έτσι θα γίνει αμέσως αντιληπτή η διαφορά που έχουν οι λέξεις *χτυ-πώ (τα-τά)* και *παί-ζω (τά-τα)*.

Πρέπει να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ο τονισμός στη νέα ελληνική γλώσσα είναι δυναμικός και ότι ο ρυθμός δημιουργείται με την εναλλαγή άτονων και τονισμένων συλλαβών— καθώς πολλά από τα ανθολογούμενα ποιητικά κείμενα για σχολική χρήση είναι έμμετρα, εύκολα θα μπορέσει ο εκπαιδευτικός να διαλέξει παραδείγματα γνωστά και ήδη προσοικειωμένα από δόκιμα ποιήματα που έχουν γίνει αντικείμενο λογοτεχνικής επεξεργασίας στην τάξη.

Για να φανεί πόσο ήχος είναι η γλώσσα υπενθυμίζουμε μια σχετική σημείωση του ποιητή Κ. Π. Καβάφη:

υυ— υυ—υ
— υυ— υυ—υ
— υ—υ υ—υ

Επάνω κάτω κάτι τέτοιο ήταν. Έτσι το εσημείωσα προχθές επάνω στο χάρτινο κουτί των σιγαρέτων, από το οποίον το μεταφέρω εδώ.

Θαρρούσα όταν το έγγραφα —κατά απόδοσιν προσωδικήν του τραγουδιού που πέρασαν λέγοντας δυο νέοι— ότι κάτι έκαμνα. Δεν έκαμα τίποτε. Ο ήχος δεν ήταν μεγάλο πράγμα τώρα βλέπω· αλλά η φωνές ήσαν συμπαθητικές. Και σαν με είλκυσαν ίσια με το παράθυρο, και ο ήχος και η φωνές έγιναν ακόμη ωραιότερα, γιατί οι δύο νέοι —παιδιά είκοσι δυο ή είκοσι τριών ετών—ήσαν οπτασίες εμορφιάς.

(Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «[-υυ—υυ—υ... Επάνω κάτω κάτι τέτοιο ήταν]»)

Ο δε Mayakovsky στο «How are verses made?» βεβαιώνει πως το ποίημα που έγραψε για τον ομότεχνό του Sergey Yesenin είχε γεννηθεί στο νου του χωρίς λόγια, σαν βουητό που πήρε στην συνέχεια την ακόλουθη μορφή:

Ta-ra-rá/ra-rá/ra, ra ra rá/ra rá/
ra-ra-ree/ra ra ra/ra ra/ra ra ra ra/
ra-ra-ra/ra-ra ra ra ra raree
ra-ra-ra/ra ra-ra/rara/ra/ra ra

Στην συνέχεια ο μελωδικός καμβάς άρχισε να γεμίζει με λόγια:

You went off ra ra ra ra ra to a world above
It may be you flew ra ra ra ra ra
No loans for you, no women and no pub.
Ra ra ra/ra ra ra ra sobriety

Όσπου πήρε την τελική του μορφή:

You went off, they say, to a world above.
Infinity – you fly, and make the stars shine brighter...
We got no loans for you, and no pub—
Sobriety.

Αυτά από έναν μείζονα ποιητή του εικοστού αιώνα που δήλωνε πως από μέτρα δε γνωρίζει τίποτε (sic). Τί ήθελε να πει ο ποιητής; Πιθανώς ότι δεν μελέτησε τους διασκελισμούς και τις συνιζήσεις, μήτε τις ποσότητες και τις εναλλαγές των μετρικών ποδών, μ' έναν λόγο ότι δεν εδέησε να εξονυχίσει την Στιχουργική κι ότι αρκέστηκε στην μετρική που του προέκυπτε ως μουσική βουή έσωθεν· έτσι κι εμείς δεν μπαίνουμε εδώ σε 11σύλλαβους, 15σύλλαβους, 17σύλλαβους και σε χασμωδίες· τον ακολουθούμε. Τα νέα ελληνικά μέτρα είναι τονικά και διαιρούνται σε δύο κατηγορίες: σε αυτά που οι πόδες τους αποτελούνται από δύο συλλαβές (πους, η ελάχιστη μετρική μονάδα, στην περίπτωση μας οι δύο συλλαβές) και σ' εκείνα που οι πόδες τους απαρτίζονται από τρεις. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν τα συνηθέστερα μέτρα, ο ίαμβος και ο τροχάιος. Η απεικόνιση των μέτρων στο χαρτί είναι ίδια μ' εκείνη που χρησιμοποίησε ο Καβάφης, δηλαδή (υ) για την άτονη συλλαβή και (—) για την τονισμένη. Τα δισύλλαβα μέτρα είναι επομένως τα ακόλουθα:

ίαμβος (υ—), και στο άκουσμα *τα-τά*: Ζορμπάς, σι-ντί, περνώ· ιαμβική φράση με δύο μετρικούς πόδες: ψωμί / μ' ελιές· Αντρέ / Μπρετόν.
τροχάιος (—υ), και στο άκουσμα *τά-τα*: λάπτοπ, Σάκης, παίρνω· τροχαική φράση με δύο μετρικούς πόδες: Άννα / Βίση· Πάρε / δρόμο!

Τα τρισύλλαβα μέτρα είναι τα ακόλουθα τρία:

ανάπαιστος (υυ—) και στο άκουσμα τα-τα-τά: θα σε βρώ, ΑΠΟΕΛ, παγωτό· αναπαιστική φράση με δύο μετρικούς πόδες: Θα σου πω / σ' αγαπώ.

δάκτυλος, το παλαιότερο αρχαιοελληνικό μέτρο, στο οποίο μάλιστα έχουν γραφεί τα ομηρικά έπη (—υυ), και στο άκουσμα τά-τα-τα: κράτα με, άι-παντ (iPad), Λάρνακα· δακτυλική φράση με δύο μετρικούς πόδες: Τέρμα τα / δίφραγκα.

μεσοτονικός, ο κατά το παλαιόν αποκαλούμενος **αμφίβραχος** (—υ—), στο άκουσμα τα-τά-τα: σερφάρω, ι-μέιλ, Αθήνα· μεσοτονική φράση με δύο μετρικούς πόδες: Πατείς με, / πατώ σε.

[156] Οι μαθητές εφαρμόζουν τα μέτρα πάνω σε καθημερινές λέξεις και φράσεις, π.χ. σε διάσημα ονόματα: Ρουβάς (ιαμβικό), Lady Gaga (τροχαϊκό), Πλούταρχος (δακτυλικό), Σολωμός (αναπαιστικό), Madonna (μεσοτονικό).

[157] Οι μαθητές εφαρμόζουν τα μέτρα πάνω στα δικά τους ονόματα: Αντώνης, Γιακουμής, Πέτρος, Άλκηστις, Θωμάς.

[158] Οι μαθητές δοκιμάζουν το ίδιο πάνω στα δικά τους ονοματεπώνυμα, όπου μπορεί να χρειαστούν δύο διαφορετικά μέτρα: Σάκης Βουγιουκλής (τροχαϊκό + αναπαιστικό), Ιάσων Ττάκκας (μεσοτονικό + τροχαϊκό).

Nota bene: Ενδέχεται να είναι εφαρμόσιμα δύο και περισσότερα μέτρα ή αντίθετα, να μη εφαρμόζεται επακριβώς κανένα μέτρο σε κάποια ονοματεπώνυμα, π.χ. «Μηνάς Σιδηρόπουλος».

[159] Αφού ο εκπαιδευτικός θα έχει καταδείξει τις μετρικές αυτές διαφοροποιήσεις στον καθημερινό λόγο, αποτολμά να φέρει μερικά γνώριμα παραδείγματα από την νεοελληνική γραμματεία, όπως:

Μανά με τους εννιά σου γιούς και με τη μια σου κόρη (ιαμβος)

όπου ο τονισμός και τα **μαύρα** γράμματα υπογραμμίζουν την ορθή απόδοση του ρυθμού κατά την απαγγελία· φιλολογικές επεξηγήσεις για την συνεκφορά και για τις συνιζήσεις—αχρείαστες να'ναι:

Την είδα **την** ξανθούλα (ιαμβος)

Σε γνωρίζω από την κόψη (τροχαίος)

Έλα, ύπνε **που** σε θέλει (τροχαίος)

Στων **Ψαρών** την ολόμαυρη **ράχη** (ανάπαιστος)

ξύπνα **δροσιά** της αυγής και φεγγάρι (δάκτυλος)

Το **χά**ραμα **επή**ρα

του **ή**λιου το **δρό**μο

κρεμώντας τη **λύ**ρα

τη **δί**καιη στον **ώ**μο (μεσοτονικός)

Σαράντα **πέν**τε **μά**στοροι κι **εξή**ντα **μα**θητάδες (ιαμβος).

Η δημιουργική γραφή βοηθά τα παιδιά να εμπεδώσουν τη διαφορετικότητα των μέτρων, αν κληθούν τα ίδια να εφαρμόσουν τους νόμους της μετρικής, να αναζητήσουν δηλαδή λέξεις που εξυπηρετούν τον στίχο μετρικά ή που πρέπει να εξοβελιστούν ως μετρικά ακατάλληλες.

Όπως και στις ασκήσεις *frame poetry*, ο εκπαιδευτικός μπορεί να δώσει και εδώ στα παιδιά έτοιμα ποιήματα, όχι γνωστά στους μαθητές, από τα οποία να έχει αφαιρέσει λέξεις. Τα παιδιά θα κληθούν να συμπληρώσουν τα κενά, σεβόμενα μεν το νόημα, αλλά σεβόμενα και τον ήχο. Στη συνέχεια μπορούν να ακουστούν δυνατά στην τάξη οι πολλαπλές επιλογές και να καταδειχθεί ποιες είναι δόκιμες και ποιες όχι. Είναι εντυπωσιακό πόσο γρήγορα ανταποκρίνονται οι μαθητές στην εμπέδωση του μέτρου και του ρυθμού, όταν καλούνται να τα αντιμετωπίσουν από την πλευρά του γράφοντος (Και βεβαίως δεν θεωρούμε απαραίτητο να μάθουν οι μαθητές μήτε καν τις ονομασίες των πέντε μέτρων, ιδίως όταν είναι νήπια ή παιδάκια των πρώτων τάξεων του δημοτικού· αρκεί να τα εφαρμόσουν!). Παραδείγματα τέτοιας εξάσκησης μπορεί να δημιουργήσει ο κάθε εκπαιδευτικός, δε βλέπει όμως να δούμε και κανένα.

[160] Έστω ότι δίνεται στην τάξη η ακόλουθη άσκηση:

Σύννεφα! σύννεφα! Νύχτα και μέρα
πώς ταξιδεύετε
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Σύννεφα»)

Τα παιδιά πρέπει να αφουγκραστούν τον εσωτερικό ρυθμό του ποιήματος και να κάμουν την κατάλληλη νοηματική και ηχητική συμπλήρωση. Αν πουν πέρα για πέρα, πέρα ως πέρα, με τον αγέρα ακούγεται σωστό. Αν πουν όμως κάθε μέρα ακυρώνεται το μέτρο και υπονομεύεται ο ρυθμός.

[161] Ακόμη πιο απλές ασκήσεις μπορούν να ζητούν απλώς το μέτρο και διόλου την ομοιοκαταληξία:

Σαν το σύννεφο, σαν ίσκιος διαβαίνει—
τα πανιά του..... στο πρίμο αεράκι.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το θυμωμένο καράβι»)

Αν πούμε στον πρώτο στίχο *τρέχει, παίζει*, ήρθε η επιλογή είναι επιτυχημένη, αν τονίσουμε όμως στη λήγουσα κάτι δεν πάει καλά. Τα πανιά του *φουσκώνουν, θυμώνουν, μαλώνουν*, στον δεύτερο στίχο, έχει καλώς· ενώ *ζαρώνουν, χαζεύουν* ακούγονται άσχημα και πρέπει να τα πετάξουμε.

[162] Για την διευκόλυνση των μαθητών μπορεί ο εκπαιδευτικός να έχει ετοιμάσει έναν αριθμό ορθών και εσφαλμένων επιλογών και να ζητήσει από τα παιδιά να επιχειρηματολογήσουν ποιες επιλογές είναι σωστές, ποιες λάθος και γιατί. Εννοείται ότι μπορεί να ζητηθεί η μετρική μίμηση ολόκληρων στίχων ή στροφών· για παράδειγμα:

Την είδα την Ξανθούλα
την είδα ψες αργά
που εμπήκε στη βαρκούλα
να πάει στην ξενητιά.

*Την είδα την Ξανθούλα
την είδα ψες αργά,
φορούσε μια φουφούλα
την έδειχνε παχειά*

[163] Χωρίς ν' αναφερθούμε ιδιαίτερα στον δεκαπεντασύλλαβο ζητούμε από τους μαθητές να γράψουν στίχους ισομεγέθεις με αυτούς που τους δίνουμε, όπως:

- (α) Ο Διγενής ψυχομαχεί κι η γη τονε τρομάσσει.
Η Άρσενal ψυχομαχεί κι η Μπάρτσα την τρομάσσει.
- (β) Άκρα του τάφου σιωπή στον κάμπο βασιλεύει,
λαλεί πουλί, παίρνει σπυρί, κι η μάνα το ζηλεύει.
*Βαρειά του λάπτοπ σιωπή στην σάλα βασιλεύει,
παίρνω το μέιλ, πατώ ντιλίτ, κι η μάμα μαγειρεύει.*

[164] Είναι χρήσιμο να κατανοήσουν οι μαθητές ότι και τα τραγούδια που ακούν έχουν όλα τους στίχους τους γραμμένους στα ίδια αυτά πέντε μέτρα, όπως π.χ. ο παλιμπαιδικός τροχάιος που τον τραγουδά ο Ρουβάς (*τά-τα*):

Τ' είν' αυτό μικρό μου που σε πιάνει
το κρυφό να παίζουμε δεν κάνει
ξενυχτάς και έχεις **αγωνίες**
και κοιτάς τις **ημερομηνίες**
(Γιώργος Παυριανός, «1992»)

Αν θέλουμε και τους υπόλοιπους στίχους, διατίθενται με ελεύθερη πρόσβαση στο διαδίκτυο (<http://www.stixoi.info>) απ' όπου μπορούμε να διαλέξουμε τραγούδια για ν' ασκηθούμε βρίσκοντας το μέτρο τους.

[165] Για τους φίλους του ρεμπέτικου, η ίδια εξάσκηση μπορεί να γίνει πάνω στους στίχους του μεγάλου λαϊκού βάρδου:

Αντιλαλούν οι φυλακές,
τ' Ανάπλι και Γεντί Κουλές.

Οι μαθητές ξεχωρίζουν τον ίαμβο στο υπόλοιπο τραγούδι· και τον απαγγέλλουν (δυο-δυο τις συλλαβές, σε πόδες) φωναχτά (τα-τά)· ακόμη δυνατότερα, ν' ακουστούν στην διπλανή τάξη:

Αντιλαλούν τα σήμαντρα,
Συγγρού και παραπήγματα.

Αν είσαι μάνα και πονείς
έλα μια μέρα να με δεις.

Έλα πριν με δικάσουνε,
κλάψε να μ' απαλλάξουνε.
(Μάρκος Βαμβακάρης, «Αντιλαλούν οι φυλακές»)

[166] Ζητούμε από τα παιδιά να γράψουν τους δικούς τους στίχους χωρίς στροφικά πλαίσια και πατρών, σε ορισμένο όμως μέτρο— ή και σε μείξη μέτρων της δικής τους επιλογής.

Εξυπακούεται ότι η φύση των προτεινόμενων ασκήσεων είναι κατάλληλη για να παρουσιαστούν και τα είδη της ομοιοκαταληξίας.

Μονόστιχο, δίστιχο κ.ο.κ.

Μια φράση, και της μιας αράδας έστω, έχει λογοτεχνικότητα όταν το νόημά της ξεπερνά το άθροισμα των επιμέρους σημασιών των λέξεων που την απαρτίζουν, όπως λ.χ. στην πρόποση: *Να πεθάνει ο Χάρος!* Αλλιώς ειπωμένο, οι λέξεις της αράδας ή του στίχου παράγουν νόημα (ακριβέστερα: νοηματική συγκίνηση) που δεν είναι απλώς ίσο με την άθροιση των λεξικών σημασιών, παρά εντονότερο — έχουμε δυναμικό άθροισμα, όπου προκύπτει κάτι επιπλέον, που δεν υπήρχε μήτε συνάγεται από τα επιμέρους: ο Χάρος είναι απέθαντος.

Η πιο διαδομένη ολιγόστιχη ποιητική φόρμα στον χώρο της εκπαίδευσης είναι το *λίμερικ* (βλ. στο λήμμα), μα θα δούμε και τις μικρότερες φόρμες εκτός από το πετυχημένο διεθνώς πεντάστιχο.

Μ ο ν ό σ τ ι χ ο; Ναι· μονόστιχο, έντιτλο μάλιστα:

ΑΓΓΕΛΤΗΡΙΟ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΟΝ ΣΤΥΛΟ ΤΟΥ ΗΛΕΧΤΡΙΚΟΥ
Πού πας; Είναι παλιό, της περασμένης εβδομάδας.
(Κώστας Μόντης, *Στιγμές*)

Αλλ' ακόμη και στα πολύστιχα ποιήματα μπορεί ένας ξεμοναχιασμένος στίχος να έχει αισθητική αυτοτέλεια:

Σου στέλνω μήλο, σέπεται, κυδώνι, μαραγκιάζει.
(Δημοτικό, «Ξενιτεμένο μου πουλί»)

Πού πας, караβάκι, με τέτοιον καιρό;
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το ευλογημένο караβί»)

Nota bene: Και στους δύο πιο πάνω μονούς στίχους δεν «εκτελούνται μεταφοραί», παρά οι λέξεις κρατούν όλες την κοινόχρηστη και κυριολεκτική σημασία τους, που όσο τις προσέχουμε ολοένα επεκτείνεται χωρίς ν' αλλοιωθεί: το «καραβάκι» παραμένει караβάκι, όσες προεκτάσεις κι αν προσλάβει· η ποίηση αξιοποιεί την μεταφορά συχνότατα— όχι όμως πάντοτε.

Την φόρμα του ολιγόστιχου και ιδίως του μονόστιχου ποιήματος την καλλιέργησε συστηματικά ο μείζων ποιητής Κώστας Μόντης. Η ποίηση προκύπτει εδώ από συνηθισμένες λέξεις, ενώ το νόημα αναδίδεται παράδοξο:

- (α) Απέχουμε πολύ απ' την καρδιά μας.
*
(β) Περίεργο. Μιλάμε Ελληνικά.
*
(γ) Κι η καμπάνα να ψιχαλίζει Χριστό.
(Κώστας Μόντης, *Στιγμές*)

[167] Επιχειρούμε παραλλαγές πάνω στα πιο πάνω μονόστιχα — όπου το πολύ-πολύ ν' αποτύχουμε, π.χ.:

- (α') Απέχουμε πολύ απ' τις διακοπές μας / απ' τα όνειρά μας / απ' τον διπλανό μας
*
(β') Κι η καμπάνα να ψιχαλίζει αγάπη / άνοιξη / ανιδιοτέλεια.
*
(γ') Περίεργο. Συζητούμε τηλεπαθητικά / χωρίς ν' ακουγόμαστε / σαν κουφοί.

Οι μονόστιχοι, εξάλλου, τίτλοι κινηματογραφικών ταινιών έχουν σαφή πρόθεση για το ποιητικό αποτέλεσμα: «Για μια χούφτα δολάρια», «Ο άνθρωπος που έβλεπε τα τρένα να περνούν», «Το χόμα βάφτηκε κόκκινο», «Η νύχτα των στρατηγών», «Και οι Εφτά ήταν υπέροχοι». Μα και μονόστιχοι τίτλοι άλλοι, στην καθημερινή ζωή απαντημένοι, έχουν ποιητική στόχευση, όπως π.χ. οι ονομασίες: «Η βασανιάρα» (= τρίκυκλο μεταφορών), «Ψητοκατάσταση» (= Αθηναϊκό ψητοπωλείο), «Εκκενώσεις βόθρων ο Αχόρταγος» (= αναγραφή σε φορτηγό εκκενώσεως βόθρων).

[168] Γράφουμε μονόστιχους τίτλους φανταστικών κινηματογραφικών ταινιών, φανταστικών καταστημάτων, πλοίων κ.ο.κ. Για να έχουν οι τίτλοι μας στοιχειώδη ποιητικότητα, προσέχουμε: (α) Να μη τα ξεμπροστιάζουμε όλα, στον τίτλο π.χ. της ταινίας «Η κυρία με το σκυλάκι», από διήγημα του Chekhov: είναι ταινία δραματική; ερωτική; αστυνομική; θα το μάθουμε όταν την δούμε, (β) να βάλουμε μια λέξη που να λειτουργεί και κυριολεκτικά και μεταφορικά, π.χ. σε ονομασία καφετέριας: «Σία κι αράξαμε», (γ) να υποβόσκει και υπόρρητο νόημα, π.χ. σε ονομασία παραθαλάσσιου ξενοδοχείου: «OASIS HOTEL».

[169] Γράφουμε σε μιαν αράδα μια μεγάλη λέξη, συνθεμένη από γνωστές λέξεις, που να προκαλεί το ενδιαφέρον, π.χ.:

Παγωτοσοκολατογοκοφρέτα μου, Γαλατοφραπέδω μου / Γαλατοφραπαιδί μου,
Γιαμαχομουτσουνάρα μου.

[170] Εναλλακτικά προς την προηγούμενη άσκηση, γράφουμε σε μιαν αράδα μια μεγάλη και ακαταλαβίστικη λέξη που να προκαλεί το ενδιαφέρον και που να μοιάζει πως κάτι θέλει να πει, π.χ.:

Σουθραμπίλια μου, Βουθραχομάλια μου, Μαζολακρίτζα μου.

Nota bene: βλ. και στο λήμμα Λέξη.

[171] Γράφουμε μιαν αράδα με τρία τουλάχιστον ρήματα, ασύνδετα ή παρατακτικά βαλμένα, που εκκρεμούν με αποσιωπητικά στο τέλος:

Εύπησα, χουζούρεψα, ξανάκλεισα τα μάτια, τα ξανάνοιξα και ...

[172] Γράφουμε μιαν αράδα αποκλειστικά με επίθετα στην κλητική, π.χ. υποτιμητικά (όχι υβριστικά): «άσχετε, βάζελε, γάβρε, κουτέ, μπούφο, όρνιο, πέφτουλα, χαζοχαρούμενε, ψάρακα». — Ποια γράμματα του αλφαβήτου λείπουν; Συμπληρώνουμε: «ξεμανίκωτε, φούφουτε» κ.ο.κ.— Και ποια γράμματα θέλουμε να επαναλάβουμε; Το άλφα: «άβγαλτε, άχρηστε, άτσαλε»· το κάππα: «κάφρε, κουρέλα, κνώδαλο» κ.τ.ό.

[173] Γράφουμε μίαν αράδα με χαρακτηρισμούς, ανεξαρτήτως γραμματικής μορφής:

ο έτσι, η πήξα—δείξα, η τύπισσα, ο εξώλης και προώλης, ο *sui generis*.

[174] Γράφουμε σε μίαν αράδα ένα ρήμα και την εμπλουτίζουμε με παρομοίωση:

Σ' αγαπώ όπως το δέντρο την βροχή.
Σ' αγαπώ όπως η ομπρέλα την βροχή.

[175] Γράφουμε σε μίαν αράδα ένα ρήμα και προσθέτουμε διευκρίνιση ή εξειδίκευση:

Θα σ' αγαπάω όλη νύχτα, Σ' αγαπάω από τις έξι, Σ' αγαπώ όταν νυχτώνει, Σε μισώ όλη την νύχτα, Σε μισώ με το καπέλο.

[176] Αισθητική αυτοτέλεια έχουν και οι λαϊκές παροιμίες και παροιμιώδεις φράσεις της μίας αράδας:

(α) Ο Φλεβάρης με νερό, κουτσός μπαίνει στο χορό.
(β) Ο Φλεβάρης κι αν φλεβίσει, καλοκαίρι θα μυρίσει.
(γ) Ο Φλεβάρης κι αν χιονίσει, πάλι άνοιξη θ' ανθίσει.
(Αναγνωστικό Γ' Δημοτικού, Αθήνα 1966)

Γράφουμε τέτοιες, έμμετρες (τροχαϊκές) και μονόστιχες, παροιμιώδεις φράσεις για θέματα που μας ενδιαφέρουν, π.χ.:

*Αι-φον κι αν έχεις, φίλε, φορτιστή δεν έχεις πάρει.
Ένα φρέντο αν πεις μαζί μου, όλη νύχτα όρθιος θα 'μαι.*

Δίστιχο ή τρίστιχο. Πασίγνωστες είναι οι μαντινάδες και τα τσιαττιστά (βλ. εδώ, στο ομώνυμο λήμμα). Το δίστιχο διευκολύνει όχι μόνον να πούμε περισσότερα πράγματα παρά και να τα ενδυναμώσουμε με την ρίμα:

Μη σε γελάσει ο βάτραχος ή το χελιδονάκι,
αν δε λαλήσει ο τζιτζίκας, δεν είν' καλοκαιράκι.
(*Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού Β', 1975*)

Κρίμα για Σε, για δίστιχο, να χαλαστεί μελάني—
γατόψαρο, ποιος φρόνιμος το βάνει στο τηγάνι;
(Μικέλης Άβλιχος, *Ποίηση*)

Μπορούμε εξάλλου να συνθέσουμε εκτενές ποίημα με ποιητική μονάδα το δίστιχο, όπως το κάμνει ο Οδυσσεάς Ελύτης στο «Το τρελοβάπορο»: παραθέτουμε τα τρία πρώτα από τα οκτώ δίστιχα:

Βαπόρι στολισμένο βγαίνει στα βουνά
κι αρχίζει τις μανούβρες «βίρα-μάνια»

Την άγκυρα φουντάρει στις κουκουναριές
φορτώνει φρέσκο αέρα κι απ' τις δυο μεριές

Είναι από μαύρη πέτρα κι είναι απ' όνειρο
κι έχει λοστρόμο αθώο ναύτη πονηρό.

[...]

(Οδυσσεάς Ελύτης, *Ο ήλιος ο ηλιάτορας*)

Στην μοντέρνα ποίηση δεν είναι απαραίτητο να σμίγουν με την ρίμα οι δύο στίχοι. Μπορούμε να γράψουμε δίστιχο όπου καθένας στίχος διατηρεί σχετική αυτοτέλεια, καθώς δεν έχει εμφανή ρυθμό και μέτρο: προσφεύγουμε στον Μόντη (*Στιγμές*) και πάλι:

Δε σηκώνονται αυτά απ' το πάτωμα,
αυτά πρέπει να γονατίσεις για να τα διαβάσεις.

Nota bene: Ποια είναι «αυτά»; Όχι —ή όχι ακριβώς— ποιήματα· «αυτά» είναι ίσως ονόματα ή κατάλογοι ονομάτων με πρόσωπα βαρύνουσας σπουδαιότητας ή με προσφιλή πρόσωπα που χάθηκαν (η υπόρρητη παρουσία της Εισβολής ως διαρκούς και βαριάς σκιάς στην ποίηση του Μόντη διανοίγει πεδίο ιδιαίτερης φιλολογικής έρευνας)· ή κάποιου άλλου είδους βαρύτιμα έγγραφα—κειμήλια.

[177] Γράφουμε ένα δίστιχο και έμμετρο ποιηματάκι, όχι απαραίτητα ομοιοκατάληκτο, που οι στίχοι του να στέκουν και μαζί και ο καθένας μόνος του (π.χ. «Δυο σπουργιτάκια είμασταν, δύο καρδιές σε μία. / Δυο σπουργιτάκια έρημα στις ερημιάς τα κρύα»).

Το τ ρ ί σ τ ι χ ο η παιδική λαϊκή μούσα το έχει αξιοποιήσει με ρυθμικούς στίχους και με απλοϊκές ρίμες:

(α) Τίλι, τίλι, τιλιλάκια
και κλωστές και κουβαράκια
στης κορούλας μου τ' αυτάκια.
(Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού)

(β) Αποπάνω τηγανάκι,
αποκάτω μπαμπακάκι
κι αποπίσω ψαλιδάκι.
(Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού)

Και στην λόγια ποίηση συναντούμε τρίστιχα, έμμετρα και ριμαρισμένα:

(γ) Μαραθήκανε τα άνθη
που της έστειλα στην Ξάνθη.
«Είσαι βλάκας», απεφάνθη.
(Φοίβος Σταυρίδης, <http://epilogi.wordpress.com>)

[178] Γράφουμε ένα τρίστιχο ποιηματάκι, έμμετρο ή/και ομοιοκατάληκτο· ο πρώτος στίχος μπορεί να είναι κάτι σαν:

(α) *Ελιωσε το παγωτό,*
.....
.....

ή:

(β) *Ψες δεν άνοιξα βιβλίο*
.....
.....

Τ ε τ ρ ά σ τ ι χ ο. Ο ζυγός αριθμός των στίχων παρωθεί στην ομοιοκαταληξία, ιδίως τους λαϊκούς δημιουργούς:

Τέσσερα μήλα στο γυρό
τέσσερα μες το πιάτο
τζιαι μένα η αγάπη μου
βάλει τους ούλους κάτω.
(Κυπριακό λαϊκό)

Και ο εθνικός ποιητής πρόσεξε την τετράστιχη φόρμα:

Δεν ακούεται ούτ' ένα κύμα
Εις την έρμη ακρογιαλιά·
Λες και η θάλασσα κοιμάται
Μες στις γης την αγκαλιά.
(Διονύσιος Σολωμός, «Γαλήνη»)

Παραθέτουμε τώρα δύο τετράστιχα, το πρώτο ενός Κινέζου ποιητή, μεταφρασμένο από τον Λορεντζάτο:

Τις διαβατάρικες μη τουφεκάς αγριόχηνες·
άσ' τες να φύγουν κατά το βοριά.
Σα ρίζεις τουφεκιά, τουφέκα το ζευγάρι
μην αποχωριστούν τα δυο πουλιά.
(Shen Hsoun, 9ος αι.)

το οποίο είναι ομόθεμο και στο περιεχόμενο και στην έκβασή του με το αριστουργηματικό δημοτικό τετράστιχο της Θεσσαλίας, όπου αξίζει να προσέξουμε την απλοϊκή ρίμα (καθώς και την λεπταίσθητη τονική αλλαγή «Δύο» / «δυο» στον πρώτο στίχο προκειμένου να βγει σωστά ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος):

Δύο πουλάκια είμασταν, τα δυο αγαπημένα,
και πέρασ' ένας κυνηγός και σκότωσε το ένα.
Ανάθεμά σε κυνηγέ που σκότωσες το ένα
και δε μας σκότωνες τα δυο να πάμ' αγκαλιασμένα.
(Ζήσιμος Λορεντζάτος, Ένα τετράστιχο του Χαίντερλιν)

Nota bene: Για την τετράστιχη ποίηση βλ. επίσης εδώ, Clerihew.

[179] Γράφουμε ένα έμμετρο τετράστιχο, όχι απαραίτητα ομοιοκατάληκτο, πάνω στην μετρική φόρμα του Σολωμού· υποψηφιότητες για τον πρώτο στίχο: «Μπλόκαρε πάλι το λάπτοπ», ή «Σου 'βρασα δυο αβγά μελάτα», ή «Μού 'γλειψες το παγωτό μου».

[180] Γράφουμε ένα έμμετρο τετράστιχο, όχι απαραίτητα ομοιοκατάληκτο, πάνω στην μετρική φόρμα του δημοτικού τραγουδιού που έχει παρατεθεί· υποψηφιότητες για το ξεκίνημα: «Δυο σπουργιτάκια παίζαμε, τ'να φτερούγαι τ' άλλο», «Δυο λαπτοπάκια είμασταν, τ'να σιμά στο άλλο».

Πεντάστιχο ποίημα. Το διάσημο λίμερικ το πραγματευόμαστε στο ομώνυμο χωριστό λήμμα. Εδώ προσθέτουμε μια παραλλαγή του λίμερικ, όπου ο Andreas Lund δίνει την ακόλουθη συνταγή για να γράψουμε πεντάστιχο ποίημα: 1. On the first line write a noun of your choice, 2. On the second line write two *adjectives* joined by *and* to describe this noun, 3. On the third line write a *verb* and an *adverb* to describe this noun in action, 4. Start the fourth line with *like* or *as* followed by a comparison, 5. Start the final line with *if only* followed by *a wish*.

Δύο δείγματα σπουδαστών της σχολής του Lund, με θέμα τον ηλεκτρονικό υπολογιστή:

Computer (1 ουσιαστικό)
Practical and intelligent (2 επίθετα με το *και*)
It works well (1 ρήμα συν 1 επίρρημα)
Sometimes it works very slowly (σύγκριση με το *σαν...*)
I wish I could turn it on faster (διατύπωση ευχής)
(Vania Guiomar)

Η συνταγή έχει εφαρμοσθεί (με εξαίρεση τον τέταρτο στίχο), αλλά η ευχή είναι πολύ ουδέτερη για να μας συγκινήσει, ενώ το επόμενο πεντάστιχο βγήκε χαριέν καθώς η παρομοίωση παρασύρει τους στιχουργούς εκτός θέματος (μα, πόσο εντός!):

Computer
Good and functional
Speedy and good
Like a woman
If only I could kiss her
(Sergio Miguel and Andre Dores)—

γιατί όπως το έχει διατυπώσει ο Slawomir Mrozek, «Οι άνθρωποι σκέφτονται πότε το ένα, πότε το άλλο, μα πιο πολύ το ένα».

[181] Γράφουμε ένα έμμετρο πεντάστιχο σύμφωνα με τις πιο πάνω οδηγίες· υποψήφια θέματα: ποδήλατο, παγωτό, εκδρομή, χημεία, π.χ.:

Ποδήλατο
..... και (2 επίθετα)
το παρκάρεις εύκολα
όπως τα όνειρά σου,
μακάρι (ευχή).

Για τα ε ξ ά σ τ ι χ α και τα ο κ τ ά σ τ ι χ α ποιήματα δεν έχουμε να προσθέσουμε κάτι ιδιαίτερο, καθώς δεν έχουν προγραμματικές τεχνικές σαν των αμέσως προηγούμενων· παραθέτουμε ωστόσο από ένα δείγμα, καθώς η γραμματεία μας περιέχει τέτοια παρόμοια, όπως το εξάστιχο:

Καλότυχά 'ναι τα βουνά, ποτέ τους δεν γερνάνε·
το καλοκαίρι πράσινα και το χειμώνα χιόνια,
και καρτερούν την άνοιξη, τ' όμορφο καλοκαίρι,
να μπουμπουκιάσουν τα κλαριά, ν' ανοίξουνε τα δέντρα,
να βγουν οι στάνες στα βουνά, να βγουν οι βλαχοπούλες,
να βγουν και τα βλαχόπουλα λαλώντας τις φλογέρες.
(από το βιβλίο: *Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού, Β'*, 1975)

[182] Γράφουμε ένα έμμετρο ανομοιοκατάληκτο εξάστιχο, π.χ.:

Καλότυχα 'ν' τα λύκεια, που εκδράμουν πέντε μέρες·
.....

Οκτάστιχο είναι το ακόλουθο πασίγνωστο ασμάτιο (που περιέχει και ερώτηση, σύμφωνα με την ποιητική τέχνη του δημοτικού τραγουδιού):

Μάνα μ', σγουρός βασιλικός,
πλατύφυλλος και δροσερός.
Μάνα μου, ποιος τον πότιζε,
και ποιος τον κορφολόιζε;
Πέταξε κλώνους και κλωνιά
και σκέπασε τη γειτονιά,
και σκέπασε και μένανε,
που μ' έχει η μάνα μ' ένανε.
(Μάρκος Αυγέρης κ.ά., *Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη*)

[183] Γράφουμε κι εμείς τέτοιο έμμετρο οκτάστιχο, ομοιοκατάληκτο ή μη, π.χ.:

Shake it

Ρουβά μ', τί έντονος ρυθμός,
σαν σέικερ ξεσηκωτικός.
.....

Σε ποιήματα με διψήφιο αριθμό συλλαβών δεν θ' αναφερθούμε εδώ.

Ομοιοκαταληξία

Η ομοιοκαταληξία των καταλήξεων δύο και περισσότερων στίχων είναι γνώρισμα της παλαιότερης νεοελληνικής ποίησης. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία δεν συναντούμε ρίμες (μόνο το σχήμα *ομοιοτέλετον* στον πεζό λόγο) ενώ στην σύγχρονη ποίηση τις συναντούμε σπάνια. Η ελάχιστη ομοιοκαταληξία περιλαμβάνει: (α) το τελευταίο φωνήεν του στίχου τονισμένο ή, (β) και επαρκέστερα, ολόκληρη την τελευταία συλλαβή του στίχου (εννοείται ότι οι ορθογραφικές διαφορές των λέξεων που ομοιοκαταληκτούν δεν έχουν σημασία, καθώς η ομοιοκαταληξία είναι ακουστικό φαινόμενο):

(α) βαστ/ώ – νερ/ό, μαμ/ά – λεφτ/ά

(β) χα/ρά – σφυ/ρά, α/έρα – π/έρα.

Nota bene: Η ρίμα χαρακτηρίζεται ζευγαρωτή, πλεχτή κ.ά., ανάλογα με το ποιοί στίχοι ομοιοκαληκτούν (π.χ. ο πρώτος με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο). Δεν θα περιγράψουμε εδώ αυτές τις διακρίσεις καθώς προκύπτουν από μόνες τους στην εφαρμογή.

Τεχνικότερη γίνεται η ρίμα όταν (α) επεκτείνεται και στο φωνήεν της παραλήγουσας ή (β) περικλείει την παραλήγουσα στο ακέραιο:

(α) Θαν/άσης – χαλ/άσεις, μορφ/ή της – Αφροδ/ίτης

(β) κο/λόνα – χελ/λώνα, Αφρο/δίτης – δύτης, /όμως – /ώμος.

Δυσκολότερα πετυχαίνουμε την ρίμα που πιάνει και την τρίτη συλλαβή από το τέλος, είτε (α) μόνο το φωνήεν της είτε (β) την προπαραλήγουσα ολόκληρη:

- (α) π/αράτα—στ/αράτα, Ρ/ήγισσα — σ/ίγησα
(β) /Ρήγισσα-ανα/ρίγησα.

Nota bene: Κατά τον Διονύσιο Σολωμό «Το τιμή είναι ομοικατάληχτο με το πολλοί, το κακός με το τυφλός, το εχθές με το πολλές» και η άτεχνη ρίμα συνεπώς είναι επιτρεπτή.

Η ομοιοκαταληξία θεωρείται λιγότερο τεχνική όταν ριμάρουν δύο λέξεις που υπάγονται στο ίδιο μέρος του λόγου, π.χ. δύο ουσιαστικά ή δύο ρήματα: «χέρια — περιστέρια», «ανοίγουν — σμίγουν». Ενώ αποβαίνει τεχνικότερη όσο τα μέρη του λόγου διαφέρουν (έξω — να παίξω, φεύγα — λεύγα):

καμιά ψυχή, που έχει μάθει
να συμπονεί τα ξένα πάθη
(Γεώργιος Δροσίνης)

Θα βρεθούν ανήφοροι,
θα βρεθούν γκρεμοί—
το ραβδί απ' το χέρι σου
μη τ' αφήσεις, μη!
(Ιωάννης Πολέμης)

[184] Βρίσκουμε ρίμες που ως μέρη του λόγου να διαφέρουν:

γλώσσα..... (π.χ. πόσα, Σαραγόσα)
πάλι..... (π.χ. ακρογιάλι, θάλλει)
όχι..... (π.χ. κόχη, απόχη)
φύλλα..... (π.χ. κύλα, μίλα)
βιολί..... (π.χ. λαλεί, φειδωλή)
ανάβω..... (π.χ. σκλάβο, μπράβο)
επίμονο..... (π.χ. αλίμονο, καταχειμόνο)
Άμφισσα..... (π.χ. ίσα, κάπνισα)
Λάρνακα..... (π.χ. μνησικάκα, άκακα)

[185] Συμπληρώνουμε τις ελλείπουσες ρίμες με διαφορετικό μέρος του λόγου:

Το φασολάκι σκαρφαλώνει όπου κι αν βρει
κι έκανε το φουστάνι του [ουσιαστικό· ρίμα με τον 4ο στίχο]
Μα λέει η μητέρα η φασολιά: «Ας χαρεί,
κι εγώ του το μπαλώνω, δε με μέλει.
(Λίνα Κάσδαγλη, «Φασολάκι»)
— Στάσου να σε δούμε λίγο,
ποταμάκι μου καλό.
— Βιάζομαι πολύ να [ρήμα· να ριμάρει με το 1ο στίχο]
ν' ανταμώσω το [ουσιαστικό· να ριμάρει με τον 2ο στίχο]
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Το ποταμάκι»)

Και συλλογιέται η Φρόνησις πώς τον εγέλα·
και πώς την εμπιστεύονταν πάντα —τί! [ουσιαστικό]
(Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, «Ενας γέρος»)

Μπορούμε πάντως να έχουμε πετυχημένη ρίμα με δύο ίδια μέρη του λόγου, π.χ. με δύο ουσιαστικά, εφόσον αυτά εμφανίζουν μιαν έντονη νοηματική ή γραμματική διαφορά ή αντίθεση, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα όπου η πρώτη λέξη της ρίμας είναι ξενική:

Και πίσω απ' το Χίλτον
σμίξαν τα χείλ' των.
(Μανούσος Φάσσης)

[186] Συμπληρώνουμε τις ρίμες ζευγαρωτές, δηλαδή, καθένας στίχος του ζευγαριού ριμάρει με τον αμέσως επόμενό του:

Αλώνιζε την [όνομα ελληνικού νησιού]
μ' ένα καινούργιο *Opel o*
Δημητρός απ' το [συνουκία της Αθήνας]
κι έκανε τον *παπαράτσι*.

*

Και μπρος στα τείχη [ρήμα]
—ξενάκι είναι και *βρέχεται*—
ο ποιητής ο [Άγγλος ποιητής και φιλέλληνα]
φλεγματικός και *είρων*.
(Μανούσος Φάσσης)

Ανάλογα με τον μετρικό τ ό ν ο που μπορεί να πέφτει στην λήγουσα, στην παραλήγουσα, ή στην προπαραλήγουσα, η ομοιοκαταληξία ονομάζεται αντίστοιχα: οξύτονη (σωστός—βραστός), *παροξύτονη* (χώμα—ακόμα, γέννα—ολοένα), ή *προπαροξύτονη* (φόνισσα—κακοχρόνισα): προφανώς η προπαροξύτονη ρίμα είναι τεχνικά δυσκολότερη.

[187] Συμπληρώνουμε τις ρίμες ώστε να είναι οξύτονες:

Πέφτω, κάνω το *σταυρό μου*
κι *άγγελο έχω* στο..... μου. [ουσιαστικό]
(Δημοτικό, «Προσευχή»)

[188] Συμπληρώνουμε τις ρίμες έτσι ώστε (α) να τονίζονται στην παραλήγουσα και (β) να ομοιοκαταληκτούν δύο τουλάχιστον πλήρεις συλλαβές:

Τα ντύλιξε προσεκτικά, *με τάξι*
σε πράσινο, πολύτιμο [ουσιαστικό]
Από ρουμπίνια ρόδα, από μαργαριτάρια *κρίνοι*,
από αμεθύστους μενεξέδες. Ως αυτός τα [ρήμα]
(Κ. Π. Καβάφης, «Του μαγαζιού»)

[189] Συμπληρώνουμε ρίμες με τον τόνο στην τρίτη από το τέλος συλλαβή:

Έχασε την παλιά του ορμή, το *θάρρος του*.
Του κουρασμένου σώματός του, τού [επίθετο]
σχεδόν, θα 'χει κυρίως την φροντίδα. Κι ο *επίλοιπος*
Βίος του θα διέλθει αμέριμος. Αυτά ο [κύριο όνομα]
(Κ. Π. Καβάφης, «Η μάχη της Μαγνησίας»)

Σπανιότερα συναντούμε ρίμες μέσα στον ίδιο στίχο, που ονομάζονται σ υ ν η χ ή σ ε ι ς, π.χ. στο παιδικό «Φεγγαράκι» ο στίχος: «γράμματα σπουδάματα» ή στον Καβάφη ο στίχος: «παλαιόθεν ελληνίς· του Άργους συγγενής». Με την εξεζητημένη αυτήν ρίμα σπανίως θα ευτυχήσουμε.

[190] Συμπληρώνουμε την εσωτερική ρίμα:

οι τα φαιά φορούντες, περί ηθικής [μετοχή ομόηχη]
(Κ. Π. Καβάφης, «Θέατρον της Σιδώνας, 400 μ.Χ.»)

Π α ρ ή χ η σ η έχουμε όταν, με την συσσώρευση των ίδιων ή συγγενικών φθόγγων, δημιουργούμε ένα άκουσμα που ενισχύει το νόημα:

τρανή λαλιά, τρόμου λαλιά, ρητή κατά το κάστρο
(Διονύσιος Σολωμός, «Ελεύθεροι πολιορκημένοι»)

όπου το σύμπλεγμα «τρ» ταιριάζει στην φοβερή ατμόσφαιρα του ποιήματος, ενώ για να υποστηρίξει

ένα ειρηνικό και αβρό ποιητικό νόημα ο ποιητής συσσωρεύει το υγρό λάβδα:

Το χρυσό, σιγαλό και γλυκό σαν το λάδι
(Κώστας Βάρναλης)
Ο σιγανός αιγιαλός εγέλα γάλα όλος
(Παναγιώτης Σούτσος)

Nota bene 1: Με τις παρηγήσεις διασκεδάζουν και οι χρήστες του διαδικτύου: «Ο Τζεφ, ο Τζέρεμι και ο Gene / φοράν τα τζάκετ τους, τα τζίν, / τζιτζί μαλλί φκιάνουν με τζελ, / γουστάρουν τζόγο, κάνουν τζερετζέλ» (<http://provatos.blogspot.com>, πρόσβ.: Μάρτιος 2011).

Nota bene 2: Κατά τον Ξενοφάντα Κοκόλη, στον Σεφέρη συναντούμε τον στίχο της νεοελληνικής γραμματείας με τα περισσότερα ρω: «θα ροδαμίσει του όρθρου η μαρμαρυγή».

[191] Ζητούμε από τους μαθητές να γράψουν 4—5 στίχους με την ίδια ρίμα, που θα την επιλέξουν οι ίδιοι και θα περιλαμβάνει τουλάχιστον την τελευταία συλλαβή και το προηγούμενό της φωνήεν (π.χ. —άλι, —αρό):

Μάγια μού'χεις κάνει μάγια,
και μας κάνεις και την άγια·
έλα εκεί στα πλάγια
πριν μας πάρουνε τα σκάγια,
[εδώ λείπει η κουκουβάγια],
Μάγια [μου] Μελάγια.
(Μποστ, «Τα ελαφρά μου τραγούδια»)

[192] Φτιάχνουμε ρίμες με οξύτονη ομοιοκαταληξία απλοϊκή, του τελικού φωνήεντος, προσέχοντας μόνον να μη ανήκουν στο ίδιο μέρος του λόγου και τα δύο σκέλη· στο ακόλουθο έχουμε ένα επίθετο που ριμάρει με ρήμα:

Φεγγαράκι μου λαμπρ/ό,
φέγγε μου να περπατ/ώ.

[193] Παρατηρούμε πώς πλέκονται οι ρίμες στο τετράστιχο που ακολουθεί (1ος — 3ος και 2ος — 4ος στίχος):

Σε γνωρίζω από την κ/όψη
του σπαθιού την τρομερ/ή,
σε γνωρίζω από την /όψη
που με βια μετράει τη γ/η.
(Διονύσιος Σολωμός, «Ύμνος εις την Ελευθερίαν»)

και φτιάχνουμε παρόμοιο με άλλες ρίμες, όπως: απόψε — κόψε, υγρή — λυγερή.

[194] Συμπληρώνουμε τις ρίμες στο ακόλουθο παράθεμα (ριμάρουν 1ος — 3ος και 2ος — 4ος στίχος):

Με τί καμάρι [ρήμα κίνησης]
την κούκλα της κρατώντας
και με ένα σπάγκο το γατί
ξοπίσω της! [μετοχή]

Κοντά στην πόρτα σταματά
πριν πάει πιο παραπέρα,
και τα πουλιά της [ρήμα]
με μια της [χαιρετισμός]

Καλημερούδια σας, πουλιά,
καλημερούδια, χήνα!
Την κούκλα λεν Τριανταφυλλιά
και το γατί [όνομα]

Κι αν με ρωτάτε και για πού,
νωρίς τί τάχα βγήκα,
πάω να προφτάσω τον [συγγενής]
που με φιλεύει [φρούτο]
(Αλέξανδρος Πάλλης, «Καλημερούδια»)

*

Το βλέμμα σου το έμμοно
με κοίταζε [εμπρόθ. προσδ.]
χτυπούσα το [ουσιαστικό]
με φούρια, στην κουζίνα.

[195] Όσο επεκτείνουμε την ομοιοκαταληξία η ρίμα μας γίνεται πιο πλούσια. Επιλέγουμε, εκτός από το τονισμένο τελευταίο φωνήεν, και το προηγούμενό του σύμφωνα και φωνήεν:

Η μικρούλα η μικρή
Μαργαρίτα
να διαβάσει δεν μπορεί
άλφα βήτα.
(Μιχαήλ Δ. Στασινόπουλος)

Φτιάχνουμε τέτοιο τετράστιχο με άλλη ρίμα, όπως: Βαλεντίνη — θα μείνει.

[196] Τα ο μ ω ν υ α αποτελούν άριστες ευκαιρίες για ομοιοκαταληξία. Τέτοιες ρίμες συναντούμε στον Ερωτόκριτο του Κορνάρου:

Δυο δυο εζευγαρώνασι, ζεστός καιρός / εκίνα,
έσμιξες γάμους και χαρές εδείχνασι κι /εκείνα.

Συμπληρώνουμε τα ομώνυμα στο τετράστιχο, έτσι ώστε να ριμάρουν ο 1^{ος} με τον 4^ο και ο 2^{ος} με τον 3^ο στίχο:

Σειρήνα πρασινόχρυση, με μάτι
σαν της αγάπης, με λαχτάρας χείλια,
αχτιδομάλλα, ορθοβύζα, με [αριθμός]
μύρια καμάρια και λέπια [επίθετο]
(Λορέντζος Μαβίλης, «Κρήτη»)

[197] Η ομοιοκαταληξία-μ ω σ α ι κ ό είναι από τις δυσεπίτευκτες, καθώς πρέπει στο ένα από τα δύο σκέλη της ρίμας να ενσωματώσουμε δύο και περισσότερες λέξεις, πχ. «Ιάπωνες — οι άπονες». Με αυτή την λογική συμπληρώνουμε την λέξη που λείπει:

Κι είν' η καρδιά μου —σαν νεκρός— /θαμμένη.
Ο νους μου ως πότε μες το μαρασμόν αυτόν /..... [ρήμα σε μέλλοντα]
(Κ. Π. Καβάφης, «Η Πόλις»)

Στο ακόλουθο τετράστιχο ριμάρουμε τον 1^ο με τον 3^ο και τον 2^ο με τον 4^ο στίχο:

Το βλέμμα σου το καστανό που μοιάζει με μετάξι
πάθη πολλά μου ξύπνησε, ανήσυχα, μεγάλα
κι όσο παλεύω να σταθώ με γνώση και [εμπρόθ. προσδ.]
τόσο χειμάρρους τάζουνε με μέλι και [εμπρόθ. προσδ.]

[198] Όταν η δεύτερη λέξη της ρίμας ακούγεται σαν μέρος της πρώτης, τότε έχουμε την ομοιοκαταληξία — η χ ώ, που μπορεί να γίνει διασκεδαστική (μασέλα — έλα). Συμπληρώνουμε τους στίχους του Κύπριου ποιητή Φοίβου Σταυρίδη:

Ἡρτασιν κάτι μάειρες
ῥπού το Μπουένος

*

Την Μαντάμ λαλούν την [Μαντάμ: τίτλος μυθιστορήματος]
τζαι πάνω μου ποττέ εν ποβαρεί.

Ενώ στα δύο επόμενα δίστιχα του ίδιου η ηχώ προηγείται στον πρώτο στίχο:

Την ποίηση παρομοίασε με έναν ανύπαρκτο
και από πλήξη άρχισε να τον γυρνά *τεμπέλικα*.

*

Γέμιζα το ποτήρι μου, το κοίταγα και το [ρήμα]
Το γέμισα οχτώ φορές— τα πάθη μου *ανθρώπινα*.

[199] Εφαρμόζοντας την ίδια τεχνική ορίζουμε ρίμες (παρατάξει — τάξη, τραπέζι — παίζει, κατηφόρα—
φόρα, κατσαρόλα — Λόλα) και φτιάχνουμε στίχους με ηχώ:

Στον πάγκο τον μαρμάρινο βάζει την
και τ' άλλα σκεύη στην σειρά θέλει να παρατάξει
με οίστρο μα και προσοχή στο ξύλινο,
μα τη δουλειά της διέκοψε η θεία της η,
τις φλυαρίες άρχισε, σαν τί σημαίνει
κι αυτή από τα νεύρα της άρχισε «να τα

[200] Ζητούμε να εντοπίσουν οι μαθητές τις παρηχήσεις των συμφώνων ρω, γάμμα, μπ στο καθένα από
τα δύο παραθέματα που ακολουθούν (στο σύνολο του παραθέματος και όχι σε κάθε στίχο χωριστά):

Ψυχαρούδες πετούν
για την άλλη ζητούν
μες τ' αγκάθια κι επάνω στους κρίνους
έτσι οι ρίμες περνούν
έτσι ρίμες γυρνούν
μες τους έρωτες, μέσα στους θρήνους
(Λορέντζος Μαβίλης, «Στροφούλες»)

Είχε όλα της τα μάγια η νύχτα· μόνη
εσύ έλειπες. Αργά κινάω να φύγω,
μα ξάφνου στη μπασιά του μπαρ ξανοίγω
αυτοκίνητο να γοργοζυγώνει.
(Λορέντζος Μαβίλης, «Φάληρο»)

[201] Γυρεύουμε λέξεις που κάνουν παρήχηση στο ίδιο γράμμα για να οδηγηθούμε σε πιθανές
ομοιοκαταληξίες, π.χ. τρομερός, φοβερός, κροταλίας, ροκανίζω, κρατσανίζω, καρτό, κρουτόν
κ.λπ.

*Ξέρω έναν κροταλία,
τάχα μ' φοβερός!
Μα, καρτότα ροκανίζει,
κρουτονάκια κρατσανίζει—
ήρεμα όμως ροχαλίζει
κι άδικα κατηγορείται
για Ιβάν ο Τρομερός!*

[202] Παίρνοντας ως πρώτο στίχο γνωστές φράσεις που έχουν παρηχήσεις, μπορούμε να δώσουμε την
δική μας συνέχεια, π.χ. στην παρήχηση του ρω:

*Ο ρήτωρ ρερητόρευε το ρερητορευμένο ρω
μ' ένα στραγάλι στρογγυλό, ρουφώντας και νερό,
μα το στραγάλι στούκαρε σε δόντι τρυπητό
κι ο ρήτωρ πια δεν μπόρεσε να ξαναβρεί το ρω.*

[203] Έχοντας εξασκηθεί με τα παραπάνω, παίζουμε ομαδικά παιχνίδια και τέτοιο είναι ο «τραπεζίτης με τις ρίμες». Διαλέγουμε δύο είδη ομοιοκαταληξιών, π.χ. με ομώνυμα και με ηχώ, και ορίζουμε δύο χώρους όπου θα αποταμιεύουμε τις λέξεις καθεμιάς κατηγορίας. Οι πελάτες- μαθητές θα κάνουν τις καταθέσεις τους και τις αναλήψεις τους. Η υποχρέωσή τους θα είναι σ' ένα συγκεκριμένο χρόνο να αποδώσουν μια στροφή με τις λέξεις που επέλεξαν. Έτσι μπορεί οι αναλήψεις να γίνονται κάθε Παρασκευή και οι παρουσιάσεις των στροφών κάθε Δευτέρα. Ασυνέπεια στη συναλλαγή θα έχει τόκο μια επιπλέον στροφή.

[204] Καλά αποτελέσματα και ευχαρίστηση μπορούν να προσφέρουν οι ομοιοκαταληξίες σε κυκλικό παιχνίδι και σε συνθήκες ταχύτητας και αυτοματισμού. Ξεκινούμε με μια λέξη, την γράφουμε σ' ένα χαρτί και το δίνουμε στον διπλανό μας για να ριμάρει μ' όποιον τρόπο επιθυμεί ή έχουμε προσυμφωνήσει: σειρά—ξερά κ.ο.κ. Το ίδιο κάνουμε και με τα υποκοριστικά (μυτάκι — αυτάκι), τα μεγεθυντικά (ματάρα — ποδάρα), τα περιεκτικά (στρατώνας-περιστερώνας), τα καταστήματα (ψαράδικο - μανάβικο) κ.ά.

[205] Τα παιχνίδια με την ρίμα μπορούν να αντλήσουν υλικό από τα γνωστικά αντικείμενα των σχολικών μαθημάτων:

Έξι έξι τριάντα έξι
λίγο ακόμα και θα φέξει,
έξι οχτώ σαράντα οχτώ
γλείφω τώρα παγωτό.

[206] Ρίμες μπορούν να φτιάξουν οι μαθητές με τις μέρες της εβδομάδας, την αλφαβήτα και ό,τι άλλο διαθέσιμο από τις γνώσεις που παίρνουν στα άλλα μαθήματα:

Σήμερα Δευτέρα
ας πούμε καλημέρα
αύριο είναι Τρίτη
θα ψάξω μες το σπίτι
να βρω κανέναν χάρτη
τον μελετώ Τετάρτη
[...]
(Θέτη Χορτιάτη, «Οι μέρες της εβδομάδας»)

[207] Κ λ έ β ο υ μ ε δυο στίχους (ο T. S. Eliot έχει γράψει ότι «Οι ανώριμοι ποιητές μιμούνται. Οι ώριμοι ποιητές κλέβουν») και τους κάνουμε αρχή για ένα δικό μας ποίημα· από το «Χιόνι» του Καρυωτάκη:

Πόσο βλέπω μ' ευχαρίστηση
μαζεμένη τόση ασπρίλα

και το βάζουμε ως αρχή για το δικό μας τετράστιχο:

Πόσο βλέπω μ' ευχαρίστηση
μαζεμένη τόση ασπρίλα,
μα στην τεθλιμμένη σου συνείδηση
νιώθεις άραχλη μαυρίλα.

[208] Παρουσιάζουμε στίχους, που ανήκουν στο ίδιο ποίημα, ξεχωριστά τον καθέναν σε μικρό χαρτάκι. Καλούμε τους μαθητές να ανασυστήσουν το ποίημα με βάση το νόημα, αλλά και τεχνικά χαρακτηριστικά (μέτρο, ομοιοκαταληξία, στροφικές ιδιαιτερότητες του σονέτου κ.ά.).

Nota bene 1: Ασκήσεις ομοιοκαταληξίας γίνονται συνήθως και στην Frame poetry (βλ. εδώ, στο λήμμα).

Nota bene 2: Έτοιμες ρίμες βρίσκουμε στο *Λεξικό ομοιοκαταληξιών* του Τζιβλέρη καθώς και στο *Αντίστροφο λεξικό* της Αναστασιάδη-Συμεωνίδη (βλ. βιβλιογραφία).

[209] Δεν είναι ιεροσυλία να τολμήσουν οι μαθητές να παρωδήσουν ακόμη και έναν ποιητή του διαμετρήματος του Καβάφη. Έτσι οι μαθητές οικειώνονται το ποίημα, βιώνουν τον σαρκασμό του ποιητή και μαθαίνουν να διατυπώνουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους με λεπτότητα και χιούμορ. Οι ποδοσφαιρικές ομάδες, η πολιτική κατάσταση, ακόμη περισσότερο η ίδια η σχολική ζωή προσφέρουν στοιχεία που μπορούν με την δέουσα αίσθηση κοσμιότητας ν' αποτελέσουν αντικείμενο παρωδίας. Ακολουθεί μικρό απόσπασμα από ένα ποίημα του Καβάφη και η σατιρική απόδοσή του σε ποδοσφαιρικά συμφραζόμενα:

*Μαζεύθηκαν οι Αλεξανδρινοί
να δουν της Κλεοπάτρας τα παιδιά,
τον Καισαρίωνα, και τα μικρά του αδέρφια,
Αλέξανδρο και Πτολεμαίο, που πρώτη
φορά τα βγάξαν έξω στο Γυμνάσιο,
εκεί να τα κηρύζουν βασιλείς,
μες στη λαμπρή παράταξη των στρατιωτών.*

*Ο Αλέξανδρος -- τον είπαν βασιλέα
της Αρμενίας, της Μηδίας, και των Πάρθων.
Ο Πτολεμαίος -- τον είπαν βασιλέα
της Κιλικίας, της Συρίας, και της Φοινίκης.
[...]
(Κ. Π. Καβάφης «Αλεξανδρινοί βασιλείς»)*

*Φίλαθλοι Θεσσαλονικείς
Μαζεύτηκαν οι Θεσσαλονικείς
να δουν της φτωχομάνας τα παιδιά
τον Αϊδινίου και τους άλλους παίκτας
Κούδα απ' τον ΠΑΟΚ και Συρόπουλο απ' τον Άρη
καθώς και τους υπόλοιπους τριάντα
που προπονούνται τώρα επάνω
σε πράσινο τερέν κατάπηκτο από χόρτο.*

*Ο Συρόπουλος --τον είπαν βασιλέα
των κυνηγών, των χαφ, των προωθημένων
οπισθοφυλάκων. Ο Κούδας --τον στέψαν αρχηγόν
του ΠΑΟΚ της Εθνικής και των Ενόπλων.
[...]
(Κ. Φ. Φαβιάκης, Ποιήματα εν Παρόδω)*

[210] Αντίστοιχα οι μαθητές μπορούν να γράψουν κάτι για το σχολείο, για τους δασκάλους και για τους καθηγητές τους, ακολουθώντας την ίδια λογική:

*Μαζεύτηκαν οι μαθητές
.....
τον Χ τον έχρισαν υπεύθυνο του ΑΙ
.....
τον Ψ υπεύθυνο εργαστηρίου
έναν άλλο....
τον είπαν εμψυχωτή θεατρικής ομάδας
.....
τον διευθυντή τον αναγόρευσαν πιο σπουδαίο
από.....*

[211] Ακόμη και τίτλους μπορούν οι μαθητές να παρωδήσουν· για το ποίημα του Καβάφη «Όταν ο φύλαξ είδε το φως» γράφουν «Όταν ο τερματοφύλαξ είδε το ΦΩΣ (= αθλητική εφημερίδα)», «Όταν ο νυκτοφύλαξ ή ο οστεοφύλαξ είδε το φως» κ.ο.κ.

[212] Τα δημοτικά (α) και τα λαϊκά (β) τραγούδια είναι φ ό ρ μ ε ς πρόσφορες για παρωδίες πάνω σε πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις:

(α) *Μάνα μου, τα ευρώπουλα τρέχουν και προσπερνάνε,
μάνα μου, τα ευρώπουλα φεύγουν και δε γυρνάνε.*

*

(β) *Μνημόνιο κατεβαίνει
με μάρο φερετζέ,
μα Εσύ σαν ξεχασμένη
το παίζεις κυριλέ.*

Προσωπείο - persona

Είναι καλό να συνειδητοποιήσουν από νωρίς οι μαθητές ότι το ποίημα δεν είναι ημερολογιακή εγγραφή. Το ποιητικό υποκείμενο που αναλαμβάνει να εκφέρει το νόημα δεν είναι κατ' ανάγκην ο ίδιος ο μαθητής. Μερικοί μαθητές έχουν την εντύπωση ότι η δημιουργία ποιήματος τους εκθέτει, καθώς αισθάνονται πως ποίημα σημαίνει *βγάζω την ψυχή μου στην φόρα*, φανερώνω όλα μου τα μυστικά. Αυτή η αντίληψη πρέπει οπωσδήποτε να καταρριφθεί μέσα από ασκήσεις που θα προσδιορίζουν από τον διδάσκοντα ένα διάφορο από τον εαυτό τους ποιητικό υποκείμενο· το alter ego τους.

[213] Είμαι ένα δέντρο, η μούσα, ένας μετανάστης, ένα παράθυρο, ένα σκιάχτρο, τα σιδεράκια στο στόμα της Μαρίας (αλλά όχι η Μαρία) κ.ο.κ.: έτσι ασκούνται οι μαθητές στην εναλλαγή υ π ο κ ε ι μ έ ν ω ν και στην χρήση της προσωποποίησης. Παρακάτω ένας μαθητής υποδύεται την ηλικιωμένη ηρωίδα της Σονάτας του σεληνόφωτος του Γιάννη Ρίτσου. Κρατήθηκε η επιλογή του ίδιου για την μορφή του κειμένου:

ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΗ ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ

Θέλω να φύγω από αυτήν την πόλη, πάρε με μαζί σου.

Έχω βαρεθεί αυτό το σπίτι, πάρε με μαζί σου.

*Νιώθω ότι το σπίτι με πλακώνει, ότι οι τοίχοι με
κοιτάνε, πάρε με μαζί σου.*

*Μήπως διψάς, να σου βάλω μια κούπα φλαμούρι; Κάτι να
φας; Θεε να χορέψουμε;*

*Είναι το μόνο που με ηρεμεί. Αλήθεια τον αγαπούσα τον άντρα
μου, ποτέ δεν τον απάτησα,*

πάρε με μαζί σου. Μήπως κρυώνεις, να ανάμω την ζυλόσομπα;

*Το ξέρω, έχω ελαττώματα, αλλά θα τα ξεπεράσω,
πάρε με μαζί σου.*

[...]

(Σχολείο Θεσσαλονίκης)

Συχνά τα παιδιά σχηματίζουν την άποψη πως τα ποιητικά κείμενα ανήκουν σε ένα μακρινό παρελθόν ή σχετίζονται με μια σύγχρονη μεν, αλλά ακαταλαβίστικη πραγματικότητα. Είναι σημαντικό να αισθανθούν πως η ποίηση είναι κοντά τους, μπορεί να χρωματίζει τη ζωή τους και να ανήκει σ' αυτήν.

[214] Να στείλουν επομένως ένα SMS γραμμένο με ποιητική χροιά για μια οποιαδήποτε στιγμή από την πληθώρα στιγμών και περιστάσεων που τους ενδιαφέρει. Στα παρακάτω παραδείγματα τα παιδιά γράφουν SMS. Κρατήθηκε ο τρόπος εκφοράς του λόγου κατά την επιλογή των παιδιών:

Δώδεκα! Η ώρα τ βρυκόλακα!

Μαλώσαμε μ τ κρβτ...

Ο νους πίσω σ σένα <3 [<3 = καρδούλα]

Π να'σαι πάλι?

Ποιό δρόμο περπατάς???

Κ ΜΕ ΞΕΧΝΑΣ!

Μ λείπεις...

Π γυρνάς?

Ακόμη ένα βρδ...μόνη!:/ [:/ = πρόσωπο που στοχάζεται ή λυπάται]

(Σχολείο Θεσσαλονίκης)

Και ένα ενδιαφέρον SMS «χωρισμού» (από άσκηση κατά την επίσκεψη των μαθητών στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας):

Χωρίζουμε μωρό μου

δεν πάει άλλο πια,

πονάει το κεφάλι μου,

τα ψέματα πολλά.

Γεννήθηκα για άλλα,

για πράγματα μεγάλα,

μα εσύ είσαι μικρός,

στο μυαλό και γενικώς!

(Σχολείο Θεσσαλονίκης)

Σονέτο (για μικρούς παίκτες)

Ποίημα δεκατετράστιχο με μέτρο 11σύλλαβο, 13σύλλαβο ή 15σύλλαβο στις πιο συνηθισμένες μορφές του και με ομοιοκαταληξία πλεχτή ή σταυρωτή, ποτέ όμως ζευγαρωτή. Εμφανίστηκε στην Ιταλία τον 13^ο αιώνα, έχοντας φερμένους σπόρους από την Προβηγκία με τους τροβαδούρους ποιητές, που κατευθύνονταν προς την αυλή του βασιλιά Φρειδερίκου του Β' στην Σικελία.

Το σονέτο το συναντούμε σε δύο βασικές μορφές: το ιταλικό και το αγγλικό. Το κατά παράδοση *ιταλικό σονέτο*, με κύριους εκφραστές του τον Πετράρχη και τον Δάντη, έχει τη μορφή δύο τετράστιχων (*οκτάβες*) και δύο τρίστιχων (*τερτσίνες*). Μια συνηθισμένη μορφή ρίμας στο ιταλικό σονέτο είναι: ABBA ABBA στα τετράστιχα και ΓΔΕ ΓΔΕ, ΓΔΕ ΔΓΕ, ΓΔΕ ΓΔΓ στις τερτσίνες.

Το *αγγλικό σονέτο* εμφανίζεται με τη μορφή τριών τετράστιχων και ενός καταληκτικού δίστιχου. Η διαφορά τους βρίσκεται στην ομοιοκαταληξία (το σαιξπηρικό σονέτο έχει την μορφή: ABAB, ΓΔΓΔ, ΕΖΕΖ, ΗΗ· ενώ το σπενσεριανό την μορφή: ABAB, ΒΓΒΓ, ΓΔΓΔ, ΕΕ).

Κάθε στροφή του σονέτου πρέπει να περικλείει ένα ολοκληρωμένο νόημα. Το πρώτο μέρος (οκτάβα ή δύο τετράστιχα) περιγράφει το *πρόβλημα* και στο δεύτερο εξάστιχο μέρος (δύο τρίστιχα / τερτσίνες) δίνεται η λύση. Τυπικά, ο ένατος στίχος προκαλεί μian αλλαγή (*volta*) που σηματοδοτεί το πέρασμα από την πρόταση στην *λύση*. Ακόμη και σε σονέτα που δεν ακολουθούν σχολαστικά αυτή την μορφή προβλήματος—λύσης, στον ένατο στίχο παρατηρείται μια αλλαγή στον τόνο, στην διάθεση ή στο ύφος του ποιήματος. Ο σημαντικότερος από τους στίχους του ποιήματος είναι πάντως ο τελευταίος: όλο το νόημα του ποιήματος συμπυκνώνεται σ' αυτόν.

Το σονέτο είναι έξοχος συνδυασμός σκέψης, γλώσσας και τεχνικής. Για τον λόγο αυτό, μα και χωρίς να παραβλέπουμε ότι πρόκειται για εξαιρετικά δύσκολο και απαιτητικό είδος, προτείνουμε μια σειρά από ασκήσεις όπου ακόμη και αν αστοχήσουμε (φευ!) στο αισθητικό αποτέλεσμα, εμπλέκουμε σίγουρα τους μαθητές στους μηχανισμούς και στην ζητούμενη διανοητική πειθαρχία του ποιητικού αυτού είδους.

Αφού γίνει μια σύντομη εισαγωγή στα παιδιά για τα χαρακτηριστικά του σονέτου και εμπλουτισμένη ίσως με κάποια βασικά ιστορικά στοιχεία, πρέπει να βρούμε και ένα κίνητρο για την κατασκευή του. Το άκουσμα κάποιων σονέτων είναι το πρώτο κρίσιμο βήμα για την πρόσληψη της φόρμας και του περιεχομένου τους. Προτείνουμε τρία ποιήματα για ανάγνωση και απαγγελία: την «Λάουρα» του Πετράρχη, το XXX σονέτο του Shakespeare, και την «Αργυρόκουπα» του Μαβίλη.

[215] Η αίσθηση της φόρμας. Μια καλή ψυχολογική αφορμή για την κατανόηση της φόρμας είναι το παιχνίδι με την κορνίζα: κρατώντας, γυρισμένη ανάποδα ώστε να μη φαίνεται, μιαν άδεια κορνίζα, ρωτάμε τα παιδιά για το υποτιθέμενο θέμα της. Καταγράφουμε τις απαντήσεις, δείχνουμε όμως τελικά ότι η κορνίζα δεν έχει θέμα, οπότε βάζουμε όποιο θέμα θέλουμε: π.χ. τα δάχτυλά μας, ένα κομμάτι απ' το θρανίο. αρκεί το επιλεγμένο θέμα «να έχει κάτι να πει». Έτσι αν επιλέξουμε ως θέμα π.χ. τα δάχτυλά μας, θα προτείνουμε στα παιδιά να τα δουν περιορισμένα ως δάχτυλα σε πλαίσιο, που η ύπαρξή τους, στη συγκεκριμένη θέση και κίνηση, θα έχει ένα σαφές νόημα. Μ' αυτό τον τρόπο μπορεί να προκύψουν θεματικές του τύπου:

Κάθε δάχτυλο και μια ιστορία
Τα δάχτυλα συζητούν μεταξύ τους
Τί θα γινόταν αν έλειπες εσύ (π.χ. ο δείκτης)
Ιστορίες από τ' αποτυπώματα (αποτυπωμένες ιστορίες)
Μια εν δυνάμει μούντζα
Μια ενδεχόμενη μπουνιά
Αγκυλωμένα δάχτυλα κ.λπ.

Βασικός κανόνας είναι να μη ξεφύγουμε θεματικά από αυτό που ορίσαμε ως πλαίσιο (δηλ. να μη μιλήσουμε για το χέρι γενικά, εκτός κι αν αυτό γίνει με τρόπο που τα δάχτυλα θα υπογραμμίζονται με ακόμη μεγαλύτερη έμφαση), παρά εκεί μέσα να εξαντλήσουμε το επιλεγμένο θέμα και τις δυνατότητές μας.

Όταν περάσουμε από αυτό το ψυχολογικό στάδιο, θεωρούμε ότι έχει γίνει μια προεργασία που μας επιτρέπει να ασχοληθούμε με την τεχνική. Πριν όμως από την κατασκευή του σονέτου, οι ασκήσεις με τις ομοιοκαταληξίες και το μέτρο από τα αντίστοιχα κεφάλαια του Εγχειριδίου μας κρίνονται προαπαιτούμενες, ώστε να είμαστε σίγουροι ότι οι μαθητές κατέχουν τεχνογνωσία που τους είναι απαραίτητη για τα επόμενα στάδια.

[216] Ξεκινούμε από τις λέξεις. Δουλεύοντας πάνω στην φόρμα ABBA ABBA, ΓΔΕ, ΓΔΕ, ζητούμε:

4 ομοιοκατάληκτες λέξεις Α
4 ομοιοκατάληκτες λέξεις Β
2 ομοιοκατάληκτες λέξεις Γ
2 ομοιοκατάληκτες λέξεις Δ
2 ομοιοκατάληκτες λέξεις Ε.

Ένας απλός τρόπος είναι να χωρίσουμε τα παιδιά σε πέντε ομάδες και να προσδιορίσουμε χονδρικά ένα θέμα, «Τούρτα γενεθλίων» για παράδειγμα, και να ζητήσουμε να βρουν λέξεις που ομοιοκαταληκτούν ανά ομάδα. Στην φάση αυτή δεν μας ενδιαφέρει ακόμη η εσωτερική ροή του θέματος (σημεία περιγραφής, κορύφωσης κ.λπ), όσο η κατασκευή, δηλαδή, να μην έχουμε αποκλίσεις στην ρίμα και στο μέτρο. Προτείνουμε στα παιδιά να φτιάξουν και μιαν αποθήκη με λεκτικές εφεδρείες γιατί, καθώς πρόκειται για ομαδική δουλειά, ο συντονισμός για το ομαδικό αποτέλεσμα προϋποθέτει εναλλακτικές λύσεις. Έτσι η ομάδα Α μπορεί να 'χει π.χ. τις λέξεις:

κεράσι, περάσει, χορτάσει, μοιράσει

η ομάδα Β:

μαχαίρι, ξεφτέρι, τεφτέρι, δεν ξέρει

η ομάδα Γ:

σαντιγί, συνταγή

οπότε:

Στα δώδεκά μου θέλησα μια τούρτα με κεράσι,
ζαχαροπλάστη διάλεξα που ήτανε ξεφτέρι,
τα υλικά τού έγραψα σ' ένα μικρό τεφτέρι,
τεράστια τη ζήτησα, όλους να μας χορτάσει.

Χρήσιμο θα ήταν, προτού βρούμε λέξεις για τους στίχους, να μурμουρίσουμε ομαδικά το μέτρο επαναλαμβάνοντας την συλλαβή «τα» ή «λα»:

Τα τατάτα τατάτα τατάτακεράσι κ.ο.κ.

και έτσι θα καταλήγουμε στις προαποφασισμένες λέξεις (κεράσι) μέσα σε απλούς 15σύλλαβους iamβικούς στίχους.

[217] Λέξεις και θέμα στη ζυγαριά. Έχοντας περάσει το προηγούμενο στάδιο, θα δώσουμε βάρος και στο θέμα ακολουθώντας πια και τις συμβάσεις σχετικά μ' αυτό. Μόλις καταλήξουμε στο θέμα που μας αρέσει:

- στην πρώτη στροφή θα παρουσιάσουμε το θέμα
- στην δεύτερη θα αναπτύξουμε πιθανές σχέσεις ή συναισθήματα γι' αυτό
- στην τρίτη θα θέσουμε τον προβληματισμό μας
- και στην τελευταία θα κορυφώσουμε δίνοντας έμφαση στο προσωπικό μας συναίσθημα.

Είναι βασικό να διαλέξουμε θέματα προσφιλή και κυρίως οικεία και ελκυστικά για τους μαθητές, με εύπεπτο και προσιτό λεξιλόγιο, ώστε να βρουν κίνητρο και σκοπό για να δουλέψουν· τέτοια θέματα μπορεί να είναι:

η μπάλα μου
το λάπτοπάκι μου
τα σταράκια μου.

Διαλέγουμε το τελευταίο επιλέγοντας πιο περίπλοκες ομοιοκαταληξίες, ξεφεύγοντας από την Πετρарχική εκδοχή με την οποία ξεκινήσαμε. Έτσι προτείνουμε τα σχήματα ABAB, ΓΔΓΔ, ΕΖΕ, ΖΕΖ και συγκεκριμένα:

για την ομάδα Α δύο λέξεις: *νονά μου, κανονιά μου* (δεν ξεχνάμε τις εφεδρείες, π.χ. λησμονιά μου, ομορφονιά μου)
για την Β: *κορδόνια, καψόνια*
για την Γ: *παπουτσάκια, αστεράκια*
για την Δ: *αετός, αρχηγός*
για την Ε: *τρομάζω,* χορτάσω, φτάσω*
για την Ζ: *κουτί, γη, σταχτί.*

(*) Κάποιες γραμματικές ασυνέπειες π.χ. στους χρόνους δεν μας πτοούν, όταν αυτό γίνεται για χάρη του νοήματος και δεν διαστρεβλώνεται το μέτρο.

Αποτέλεσμα των παραπάνω θα μπορούσε να είναι το σονέτο:

AllStar-άκια
Την πασχαλιά μου έφερε «σταράκια» η νονά μου,
κόκκινα κι ολοκαίνουργια με κάτασπρα κορδόνια·
το άστρο στην πατούσα τους είναι η κανονιά μου
σ' όποιον πολύ κακόγουστα στήνει για με καψόνια.

Σταράκια μου σας αγαπώ κι ας είστε παπουτσάκια,
αν και στα πόδια σας φορώ νιώθω σαν αετός
που δύναμη μου δίνετε ν' αγγίζω τ' αστεράκια
και μες τον σύμπαν της χαράς να είμαι ο αρχηγός.

Όμως μια σκέψη που 'ρχεται με κάνει και τρομάζω
όπως σας βλέπω λαμπερά στο άσπρο σας κουτί
μη γρήγορα παλιώσετε προτού να σας χορτάσω

και χρώμα πάρετε άχαρο του δρόμου το σταχτί—
Με μαραμένα πια εσάς τα αστερία πώς θα φτάσω
αφού όλη η δόξα σας θα χει συρθεί στη γη.

[218] Ένα θέμα, ίδιες λέξεις στην ρίμα, πολλαπλά σονέτα. Χωρίζοντας τα παιδιά σε ζευγάρια, και σταδιακά σε ατομική προσπάθεια, προσυμφωνούμε θέμα, ρίμες συγκεκριμένες και μέτρο, και σύμφωνα μ' αυτά φτιάχνουμε σονέτα. Έτσι αν το θέμα μας είναι «Το λαπτοπάκι μου», μπορούμε να φτιάξουμε μια ανθολογία της τάξης μας όπου τα παραγόμενα σονέτα θα έχουν ίδιο θέμα μα και τις ίδιες ομοιοκατάληκτες λέξεις. Σταδιακά, μπορούμε να προχωρήσουμε σε ομάδες θεμάτων, π.χ. στην ενότητα ψάρι: να φτιάξουν σονέτα για διαφορετικά ψάρια (πολύ βοηθητικά για την ενότητα είναι τα ψαρο-σονέτα του Απόστολου Μαμμέλη (βλ. εδώ, Βιβλιογραφία).

[219] Το σονέτο πάει νηπιαγωγείο. Θ' αποτολμήσουμε μιαν άσκηση για το νηπιαγωγείο, βασισμένοι στα γνωρίσματα αυτής της ηλικίας που εμάς μας ενδιαφέρουν για το συγκεκριμένο αντικείμενο (εγωκεντρισμός, προσκόλληση σε προσφιλή αντικείμενα, αίσθηση του ρυθμού και έλλειψη γραπτής αναπαραγωγής του λόγου). Η δουλειά μας επίσης θα μπορούσε να διευκολυνθεί από τη συμμετοχή και άλλων γνωστικών αντικειμένων, όπως ψυχοκινητικές και θεατρικές δράσεις, εικαστικά κ.λπ αλλά θα προσπαθήσουμε ν' αφήσουμε όσο γίνεται πιο ατόφια την δημιουργική (προφορική) γραφή και έτσι θα αρκεστούμε μόνο σε γλωσσικές και μετρικές απόπειρες.

Παίζουμε με ομοιοκατάληκτες λέξεις και προσφιλές αντικείμενο, π.χ. μια κούκλα: αναφέρουμε τα υποκοριστικά μερικών χαρακτηριστικών της:

Κουκλίτσα, φουστίτσα, παπουτσάκια, καλτσάκια, φιογκάκι, καροτσάκι κ.λπ.

Μπορούμε να φτιάξουμε απλές προτάσεις με τα βοηθητικά ρήματα, του τύπου:

Έχω εγώ μια κουκλίτσα
της φοράω μια φουστίτσα
την ταΐζω μπανανίτσα
και θα τη φωνάζω Λίτσα.

Όταν φτιάξουμε αρκετές προτάσεις με την κατάληξη –ίτσα, δοκιμάζουμε προτάσεις με την κατάληξη –άκια:

Βάζω κίτρινα καλτσάκια
δένω φιογκους στα μαλλάκια
τα 'βγαλε τα παπουτσάκια
και της λέω τραγουδάκια.

Δεν μας ενδιαφέρει να έχουν λογική συνέχεια οι προτάσεις που ομοιοκαταληκτούν, αφού η τελική ρίμα μας, όπως είπαμε, θα είναι ή πλεχτή ή σταυρωτή. Συνεχίζουμε με υποκοριστικά και για τις τερτσίνες, ενδιαφέρον όμως θα είχε να περάσουμε σε μεγεθυντικά για να διευκολύνουμε τη διαισθητική αλλαγή του ένατου στίχου και να υποβάλουμε μια αυξανόμενη ένταση που μας είναι απαραίτητη για το φινάλε. Μπορούμε εξάλλου να εμπλέξουμε τώρα κι ένα φοβικό στοιχείο (π.χ. απειλή από τον σκύλαρο) αν

θέλουμε να φτιάξουμε και υποτυπώδη πλοκή· έτσι μπορούν να επιλεγούν λέξεις όπως: σκύλαρος, γάταρος, κοιλάρα, αυτάρες, νυχάρες, τρομάρα, σφαλιάρες κ.λπ:

Έχω 'γώ μία κουκλίτσα
που 'χει κίτρινα καλτσάκια
άσπρα ωραία παπουτσάκια
και που τη φωνάζω Λίτσα.

Της φοράω και φουστίτσα
και της λέω τραγουδάκια,
δένω φιόγκους στα μαλλάκια
και της δίνω μπανανίτσα.

Ήρθε σκύλαρος, σκυλάρα
που 'χει μακρουλές αυτάρες,
μια τεράστια κοιλάρα,

κοφτερές γαμπές νυχάρες—
πήρε η κούκλα μου τρομάρα,
θα τον διώξω με σφαλιάρες!

Δεν είναι αναγκαίο να χρησιμοποιήσουμε τις πρώτες μας προτάσεις όπως τις διατυπώσαμε (δείξαμε ήδη ότι κάναμε αλλαγές)· για να διευκολύνουμε τα παιδιά μπορούμε να διατυπώσουμε ερωτήσεις ώστε να λάβουμε τις απαντήσεις στη μορφή, στο μέτρο και στην ομοιοκαταληξία που επιδιώκουμε:

Πχ. τί έχεις εσύ;
Έχω εγώ μία κουκλίτσα.
Τί έχει στα ποδαράκια της;
Έχει κίτρινα καλτσάκια.
Και τί άλλο;
Άσπρα ωραία παπουτσάκια, κ.ο.κ.

Γράφουμε τις προτάσεις των παιδιών σε λωρίδες χαρτιού διαφορετικού χρώματος (κάθε ομοιοκατάληκτος στίχος και ίδιο χρώμα). Έτσι επειδή το σονέτο μας έχει τη μορφή: ABBA, ABBA, ΓΔΓ, ΔΓΔ επιλέγουμε τέσσερα διαφορετικά χρώματα χαρτονιού ή μαρκαδόρου, π.χ.:

γαλάζιο για τους στίχους Α
κίτρινο για τους Β
πράσινο για τους Γ
κόκκινο για τους Δ.

Αυτό που μας νοιάζει είναι μέσ' από το πλέξιμο των χρωμάτων —μ' όποιον τρόπο κι αν γίνει αυτό— να φανεί το πλέξιμο των στίχων, το ισομέγεθες και το χάρισμα των στροφών. Μόλις έχουμε γράψει από έναν στίχο σε κάθε λωρίδα, τις απλώνουμε στο πάτωμα αφήνοντας τα κενά ανά στροφή, και έτσι τα παιδιά έχουν και οπτικά τη μορφή του σονέτου με μέσα που είναι σε θέση να καταλάβουν:

Έχω γω μία κουκλίτσα
Που 'χει κίτρινα καλτσάκια
Άσπρα ωραία παπουτσάκια
Και που τη φωνάζω Λίτσα
[...]
Ήρθε σκύλαρος, σκυλάρα
Που 'χει μακρουλές αυτάρες
Μια τεράστια κοιλάρα

Κοφτερές γαμπές νυχάρες
Πήρε η κούκλα μου τρομάρα
Θα τον διώξω με σφαλιάρες.

Σύμβολα, συμβολισμοί

Ο αφαιρετικός λόγος της ποίησης διοχετεύει το μήνυμα χρησιμοποιώντας τις λιγότερες κατά το δυνατόν λέξεις. Είναι εύλογο επομένως να αναζητούνται λέξεις με νοηματική ισχύ· λέξεις που λίγα λένε και πολλά εννοούν, λέξεις που ανάγονται συχνά σε επίπεδο συμβόλου. Αυτές τις επίμαχες λέξεις χρησιμοποιεί ο ποιητής για να υποδηλώσει πράγματα που σχηματίζονται στην συνείδηση του επαρκούς αναγνώστη χωρίς ωστόσο να διατυπώνονται ρητά μέσα στο κείμενο: όλοι ξέρουν οι *Αλεξάνδρειες* και οι *Ιθάκες* τί σημαίνουν.

[220] Μιλώντας για την *μεταφορά* ο Jorge Luis Borges (Μπόρχες) δίνει ένα παράδειγμα που μπορεί να αξιοποιηθεί στην τάξη:

*Ένα βράδυ ονειρεύτηκε
ότι ήταν πεταλούδα
κι όταν ζύπνησε
δεν ήξερε αν είναι άνθρωπος
που είχε όνειρευτεί
ότι ήταν πεταλούδα
ή πεταλούδα που τώρα ονειρευόταν
ότι είναι άνθρωπος.*

Τί συμβολίζει η πεταλούδα; Γιατί πεταλούδα και όχι κάτι άλλο; Αν ζητηθεί από τους μαθητές να αντικαταστήσουν την λέξη πεταλούδα με κάτι άλλο, θα διαπιστωθεί εύκολα ότι όλοι οι συσχετισμοί αλλάζουν. Διαφορετικά πράγματα προκύπτουν, αν ονειρευτεί κανείς ότι ήταν φίδι, γοργόνα, στρατιώτης. Οτιδήποτε μπορεί να ευσταθεί, αρκεί να κατασκευαστεί σωστά το πριν και το μετά, έτσι ώστε η επιλεγμένη ως σύμβολο λέξη να βρεθεί σε κατάλληλα συμφραζόμενα. Στο παρακάτω παράδειγμα μετατρέπεται σε ποίημα η δύσκολη από πρώτη ματιά επιλογή μιας μαθήτριας: Ονειρεύτηκε ότι ήταν ακρίδα. Πρέπει λοιπόν να δημιουργηθούν τα συμφραζόμενα ώστε να αποκτήσει οντότητα η επιλογή (Γοργόνες, νεράιδες και περιστέρια είναι πιο βατές επιλογές):

Η ΑΚΡΙΔΑ

*Έπρεπε να ζει στην έρημο
περιμένοντας τον Θεό—
τον Θεό που ποτέ δεν είδε
που τίποτε δεν του υποσχέθηκε
κι ούτε ποτέ τον παρηγόρησε.
Να ζει με τις ακρίδες
να ζει απ' τις ακρίδες,
ο προφήτης των εντόμων!*

*Ένα βράδυ ονειρεύτηκε
ότι ήταν ακρίδα
κι όταν ζύπνησε
δεν ήξερε αν είναι άνθρωπος
που είχε όνειρευτεί
ότι ήταν ακρίδα
ή ακρίδα που τώρα ονειρευόταν
ότι είναι άνθρωπος.*

*Όχι δεν ήταν ακρίδα.
Ήταν προφήτης!
Απλά δεν μπορούσε καθόλου
να πει τη διαφορά.*

Έτσι λοιπόν η καταρχήν δύστοκη επιλογή της μαθήτριας (ακρίδα) μπορεί να μετατραπεί σε ποίημα για τον Ιωάννη τον Βαπτιστή.

Found poetry

Πρόκειται περισσότερο για ένα γλωσσικό παιχνίδι που μπορεί να παίξει ο καθένας. Φαίνεται μάλιστα ότι αριθμεί αρκετούς διαδικτυακούς φίλους. Η ιδέα είναι ότι γύρω μας υπάρχουν κρυμμένα μικροποιήματα, τα οποία καλούμαστε να αποκαλύψουμε. Σε διαφημιστικά μηνύματα, σε ταμπέλες, σε ονόματα μαγαζιών, σε εφημερίδες και φυλλάδια υπάρχει πλούσιο, αλλά αντιποιητικό υλικό. Συγκεντρώνουμε λοιπόν πολλά τέτοια μηνύματα, απομονώνουμε ορισμένες λέξεις, και με την προσθήκη άρθρων ή άλλων συνδετικών λέξεων, και τέλος πάντων με τα απολύτως απαραίτητα, φτιάχνουμε το ποιηματάκι μας με φαντασία και χιούμορ.

[221] Μπορεί λοιπόν να ζητηθεί από τους μαθητές να συγκεντρώσουν συνθήματα, διαφημίσεις, επιγραφές καταστημάτων κ.λπ και μέσα από αυτό το συλλογικό υλικό να αποπειραθούν να κατασκευάσουν στιχουργήματα είτε χιουμοριστικά, είτε σατιρικά, είτε δραματικά. Παράδειγμα με αντιποιητικό υλικό από διαφημιστικά μηνύματα:

Ζωντανή μουσική
Ξεπούλημα
Προλάβετε ανδρικά τέλος
Αλλάζτε ζωή
Αυτόματο κρέμασμα κουρτίνας
Προσοχή εκτέλεση έργων
Αγοράζονται χρυσαφικά
ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ
Όλα μισή τιμή
Ενοικιάζεται
Αχειροποίητος

Από τα ανωτέρω μπορούν να προκύψουν τα δύο ακόλουθα ή και άλλα ανάλογα στιχουργήματα, από το ίδιο υλικό αλλά με διαφορετικούς συνδυασμούς:

*Αυτόματο κρέμασμα κουρτίνας τέλος
Προσοχή Αλλάζτε ζωή
Ζωντανό ξεπούλημα.
*
Ενοικιάζονται χρυσαφικά αχειροποίητα
Όλα μισή τιμή
ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗ.*

[222] Κάτι αντίστοιχο μπορεί να γίνει μέσα στην τάξη με αποκόμματα εφημερίδων και περιοδικών (h e a d l i n e poetry). Πάλι οι μαθητές θα αναζητήσουν τις κοινές, αντιποιητικές λέξεις, που δεμένες μεταξύ τους με μιαν άλλη συμπλοκή, μπορούν να ελευθερώσουν ποιητική ενέργεια. Θα προκύψει στην περίπτωση αυτή κάτι αντίστοιχο με το παρακάτω:

Σκι έως τον Ιούνιο!
το υπάρχον χιόνι σαν «πούδρα»
έστω και αν η εποχή μυρίζει
θάλασσα

*Πώς να καθαρίσω,
να αδιαβροχοποιήσω—*

Μετρητά εύκολα, μόνο σε 5 λεπτά!

(Από *Τα Νέα*, 19 Απριλίου 1997)

Frame poetry

Ο μαθητής καλείται να λειτουργήσει εντός συγκεκριμένου πλαισίου. Ο εκπαιδευτικός επιλέγει αδιδακτα κείμενα ή, ακόμη καλύτερα, ποιήματα που σκοπεύει να διδάξει προσεχώς, και πειραματίζεται με τις αισθητικές (τις λεκτικές, ιδίως) επιλογές των μαθητών του. Μπορεί να δουλέψει αρχικά με μια δυο λέξεις, ώστε να κατανοήσουν σε βάθος οι μαθητές ότι η δομική μονάδα στο ποίημα είναι η λέξη, που έχει την δυνατότητα να διαφοροποιεί το νόημα.

[223] Στις δύο ακόλουθες στροφές μπορούν και οι πιο μικροί μαθητές να συμπληρώσουν την ρίμα που λείπει:

Κάθε νύχτα στην αυλή
γάβου-γάβου το
δώσ' του και γαβγίζει.
Του σπιτιού εδώ αυτός
είναι φύλακας.....,
ποιος δεν τον;
[...]
Για να ξέρον οι κακοί,
που γυρνούν εδώ
κάτι να σουφρώσουν,
πως σαν έμπουν στην αυλή,
θα τους πιάσει το
και δε θα τη.....
(Γεώργιος Βιζυηνός, « Το σκυλί»)

[224] Άσκηση όπου συμπληρώνουμε λέξεις με βάση το νόημα:

Απ' την κάθε μου λέξη
λείπει ένα
(Άρης Αλεξάνδρου, «Ποιητική»)

Σαν πρέπει να καρφώνονται οι λέξεις
να μην τις παίρνει ο
(Μανόλης Αναγνωστάκης, «Ποιητική»)

[225] Άσκηση όπου συμπληρώνουμε λέξεις στο ελευθερόστιχο απόσπασμα ποιήματος με βάση το νόημα (δεν είναι απαραίτητο να συμπέσουμε με τον ποιητή):

[...]
Και γύρω από τη γη μας
Συναντήσαμε
Τη θάλασσα να κάνει τον περίπατό της
Μαζί με τα κοχύλια της
Με τ'αρωματισμένα της
Με τα ωραία της
Και με τους καπνιστούς της
Και συναντήσαμε
Πάνω απ'τη θάλασσα
..... που μαζί με το φεγγάρι
Με ταξιδεύανε
Για Ιαπωνία
[...]
(Jacques Prevert, «Βγαίνοντας από το σχολείο»)

[226] Επιδιώκουμε την δημιουργία ολόκληρης στροφής κατ'αντιστοιχίαν με κάποια δοθείσα. Παράδειγμα: Δίνουμε ένα επτάστιχο που ξεκινά με τον στίχο «Όταν ζυγώνεις η νύχτα όλη ανατριχιάζει» και ζητείται από τους μαθητές να πλάσουν μια στροφή που θα ξεκινάει «Όταν ζυγώνεις η μέρα όλη...»:

Όταν ζυγώνεις η νύχτα όλη ανατριχιάζει
οι τοίχοι σαλεύουν
το γιασεμί μυρίζει πιο δυνατά
η θάλασσα ανασαίνει πιο γρήγορα
κι ο άνεμος ανάστατος
σιάζει τα μαλλιά μου
όπως σ' αρέσουν.
(Yvan Goll, *Μαλαισιακά τραγούδια*)

Όταν ζυγώνεις η μέρα όλη
τα δέντρα.....
το χρυσάνθεμο.....
.....
κ.λπ.

[227] Η ίδια άσκηση μπορεί να γίνει και από μικρότερο υ μαθητές. Έτσι το έμμετρο ποίημα του Ζαχαρία Παπαντωνίου:

Από πού είσαι, ποταμάκι;
Από κείνο το βουνό.
Πώς τον λένε τον παππού σου;
Σύννεφο στον ουρανό
[...]

102

Μετατρέπεται σε:

Από πού είσαι, παντοφλάκι;
Έρχομαι από χωριό.
Πώς τον λένε τον παππού σου;
Γιόργη υποδηματοποιό.
Ποια είναι η μάνα σου;
Η πατούσα.
Πώς και χώθηκες στη σούπα;
Μ' έριξε η κυρά Στέλλα να χτυπήσω τον μικρό της
μα αστόχησε και να 'μαι μες το πιάτο το καυτό της.

[228] Εφευρίσκουμε ευφάνταστες επιγραφές για καταστήματα, με βάση όσες παρόμοιες έχουμε επισημάνει στην εξωσχολική πραγματικότητα, όπως:

Μπ-ιχλίμπεντιχ (= κατάσταση με μπιζού)
Ντερλικατέσσην (= σουβλατζήδικο).

Χαϊκού, Τάνκα

Το ιαπωνέζικο χαϊκού προσλαμβάνεται εύκολα και από μικρούς μαθητές: τρεις στίχοι με 5, 7 και 5 συλλαβές αντίστοιχα είναι η σταθερή δομή του. Πρόκειται για μιαν έντονη εικόνα που αντλεί κατά κανόνα από τον κόσμο του φυσικού περιβάλλοντος, για ποιητικό στιγμιότυπο στο οποίο πρέπει με κάποιον τρόπο να δηλώνεται και η εποχή (π.χ. το φθινόπωρο στο επόμενο παράδειγμα). Τα χαϊκού συνήθως δεν φέρουν τίτλο:

Πενθούμε φύλλα [5]
κάτω στη γη πεσμένα [7]
ώς την άνοιξη. [5]

[229] Όταν αναθέτουμε στα παιδιά να γράψουν χαϊκού είναι καλό να ζητάμε την αυστηρή φόρμα με τις 5 + 7 + 5 συλλαβές. Για να υποστηρίξουμε την διαδικασία συγκροτούμε ομάδες δυσύλλαβων και τρισύλλαβων λέξεων που μπορούν να συνδυαστούν μεταξύ τους (επίθετα, ρήματα και ουσιαστικά έχουν τον πρώτο λόγο):

Λευκό κρασάκι
Δε θα μιλήσω πολύ
Θα σε κοιτάω.

Φτιάχνουμε κι εμείς:

Ροζ παγωτάκι [5]
..... [7]
..... [5]

Nota bene: Αν κανείς διαβάσει με τ α φ ρ α σ μ έ ν α χαϊκού, συνήθως η παραπάνω αναγκαιότητα δεν τηρείται, προκειμένου να διασφαλιστεί καλύτερα η απόδοση του περιεχομένου, όπως φαίνεται και από το ακόλουθο παράδειγμα:

Πενθούμε φύλλα πεταμένα πέρα
απ' τα σκληρά χέρια του φθινοπώρου.
Τιμούμε κάθε τρυφερό μπουμπούκι της άνοιξης.

Παρόμοια με τα χαϊκού είναι τα τ ά ν κ α, επίσης από την Ιαπωνία. Έχουν την ίδια δομή με τα χαϊκού, προσαυξημένη κατά δύο επτασύλλαβους στίχους, άρα σύνολο πέντε στίχους συγκροτημένους σε δύο στροφές (5 + 7 + 5 και 7 + 7). Και εδώ το βασικό θέμα είναι η ομορφιά της φύσης, οι περισσότερες συλλαβές (και στίχοι) δίνουν ωστόσο στον ποιητή την δυνατότητα να μιλήσει και για την δική του ψυχική ή συναισθηματική κατάσταση:

Μικρό σπουργίτι
Κάθισες στο χέρι μου
Ένα μεσημέρι

Κι έψαχνες δυο ψίχουλα
Κι έψαχνα δυο κουβέντες.

Πολλά τάνκα μαζί λέγονται ρ έ ν κ α:

Νερά γαλάζια
Στον ήλιο απλωμένα
Κοιμάστε γλυκά
Μα οι φουρτούνες φτάνουν
Μέσα απ' τις κρυφές στιγμές.

Νερά σκοτεινά
Μιας θάλασσας μεγάλης
Εδώ σταθείτε
Να πω ένα τραγούδι
Να στείλω ένα φιλί
Νερά ασημένα
Ποια μυστικά φοράτε
Σ' όλα τα βάθη
Κι είστε έτσι όμορφα
Κάτω απ' το φεγγάρι.

[230] Ζητούμε από τους μαθητές να γράψουν χαϊκού, τάνκα και ρένκα. Μπορούν να δημιουργηθούν ρένκα από τη συνένωση των τάνκα που έγραψαν οι μαθητές κατά μόνας.



Διάφορα

Καλό ποίημα ή πεζογράφημα είναι εκείνο που προσκαλεί να το διαβάσουμε φωναχτά: «Δεν είναι η φωνή που κυριαρχεί σε μια ιστορία. Είναι το αυτί», με τα λόγια του Italo Calvino. Για να το κατανοήσουμε καλύτερα, μπορούμε να παραλληλίσουμε με το τραγούδι, που όσο πιο πολύ μας έχει αρέσει τόσο περισσότερο επιθυμούμε να το τραγουδήσουμε, ή να το μουρμουρίσουμε έστω, με την δική μας φωνή. Και ένα ποίημα που μας άρεσε ιδιαίτερα θέλουμε επίσης να το απαγγείλουμε και με την δική μας φωνή.

Σε σύγκριση με την νοερή απαγγελία, που είναι πάντα εξιδανικευμένη καθώς οι απαγγελτικές ατέλειες δεν ακούγονται, η φωναχτή έχει το προνόμιο να εξελίσσεται και να εξαντικειμενικεύεται στον χώρο και στον χρόνο. Επικαλούμενοι τις κοινές εξωλογοτεχνικές εμπειρίες μας προσέχουμε ότι τα λόγια που έχουν εντυπωθεί ανεξίτηλα στην μνήμη μας —τρυφερές φράσεις είτε βαρείς χαρακτηρισμοί— τα έχουμε πει ή ακούσει φωναχτά ή σαν φωναχτά.

[231] Επιλέγουμε τις δύο πιο γνωστές στροφές από τον «Ύμνο εις την Ελευθερίαν» του Σολωμού και τις απαγγέλλουμε προσπαθώντας να μη επηρεαζόμαστε από την μελωδία του Μάντζαρου: (α) με καμπανιστό το μέτρο και τονίζοντας τις ρίμες (Σε γνω / ρίζω α / πό την / κόψη»), (β) απαγγέλλουμε σαν οι στροφές να ήταν γραμμένες σε ελεύθερο στίχο.

[232] Κάνουμε το ίδιο, αποσυνδέουμε δηλαδή τους στίχους από την μελωδία τους, για την «Συννεφιασμένη Κυριακή» ή για άλλα γνωστά τραγούδια.

[233] Διαβάζουμε τον «Γάτος» που ακολουθεί με τους εξής διαφορετικούς τρόπους: (α) χωρίς μέτρο και σαν να πρόκειται για ελευθερόστιχη αφήγηση αριμάριστη, (β) συλλαβιστά και με μέτρο («Στην θερμά / στραν εμπρός / ένας γά / τος χονδρός / πάντ' απλώνεται»), (γ) με καμπανιστό το μέτρο και με χειρονομίες ή/και με κινήσεις του σώματος μπρος-πίσω, που να υποστηρίζουν την αλλαγή του μέτρου στον τρίτο, στον έκτο, στον ένατο κ.ο.κ. μικρότερο στίχο (εδώ μπορεί να απαρτισθεί ξεχωριστή απαγγελτική ομάδα που θ' απαγγέλλει τους μικρότερους αυτούς στίχους), (δ) με μέτρο, με υψωμένη φωνή και χτυπώντας το χέρι στο θρανίο στις τονισμένες συλλαβές, (ε) με μέτρο, ψιθυριστά και με αθόρυβο νεύμα του χεριού στις τονισμένες συλλαβές, (στ) τραγουδιστά, σαν να ήταν μελοποιημένο μα δεν θυμόμαστε ακριβώς την μελωδία (οι παραφωνίες δεν μας απασχολούν ιδιαίτερα), (ζ) απαγγέλλουμε ως εάν είχαμε κάποια δυσκολία στην άρθρωση, τρέποντας π.χ. όλα τα σίγμα σε θήτα, όπως το έχει κάμει ο Διονύσης Σαββόπουλος στους Όρνιθες: «Θτην θερμάθτραν εμπρόθ».

Nota bene: Ευνόητο είναι ότι δεν δοκιμάζουμε τον απαγγελτικό τρόπο (ζ) εάν έχουμε στην τάξη μαθητή με αυτήν ή με παρόμοια γλωσσική δυσχέρεια. (Ο Αριστοφάνης έχει σατιρίσει τους Λακεδαιμονίους πως δεν μπορούσαν να προφέρουν το σίγμα: «θάλαθθα»).

Ο γάτος

Στην θερμάστραν εμπρός
ένας γάτος χονδρός
πάντ' απλώνεται
με τα μάτια κλειστά
αγαπά στα ζεστά
να τεντώνεται.

Τεμπελιά κανταριά,
ρωθωνίζει βαρεία,
τον ακούετε;
Κάπου κάπου ξυπνά
και με πόδια στιλπνά
ξερολούεται.

Πλην το πτώμα αυτό
που 'ν' εδώ ξαπλωτό,
τί νομίζετε;
Εν καιρώ της νυκτός
ωσάν λέων φρικτός
αγωνίζεται.

Κάτω χθες στην αυλή
χύθηκ' αίμα πολύ
απ' το νύχι του·
στα ποντίκια σφαγή,
τον φθονούν στρατηγοί
για την τύχη του.
(Ηλίας Τανταλίδης, *Ποιήματα διάφορα*)

Αυτόματη γραφή

Η αυτόματη (κατα-)γραφή σκέψεων, λέξεων, φράσεων αποτέλεσε βασικό στοιχείο του ποιητικού κινήματος του υπερρεαλισμού και προϋποθέτει την απελευθέρωση από όρια και περιορισμούς της λογικής, χωρίς αυτό να συνεπάγεται την κατάργηση της ποιητικής δημιουργίας. Η τεχνική της αυτόματης γραφής είναι ιδιαίτερα ελκυστική για τους μαθητές, οι οποίοι νιώθουν ανεμπόδιστοι να γράψουν και να εκφραστούν χωρίς δεσμεύσεις για συγκεκριμένη μορφή ή περιεχόμενο: το κείμενο μπορεί να προκύψει ποιητικό, ή πεζό, ή και ανάμεικτο. Θα ήταν καλό να τονίσουμε στους μαθητές ότι η αυτόματη γραφή απαιτεί αυθορμητισμό και σβελλάδα και ότι συχνά το αποτέλεσμα μπορεί να μη βγάζει νόημα (εκ πρώτης όψεως, τουλάχιστον), καθώς η αυτόματη γραφή συνδέεται με την εμφάνιση υποσυνείδητων διεργασιών του λόγου στο προσκήνιο. (Τον υπερρεαλισμό τον πραγματευόμαστε διασταλτικά ώστε να χωρέσει και το nonsense.)

Απλουστεύοντας, παίρνουμε μια γνωστή φράση και με μικρή επέμβαση την μετατρέπουμε σε σουρεαλιστική: αρκεί η προσθήκη ή η αντικατάσταση και μιας μόνον λέξης για να περάσουμε στο βασίλειο του υπερπραγματικού:

- (α) Η γη είναι στρογγυλή.
Η γη είναι στρογγυλή και βήχει.
Η χαρά είναι στρογγυλή.
- (β) Ο Σάκης ήταν γεμάτος υπερηφάνεια.
Ο Γλαύκος ήταν γεμάτος υπερωκεάνεια.

[234] Προσθέτουμε ή αντικαθιστούμε λέξεις έτσι ώστε να γίνουν σουρεαλιστικές φράσεις κοινόχρηστες, σαν κι αυτές που ακολουθούν (μερικές λύσεις παρένθετες):

Θέλω παγωτό βατόμουρο (*κι ένα γαλάζιο όνειρο*).— Δάνεισέ μου το στιλό (γέλιο) σου.— Η επιτυχία προϋποθέτει θέληση και επιμονή (*και δύο αβγά πάπιας*).

[235] Αξιοποιούμε ομοηχίες και παρεκφορές όπως:

- (α) Ραδιόφωνο παγκοσμίου λήψεως.
Ραδιόφωνο παγκοσμίου θλίψεως.
- (β) Ενοικιάζεται τριάρι επιπλωμένο.
Ενοικιάζεται κριάρι ιδρωμένο.
- (γ) Τα πάντα ρει.
Τα πάντα γρυ.

[236] Ας υποθέσουμε ότι κάθεστε μπροστά από την οθόνη του ηλεκτρονικού υπολογιστή και γράφετε για ένα συγκεκριμένο θέμα. Ξαφνικά ο υπολογιστής προσβάλλεται από κάποιον ιό και, ενώ προσπαθείτε να βάλετε σε σειρά τις λέξεις και τις σκέψεις σας, στην οθόνη καταγράφονται οι λέξεις και οι σκέψεις με το ρυθμό που έρχονται στο μυαλό σας και προτού προλάβετε να τις ταξινομήσετε. Ο νέος ιός έχει ονομαστεί «ιός της αλήθειας»!

Σκοπός της άσκησης είναι να ασκηθούν οι μαθητές στην αυτόματη γραφή προσποιούμενοι ότι ο υπολογιστής έχει προσβληθεί από τον συγκεκριμένο ιό.

- α) οι μαθητές μπορούν να ακολουθήσουν το αρχικό θέμα για το οποίο υποτίθεται πως είχαν ξεκινήσει να γράφουν
- β) δεν υπάρχει πια συγκεκριμένο θέμα, αλλά οι μαθητές γράφουν οτιδήποτε θέλουν
- γ) συνδυασμός των πιο πάνω, δηλαδή καθώς γράφουν αυτόματα για το συγκεκριμένο θέμα, καταγράφουν και άλλες σκέψεις, λέξεις κ.λπ.

Παράδειγμα:

Κείμενο πριν από την προσβολή του υπολογιστή από τον «ιό της αλήθειας»:

Η καταστροφή του περιβάλλοντος είναι ένα από τα σοβαρότερα προβλήματα της εποχής μας και πρέπει να απασχολήσει σοβαρά όλες τις κυβερνήσεις, ώστε να αποτρέψουμε την ολοκληρωτική καταστροφή της γης. Πολλές χώρες έχουν υιοθετήσει μέτρα για περιορισμό της ρύπανσης, όμως υπάρχουν πολλά που μπορούν να γίνουν πριν να είναι πολύ αργά.

Κείμενο που έχει προσβληθεί από τον «ιό»:

Η καταστροφή του περιβάλλοντος είναι ένα από τα σοβαρότερα προβλήματα του φθινοπώρου και ένα παγωτό θα το έτρωγα ευχαρίστως. Πρέπει να απασχολήσει σοβαρά όλους τους περιπετεράδες, ώστε να αποτρέψουμε την υπερθερμαντική καντρίλια της γης. Οι ΗΠΑ ειδικά τώρα θα χορέψουν πάνω στο παγωτό μου. Πολλές χώρες έχουν υιοθετήσει παγωτά για τον περιορισμό της ηχορύπανσης, όμως υπάρχουν πολλά τρένα που μπορούν να φύγουν πριν να είναι πολύ αργά. Δηλαδή, άμα το καλοσκεφτούμε, υπάρχει περίπτωση να καταστραφεί στ' αλήθεια ο πλανήτης από ένα παγωτό φράουλα, ή μας έχουν τρελάνει για να γράφουμε εκθέσεις στο σχολείο, όσο για να έχουμε κάτι να ασχολούμαστε και να ξεχνούμε τις πιο σοβαρές σοκοφρέτες; Ένα παγωτό θα το έγλειφα ευχαρίστως. Τελικά η φθινοπωρινή ανακύκλωση βοηθά στην κατάμυξη;

Η πιο πάνω άσκηση μπορεί να τιτλοφορηθεί «Μολύβι-αυτόματος πιλότος» και να δοθεί σε μαθητές μικρότερων τάξεων: το μολύβι που γράφει χωρίς να περιμένει οδηγίες από το χέρι.

[237] Μπορεί να δοθεί κάποιο θέμα π.χ. έρωτας, πόλεμος ή να αφήσουμε τους μαθητές ελεύθερους να γράψουν ό,τι θέλουν σε στίχους απελευθερωμένους από τον έλεγχο της λογικής. Παράδειγμα με το θέμα «Γάτες και έρωτας»:

Σ' αγαπώ
Δεν ξέρω ποια γάτα
Έχει μαγνητίσει την ουρά της
Και φωσφορίζει
Πού είσαι;
Πες μου
αν νιώθεις το ίδιο κι εσύ
τον πορφυρό φωσφόρο στο αίμα
το φως του φάρου
κιτρινο-πόρφυρο πολύ
Αύριο θα είναι αργά
Φεύγω
Κρύο και γάτες
Γύρνα
Φύγε
Σ' αγαπώ
Σκουπίδια και μαύρα χαρτιά και μαύρα γατιά.

Χρήσιμο θα είναι να δοθούν δείγματα αυτόματης γραφής από Έλληνες και ξένους υπερρεαλιστές όπως ο Εγγονόπουλος, ο Εμπειρικός, ο Σαχτούρης, ο Στεριάδης, ο Louis Aragon, ο Andre Breton.

[238] Αυτόματη Γραφή Διάρκειας πέντε λεπτών μετά την προβολή μιας εικόνας ή την ακρόαση ενός τραγουδιού. Ο/Η καθηγητής/τρια δείχνει στους μαθητές μια εικόνα (ζωγραφία, φωτογραφία, γελοιογραφία) ή τους δίνει την ευκαιρία ν' ακούσουν ένα τραγούδι και στη συνέχεια τους αφήνει για πέντε λεπτά να γράψουν ό,τι θέλουν χωρίς να είναι απαραίτητο να σχετίζεται με αυτό που άκουσαν ή είδαν. Τίτλος του κειμένου: «Five minutes».

[239] Δίνονται στίχοι από δόκιμο ποίημα ή διαβάζεται κάποιο απόσπασμα από πεζό κείμενο και οι μαθητές καταγράφουν αυθαίρετα τις αυθόρμητες σκέψεις τους σε χρόνο δύο—τριών λεπτών, π.χ.

(α) κι η ποίηση: ένα παιχνίδι

που τα χάνεις όλα,
για να κερδίσεις ίσως
ένα άπιαστο αστέρι.

(Τάσος Λειβαδίτης)

Και το σχολείο: ένα παιχνίδι. Τα χάνεις όλα για ν' αμολήσεις στο τέλος ένα φλου περιστέρι.

(β) Γιατί τόσα Μνημεία στον Άγνωστο Στρατιώτη

κι' ούτε ένα στον Άγνωστο Άνθρωπο;

Εμείς πού θα βάνουμε τα στεφάνια μας;

(Κώστας Μόντης, «Ο άγνωστος στρατιώτης»)

Ο Στέφανος έκανε μετεγγραφή σε άλλο σχολείο. Τον χάσαμε. Παίζαμε ωραία!

Είχε κοντινή ντριπλα. Έγινε άγνωστος. Έδινε πάσες. Στα όνειρα.

[240] Αυτόματη γραφή με ερωταπαντήσεις: Σκοπός της άσκησης είναι η ομαδική εργασία στην τάξη. Οι μαθητές χωρίζονται σε ζευγάρια ή σε μεγαλύτερες ομάδες και υιοθετούν ρόλους. Ένας από αυτούς είναι ο δημοσιογράφος που υποβάλλει ερωτήσεις στις οποίες πρέπει να απαντούν οι υπόλοιποι χωρίς να τους δοθεί χρόνος να το σκεφτούν. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί κλεψύδρα, ώστε κάθε ομάδα να έχει ίδιο χρόνο «παιχνιδιού» και να ανακηρυχθεί νικήτρια η ομάδα με τις περισσότερες ερωτήσεις και τις πιο υπερρεαλιστικές απαντήσεις (π.χ. «Τι ώρα πάτε στην δουλειά σας;» «Δεν έχουμε ώρα κι ούτε κομπολόι»· «Σας ικανοποιεί η αποκομιδή των απορριμμάτων στην συνοικία σας;» «Μας ικανοποιεί η αποκομιδή των λειψάνων των αετών στην ενορία μας;»).

[241] Ένας μαθητής λέει μια λέξη και ακολουθούν οι υπόλοιποι με τη σειρά. Ο καθένας δικαιούται να πει μία μόνο λέξη και αν καθυστερήσει χάνει το δικαίωμα να συνεχίσει να παίζει. Χρειάζεται ένας «γραμματέας» για κάθε ομάδα, ώστε να καταγράφει τις λέξεις. Το παιχνίδι μπορεί να γίνει με όλους τους μαθητές και να καταγράφει ο δάσκαλος ή να γίνεται μαγνητοφώνηση. Νικήτριες αναδεικνύονται οι πιο εντυπωσιακές και άσχετες συνάψεις των λέξεων (π.χ. «Μπισκότο — Αρταξέρξης»).

[242] Nonsense είναι τα παράπονα ενός σπουδαίου επτανήσιου ποιητή για το φθινοπωρινό συνάχι (δεν ερμηνεύουμε τις άγνωστες λέξεις εκτός μόνον τις «τραμοντάνες»):

Γιατί να'χομε μύτες, Διαμαντάκη;
Δεν εμπόρει να λείπει από το σώμα
το άπαστρο εκείνο του καυκάλου αυλάκι
που μας χύνει τη μύξα μες στο στόμα;

Και υπομονή όσοι έχομε μουστάκι·
το μουστάκι βαστά κάπως τη βρώμα
όσο να βγάλομε όξου μαντιλάκι,
να σφογγίσομε εκείό το φριχτό πώμα.

Μα σεις όσοι μουστάκι δεν ποτάζετε,
με τούτες τες εξάισιες τραμοντάνες,
σας βλέπω όξου με λύπη μου να στάζετε

ωσάν αλατισμένες μελιντσάνες·
και να ρουφάτε, ω Θε μου, εκείό το ρέμα,
ωσάν καφέ με γάλα, ή τσάι με κρέμα.

(Ανδρέας Λασκαράτος, «Οι μύτες»)

Ζητούμε από τους μαθητές να γράψουν ένα παρόμοιο nonsense, έμμετρο είτε πεζό, με άλλο θέμα (π.χ. «Το βούρτσισμα των δοντιών», «Τα νύχια», «Η ποδαρίλα»).

Δελτίο καιρού



Το δελτίο καιρού είναι από τα πιο στερεότυπα κομμάτια του δελτίου ειδήσεων. Με το άκουσμα μόνο μιας λέξης όλοι γνωρίζουμε τί θα επακολουθήσει:

- ακραία (καιρικά φαινόμενα)
θυελλώδεις (άνεμοι)
η θερμοκρασία θα (κυμανθεί)
οι άνεμοι θα (πνέουν)

Η αλήθεια είναι πως δε φαίνεται να έχουμε και πολλές επιλογές στην εκφώνηση ενός δελτίου καιρού· έτσι οι όσες κι όποιες αλλαγές θα είναι μια πρόκληση για τους μαθητές.

[243] Διαβάζουμε στην τάξη μερικά δελτία καιρού και οι μαθητές καταγράφουν στερεότυπες φράσεις.

Στο τετράδιό τους.

- α) Στη συνέχεια γράφουν το δικό τους δελτίο καιρού, χωρίς την επανάληψη των ίδιων φράσεων, για παράδειγμα:

Αναμένονται βροχές στα παράλια και δυνατοί βορειοανατολικοί άνεμοι που θα συνοδεύονται από χαλάζι. Τα έντονα καιρικά φαινόμενα θα εξασθενήσουν τις επόμενες ημέρες.

Αύριο θα βρέξει στις παραλιακές περιοχές και θα φυσά έντονα ρίχνοντας χαλάζι, όμως οι καιρικές συνθήκες θα είναι καλύτερες τις επόμενες μέρες.

- β) Ξαναγράφουν το δελτίο καιρού προσθέτοντας δικά τους σχόλια, ώστε να ξεφύγει από τον στερεοτυπικό χαρακτήρα που είχε αρχικά:

Ευτυχώς θα βρέξει και θα πλυθούν τα αμάξια μας που έχουν γίνει αγνώριστα από τη σκόνη. Δυστυχώς όμως θα ρίξει και χαλάζι, ενώ θα φυσά έντονα, έτσι όσοι έχετε προγραμματίσει εκδρομές για σούβλα, καλύτερα να το ξανασκεφτείτε μέχρι τις επόμενες μέρες που, όπως φαίνεται, θα βελτιωθούν οι καιρικές συνθήκες.

[244] Η πιο πάνω άσκηση μπορεί να γίνει και με λογοτεχνίζον ύφος:

Η βροχή θα επισκεφθεί και πάλι τη διψασμένη μας γη και οι βοριάδες θα φέρουν μαζί τους και χαλάζι. Ο ήλιος θα λάμπει ξανά τις επόμενες μέρες και ο καιρός θα γίνει ξανά σύμμαχός μας.

[245] Δίνουμε στους μαθητές τους πιο κάτω στίχους ενός τραγουδιού για να προσέξουν την δημιουργική αξιοποίηση των κλισέ από τα δελτία καιρού. Στη συνέχεια τους ζητούμε κάτι αντίστοιχο, δηλαδή, να γράψουν ένα ποίημα αξιοποιώντας φράσεις από ένα δελτίο καιρού, ή ένα διήγημα που να αρχίζει με μια τέτοια φράση.

Σήμερα ο καιρός διαρκώς συννεφώδης
Φαντόμ, Μιράζ, Κονκόρντ και Μινγκ.

Αστραπές και βροντές βόμβες Ναπάλμ
καταρακτώδεις βροχές από αίμα.

Οι πιλότοι φωτογραφίζουν έγχρωμα μανιτάρια
και βαθιά εγκαύματα της γης
με τους πολτούς των σωμάτων.

[...]

Άνεμοι ισχυροί χιλιάδων μποφόρ πνέουν ανά τας Ηπείρους
αλλεπάλληλα κύματα εθνοφρουρών καταφτάνουν
ομίχλη, καπνογόνα, ασφυξιογόνα
τερατώδεις θόρυβοι, σειρήνες, ερπύστριες,
λόγχες, κραυγές, ροπές πολυβόλων.

πλήκτρα πλευρά

νεύρα χορδές

κραυγές η μουσική

των καιρών μας.

[...]

Πάμε καλά, κοιμηθείτε

ώρα δώδεκα παρά πέντε

Αύριο ο καιρός προβλέπεται με θερμοκρασία

θερμοπυρηνική και νηνεμία θανάτου.

(Μήτσος Κασόλας, «Δελτίο καιρού», μουσική: Γιάννης Μαρκόπουλος)

[246] Οι μαθητές γράφουν καταξιοτικούς χαρακτηρισμούς για ένα προσφιές πρόσωπο (φανταστικό ή υπαρκτό) στηριγμένοι σε στερεότυπη (α) λέξη ή (β) φράση του καιρικού δελτίου:

(α) Είσαι ο κατακλυσμός της νύχτας μου.

(β) Είσαι ο ούρειος άνεμος των ονείρων μου.

[247] Οι μαθητές δημιουργούν ποίημα για ένα κυρίαρχο συναίσθημα αξιοποιώντας κλισέ από δελτία καιρού· στο παράδειγμα επικρατεί η απαισιοδοξία:

Θα βρέξει καταρακτωδώς στην απουσία σου.

Σφοδροί θα μαίνονται οι άνεμοι στα παράλια της μνήμης
και φοβερός τυφώνας θα ξεθεμελιώσει εκ βάθρων
την καρδιά μου.

Οι θάλασσες θα καταστούν επικίνδυνες
για πλεούμενες παλινδρομήσεις.

Θύελλες αναμένεται να ξεσπάσουν στην ενδοχώρα
προκαλώντας ζημιές σε υποστατικά
αμφιβόλου κατασκευής, στα όνειρά μου.

Καλούνται οι οδηγοί να είναι προσεκτικοί.

Πιθανές κατολισθήσεις αισθημάτων,
ενδεχόμενο χαλάζι θα προξενήσει καταστροφές.

Άγνωστο πόσο θα κρατήσει το κύμα κακοκαιρίας.

Λογαριασμό δε μας δίνουν οι άνεμοι.

Αστάθμητος παράγοντας πάντα

η μανία τους.

Καθαρεύουσα

Η αναστροφή των μαθητών με τα λογοτεχνικά έργα που είναι γραμμένα στην καθαρεύουσα παρουσιάζει πρόσθετες δυσκολίες, που δεν πρέπει ωστόσο να μας αποτρέψουν· ο Ανδρέας Εμπειρικός έχει αξιοποιήσει τις χάρες της καθαρολογίας στην υπερρεαλιστική γραφή του:

- (α) Η ποίησις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου.
(«Ο πλόκαμος της Αλταμίρας»)
- (β) Είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας.
(«Κλωστήριον νυκτερινής ανάπαυλας»)

Στο (α) έχουμε την χαριτωμένη αμφισημία της καθαρεύουσας: το *ποδήλατον*—του *ποδηλάτου* αλλά και ο *ποδηλάτης*—του ποδηλάτου. Ποιο από τα δυο εννοεί ο ποιητής; Εικάζουμε το πρώτο, το *στίλβον ποδηλάτον*, μα δεν αποκλείσουμε και τον *στίλβοντα ποδηλάτην*. Στο (β) έχει ενδιαφέρον ότι ο ποιητής αναφέρεται στο μέλλον μέσω της παρωχημένης καθαρεύουσας.

[248] Αποδίδουμε στην καθομιλουμένη το *στίλβον ποδήλατον* (Σκόπιμο είναι να αναφερθούμε στους *στιλβωτές και στα στιλβωτήρια των παλαιότερων δεκαετιών*).

Nota bene: Τα στιλβωτήρια—καταστήματα σπανίζουν, αλλά υπαίθριοι στιλβωτές εμφανίζονται ακόμη· στην πλ. Ελευθερίας, στην Λευκωσία, για παράδειγμα.

[249] Αποδίδουμε ελεύθερα και στην καθομιλουμένη τον έρωτα του Ρήγα:

Απ' εκείνην την στιγμήν η Αννέτα ήτον το μόνον υποκείμενον των διαλογισμών μου, των επιθυμιών μου, του υπερβολικού έρωτός μου. Με το να ήμουν κατασφαλισμένος εις το σπίτι του αδελφού μου, δεν ημπορούσα να την βλέπω συχνά, παρά μόνον εις την εκκλησίαν. Όντας και φυσικά δειλός, η ερωτική φλόγα μου (η οποία εκαταστάθη τοιαύτη) με έκαμιν εκατόν φορές δειλότερον προς εκείνην, παρά αν ήτον άλλη καμία. Εν τοσούτω μία κρυφή πυρκαϊά άναπτεν εις το στήθος μου· με το να την έκρυπτα όμως με άκραν επιμέλειαν, τα πλέον περιέργα μάτια δεν ημπορούσαν να την νιώσουν. Ποτέ μου δεν ετολμούσα να ειπώ (με όλον οπού να ήμουν και μονάχος): «Εγώ λατρεύω την Αννέτα». [...]
(Ρήγας Βελεστινλής, *Σχολείον των ντελικάτων εραστών*)

[250] Αποδίδουμε στην καθομιλουμένη και σε πεζό λόγο («Η γειτόνισσα ήταν ξανθιά και φορούσε ένα λευκό φόρεμα» κ.λπ) το ακόλουθο κομμοτέχνημα:

Η γείτων

Και ήτον
η γείτων
ξανθή, λευκοχίτων,
εστία χαρίτων
αφάτων, αρρήτων,
που έλεγα φρίττων,
το μέτωπον πλήττων
«Ω, είθε αχίτων
να ήτον
η γείτων!»
(Πάνος Γιαννόπουλος ή Τιμολέων Αμπελάς)

[251] Αποδίδουμε ελεύθερα στην καθομιλουμένη και σε μονοτονικό το ακόλουθο παράθεμα: υιοθετούμε λαϊκό ύφος («Ο Τζόν Λίττελ έκοβε βόλτες / σουλάτσαρε...»):

Ό Τζών Λίττελ περιφέρετο εις την προκυμαίαν του Θαμέσιος, τὸ σιγάρον εις τὸ στόμα, τὰς χεῖρας εις τοὺς κόλπους, καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς εις τὸν ἀέρα, ἀργὸς καὶ ἀμέριμνος ὡς ὁ πλουσιώτερος Λόρδος τῆς ὁδοῦ Ρήτζεντ - Στρεϊτ· καὶ ὁμως οἱ τετριμμένοι ἀγκῶνές του, ὁ μεμαδημένος του πῖλος καὶ τὰ χαίνοντα ὑποδήματά του δὲν ἀπεδείκνυον υἷὸν τῆς μεγαπλοῦτου ἀριστοκρατίας.

Ὁ Ἰωάννης Λίττελ ἦτο τῷ ὄντι ἐκ γονέων εὐτελῶν καὶ πενήτων. Ἀλλ' αἱ σπουδαί του εἰς τὸ ἐνοριακὸν σχολεῖον τοῦ χωρίου του καὶ ἡ ἀνάγνωσις τινῶν μυθιστοριῶν τοῦ Μαρυάτου, ὕψωσαν τὰς ιδέας του ὑπὲρ τὴν σφαῖραν τῆς γεννήσεώς του, καὶ ὁ Λίττελ ἐπίστευσε ὅτι ἦν προωρισμένος εἰς μεγάλα πράγματα.

Πρὶν ἢ γίνῃ ὁμως ἥρως μυθιστορηματος, ἦτον ἀνάγκη νὰ ζήσει, καὶ ἵνα ζήσει νὰ τρώγῃ, καὶ ἵνα τρώγῃ νὰ ἔχῃ χρήματα, καὶ τέλος ἵνα ἔχῃ χρήματα νὰ ἐργάζεται, ὅπως δῆποτε.

Ὁ Λίττελ εὗρισκε τὸν σωρεῖτην τοῦτον ἀνεπίληπτον, δι' ὃ καὶ συγκατένευσε νὰ δεχθῆ ἑσὶν γραφέως εἰς ἐμπορικὸν κατάστημα, θεωρῶν αὐτὴν ὡς προοίμιον μόνον, ὡς τὴν κάτω βαθμίδα ἐφ' ἧς πρέπει νὰ πατήσῃ πᾶς ὅστις θέλει νὰ φθάσῃ καὶ εἰς τὴν ἄνω.

Ἡ θέσις αὕτη ἐξεπλήρου τὴν πρωτίστην τοῦ Λίττελ ἀξίωσιν, τουτέστι τὸν ἔτρεφεν. Ἀλλ' ὁ Λίττελ εἶχεν ἀνέκαθεν ἰδιαιτέραν τινὰ συμπάθειαν πρὸς τὸ Αἶλ, τὸν ἔθνικὸν ζῦθον, καὶ πρὸς χάριν αὐτοῦ, τὸν μόνον Ἑλληνικὸν στίχον ὃν διετήρησεν εἰς τὴν μνήμην του ἐκ τῶν ὀπωσοῦν ἀτελῶν κλασικῶν του σπουδῶν, ἄριστον μὲν ὕδωρ, παρῶδε συνεχῶς, καὶ ἐστρέβλου εἰς αἰράιστος μὲν τζιουθῶς (ἄριστος μὲν ζῦθος). Προσέτι δὲ καὶ ἡγάπα ν' ἀναπαύηται τὸ ἐσπέρας, ἀπὸ τῆς μηχανικῆς ἐργασίας τῆς ἀντιγραφῆς καταφεύγων εἰς τὴν διανοητικωτέραν διασκέδασιν τῶν χαρτοπαιγιῶν.

Ταῦτα ἦσαν ἀδυναμίαι ἀναμφιβόλως· ἀλλ' ἐκ τῶν μυθιστοριῶν του εἶχε μάθει ὅτι ὄλοι οἱ μεγάλοι ἄνδρες, παρελθόντες καὶ μέλλοντες, ἔχουσι τὰς ἰδικὰς των. Αἱ ἀδυναμίαι ὁμως αὗται ἐξήντλουν καὶ τὸ ἔσχατον πένυ τοῦ μισθαρίου του, δι' ὃ οἱ τετριμμένοι ἐκεῖνοι ἀγκῶνες, ὁ μεμαδημένος πῖλος, καὶ τὰ χαίνοντα ὑποδήματα.

(Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβῆς, «Ἡ Ναϊάς»)

- [252] Αποδίδουμε ελεύθερα και στην καθομιλουμένη την περιγραφή μάχης που ακολουθεί, χωρίς να τηρήσουμε υποχρεωτικά την σειρά των φράσεων του κειμένου (π.χ. «Κάποιοι πολεμιστές ὕψωναν την φωνή τους πάνω στην βράση και κραυγάζαν...»):

Πολλάκις, κατά την ζέουσαν συμπλοκήν, ὕψωνεν την φωνήν του κανεῖς πολεμιστής και ἐκραζεν εἰς μονομαχίαν πολεμιστήν του ἐναντίου μέρους· τα στρατεύματα, εἰς σιωπὴν, τους εθεώρουν ὅτι ἐρίπτον ἄλλοτε μὲν βέλη ἢ υπερμεγεθῆ τμήματα πτερῶν, ἄλλοτε δὲ ὅτι ἐσυμπλέκοντο, κρατούντες τὸ ξίφος εἰς τὴν χεῖρα, και ὅτι σχεδόν αείποτε ἀμοιβαίως ἐχλευάζοντο, διά να οξύνουσι τὴν μανίαν τους. Το μῖσος του νικητοῦ δὲν ἐλάμβανε τέλος με τον θρίαμβόν του· ἀν δὲν ἠδύνατο να καθυβρίσει τὸ σῶμα του ἐχθροῦ και να τὸ στερήσει του ἐνταφιασμοῦ, ἐπροσπάθει τουλάχιστον να τὸ ἐκγυμνώσει ἀπὸ τα ὄπλα του. Ἀλλ' ἐνταυτῷ τα στρατεύματα ἐξ ἐνός και ἄλλου μέρους ἐπροχώρουν, ἢ διά να του ἀρπάσουσι τὸ λάφυρον ἢ διά να του τὸ βεβαιώσουσι, και ἡ συμπλοκή ἐγένετο γενική. [...]

(Χρυσοβέργης Κουροπαλάτης, *Περιήγησις του νέου Αναχάρσιδος εἰς τὴν Ελλάδα*)

- [253] Αποδίδουμε ελεύθερα και στην καθομιλουμένη το ερωτόπαθο παραλήρημα:

Τὴν ἀνεγνώρισα πάραυτα εἰς τὸ φῶς τῆς σελήνης τὸ μελιχρὸν, τὸ περιαργυροῦν ὅλην τὴν ἀπειρον οθόνην του γαληνιώντος πελάγους, και κάμνον να χορεύουν φωσφορίζοντα τα κύματα. Εἶχε βυθισθῆ ἀπαξ καθὼς ἐρρίφθη εἰς τὴν θάλασσαν, εἶχε βρέξει τὴν κόμην τῆς, ἀπὸ τους βοστρύχους τῆς ὁποίας ὡς ποταμὸς ἀπὸ μαργαρίτας ἐρρεε τὸ νερόν, και εἶχεν ἀναδύσει· ἐβλεπε κατὰ τύχην πρὸς τὸ μέρος ὅπου ἤμην ἐγώ, κ' ἐκινεῖτο ἐδῶ κ' ἐκεῖ προσπαίζουσα και πλέουσα. Ἐξέυρε καλῶς να κολυμβά.[...]

Ἦτον ἀπόλαυσις, ὄνειρον, θαύμα. Εἶχεν ἀπομακρυνθῆ ὡς πέντε ὀργυῖας ἀπὸ τὸ ἄντρον, και ἐπλεε, κ' ἐβλεπε τώρα πρὸς ἀνατολάς, στρέφουσα τα νῶτα πρὸς τὸ μέρος μου. Ἐβλεπα τὴν ἀμαυράν και ὁμως χρυσίζουσαν ἀμυδρῶς κόμην τῆς, τον τράχηλόν τῆς τον εὐγράμμον, τὰς λευκάς ὡς γάλα ὠμοπλάτας, τους βραχίονας τους τορνευτούς, ὅλα συγγεόμενα, μελιχρά και ονειρώδη εἰς τὸ φέγγος τῆς σελήνης. Διέβλεπα τὴν οσφύν τῆς τὴν εὐλύγιστον, τὰ ἰσχία τῆς, τὰς κνήμας, τους πόδας τῆς, μεταξύ σκιάς και φωτός, βαπτιζόμενα εἰς τὸ κύμα. Εμάντευα τὸ στέρνον τῆς, τους κόλπους τῆς, γλαφυρούς, προέχοντας, δεχομένους ὅλας τῆς αὔρας τὰς ριπὰς και τῆς θαλάσσης τὸ θεῖον ἄρωμα. Ἦτο πνοή, ἰνδαλμα ἀφάνταστον, ὄνειρον ἐπιπλέον εἰς τὸ κύμα· ἦτον νηρηίς, σειρήν, πλέουσα, ὡς πλέει ναὺς μαγική, ἡ ναὺς των ονειρῶν...

(Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Ὀνειρο στο κύμα»)

Nota bene: Για τις πιο πάνω ασκήσεις δεν χρησιμοποιούμε λεξικό. Τις ἀγνωστες λέξεις οἱ μαθητές τις ἀντικαθιστοῦν ἀυθαίρετα με δικές τους ἢ τις παραλείπουν ἐντελῶς.

[254] Αποδίδουμε στην δημοτική και σε πεζό λόγο το ακόλουθο:

Βάτραχος εις το λειβάδι, από τα θολά νερά του
βλέπει βώδι και ζηλεύει το χονδρόν ανάστημά του·
ουδ' αυγού δεν έχει όγκον, εις τον νουν του όμως βάλλει
ο νερόμυαλος, να γίνει βώδι ίσως και βουβάλι.

Και λοιπόν τεντώνεται,
και λοιπόν απλώνεται

Κι εις τον γείτονά του λέγει: «Πάγω να του ομοιάσω;»
— Τρελός είσαι; — «Διε με τώρα· πλησιάζω να το φθάσω;»
— Τί με ψάλλεις; — «Επλατύνθη;» — Ούτε χόνδρος μιας καλάμης.
— «Διε με πάλιν· αν μη βώδι, καν μοσχάρι δεν με κάμεις;»

Κι απ' εδώ πλατύνεται,
κι απ' εκεί εκτείνεται.

Κι ενώ έκραζε «Τα δύο κέρατά μου, ω χαρά,
φύτρωσαν, και η ουρά μου ταύρου έγινεν ουρά!»,
έσκασε και εις τον πάτον
εβυθίσθη των υδάτων.

(Παναγιώτης Σούτσος, «Ο βάτραχος»)

[255] Παραθέτουμε απόσπασμα από την καθαρηνουσιάνικη δοκιμή ενός μαθητή της Θεσσαλονίκης, το οποίο έχει αδυναμίες εκφραστικές και λαθάκια ορθογραφικά— χωρίς με τούτο να ακυρώνεται η ηρωική απόπειρα. Δοκιμάζουμε να βελτιώσουμε, αν και όπου μπορούμε:

ΑΡΝΗΣΙΚΥΡΙΑ

Σήμερα την πρωίαν, κατά την ώρα του πρωινού γεύματος, εσυζητούσα μετά του πατρός μου περί τις σχολικές μου επιδόσεις, όταν αίφνης ηκούσθη από το ραδιόφωνον η φωνή ενός δημοσιογράφου να αναγγέλλει (ωσάν να βρισκόταν σε κάποιαν πολεμικήν ανταπόκριση) την απόφαση της Ελλάδος να ασκήσει αρνησικυρίαν εμπροσθεν κάποιων (άγνωστων στα ώτα μου) κινδύνων που απειλούν το έθνος. Όταν ερώτησα τον πατέρα μου περί τίνος επρόκειτο ετούτη η αρνησικυρία την οποίαν με μέγιστο στόμφο προανηγήειλε ο δημοσιογράφος καθώς και εγώ αγνοούσα την ετυμολογίαν της, εκείνος εγύρισε προς το μέρος μου και μου απήντησε: «Υιέ μου, εξεκίνησε, «αρνησικυρία είναι η απόφαση του πολιτικού αρχηγού να αρνηθεί την επικύρωση ενός νόμου»!

[256] Δίνουμε στην τάξη το αρχαιόγλωσσο εγκώμιο ενός διαχρονικά σχολικού, μα και «αντι-σχολικού» στην ουσία του, εντόμου και τους το διαβάζουμε δύο φορές ρυθμικά και μεγαλόφωνα. Στην συνέχεια καλούμε τους μαθητές (του Λυκείου): (α) να αναγνωρίσουν το έντομο, (β) να γράψουν τον δικό τους ύμνο για το ίδιο έντομο, σε τροχαϊκό οκτασύλλαβο ή πάντως σε έμμετρο στίχο, αντλώντας πληροφορίες από το αρχαιοελληνικό πρωτότυπο, (γ) και κυριότερο, να αποδώσουν με δύο μόνο λέξεις την φράση «φίλυμε τέττιξ» στην σημερινή λαϊκή γλώσσα (ο επιτυχών αμειφθήσεται με επευφημίες και με πορτοκαλάδα ή παγωτό).

Μακαρίζομέν σε, τέττιξ,
ότε δενδρέων έπ' άκρων
όλίγην δρόσον πεπωκώς
βασιλεύς όπως άείδεις.
Σά γάρ έστι κείνα πάντα,
όπόσα βλέπεις έν άγροίς
κοπόσα φέρουσιν ύλαι.
Συ δέ φίλος γεωργών,
άπό μηδενός τί βλάπτων
σύ δέ τίμιος βροτοΐσιν,
θέρεος γλυκός προφήτης.
Φιλέουσι μέν σε Μοῦσαι,
φιλέει δέ Φοΐβος αυτός,

λιγυρήν δ' ἔδωκεν οἴμην
τὸ δὲ γῆρας οὐ σε τείρει.
Σοφέ, γηγενής, φύλυμνε,
ἀπαθής, ἀναιμόσαρκε,
σχεδὸν εἶ θεοῖς ὅμοιος.
(Ἀνακρεόντειον)

Nota bene: Για μερικές από τις άγνωστες λέξεις θα κρίνει ο διδάσκων αν πρέπει να δώσει την ερμηνεία τους: *αείδω* = τραγουδώ, *ύλαι* = δάση, *βροτός* = θνητός, *οίμη* = φωνή, *τείρω* = αγγίζω, *ει* = είσαι.

Λαχνίσματα

Τα λαχνίσματα ή «κουρμπανιές» (σημειωτέον ότι περιέργως τον όρο δεν τον περιλαμβάνουν τα καθιερωμένα λεξικά) είναι τραγούδια με απλοϊκή μελωδία, με ρυθμικούς ανισοσύλλαβους στίχους και συνήθως με λόγια ακατανόητα («Α μπε μπα μπλομ»), που περιέπεσαν στην δικαιοδοσία των παιδικών παιχνιδιών: με την τελευταία συλλαβή του λαχνίσματος πέφτει ο κλήρος για τον ρόλο του κάθε παιδιού στο παιχνίδι που μέλλεται να παιχτεί.

Επειδή τα περισσότερα λαχνίσματα έχουν ακατανόητα λόγια, τα θεωρούμε συγγενικά με το ολιγόβιο λογοτεχνικό κίνημα του λεττρισμού ή υπερλεξισμού (lettrisme), που βασίστηκε στην ηχητική δύναμη των συλλαβών και των φθόγγων· οι παραδοσιακοί γραμματικοί κανόνες και οι μετρικές φόρμες της ελληνικής ισχύουν, εφαρμόζονται όμως πάνω σε λέξεις ανύπαρκτες και φτιαγμένες έτσι ώστε να μη δίνουν συμβατικό νόημα· το ακόλουθο λεττριστικό σονέτο ενός δόκιμου ποιητή (δημ. 1938) για παράδειγμα:

Ζινώντας αποβίδονο σαβίνι
κι απονιβώντας ερομιδαλιό,
κουμάνισα το βίρο τού λαβίνι
με σάβαλο γιδένι τού θαλιό.

Κι ανέδοντας έν' άκονο λαβίνι
που ραδαγοπαλούσε τον αλιό
σινέρωσα τον άβο τού ραβίνι,
σ' έν' άφαρο δαμένικο ραλιό.

Σούβεροδα στ' αλίκοπα συνέκια·
μεσ' στ' άλινα που δεν εσιβονεί
βαρίλωσα σ' ακίμορα κουνέκια.

Και λαδαμποσαλώντας την ονή,
καράμπωσα το βούλινο διράνι,
σαν άλιφο τουνέσι που κιράνει...
(Ναπολέον Λαπαθιώτης, «Βάο, Γάο, Δάο»)

[257] Ας μη μας τρομάζει η μαεστρία του Λαπαθιώτη: κατασκευάζουμε σεμνά και ταπεινά ένα λάχνισμα πάνω στην ηχητική και μετρική φόρμα του γνωστού μας εξ απαλών ονύχων:

Α μπε μπα μπλομ,
του κείθε μπλομ·
α μπε μπα μπλομ
του κείθε μπλομ
μπλιμ, μπλομ!
(Λαϊκό)

Λίγη βοήθεια: ξεκινούμε με άλλο φωνήεν, π.χ. με το «Ο». Στον πρώτο στίχο, βάζουμε να παρηχήσει π.χ. το «ντ» αντί για το «μπ» και έτσι έχουμε: «Ο ντε ντα ντουμ / ξου πίσε ντουμ» κ.ο.κ. Ιδού κι ένα ολόκληρο λάχνισμα στην ίδια φόρμα του «Α μπε μπα μπλομ» με ηχητική και ρυθμική βάση το «ζουμ»:

Γλου ζου ζου ζουμ,
σι βούγλου ζουμ·
γλου ζου ζου ζουμ
σι βούγλου ζουμ
ζαλ ζουμ!

[258] Φτιάχνουμε ακατανόητες φράσεις, υπονήφεις για το προσεχές λάχνισμά μας όπως:

- (α) *Λούμπα τούμπα τραλαφούντα.*
(β) *Κίκο μίκο τσικιτίκο.*

Συντάσσουμε έναν κατάλογο με τέτοιες φράσεις σε καρτέλες παιχνιδιού μέσα στην τάξη. Τις διαβάζουμε με απαγγελία, τραγουδιστά, δυνατά, ψιθυριστά, βιαστικά ή αργά· μπορούμε, επίσης, να τις συνδέσουμε γόνιμα και με τους γλωσσοδέτες.

Οι καρτέλες μπορούν να γίνουν επιτραπέζιο παιχνίδι, όπου διαλέγοντας μία καρτέλα ο παίκτης καλείται να φτιάξει ένα δίστιχο όπου ο δεύτερος στίχος θα είναι η φράση της καρτέλας:

Μες στο δάσος ψιθυρίζουν
κίκο μίκο τσικιτίκο.

[259] Διαλέγουμε μερικές λέξεις για να κάνουμε λάχνισμα· τις αποδίδουμε γραπτά και τραγουδιστά με τρόπο που το νόημά τους να μη είναι εμφανές:

Λα βε τί ρι,
σα γκα σε ρι,
λα βε τί ρι
σα γκα σε ρι
κε σι!
(= Λάβε, τυρί, σαν, κασέρι, και, συ).

[260] Οι μυστικές γλώσσες δίνουν άφθονο υλικό για λαχνίσματα και γλωσσοδέτες. Η πιο γνωστή τέτοια ιδιόλεκτος είναι τα κορακίστικα. Στην φράση π.χ. «θέλω νερό» Βάζουμε ως πρόθεμα το «ξε»:

Ξεθέ ξελώ ξενέ ξερό.

Ή παρεμβάλλουμε μian ολόκληρη λέξη, δισύλλαβη κατά προτίμηση, π.χ. στην ίδια φράση «θέλω νερό», την λέξη «γατί»:

Θεγατί λωγατί νεγατί ρογατί.

Μία ακόμη μυστική γλώσσα είναι ο επιλεκτικός αναγραμματισμός, που δεν απαιτούμε να τηρηθεί αυστηρά· π.χ. στο «Κόκκινη κλωστή δεμένη»:

Κόννικη στωκλή μεδένη
στην αμένη λιτυγμένη
δώσ' της τσόκλω να ριγύσει
ραπαθύμι να γιαρχίσει.

[261] Συνθέτουμε λάχνισμα με κανονικές λέξεις. Κάνουμε ρίμες με π.χ. ονόματα συμμαθητών:

Μαίρη – κασέρι
Κατερίνα – καρδερίνα
Ελένη – μένει
Νώντα – ρώτα
Λευτέρη –καλοκαίρι,

βρίσκουμε ρήματα και ουσιαστικά / επίθετα για να συνδέσουμε τα ονόματα:

Τρώω
κελαηδώ
έρχομαι
τελευταία

και τα πλέκουμε στην συνέχεια όπως μας αρέσει:

— Σας συστήνομαι, η Μαίρη που όλο τρώει ένα κασέρι.
— Εγώ είμαι η Κατερίνα, κελαηδώ σαν καρδερίνα,
νά' τη κι η μικρή Ελένη που όλο τελευταία μένει,
βλέπουμε και τον Λεύτερη που 'ρχεται το καλοκαίρι
στην παρέα με τον Νώντα— Ποιος θα τα φυλάει, ρώτα!

[262] Παραλλάζουμε δοσμένα λαχνίσματα, π.χ.:

*Ανέβηκα στην πιπεριά να κόψω ένα πιπέρι.
Ανέβηκα στην κερασιά να κόψω ένα κεράσι.
Ανέβηκα στην χουνεριά να κόψω ένα χουνέρι.*

[263] Μια ιστορία ή ένα μύθο τον κάνουμε λάχνισμα (η ρίμα δεν είναι απαραίτητη):

Ήτανε ένας λαγός φουσκωτός σαν φασιανός,
την χελώνα την θωρούσε και ατέλειωτα γελούσε.
Σε αγώνα την καλεί, κορδωτός στην εξοχή,
κάτω απ' την μηλιά αράζει και σε ύπνους βαθουλιάζει,
μα η χελώνα σταθερή προσπερνά, κι ας είν' αργή,
και στο τέρμα πλησιάζει, πρώτη αυτή το νήμα κόβει,
τον λαγό τον κάνει χάζι: άκατα μάκατα κούκου τζόβι!

Nota bene: Η λέξη «βαθουλιάζει» ατυχώς δεν υπάρχει, αλλά αυτό δεν πρέπει να μας ανησυχήσει πολύ· η σημασία προκύπτει σαφώς από το συμφραστικό context: εμβάθννει.

[264] Κατασκευάζουμε λαχνίσματα με αριθμούς:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, δέκα
και του Παντελή η γυναίκα
πήγε ν' αγοράσει γάλα
και κατάπιε την κουτάλα·
πού να πάει να γιατρευτεί,
στην Αγία Παρασκευή
που' χει 12 γιατρούς
και 40 παλαβούς.
(Λαϊκό της Σκοπέλου)

Κρατούμε εδώ τους αριθμούς στην αρχή και στο τέλος, και ζητούμε το πλέξιμο στίχων με άλλα θέματα.

[265] Αφορμές για περιπαικτικά λαχνίσματα μας δίνει η σχολική γνώση και ζωή, η πολιτική, η λογοτεχνία:

(α) Έρωσ ανίκατε μάχαν,
έκαμες τον Χάρη χάχαν.
(β) Όπου γης και πατρίς,
τρένο ή οτομοτρίς,
μια και δυο κι εφτά και τρις.

«Πάρε την λέξι μου, δώσε μου το χέρι σου» (Ανδρέας Εμπειρικός): Ενώ για τους γλωσσολόγους όλες οι λέξεις είναι ίδιες, στην λογοτεχνία λειτουργούν με αισθητική αυτοτέλεια που τις κάμνει ανισότιμες: την «Μαρίνα των βράχων» του Οδυσσέα Ελύτη δύσκολα την διανοούμεστε ως «Μαρίκα των βράχων»—διότι μια «Μαρίκα» θα ταίριαζε ως λαϊκή αιτιόδης ή κεντρική ηρωίδα σε διήγημα του Ταχτσή, δεν θα ευσταθούσε όμως ως εξιδανικευμένη ποιητική περσόνα με «γεύση τρικυμίας στα χείλη».

Μία μεμονωμένη λέξη φορτίζεται και λειτουργεί συγκινησιακά στον χώρο της αισθητικής — όπως συγκινησιακά λειτουργεί άλλωστε και στην κοινωνική πραγματικότητα: η λ. «Αέρα!» για παράδειγμα είχε βαρύνει από τεράστιο συγκινησιακό φορτίο κατά το Έπος του Σαράντα. Και στην προσωπική μας ζωή μία λέξη μπορεί επίσης να βαρύνει από συνειρμούς και συνδηλώσεις, ακόμη κι όταν παραμένει υπόρρητη, όπως το «Σ' αγαπώ» στο τραγούδι του Μάνου Χατζηδάκι:

Πες μου μια λέξη, αυτή τη μόνη λέξη,
σε λίγο πια θα φέξει,
θα 'ρθει η χλομή αυγή.

Κοντεύει έξι,
ας πούμε αυτή τη λέξη
που 'χει στα χείλη μπλέξει
και δεν τολμά να βγει.

[...]

(Αλέκος Σακελλάριος, «Πες μου μια λέξη»)

Με τις ασκήσεις που ακολουθούν —και με άλλες παρόμοιες που ο εκπαιδευτικός θα επινοήσει ενδεχομένως— επιδιώκουμε να αναδείξουμε την αισθητική αυτονομία των λέξεων ως λογοτεχνικών πυρήνων ή, γενικεύοντας αυτό που έχει πει ο Ralph Emerson για την ποίηση: η λογοτεχνία «μας μαθαίνει πόση αξία έχουν ακόμα και μερικές λέξεις» ή αλλιώς, ο ίδιος πάλι, «Why need I volumes, if one word suffice?».

[266] Ζητούμε από τους μαθητές να προτείνουν από μια λέξη που τους αρέσει. Οι πέντε επικρατέστερες δια βοής, μπαίνουν σε εκλογική διαδικασία με ψηφοφορία (οι υποψήφιας λέξεις δεν πρέπει να είναι πολλές ώστε να έχει νόημα και να περαιωθεί γρήγορα η εκλογική διαδικασία). Προτού να ξεκινήσουμε την δραστηριότητα συμφωνούμε σε κάποιους περιορισμούς που θα μας κρατήσουν στον χώρο της λογοτεχνικότητας και δεν θα μας εκτρέψουν από τον αρχικό σκοπό: αποφεύγουμε επομένως λέξεις που προκαλούν το δημόσιο αίσθημα καθώς και ονομασίες αθλητικών ομάδων και όσες άλλες θα προκαλούσαν άγονους διχασμούς.

Οι υποστηρικτές των πέντε λέξεων πρέπει να επιχειρηματολογήσουν υπέρ αυτών· έστω ότι επιλέγονται οι λέξεις:

Λάουρα, Ναβουχοδονόσορ, σοκοφρέτα, Αμπε-μπα-μπλομ, κινητάκιας.

Οι υποστηρικτές της π.χ. «Λάουρας», μπορούν να υποστηρίξουν την επιλογή τους: είναι (α) ξανθιά και πρασινομάτα, (β) υγρή στα σύμφωνα, (γ) έχει θηλυκότητα με τα δύο α. Εννοείται ότι οι ισχυρισμοί μπορούν να είναι και αυθαίρετοι (π.χ. το γράμμα α δεν έχει φύλο), αρκεί η επιχειρηματολογία να φαίνεται πειστική και να εκπληρώνει τους διαφημιστικούς της στόχους. Η προεκλογική εκστρατεία υπέρ μιας λέξης μπορεί να κρατήσει μερικές ημέρες και να υποστηριχθεί με ανακοινώσεις, αφίσες, διαφημιστικά έντυπα κ.ά.

Η νικήτρια λέξη ανακηρύσσεται λέξη της ημέρας και ο εισηγητής της επιβραβεύεται με ηθική και υλική αμοιβή (εκφωνεί ευχαριστήριο λόγο· τον σηκώνουν στα χέρια· η τάξη του δωρίζει ένα βιβλίο). Στην συνέχεια μπορεί να συσταθεί μια ομάδα που θα φροντίσει για την γνωστοποίηση της νικήτριας λέξης στο κυλικείο του σχολείου.

Όσο για την σταδιοδρομία της λέξης του μήνα ή της λέξης του τριμήνου, προτείνουμε δραστηριότητες όπου η επίζηλη λέξη μπορεί να τύχει τιμές κατηγορίας αποκαλυπτηρίων (παρουσίαση σε όλο το σχολείο, διάδοση με φέιγ-βολάν, επίδοσή της στον δήμαρχο με υπόκρουση μπάντας κ.ο.κ.)· μπορούν επίσης να

γραφτούν άρθρα, ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα γι' αυτήν, να γίνει διαγωνισμός ζωγραφικής με την ίδια ως θέμα, να μελοποιηθεί μόνη αυτή— και ό,τι άλλο η όρεξη και η φαντασία των μαθητών θα αποφέρουν.

Τα πιο πάνω μπορούν να πάρουν όση προέκταση θέλουμε κι έτσι να χρίσουμε την λέξη της εβδομάδας, του μήνα, του τριμήνου, δίνοντας την αντίστοιχη βαρύτητα στο έπαθλο (π.χ. ο πνευματικός πατέρας της λέξης του μήνα να λάβει δώρο ένα λεύκωμα, της λέξης της χρονιάς μιαν εγκυκλοπαίδεια).

[267] Στην επίλεκτη λέξη προσδίδουμε νέα και απόκρυφη σημασία, που την γνωρίζουν και την χρησιμοποιούν αποκλειστικά οι μαθητές της τάξης (π.χ. όταν ακούς «Ναβουχοδονόσορ» ο διευθυντής του σχολείου βρίσκεται κοντά), ή μπορεί να μπει ως ονομασία σε προϊόν της τάξης (παρασκευάζουμε μαρμελάδα με την επωνυμία «Α-μπε-μπα-μπλομ»).

[268] Προτείνουμε και ψηφίζουμε για την χειρότερη λέξη στον κόσμο (π.χ. «ξυπνητήρι») που θα υποστεί όλα τα τιμητικά της επίλεκτης λέξης στην αρνητική τους εκδοχή: δυσφήμιση και χλεύη, κόλλημα τσίκλας πάνω της, γιουχάισμα, κακοποίηση (κομμάτιασμα, ποδοπάτημα), ανακοίνωση αποκήρυξης στο κυλικείο.

[269] Οι λέξεις παίζουν κυνηγητό. Δίνουμε μια εναρκτήρια λέξη στην αιτιατική ενικού, και από την τελική της συλλαβή «πιάνεται» η επόμενη λέξη:

[τον] κήπο – ποτήρι – ρινόκερο – ρομπότ –μποτίλια –λιακωτό –τόπι –πιπέρι –ρίμα – μανίκι – κιθάρα – ρακί - Κική.

Οι λέξεις κάνουν κύκλο και κλείνουν με τη λέξη που έχει ως τελική συλλαβή την πρώτη συλλαβή της πρώτης λέξης· το παιχνίδι παίζεται μέσα στην τάξη από 4–5 ομάδες, με:

- (α) την ίδια εναρκτήρια λέξη για όλες τις ομάδες (κήπος)
- (β) της ίδιας οικογένειας (κηπουρός)
- (γ) συνώνυμη (περιβόλι)
- (δ) σχετική (γαρδένια)
- (ε) άσχετη (βιβλίο).

Η πρόταση για τις μικρότερες τάξεις είναι η επιλογή ουσιαστικών και μάλιστα στην αιτιατική ενικού λόγω ευδιάκριτων συλλαβών, ενώ σε μεγαλύτερες ηλικίες μπορούν να μπουν κι άλλα μέρη του λόγου, ή ακόμη και ν' αποκλειστούν τα ουσιαστικά για ν' αυξηθεί η δυσκολία.

Ως επανήληψη και προέκταση του παιχνιδιού μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε λέξεις από τα Μαθηματικά, την Γεωγραφία, τα Αρχαία, λέξεις αργκό ή της καθαρεύουσας. Στο τέλος μπορούμε να φτιάξουμε μια τεράστια λέξη με τις επιλογές μας:

Κηποτηρινοκερομποτιλιακωτοπιπεριμανικιθαρακίκηπος.

[270] Λέξεις εμπνευσμένες από την καρκινική επιγραφή «Νίψον ανομήματα μη μόναν όψιν». Έχουμε να κάνουμε με άσκηση αυξημένης δυσκολίας, καθώς γυρεύουμε λέξεις που να μπορούν να διαβαστούν το ίδιο και ανάποδα. Πιο εύκολες είναι οι λέξεις που αρχίζουν και τελειώνουν με το ίδιο φωνήεν ή δίφθογγο και ένα σύμφωνο ανάμεσά τους: Άννα, αλλά – άλλα, άμα, όσο, όλο, αιτία. Όσο πληθαίνουν τα γράμματα αυξάνεται η δυσκολία μα και η ποικιλία. Προτείνουμε μερικές λέξεις που θα βοηθήσουν στην άσκηση (το λεξικό θα φανεί χρήσιμο στην περίπτωση):

- (α) αργά – άγρα, Άννα - Άννα, αλλά – άλλα, όσο – όσο, Άθελα – άλεθα, Άμα- άμα (β) ακοή – η οκά, αιτία – αίτια, όλος – σόλο, Όμηρε - έρημο, ονομαστική – η Κίτσα (γ) μόνο, ελάτι (το) – Ιταλέ, έξαλλα – άλλαξε, εξάρα – άραξε, ανάμεσα – άσε μάνα.

[271] Ά ρ ω σ τ ε ς λέξεις. Μια ομάδα μαθητών γράφει μικρό κείμενο όσο πιο ανορθόγραφα μπορεί, μια δεύτερη ομάδα μαθητών – γιατρών θεραπεύει τις άρρωστες λέξεις (κραιμοίδι / κρεμμύδι), μια τρίτη καλεί τους συγγενείς τους (κρεμμυδάκι, κρεμμυδόσουπα) ενώ η τέταρτη καταγράφει τα κείμενα σε δύο αντικριστές στήλες.

Σ' αυτή τη βάση θα μπορούσαν να μετρηθούν οι αντιδράσεις μαθητών και από άλλες τάξεις που δεν γνωρίζουν τη δραστηριότητα: (α) με ένα κείμενο ελκυστικό στο περιεχόμενο αλλά ανορθόγραφο απέναντι (β) σε κείμενο ορθογραφημένο με λιγότερο ελκυστικό και (γ) σε κείμενο και ορθογραφημένο και ελκυστικό (η δραστηριότητα αυτή παίρνει τη μορφή έρευνας καθώς τα αποτελέσματα είναι μετρήσιμα στατιστικά). Έτσι αναρτούμε ένα κείμενο-αφίσα σε κοινόχρηστο χώρο (π.χ. μια προσκλήση σε πάρτι) γραμμένο με τρεις διαφορετικούς τρόπους: (α) πλήρες με ανορθόγραφο, (β) τηλεγραφικό με ορθογραφημένο και (γ) πλήρες και ορθογραφημένο:

(α) Αγαπυτεί σοιμαθειταίς κε φηλει, Σας πρωσκαλουμαι στοιν ταξυ μας, τοι δεφταίρα παινται ηουνειου κε ορα αίνταικα το προεί, σαι αίνα τραιλώ πάρτοι απωχεραιτοιισμού, με καίφη, πεχνοίδεια κε πωλαίς αικπλιξίς.
Τω τιμμα ΣΤ2

(β) Η Στ2 σας καλεί σε πάρτυ αποχαιρετισμού τη Δευτέρα 5 Ιουνίου 2012

(γ) Αγαπητοί συμμαθητές και φίλοι, Σας προσκαλούμε στην τάξη μας τη Δευτέρα 5 Ιουνίου και ώρα 11.00' το πρωί, σε ένα τρελό πάρτι αποχαιρετισμού, με παιχνίδια και πολλές εκπλήξεις.
Το τμήμα Στ2

Μετρούμε πόσοι ανταποκρίθηκαν στην κάθε εκδοχή της πρόσκλησης, αλλάζοντας βέβαια τις ημερομηνίες και προσέχοντας ώστε η διερεύνηση να γίνεται κάτω από τις ίδιες συνθήκες (ανάρτηση των προσκλήσεων σε τρεις διαδοχικές Τετάρτες, την ίδια ώρα, στο ίδιο σημείο του πίνακα ανακοινώσεων).

Θ ο ρ υ β ώ δ η ς λέξη. Απλή και εύκολη λύση είναι να αξιοποιήσουμε μια λέξη που παραπέμπει άμεσα σε ήχο ή θόρυβο:

Γκλαν, γκλαν, τα σήμαντρα της ερημίας (Διον. Σολωμός)
Μπουμ! έσκασε το μπαλόني μες στα χέρια μου.
Χρατς! Ακούστηκε απ' το πανταλόني του μα ήταν αργά.
Κρατς-κρουτς, αμάν μ' αυτά τα κριτσίνια.
Γριτσανίζει αυτό το βιολί.
Από λατινικά δεν σκαμπάζω γρυ.
Τα τζιτζίκια τερετίζουν. (ηχοποιήτες και θορυβώδεις και οι δύο λέξεις)

[272] Φτιάχνουμε φράσεις με παρόμοιες λέξεις (ασχέτως αν είναι ηχοποιήτες ή όχι· αυτό ανήκει στην επικράτεια της γλωσσολογίας)· μερικές από τις εκατοντάδες παρόμοιες:

Μαμ, τσιτσι, φτου!, κακαρίζω, γαβ, νιάου, γδούπος, ζντουπ!, γκάπα-γκούπα, πάταγος, πατκιουτ, τσαφ-τσουφ, πλάτσα-πλούτσα, [σ]πλατς!, σουτ!, τζα!, βάρβαρος, θρόισμα, φαφλάτισμα, σχίζω, μπλιαχ!, πουφ!, φλοίσβος, παφ/παφλασμός, βόμβος, φλούφλης.

[273] Φτιάχνουμε φράσεις με «θορυβώδεις» λέξεις που τις πλάθουμε εμείς, με την μεγαλειωδώς ηχηρή φαντασία μας:

Σγκρανγκ-σγκρουγκ! Όλες οι κατσαρόλες κάτω. Ποιος την ακούει τώρα!
Και μπλουμ, μπλούμπουρντις στον λάκο με τον ασβέστη!

[274] Ξ ε ν ι τ ε μ έ ν ε ς λέξεις. Πασίγνωστη είναι η επιστολή που είχε γράψει ο διεθνούς φήμης οικονομολόγος Ξενοφών Ζολώτας στ' αγγλικά, όπου οι πλείστες λέξεις είναι εσκεμμένα ελληνικές, εξαγγλισμένες· παραθέτουμε μια χαρακτηριστική παράγραφο: «It is not my idiosyncrasy to be ironic or sarcastic but my diagnosis would be that politicians are rather cryptoplethorists. Although they emphatically stigmatize nomismatic plethora, they energize it through their tactics and practices. Our policies should be based more on economic and less on political criteria. Our gnomon has to be a metron between economic strategic and philanthropic scopes».

Εμείς δεν πάμε στα δύσκολα παρά αναζητούμε στο διαδίκτυο αγγλικά (ή άλλης γλώσσας) τραγούδια που περιέχουν λέξεις με ελληνική ρίζα και καταρτίζουμε έναν κατάλογο όπου γράφουμε τους στίχους ή τους τίτλους που τις περιλαμβάνουν (μαζί με την ελληνική γραφή των λέξεων), π.χ.:

- (α) «Democracy» (Leonard Cohen)
- (β) «Sympathy» (Rare Bird)
- (γ) «I need a hero» (Bonnie Tyler)
- (δ) «You're not gonna reach my telephone» (Lady Gaga)
- (ε) «Genesis» (Genesis)
- (στ) «Apologise» (Timbaland)
- (ζ) «When the music's over» (Doors)
- (η) «Octopus's garden» (The Beatles)
- (θ) «Orpheus» (Μάνος Χατζιδάκις, Reflections)
- (ι) «Photograph» (Nickelback)
- (ια) «Hark the Herald Angels Sing» (Bob Dylan)
- (ιβ) «Rhapsodia Bohemian» (Queen)
- (ιγ) «Idiot Wind» (Bob Dylan)
- (ιδ) «Psycho» (Lady Gaga)
- (ιε) «Paranoid» (Black Sabbath)

[275] Λέξεις με ε τ α ν ά σ τ ρ ι ε ς. Βρίσκουμε ξενόφερτες λέξεις, τις συντάσσουμε σε κατάλογο και φτιάχνουμε προτάσεις μ' αυτές:

Είχε έξοδο σε χái ρεστοράν με φουά γκρα κι άλλα ακατονόμαστα. Θα πάρω σε ταπεράκι μαζί μου το σνίτσελ από το μεσημέρι και κανένα κομματάκι κέικ, σκέφτηκε, μη με θερίσει το ποτό μετά. Όλα για τη ρεκλάμα, για την γυφτογλαμουριά, γι' αυτήν ζούμε, κατέληξε. Φόρεσε παραδάλο καλσόν κάτω από το εξαντρίκ κολλάν, λαμέ μπουφάν σε χτυπητό τουρκουάζ, όλα πασέ και ντεμοντέ, και μπήκε στο ασανσέρ.

[276] Στο κείμενο που ακολουθεί αντικαθιστούμε τις λέξεις που βρίσκονται κλεισμένες μέσα σε εισαγωγικά με δικές μας, ξένες ή ελληνικές, που (α) να ταιριάζουν στο κείμενο και (β) να μας εκφράζουν σε προσωπικό επίπεδο (π.χ. «Αέρα!» αντί για «Ελελεύ»):

Όταν καμιά φορά επιστρέφομεν από τους Παρισίους και αναπνέομεν την αύραν του Σαρωνικού, υπό το φίλιον φως και μέσα στα αρώματα της πεύκης, εν τη λιτότητι των μύθων —των σημερινών και των προκατακλυσμαίων— ως σάλπισμα πνευστών, ή ως ήχος παλμικός, κρουστός, τυμπάνων, υψώνονται πίδακες στιλπνοί, ωρισμένοι λέξεις, λέξεις-χρησμοί, λέξεις ενώσεως αφιδωτής και κορυφαίας, λέξεις με σημασίαν απροσμέτρητον διά το παρόν και διά το μέλλον, αι λέξεις «Ελελεύ», «Σε αγαπώ», και «Δόξα εν υψίστοις», και, αιφνιδίως, ως ξίφη που διασταυρούμενα ενούνται, ή ως κλαγγή αφίξεως ορμητικού μετρώ εις υπογειούς σήραγγας των Παρισίων, και αι λέξεις «Chardon-Lagache», «Denfert-Rochereau», «Danton», «Odéon», «Vauban» και «Gloria, gloria in excelsis».

(Ανδρέας Εμπειρικός, «Αι λέξεις»)

[277] Λέξεις με κ α π ρ ί τ σ ι α. Ζητάμε από τα παιδιά να πουν από μία τυχαία λέξη: *καρέκλα, τζατζίκι, λεμόνι*. Γράφουμε τυχαίες συλλαβές στον πίνακα (κα, λο, ρε, νου, ξι...) και ζητούμε να κολλήσουν στη λέξη τους όποια συλλαβή θέλουν, ώστε να δημιουργήσουν μια νέα λέξη, που να δίνει ένα στοιχειώδες νόημα. Έτσι αν στην λέξη «καρέκλα» κολλήσει η συλλαβή *μα*, θα γίνει *καρεκλάμα*. Ζητούμε να φτιάξουν προτάσεις με βάση την νέα λέξη είτε ως ενιαία μονάδα είτε σπασμένη· πιθανές προτάσεις:

- (α) Εκανε το καρέ μου χάλια από το κλάμα.
- (β) Φτιάξε μου ένα διαφημιστικό λογότυπο, κάνε την *καρεκλάμα* μου.

Το ζητούμενο είναι από μια κατασκευασμένη και ουσιαστικά αστήρικτη λέξη να βγει νόημα. Η λέξη που θα συνδυαστεί με τις περισσότερες συλλαβές και θα παραγάγει προτάσεις κρίνεται ως η καλύτερη.

[278] Π α ρ α θ ε τ ι κ ά. Γράφουμε πέντε τυχαίες λέξεις (επίθετα, ουσιαστικά, ρήματα κ.ά.) και κλιμακώνουμε με βάση την σημασία τους:

ψηλός> ντιρέκι / λέλεκας > όρθιο χιλιόμετρο
βλάκας> πανίβλακας> βλάκας με πατέντα / περικεφαλαία
άι-φον> άι-παντ> νέτμπουκ
νέτμπουκ> λάπτοπ> επιτραπέζιος Η/Υ
μπερεδάκι> ψαθάκι> ημίψηλο
γόπα (τσιγάρου)> ανθυπογόπιον> καψοχειλίον
σαρδέλα> μπαρμπούνι> ξιφίας
παπάκι> διακοσάρα> χιλιάρα
τσινκουετσέντο> Μπεεμβέ> Πόρσε
καλά> καλύτερα> καλύτερότερα
όμορφη> θεά> Μόνικα Μπελούτσι
όμορφος> θεός> Σάκης Ρουβάς / Μπέκαμ
Ρούνει> Τσάβι> Μέσσι
Φύγε!> Πάρε δρόμο!!> Ουστ από δω!!!

Τα παραθετικά της λέξης μπορούν να είναι δύο ή και περισσότερα από τρία:

σκουφί> κασκέτο> ψαθάκι> ρεπούμπλικα> ημίψηλο> τσίλιντρο
μέτρια> σχεδόν καλώς> καλώς> λίαν καλώς> άριστα
(παγωτό) ξυλάκι> χωνάκι> κασάτο> κυπελάκι> σε μπολ.

[279] Οι νεαροί χρήστες του διαδικτύου διασκεδάζουν φτιάχνοντας στα τσατ-ρουμ τις δικές τους ε φ ή μ ε ρ ε ς λέξεις, που ευλόγως δεν τις θησαυρίζουν τα καθιερωμένα λεξικά. Σε αυτές τις πεπονημένες όσο και χαρίεσσες λέξεις οι κατασκευαστές προσδίδουν σημασίες λιγότερο αυθαίρετες απ' όσο φαίνεται· η λέξη *δεγράφυλος*, για παράδειγμα, σημαίνει το στυλό που δεν γράφει πια κι όμως, κάθε φορά που το δοκιμάζουμε, δεν το πετάμε παρά το ξαναβάζουμε μαζί με τ' άλλα που γράφουν· ετυμολογείται εμφανώς από τις λέξεις «δεν + γράφω + [στ]υλό». Άλλες παρόμοιες λέξεις με τις σημασίες που δίνουν οι επινοητές τους:

απλυτήρι, το: «Το ποτήρι που αφήνουμε δίπλα στο νεροχύτη για να πίνουμε νερό ώστε να μη βγάζουμε καθαρό από το ντουλάπι κάθε φορά. Να σημειωθεί ότι η λέξη δεν έχει πληθυντικό. Αν είναι πάνω από ένα, τότε λέγονται σκέτο “άπλυτα ποτήρια”».

κοτοχαρά, η: «Η χαρά όταν σε γεύμα με κοτόπουλο σου δίνουν το κομμάτι που σου αρέσει. “Αχ! Τί κοτοχαρά, μου έπεσε το μπούτι!”».

ψυγγιές, οι: «Οι φωνές του περιπτερά να κλείσεις το ψυγείο».

(Λύο Καλοβυρνάς, *Πλαθολόγιο Λέξεων*)

Τα νήπια φτιάχνουν προφορικά παρόμοιες λέξεις, όχι για να παίξουν μα από επικοινωνιακή ανάγκη: «μπουφτανιάστηκα» (= φόρεσα το μπουφάν), «ξεπεινάσα» (= όχι ακριβώς *χόρτασα* παρά *έπαψα να πεινώ*). Εκτός από τους τσατρουμάκηδες και τα νήπια στην δημιουργία τέτοιων λέξεων έχουν διαπρέψει και δόκιμοι λογοτέχνες όπως ο Ελύτης: «Τις ιδέες μου όλες *ενησιώτισα*». Δοκιμάζουμε να συνθέσουμε αυθαίρετες λέξεις εμπνεόμενοι καταρχήν από το οικείο περιβάλλον· ξεκινούμε από τα απλούστερα, όπως:

ξυστοσβήστρα, χαρτοχυμός, σοκοπαγωτό, καλτσοπεδιλάτος, φλυαροδιάλειμμα, αλγεβροχάλι, εκδρομομπάχαλο· ή αλγεβρομπάχαλο, εκδρομοχάλι.

[280] Σχετικές είναι και οι λέξεις, πεπονημένες και μη, που π α ρ ε κ φ έ ρ ο υ ν ή και παρωδούν ιδιότητες, ονόματα και ονοματεπώνυμα αξιοποιώντας τους συνειρμούς και τις συνδηλώσεις που υποβόσκουν στα ακούσματα ξένων γλωσσών:

(α) Η νήσος Μύκονος εκτείνεται επί 5 μιλίων πλάτους και 7 μιλίων μήκωνος. Δηλαδή είναι αρκετά μεγάλη κι αν δεν ελέγγοτο Μύκονος, ασφαλώς θα έπρεπε να λέγεται Μύλονος διά την αφθονία των μύλων της.

(Μποστ, «Αιγαίον: Αφτό το άγνωστον»)

- (β) Κύλησε ο dangerous και βρήκε το παπάκι.
 (γ) Χιλιάνος ιδιοκτήτης μπαρ: *Carlos Ehoar* (= Κάρλος, έχω + μπαρ).

μα και της ελληνο-κυπριακής διαλέκτου:

Κύπριος δασολόγος: *Άλσος Παγκρατίου*.

Αποκρυπτογραφούμε τις ελληνικές λέξεις που υπόκεινται στα επινοημένα ξενικά ονόματα που ακολουθούν:

- (α) Ιταλός μαραγκός: *Tokovi Tokadroni*
 (β) Βουλγάρα πλαστική χειρουργός: *Taftiana Soukova*
 (γ) Ιάπων νεκροθάφτης: *Nasousiro Tokassoni*
 (δ) Άσχημος Ιάπων: *Moutro Giatabaza*
 (ε) Ισπανός ξυλουργός: *Sanides Egarsia Commenes*
 (στ) Ρουμάνο ορθοπεδικός: *Kakosi Miniscu*
 (Αδέσποτα, από το διαδίκτυο, <http://www.sdtv.gr>).

[281] Γυρεύουμε τον ήχο της λέξης «λέξη» μέσα σε άλλες λέξεις (μας ενδιαφέρει ο ήχος και όχι η σωστή ετυμολόγηση)· όσες συγγενεύουν ηχητικά τις παραλλάζουμε ελαφρώς, π.χ.:

μπλέξιμο, αλεξίπτωτο, αλεξίσφαιρο, λεξοτανίλ, [λ]εξάσφαιρο, [λ]εξαίρεση, Lexus, Κωσταλέξι, μα[λε]ξιλάρι, [λ]εξ όνυχος τον λέοντα.

Μπορούμε να επαναλάβουμε την ίδια άσκηση γυρεύοντας λέξεις που θα τις προτείνουν οι μαθητές.

[282] Αναζητούμε σε δόκιμα λογοτεχνικά έργα την μία και μοναδική λέξη γύρω από την οποία και με έναυσμα την οποία έχουν πλασθεί. Δεν είναι όλα τα κείμενα κατάλληλα για ν' απομονώσουμε την λέξη—μήτρα (*matrix word*), μπορούμε ωστόσο να εντοπίσουμε ορισμένα, όπως:

- (α) «Ύμνος εις την Ελευθερίαν» (Διονύσιος Σολωμός)
 (β) «Επέστρεφε» (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης)
 (γ) *«Μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια» (Μάρκος Βαμβακάρης)
 (δ) «Παραρλάμα» (διήγημα, Δημοσθένης Βουτυράς).

Μεταφορά

Ο μεταφορικός λόγος ως *σχήμα λόγου* είναι κάτι που οι μαθητές μαθαίνουν να αναγνωρίζουν από το δημοτικό. Σε παρελθούσες εποχές εξάλλου η διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου σήμαινε σε μεγάλο βαθμό να εντοπιστούν οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις· η υπόδειξη ήταν: όταν έχει το σαν είναι παρομοίωση, αλλιώς είναι μεταφορά.

Ο εκπαιδευτικός επομένως είναι καλό να αποδείξει, μέσα από μια διαλεκτική επεξεργασία παραδειγμάτων από τον καθημερινό λόγο, από διαφημίσεις, από περιοδικά και εφημερίδες, ότι η μεταφορά συνιστά στοιχείο της καθημερινής ομιλίας και ότι οι ίδιοι οι μαθητές στον λόγο τους την χρησιμοποιούν εκτεταμένα και ασυναίσθητα, γιατί ο άνθρωπος στην επιδίωξη του να είναι σαφής μηχανεύεται διάφορους τρόπους εκφοράς του νοήματος που θέλει να μεταδώσει. Και η μεταφορά είναι τρόπος εύκολος· ακόμη και οι πιο απλές ατάκες του τύπου, *Μη με πρήζεις!*, *Με κοίταζε ψυχρά ή βουλιάζει η οικονομία* στηρίζονται στον μεταφορικό λόγο. Αν ζητηθεί από τους μαθητές να ανιχνεύσουν στοιχεία μεταφορικού λόγου σε ένα λογοτεχνικό κείμενο και αμέσως μετά σε μια εφημερίδα, αμέσως θα καταρριφθεί η εσφαλμένη εντύπωση περί της περιορισμένης στο λογοτεχνικό κείμενο χρήσης της μεταφοράς.

Το πρώτο πράγμα λοιπόν που θα πρέπει να καταφανεί είναι ότι η μεταφορά είναι συσχέτιση εννοιών. Σε κάθε μεταφορά υπάρχουν δύο πράγματα που συσχετίζονται π.χ. «Η πολιτεία είναι ένα καράβι», η πολιτεία από τη μια μεριά και το καράβι από την άλλη. Είναι προφανές ότι στην προσπάθειά του ο άνθρωπος να καταστήσει σαφή μιαν αφηρημένη έννοια (πολιτεία), την συσχετίζει με κάτι απτό (καράβι). Μια αντίστροφη όμως νοητική πορεία, («Το καράβι είναι μια πολιτεία») δεν ευσταθεί, καθώς οδηγεί το νόημα σε πιο αφηρημένους δρόμους και συνεπώς δεν υπηρετεί τον σκοπό της συγκεκριμενοποίησης.

Στην προσπάθεια τους να συγκεκριμενοποιήσουν το αφηρημένο, οι άνθρωποι ανάγουν τη σκέψη τους σε ορισμένες σταθερές. Έτσι κάποιες συσχετίσεις εμφανίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα, καθώς

η πείρα οδηγεί τον άνθρωπο να αντλεί τις συνδέσεις από πράγματα οικεία, καθημερινά, από πράγματα που άπτονται του φυσικού του κόσμου. Ο Zoltan Kovecses (*Metaphor; A practical introduction*) διακρίνει 13 μεγάλες κατηγορίες εννοιών στις οποίες οι άνθρωποι οδηγούν τη σκέψη τους όταν θέλουν να προσδιορίσουν κάτι σαφέστερα, και άλλες τόσες για να περιγράψουν τα είδη των εννοιών που συνήθως χρήζουν μεταφορικής αποσαφήνισης:

Οι άνθρωποι αντλούν τις συσχετίσεις τους συνήθως από τα εξής:

1. ανθρώπινο σώμα
*το μάτι της δικαιοσύνης
μου γύρισε την πλάτη*
2. υγεία-ασθένεια
*η υγιής κοινωνία
πλήγωσες τα αισθήματά μου*
3. ζώα
*σκυλίσια ζωή
ένα φίδι ήταν πάντα*
4. φυτά
*καλλιέργεια εμπιστοσύνης
οι καρποί μιας προσπάθειας*
5. οικοδομήματα
*γκρεμίζει τα όνειρά μου
έχτισα με τόσο κόπο*
6. μηχανήματα-εργαλεία
*δουλεύει ρολόι
μου σφυροκοπούσε το κεφάλι με τις φωνές της*
7. παιχνίδια-αθλήματα
παραβιάζεις τους κανόνες του παιχνιδιού
8. χρήματα-οικονομία
*ο χρόνος είναι χρήμα
οικονομία δυνάμεων*
9. φαγητό-μαγείρεμα
*η συνταγή της επιτυχίας
πικάντικο σχόλιο, πιπεράτο ανέκδοτο, ανάλατος χαρακτήρας*
10. ζέστη-κρύο
*παγερό βλέμμα
ψυχρό κλίμα στις σχέσεις
ζεστή αγκαλιά*
11. φως-σκοτάδι
*σκοτεινός τύπος
φωτεινό χαμόγελο
είσαι το φως στη ζωή μου*
12. ενέργεια-άσκηση δυνάμεων
*μη με πιέζεις
με έσπρωξε στον γκρεμό
μου τραβάς το χαλί κάτω απ' τα πόδια*
13. κίνηση- προσανατολισμός
*η οικονομία προχωράει βήμα βήμα
οι έφηβοι συχνά χάνουν τον προσανατολισμό τους
βρήκε τον στόχο*

Από την άλλη οι άνθρωποι συνήθως αναζητούν συσχετίσεις για τις εξής αφηρημένες έννοιες:

1. συναισθήματα
*με συγκίνησε βαθιά
απελευθέρωσε τον θυμό του*
2. επιθυμίες
*δίψα για μάθηση
φλέγομαι από επιθυμία*
3. ηθική
*θα μου το πληρώσεις!
βαράει στο ψαχνό
με χτύπησε πισώπλατα*
4. σκέψη
*στράγγιξα από ιδέες
δε μου πέρασε απ' το νου*
5. κοινωνία-έθνος
*έχουμε χρέος στην κοινωνία
εθνική διχόνοια*
6. πολιτική
*άρχισαν τα όργανα στην κυβέρνηση
το νομοσχέδιο ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων*
7. οικονομία
*το χρηματιστήριο καλπάζει
τα επιτόκια σκαρφάλωσαν στα ύψη*
8. ανθρώπινες σχέσεις
*η σχέση μας βούλιαξε
οι ανθρώπινες σχέσεις θέλουν δουλειά*
9. επικοινωνία
*μου έδωσε πολλές ιδέες
ξεκαθάρισε τη στάση σου!*
10. χρόνος
*έρχονται οι διακοπές!
ο χρόνος κυλάει*
11. ζωή-θάνατος
*ο παππούς έφυγε
η ζωή είναι ένα ταξίδι*
12. θρησκεία
*βασιλεύ ουράνιε
πάτερ ημών
παράδεισος, κόλαση*
13. γεγονότα-δραστηριότητες
*την κοπάνησε
όταν άκουσε τα νέα, χτύπησε κόκκινο.*

[283] Να δημιουργήσουν οι μαθητές μεταφορές για όλα τα παραπάνω είδη.

[284] Να γράψουν μεταφορικές φράσεις εμπνευσμένες από κυριολεξίες, π.χ.:

(α) Έκοψε τη σελίδα με ψαλίδι. / Έκοψε την κουβέντα μας στη μέση.

(β) Αστράφτει ο ουρανός. / Άστραψε το βλέμμα του.

Πιθανές προτάσεις προς εκτέλεσιν μεταφορών:

Καταπίνω το χάπι δύσκολα. (π.χ. «Καταπίνω την προσβολή δύσκολα»)
Κλείνω την πόρτα του σπιτιού. («στο παρελθόν»)
Εκτοξεύθηκαν ρουκέτες. («ύβρεις»)
Τσάκισα την άκρη της σελίδας. («τις ελπίδες μου»)
Μου άνοιξε την πόρτα. («τα μάτια»)
Οι μαθητές βγαίνουν από την τάξη. («απ' τα ρούχα τους»)

[285] Φτιάχνουμε μεταφορικές φράσεις με τις πιο κάτω λέξεις ή τις χρησιμοποιούμε με μεταφορική σημασία για να γράψουμε ένα μικρό κείμενο (π.χ. «γάτα ο δικός σου», «ζώνη του πυρός» κ.ο.κ.):

γάτα, κόκκινο, τούβλο, μύτη, ζώνη, μαύρη, σύννεφο, βαθύς, βαρύς, γλυκός, ζεστός, θερμός, ατσαλένιος.

[286] Αντικαθιστούμε τον μη κυριολεκτούντα όρο της τετριμμένης (αδρανούς) μεταφοράς έτσι ώστε να έχουμε φράση που κυριολεκτεί (π.χ. «χαμοζωή» > «φτωχική διαβίωση»). Προτεινόμενες μεταφορές προς εξουδετέρωσιν: *χρυσό παιδί, καθαρές κουβέντες, πετάω στα σύννεφα, σκοτώνω την ώρα μου, κόβω δρόμο, κοφτερό μυαλό, ψόφιος από κούραση.*

[287] Γράφουμε ένα ποίημα χρησιμοποιώντας μόνο κυριολεξία. Προσπαθούμε να ξαναγράψουμε το ποίημα εκτελώντας μεταφορές. Παράδειγμα:

Έρημοι οι δρόμοι της πόλης

Σκοτάδι
κι εγώ κάθομαι εδώ και περιμένο
κι η καρδιά μου χτυπά δυνατά.

Έρημοι οι δρόμοι του μυαλού μου

Σκοτάδι
κι εγώ κάθομαι εδώ στη μέση της θλίψης
κι η καρδιά μου
τρομαγμένο ζαρκάδι.

Οι μεταφορές έχουν θέση σε κάθε τύπο κειμένου. Θα πρέπει να θυμόμαστε ότι η παλαιού τύπου έκφραση *καλολογικά* στοιχεία και λοιπά στολίδια στενεύουν την χρήση και την αξία της μεταφοράς. Η ικανότητα να δημιουργούμε μεταφορές χαρακτηρίζει την ικανότητά μας να σκεφτόμαστε· κατά τον Αριστοτέλη, η μεταφορική ικανότητα είναι ένδειξη ευφυΐας.

Μοντάζ (με την κάμερα)

Γράφουμε ό,τι δείχνει ο φακός της φανταστικής κινηματογραφικής μας κάμερας· οι λέξεις και οι φράσεις μας υποτάσσονται σε αυτόν. Ο μεγάλος σκηνοθέτης Sergei Eisenstein (Αϊζενστάιν) έχει υποστηρίξει ότι το μοντάζ —η συναρμογή των κινηματογραφικών εικόνων— προϋπήρχε και το εφάρμοζαν οι συγγραφείς πολύ πριν από την ανακάλυψη της κινηματογραφικής τέχνης· ως παράδειγμα χρησιμοποιεί ανάμεσα σε άλλα και την *Πολτάβα* (Alexander Poushkin), από όπου μετατρέπει τους παρακάτω στίχους σε δύο εικόνες:

Κανείς δεν έμαθε ούτε πότε, ούτε πώς
τό'σκασε. Ένας ψαράς μόνο
άκουσε να καλπάζει μες στη νύχτα εν' άλογο,
κοζάκους να μιλούν, ένα γυναικείο ψίθυρο...
Το πρωί βρήκαν τα χνάρια
από οχτώ πέταλα, μες στη δροσιά του κάμπου.
(Alexander Poushkin, *Πολτάβα*)

Πρώτη εικόνα: ένας άνθρωπος (ψαράς) αφουγκράζεται με φόντο την νύχτα· ακούγεται καλπασμός, ομιλίες ανθρώπων («λευκές» ομιλίες: ο ήχος τους χωρίς να βγαίνει νόημα) και γυναικείος ψίθυρος. Δεύτερη εικόνα: χνάρια από πέταλα στο χώμα. Η δεύτερη εικόνα κάμνει το λεγόμενο γκρο-πλαν: ο φακός ζουμάρει στα πέταλα. Στην πρώτη εικόνα ο ήχος αναδεικνύεται ισοδύναμος με την οπτική, γι' αυτό και την χαρακτηρίζουμε, καταχρηστικά αλλά εύλογα, μουσική εικόνα.

Θέλοντας εξάλλου να τονίσει την σημασία του γκρο-πλαν, ο ίδιος σκηνοθέτης εξηγεί ότι στο τρίστιχο:

Σα θα μας έχει απαλλάξει ο Θεός
απ' τα καπέλλα, τα σκουφιά, τις χτένες, τις καρφίτσες,
τους ζαχαροπλάστες και τους βιβλιοπώλες...

αν προσθέσουμε θαυμαστικά, είναι σαν να δίνουμε στον φακό σκηνοθετικές οδηγίες. Έτσι από το μακρινό πλάνο του μονού θαυμαστικού προχωρεί ο φακός προς το ζουμάρισμα που υποδεικνύει το τριπλό θαυμαστικό:

Σα θα μας έχει απαλλάξει ο Θεός
απ' τα καπέλλα ! τα σκουφιά ! τις χτένες !! τις καρφίτσες !!!
τους ζαχαροπλάστες και τους βιβλιοπώλες!!!
(Sergei Eisenstein, *Σκέψεις για τον κινηματογράφο*)

[288] Η πρόθεση για μοντάζ μπορεί να δηλώνεται κι από τον τίτλο καθώς και από τα λευκά διάστιχα που χωρίζουν τις εικόνες ενός ποιήματος· εντοπίζουμε τις εικόνες που υποδεικνύει το ποιητικό κείμενο:

Μες στο μισοσκόταδο ένας άνθρωπος γυμνός και σκελετωμένος
βγαίνει λ.χ. απ' το Μπούχενβαλντ. (Στρατόπεδα υπάρχουν παντού.)

Περπατάει με τρεμάμενα πόδια στηριγμένος σε δεκανίκια.

Ένας άλλος απ' την αντίθετη κατεύθυνση που του μοιάζει όσο
μοιάζουν δυο μελλοθάνατοι προχωράει καταπάνω του.

Σταματούν και κοιτάζονται στα μάτια.

Ο δεύτερος δίνει δυο κλωτσιές στα δεκανίκια του πρώτου και
λέει: «Περπάτα».

Ο πρώτος κάνει ένα βήμα και το δεξί του γόνατο λυγίζει.
[...]

(Άρης Αλεξάνδρου, «Μοντάζ»)

[289] Μοντάρουμε εικόνες ισάριθμες με τα ρήματα και τις σχολιάζουμε προφορικά· στην συνέχεια επιλέγουμε το ρήμα στο οποίο θα ζουμάρουμε με τον υποτιθέμενο φακό μας:

Ωραία, λουσμένα, παστρικά,
πηδούν, κυλιούνται, γρατσουνίζουν,
και πότε πότε ρουθουνίζουν
μες στ' άσπρα τους γουναρικά.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Τα γατάκια»)

[290] Μοντάρουμε την διαδοχή των εικόνων με βάση τους ποντικούς και τα πράγματα:

Στο σκοτάδι μαστορεύουν
πέντε ποντικοί.
Τί σκεπάρνια! Τί πριόνια!
Τί μαστορική!
Σε ντουλάπι νοικοκύρη
βάλθηκαν να μπουν·
κρατς! ο ένας, κριτς! ο άλλος
κόβουν και τρυπούν.
Είναι νύχτα και στο σπίτι
τό 'ριξαν βαριά.

Ετεμπέλιασεν ο γάτος
δίπλα στη φωτιά.
Μόνο η φάκα στο ντουλάπι
κάθεται ξυπνή
κι αφουγκράζεται τον κλέφτη
κι ώρες αγρυπνεί.

Με τα δόντια τους ανοίξαν
τρύπα φοβερή.
Νά τους! μπαίνουν ένας ένας,
βόσκουν στο τυρί
παξιμάδια ροκανίζουν
στο γλυκό βουτούν,
κουβεντιάζουν, σουλατσάρουν,
σιγοπερπατούν.

Κι ο μικρός ο Ποντικούλης,
που όλο τριγυρνά,
μες στη φάκα μπαινοβγαίνει
και τηνε κουνά·
φραπ! εκείνη τον γραπώνει
και τον έχει εκεί.
Για τους πέντε ο Ποντικούλης μπήκε φυλακή.
(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ο μικρός ο Ποντικούλης»)

[291] Μοντάρουμε την διαδοχή εικόνων στο παράθεμα όπου ο/η μαθητής γράφει πρόχειρο διαγώνισμα στην αριθμητική:

Γρήγορα.
Πρώτα τον πολλαπλασιαστέο.
Η ουρίτσα του 9 ήταν λίγο μακρουλή.
Πήρε τη γομολάστιχα, το 'σβησε, και το ξανάγραψε.
Τώρα τον πολλαπλασιαστή.
Τη γραμμή.
Όχι με το χέρι.
Με το χέρι θα γινόταν στραβή.
Άνοιξε γρήγορα τη σάκα του, κι έβγαλε το χάρακα. Τον έβαλε κάτω απ' τον πολλαπλασιαστή,
και τράβηξε μια όμορφη, ίσια γραμμή. Την πάτησε και δεύτερη φορά.
(* Κώστας Ταχτσής, «Ζήτημα ιδιοσυγκρασίας»)

[292] Μοντάρουμε το λαϊκό παραμύθι που ακολουθεί σε δέκα το πολύ σκηνές/ εικόνες· και μετά, σε πέντε:

Μια φορά ήταν μια γάτα και βγήκε να κάνει ένα γύρο μέσα στο βουνό. Έξαφνα την αντικρύζει ένα λιοντάρι.
Η γάτα άμα είδε το λιοντάρι, ζάρωσε σ' ένα μέρος και περίμενε να δει τί θα κάνει το λιοντάρι.
Το λιοντάρι πήγε κοντά της και την μυρίστηκε κι ύστερα της λέει:
– Και συ από τη δική μας τη γενιά μοιάζεις, αλλά πολύ μικρή είσαι.
Και η γάτα του λέει:
– Αν ζούσες και συ κοντά στον άνθρωπο, και συ μικρός θα ήσουν.
– Και γιατί; ρωτά το λιοντάρι, τί είναι αυτός ο άνθρωπος; Τόσο μεγάλος είναι και τόσο άγριος; Πού 'ναι τος να τον ιδώ;
Τότε η γάτα λέει:
– Έλα μαζί μου να σου τον δείξω.
Το λιοντάρι άκουσε της γάτας τα λόγια και άρχισαν να περπατούν. Περπατώντας μέσα στο βουνό, βλέπουν έναν άνθρωπο που έκοβε ξύλα.
Η γάτα λέει στο λιοντάρι:
– Νά τος ο άνθρωπος.

Πήγαν κοντά, Το λιοντάρι καλημέρισε τον άνθρωπο και του λέει:

- Σὺ εἶσαι ὁ ἄνθρωπος;
- Εγώ, λέει αὐτός.
- Έμαθα πὺ εἶσαι πολὺ δυνατός και ἦρθα να παλέψουμε.
- Πολὺ καλά, να παλέψουμε... Αλλά βοήθησέ με πρῶτα να σκίσω αὐτὸ το μισοσκισμένο ξύλο κι ὕστερα παλεύουμε.
- Σε βοηθῶ.
- Βάλε, σαν εἶναι, τα χέρια σου ἐδῶ ἀνάμεσα στη σκισμάδα του ξύλου, για να το σκίσω.

Το λιοντάρι ἔβαλε τα χέρια του, κι ὁ ἄνθρωπος ἀπόλυσε τὸ ἓνα μέρος του ξύλου πὺ βαστούσε ἀπὸ δῶ και τ' ἄλλο ἀπὸ κει και σφίχτηκαν ἐκεῖ μέσα του λιονταριού τα χέρια. Τότε παίρνει ὁ ἄνθρωπος ἓνα ρόπαλο κι ἀρχινά, δῶς' του και δῶς' του ξύλο! πὺ σε τρώει, πὺ σε πονεῖ, και τὸ ἔκανε σα πεθαμένο ἀπὸ τὸ ξύλο.

Κατόπι ἀνοῖξε τὸ ξύλο και ξεπολύθηκαν του λιονταριού τα χέρια και ξαπλώθηκε σαν ψόφιο. Ὑστερα φορτώθηκε ὁ ἄνθρωπος ξύλα στη ράχη του, πήρε τὸ ἀξινάρι του και τράβηξε για τὸ σπίτι του.

Σαν ἔφυγεν ὁ ἄνθρωπος, βγήκεν ἡ γάτα, πὺ ἦταν κρυμμένη, και πήγε κοντά στο λιοντάρι και τὸ ρώτησε, ἀμα ἦρθε στον εαυτὸ του:

- Πῶς σου φάνηκεν ὁ ἄνθρωπος;
- Εγώ, αν ἤμουν στη θέση σου, ἀπὸ σένα ἀκόμα πὺ μικρούτσικος θα ἀπόμνησκα.

(«Γάτα, λιοντάρι και ἄνθρωπος», ἀπὸ τὸ βιβλίο: *Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού*, μέρος δεῦτερο, Οργανισμὸς Ἐκδόσεως Διδακτικῶν Βιβλίων, 1975)

[293] Μελετοῦμε τὸ λαϊκὸ ἀφήγημα πὺ ἀκολουθεῖ με σκοπὸ να βρούμε αν και τί θα περίσσευε ἀπὸ τον λόγο μετὰ τὸ μοντάρισμα (Τα τραγούδια και οἱ διάλογοι μποροῦν να ενσωματωθοῦν στις σχετικὲς σκηνές). Στην συνέχεια ἐπιλέγουμε και σχολιάζουμε προφορικὰ τις πέντε κυριότερες σκηνές του ἀφηγήματος:

Μια βραδιά μᾶς ἦρθαν τρεῖς στο χωριὸ για να βαφτίσουνε ἄνους συντρόφου τὸ μωρό. Κάνανε κάτι τέτοιες κουτουράδες. Τους ἀντάμωσα στο δρόμο πὺ γύριζα φορτωμένη. «Καλῶς τη θεῖα», μου λένε. «Καλὸ να ἔχετε γιε μ'» τους λέω και τραβήξανε και τραγουδοῦσαν κιόλας. «Πριν ἀκόμα βγούνε τ' ἄστρα ξεκινήσαμε...», του βουνοῦ τὸ τραγούδι.

Παρακεῖ πὺ πηγαίναμε πρὸς τη βρῦση, ἀκουστήκανε τουφεκιές, στάθηκαν στον τόπο. Εγὼ τους ἔφταξα, δε μου φανήκαν τα πράματα καλά, τί γίνεται; Ἀπ' ἀγνάντια βλέπομε ἀξάφνα λάμψη ἀπ' τα ὄπλα πὺ ρίχνουνε. «Εἶναι στρατός», τους λέω, «εἶναι πολλοί». «Δικὸί μας εἶναι θεῖα, μη φοβάσαι ἔχομε βάφτιση...» Ἀχ πῶς την παθαίνουμε καμῖα φορὰ τέτοια παλικάρια, κόρη μ' για να γίνεῖ τὸ κακὸ. Στο χωριὸ φτάνοντας ὁ ἓνας, ὁ μικρότερος κατηφόρισε μᾶζι μου, εἶμαστε γειτόνοι, πήγαινε πρῶτα πρῶτα να κουρευτεῖ, ἀραιὸ τὸ μουστάκι του, μα τὸ μαλλί του ὡς τις πλάτες σαν ἀρχάγγελος.

Πριν πατήσει τὸ κατώφλι του κουρείου να ὁ ἀδερφός του λαχανιασμένος ἔτρεχε ἀπ' την πέρα ρεματιά: «Να σκιστεῖ βρε ἡ γης να σε καταπιεῖ, σκύλε», του λέει, «ὸ στρατὸς σᾶς ἔζωσε, σας στήνουνε παγίδα...»

«Ὦχ καήκαμε. Θα μας κάψτε» βάλανε φωνή κάτι γυναῖκες. Λοιπὸν μπρὸς πίσω γυρίζει κατὰ την βρῦση να πέσει στα χωράφια να μη τον βροῦνε κοντά σε σπίτι και κάνει ζημιὰ, τα σπαρτὰ τότες φουντωμένα ἔπεσε μπρούμυτα. Μα οἱ μέρες μεγάλες, καλοκαιράκι, πὺ να σκοτεινιάσει; Τον περιμένανε σαν πὺ περιμένει κυνηγός, τον εἶδανε καθῶς σαλτάριζε ἀπὸ ἓνα πεζούλι να πέσει κάτω ἀπ' τὸ χαλάκι, τα χάσανε μάλιστα στο πρῶτο σάλτο, στο δεῦτερο του ρίξανε με πολυβόλο, τον πήρε, πέφτει, κάνουνε καταπάνω του. Αὐτὸς κυλίστηκε σ' ἄλλο χωράφι σταχασμένο, ἐκεῖ τὸ ἦβρε τὸ σκυλί τους τ' ἀφορεσμένο, εἶχε νυχτώσει πια. Ρίξανε πάνω του φακὸ θαρροῦσανε πὺς ἦτανε ἀντάρτισσα εἶχε μαλλιά καστανόχρυσα και σγουρά. «Δε λυπήθηκες μωρή τα νιάτα σου; Ποιανὸ εἶσαι;» «Εἶμαι ἀντρας βρε σαν εσᾶς», τους λέει και τους πετὰ χειροβομβίδα, μα δεν εἶχε δύναμη, δεν ἔσκασε και στη στιγμή τον ἐκτελέσανε. Πάλι τυχερός, δεν τον παιδέσανε.

Τον ἄλλονε τον πιάσανε με προδοσιὰ στις μάνας του και τον παιδέσανε δυο μερόνυχτα.

Ὁ ἄλλος δεν ἀκουστήκε πουθενά, θα κιότρεψε χάθηκε. Εἶχανε κατεβεῖ σκαστοῖ ἀπ' τον ἀρχηγὸ τους.

(Ἑλλη Παπαδημητρίου, *Κοινὸς Λόγος*)

Νανουρίσματα

Το πιο λυρικό και μελωδικό τμήμα της λαϊκής ποίησης είναι τα τραγούδια της μάνας πάνω από την κούνια του μωρού της. Σε διάλογο με τον ύπνο, με την επίκληση συχνά μαγικών και υπερφυσικών στοιχείων, η μάνα προσφέρει το παιδί της στον ύπνο, με την προϋπόθεση να της το επιστρέψει. Αξιοποιώντας τα στοιχεία λυρικότητας και πατώντας πάντα πάνω στη ξεχωριστή φόρμα του νανουρίσματος, κάνουμε απόπειρες για δημιουργικές παραλλαγές.

[294] Καθώς μουρμουρίζουμε διάφορες μελωδίες, αργόσυρτες ώστε να θυμίζουν νανούρισμα, αρχίζουμε και τις γεμίζουμε όπου και όσο μπορούμε με λέξεις (π.χ. πάνω στην μελωδία του «Γιάννη μου, το μαντίλι σου...» εμείς τραγουδούμε «Ύπνε, το μαξιλάρι σου...»).

[295] Παιχνίδι με φ ρ ά σ ε ι ς ύ π ν ο υ. Αναφέρουμε μερικές οικείες λέξεις ύπνου (νάνι, νανάκια, νανούλια κ.λπ), τις χωρίζουμε σε π.χ. τέσσερις ομάδες και τις συμπληρώνουμε με σχετικές λέξεις ώστε να σχηματίσουμε μικρές φράσεις. Μετά βλέπουμε αν και ποιες φράσεις ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους— κι αν όχι παροτρύνουμε εμείς τους μαθητές για το ρίμαρισμα. Ο στόχος είναι μικρά τετράστιχα με «ήσυχες» λέξεις· εδώ το νόημα δεν έχει τον πρώτο λόγο.

[296] Κατασκευάζουμε ένα νανούρισμα: φτιάχνουμε φράσεις για να καλέσουμε τον ύπνο («Ύπνε που παίρνεις τα παιδιά, έλα πάρε και τούτο»):

Καλέ μου ύπνε, κόπιασε / Ύπνε μου, καλωσόρισες / Ύπνε μου, σε περίμενα.

Αναζητούμε ρήματα σύνδεσης:

να πάρεις/ και πάρε,
ν' απλώσεις/ κι άπλωσε τα φτερά.

Επιδαψιλεύουμε κοσμητικά καλούδια στο κοιμητέον:

το μωράκι μου, το καλό μου, τ' ακριβό μου, τ' αστεράκι μου.

-Αναζητούμε και άλλο ρήμα (σε προστακτική):

πάρ' το / φύλαξ' το / στόλισ' το / ακούμπα το.

Και συμπληρώνουμε με τον τόπο προορισμού:

στους μπαξέδες / στ' αστέρια στα πέλαγα.

Μπορούμε να φτιάξουμε τέσσερις στίγες με τα παραπάνω και τα παιδιά να κάνουν τις δικές τους αντιστοιχίσεις και συνδυασμούς.

[297] Μαζεύουμε ένρινες και υγρές λ έ ξ ε ι ς σε ένα τετράδιο (αν έχουμε νήπια, σε νοητή ή υλική μαξιλαροθήκη) και διαλέγουμε κάποιες που θ' αποτελέσουν τον κορμό του νανουρίσματος (π.χ. νεράκι, κρίνα, νονά, νάνι, λίκνο, κυκλάμινα). Επίσης αναφέρουμε σύνθετες λέξεις, γνωστές ή κατασκευασμένες από εμάς στην τάξη:

κρινολούλουδα, καλωσόρισε, θαλασσογάργαρο, ζουμπουλοκεντημένο

και συνθέτουμε παίρνοντας από το υλικό μας, π.χ.:

Κοιμάται τ' αετόπουλο, ο αρχοντομενεξές μου
μες το θαλασσογάργαρο λίκνο του παραδείσου
κι η νούνα του τον στόλιζε μ' αστέρια τον πανσέ μου
με το ζουμπουλοστόλιστο κανί του ροζ ιβίσκου.

[298] Συζητούμε το περιεχόμενο των νανουρισμάτων, τη μητρική επιθυμία, την προσωποποίηση και τις δυνατότητες του ύπνου, τις ευχές που βρίσκονται σε κάθε νανούρισμα, τα εξωπραγματικά

στοιχεία. Έτσι λοιπόν μπορούμε να φτιάξουμε νανουρίσματα για διάφορα θέματα όπως:

- (α) Γιαγιάδες – παππούδες:
Έλα, γιαγιά μου όμορφη,
σα λεμονιά ανθισμένη,
στου ύπνου την βουνοπλαγιά
που 'ναι για σε στρωμένη.
- (β) Αρρώστους
Ωωω! Ωωω! Για σε παρακαλώ,
Ωωω! Ωωω! Για σένα ξενυχτώ,
Να σηκωθείς, να γιάνεις
και τα θεριά να πιάνεις.
- (γ) Παιδιά σε ιδρύματα
Μέσα σε μπισκοτόσπιτο
κοιμούνται τ' αγγελούδια
κι όλα τ' αστέρια του ουρανού
σπέρνουν γι' αυτά λουλούδια.
- (δ) Τη νάρκωση πριν από το χειρουργείο:
Μμμ! Μμμ! Μάγοι λευκοί στ' αστέρια,
χέρια θα σε φροντίσουν αγνά σαν περιστέρια.
Μμμ! μμμ! και το καράβι σάλπαρε για ξένες πολιτείες
και γιασεμιά στα πέλαγα θα βρεις για συνοδείες.
- (ε) Ζώα:
Κοιμάται το γατάκι μου
Σ' άσπρο μαξιλαράκι
Κοιμάται κι ονειρεύεται
Μεζέ το ποντικάκι.

[299] Αλλάζουμε τα ουσιαστικά δοσμένου νανουρίσματος χωρίς να χαθεί η ρίμα και ο ήχος, π.χ.:

Έλα ύπνε και πάρε το, και άμε το στους μπαξέδες
και γέμισε τους κόρφους του ρόδα και μενεξέδες,
τα ρόδα να ν' της μάνας του, τα ρόδα του κυρού του
και τα χρυσά γαρούφαλλα να είναι του νονού του.
(Λαϊκό)

Έλα ύπνε και πάρε το, και άμε το στα περβόλια
Και γέμισε τα χέρια του με κρίνα και μανόλια
Τα κρίνα να ν' της νούνας του, μανόλια απ' τη γιαγιά του
Και τα χρυσά κυκλάμινα να είναι της μαμάς του.

[300] Πάνω στη φόρμα δοσμένου νανουρίσματος όπου μιλά η μάνα, εμείς δημιουργούμε την απάντηση του ύπνου, π.χ.:

Έλα, ύπνε, και πάρε το και γλυκοκοίμισέ το,
σε πρασινάδες και σ' ανθούς, άμε σεργιάνισέ το,
έλα ύπνε και πάρε το κι άμε το στα περβόλια,
γέμισε τα στηθάκια του τριαντάφυλλα και ρόδα
κι αν έχεις μήλο δώσε του, κουλούρι τάισε το
κι αν έχεις και ροδόσταμο, βάλε και πότισέ το.
(Λαϊκό)

Απάντηση:

Ησύχασε, αρχόντισσα, κι εγώ θα σ' το κοιμίσω,
σε πρασινάδες και σ' ανθούς θα σου το σεργιανίσω,
με νανουρίσματα γλυκά σε πράσινα περβόλια
θ' απλώσω στα στηθάκια του τριαντάφυλλα και ρόδα,

θα βρω σουσαμοκούλουρο και μήλο να σ' το θρέψω
και μ' ακριβό ροδόσταμο τη δίψα του θα στρέψω.

[301] Φτιάχνουμε νανουρίσματα με σύγχρονο λεξιλόγιο και εικόνες:

Εσώπασε ο υπολογιστής, κοιμήθηκε κι η πόλη
και το παιδί μου ακούμπησα σε καθαρό σεντόνι,
έκλεισε τα ματάκια του κι εγώ θα βάλω σκούπα
και το πρωί σα σηκωθεί θα του γεμίσω κούπα

με γάλα και δημητριακά, που πήρα από το σούπερ
και με ματάκια καθαρά θα του φορέσω φούτερ
που το 'φερε η νονάκα του μαζί με τη λαμπάδα
και που εγώ του το 'πλυνα να είναι όλο φρεσκάδα.

Σε ένα τέτοιο παράδειγμα είναι χρήσιμο να δούμε ότι τα φυσικά και υπερφυσικά στοιχεία είναι άχρονα και απαραίτητα, κι ότι η αντικατάστασή τους κάνει το νανούρισμα λειψό ως και κωμικό, ενώ απαραίτητο και δομικό στοιχείο παραμένει η μητρική φροντίδα και έγνοια.

[302] Θεατρικό δρώμενο με νανούρισμα: Παίρνουμε ένα γνωστό νανούρισμα και φτιάχνουμε διαλόγους αντλώντας από τους στίχους του, π.χ. στο νανούρισμα «Έλα ύπνε και πάρε το, και άμε το στους μπαξέδες...», που το είδαμε σε προηγούμενη άσκηση, μπορούν να προκύψουν οι παρακάτω ρόλοι: Η μητέρα, ο ύπνος, ο πατέρας, ο νονός· ακόμη και τα ρόδα, οι μενεξέδες, τα μήλα και τα γαρούφαλλα μπορούν να προσωποποιηθούν. Ενδεικτικά:

Μάνα: Καλωσόρισες ύπνε, μου καλέ μου ύπνε!

Ύπνος: Καλώς σε βρήκα κυρά μου

Μάνα: Σε φώναξα για το παιδάκι μου να μου το πας στους μπαξέδες.

Ύπνος: Ό,τι εσύ ορίσεις.

Μάνα: Πες μου, τί καλά έχεις εκεί;

Ύπνος: Έχω κρίνα και ρόδα και μενεξέδες και γαρούφαλλα χρυσά.

Μάνα: Και πώς θα του τα δώσεις;

Ύπνος: Μόνο με παραγγελίες.

Μάνα: Από μένα, θέλω να το γεμίσεις ρόδα!

Ύπνος: Ελάτε ρόδα μοσχοβολιστά, παραγγελιά της μάνας!

Ρόδα: Ήρθαμε, ύπνε ξακουστέ, σ' όλους αγαπημένε....

Όσο πιο πλούσιο είναι το νανούρισμα σε εικόνες και πρόσωπα και υπερφυσικά στοιχεία τόσο πιο πλούσιο γίνεται και το θεατρικό δρώμενο. Πιθανοί ρόλοι για ένα πετυχημένο δρώμενο και για ένα πλήρες θεατρικό ακόμη είναι:

τα υπερφυσικά στοιχεία: ήλιος, θάλασσα, άνεμος, βοριάς, ουρανός, φεγγάρι, άστρα

τα φυσικά: λουλούδια, πουλιά, έντομα (πεταλούδες, λιβελλούλες)

τα μαγικά, ξωτικά

τα φυσικά πρόσωπα.

[303] Βασιζόμαστε σε οικείες φ ω τ ο γ ρ α φ ί ε ς. Ζητάμε απ' τα παιδιά να φέρουν φωτογραφίες όπου φαίνεται ένα βρέφος στην αγκαλιά. Εργαζόμαστε πάνω στην εικόνα, βοηθούμε να ανακαλέσουν τα παιδιά οικείους ρυθμούς και στίχους κι όταν το καταφέρουμε, φτιάχνουμε νανούρισμα με το υλικό που έχει προκύψει.

[304] Βρίσκουμε εικόνες γαλήνης και ηρεμίας (από περιοδικά). Το θέμα της εικόνας μπορεί να είναι θάλασσα, ουρανός, κάμπος, πούπουλα, στρώμα (από διαφημιστικό έντυπο) κ.λπ. Γράφουμε ή κόβουμε από το περιοδικό λέξεις ύπνου και φτιάχνουμε ένα νανούρισμα-κολάζ κολώντας πάνω στην εικόνα τις λέξεις που έχουμε γράψει ή κόψει.

[305] Αν έχουμε δουλέψει αρκετά τα νανουρίσματα, φτιάχνουμε τ' αντίστοιχα ξ υ π ν ή μ α τ α, πάνω στον ίδιο μουσικό καμβά και με περιεχόμενο και λεξιλόγιο παρόμοιο με των νανουρισμάτων:

Ξύπνα, ξύπνα, το καλό μου,

ξύπνα, ξύπνα, τ' ακριβό μου!

Παραμύθια

Αφηγηματικά αδρό, γεμάτο υπερβολές και αντιθέσεις, το παραμύθι έρχεται να ψυχαγωγήσει, να μαγέψει, να διδάξει με τον έμμεσο τρόπο του, μα περισσότερο να φτάσει μέσ' από κλιμακούμενες εντάσεις στην αριστοτελική κάθαρση: να ανακουφίσει και να εξαγνίσει. Όσα κατσικάκια χωράνε αμάσητα στην κοιλιά ενός λύκου, άλλη τόση είναι η δύναμη της μάνας κατσίκας να νικήσει το κακό. Με λιτό ύφος, με σκόπιμες επαναλήψεις και στερεότυπες εκφράσεις αρχής και τέλους, το εξαιρετικό αυτό είδος έχει καθορίσει με σαφήνεια την φόρμα και τα όριά του, παρέχοντας το εσωτερικό του για εκρηκτικά τολμήματα και ανατροπές. Η γλώσσα του παραμυθιού σαφής και παραστατική, με προτάσεις σύντομες και λόγο παρατακτικό.

[306] Παιχνίδια α ρ χ ή ς: Τα πιο πολλά λαϊκά παραμύθια ξεκινούν με το «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν» ή με το «Μια φορά ήταν» / «Ήταν μια φορά» και τέτοιες στερεότυπες φράσεις. Η αρχή είναι συνηθισμένη, μα επειδή είναι τόσο γενική, μπορεί να αντέξει και στα χέρια μας, αν την συνεχίσουμε με σύγχρονο θέμα:

- (α) Μια φορά ήταν ένας γέρος ξυλοκόπος.
Μια φορά ήταν ένα τρίπαλο παγωτό βανίλια.
- (β) Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένας βασιλιάς και μια βασίλισσα.
Μια φορά κι έναν καιρό ήταν ένα άι-φον κι ένα λάπτοπ.
- (γ) Ένας βασιλέας, μια φορά, είχε μιαν όμορφη γυναίκα.
Ένα μηχανάκι, μια φορά, είχε τρυπημένη εξάτμιση.

[307] Παιχνίδια τ έ λ ο υ ς: Ακολουθώντας πάντα τις στερεοτυπίες των παραμυθιών ξεκινούμε από το τέλος, δείχνοντας την επιρροή του χρόνου στους ήρωες, με τρόπο που να δικαιολογεί την έκφραση «έζησαν καλά»:

Ζούσαμε εμείς καλά κι αυτοί καλύτερα. Ποιοι αυτοί; Η Κοκκινισκουφίτσα με τον Κοντορεβιθούλη. Τους συναντήσαμε σ' ένα σπιτάκι στην εξοχή μ' άσπρα μαλλάκια και μπαστούνια. Γνωρίστηκαν στο δάσος, αγαπήθηκαν, παντρεύτηκαν κι έκαναν κι εφτά παιδάκια, που όλα ήταν νανάκια. (...)

[308] Σε γνωστά παραμύθια αξιοποιούμε την τεχνική της π α ρ α μ υ θ ο σ α λ ά τ α ς του Ροντάρι. Ανακατεύουμε δηλαδή τα στοιχεία πλοκής κάποιων παραμυθιών ή τους ήρωες των παραμυθιών μεταξύ τους ή και τα δύο, προκειμένου να συνθέσουμε το νέο παραμύθι. Έτσι δημιουργούμε νέες πλοκές, όπου φωτίζονται σε άλλα σημεία οι χαρακτήρες των ηρώων και δημιουργείται ένα διαφορετικό ψυχολογικό κλίμα στην παραγόμενη ιστορία. Οι καινούργιες συνθέσεις μπορεί να οδηγήσουν σε ανατροπές και αντιστροφές (π.χ. ένα δραματικό θέμα μπορεί να γίνει κωμικό). Η «σαλάτα» μπορεί να είναι απλή:

Μια φορά κι ένα καιρό ήταν δυο αδελφάκια, ο Κοντορεβιθούλης που γεννήθηκε πάνω σε μια ρεβιθιά και η Τοσοδούλα που γεννήθηκε μέσα σε μια τουλίπα. Ήταν αδέρφια γιατί γεννήθηκαν μέσα στην ίδια αυλή. (...)

[309] Σε μια πλούσια παραμυθοσαλάτα, οι ήρωες μπορούν και πάλι να διατηρήσουν τα χαρακτηριστικά τους (ζωή μέσα στη στάχτη, μαγικοί καθρέφτες κ.λπ), αλλά να μπουν σ' ένα άλλο χωροχρονικό πλαίσιο με διαφορετικούς περιορισμούς και ενδεχόμενες εξελίξεις:

Μια φορά κι έναν καιρό ήταν δυο φίλες που ζούσαν σε κοντινά χωριά, η Χιονάτη και η Σταχτοπούτα. Πήγαιναν στο ίδιο σχολείο, μα είχαν μια κακιά και βλοσυρή δασκάλα που τις ζήλευε πολύ. Την Σταχτοπούτα την έβαζε πάντα να καθαρίζει την τάξη στα διαλείμματα, τις στάχτες από τα μπουριά, τα μαγκάλια και τα τζάκια (αυτές οι τάξεις δεν ήταν σαν αυτές που ξέρουμε. Ήταν χτισμένες σ' άγρια παγωμένα βουνά και γι' αυτό είχαν τζάκια μα και καθρέφτες για να καθρεφτίζεται η δασκάλα και ν' αναρωτιέται ποια είναι η πιο όμορφη. (...)

ή

—Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια γουρουνό-κατσικο-τάξη με δέκα μαθητές. 7 ήταν τα κατσικάκια και 3 τα γουρουνάκια. Δάσκαλός τους ήταν ο κύριος Λύκος Λύκανδρος. (...)

ή

Ο Πινόκιο είναι ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής που έχει ψυχούλα. Το όνομά του βγαίνει από το PIN, το OK και τον IO, επειδή του έχουν βάλει πολλά PIN, λέει μόνο OK, και όχι άκυρο, και έχει πολλούς ιούς.

Ο κύριος Τζεπέτο, που είναι ο δημιουργός του Πινόκιο, περιμένει να πέσει ένα αστέρι για να κάνει μιαν ευχή. Να λοιπόν, ένα αστέρι πέφτει! «Εύχομαι ο Πινόκιο να αποκτήσει ζωή!» είπε ο Τζεπέτο.

Την άλλη μέρα σηκώθηκε, μα δεν έγινε απολύτως τίποτε... Μόνο που ο Πινόκιο εκτύπωνε πολλές σελίδες με το όνομά του. Ο Τζεπέτο βέβαια δεν παραξενεύτηκε, γιατί ήταν ήδη χαλασμένος ο Πινόκιο... Απογοητεύτηκε όμως, γιατί πίστευε στη μαγεία των αστεριών και αντ' αυτού θα του βγει ο κούκος αηδόνι να αγοράζει μελάνια.

Μια και δυο κίνησε για το μαγαζί που πουλάει είδη υπολογιστών, ανταλλακτικά και τέτοια πράγματα. Το είχε πάρει απόφαση... Δεν μπορούσε να κρατήσει πια τον Πινόκιο. Θα αγόραζε άλλον, υπερσύγχρονο υπολογιστή. Γύρισε σπίτι με τον ολοκαίνουριο υπολογιστή στα χέρια. Και τί νομίζετε ότι είδε; Τον Πινόκιο να ψιλοκουβεντιάζει με τον εκτυπωτή! Τα 'χασε. Δεν πίστευε στα μάτια του. Η ευχή του είχε βγει αληθινή! Ο Πινόκιο είχε ζωή! Αφησε τον άλλον υπολογιστή κάτω κι έτρεξε ν' αγκαλιάσει τον Πινόκιο. Η χαρά του ήταν απερίγραπτη. Ένωθε ο ευτυχέστερος άνθρωπος στον κόσμο.

Ο Τζεπέτο κράτησε και τον άλλον υπολογιστή. Ήταν κορίτσι και τον ονόμασε Σουσαμένια, γιατί, όπως είπα, ήταν υπερσύγχρονος, και λέγοντας σουσάμι άνοιγε κατευθείαν. Ο Πινόκιο ποτέ δε συμπάθησε τη Σουσαμένια και πάντα την κουτσομπόλευε με τον εκτυπωτή. Ακόμη κρατούσε κρυφά εκείνην την κάρτα αλλαγής.

Ο Τζεπέτο βέβαια τους αγαπούσε και τους δύο, αλλά λίγο παραπάνω τον Πινόκιο, γιατί, όπως ξέρετε, ο παλιός είναι αλλιώς... Και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα....

(Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης)

[310] Διατηρώντας το παραμυθικό ύφος, μπορούμε να εμπλέξουμε συγγραφείς και ήρωες σε μια νέα ιστορία:

Μια φορά κι έναν καιρό το ασχημόπαπο μεγάλωσε κι έγινε ένας όμορφος κύκνος και αποφάσισε να πάει να βρει τον συγγραφέα του, τον Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Πέρασε λίμνες και ποτάμια, βουνά και θάλασσες, έφτασε κάποτε έξω από το σπίτι του και χτύπησε το κουδούνι. Αφού χτύπησε τρεις φορές, η πόρτα άνοιξε κι ένας γεράκος πρόβαλε στην είσοδο:

— Ο κύριος Άντερσεν; Ο κύριος Χανς Κρίστιαν Άντερσεν; ρώτησε ο παπιόκυκνος.

— Μάλιστα απάντησε αυτός. Ο ίδιος!

— Μήπως μπορείτε να μου πείτε, γιατί με ρίξατε μωρό - αυγό μέσα στις πάπιες, να φαίνομαι ασχημόπαπο και να τραβήξω τόσα μα τόσα βάσανα; Ήρθα να ζητήσω το λόγο. (...)

[311] Η παρεμβολή του χρόνου μπορεί ν' αλλοιώσει τελείως την παραμυθική φυσιογνωμία του ήρωα. Μια κακιά μάγισσα γερνώντας, στην πιο εξωρραϊσμένη της εκδοχή, μπορεί να παρουσιαστεί ως ανήμπορη ή κατάκοιτη, αμβλύνοντας έτσι τα κακοποιά γνωρίσματά της. Πόσο πεντάμορφη όμως θα μπορούσε να είναι η πεντάμορφη στα εκατό της, ή ωραία κοιμωμένη μετά από εκατό χρόνια ύπνου σε πραγματικό χρόνο;

Έζησαν αυτοί καλά και μεις καλύτερα. Η Πεντάμορφη έφτιαχνε το χαμομήλι για το τέρας που liaζόταν στην μεγάλη ξαπλώστρα, στη βεράντα. Κοίταξε τον εαυτό της στον καθρέφτη, τ' άσπρα της μαλλιά και τις σκαφτές ρυτίδες. Στο τραπεζάκι, σ' ένα μικρό πορσελάνινο βάζο το ξεραμένο τριαντάφυλλο. (...)

[312] Ήρωες με ευδιάκριτα χαρακτηριστικά θα μπορούσαν επιτέλους να δ i κ α ι ω θ ο ύ ν, όταν ο χρόνος κάμει τις συνθήκες πρόσφορες:

Σε βαθεία γεράματα ο γερό Τζεπέτο παθαίνει Αλτσχάιμερ, κι έτσι ο Πινόκιο μπορεί να λείι όσα ψέματα θέλει αφού κανείς πια δε θυμάται τί λείι, ούτε και θυμάται το μέγεθος της μύτης του. (...)

[313] Η παραμυθοσαλάτα μπορεί να είναι επιλεκτική και να σωρεύει το ίδιο υλικό από πολλά παραμύθια. Έτσι μπορεί να επιλεγούν τα καλά, τα κακά, τα μαγικά ή τα μεταφυσικά στοιχεία πολύ γνωστών παραμυθιών:

Μια φορά η Κοκκινোসκουφίτσα, τα τρία γουρουνάκια, και τα επτά κατσικάκια ήθελαν να μαζέψουν τους λύκους απ' όλα τα παραμύθια και να τους κλείσουν σε ένα κλουβί. Τους μάζεψαν

και τους άφησαν νηστικούς να γουργουρίζει η κοιλιά τους. Μετά έστειλαν γράμμα στη Χιονάτη, στη Σταχτοπούτα και στην ωραία Κοιμωμένη για να μαζέψουν τις μάγισσες και τα φίλτρα τους. Αυτά τα έκρυσαν σε μια αποθήκη. Ύστερα είπαν στον Κοντορεβιθούλη, στον Γιαννάκη με τη Φασολιά του, στον Χάνσελ και στην Γκρέτελ και στ' άλλα παιδάκια, να στήσουν παγίδες σ' όλους τους κακούς γίγαντες. Τους έπιασαν κι αυτούς και τους έβαλαν στο κλουβί με τις μάγισσες και τους λύκους. Μετά έφτιαξαν ένα μαγικό φίλτρο από την κρυφή αποθήκη και τους έκαναν όλους κουραμπιέδες, για να τους φάνε τα Χριστούγεννα!

(Καταγεγραμμένη αφήγηση από τάξη του 2^{ου} Νηπιαγωγείου Κοζάνης)

[314] Μπορούμε να βασιστούμε πάνω σ' ένα παραμύθι, π.χ. την Κοκκινোসκουφίτσα και πάνω της να χτίσουμε νέα σενάρια χρησιμοποιώντας οικείες φόρμες:

- Να ζήσεις Κοκκινোসκουφίτσα και χρόνια πολλά, είπαν όλοι και η Κοκκινোসκουφίτσα έσβησε τα 11 κεράκια της. «Αχ! τί ωραία είτε η Κοκκινোসκουφίτσα, μα η χαρά μου θα ήταν ακόμη μεγαλύτερη, αν ήταν κι γιαγιά εδώ. Μετά το πάρτι μου θα της πάω κερασόπιτα». Όταν τέλειωσε το πάρτι, γέμισε το καλάθακι της και κίνησε για την γιαγιά. (...)

(γενέθλια)

«Θα τον δω, δε θα τον δω, θα τον δω, δε θα τον δω...» είπε το κοριτσάκι με το κόκκινο σκουφάκι μαδώντας τη μαργαρίτα μέσα στο δάσος. «Όλοι λένε πως εδώ τριγυρίζει ένας λύκος, κι εγώ τόσο καιρό πηγαινοέρχομαι μα δεν τον έχω συναντήσει». Ο λύκος κρυφοκοίταζε πίσω από ένα θάμνο. Χρόνια την παρακολουθούσε και δεν τολμούσε να την πλησιάσει

ή

— «Αυτός είναι ο λύκος των ονείρων μου!» εκμυστηρεύτηκε η Κοκκινোসκουφίτσα στην γιαγιά της. (...)

(συναισθήματα)

— «Καλή σχολική χρονιά» είπε η δασκάλα με το κόκκινο σκουφάκι στην τάξη με τα ζωηρά λυκάκια. (...)

(σχολική ζωή)

[315] Αλλάζουμε τα παραμύθια με παρεμβάσεις στα βασικά χαρακτηριστικά των ηρώων:

Η Πρασινοσκουφίτσα κι ο καλόκαρδος λύκος.

Η Κοσκινοσκουπίτσα.

Η Μαυρούλα και οι 7 γίγαντες.

Η Σταχτοκούτα.

Ο Φινόκιο.

Ο σανδαλωμένος γάτος.

[316] Από τα παραμύθια παράγουμε άλλα ε ί δ η, όπως ένα ποίημα για το άσχημο παπί:

Μία πάπια μια φορά
είχε έξι εφτά παπιά
κι ένα άσχημο παπάκι
που 'μοιάζε με τερατάκι.
Όλη η λίμνη το χαζεύει
που μονάχο μιζοκλαίει
κι έχει σκάσει απ' τον καημό του
για το χάλια ριζικό του.

Κι έτσι ο καιρός περνάει,
το παπάκι δε μιλάει,
μα στη θλίψη μεγαλώνει
και κανέναν δε ζυγώνει.
Μα μια μέρα λαμπερή,
μπρος στη λίμνη τη ρηχή,
σκύβει βλέπει το είδωλό του
και θολώνει το μυαλό του.

Άσπρος κύκνος είμαι 'γω,
με ευλύγιστο λαιμό,
όμορφη κορμοστασιά
και βελούδινα φτερά.

Μες τη λίμνη τώρα μπαίνει
κι από τη χαρά του τρέμει,
ψάχνει κύκνους δω κι εκεί,
με τ' αδέρφια να βρεθεί.

Ανέκδοτο· η δασκάλα ερωτά την Κοκκίνοσκουφίτσα:

—Πες μου, Κοκκίνοσκουφίτσα μου, ποιος είναι προτιμότερος, ο κακός λύκος, η στριμμένη μάγισσα ή ο λαιμαργός γίγαντας;

—Ένας φαφούτης λύκος, που κληρονόμησε μια στριμμένη πάμπλουτη μάγισσα, που την ξέκανε ένας λαιμαργός γίγαντας που πέθανε από δυσπεψία, απάντησε η Κοκκίνοσκουφίτσα.

Παροιμιώδης φράση (από την Κοκκίνοσκουφίτσα):

Αν μες το δάσος περπατάς, τα βήματά σου μέτρα.

Παροιμίες

Οι παροιμίες συνιστούν ένα εξαιρετικό γλωσσικό υλικό, διατυπωμένο σε έμμετρη συνήθως μορφή, με χαρακτήρα αποφθεγματικό, και μεγάλη αντοχή στον χρόνο. Εμπλεκόμενες στον καθημερινό λόγο, συχνά αλληγορικές ή ακόμη και σκωπτικές, πάντα σύντομες και μεστές, δίνουν το στίγμα της λαϊκής σοφίας. Συχνά πιο πειστικές από οποιαδήποτε επιχειρηματολογία, διδάσκουν χωρίς διδακτισμό, υποδεικνύουν, δηλώνουν, προβληματίζουν. Μορφολογικά συνήθως αποτελούνται από δύο φραστικά σκέλη— όπου και στηρίζονται οι ασκήσεις που ακολουθούν.

[317] Παροιμίες με α ν τ ί θ ε τ ο νόημα. Βασιζόμαστε σε γνωστές παροιμίες, κρατούμε το πρώτο σκέλος και αλλάζουμε το δεύτερο, έτσι ώστε να προκύψει νόημα αντίθετο απ' το καθιερωμένο:

- (α) Όσα δε φτάνει η αλεπού, τα κάμνει αγουρίδες.
Όσα δε φτάνει η αλεπού, βάζει σκαμνί και φτάνει.
- (β) Κάλλιο αργά παρά ποτέ.
Κάλλιο αργά παρά νωρίς.

[318] Παροιμίες με ί δ ι ο νόημα. Κρατούμε το πρώτο σκέλος και φτιάχνουμε το δικό μας δεύτερο, χωρίς ν' αλλάζουμε το νόημα της παροιμίας:

Άνθρωπος αγράμματος, ξύλο απελέκητο.
Άνθρωπος αγράμματος, χωράφι απότιστο.

Κάνουμε το ίδιο στις επόμενες:

- (α) Ακόμη δεν τον είδαμε, Γιάννη τότε βαφτίσαμε.
Ακόμη δεν τον είδαμε,.....
- (β) Αλλού παπάς δοξολογία, κι αλλού τα ράσα ράβει.
Αλλού παπάς δοξολογία,.....
- (γ) Κάνε το καλό και ρίξ' το στο γιαλό.
Κάνε το καλό

[319] Διατηρούμε το δεύτερο σκέλος, κι αλλάζουμε το πρώτο:

Στο ράφτη πάει για στένεμα, και βγαίνει κουρεμένος.
Πάει στο καζίνο για «μαλλί», και βγαίνει κουρεμένος.

Δοκιμάζουμε στις επόμενες:

- (α) Για στραβά πάει ο γιαλός, για στραβά αρμενίζουμε.
..... για στραβά αρμενίζουμε.
- (β) Στραβό το όνειρο σαν δεις, το πρωί θ' αλληθωρίσεις.
....., το πρωί θ' αλληθωρίσεις.

[320] Φτιάχνουμε παροιμίες λίγο έως πολύ *α σ υ ν ά ρ τ η τ ε ς*, από την σύμφυση δύο γνωστών παροιμιών, όπως:

- (α) Στου κουφού την πόρτα, το σαπούνι σου χαλάς.
- (β) Όσα δεν φτάνει η αλεπού, καλή κι η Παναγιώταινα.
- (γ) Άνθρωπος αγράμματος, πολλά τραγούδια λέει.

[321] Διατηρώντας τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των παροιμιών, φτιάχνουμε τις δικές μας:

- (α) Σκούπα χωρίς σκουπόξυλο, άχυρο σκέτο μοιάζει.
- (β) Αν θες να φας ζεστό ψωμί, πρωί να το γυρέψεις.
- (γ) Ο γέρος και η φρυγανιά, πορεύονται αντάμα.

Συνταγή

Με την λέξη συνταγή η σκέψη μας πηγαίνει σε μαγειρικές, ζαχαροπλαστικές και ιατρικές. Το μεγαλύτερο μέρος της ζωής μας βασίζεται ωστόσο σε συνταγές, σε πορείες δηλαδή προδιαγεγραμμένες με συγκεκριμένα μέσα και στόχους κάθε φορά. Μικρές ή μεγάλες ανατροπές στα υλικά ή στις συσχετίσεις τους, αλλάζουν τη συνταγή μας κάμνοντάς την περισσότερο ή λιγότερο πετυχημένη. Πριν απ' όλα όμως είναι βασικό να κατανοήσουμε το μηχανισμό της συνταγής και πάνω του να στηρίζουμε τα νοητικά και γλωσσικά μας παιχνίδια. Θέλοντας να φτιάξουμε λοιπόν συνταγές, έχουμε στο μυαλό μας:

- (α) Τα υλικά
- (β) την εκτέλεση
- (γ) τον λόγο ύπαρξης της συνταγής (ικανοποίηση αισθήσεων, αισθημάτων, σκέψεων και επιθυμιών).

[322] Συνταγές *κ υ ρ ι ο λ ε κ τ ι κ έ ς*. Γράφουμε μια συνταγή όπως την έχουμε γευτεί, ανακαλώντας από μνήμης τα υλικά που φανταζόμαστε πως είχε και υποθέτοντας τον τρόπο εκτέλεσης. Θα έχει ενδιαφέρον η σύγκριση με την αυθεντική συνταγή στο τέλος.

Φέρνουμε συνταγές από το σπίτι και παρεμβαίνουμε στα υλικά χωρίς ν' αλλοιώσουμε τον χαρακτήρα τους (π.χ. ψητά / μαγειρευτά). Κατάλληλες κρίνονται οι πίττες και οι σούπες· έτσι μια σπανακόπιτα και μια ψαρόσουπα μπορούν να γίνουν με τις παρεμβάσεις μας στα υλικά τους:

Κερασόπιτα
Καρπουζόπιτα
Λουλουδόπιτα
Φραουλόσουπα
Σοκολατόσουπα.

[323] Σ ύ ν θ ε τ ε ς λέξεις. Μια τούρτα με τρία είδη φρούτων, όπως καρπούζι, κεράσι, ροδάκινο θα την ονομάσουμε *καρπουζοκερασοροδακινότουρτα*. Ακόμη περισσότερο ενδιαφέρον έχει η πίτα / τούρτα που μέσα στη σύνθεσή της περιλαμβάνει κι άλλα στοιχεία, όπως:

τον τρόπο παρασκευής της: *τουρτοκερασοροδακινοκαρπουζομιξεράτη*
το χρόνο που φτιάχτηκε: *πρωινοτουρτοκερασόπιτα*
τον παρασκευαστή της: *Κωνσταντότουρτα, Νατασόπιτα*.

Όσο πιο ασύνδετα στοιχεία παρεμβάλλονται μέσα στη σύνθεση της λέξης, τόσο πιο ενδιαφέρουσα γίνεται. Αυτές οι πεπονημένες λέξεις υποθάλλουν υποτυπώδεις πλοκές που δίνουν την δυνατότητα για την δημιουργία μεγαλύτερων ιστοριών.

[324] Παιχνίδια με την ρίμα: βρίσκουμε υλικά που μπορούν να δεθούν γευστικά και ομοιοκαταληκτικά: *καφές, μπουφές, κεφτές, ντομάτα, πατάτα:*

Σε μικρή κατσαρόλιτσα
σιγοβράζω το ρυζάκι,
ρίχνω και το γαλατάκι,
το αφήνω μian ωρίτσα
να ψηθεί στο κουζινάκι,
το γλυκό ρυζογαλάκι,
ρίχνω και την κανελλίτσα.

[325] Π α ρ ά λ ο γ ε ς ιστορίες. Εδώ μπορούμε να εμπλέξουμε πραγματικά και φανταστικά στοιχεία σε ποικίλους συνδυασμούς όπως:

Αρμέγουμε 15 κοκκινοκίτρινες κάμπιες και παίρνουμε το φρέσκο αφροκαμπιόγαλα. Το ανακατεύουμε με ψιλή τσουκνιδογύρη ώσπου να χυλώσει. Μοιράζουμε το μίγμα σε επτά δαχτυλήθρες και αφήνουμε να πήξει. Περιχύνουμε με σιρόπι μανταρινοκούκουτσων...

[326] Συνταγές—λ ί μ ε ρ ι κ. Έστω ως θέμα η σπανακόπιτα:

Μία σπανακόπιτα απ' τον Βόλο
πλάστηκε για ένα γεύμα όλο κι όλο,
είχε ελάχιστο σπανάκι
όμως μπόλικο τυράκι,
μία χαψιά την έκανα την πίτα από τον Βόλο.

ή σε απλούστερη μορφή:

Το σιρόπι το σφιχτό
θέλει λιγοστό νερό,
μπόλικη τη ζαχαρίτσα
και λεμόνι μια σταλίτσα,
το σιρόπι το σφιχτό.

[327] Ζητούμε απ' τους μαθητές να φέρουν μια συνταγή από την ιδιαίτερη πατρίδα τους και να παρέμβουν κυρίως στις οδηγίες για την εκτέλεση: να συντομεύσουν ή να διευρύνουν το υπάρχον κείμενο ή να παρέμβουν στην ντοπιολαλιά του αν και όσο μπορούν· έχουμε από την Ρόδο την Συνταγή για μουσμουλοπελτέ:

Παίρνουμε μούσμουλα *αγουρωπά*. Τα πλύνουμε, κόβουμε τα κοτσάνια και το πάνω μέρος, βγάζουμε τις κούνες (κουκούτσια) και τα ρίχνουμε σε κρύο νερό, για να μη μαυρίσουν. Βάζουμε την κατσαρόλα στην φωτιά και τα βράζουμε όσο να ψηθούν. Τα σουρώνουμε με διπλό *τουλουπάνι*. Μετρούμε τον χυμό σε φλιτζάνια και προσθέτουμε διπλάσια ζάχαρη (1 φλιτζάνι χυμό, 2 φλιτζάνια ζάχαρη) και ανάλογο χυμό λεμονιού. Τον ψήνουμε όπως τον *καίσοπελτέ*.
(*Παραδοσιακές συνταγές της Ρόδου*)

Οι μαθητές μπορούν να παρέμβουν (α) ενισχύοντας ή (β) ελαφρώνοντας την διάλεκτο στην οποία είναι γραμμένη η συνταγή:

(α) Παίρνουμε τα μούσμουλα *αγουρωπά*. Πλένομέν τα και κόβουμέν τους τα κοτσάνια 'που το πάνω μέρος και τους βγάζουμε τες κούνες που'χου μέσα. Τα βουτούμε μες το νερό μη μας γίνουν σαν το κατράμι.

(β) Χρειαζόμαστε περίπου 1 κιλό *άγουρα* μούσμουλα. Αφού τα πλύνουμε προσεκτικά, αφαιρούμε τα κοτσάνια και τα κουκούτσια. Τ' αφήνουμε για λίγο στο κρύο νερό για να μη μαυρίσουν.

[328] Γράφουμε μια συνταγή άκρως τ η λ ε γ ρ α φ ι κ ή, σχεδόν τελεσίγραφο:

Πίτσα: ντομάτα, τυρί, μανιτάρια, πιπεριά. 180οC-20'. Μάσα!

ή δίκην ποιήματος:

Για να φτιάξω την πιτσούλα
στρώνω πρώτα ντοματούλα,
τρίβω κίτρινο τυράκι

στο αφράτο ζυμαράκι,
βάζω και μια πιπερίτσα,
γουργουρίζει η κοιλίτσα,
καίω λίγο το φουρνάκι,
ψήνω για εικοσαλεπτάκι.

[329] Προέκταση των δραστηριοτήτων θα μπορούσε να είναι το θεατρικό *α ν α λ ό γ ι ο* με μίμηση συμπεριφορών και εκφράσεων της μαμάς, της γιαγιάς, του μπαμπά κατά την φάση του μαγειρικού οίστρου τους («Ουχ, ζεματίστηκα!», «Μ' αυτό το παλιοτηλεφώνημα μου κήκε η σάλτσα. Την δόση για την πιστωτική θέλαν, Θεέ μου, μαύρισε, για πέταμα!»).

[330] Συνταγές επαγγελματιών

Τα συνταγολόγια κυρίως των γιατρών έχουν ενδιαφέρον για τον γραφικό τους χαρακτήρα, όσο και για τις συντομογραφίες τους. Μπορούμε να παρέμβουμε με διάφορους τρόπους:

(α) Γράφουμε την συνταγή πιο αναλυτικά:

Η λήψη του φαρμάκου Μπλιαξ, των 200 μιλιγκράμ, θα πρέπει να γίνεται το πρωί στις 8.00', το απόγευμα στις 16.00' και το βράδυ στις 24.00', πάντα με γεμάτο στομάχι, βρέξι-χιονίσει, ανελλιπώς για επτά ημέρες.

(β) ή κάμνουμε την συνταγή γλαφυρή:

Αγαπητέ ασθενή μου,

Έχοντας αναλάβει πλήρως και εκθύμως την ευθύνη της υγείας σου, και μένοντας πιστός στον ιατρικόν μου όρκο, επιβάλλω σε καθημερινή βάση ανά οκτάωρο (προτείνω το σχήμα 8.00', 16.00', 24.00') και απαραίτητως με το στομάχι ικανοποιητικώς γεμάτο, να λαμβάνεις το πικρότατον (δεν το παραγνωρίζω) πλην όμως αποτελεσματικότερον φαρμακευτικό σκεύασμα Μπλιαξ, για το διάστημα των επτά 24ώρων, προς ίασιν του γαστρεντερικού σου συστήματος, το οποίον ταλαιπώρησες με την κάσα μπίρες που ήπιες. Οιαδήποτε παράλειψη ενέχει κίνδυνον υποτροπής.

Με εκτίμηση και ευθύνη

Ο θεράπων ιατρός σου

(γ) γράφουμε ιατρικές συνταγές απομιμούμενοι τον γραφικό χαρακτήρα και το ύφος:

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΠΕΡΙΘΑΛΨΗΣ
ΑΣΦΑΛΙΣΜΕΝΩΝ ΔΗΜΟΣΙΟΥ
(Ο.Π.Α.Δ.)

ΣΥΝΤΑΓΗ 0030872 01

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΑΣΘΕΝΟΥΣ
ΟΔΟΣ
ΔΙΑΓΝΩΣΗ
ΕΠΩΝΥΜΟ ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΥ

ΣΥΝΤΑΓΗ
ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟΝ ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟ

ΠΟΣΟΣΤΟ	2%	10%	25%
ΣΥΝΟΛΟ			
ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ			
ΠΑΡΗΡ. ΠΟΣΟ			

ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ ΚΑΤΑΧΕΙΡΗΣΗΣ
Ο ΦΑΡΜΑΚΟΠΟΙΟΣ

(δ) Γράφουμε συνταγές άλλων επαγγελματιών (του φούρναρη για το ψωμί, του χτίστη για το χαρμάνι κ.ο.κ.).

[331] Συνταγές με τ α φ ο ρ ι κ έ ς, για καθημερινή χρήση· το βασικό μας υλικό είναι η φαντασία. Έτσι, μια συνταγή για επαγγελματική συνάντηση είναι:

Υλικά

Επαγγελματισμός
Άριστη γνώση του αντικειμένου
Υπευθυνότητα
Σοβαρότητα
Επιμονή
Υπομονή
Θάρρος
Αυτοπεποίθηση
Σοβαρότητα
Καλοσιδερωμένο εγώ.

Εκτέλεση

Φρεσκάρουμε ένα ένα τα υλικά και τα τοποθετούμε στο καλοσιδερωμένο εγώ μας. Στεκόμαστε σε ανοιχτό παράθυρο, κλείνουμε τα μάτια και μετράμε δέκα κοιλιακές αναπνοές, εισπνέοντας από τη μύτη και εκπνέοντας από το στόμα. Οραματιζόμαστε τον εαυτό μας στην επίζηλη θέση, και με σταθερά βήματα και τεράστιο χαμόγελο ξεκινούμε να συναντήσουμε το πεπρωμένο της ημέρας.

Δίνουμε μιαν εκδοχή για την μεταφορική συνταγή της αγάπης (παραλλαγή συνταγής χοιρινού με σύκα):

Υλικά

2 καρδιές
3 λιαστές στιγμές
4 υποσχέσεις που δεν θα τηρηθούν
1 καυτερή πράσινη μέρα
1 χούφτα εμπιστοσύνη
2 κουταλιές σούπας χαμόγελα
2 σφηνόπτηρα δάκρυα
1 πρέζα γέλιο
αλατοπίπερο
σπάγγος
λευκές σελίδες.

Εκτέλεση

Ανοίγουμε την καρδιά σαν βιβλίο με μικρή ασημένια τομή.
Ανακατεύουμε τις λιαστές στιγμές,
την πράσινη μέρα,
τις υποσχέσεις και την εμπιστοσύνη
—αφού τα έχουμε ψιλοκόψει—
και με το μείγμα γεμίζουμε τις καρδιές
και τις δένουμε με τον σπάγγο.
Σε χαμηλή φωτιά, ανακατεύουμε
τα χαμόγελα, το γέλιο και τα δάκρυα (να μη παραβράσουν),
καρυκεύουμε με αλάτι, πιπέρι.
Με το πινέλο του ο χρόνος πασπαλίζει τις καρδιές
και τις τυλίγει με λευκές σελίδες.
Ψήνουμε στους βαθμούς της αιωνιότητας.

Γράφουμε για το κοινωνικό σύνολο: συνταγές χαράς, προστασίας του περιβάλλοντος, αγάπης για την τρίτη ηλικία, καθαριότητας κ.ά.

Τέχνες άλλες:
εικαστικά, φωτογραφία, κόμικς, μουσική

Εικαστικά

Όταν οι Άγγλοι λένε *show, don't tell*, παροτρύνουν τον επίδοξο συγγραφέα να χρησιμοποιήσει εναργείς εικόνες, τέτοιες που να μπορούν να ζωντανέψουν εύκολα στο μυαλό του αναγνώστη. Συχνά το ποίημα απλώς *ζωγραφίζει* εικόνες χρησιμοποιώντας ένα άλλο μέσο, τις λέξεις.

Είναι χρήσιμο να αντιληφθεί ο/η μαθητής από τις μικρές ακόμη τάξεις την σχέση της ποίησης και γενικά του λόγου με τις εικαστικές τέχνες. Είναι απλό να ζητηθεί από τα παιδιά να γράψουν κάτι με βάση μια εικόνα που θα έχουν μπροστά τους— μια ζωγραφιά ή ένα γλυπτό, μια φωτογραφία, ένα σκίτσο, ένα κολάζ, τα κόμικς: «Ονειροπολώντας με αφορμή αινιγματικές ζωγραφιές» επομένως, όπως ο Henri Michaux στο ομότιτλο βιβλίο του.

Η δημιουργική γραφή, ως ένα ακόμη μέσο καλλιτεχνικής έκφρασης, μπορεί ν' αναδείξει ή να υπονομεύσει τα κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσα π.χ. σ' ένα σουρεαλιστικό πίνακα και ένα σουρεαλιστικό ποίημα ή ανάμεσα σ' ένα ρεαλιστικό κείμενο και ένα ρομαντικό πίνακα. Από μια φωτογραφία μπορεί να προκύψει ένα πεζό ή ποιητικό κείμενο ως έκφραση της εντύπωσης ή του συναισθήματος που δημιουργεί η εικόνα, όπως και από ένα ποίημα ή ένα πεζό κείμενο μπορεί να προκύψει ζωγραφικός πίνακας ή εικονογράφηση. Η ώσμωση μεταξύ των διαφορετικών μορφών Τέχνης μπορεί ν' αποτελέσει πρόκληση για πειραματισμούς στη δημιουργική γραφή. Παράδειγμα:



Nicole Pietrantonì, *She is going to run away*

[332] Τί σκέφτεται το κορίτσι της εικόνας; Γράψτε το σημείωμα που άφησε φεύγοντας πίσω της.



Marc Chagall, *The promenade*

- [333] Εξηγήστε, μέσα σε 5—10 αυθαίρετες αράδες, γιατί στην πιο πάνω ζωγραφιά του Marc Chagall κρατιούνται από το χέρι και γιατί η κοπέλα πετά στον αέρα (π.χ. Θα προσγειωθεί σε λίγο ή θ' απογειωθεί και ο συντροφός της; Τί έχει προηγηθεί ή τί θα επακολουθήσει;).
- [334] Μπορεί όμως να ακολουθηθεί και η αντίθετη πορεία: Αφού μελετηθεί ένα ποίημα στην τάξη ζητούμε από τους μαθητές να αποδώσουν εικαστικά κάποιο ποιητικό στιγμιότυπο. Αν μπουν σε μια σειρά τα έργα, μπορεί εύκολα να προκύψει μια προβολή παρουσίας με διαδοχικές ζωγραφίες (power point), ενώ μπορεί να ακούγεται ταυτόχρονα η απαγγελία του ποιήματος ή η μελοποίησή του, αν πρόκειται για ποίημα που έχει μελοποιηθεί, όπως φαίνεται και στο παρακάτω παράδειγμα: Ζητείται από τους μαθητές να επιλέξουν μια εικόνα από το «Όλα τα πήρε το καλοκαίρι» του Οδυσσέα Ελύτη (βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=BQG4ZtQgp9o>).
- [335] Οι μαθητές παρατηρώντας το έργο του Vincent Van Gogh «Ο θλιμμένος γέρος» μπορούν να το αντιβάλουν με το ποίημα του Καβάφη «Ένας γέρος»:



Van Gogh, *Old man in sorrow*

Ένας γέρος

Στου καφενείου του βοερού το μέσα μέρος
σκυμένος στο τραπέζι κάθετ' ένας γέρος·
με μιαν εφημερίδα εμπρός του, χωρίς συντροφιά.

Και μες των άθλιων γηρατειών την καταφρόνια
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τα χρόνια
που είχε και δύναμι, και λόγο, κ' εμορφιά.

Ξέρει που γέρασε πολύ· το νοιώθει, το κυττάζει.
Κ' εν τούτοις ο καιρός που ήταν νέος μοιάζει
σαν χθες. Τί διάστημα μικρό, τί διάστημα μικρό.

Και συλλογιέται η Φρόνησις πώς τον εγέλα·
και πως την εμπιστεύονταν πάντα — τί τρέλλα! —
την ψεύτρα που έλεγε· «Αύριο. Έχεις πολύν καιρό.»

Θυμάται ορμές που βάσταγε· και πόση
χαρά θυσίαζε. Την άμυαλή του γνώσι
κάθ' ευκαιρία χαμένη τώρα την εμπαίζει.

... Μα απ' το πολύ να σκέπτεται και να θυμάται
ο γέρος εξαλίσθηκε. Κι αποκοιμάται
στου καφενείου ακουμπισμένος το τραπέζι.

(Κωνσταντίνος Π. Καβάφης)

[336] Μπορούν να παραλλάξουν κιόλας το ποίημα έτσι ώστε να αποτελεί εικονογράφηση του πίνακα:

Στου σπιτιού του το μέσα μέρος
σκυμμένος στην καρέκλα κάθετ' ένας γέρος·
με το κεφάλι στηριγμένο στα δυο χέρια, χωρίς συντροφιά.

[337] Ή ζωγραφίζουν έναν δικό τους πίνακα πιο πιστόν στο ποίημα του Καβάφη.

[338] Παρατηρώντας τον ίδιο πίνακα προτείνουν έναν τίτλο ή μια λεζάντα, γράφουν ένα κειμενάκι με κεντρικό ήρωα έναν θλιμμένο γέρο— ή αντίθετα, για έναν χαρούμενο γέρο («Ο γέροντας ρεμβάζει. Έρχονται στο μυαλό του μνήμες παλιές, χαρές και γλέντια. Τις απολαμβάνει τώρα με την φαντασία του· όπως ξαναγλείφουμε το παιδάκι του νόστιμου ψητού» κ.λπ).

[339] Συγγράφουν έναν εσωτερικό μονόλογο από την σκοπιά του γέρου («Μα πότε πήγα και πότε απολύθηκα από τον στρατό, την ξερή κουραμάνα στον Έβρο την θυμάμαι σαν χτες» κ.λπ).

[340] Γράφουν ένα παρηγορητικό γράμμα προς τον γέροντα ως να ήταν εγγόνια του, ή ένα τηλεγράφημα, μια καρτποστάλ καλύτερα, μian ιατρική συνταγή για τη μελαγχολία του παππού:

Ένα δισκίο τρυφεράδας πρωί και βράδυ
δύο κουταλιές της σούπας φιλιά
τρεις σταγόνες χαμόγελα παρηγοριάς
ένα κουταλάκι του γλυκού χάδι
κομπρέσες με μέλι για τη θλίψη
κι ένα ποτήρι αγκαλιάς ώσπου αυτή να λείψει.

[341] Παρόμοια άσκηση μπορεί να εφαρμοσθεί πάνω στον πίνακα «Παιδί με περιστέρι» του Picasso σε αντιβολή με το «Το πληγωμένο πουλί» του Κώστα Μόντη (ή με την «Προσευχή μικρού κοριτσιού» του Ζαχαρία Παπαντωνίου). Τούτο δεν σημαίνει πως οι μαθητές θα πρέπει να βρίσκουν κάθε φορά ορισμένο κείμενο για να το συγκρίνουν με τον πίνακα που τους παρουσιάζουμε. Αντίθετα, μπορούμε να παρωθήσουμε τους μαθητές στο δημιουργικό γράψιμο αμέσως μετά την παρουσίαση κάποιου πίνακα.



Pablo Picasso, *Child with a dove*

Τὸ πληγωμένο πουλί

Ούτε που θυμάμαι πότε και πώς
κράτησα στη χούφτα μου ένα πληγωμένο πουλί
που είχε αφεθεί στο έλεός μου
και με κοίταζε επίμονα σαν κάπου να μ' είχε ξαναδεί,
και με κοίταζε περίλυπα
χωρίς μια τόση δα κίνηση φτερούγας,
χωρίς μια τόση δα κίνηση ποδιού.

Ούτε που θυμάμαι.
Μπορεί, μάλιστα, ποτέ να μην έγινε αυτό
κι όμως το βλέμμα του μ' ακολουθεί χρόνια τώρα,
μπορεί να μην έγινε
κι όμως το νιώθω χρόνια τώρα στη χούφτα μου
να μη χάνει ευκαιρία να με κοιτάξει
να παραδοκεί μόλις ανοίξω τη χούφτα
να με κοιτάξει.
(Κώστας Μόντης)

[342] Αντιβάλλουμε πίνακες ίδιου θέματος, αλλά διαφορετικής τεχνοτροπίας, ενός ή περισσότερων ζωγράφων ώστε να τους σχολιάσουν οι μαθητές· θα μπορούσαν, δηλαδή, να προσέξουν στις πέντε ομόθεμες ζωγραφίες που ακολουθούν: την στάση της μητέρας (καθιστή / όρθια, γερτή / ευθυτενή, προφίλ / ανφάς), την θέση του τέκνου στην αγκαλιά (δεξιά / αριστερά), την ηλικία του τέκνου (βρέφος / νήπιο), το φύλο του, την επαφή ή την απόσταση των κεφαλιών μητέρας-τέκνου, τα ανοιχτά / κλειστά μάτια, την θέση των χεριών, τα μαλλιά, την ενδυμασία κ.ά.



Pablo Picasso, *Maternity*



Pablo Picasso, *Mere et enfant*



Gustav Klimt, *Mother and child*



Gari Melchers, *Mother and child*



Pierre-Auguste Renoir, *Mother and child*

Φωτογραφία

«Το αποτέλεσμα της φωτογραφικής τέχνης θα πρέπει να είναι το ίδιο μ' αυτό της γραπτής αφήγησης». Παίρνοντας αυτή την δήλωση του διάσημου Καταλανού φωτογράφου Català-Roca και βασισμένοι σε μια από τις φωτογραφίες του (ή και σε οποιαδήποτε άλλη φωτογραφία), οι μαθητές καλούνται να φτιάξουν μια γραπτή αφήγηση, είτε αυτή είναι η περιγραφή μιας σκηνής ή η ανάπτυξη μιας φανταστικής ιστορίας, μιας βιογραφίας, μιας επιστολής. Η φωτογραφία μπορεί να είναι ίδια ή και διαφορετική για κάθε ομάδα και είναι μόνο η αφήγηση. Αξίζει να διαβαστούν για την ίδια φωτογραφία οι διάφορες αφηγήσεις που θα προκύψουν.

[343] Ζητούμε από τους μαθητές να γράψουν λεζάντες ή να ομαδοποιήσουν μια σειρά από φωτογραφίες προκειμένου ν' αποτελέσουν διαφορετικά επεισόδια μίας ιστορίας.

[344] Ζητούμε να γράψουν διαλόγους για τα πρόσωπα των φωτογραφιών, να σχεδιάσουν φυσαλίδες με τα λόγια των προσώπων ή τους ήχους (από ζώα, οχήματα, βροχή) που αποδίδει η φωτογραφία ή με τα επιφωνήματα που αντιστοιχούν στα συναισθήματα των προσώπων.



Francesc Català-Roca, *Flute Seller*



Francesc Català-Roca, *Gitanilla*

[345] Φτιάχνουμε, όλη η τάξη μαζί, ένα κολάζ ψαλιδίζοντας φωτογραφίες. Το κολάζ θα παρουσιάζει ένα περιστατικό ή μιαν ιστορία που δεν θα έχει ανάγκη από λόγια.

[346] Εφαρμόζουμε κι εδώ τις ασκήσεις των Εικαστικών.

Κόμικ

Οι μαθητές μπορούν να μετατρέψουν ένα εικονογράφημα ή μέρος του (π.χ. Μαφάλντα, Αστερίξ, Φρουτοπία, Αρκάς) σε πεζό κείμενο και το αντίστροφο. Ακόμα, μπορούν να βασιστούν πάνω σ' ένα επεισόδιο από συγκεκριμένο κόμικ και αναλόγως να γράψουν ένα σύνθημα, ένα δίστιχο, μια μεταφορά, μια επιστολή διαμαρτυρίας, ένα μονόλογο.

[347] Δίνουμε μερικά πολύπτυχα από την Μαφάλντα και οι μαθητές:

- σχεδιάζουν το επόμενο επεισόδιο (π.χ. «Η μπλιάχ χορτόσουπα της μαμάς»)
- περιγράφουν την μητέρα της Μαφάλντας με πρωτοπρόσωπη (Μαφάλντα) ή τριτοπρόσωπη αφήγηση («Κάθε Παρασκευή βράδυ με κοιτάζει πρώτα και μετά: “Πότε θα κόψεις τα νυχάκια σου χρυσό μου;”»)
- γράφουν επιστολή διαμαρτυρίας της Μαφάλντας προς την μητέρα της και ετοιμάζουν ένα σχέδιο απόδρασης από «την καταπίεση της μαμάς»
- γράφουν την απολογία της Μαφάλντας προς την μητέρα της («Μανούλα, θα φύγω, μη κλάμεις για μένα»)
- γράφουν την απολογία της μητέρας προς τα παιδιά της («Χρυσά μου, έχω κι εγώ μανά! Αυτό που έγινε με στενοχώρησε αφάνταστα. Φεύγω στην γιαγιά σας.»)
- καταγράφουν όρους για την εκεχειρία μεταξύ Μαφάλντας και μητέρας («Τα συμβαλλόμενα μέρη Μητέρα Μαφάλντας και Μαφάλντα, τα οποία για συντομία θα αναγράφονται στο εξής ως «ΜΜ» και «Μ», συμφώνησαν από κοινού και χωρίς κλαψουρισματα, ούτε ιδιαίτερη πίεση, ούτε εκβιασμούς για την μηλόπιτα...»)
- αντικαθιστούν τις ατάκες με άλλες δικές τους (π.χ. για το τετράπτυχο που ακολουθεί: «Η μαμά μου με αγαπάει μόνο χτενισμένη», «Αγαπάω την μαμά μου όταν της πετυχαίνει η μηλόπιτα», «Σλουρφ, σλουρφ», «Μαμά διάλεξε... ή εσύ κλείνεις την τηλεόραση ή εγώ δεν λύνω τις ασκήσεις!»).

148



Quino, Μαφάλντα

Με τον ίδιο τρόπο οι μαθητές μπορούν να πάρουν ένα αφηγηματικό κείμενο και το μετατρέψουν σε εικονογράφημα.

Μουσική

Όλα τα παιδιά σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό αγαπούν τη μουσική, είναι εξοικειωμένα με τον μουσικό ήχο και έχουν τις προσωπικές τους προτιμήσεις. Η μουσική εγείρει εύκολα και γρήγορα συναισθηματική και ψυχική ανταπόκριση, συνδέεται με μνήμες και βελτιώνει αισθητικά. Ταυτόχρονα δημιουργεί ένα ήρεμο περιβάλλον εργασίας και μπορεί να αξιοποιηθεί από τον εκπαιδευτικό είτε για την καλλιέργεια της κατάλληλης ατμόσφαιρας είτε ως εργαλείο συνδεδεμένο στενά με την άσκηση της δημιουργικής γραφής— έχουν γραφτεί σιντιά αποκλειστικά για να χρησιμοποιηθούν σε εργαστήρια δημιουργικής γραφής, σε άμεση σύνδεση με προτεινόμενες μεν, αλλά όχι δεσμευτικές, ασκήσεις (πβ. James Carter, *Just Imagine. Creative Ideas for Writing*).

Ο δάσκαλος μπορεί να χρησιμοποιήσει τη μουσική ως απλό συνοδευτικό άκουσμα, προκειμένου να δημιουργηθεί μια γαλήνια ατμόσφαιρα στην τάξη: κλασική μουσική, ορχηστρικά κομμάτια, soundtrack κινηματογραφικών ταινιών υπηρετούν αυτή την στόχευση.

[348] Επιλέγουμε, ανάλογα με τη φύση της συγκεκριμένης εργασίας με την οποία κατατρίβονται στην τάξη οι μαθητές, μια μουσική ταιριαστή με το θέμα (Αν γράφουν π.χ. για την θάλασσα, είναι καλό να ακούγεται κάποιο απόσπασμα από τη σειρά «Sound of Nature» που αναπαράγει ήχους της θάλασσας).

Σκόπιμο είναι να ενθαρρυνθούν οι μαθητές στην δημιουργική γραφή με αφορμή κάποιας μουσικής· να καταγράψουν άτακτα ό,τι τους έρχεται στο νου σε συνάρτηση με το μουσικό ερέθισμα. Αφού καταγράψουν τις πρωτογενείς συγγραφικές τους αντιδράσεις είναι καλό αυτές να συζητηθούν ελεύθερα στην τάξη, με τη διακριτική καθοδήγηση του διδάσκοντος («Σας άρεσε; Σας θύμισε κάτι;»). Ακολουθούν σχετικές ασκήσεις:

[349] Περιγράψτε τη μουσική που ακούσατε με τρία επίθετα («αργή», «πληκτική», «νυσταχτική»).

[350] Περιγράψτε τη μουσική που ακούσατε με τρία μουσικολογικά επίθετα («πολλά ντραμς στο ρεφρέν», «το βιολί δεν ταιριάζει με τους στίχους»).

[351] Τί υπόθεση φαντάζεστε πως είχε η ταινία που μόλις ακούσατε την μουσική επένδυσή της;

[352] Η μουσική που μόλις ακούσατε είναι ένας άνθρωπος. Περιγράψτε τον.

[353] Πέντε λέξεις ή φράσεις που σας ήρθαν στο νου στο άκουσμα αυτής της μουσικής («Να κόβεις φλέβες», «πολύ φευγάτη», «Μου θυμίζει την Μαρία θυμωμένη» κ.ο.κ.).

[354] Η άσκηση μπορεί να αντιστραφεί και να δοθεί στους μαθητές συγκεκριμένη υποθετική συνθήκη, κάποιος, κάπου, κάτι, και να ζητηθεί η ανάπτυξη της ιδέας με βάση τη μουσική που θα ακουστεί. Παράδειγμα: ακούγεται μια ήρεμη μουσική. Είναι νύχτα, όλοι κοιμούνται. Ο πρωταγωνιστής μας όμως δεν μπορεί να κλείσει μάτι. Ξαφνικά... Εδώ η μουσική αλλάζει, γίνεται έντονη, δυνατή, και οι μαθητές γράφουν τη συνέχεια της ιστορίας.

[355] Στο διήγημα, σενάριο ή οτιδήποτε γράφετε έχετε σκαλώσει στο εξής σημείο. Προς ποια κατεύθυνση θα δώσετε την λύση ακούγοντας τη συγκεκριμένη μουσική;

[356] Ο διδάσκων διαβάσει σε ουδέτερο ύφος ένα κείμενο γραμμένο σε γλώσσα άγνωστη στους μαθητές. Τους το διαβάσει και δεύτερη φορά, όσο πιο ουδέτερα μπορεί, και στην συνέχεια επιβεβαιώνει ότι μπορούν να το συλλαβίσουν σωστά, καλώντας τους να διαβάσουν μερικές από τις προτάσεις του κειμένου δοκιμαστικά. Ζητεί κατόπιν να το διαβάσουν ολόκληρο εκείνοι νοερά, να υποθέσει ο καθένας ποιο είναι το νόημά του, και μετά να το απαγγείλουν φωναχτά, με αποχρώσεις στην φωνή τους και σαν να κατανοούν το νόημα. Τέτοιο κατάλληλο κείμενο είναι το λατινόγλωσσο που έχει εύκολο συλλαβισμό· ακολουθεί μια συρραφή λατινικών γνωμικών και παροιμιωδών φράσεων:

Cogito ergo sum. Tu quoque, fili! Alea jacta est. O tempora, o mores! Fama volat. Sic transit gloria mundi... Nihil sub sole novum. Vide et credere. Credo quia absurdum. Omne bonum trium. Omnia vincit amor... Hannibal ante portas! Dictum, factum. Ave Caesar, morituri te salutant! Post hoc, ergo propter hoc. Splendide mendax. Veni, vidi, vici. Vincit qui se vincit. Dura lex, sed lex. Audiatur et altera pars. Panem et circenses? Ubi bene, ibi patria? Verba volant, scripta manent. Timeo Danaos et dona ferrentes... Ars longa, vita brevis. Natura non facit saltus. Carpe diem!

Nota bene 1: βλ. εδώ, στην βιβλιογραφία, το λήμμα *Dum spiro spero*.

Nota bene 2: Θεωρούμε προφανές ότι με την άσκηση αυτήν οι μαθητές θα προσέξουν την μουσικότητα της γλώσσας, και έτσι θα κατανοήσουν ακόμη καλύτερα την ποίηση του συμβολισμού.

[357] Ενδιαφέρον και παιγνιώδες είναι να κληθούν οι μαθητές να αλλάξουν τους στίχους ενός γνωστού μουσικού θέματος. Ένα τραγούδι γνωστό μπορεί να αλλάξει στίχο, αφού επιλεγεί το ύφος, μπορεί δηλαδή να παραμείνει σοβαρό, να προκύψει παρωδία, ή κάτι χιουμοριστικό κ.λπ. Επειδή τα τραγούδια βασίζονται συνήθως σε στίχο που ομοιοκαταληκτεί, η άσκηση αυτή είναι ταυτόχρονα μια άσκηση ποιητικής με κύριο άξονα την ομοιοκαταληξία· στο τέλος οι μαθητές τραγουδούν το

καινούριο τους δημιούργημα. Παράδειγμα. Το απλούστερο παιδικό τραγουδάκι μπορεί να αλλάξει και να διεγείρει το ενδιαφέρον και σε μαθητές μεγαλύτερης ηλικίας· πάνω στον μουσικό καμβά της π.χ. πρώτης στροφής «Μια ωραία πεταλούδα / σ'ένα κήπο μια φορά / καμαρώνει και απλώνει / τα γαλάζια της φτερά» εμείς τραγουδούμε:

Ένα όμορφο κορίτσι, (τρεις)
που 'χει μάτια γαλανά,
περπατά μέσα στο δρόμο
και χαμόγελα σκορπά.

Και το συνεχίζουμε αναλόγως με την όρεξη:

Θα 'ρθεις όταν θα 'χω φύγει, (τρεις)
θα με θες, θα με ζητάς,
μα θ' ανοίξω τα φτερά μου
και δεν ξέρεις να πετάς.

[358] Αν έχουμε στην τάξη μαθητές με γνώση μουσικής και μουσικών οργάνων, ευκαρία να μελοποιήσουμε γνωστά ποιήματα που αρέσουν ή ποιήματα που έγραψαν τα ίδια τα παιδιά. Μπορούν εξάλλου κάποιοι μαθητές να παίξουν το ρόλο που θα έπαιζε ένα σιντί, δηλαδή, να παίξουν ζωντανά μουσική στην τάξη αυτοσχεδιάζοντας και καλώντας τους συμμαθητές τους να αποκωδικοποιήσουν τα μουσικά τους μηνύματα (Σε αυτή την περίπτωση θα είχε ενδιαφέρον να συζητηθεί εκ των υστέρων τί είχε στο νου του ο «μουσουργός» και τί είδους κείμενα προέκυψαν ως ανταπόκριση στο συγκεκριμένο ερέθισμα).

[359] Αφού η ομάδα ή ένα παιδί γράψει τους στίχους που έχουμε παραγγείλει, συζητείται η μελοποίηση, δηλαδή, το είδος της μουσικής που ταιριάζει να επενδύσουμε: ροκ, μπαλάντα, λαϊκό κ.λπ.

Ύφος

Στον προφορικό λόγο καθώς και στον γραπτό διαμορφώνουμε ο καθένας το προσωπικό ύφος του, που χαρακτηρίζεται από τα λόγια που χρησιμοποιούμε πιο συχνά (π.χ. δεν περνά μέρα που να μη πω την φράση «Μου την έχει βιδώσει»), από τις ιδιαίτερες συντακτικές και σημασιολογικές αποχρώσεις που τους δίνουμε (π.χ. «Πάμε για μπιρώσεις» και όχι «Πάω για καμιά μπίρα»), καθώς και από τον τρόπο που τα εκφωνούμε προφορικά: *το ύφος είναι ο ίδιος ο άνθρωπος* (Buffon). Συχνά εξάλλου λέμε κάτι και υπονοούμε κάτι άλλο· αυτό το κάτι άλλο, η εντύπωση αυτής της συνυποδήλωσης, συμβάλλει καθοριστικά σε αυτό που αποκαλούμε *ύφος*. Μια απλή Καλημέρα μπορεί να ειπωθεί με πολύ διαφορετικούς τρόπους (Ο Constantin Stanislavski είχε εκφωνήσει την Καλημέρα στους ηθοποιούς του σε 45 παραλλαγές). Η ίδια ευχή παραλλάζει σημασίες ανάλογα με το ύφος που της προσδίδουν τα συμφραζόμενά της, ο τόνος της φωνής και οι συνοδευτικές χειρονομίες (πβ. το ανάλαφρο «Καλημέρα, πουλάκι μου!» με το στεγνό «Καλημέρα σας, κύριε»). Η χαρά, ο θυμός, ο κυνισμός, ο αυτοσαρκασμός είναι υφολογικές επιλογές που προκύπτουν από όσα δηλώνονται και απ' όσα συνυποδηλώνονται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα υφολογικής ποικιλίας αποτελεί το βιβλίο του Raymond Queneau (Κενώ) *Ασκήσεις Ύφους*, όπου ένα μικρο-περιστατικό της καθημερινότητας εκφέρεται με 99 διαφορετικές υφολογικές επιλογές. Ακολουθώντας τον Queneau δίνουμε ένα παράδειγμα κρουσμένο πάνω στην φράση «Η Γη είναι στρογγυλή»:

Η ΓΗ ΕΙΝΑΙ ΣΤΡΟΓΓΥΛΗ

- (α) Η Γη είναι ουράνιος πλανήτης σε σχήμα σφαίρας πεπιεσμένης στους πόλους και πεπλατυσμένης στον Ισημερινό. (ύφος ουδέτερο· σαν ορισμός)
- (β) Από το γραφείο τύπου της NASA ανακοινώνεται ότι τελικώς η Γη είναι στρογγυλή. (δελτίο τύπου)
- (γ) Έχουμε την τιμήν να θέσωμεν υπ' όψιν σας το γεγονός ότι η Γη τυγχάνει γεωμετρικού σχήματος και όγκου σφαιρικού. (υπηρεσιακό)
- (δ) Η Γη δεν είναι τετράγωνη μήτε τρίγωνο ή πολύγωνο· δεν έχει γωνίες και βεβαίως δεν στερείται από ακτίνες και περίμετρο. (εξ αντιθέτου)

- (ε) Οφείλουμε να παραδεχτούμε ορισμένες βασικές αλήθειες, που στο διάβα του χρόνου μένουν αναλλοίωτες, και μία τέτοια μεγάλη αλήθεια είναι ότι η Γη, ο θεσπέσιος αυτός πλανήτης, τούτη η σφαίρα η αιωρούμενη στο σύμπαν, είναι αποδεδειγμένα και ακράδαντα—όπως απεφάνθησαν κατά καιρούς και οι πλέον διδακεκριμένοι αστρονόμοι—στρογγυλή. Ω, μα είναι ολοστρογγυλή, δεν χωράει αμφιβολία! (στομφώδες, πλατυαστικό)
- (στ) Στρογγυλή; Λες αλήθεια; Ορκίσου! (δύσπιστο)
- (ζ) Στρογγυλή; Η Γη μας; Η Γαιουλίτσα μας; Ζήτω που καήκαμε! (απελπισμένο)
- (η) Κι αυτή στρογγυλή μάς βγήκε, π' ανάθεμά τηνε! (οργίλο)
- (θ) Yes, Yes, Yes!!!! Διακόσια χιλιάδικα ζεστά με απλό δελτίο—στρογγυλή Γη, χαρά μου! (ενθουσιώδες)
- (ι) Η Γη, μια στρογγυλή μπάλα, ένα τόπι στο σύμπαν, για να παίζει ποιος ξέρει ποιος Θεός... Τόσες γυροβολιές και δεν κουράστηκε... (ποιητικίζον, ελαφρώς μεταφορικό)
- (ια) Αλήθεια... Και ποια είναι η αλήθεια; Ότι η Γη είναι στρογγυλή; Ποιος μου το βεβαιώνει; Κι αν όχι; Και ποιος παρακαλώ την έφτιαξε στρογγυλή; Και γιατί στρογγυλή; (αντιρρητικό)
- (ιβ) Θεέ μου, θα χάσω το μυαλό μου—Μην το χάνεις, συγκρατήσου, σκέψου τα βασικά, η Γη είναι στρογγυλή, τρελαίνομαι, κρατήσου—Θεούλη μου, μα ναι, είναι στρογγυλή... (εσωτερικός μονόλογος)
- (ιγ) Τέρμα και τελείωσε! Γουστάρεις, δε γουστάρεις, και η Γη μια στρογγύλω είναι και σβουρίζει. (λαϊκότροπο)
- (ιδ) Γιά δεσ... μια σφαίρα στρογγυλή που στριφογυρνάει στο στερέωμα, καταμεσίς στ' αστέρια, μέσα στο σύμπαν... (ρεμβώδες)
- (ιε) Σταματήστε τη Γη να κατέβω. (ειρωνικό)
- (ιστ) Και ακριβος αποκato mas vlerpete tin Gi. (ξεναγητικό)
- (ιζ) Η Γη είναι αλασφώς σρογκληκή. (σαρδάμ)
- (ιη) Η Γη είνι στρουγγυλή, βρε αχμάκη, μη με πιλατεύ'ς. Τί νουμίζεις, πήγαμι κι μεις σχουλείου. (ντοπιολαλιά)
- (ιθ) Αλί, αλί και τρισαλί, είναι στ' αλήθεια στρογγυλή! (παραδοσιακό, θρηνώδες)
- (κ) Η γη μας είναι στρογγυλή κι αυτό το ξέρουν όλοι. (δεκαπεντασύλλαβος)
- (κα) Γη μου στρογγυλή / μια μπάλα που σκοράρει / σ' άφαντο τέρμα. (χαϊκού)

[360] Πειραματιζόμαστε με την υφολογική ποικιλία με την οποία εκφέρεται ένα τετριμμένο νόημα. Κάμνουμε πέντε τουλάχιστον υφολογικές παραλλαγές σαν τις πιο πάνω σε κοινόχρηστες φράσεις όπως: «Τα πάντα ρει», «Το χρήμα είναι το παν», «Φεύγω». Στις παραλλαγές δίνουμε χαρακτηρισμούς όπως στα πιο πάνω παραδείγματα.

[361] Βρίσκουμε φράσεις φορτισμένες σε ορισμένο ύφος και τις μετατρέπουμε σε ουδέτερες (π.χ. «Κόκκαλα έχει η μακαρονάδα;» «Έχουν αργήσει πολύ να μου σερβίρουν την μακαρονάδα που παράγγειλα.»). Μερικές κατάλληλες φράσεις προς ουδετεροποίηση:

- (α) Περνούμε φανταστικά!
 (β) Αχ, πού'σαι νιότη που 'λεγες πως θα γινόμευν άλλος!
 (γ) Ψεύτικος κόσμος!
 (δ) Αχ, τέλειο!

[362] Οι μαθητές απαγγέλλουν τις υφολογικές ποικιλίες που έγραψαν προσέχοντας να προβάλλουν το ύφος (φωνή, προφορά, ένταση, χειρονομίες) που ταιριάζει στην καθεμιά.

Φωνές ζώων

Οι φωνές των ζώων και των πουλιών δίνουν την ευκαιρία για ηχοποίητες λέξεις: ένας καλός ποιητής αναπαριστάνει το τιτίβισμα των σπουργιτιών στους στίχους του:

Σε μια ρόγα από σταφύλι
έπεσαν οχτώ σπουργίτες
και τρωγόπιναν οι φίλοι...
τσιρι-τίρι τσιριτρό
τσιριτρί
τσιριτρό.

(Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Τσιριτρό»)

μα και όλοι, στα πρώτα μαθητικά μας χρόνια, έχουμε τραγουδήσει το «Κοκκοράκι» αναπαριστώντας τις φωνές των ζώων ή των πουλιών στην σειρά:

[...]
Όταν θα πάω κυρά μου στο παζάρι
θα σου αγοράσω ένα σκυλάκι,
το σκυλάκι γάου-γάου,
το γουρούνι γρουτς-γρουτς,
το πουλάκι τσίου-τσίου,
η γατούλα νιάου-νιάου
η κοτούλα κοκοκό, το κοκοράκι κικικικί,
να σε ξυπνάει κάθε πρωί.
[...]

[363] σε πρώτο στάδιο καταγράφουμε τους ήχους και τις φωνές των ζώων, είτε από μνήμης είτε από άκουσμα και μαγνητοφωνημένο ακόμα. Έτσι οι ήχοι οδηγούν στη λέξη:

Γάτα> νιάου> νιαουρίζει.
Γάιδαρος > γκα> γκαρίζει.
Βάτραχος> κουάξ κουάξ> κοάζει.
Πρόβατο> μπε > βελάζει.

Με βάση αυτά τα δεδομένα και με την ίδια λογική προχωρούμε στην κατασκευή νέων λέξεων όπως:

*Η χήνα – χιχι – χιχινίζει.
Το παπί – παπα- παπίζει.*

[364] Δοκιμάζουμε αυθαίρετες λέξεις στα πλαίσια μιας διασκεδαστικής γλωσσοπλασίας που μπορεί να φέρει ενδιαφέροντα αποτελέσματα:

Σε μια παπιοτάξη, βρέθηκε μια χήνα. Οι πάπιες πάπιζαν κι η χήνα χιχινίζει και δεν μπορούσαν να συνεννοηθούν. «Μικρή χήνα» είπε η δασκάλα, «πρέπει να μάθεις να παπίζεις κι εσύ». «Μα δε μπορώ» είπε η χήνα, «δεν είμαι παρά μια χήνα και δεν μπορώ να πω το πι». «Μπορείς να πεις όμως το α» είπε η δασκάλα. Έτσι η χήνα αντί να λέει χιχιχι, άρχισε να λέει χαχαχά, κι αντί να χιχινίζει έμαθε να χαχανίζει!

[365] Οι αυθαίρετες λέξεις σε συνδυασμό με τις δόκιμες δίνουν ευκαιρίες για να πλάσουμε σύνθετες λέξεις:

Ήταν μια κότα μια φορά κι ένας κόκορας περήφανος. Ζούσαν στο κοτέτσι τους κι όλη μέρα κικιροκακάριζαν. Ήταν φιλόξενοι κι ανοιχτόκαρδοι και κάθε μέρα τα ζώα τους έκαναν επίσκεψη. Πρωί πρωί η γάτα. Εκεί να δείτε κικιροκακαρονιαουρίσματα. Ήρθε αργότερα και ο σκύλος και μέχρι το μεσημέρι τα κικιροκακαρονιαουρογανγίσματα δεν είχαν σταματημό...

[366] Με τις φωνές γράφουμε μικρά ποιήματα ομοιοκατάληκτα:

*Το σκυλάκι μου γανγίζει
και η γάτα νιαουρίζει,
ο κυρ Μέντος πώς γκαρίζει
και το βόδι πώς μουγκρίζει.*

και γλωσσοδέτες:

- (α) *Ο σκύλος μου είναι γαυγής και γαυγιστής,
γαυγογαυγιστριχτής.*
- (β) *Η χήνα η Μίνα κάθε μήνα
χαχάνιζε, χιχίνιζε, χιχινοχαχάνιζε.*

[367] Από τις φωνές των ζώων φτιάχνουμε π.χ. στίχους με ονόματα και με ρίμα:

Του βατράχου μου του Κουάξερ του αρέσουν τα κουάκερ.

[368] Γράφουμε ιστορίες με ένα νιάου: Φτιάχνουμε πρώτα τις λέξεις για μια υποτιθέμενη πολιτεία γατών:

Νιαουροχώρι, νιαουροσαματάς, νιαουροφεγγαρόστρατα, νιαουροδήμαρχος κ.λπ.

Και την μικρή ιστορία:

Στο άνω νιαουροχώρι, στη μακρινή Νιαουρία, οι γάτες είχαν κόκκινες ουρές. Κάθε βράδυ πήγαιναν στη νιαουροφεγγαρόστρατα κάνοντας μεγάλο νιαουροσαματά...

[369] Συνάπτουμε φωνές ζώων με ήχους του περιβάλλοντος· τα ηχοποίητα πλατς πλουτς, κριτς κρατς, ρον ρον, γουρ γουρ, εμπλουτίζουν:

*Η κότα μου πλατσουροκακαρίζει στο ρυάκι.
Έχω μια γάτα παιχνιδιάρα, νιαουρογουργουρογαργαλιάρα.
Ο σκύλος μου το κόκκαλο το γαυγοκρατσανίζει.*

Φωνές ζώων και πουλιών με το π α λ ι ό. Ένας Αλεξανδρινός λόγιος του 1^{ου} αιώνα μ.Χ., ο λεξικογράφος Αμμόνιος, έχει καταγράψει τις φωνές ζώων και πουλιών— του ανθρώπου συμπεριλαμβανομένου: «Άνθρωπος βοά, λαλεί, λέγει, κράζει, φθέγγεται». Θεωρούμε αξιοπρόσεκτες όσο και διασκεδαστικές τις διαφορές και ομοιότητες των φθόγγων ανάμεσα στην αρχαία και στην σύγχρονη καταγραφή της φωνής των ζώων και των πουλιών. Ιδού οι παλιές φωνές:

Αετός καγκλάζει.
Αηδών τερετίζει.
Αιξ μηκάται.
Αλεκτρυών άδει, κοκκύζει.
Βους μωκάται.
Γλανξ και πέρδιξ κακαβάζει.
Ιέραξ κρίζει.
Ίππος φρυάττεται, χρεμετίζει.
Κάμηλος μωκάται.
Κίχλα κιχλάζει.
Κορώνη και Κόραξ κρώζει.
Κόσσυφος πιπίζει.
Κύκνος άδει.
Κύων υλακτεί, βαβίζει (το σκυλάκι), αραρίζει.
Κώνωψ σφικά.
Λέων βρυχάται.
Λύκος ωρύεται.
Μέλιττα βομβεί.
Νυκτερίς τρίζει.
Όνος ογκάται.
Όρνις (ωοτοκούσα) κακάζει.
Όφις συρίττει.
Περιστερά λαρύνει.
Πρόβατον βληχάται.
Τέττιξ τερετίζει.

Τράγος φριμάττεται.

Χελιδών τιτυβίζει.

Χοίρος γρυλλίζει, γρύζει.

(Αμμώνιος, *De adfinitum vocabularum differentia* [Περί Ομοίων και Διαφορετικών Λέξεων])

Τὸ ἀρχέγονο μιᾶς γλώσσης τὸ δείχνουν καὶ οἱ πολλὲς ἠχοποίητες λέξεις, λόγου χάρι κρὰκ - κράζω, τρι - τρίζω, τρὺ - τρύζω (ἢ φωνὴ τῆς τρυγόνος), φλοῦ φλοῦ - φλοῖσβος, πὰτ - πάταγος - πατάσσω, bronp - βροντή, dup - δοῦπος, τούπ - τύπος, κόπ - κόπτω, σχ - σχίζω, σφ - σφάττω, λὰ λὰ - λαλῶ, χάρ χάρ - χαράσσω χάρτης χαρακτήρ, γρ - γράφω (= γρατσουνῶ), μέε - μηκῶμαι (γιά τὰ γιδοπρόβατα), μούου - μυκῶμαι (γιά τὴν ἀγελάδα ποὺ λεγόταν καὶ Μυκίγη - Μύκονος - Μυκάλη) κ.λπ.

[370] Μερικὰ ονόματα παραμένουν ἴδια καὶ σήμερα, π.χ. «χελιδών», δοκιμάζουμε ωστόσο ν' αναγνωρίσουμε ὅλα τα πουλιά καὶ ζῶα του καταλόγου προτοῦ να καταφύγουμε στο λεξικό (σε μερικὲς περιπτώσεις βοηθὰ το ρῆμα, π.χ. ο «τέττιξ» που *τερετίζει*, ο κόρακας που *κρώζει*).

[371] Εντοπίζουμε τις φωνές που καὶ σήμερα τις λέμε με το ἴδιο ρῆμα, π.χ. «γρυλλίζει» καθὼς καὶ τις φωνές που τις λέμε αλλιῶς, π.χ. «Τὸ πρόβατο βελάζει».

[372] Προσθέτουμε στον ἀρχαῖο κατάλογο τις σημερινές φωνές ζῶων καὶ πουλιῶν που γνωρίζουμε, π.χ. «Ἴπος φρυάττεται, χρεμετίζει / φρουμάζει, χλιμιντρίζει».

[373] Συντάσσουμε δικό μας κατάλογο με τις σημερινές φωνές ζῶων καὶ πουλιῶν που ο Αμμώνιος δεν τις περιλαμβάνει, π.χ. «Ἡ χήνα χιχινίζει». Ἄλλα ζῶα καὶ πουλιά υποψήφια για τον πρόσθετο κατάλογο: γάτα, πάπια, σπουργίτης. (Ὅπου δεν γνωρίζουμε ἢ δεν ὑπάρχει ρῆμα, γράφουμε τὴν φωνὴ περιφραστικά, π.χ. «Τὸ πρόβατο βελάζει / κάνει μπε».)

154

[374] Συντάσσουμε δικό μας κατάλογο πέντε πουλιῶν ἢ/καὶ ζῶων που δεν γνωρίζουμε οὔτε βρήκαμε πὼς γράφονται οἱ φωνές τους, ἀλλὰ τις ἐπινοοῦμε εμεῖς μες στην τάξη, π.χ. «Ὁ ἵπποπόταμος ποποτίζει».

[375] Ἐπινοοῦμε φανταστικὲς φωνές καὶ καλοῦμε τους συμμαθητές να τις ἀντιστοιχίσουν με ὑπαρκτὰ ζῶα ἢ πουλιά, π.χ.: σουσουρίζω, βεκεκεξίζω, παπάζω.

[376] «Ἄνθρωπος βοά, λαλεῖ, λέγει, κρᾶζει, φθέγγεται» κατὰ τον ἀρχαῖο σοφὸ: εμεῖς προσθέτουμε ὅσα ἄλλα ρήματα της τρέχουσας ἐλληνικῆς γνωρίζουμε (ομιλεῖ, ψιθυρίζει, ψελλίζει, μουρμουρίζει, ουρλιάζει, κραυγάζει, φωνασκεῖ, κεκεδίζει κ.ά.).

Nota bene: Ἡ χρήση λεξικῶν της νεοελληνικῆς καὶ της ἀρχαίας ἐλληνικῆς για τις ἀσκήσεις των φωνῶν εἶναι ἐνδεδειγμένη.



Βιβλιογραφία

Η βιβλιογραφία είναι ενδεικτική. Περιλαμβάνονται βιβλία, μελετήματα και άρθρα που αξιοποιήθηκαν κατά την συγγραφή του βιβλίου, καθώς και αρκετά άλλα που τα θεωρήσαμε ωφέλιμα για όποιον εκπαιδευτικό σκοπεύει να εντρυφήσει περισσότερο στην δημιουργική γραφή.

Ελληνόγλωσση

- Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού*, τ. Α+Β+Γ, Μιχ. Δ. Στασινόπουλος, Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.), Αριστείδης Βουγιούκας, Αλέξης Δημαράς, Καλή Δοξιάδη, Γιώργος Ιωάννου, Λίνα Κάσδαγλη, Καλλιόπη Μουστάκα (μέλη επιτροπής), Ο.Ε.Δ.Β, 21976.
- [Ανθολόγιο] *Η ελληνική ποίηση ανθολογημένη*, Μάρκος Αυγέρης, Μ.Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτας, Θρ. Σταύρου (επιμ.), Γ', Κυψέλη, Αθήνα 1959)
- [Ανθολόγιο] *Η ελληνική ποίηση του 20ού αιώνα*, Ευρ. Γαραντούδης (επιμ.), Μεταίχμιο 2006
- [Ανθολόγιο] *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα μοιρολόγια*, Guy Saunier (επιμ.), Νεφέλη 1999
- [Ανθολόγιο] *Ο ανθολόγος Ερμής. Επιλογές από τους νεοέλληνες ποιητές*, 27 τόμοι, Ερμής, 1995-2001
- [Ανθολόγιο] *Περιπετειώδες, κοινωνικό και μαύρο νεοελληνικό αφήγημα. Εισαγωγή-βιογραφικά-ανθολόγηση (1850-1950)*, Θωμάς Γκόρπας (επιμ.), Α' + Β', Σίσυφος, 1981
- [Ανθολόγιο] *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, Γιώργος Ιωάννου (επιμ.), Ερμής ΕΠΕ και ΔΟΛ Α.Ε., Αθήνα χ.χ.
- [Ανθολόγιο] *Τραγούδια του κάτω κόσμου, μοιρολόγια της μεσσηνιακής Μάνης*, (= συλλογή του ακαδημαϊκού Σωκράτη Κουγέα, κατά τα έτη 1901-1904), το Ροδακίό, 2000
- [Αφιέρωμα] «Αμερικανικό Μπονζάι. [Flash fiction] 43 μικρά διηγήματα Αμερικανών συγγραφέων. Μια ανθολογία», *Πλανόδιον*, 50 (Ιούνιος 2011), 295–448
- [Αφιέρωμα] «Πώς γράφεται η λογοτεχνία», *Η Λέξη*, 93 (Μάρτης-Απρίλης '90)
- «Αφιέρωμα στο Νεοελληνικό Διήγημα» (12 σύγχρονοι διηγηματογράφοι αποκαλύπτουν μυστικά της γραφής τους), *Διαβάζω*, 5 (Μάιος 2004)
- Anthologie de la poésie Chyprïote*, Κώστας Μόντης και Αντρέας Χριστοφίδης (επιμ.), Nagel (εκδ.), Παρίσι 1972 (= δίγλωσση έκδοση στο ελληνικό πρωτότυπο και σε γαλλική μετάφραση)
- Βαγενάς Νάσος, *Ποίηση και πραγματικότητα*, Στιγμή 1985
- Βαλάση Ζωή – Κλιάφα Μαρούλα, *Ας παίζουμε πάλι*, Κέδρος, Αθήνα 2000
- (περιλαμβάνει μεγάλη ποικιλία παιχνιδιών με άξονα τη ρίμα και το μέτρο)
- Barthes Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφρ.: Φούλα Χατζιδάκη – Γιάννης Κρητικός, Κέδρος, Αθήνα 1973
- Barthes Roland, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής. Νέα Κριτικά Δοκίμια*, μτφρ.: Κατερίνα Παπαϊακώβου, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα 1983
- Borges Jorge Luis, *Η Τέχνη του στίχου*, μτφρ.: Μαρία Τόμπρου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2006
- Buffon G.L.L., «Λόγος για το ύφος», περ. Εκηβόλος, τχ. 8 και 9, (καλοκαίρι και φθινόπωρο 1981) 609-618
- Γκαμπέ Ντόρα, *Εγώ η μητέρα μου κι ο κόσμος*, Κέδρος, Αθήνα 1997
- Γκενάκου Ζωή, *Η ποίηση του λαού και ο παιδικός λόγος*, Πατάκης, Αθήνα 2004
- Γκενάκου Ζωή, *Η λαϊκή παράδοση και η γλωσσική ανάπτυξη του παιδιού*, Πατάκης, Αθήνα 2003
- (Τα βιβλία της Γκενάκου είναι κυρίως ανθολόγια, που παρέχουν άφθονη λογοτεχνική ύλη της ελληνικής παράδοσης πάνω στην οποία στηρίχθηκε σειρά από ασκήσεις)
- Γρόσδος Σταύρος - Ντάγιου Ευγενία, *Γλώσσα και Τέχνη* (γλωσσικές δραστηριότητες για το Δημοτικό Σχολείο, σύμφωνα με τη διδασκαλία της λειτουργικής χρήσης της γλώσσας), Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2003
- Chehon Anton, *Η Τέχνη της γραφής. Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, μτφρ.: Βασίλης Ντινόπουλος, εκδόσεις Πατάκη 2007
- Gourevitch Philip, *Η Τέχνη της Γραφής. 10 κορυφαίοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, μτφρ.: Μαρίνα Τουλγαρίδου, Εκδόσεις Τόπος, Αθήνα 2010
- Greig Noel, *Θεατρική γραφή, Ένας πρακτικός οδηγός*, μτφρ.: Πένυ Φυλακτάκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007
- (βιβλίο για την δημιουργία πλοκής και χαρακτήρα· πολύ χρήσιμα τα κεφάλαια για τα λίμερικ και τα σχηματοποιήματα)
- Ζουμπουλάκη Μανίνα, *Πώς να γράφεις* [άρθρο, βιβλίο, σενάριο], IntroBooks, Αθήνα 2007
- Η Δημοτική μουσική στην Κύπρο*, Πρακτικά συνεδρίου, Υπουργείο Παιδείας και πολιτισμού, Πολιτιστικές υπηρεσίες, Λευκωσία 1996 (με βιβλιογραφία για τα τσιαττιστά)
- Η κουζίνα του συγγραφέα*, (=εκδοτική σειρά), Πατάκης, Αθήνα 2004 κ.εξ.

- Καλοβυρνάς Λύο, *Πλαθολόγιο λέξεων*, Π Εκδοτική και Λύο Καλοβυρνάς, Αθήνα 2006
- , *Πλαθολόγιο Λέξεων. Η λέξη που ψάχνατε και δε βρίσκατε*, εκδ. Οξύ 2000
- Κεχαγιόγλου Γιώργος (επιμ.), *Πεζογραφική ανθολογία: αφηγηματικός γραπτός νεοελληνικός λόγος, Α΄+Β΄*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών / Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2009
- «Η Πεζογραφική Ανθολογία παρουσιάζει μια ευρεία επιλογή 250 περίπου νεοελληνικών αφηγηματικών κειμένων που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα ως το 1830/31, και φιλοδοξεί να ανταποκριθεί στην έλλειψη ενός σύγχρονου εγχειριδίου που να παρέχει μια ικανοποιητική, σε μέγεθος και εμβέλεια, εικόνα για την ποικιλία και το γλωσσικό, θεματικό, ιδεολογικό, κοινωνικό και πολιτισμικό ενδιαφέρον του παλαιότερου νεοελληνικού λόγου που κρυσταλλώθηκε σε γραπτή μορφή. Κύριος στόχος του δίτομου έργου, που περιλαμβάνει βιοεργογραφικά σημειώματα και ερμηνευτικό γλωσσάρι, είναι η παρουσίαση της εξέλιξης, αλλά και των καθυστερήσεων ή αναδιπλώσεων, της γραπτής νεοελληνικής λογοτεχνικής, θρησκευτικής, ιστοριογραφικής, στοχαστικής κτλ. αφήγησης, με σειρά όσο γίνεται πιο πιστή στον χρόνο συγγραφής ή εμφάνισης των έργων σε χειρόγραφο ή έντυπη μορφή. Η αφήγηση αυτή εξετάζεται τόσο στην “πρωτότυπη” εκδοχή της όσο και στην πλούσια όψη των μεταγλωττίσεων, μεταφράσεων, παραφράσεων, διασκευών και μιμήσεων από την παλαιότερη ελληνική παράδοση και από ένα ευρύ φάσμα ανατολικών και δυτικών γραμματειών.[...]».
- Κοκόλης Α. Ξενοφών, *Η ομοιοκαταληξία*, Στιγμή, Θεσσαλονίκη 1993
- Κόκορης Δημήτρης, *Ποιητικός ρυθμός*, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2006
- Κουμανούδης Α. Στέφανος, *Ημερολόγιον 1845-1867*, Ίκαρος 1990
- Kallas–Καλογεροπούλου Χριστίνα, *σενάριο – Η Τέχνη της επινόησης της αφήγησης στον κινηματογράφο, 66 ασκήσεις και 1 μέθοδος*, Νεφέλη, Αθήνα 2006
- King Stephen, *Περί Συγγραφής. Το χρονικό μιας τέχνης*, μτφρ.: Μιχάλης Μακρόπουλος, Bell, Αθήνα 2006
- Kundera Milan, *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ.: Φίλιππος Δρακονταειδής, Εστία, Αθήνα 1988
- Λορεντζάτος Ζήσιμος, *Ένα τετράστιχο του Χαίντερλιν*, Ίκαρος 2006
- Λεξητανίλ. *Το περιοδικό των ασκούμενων συγγραφέων* (= εξαμηνιαία περιοδική έκδοση του Π.Μ.Σ. «Δημιουργική Γραφή» του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, τεύχ. 1 (φθιν. 2009) και 2 (άνοιξη 2011) (περιλαμβάνει λογοτεχνήματα των μεταπτυχιακών φοιτητών)
- Lang Andrew, *Πώς να αποτύχετε στη λογοτεχνία*, μτφρ.: Πέτρος Τσαπίλης, Ανατολικός, Αθήνα 2002 (Με χιουμοριστικό ύφος ο Andrew Lang καταγράφει συνήθη λάθη που οφείλει να αποφεύγει κανείς)
- Liosa Mario Vargas, *Επιστολές σ' ένα νέο συγγραφέα*, μτφρ.: Μαργαρίτα Μπονάτσου, Καστανιώτης, Αθήνα 2001
- Μαμμέλης Απόστολος, *Τα θαλασσινά*, φιλολογική φιλολ. επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης, Ανθολόγος Ερμής 6, Αθήνα 21996
- [Μαχαιράς Λεόντιος] Leontios Makhairas, *Recital concerning the Swet Land of Cyprus entitled “Chronikle”*, τ. 1, R. M. Dawkins (επιμ.), Clarendon Press, Οξφόρδη 1932 (= στον πρώτο τόμο το Χρονικό στην κυπριακή διάλεκτο)
- Μηλιώρη Πόλυ, *Δημιουργική γραφή για μελλοντικούς ομότεχνους*, Ψυχογιός, Αθήνα 2006
- Μητσάκης Κάρολος, *Το ελληνικό σονέτο*, Εκδόσεις Φέξη, Αθήνα 1962
- Μόντης Κώστας, *Στιγμές*, αυτοέκδοση, 1958· *Συμπλήρωμα των στιγμών*, Λυρική Κύπρος, Λευκωσία 1960· *Ανθολόγηση από τις Στιγμές (1958–1975)*, Κέδρος 1978 (Περιλαμβάνονται μαζί με άλλες «στιγμές», στα *Άπαντα* του ποιητή)
- Μωραϊτής Θανάσης, *Νάνι, τ' άνθι των ανθών*, Ίνδικτος, Αθήνα 2005
- Michaux Henri, *Ονειροπολώντας με αφορμή αινιγματικές ζωγραφίες*, μτφρ.: Μπίλη Βέμη, Άγρα, Αθήνα 2008
- Νικολάου Θεοδόσης, *Πώς αναλύουμε αισθητικά ένα ποίημα*, Αθήνα 1966
- Παπαντωνάκης Γεώργιος et al., *Οι ιδέες των παιδιών για την παιδική λογοτεχνία*, Τόπος, Αθήνα 2010
- «[...] το βιβλίο χαρτογραφεί τις απόψεις παιδιών των τριών τελευταίων τάξεων της Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης για την παιδική λογοτεχνία και τις αναγνωστικές τους προτιμήσεις []. Απεικονίζονται η συμπεριφορά των μαθητών απέναντι στους τρόπους προσέγγισης του λογοτεχνικού κειμένου στη σχολική τάξη και στην παρουσία της παιδικής λογοτεχνίας στο σχολικό πρόγραμμα, ο ρόλος του δασκάλου στην ανάπτυξη της φιλιαναγνωσίας του μαθητή.»
- Παπαντωνίου Ζαχαρίας, *Διηγήματα*, Αθήνα 1927· <http://anemi.lib.uoc.gr>
- Παπαντωνίου Ζαχαρίας, *Τα χελιδόνια. Ποιήματα για παιδιά*, Βιβλιοθήκη Εκπαιδευτικού Ομίλου, Αθήνα 1920· <http://anemi.lib.uoc.gr>
- Πολίτης Λίνος (επιμ.), *Ποιητική Ανθολογία, Α΄–Η΄*, Δωδώνη, Αθήνα 1985 (= δεύτερη φωτομηχ. ανατύπωση)
- Πουρκός Μάριος (εισαγ., επιμ.), *Τέχνη, Παιχνίδι, Αφήγηση*, Εκδόσεις Τόπος, Αθήνα 2009

- Poe Edgar Alan, Δοκίμια, μτφρ.: Ευ. Αλεξοπούλου και Αλεξ. Δημητριάδη, Ροές, Αθήνα 2002
- Round Ezra, *Η Άλφα Βήτα της μελέτης*. Δοκίμιο, Κέδρος, 1974
- Round Ezra, *Ποιητική Τέχνη*, Αστρολάβος / Ευθύνη, 1985
- Queneau Raymond, *Ασκήσεις Ύφους*, μτφρ.: Αχιλλέας Κυριακίδης, Ύψιλον, Αθήνα 1984
(Ολόκληρο το βιβλίο αναδηγιείται σε μικρά ξεχωριστά κεφάλαια ένα μικροπεριστατικό της καθημερινότητας, παραλλάσσοντας το ύφος της αφήγησης σε 99 διαφορετικές επιλογές)
- Rilke Rainer Maria, *Γράμματα σ' ένα νέο ποιητή (1929)*, μτφρ: Μάριος Πλωρίτης, Ίκαρος, Αθήνα 132005
- Rodari Gianni, *Ασκήσεις Φαντασίας*, μτφρ.: Μαρία Βερτσώνη-Κοκόλη, Τέσσερα (εκδ.), 1990
- Rodari Gianni, *Γραμματική της Φαντασίας. Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες*, μτφρ.: Γιώργος Κασαπίδης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003
(Τα βιβλία του Ροντάρι θεωρούνται κλασικά και πρωτοπόρα. Οι συγγραφικές πρακτικές υλοποιούνται εντός της εκπαιδευτικής διαδικασίας, ενώ παράλληλα ο εκπαιδευτικός θα βρει ασκήσεις και θα αντλήσει ιδέες)
- Σαββίδης Γ.Π. (επιμ.), «Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής», *Μικρά Καβαφικά*, Β', Ερμής, 1987
- Σολωμού - Ξανθάκη Βάσα, «Πώς ο Λίας έσπαζε το κεφάλι του για το πού θα 'βρισκε η μάνα του ψάρυ», *Ανθολόγιο για τα παιδιά του Δημοτικού*, Α'
- Σουλιώτης Μίμης, *Αλφαβητάριο για την ποίηση [...]*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2009
- Σουλιώτης Μίμης, *Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα*, Η Δημιουργική γραφή άνευ διδασκάλου 1, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 2009
- Σταύρου Θρασύβουλος, *Νεοελληνική μετρική*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών σπουδών (Ιδρ. Μαν. Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 1992
- Ταγκόπουλος Π. Δημήτρης, *Φιλολογικά πορτραίτα 1886-1920*, Αθήνα 1922· www.sarantakos.com/kibwtos/mazi/tagkorououlos_filologika/04.htm [= το ποίημα «Η γείτων»]
- Τάφα Ευφημία, *Ανάγνωση και γραφή στην προσχολική εκπαίδευση*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001
(Το βιβλίο της Τάφα δίνει εικόνα για το ψυχολογικό κλίμα μιας προσχολικής τάξης σχετικά με την δημιουργική γραφή και αποτύπωση, το εξελικτικό στάδιο των παιδιών σε συνδυασμό με τις προσφερόμενες ασκήσεις και προτάσεις).
- Τσιλιμένη Τασούλα – Παπαρούση Μαρίτα (επιμ.), *Η Τέχνη της μυθοπλασίας και της δημιουργικής γραφής*. Συγγραφείς και θεωρητικοί μιλούν για την τέχνη του μυθιστορήματος, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2010
- [Χαμπής] Hambis Tsangaris, *Ο Σπανός τζι οι σαράντα δράτσιοι / Spanos and the Forty Dragons*, Κυπριακόν παραμύθιν / A folk tale from Cyprus, αυτοέκδοση, Λευκωσία 1991
(Τρίγλωσση έκδοση στην κυπριακή διάλεκτο, στα ελληνικά και στα αγγλικά. Μτφρ. στα ελληνικά: Ελ. Παιονίδου· μτφρ. στα αγγλικά: Ελ. Πουλχερίου. Βιβλίο εξαιρετικά ενδιαφέρον για την εικονογράφηση με χαρακτηριστικά καθώς και για τις διαφοροποιήσεις της χειρογραφής του καλλιτέχνη, αναλόγως με το νόημα των λέξεων και φράσεων)
- Χατζητάκη-Καψωμένου Χρυσούλα, *Το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι*, ΙΝΣ – Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2002

Ξενόγλωσση

- Behn Robin και Twichell Chase (επιμ.), *The practice of poetry*, Harper, ΗΠΑ 2001
- Bell Julia και Magrs Paul (επιμ.), *The creative writing coursebook. Forty Authors Share Advice and Exercises for Fiction and Poetry*, Macmillan, Ηνωμένο Βασίλειο 2001
- Benton Peter, «Unweaving the Rainbow: poetry teaching in the secondary school I», *Oxford Review of Education*, τ. 25, τεύχ. 4 (1999), 521–531
- Bickham M. Jack, *The 38 most common fiction writing mistakes (and how to avoid them)*, Writer's Digest Books, Σινσινάτι 1997
- Carter James, *Creative Ideas for Writing*, David Fulton Publishers, Όξον 2002
(Το βιβλίο δίνει έμφαση στις άλλες τέχνες και στη σχέση τους με την δημιουργική γραφή· συνοδεύεται από CD και ασκήσεις πάνω σε συγκεκριμένα μουσικά ακούσματα)
- Davidson Chad και Fraser Gregory, *Writing Poetry. Creative and Critical Approaches*, Palgrave Macmillan, Ηνωμένο Βασίλειο 2009
- Dymoke Sue, «Taking Poetry off its Pedestal: The Place of Poetry Writing in an Assessment Driven Curriculum», *English in Education*, τ. 35, τεύχ. 3 (2001), 32–41
- Earnshaw Steven (επιμ.), *The Handbook of Creative Writing*, Edinburgh University Press, Εδιμβούργο 2007

- (Σχετικά δύσκολο, αλλά ιδιαίτερα κατατοπιστικό βιβλίο. Η ιδιαιτερότητά του είναι ότι εξετάζει ενδελεχώς την δημιουργική γραφή ως επιστημονικό πεδίο σε μεταπτυχιακό επίπεδο)
- Geraghty Margaret, *The five-minute writer. Exercise and inspiration in creative writing in five minutes a day*, How to books, Οξφόρδη 2009
- Goldberg Natalie, *Writing down the bones. Freeing the writer within*, Shambhala, Βοστώνη 1986
- Graham Robert, et al. (επιμ.), *The road to somewhere. A creative writing companion*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη 2005
- Harper Graeme (επιμ.), *Teaching creative writing*, Continuum, Λονδίνο 2006
- Herbert W. N., *Writing Poetry*, Routledge, Όξον 2010
- Hughes Ted, *Poetry in the making*, Faber and Faber, Λονδίνο 1967
(Μιλά ο ποιητής για την τέχνη του)
- Kovecses Zoltan, *Metaphor. A practical introduction*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2010
(εξειδικευμένο βιβλίο που επικεντρώνεται στην επιστημονική ανάλυση της μεταφοράς)
- Kowit Steve, *In the palm of your hand. The poet's portable workshop. A lively and illuminating guide for the practicing poet*, Tilbury House Publishers, Γκάρντνερ 2007
- Lee Oliver F., *Turning Children on to Poetry. A Creative Writing Experiment*, Writers Club Press, ΗΠΑ 2001
- Majakovski Vladimir, *How verses are made?*, μτφρ. (στα αγγλικά): G. M. Hyde, Cape (εκδ.), Λονδίνο 2¹974
- Mills Paul, *The Routledge creative writing coursebook*, Routledge, Όξον 2006
- Morgan Michaela, *How to teach poetry writing at key stage 2*, David Fulton Publishers, Όξον 2001
- Morley David, *The Cambridge Introduction to creative writing*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 2007
- Moustaki Nikki, *The complete Idiot's guide to Writing Poetry*, Alpha Books, Νέα Υόρκη 2001
- Neubauer Bonnie, *The write - brain workbook (366 exercises to liberate your writing)*, Writer's Digest Books, Σινσινάτι 2006
- Neubauer Bonnie, *Take 10 for writers (generate ideas and stimulate your writing in only 10 minutes a day)*, Writer's Digest Books, Σινσινάτι 2009
- Redmond John, *How to write a poem*, Blackwell Publishing, Ηνωμένο Βασίλειο 2006
- Rozelle Ron, *Description & Setting. Techniques and exercises for crafting a believable world of people, places, and events*, Writer's Digest Books, Σινσινάτι 2005
- Sharp Caroline, *A Writer's Workbook*, St. Martin's Griffin, Νέα Υόρκη 2000
- Shaw Ron, *1001 Brilliant Writing Ideas. Teaching inspirational story-writing for all ages*, Routledge, Όξον 2003
- Skelton Sheri, «Finding a Place for Poetry in the Classroom Every Day», *The English Journal*, τ. 96, τεύχ. 1 (2006), 25–29
- Spiro Jane, *Creative Poetry Writing*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2004
- Sweeney Matthew και Williams Hartley John, *Write poetry and get it published*. Teach Yourself, Ηνωμένο Βασίλειο 1997
- Viders Sue, et al., *10 steps to creating memorable characters*, Lone Eagle, Νέα Υόρκη 2006
- White Fred, *The daily writer (366 meditations to cultivate a productive and meaningful writing life)*, Writer's Digest Books, Σινσινάτι 2008

Λεξικά και εγκυκλοπαίδειες

Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Άννα, *Αντίστροφο Λεξικό της Νέας Ελληνικής*, Ίδρυμα Μαν. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2002

«Το Αντίστροφο λεξικό είναι πρόσφορο για αναζήτηση λέξεων βάσει της κατάληξής τους. Πληκτρολογώντας μία οποιαδήποτε κατάληξη θα εμφανιστεί η λίστα των λέξεων του λεξικού με την κατάληξη αυτή. Ισχύουν οι ίδιοι κανόνες πληκτρολόγησης λημμάτων με τη διαφορά ότι δεν απαιτείται η χρήση του * στην αρχή. Για παράδειγμα, πληκτρολογώντας «ισμός» θα εμφανιστούν οι ίδιες λέξεις με το εάν πληκτρολογήσετε «*ισμός». Μπορείτε ωστόσο να χρησιμοποιήσετε το * για πιο περίπλοκα πρότυπα καταλήξεων.»

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ.: Γ. Δεληβοριά και Σ. Χατζηιωαννίδου, Πατάκης 2005

Aquien Michèle, *Dictionnaire de Poétique*, Le livre de poche, Παρίσι 1993

Βοσταντζόγλου Θεολόγος, Εικονόγραφτον ονομαστικόν της νεοελληνικής γλώσσης [...], Αθήνα 1975
 Βοσταντζόγλου Θεολόγος, *Αντιλεξικόν ή ονομαστικόν της νεοελληνικής γλώσσης*, Νήμα, Αθήνα 2008
 Δαγκίτσης Κ., *Λεξικό των συνωνύμων της νεοελληνικής*, Βασιλείου, Αθήνα 1970
 Dudon J. A., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας*, μτφρ. και επιμ.: Γ. Παρίσης και Μ. Λιάπη, Μεταίχμιο 2010
 Ζάχος Ε., *Λεξικό της πιάτσας*, Κάκτος, Αθήνα 1981
Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα - έργα - ρεύματα - όροι, Πατάκης, Αθήνα 2007
Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, Α.Π.Θ, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 1998
Μανδαλά Μαρία, Dum spiro spero. Λατινικές φράσεις, Τεγόπουλος—Λεξικά, Αθήνα 2008
 « [...] ερμηνεύονται περισσότερες από 1.200 φράσεις από τα λατινικά και καταγράφονται σε ξεχωριστό κεφάλαιο οι συνηθέστερες συντομογραφίες που συχνά συναντάμε σε βιβλία, χωρίς να μας παρέχονται —διότι υποτίθεται ότι γνωρίζουμε— οι εξηγήσεις τους ή να δίνονται κάπου ολογράφως. Ευρητήριο διευκολύνει τον αναγνώστη να αναζητήσει και να βρει από τις ελληνικές τις αντίστοιχες λατινικές φράσεις, παροιμίες, ρητά κ.λπ. [...]»
 Τζάρτζανος Ζ., *Λεξικό των λαϊκών τεχνικών όρων της οικοδομικής*, Λύχνος, Αθήνα 1981
 Τζιβλέρης Γ. Ανδρόνικος, *Λεξικό ομοιοκαταληξιών, Α' + Β', Δωδώνη*, Αθήνα 2003
 (Περιέχει 135.000 λέξεις από τις οποίες προκύπτουν 300.000 ομοιοκαταληξίες, στην λήγουσα και στην παραλήγουσα)
The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Alex Preminger και T. V. F. Brogan (επιμ.), Princeton Univ. Press, Princeton 1993
The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin, 31992

Βοηθητικές ιστοσελίδες

Anemi. Digital Library of Modern Greek Studies, <http://anemi.lib.uoc.gr>
 Εικαστική αναπαράσταση του «Όλα τα πήρε το καλοκαίρι» του Οδυσσέα Ελύτη από το Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης, <http://www.youtube.com/watch?v=BQG4ZtQgp9o>
 Έλληνες.pps
 Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα, www.greek-language.gr
 (ανθολογίες ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας)
 Lund Andreas, *Grammar and Poetry*, <http://home.online.no>
 Οικοσελίδα—Παιδαγωγικό Ινστιτούτο [Κύπρου], <http://www.nap.pi.ac.cy>
 (περιλαμβάνει αναρτημένα αναλυτικά προγράμματα και λογοτεχνικά ανθολόγια)
 Opp-Beckman Leslie, PIZZAZ, <http://pages.uoregon.edu/leslieob/pizzaz.html>
 Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, <http://www.snhell.gr>
 (Περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και δόκιμες ανθολογήσεις λογοτεχνικών κειμένων καθώς και ποιητικές απαγγελίες από τον Γ. Π. Σαββίδη, τον Δημήτρη Χορν, την Έλλη Λαμπέτη κ.ά.)
 [Στίχοι τραγουδιών] 47571 Τραγούδια, 137767 Ποιήματα, 17631 Μεταφράσεις, <http://www.stixoi.info>

Αδημοσίευτες πηγές

(Στο εγχειρίδιο περιλαμβάνονται εργασίες μαθητών από σχολεία της Θεσσαλονίκης, που υλοποιήθηκαν στα πλαίσια του μαθήματος είτε της δημιουργικής γραφής είτε της λογοτεχνίας μέσα στην τάξη. Οι εργασίες όσες αναγράφονται πιο κάτω, καθώς και μέρος των προτεινόμενων ασκήσεων, αποτελούν ερευνητικό υλικό για το υπό εκπόνησιν διδακτορικό της Αλίκης Συμεωνάκη (Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας) στον τομέα της δημιουργικής γραφής, υπό την εποπτεία του καθηγητή Μίμη Σουλιώτη.)

Καλλιτεχνικό Γυμνάσιο Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης (= Ακροστιχίδα μαθήτριας της α' γυμνασίου για τον Αλέξη Γρηγορόπουλο στο κεφ. για τις *Ακροστιχίδες* (σχ. έτος 2008-2009)· Ποιητική επιστολή μαθητή της α' γυμνασίου προς τον Κώστα Καρυωτάκη στο κεφ. *Conversation poems* (σχ. έτος 2008-2009)· Παραμύθι για τον Πινόκιο μαθήτριας της α' γυμνασίου στο κεφ. για τα παραμύθια (σχ. έτος 2008-2009)· Φανταστική περιπέτεια στο διάστημα μαθητή της α' γυμνασίου στο κεφ. για το φανταστικό αφήγημα (σχ. έτος 2008-2009)· Παράδειγμα χρήσης της καθαρεύουσας με τίτλο *Αρνησικυρία* από γραπτό μαθητή της β' γυμνασίου (σχ. έτος 2009-2010).

Καλλιτεχνικό Λύκειο (Α.Τ.) Αμπελοκήπων Θεσσαλονίκης (= Παράδειγμα χρήσης της επανάληψης (λες να μπορέσω) στο ομώνυμο κεφάλαιο, από κείμενο μαθητή της α' λυκείου (σχ. έτος 2010-2011).

Συνομιλία με τον Μ. Αναγνωστάκη στα *Conversation poems* μαθήτριας της α' λυκείου (σχ. έτος 2010-2011)· Ποιητική μετάφραση ποιήματος της Κάρολ Ανν Ντάφν από μαθήτρια της α' λυκείου στο κεφάλαιο για την μετάφραση (σχ. έτος 2010-2011)· Παράδειγμα της χρήσης προσώπειου (απάντηση στη Σονάτα του σεληνόφωτος) στο ομώνυμο κεφάλαιο, από μαθητή της α' λυκείου (σχ. έτος 2010-2011)· Το πρώτο SMS στο αντίστοιχο κεφάλαιο γράφτηκε από μαθήτρια της α' λυκείου κατά την διάρκεια πρακτικής άσκησης φοιτητών του μεταπτυχιακού τμήματος δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στο Καλλιτεχνικό σχολείο Θεσσαλονίκης (σχ. έτος 2010-2011)· Το δεύτερο SMS γράφτηκε από μαθήτρια της α' λυκείου κατά την μετάβαση των μαθητών του Καλλιτεχνικού σχολείου στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας στην Φλώρινα, στα πλαίσια πολιτιστικού προγράμματος, προκειμένου να παρακολουθήσουν εργαστήριο δημιουργικής γραφής από μεταπτυχιακούς φοιτητές του τμήματος (σχ. έτος 2010-2011)· Στο κεφάλαιο *Κάρτες – παιχνίδια πρωτοτυπίας* το SMS γράφτηκε από μαθήτρια της α' λυκείου κατά την διάρκεια πρακτικής άσκησης φοιτητών του μεταπτυχιακού τμήματος δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας στο Καλλιτεχνικό σχολείο Θεσσαλονίκης (σχ. έτος 2010-2011.)

ΓΕΛ ΜΥΤΙΛΑΙΑΣ (= Η μετάφραση του Κάτουλλου στο κεφ. *μετάφραση* αποτελεί απόπειρα μαθήτριας της γ' λυκείου σε εργαστήριο που έγινε στο σχολείο για τη σύνδεση της δημιουργικής γραφής και με τα Λατινικά. Τα αποτελέσματα παρουσιάστηκαν σε ημερίδα του Πανεπ. Δυτ. Μακεδονίας αφιερωμένη στον Κάτουλλο.)

Πηγές προέλευσης εικόνων

- σελ. 142 Nicole Pietrantonì, *She is going to run away*
www.vanderbilt.edu/gallery/pe_0405.html
- σελ. 143 Marc Chagall, *The promenade*
www.marcchagallart.net/chagall-104.php
- σελ. 145 Pablo Picasso, *Child with a dove*
<http://www.wikipaintings.org/en/pablo-picasso/child-with-dove-1901>
- σελ. 146 Pablo Picasso, *Maternity*
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3437.php>
- σελ. 146 Pablo Picasso, *Mere et enfant*
<http://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3475.php>
- σελ. 147 Francesc Catalá-Roca, *Gitanilla*
Catalá-Roca, Fundacio CatalunyaCaixa, Barcelona, 2011, p.51
- σελ. 147 Francesc Catalá-Roca, *Flute Seller*
<http://linguaprende.files.wordpress.com/2007/04/neno-catala-roca1952.jpg>
- σελ. 148 Quino, *Μαφάλντα*
Μέδουσα-Σέλλας, 2006

Παράρτημα

1. Λαϊκή αφήγηση: [Το Αραπάκι]
2. Στέφανος Α. Κουμανούδης: [Αυτοβιογραφικόν σημείωμα]
3. Θανάσης Βαλτινός: «Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα;»
4. Axel Olrik: «Epic Laws of Folk Narrative»

[Το Αραπάκι]

Το Αραπάκι έβοσκε γίδια, εκεί κατά το Πυργιώτικο δάσος. Είχε 25 δικά του, 16-17 χρονώ ήτανε, όμορφος, ζωγραφιά, σγουρομάλλης, μας ήρθε μιαν αυγή με τα ζωντανά του: «Πάρτε τα όλα, θέλω να 'ρθω με σας, δώστε μου τουφέκι». Ο πρώτος καπετάνιος μας του λέει: «Σε ξέρομε, είσαι καλό παλικάρι, μα είσαι ακόμα μικρός για τ' αντάρτικο, μείνε στο χωριό, κατέβα στα χαμηλά να βόσκεις να μη σ' έχουνε στο μάτι και σε τραβούνε οι Μάηδες, όπου κι αν είσαι θα 'σαι δικός μας, χρειάζεσαι». «Σκοτώστε με, δεν πάω πίσω στο χωριό, δε φεύγω από δω, σκοτώστε με καλύτερα».

Έγινε αντάρτης απ' τους καλούς καλούς και φτεροπόδαρος. Εκεί τον έβλεπε στην κορφή του Λαγαρού, εκεί τον άκουγες στους Μαχαλάδες, σύνδεση, εντολές αυτός, άπιαστος, ακούραστος, με το τουρβαδάκι του.

Είχανε βγει την άνοιξη στρατός πολύς, άδεια τα χωριά πουθενά δε βρίσκαμε ούτε ψωμί, ούτε μαθαίναμε τίποτα γυρίζαμε από κρύφτρα σε κρύφτρα κι οι τραυματίες μας σηκωτοί από σπηλιά σε σπηλιά. Ξεκίνησε το Αραπάκι να πάει σύνδεση στα κάτω μαντριά σε κάτι φίλους τσοπάνηδες. Κείνη τη μέρα πιασμένα όλα τα περάσματα, ενέδρες παντού άναψε το βουνό, πυροβολικό κι από στεριάς κι από θάλασσα. Είδαμε και αργούσε να γυρίσει το παιδί. Μου δώσαν διαταγή να κατέβω σ' αναζήτησή του. Ήξερα καλά τα μέρη εκείνα. Τον ήβρα σε κάτι πευκαρούλια ψηλά κι αραιά. Είχε περάσει ένα ξέφωτο και τον σημαδέψανε φαίνεται από κατάντικρυ. Τον ήβρανε τα βλήματα στο κούτελο. Ήτανε πεσμένος ανάσκελα και το χέρι του σφιχτό σφιχτό. «Άνοιξε τη χούφτα σου, συντροφάκι», του μιλούσα και τον ξάπλωσα όμορφα σα να 'τανε κοιμισμένος. Μέσα στη χούφτα είχε σημείωμα, ετοιμαζόντανε να το σκίσει φαίνεται μπας και τον πιάσουνε. Άμα νύχτωσε καλά καλά πήγαμε και τον θάψαμε. Τον κλάψαμε.

(Έλλη Παπαδημητρίου, Κοινός Λόγος)

[Αυτοβιογραφικόν σημείωμα]

Εγεννήθην.

εθήλασα.

ησθένησα.

εβαυκαλίσθην.

εκουνήθην.

εκοιμήθην.— ωνειρεύθην.— Μίαν ολόκληρον νύκτα δεν εκοιμήθην από έννοιαν.

εκοιτάχθην άρρωστος πολλαχώς και δη

έπια φάρμακα

κατέπια καταπότια

εκαπνίσθην.

ετρίφθην

εμπλαστρώθην

εκλυστηρίσθην

ετάμην χειρουργικώς

εμβολιάσθην

εσιναπίσθην

περιεδέθην δέματι διά κήλην

εφλεβοτομήθην

εβδελλώθην.

εδαγκάθην υπό κυνός ίσως και λυσσώντος.

έπεσα πλεονάκις πεζός και έχω σημάδια 2-3.

εδάρην πλεονάκις, αλλ' όχι ανιλεώς.

έμαθα γράμματα και ξένας γλώσσας.

αναγνώστου έργα έκαμα εν εκκλησία.

έμαθα

μουσικήν ωδικήν

και κιθάραν

και χορόν ολίγον

ώς και κλειδοκύμβalon.

εγυμνάσθην εν γυμναστηρίω ολίγον.

έψαλα εν εκκλησίαις και εν συμφωνία κανονική μετά τριών και πλειόνων.

εγλύστρισα εις πάγον και δη τριχώς:

πεζός, ως συνήθως·

με επιμήκη σίδηρα υπό τους πόδας·

και επί ελκηθριδίου.

ίπευσα και έπεσα πλέον ή εξάκις.

ώνευσα.

ημιώνευσα.

εκολύμβησα σχεδόν

εν θαλάσση

και εν ποταμώ.

επνίγην σχεδόν εν λίμνη και απορροία λίμνης.

ελουτρακίσθην

εν θερμώ βαλανείω ανατολικώ

και εν πυέλω Ευρωπαϊσί.

εχάθην

εν οδοίς πόλεως

και εν ερημία δασώδει επί ώρας πολλάς.

εταξίδευσα

πεζός επί ώρας και ημέρας
έφιππος, έπονος, και εφημίονος
εφ' αμάξης συρομένης υπό βοών
εφ' αμάξης συρομένης υπό ίππων, κοινής
εφ' αμάξης συρομένης υπό ίππων, ταχυδρομικής.

ωχήθην επί ελκήθρου.

Άπαξ ή δις το πολύ έσφαξα κότταν ή άλλο τοιούτον ζών, και τούτο καλώς δεν το βεβαιώνω.

εκόντευσα πρόσηβος ων να γίνω καλόγερος από πολλήν ευλάβειαν.

Κατενύχθην πολλάκις εν εκκλησία, άπαξ και εν δυτική.

έπαιξα πολλά παιγνίδια

από των παιδικών (εκτός του πετροπολέμου)
μέχρι χαρτίων με χρήματα και σκακίου και ντάμας
και των λεγομένων συναναστροφικών.

υπεκρίθην δραματικά αυτοσχεδίων και (εκ βιβλίου όμως) μετά πλειόνων.

εσύχασα

εις θέατρα
εις ιπποδρόμια
εις Concerta ιδιωτικά και δημόσια.

Μετημφιέσθην άπαξ εν δημοσίω χορώ και άπαξ εν ιδιωτικώ.

Εχόρευσα

χορούς εθνικούς
και φραγκικούς οπωσούν.

εμεθύσθην πλεονάκις και υπερβολικώς, αλλ' όχι ώστε να ασχημονήσω πολύ.

νηστείας πολλάς ακριβώς ετήρησα και

τριήμερον δε ατελώς άπαξ.

έβαλα εις λαχείον πολλάκις, αλλ' ασήμαντα εκέρδησα.

Εύρον χρήματα, αλλ' όχι σημαντικά.

έχασα χρήματα, αλλ' όχι σημαντικά.

Εύρον άπαξ πολύτιμα δακτυλίδια, αλλά μετά την απόδοσίν των δεν αντημείφθην.

Εξημιώθην άπαξ δισχιλίας δραχμάς από φίλον διά εγγύησιν.

Ηδικήθην ολιγάκις υπό αρχών εν την πολιτεία, και όχι σημαντικά.

Δίκην εκίνησα μίαν μόνην εμήν εν τη φοιτητική μου ηλικία χρημάτων ένεκα.

Εις την αστυνομίαν δεν κατάφυγα παρ' άπαξ ή δις.

Εκοιμήθην νήστις εξ ανεχειας διά αταξίαν και αφροσύνην μου, φοιτητής ων.

Επώλησα πράγματά μου (βιβλία) εξ ανεχειας δι' αταξίαν και αφροσύνην μου.

Ενεχυρίασα ενδύματά μου άπαξ ή δις εξ ανεχειας δι' αταξίαν και αφροσύνην μου.

Εδανείσθην χρήματα από πολλούς και τα απέδωκα.

Επλήρωσα και τόκον ολιγάκις όμως.

Επλήρωσα φόρους

οδοποιίας και οικοδομών.

(και χαράτσι ίσως άπαξ ή δις χωρίς να μοι δοθή τουρκική απόδειξις).

Υπό Τουρκοπαίδων ετύφθην ή επλήγην λίθοις μετρίως άπαξ και εφιλήθην εν οδώ, δηλ. ετυραννήθην.

Υπό ατάκτων Ελλήνων και αλλογενών μετρίως προσεβλήθην εν Αθήναις και είπου αλλού.

Ηρραβωνίσθην γυναίκα ούπω πρότερον οφθείσαν μοι ουδ' εν εικόνι.

Έγημα γυναίκα.

Εγέννησα τέκνα άρρενά τε και θήλεα.

εβάπτισα άπαξ μόλις πρόσηβος ων κατά παραγγελίαν άλλου, ό μόλις ενθυμούμαι.

έμαθα ολίγον σχέδιον.

εσχεδιάσα εγώ αυτός οπωσούν, ών τινα και τύποις εξέδωκα.

ετύπωσα βιβλία ή άρθρα εις γλώσσας τρεις

Ελληνικήν (παλαιάν τε και νέαν)

Γερμανικήν, Λατινικήν, αδιόρθωτα υπ' άλλου.

Έγινα μέλος συντελές εις εταιρίας τάς δε:
 φιλαρμονικὴν ἐν Μονάχῳ.
 φιλεκπαιδευτικὴν, ἀρχαιολογικὴν, φιλόπτωχον ἐν Αθήναις.
 Ἀπὸ πείσμα μίαν φορὰν ἔκαυσα πολὺτιμον χρυσοκέντητον τζεβρέν.
 Ἐφαγα μαύρον ψωμί κι υγρὸν ὡς λάσπην, ἔφαγα και μάζαν, ἀλλ' ἐξ ἀνάγκης ἀπαξ ἢ δις.
 ἐσήκωσα παιδίον ἐκθετον και το υπήγα εις την αρχήν και εφρόντισα τα περαιτέρω.
 ἐνοσήλευσα μὲν τινὰς συγγενεῖς ἢ φίλους κατὰ καθήκον, ἀλλὰ δυσχερῶς ἔχω πρὸς τοῦτο.
 Ἐπλευσα
 ἐν ποταμῳ
 ἐν λίμνῃ
 ἐν θαλάσῃ και δη ἐν μονοξύλῳ, λέμβῳ, πλοίῳ ἱστιοφόρῳ, πλοίῳ ατμοκινήτῳ.
 Ἀνέβην ἐπίτηδες κορυφὰς βουνῶν δύο,
 τοῦ Παρνασσοῦ
 και τοῦ Ὑμηττοῦ.
 Διημέρευσα ἐν μοναστηρίοις και χάριν προσκυνήσεως και ἄλλως.
 Ὑπέστην καθάρσεις ἐν καθαρτήρια πεντάκις και δη
 ἀπαξ μὲν ὑπὸ σκηνὴ μεγαλοπρεπεῖ,
 ἀπαξ δ' ἐν ξυλίνῳ οἴκῳ,
 τρὶς δε ἐν λιθοκτίστοις οἴκοις.
 ἐκλείσθην ἐν καιρῳ λοιμοῦ ἐν οἰκίᾳ πολλὰς ἐβδομάδας και ἔπια οὔρον ὡς προφυλακτικὸν μέσον.
 Ἐφυγα φυγὴν διὰ νόσον (χολέραν) και ἐκακοπάθησα.
 ἔφυγα δι' ἐμφύλιον πόλεμον.
 Εὐρέθην ἐν ἐμφυλίῳ πολέμῳ σχεδὸν ἐν μέσῳ δύο πυρῶν.
 Παρευρέθην εἰς καρατόμησιν γυναικὸς διὰ σπάθης.
 Ἐκάθησα ὑπὸ πάσσαλον, ἐφ' οὗ κατάδικος τροχισμένος πλειόνων ἡμερῶν.
 Εἶδα καρατομημένον ἐν τριστράτῳ ἡμίγυμνον κατακείμενον.
 Ἐτράβηξα ταμπάκον ὄχι ὁμῶς καθ' ἕξιν.
 Ἐκάπνισα
 τσιγάρα πούρα
 τσιγάρα χάρτινα
 τσιμπούκι
 ναρρηλέν ἀπαξ ἢ δις.
 Ἐπια οἶνους διαφόρους, σερμπέτια, μποζάν, ζύθους,
 και ἄλλα μεθυστικά ποτά, ὄχι ὁμῶς ἀπὸ ὅλα.
 Μίαν ἢ δύο ἡμέρας μόνον ἐλαίας ἔτρωγα, ἐλλείπει ἀρτου, πλέων ποταμόν.
 Ὠμίλησα με βασιλεῖς δύο και βασιλίσσας δύο (τοὺς τῆς Ἑλλάδος).
 Συνέφαγα με βασιλέα και βασιλίσσαν δις ἢ τρις.
 Συνωμίλησα
 με πρόεδρον ἐκκλησιαστικῆς συνόδου
 με πρέσβεις 4-5.
 Πρωθυπουργὸν ἔσχον μαθητὴν μου (τον Δεληγεώργην).
 Ἐλαβα σταυρόν.
 Ἐλαβα διπλώματα ξένων εταιριῶν 2-3.
 Εἰς πολιτικὰς ἐπιτροπὰς 2-3 ἐδιωρίσθην.
 Ὠρκίσθην διὰ ξένας μόνον ὑποθέσεις ἐν δικαστηρίοις και διὰ ὑπηρεσίαν και το σύνταγμα.
 Ἐκλεξα βασιλέα και ἀρχὰς πανεπιστημιακὰς.
 Εἰσελέχθην κοσμήτωρ, συγκλητικὸς, γραμματεὺς κττ.
 Παρέδωκα μαθήματα εἰς ιδιώτας, ιδιωτικὰ και δημόσια Σχολεῖα και εἰς βασιλεῖς.
 Ἐβαλα λόγους ἐπιταφίους δύο, ὡς οὐδέτερον ἐτύπωσα.
 ὠμίλησα ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ κατὰ παραγγελίαν.
 Κατώκησα
 με ἐνοίκιον.
 ἐν ἰδίᾳ μου οἰκίᾳ.

Επεσκέφθην Μουσειά και τεχνουργεία.
 υπενοικίασα ξένην οικίαν.
 Δεν κατηράσθην ποτέ, εβλασφήμησα δε άπαξ ίσως ή δις.
 Ποτέ μου δεν επεθύμησα υστεροφημίαν ουδ' οπωστιούν, αν και πιστεύω αθανασίαν,
 φιλοδοξώ όμως εν τω παρόντι μετρίως.
 Έφαγα φαγι βρασμένον όχι με νερόν αλλά με χιόνι, δι' έλλειψιν νερού.
 Εστιχούργησα ποιήματα και εξέδωκα.
 Έγραψα πολλά άρθρα εις εφημερίδας περι διάφόρων υποθέσεων
 και έν μόνον πολιτικόν κύριον άρθρον.
 Εφόρεσα τουρκικά φορέματα επί τινα έτη (μέχρι του 14ου της ηλικίας μου) έπειτα δε ευρωπαϊκά.
 Έπιασα στρουθία με παγίδα.
 Έρριξα τουφέκι επί πτηνά και άλλοτε εν εισβολή εν τη οικία μου.
 Υπηρέτησα εν στολή ως εθνοφύλαξ κοινός.
 Έκαμα περιπολίας εν νυκτί. 2-3, ως αξιωματικός δήθεν.
 Εκλάπην δις ή τρις.
 Παρηκολούθησα ως μάρτυς επικινδύνου μονομαχίας.
 Δις προσεκλήθην εις μονομαχίαν, και μη δεχθείς εξεμπέρδευσα περιέργως, όχι ατίμως.
 Έγινα πραγματογνώμων πλεονάκις εν δίκαις.
 Εξήτασα μαθητάς και ανηγόρευσα διδάκτορας.
 Εκκλητεύθην άπαξ ως συκοφάντης (του Σιμωνίδου) και ανεκρίθην μόνον.
 Έκαμα ελέη διάφορα, και έκοψα εις μίαν γυναίκα σύνταξιν μικράν τακτικήν.
 Έκαμα επιδόσεις διά δημοσίους και εθνικούς σκοπούς.
 Εγενόμην συνδρομητής
 βιβλίων και ενεγράφων
 και εφημερίδων
 πολιτικών μεν μόλις 2,
 φιλολογικών δε 2-3.
 Διώρθωσα ξένα βιβλία διά τον τύπον επί πληρωμή, αλλά και άνευ πληρωμής.
 Είπα ψεύδη μικρά πολλά, αλλ' όχι επί βλάβη τινος ή συκοφαντία, έν δε και οπωσούν μέγα.
 Επετρόπευσα ξένον κτήμα (του αδελφού μου).
 Έσχον οικότροφον εν τη οικία μου άπαξ και δις.
 Έγινα υπάλληλος Ρωσσικού διοικητικού γραφείου και αμισθί και επί μισθώ.
 Εδίδαξα αμισθί ως υφηγητής επί έν έτος.
 Υπηρέτησα αμισθί ως γραμματεύς της αρχαιολ(ογικής) Εταιρίας επί 9 έτη και με ζημίαν μου.
 Διωρίσθην καθηγητής και προεβιβάσθην κανονικώς, ποτέ δε δεν επαύθην ούτε μετετέθην.
 Δεν εξητάσθην ποτέ επί ζωής μου υπό διδασκάλου ενός ή πλειόνων.
 Έμαθα τα πρώτα κοινά γράμματα παρά γυναικός (της μάμμης μου).
 Έγραψα επιστολάς πλεονάκις και γαλλιστί και Σερβιστί, αδιορθώτους υπ' άλλων.
 Έγινα μέλος δις μυστικής εταιρίας, αλλ' όχι πολιτικής, αλλ' άνευ αποτελέσματος και επιμονής.
 Επλήρωσα δίδακτρα.
 Επληρώθην δι' άρθρα εφημεριδογραφικά δις ή τρις, χωρίς να ζητήσω.
 Εμάλλωσα με πολλούς σπουδαίως, αλλά σχεδόν με όλους πάλιν εφιλώθην
 ή αδιαφόρως προς αυτούς ύστερον διετέθην, εκτός μόνον με ένα ίσως,
 ον όμως δεν μισώ ούτε κατατρέχω.
 Εκακολόγησα ουχ ολίγους, αλλ' όχι ώστε απ' ευθείας να τοις προξενήσω εκ τούτου βλάβην.
 Ανεκάλυψα ύπαρξιν οικοδομής αρχαίας σημαντικής.
 Διώρθωσα επιτυχώς χωρία συγγραφέων παλαιών πολλά.
 Έμαθα απ' έξω ένα λόγον εκ των Δημοσθένους Ολυνθιακών, αλλά μετ' ου πολύ τον ελησμόνησα.
 Εκόντευσα δις μόνον να ερωτευθώ, την πρώτην φοράν μόλις πρόσηβος ων,
 την άλλην ήδη ανήρ, αλλ' ουδ' άπαξ ερωτεύθην.
 Καμμία ποτέ, όσον ηξεύρω, δεν με ερωτεύθη, ουδ' έρριξε μάτι επάνω μου.

(Ημερολόγιον 1845-1867 Στεφάνου Α. Κοιμανούδη, Ίκαρος, 1990)

Μου αφήνεις πενήντα δραχμές για τσιγάρα;

ΕΚΕΙΝΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ δούλευα στο αγώγι. Τρίπολη-Αθήνα εξακόσιες δραχμές. Είχα μια κράισλερ, πετούσε. Δέκα τρεις Μαΐου, με το παλαιό. Έκανε μια ζέστη, χρόνια είχα να την θυμηθώ. Μετρώ με το παλαιό εγώ. Ήρθε ένας, είχε το παιδί του διφθερίτη. Το είχε κουβαλήσει πρώτα στον Παπαδημητρίου. Σπουδασμένος στη Γαλλία ο Παπαδημητρίου.

Του λέει, Πάρε το αεροπλάνο να το πας στην Αθήνα το παιδί.

Δεν είχαν τα μέσα εδώ.

Έρχεται αυτός με την γυναίκα του, μπαίνουν στην κούρσα χωρίς συμφωνία.

Από πού είσαι; τον ρωτάω.

Από το Βαλτεσινικό, μου λέει.

Το πατάω εγώ το αυτοκίνητο, τα φώτα αναμμένα, έντεκα το πρωί, άντε δώδεκα. Κάνω δυόμιση ώρες μέχρι των «Παιδών». Τότε, με κείνους τους δρόμους. Σταματάω μπροστά στην πύλη, βγαίνει πρώτα ο άντρας με το αγοράκι αγκαλιά. Θα ήταν ώς τριών ετών. Το πηγαίνει μέσα. Εγώ περίμενα.

Έρχεται καμιά φορά, του λέω τί έγινε;

Μου λέει θα το γλιτώσω, το έμπασαν στο θάλαμο. Μου λέει τί σου χρωστάω;

Τί να του γυρέψω, όσα ήθελα μπορούσα, δεν με είχε συμφωνήσει.

Αλλά με μισό παπούτσι ήτανε.

Του λέω, Είσαι ευχαριστημένος να μου δώσεις πεντακόσιες δραχμές;

Βγάζει ένα πεντακοσιάρικο, εκείνο είχε όλο κι όλο.

Τί είναι, του λέω, τον είδα που δίσταζε.

Μου αφήνεις, λέει, πενήντα δραχμές να πάρω τσιγάρα;

Ντρεπότανε.

Και για ναύλα, να πάω εδώ στο Αιγάλεω, σ' έναν συγγενή μου;

Του λέω, Δώσ' μου τέσσερα κατοστάρικα.

Τί να του πω που ήταν με μισό παπούτσι.

(Εθισμός στη νικοτίνη, Μεταίχμιο 2003)

Epic Laws of Folk Narrative

- ◇ *The Law of Opening and Closing* (Folk narrative does not begin with sudden action or end abruptly)
- ◇ *The Law of Repetition* (Events are repeated, often 3 times)
- ◇ *The Law of Three* (Things come in threes)
- ◇ *The Law of Two to a Scene* (Each scene will contain only two speaking characters. Any other characters present will remain mute.)
- ◇ *The Law of Contrast* (Folk narrative loves contrasts: weak and strong, poor and rich, man and monster, good and evil)
- ◇ *The Law of Twins* (Folk narrative is fond of twins, however, if they play a major role, they will probably be subject to the Law of Contrast [one bright, one gloomy])
- ◇ *The Importance of Final Position* (The youngest son will have our sympathy, the last test will be decisive)
- ◇ *The Law of the Single Strand* (Folk narrative follows one temporal strand of action. It does not shift scenes to follow parallel actions)
- ◇ *The Law of Patterning* (Repeated scenes will be as similar to each other as possible)
- ◇ *The Use of Tableaux Scenes* (Certain moments of folk narrative evoke a strong visual image.)
- ◇ *The Logic of the Sage* (Folk narratives find their plausibility not in their sense of reality, but in a certain internal narrative logic)
- ◇ *The Unity of Plot*
- ◇ *The Concentration on a Leading Character*

(«Epicche Gesetze der Volksdichtung», *Zeitschrift für Deutsches Altertum*, τ. 52 (1909), 1-12)

