

(II) ΔΙΗΓΗΜΑ

- Τρόποι διδακτικής προσέγγισης του διηγήματος

(II.1) «δειγματική διδασκαλία του διηγήματος, «ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ», του Αντώνη Σαμαράκη.

“ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ”⁽¹⁾

Η διαταγή ήτανε ξεκάθαρη : Απαγορεύεται το μπάνιο στο ποτάμι, ακόμα και να πλησιάζει κανένας σε απόσταση λιγότερο από διακόσια μέτρα. Δε χώραγε λοιπόν καμιά παρανόηση. Οποιος την παρέβαινε τη διαταγή, θα πέρναγε στρατοδικείο.

Τους τη διάβασε τις προάλλες ο ίδιος ο ταγματάρχης. Διέταξε γενική συγκέντρωση, όλο το τάγμα, και τους τη διάβασε. Διαταγή της Μεραρχίας! Δεν ήτανε παίξε – γέλασε.

Είχανε κάπου τρεις βδομάδες που είχαν αράξει δώθε απ’ το ποτάμι. Κείθε απ’ το ποτάμι ήταν ο εχθρός, οι Άλλοι όπως τους λέγανε πολλοί.

Τρεις βδομάδες απραξία. Σίγουρα δε θα βάσταγε πολύ τούτη η κατάσταση, μα για την ώρα επικρατούσε ησυχία.

Και στις δύο όχθες του ποταμού, σε μεγάλο βάθος, ήτανε δάσος. Πυκνό δάσος. Μέσ’ στο δάσος είχανε στρατοπεδεύσει και οι μεν και οι δε.

Οι πληροφορίες τους ήτανε πώς οι Άλλοι είχανε δύο τάγματα εκεί. Ωστόσο, δεν επιχειρούσανε επίθεση, ποιός ξέρει τί λογαριάζανε να κάνουνε. Στο μεταξύ, τα φυλάκια, και απ’ τις δύο μεριές, ήταν εδώ και κεί, κρυμμένα στο δάσος, έτοιμα για παν ενδεχόμενο.

Τρεις βδομάδες! Πώς είχανε περάσει τρεις βδομάδες! Δε θυμόντουσαν σ’ αυτόν τον πόλεμο, που είχε αρχίσει εδώ και δυόμιση χρόνια περίπου, άλλο τέτοιο διάλειμμα σαν και τούτο.

Όταν φτάσανε στο ποτάμι, έκανε ακόμα κρύο. Μα εδώ και μερικές μέρες, ο καιρός είχε στρώσει. Ανοιξη πιά!

Ο πρώτος που γλίστρησε κατά το ποτάμι ήτανε λοχίας. Γλίστρησε ένα πρωινό και βούτηξε. Λίγο αργότερα, σύρθηκε ως τους δικούς του, με δύο σφαίρες στο πλευρό. Δεν έζησε πολλές ώρες.

Την άλλη μέρα, δυό φαντάροι τραβήζανε για κεί, και δεν τους ζαναείδε πια κανένας. Ακούσανε μονάχα πολυβολισμούς, και ύστερα σιωπή.

Τότε βγήκε η διαταγή της Μεραρχίας.

Είχανε ωστόσο μεγάλος πειρασμός το ποτάμι. Γ’ ακούγανε που κυλούσε τα νερά του και το λαχταρούσανε. Αυτά το δυόμιση χρόνια τούς είχε φάει η βρώμα. Είχανε ξεσνηθίσει από ’να σωρό χαρές. Και να, τώρα, που είχε βρεθεί στο δρόμο τους αυτό το ποτάμι. Μα η διαταγή της Μεραρχίας...

-Στο διάλογο η διαταγή της Μεραρχίας! είπε μέσ’ απ’ τα δόντια του, κείνη τη νύχτα.

Γύριζε και ξαναγύριζε και ησυχία δεν είχε. Το ποτάμι ακουγότανε πέρα και δεν τον άφινε να ησυχάσει.

¹ Το διήγημα ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Αντώνη Σαμαράκη *ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΛΠΙΣ*, (γ’ έκδοση, Εστία, 1962). Σημειώνω, συνάμα, εδώ ότι την πρότασή μου για τη διδακτική προσέγγιση αυτού του διηγήματος τη πρωτοδημοσίευσα στο περιοδικό *ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ*, τεύχ. 35, 1987, σσ. 93-103. Δες επίσης: Νεραντζής Ιωάννης, «Διδακτική του διηγήματος του Αντώνη Σαμαράκη "Το ποτάμι"», στο *ΚΕΙΜΕΝΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ-ΛΥΚΕΙΟΥ*, - *ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ*, τόμος 4ος: Ποίηση, (ΥΠΕΠΘ, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 1999), σσ. 119-126.

Θα πήγαινε την άλλη μέρα, θα πήγαινε οπωσδήποτε. Στο διάλογο η διαταγή της Μεραρχίας, την έγραφε στ' απαντά του.

Οι άλλοι φαντάροι κοιμόντουσαν. Τέλος τον πήρε κι αυτόν ο ύπνος. Είδε ένα όνειρο, έναν εφιάλτη. Στην αρχή, το είδε όπως είτανε: ποτάμι. Είτανε μπροστά του αυτό το ποτάμι και τον περίμενε. Κι' αυτός, γυμνός στην όχθη, δεν έπεφτε μέσα. Σα να τον βάσταγε ένα αόρατο χέρι. Ύστερα το ποτάμι μεταμορφώθηκε σε γυναίκα. Μια νέα γυναίκα, μελαχρινή, με σφιχτοδεμένο κορμί. Γυμνή, ξαπλωμένη στο γρασίδι, τον περίμενε. Κι' αυτός, γυμνός μπροστάτης, δεν έπεφτε πάνω της. Σα να τον βάσταγε ένα αόρατο χέρι.

Ξύπνησε βαλαντωμένος· δεν είχε ακόμα φέξει...

Φτάνοντας στην όχθη, στάθηκε και το κοίταζε. Το ποτάμι! Ωστε υπήρχε λοιπόν αυτό το ποτάμι; Ώρες – ώρες, συλλογιζότανε μήπως δεν υπήρχε στ' αλήθεια. Μήπως είτανε μια φαντασία τους, μια ομαδική ψευδαίσθηση.

Είχε βρεί μιαν ευκαιρία και τράβηξε κατά το ποτάμι. Το πρωινό είτανε θαύμα! Αν είτανε τυχερός και δεν τον παίρνανε μυρουδιά... Να πρόφταινε μονάχα να βουτήξει στο ποτάμι, να μπει στα νερά του, τα παρακάτω δεν τον νοιάζανε.

Σ' ένα δένδρο, δίπλα στην όχθη, άφισε τα ρούχα του, και, όρθιο πάνω στον κορμό, το τουφέκι του. Έριξε δυό τελευταίες ματιές, μιά πίσω του, μην είτανε κανένας απ' τους δικούς του, και μιά στην αντίπερα όχθη, μην είτανε κανένας απ' τους Άλλους. Και μπήκε στο νερό.

Απ' τη στιγμή που το σώμα του, ολόγυμνο, μπήκε στο νερό, τούτο το σώμα που δυόμιση χρόνια βασανιζότανε, που δυό τραύματα το είχανε ως τώρα σημαδέψει, απ' τη στιγμήν αυτή ένιωθε άλλος άνθρωπος. Σα να πέρασε ένα χέρι μ' ένα σφουγγάρι μέσα του και να τά 'σβησε αυτά τα δυόμιση χρόνια.

Κολυμπούσε πότε μπρούμυτα, πότε ανάσκελα. Αφινότανε να τον πηγαίνει το ρεύμα. Έκανε και μακροβούτια.

Είταν ένα παιδί τώρα αυτός ο φαντάρος, που δεν είτανε παρά εικοσιτριώ χρονώ· κι όμως τα δυόμιση τελευταία χρόνια είχαν αφίσει βαθιά ίχνη μέσα του.

Δεξιά κι αριστερά, και στις δύο όχθες, φτερουγίζανε πουλιά, τον χαιρετούσανε περνώντας πότε – πότε από πάνω του.

Μπροστά του, πήγαινε τώρα ένα κλαδί που το 'σερνε το ρεύμα. Βάλθηκε να το φτάσει μ' ένα μονάχα μακροβούτι. Και το κατάφερε. Βγήκε απ' το νερό ακριβώς δίπλα στο πλαδί. Ένωσε μια χαρά! Μα την ίδια στιγμή είδε ένα κεφάλι μπροστά του, κάπου τριάντα μέτρα μακριά.

Σταμάτησε και προσπάθησε να δει καλύτερα.

Και κείνος που κολυμπούσε εκεί τον είχε δει, είχε σταματήσει κι αυτός. Κοιτάζονταν.

Ξανάγινε αμέσως αυτός που είτανε και πρωτύτερα: ένας φαντάρος που είχε κιόλα δυόμιση χρόνια πόλεμο, που είχε έναν πολεμικό σταυρό, που είχε αφίσει το τουφέκι του στο δέντρο.

Δε μπορούσε να καταλάβει αν αυτός αντίκρυ του είτανε απ' τους δικούς του ή απ' τους Άλλους. Πώς να το καταλάβει; Ένα κεφάλι έβλεπε μονάχα. Μπορούσε να 'ναι ένας απ' τους δικούς του. Μπορούσε να 'ναι ένας απ' τους Άλλους.

Για μερικά λεπτά και οι δύο τους στέκονταν ακίνητοι στα νερά. Τη σιωπή διέκοψε ένα φτάρνισμα. Είταν αυτός που φταρνίστηκε, και, κατά τη συνήθειά του, βλαστήμησε δυνατά. Τότε κείνος αντίκρυ του άρχισε να κολυμπάει γρήγορα προς την αντίπερα όχθη. Μα κι αυτός δεν έχασε καιρό. Κολύμπησε προς την όχθη του μ' όλη του τη δύναμη. Βγήκε πρώτος. Έτρεξε στο δέντρο που είχε αφίσει το τουφέκι του, τ' άρπαξε. ο Άλλος, ό,τι έβγαινε απ' το νερό. Έτρεχε τώρα και κείνος να πάρει το τουφέκι του.

Σήκωσε το τουφέκι του αυτός, σημάδεψε. Τού είτανε πάρα πολύ εύκολο να τού φυτέψει μια σφαίρα στο κεφάλι. Ο Άλλος είτανε σπουδαίος στόχος έτσι καθώς έτρεχε ολόγυμνος, κάπου είκοσι μέτρα μονάχα μακριά.

Μα δεν τράβηξε τη σκανδάλη. Ο Άλλος είταν εκεί, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο. Κι αυτός είταν εδώ, γυμνός όπως είχε έρθει στον κόσμο.

Δε μπορούσε να τραβήξει. Είτανε και οι δύο γυμνοί. Δύο άνθρωποι γυμνοί. Γυμνοί από ρούχα. Γυμνοί από ονόματα. Γυμνοί από εθνικότητα. Γυμνοί απ' τον χακί εαυτό τους.

Δε μπορούσε να τραβήξει. Το ποτάμι δεν τους χώριζε τώρα, αντίθετα τους ένωνε.

Δε μπορούσε να τραβήξει. Ο Άλλος είχε γίνει ένας άλλος άνθρωπος τώρα, χωρίς άλφα

κεφαλαίο, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο.

Χαμήλωσε το τουφέκι του. Χαμήλωσε το κεφάλι του. Και δεν είδε τίποτα ως το τέλος, πρόφτασε να δει μονάχα κάτι πουλιά που φτερουγίσανε τρομαγμένα σαν έπεσε απ' την αντικρινή όχθη η τουφεκιά, κι αυτός, γονάτισε πρώτα, ύστερα έπεσε με το πρόσωπο στο χώμα.

(I) ΑΦΟΡΜΗΣΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Η αφορμή της διδασκαλίας μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους. Ενδεικτικά :

- Αναφορά στο πολεμοχαρές κλίμα της εποχής και στη απειλή πυρηνικού πολέμου.
- Αναφορά σε μια εμπόλεμη κατάσταση σημερινή.
- Αναφορά στα σύγχρονα ‘‘Κινήματα Ειρήνης’’.
- Αναφορά στην ταινία «Η Επόμενη Μέρα». (Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα είναι αναλογικά η ίδια: Και στην ταινία, ένα ήρεμο και ειρηνικό μεσημεριανό παραμόνευε ο θάνατος, με τη μορφή βέβαια εκεί του πυρηνικού ολοκαυτώματος).

(II) ΣΤΟΧΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

α) Να βιώσουν οι μαθητές το αντιπολεμικό περιεχόμενο του διηγήματος και τον βαθύ ανθρωπισμό του Αντώνη Σαμαράκη και να δουν τον πόλεμο σαν ένα φόνο συνανθρώπων · σαν κατάρα της ανθρωπότητας που σκοτώνει και τις πιο μικρές χαρές της ζωής. Με άλλα λόγια να συνειδητοποιήσουν την υπαρξιακή ταύτιση των ανθρώπων, όταν ξεντυθούν τον κάθε λογής εχθρικό μανδύα και στολή.

β) Να γνωρίσουν την αφηγηματική τέχνη του Αντώνη Σαμαράκη με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της.

Προς διευκόλυνση των συναδέλφων καταγράφω επιγραμματικά τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αφηγηματικής τέχνης του Αντώνη Σαμαράκη² (όπου χρειάζεται, θα παραπέμπω σ' αυτά ως εξής: Δες χαρακτηρ. αφηγ. τέχν. αριθμ. τάδε).

1. Απλή και άμεση διατύπωση, πυκνή και ουσιαστική, που αποφεύγει τον ανθισμένο λόγο και τις «φιλολογικές» επιτηδεύσεις και προτιμά τη λιτή γλώσσα.³

2. Γοργή εναλλαγή εικόνων και καταστάσεων, που δίνεται με τις μικρές περιόδους, ή με ασύνδετα σχήματα.

3. Οι έντονες εικόνες.

4. Το νευρικό-σπασμωδικό ύφος και ως εκ τούτου ο έντονος ρυθμός εξέλιξης – και αφήγησης – συχνά λαχανιαστός.

5. Οι επαναλήψεις και οι επαναφορές.

6. Χρήση εσωτερικής αντίθεσης.

7. «Ευρηματικές ικανότητες · τα επιτυχημένα ευρήματα του συγγραφέα δεν αναφέρονται μόνο στη σύλληψη του μύθου, αλλά και στην εξέλιξή του και στις τροπές της αφήγησης και στις τύχες των προσώπων».⁴

8. Μεταφορά των μηνυμάτων του όχι με τρόπο διδακτικό, μα έμμεσα, διακριτικό, και κυρίως συμβολικά.

9. Γενίκευση των ιδεών του, ώστε να ισχύουν καθολικά.

10. Απουσία λεπτομέρειας από την αφήγηση.

11. Λείπει ολοκληρωτικά το επίθετο.

12. Αποκαλύπτονται ειρωνικά και σαρκαστικά τραγικές αλήθειες του καιρού μας.

13. Είναι απίθανα κινηματογραφικός. Τα έργα του Σαμαράκη είναι και σαν σενάρια, έτοιμα να διαλέξει κανείς όποιο θέλει.⁵

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά γνωρίσματα καθιστούν τον Αντώνη Σαμαράκη εκφραστή

² Για τα βασικά γνωρίσματα της αφηγηματικής τέχνης του Αντώνη Σαμαράκη δες: Σαχίνης Απόστ., *Νέοι Πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας: 1945-1965*, (εκδ. Εστία, 1965), σ. 203.

³ Ο Jacob Paludan γράφει χαρακτηριστικά: «Ο Σαμαράκης είναι ένας συγγραφέας που δεν κάνει φιλολογία και τραβάει κατευθείαν στο μεδούλι». Αναγράφεται στο εξώφυλλο της 27^{ης} έκδοσης της συλλογής *Ζητείται Ελπίς* από τις εκδ. Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1986.

⁴ Σαχίνης Απόστ., *Νέοι Πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας: 1945-1965*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1965, σ. 195.

⁵ Θυμίζουμε ότι το «Ποτάμι» έγινε κινηματογραφική ταινία από τον Ν. Κούνδουρο.

του Μοντέρνου Διηγήματος.⁶

(III) ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΕΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ

Το διήγημα «ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ» - διήγημα φανταστικό ή πλαστό με μοντέρνα στοιχεία – είναι το τρίτο από τα δώδεκα διηγήματα της συλλογής *ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΛΠΙΣ* - η πρώτη λογοτεχνική δημιουργία του Α. Σαμαράκη – που πρωτοεκδόθηκε το 1954 με αλλαπάλληλες έκτοτε εκδόσεις. Το 1986 κυκλοφόρησε η 27^η έκδοση από τις εκδόσεις Ελευθερουδάκη.

Πρώτος που διέκρινε το αφηγηματικό ταλέντο του Αντώνη Σαμαράκη για τη συλλογή *Ζητείται Ελπίς* ήταν ο Ευάγγ. Παπανούτσος.⁷ Γράφει χαρακτηριστικά: «[Τα διηγήματα της συλλογής *Ζητείται ελπίς* είναι] χωρίς περιττές διακοσμήσεις, αλλά με λίγα και κοφτά λόγια, παραστατικά, δραματικά. Ο κόσμος του, ο ψυχικός του κόσμος, κερδίζει τον αναγνώστη και εγγράφεται βαθιά στη συγκίνησή μας. Είναι ένας κόσμος ταραγμένος από τις δεινές αντινομίες του καιρού μας, βασανισμένος, αμήχανος, αλλά γεμάτος ευγένεια και τρυφερότητα, και διαποτισμένος από κείνη την ήρεμη, την αγιασμένη ανθρωπιά, που και μέσα στην απόγνωσή της αγαπά και σέβεται τον άνθρωπο, αποστρέφεται και μισεί την προστυχιά, την υποκρισία και το ψεύδος».

Για τη λογοτεχνική αξία και το «περιεχόμενο της ίδιας, επίσης, συλλογής, ο Α.Καραντώνης σημειώνει τα εξής στο βιβλίο του «24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι» (εκδ. «Νικόδημος» Αθ. 1978, σσ. 76-77): «Αν και το περιεχόμενο όλων των διηγημάτων είναι μια σειρά από σύντομες διαδικασίες ατομικών περιπτώσεων, που όλες μαζί κατατείνουν στην απόδειξη πως η *Ελπίδα* εγκατέλειψε τούτο τον σημερινό μας κόσμο, στα διηγήματα αυτά, που τη λιτότητά τους και τη συνοπτικότητά τους δεν την ξεπέρασαν τα κατοπινά, που όμως είναι ευρύτερα, μεστώτερα, οξύτερα και πιο παραλόγως πρωτότυπα, στα διηγήματα αυτά ο Σαμαράκης διατηρεί ακόμα κάποιες επαφές με την ποίηση, με τον συναισθηματισμό και με την απλή και δυνατή ανθρώπινη συγκίνηση.

Σ' όλα τα διηγήματα κεντρικός πυρήνας είναι η αναζήτηση κάποιας ελπίδας με διάφορους τρόπους από τους ήρωες, που είναι πρόσωπα τραγικά μες στην ασημαντότητά τους, υποχρεωμένα να υποστούν τους κοινωνικούς καταναγκασμούς. Η δραματική αυτή πραγματικότητα θίγεται μέσ' από μια έντονη χρήση της επανάληψης λέξεων και φράσεων, καθώς και από τη συχνότητα της εσωτερικής αντίθεσης. Οι εικόνες που πλάθονται είναι καθημερινές, δοσμένες κάτω από μια δυναμική σύλληψη των χαρακτηριστικών τους. Η επίμονη χρήση πάλι του ρήματος, η έλλειψη του προσδιοριστικού επιθέτου και η μέτρια χρήση της μεταφοράς συντείνουν στη διάπλαση ενός ύφους κυριολεκτικού, άμεσου, απλού, καθημερινού».

Για να συμπληρώσει ο Edwin Jahiel: «Σε όλα τα έργα του, ο Σαμαράκης έρχεται και καταγγέλλει ποιό είναι το σήμερα και προειδοποιεί τί θα είναι το αύριο. Για τον Σαμαράκη, ο μεταπολεμικός κόσμος είναι «γεμάτος ιδεολογίες, αλλά γυμνός από ιδανικά», στον μεταπολεμικό κόσμο κυριαρχούν δυο βασικοί φόβοι, «ο φόβος του πολέμου και ο φόβος της πείνας, που τελικό αποτέλεσμα έχουν να προδίνουμε την ελευθερία, την ανάγκη για ελευθερία που μας είναι έμφυτη». Τα έργα του Σαμαράκη συγκινούν βαθιά και είναι αποκαλυπτικά γιατί η συγγραφική του τέχνη έχει ως υποδομή την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και ακεραιότητα».⁸

(IV) ΤΕΧΝΙΚΗ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Εισαγωγική σημείωση:

⁶ Για μια σύντομη, αλλά περιεκτική εισαγωγή στο έργο του Αντ. Σαμαράκη δεξ και: Ζωή Κ. Μπέλλα και Δημ. Πτολεμαίου, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας – Ένα διδακτικό βοήθημα*, τομ. 4^{ος}, μέρος β' για την Γ' Γυμνασ., εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1983, σσ. 273-275.

⁷ Στην εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, της 30-9-1954, επιφυλλίδα του Ευάγγ. Παπανούτσου με τίτλο: «Ένας διηγηματογράφος».

⁸ Το απόσπασμα είναι παρμένο από το οπισθόφυλλο της 27^{ης} έκδοσης της συλλογής *Ζητείται Ελπίς*, εκδ. Ελευθερουδάκη, 1986, όπου σημειώνεται ότι ο Edwin Jahiel είναι καθηγητής της Συγκριτικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο του Ιλνινόις, και ότι το απόσπασμα είναι από ένα δοκίμιο του για το έργο του Σαμαράκη με τίτλο «Μυθιστορήματα και διηγήματα σαν σενάρια», δημοσιευμένο στην αμερικανική επιθεώρηση της παγκόσμιας λογοτεχνίας, *Books Abroad*. Τα ανάλογα επαναλαμβάνει και στο δοκίμιο του «Ο κινηματογραφικός κόσμος του Αντώνη Σαμαράκη» δημοσιευμένο στο «αφιέρωμα» στο Σαμαράκη της λογοτεχνικής επιθεώρησης της Νέας Υόρκης *The Charioteer*.

Από δω αρχίζει στην ουσία η ερμηνευτική μας προσέγγιση. Γι' αυτό παράλληλα με αυτή, υπενθυμίζουμε ότι θα πρέπει να εντοπίζουμε ένα-ένα και τα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης του συγγραφέα, εφόσον τούτο τέθηκε από την αρχή και ως ένας από τους στόχους της διδασκαλίας μας. Τα εντός της παρένθεσης ερωτηματικά υποβοηθούν σε μια διαλεκτικού χαρακτήρα διδασκαλία.⁹

α) οπτική γωνία αφήγησης

Ο αφηγητής παρατηρεί απ' έξω τα διαδραματιζόμενα, δηλ. από *εξωτερική οπτική γωνία* (από ποιά...;) και τα αφηγείται σε γ' πρόσωπο. Είναι ο απρόσωπος αφηγητής που ξέρει το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, τις μυστικές σκέψεις και τα συναισθήματα των χαρακτήρων του.¹⁰ Έτσι έχουμε την αντικειμενικότερη παράσταση της ιστορίας, αφού την παρακολουθούμε μέσω ενός απρόσωπου αφηγητή. (δες χαρακτηρ. αφηγημ.τεχν. αρ. 12).

β) αφηγηματικός τρόπος (ποιος ο...;)

Με δεδομένο το ότι ένας συγγραφέας αρχίζει την αφήγηση – ανάλογα με το σκοπό που επιδιώκει – από το σημείο εκείνο που το θεωρεί σπουδαιότερο,¹¹ παρατηρούμε ότι, στο υπό πραγμάτευση διήγημα, η αφήγηση δεν ακολουθεί μια εξελικτική πορεία. Εδώ ισχύει ο αφηγηματικός τρόπος του «*in medias res*», δηλαδή της ρητορικής κατάταξης των γεγονότων (= ο συγγραφέας αρχίζει την αφήγηση από το σημείο εκείνο που το θεωρεί σπουδαιότερο. – Στο διήγημά μας είναι η «διαταγή»).

γ) διεύθυνση της φωνής του αφηγητή (ποιός ο αποδέκτης της φωνής...;)

Ο αφηγητής απευθύνεται σε πλήθος από πρόσωπα, σ' όλο τον κόσμο, σε όλους εμάς που τον διαβάζουμε.¹²

Έχει σημασία, τώρα, το ότι ο Σαμαράκης απευθύνει το διήγημα σ' οποιονδήποτε άνθρωπο σε όλους μας;

Έχει βέβαια, γιατί το πρόβλημα που τίγεται στο διήγημα δεν περιορίζεται χωροχρονικά, αλλά ισχύει διαχρονικά. Τούτο δικαιολογεί και το γιατί απουσιάζουν πληροφοριακές και επεξηγηματικές λεπτομέρειες για πρόσωπα και πράγματα από την αφήγηση (δες χαρακτηρ. αφηγ. τεχν. αρ. 9 και 10). Τα παραπάνω είναι και η αιτία που το διήγημα έχει και την ανάλογη μορφή και το ανάλογο ύφος.

δ) ο χρόνος στο διήγημα

Στο διήγημα βλέπουμε τον χρόνο σε τρία επίπεδα (Σε πόσα επίπεδα...;).

1) ιστορικός χρόνος: Ένας πόλεμος, που δεν ορίζεται με χρονολογική ακρίβεια. Ορίζεται μόνο η διάρκειά του: δύομισυ χρόνια. (Γιατί δεν ορίζεται επακριβώς...;).

2) σκηνικός χρόνος (και μέρος βέβαια του ιστορικού χρόνου): τρεις βδομάδες στρατοπεδευμένοι στο ποτάμι.

3) μυθικός χρόνος (= χρόνος δράσης του ήρωα):

Ένα πρωινό όλο και όλο ! Όχι μόνο σ' αυτό το διήγημα, αλλά και στα υπόλοιπα διηγήματα της συλλογής *ZHTEITAI ELPIΣ*, ο χρόνος δράσης του ήρωα είναι συντομότατος, μιας και «το περιεχόμενο όλων των διηγημάτων αυτών είναι μια σειρά από σύντομες διαδικασίες ατομικών περιπτώσεων, που όλες μαζί κατατείνουν στην απόδειξη πως η *Ελπίδα* εγκατέλειψε τούτο τον σημερινό κόσμο μας».¹³

⁹ Για το διαλεκτικό μοντέλο διδασκαλίας δες: Φράγκος Χρ., «Η διδακτική μεθοδολογία των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση και το διαλεκτικό μοντέλο», στον τόμο *Θέματα Παιδείας – Η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση. Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία*, της Ομάδας του Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Παν/μίου Ιωαννίνων, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, χ.χ.ε., σσ. 57-113.

¹⁰ Για μια ευρύτερη θεώρηση της τεχνικής της αφήγησης στην πεζογραφία δες: Παγανός Γεώργ., *Η Νεοελληνική Πεζογραφία – Θεωρία και πράξη*, (εκδ. «Κώδικας», 1983), σσ. 40-47.

¹¹ Δες και Αναστασιάδης Β. Κ., «Γύρω από την Πεζογραφία», *ΝΕΑ ΠΑΙΔΕΙΑ*, τχ. 37, σ. 136.

¹² Κατά τον Γ. Παγανό, ο.π., σ. 45, έχει σημασία να προσδιορίσουμε την ταυτότητα και τον χαρακτήρα του προσώπου στο οποίο απευθύνεται ο αφηγητής.

¹³ Καραντώνης Ανδρέας, *24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι*, (εκδ. Νικόδημος, Αθήνα 1978), σσ. 76-77.

ε) αφηγηματικός χρόνος

Το σύντομον και ευσύνοπτον του μυθικού χρόνου επιδρά και στον αφηγηματικό χρόνο, γι' αυτό είναι ανάλογος σε έκταση με τον μυθικό χρόνο: Μας εντυπωσιάζει η λιτότητα και η συνοπτικότητα του διηγήματος (δες χαρακτηρ. αφηγημ. τέχν. αρ. 1 και 4).

Κατά τον Edwin Jahiel¹⁴, «ο Σαμαράκης είναι απίθανα κινηματογραφικός. Άλλος συγγραφέας δεν έχει να επιδείξει μυθιστορήματα και διηγήματα μεγάλης αξίας όπως τα έργα του Σαμαράκη που να είναι και σαν σενάρια, έτοιμα να διαλέξει κανείς όποιο θέλει. Ο Σαμαράκης είναι κατ' εξοχήν ο συγγραφέας εκείνος που με τον ιδανικότερο τρόπο έχει αφομοιώσει και αξιοποιεί την κινηματογραφική τεχνική. Αυτός ο γεννημένος πεζογράφος λέει τις ιστορίες του με οπτικές εντυπώσεις, με αφήγηση που επιδρά στον αναγνώστη σαν κινηματογραφική εικόνα. Και φτάνει στο ύψιστο απόσταγμα τέχνης: το φλας-μπακ μέσα στο φλας-μπακ, σαν ένας που ονειρεύεται ότι βλέπει όνειρο. Στο έργο του υπάρχουν σκηνές αντάξιες του Φελλίνι, αντάξιες του Όρσον Ουέλλες, και αντάξιες του Χίτσκοκ».

(V) ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΟΥ,

ΜΕ ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΣΥΝΕΚΤΙΜΗΣΗ ΜΟΡΦΗΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΥ

Η σύνθεση του διηγήματος στηρίζεται σε δυο άξονες: Τον γενικό και τον ειδικό. Συνδετικός κρίκος των δυο αξόνων η «διαταγή».

Η διάκριση του διηγήματος σε ενότητες ενυπάρχει και στην ίδια την έκδοση (τουλάχιστον ενυπάρχει στην γ' έκδοση της «Εστίας», Αθ. 1962, που έχω εγώ). Εκεί το διήγημα διακρίνεται στις εξής ενότητες:

A. «Η διαταγή είτανε ξεκάθαρη:... Μα η διαταγή της μεραρχίας...»

B. - «Στο διάολο η διαταγή της Μεραρχίας!...»

...Ξύπνησε βαλαντωμένος· δεν είχε ακόμα φέξει».

Γ. «Φτάνοντας στην όχθη, στάθηκε και το κοιτάζε...»

...ύστερα έπεσε με το πρόσωπο στο χώμα».

A' ΕΝΟΤΗΤΑ (ΓΕΝΙΚΟΣ ΑΞΟΝΑΣ)

Η αφήγηση των γεγονότων αρχίζει, όπως είπαμε, «in medias res» με την απαγορευτική διαταγή που τονίζεται εμφαντικά με την επανάληψη της λέξης «διαταγή» (δες χαρακτηρ. αφηγημ. τέχν. αρ. 5), επανάληψη που μας εισάγει στη *δραματική πραγματικότητα* και στο πολεμικό και στρατιωτικό κλίμα της δέσμευσης της ελευθερίας από δυνάμεις και παράγοντες που βρίσκονται έξω από τη βούληση του ανθρώπου.

Στη συνέχεια με ένα φλας-μπακ διακόπτει τη σειρά του διηγήματος και μας δίνει τον γενικό άξονα του διηγήματος, με τις απαιτούμενες εξηγήσεις για να γίνει κατανοητό.

Έτσι ο γενικός άξονας παίζει το ρόλο της εισαγωγής στο διήγημα και περιλαμβάνει τη δήλωση του τόπου, του χρόνου, των προσώπων, των περιστάσεων και των αιτιών της δράσης του ήρωα. Και πάλι όμως ο συγγραφέας δεν καθορίζει σαφώς – ιστορικώς θα λέγαμε – ούτε τον τόπο, ούτε τον χρόνο, ούτε την ταυτότητα των αντιπάλων (ούτε παρακάτω και την ταυτότητα του ήρωα). Τι επιδιώκει με αυτή την αοριστία; Τούτο γίνεται γιατί πρόθεση του συγγραφέα δεν είναι να περιγράψει ένα συγκεκριμένο γεγονός σ' έναν συγκεκριμένον τόπο και χρόνο. Αντίθετα, πρόθεσή του είναι να γενικεύσει μια κατάσταση, ώστε αυτή ν' αποκτήσει καθολικότητα και συμβολικότητα. (δες χαρακτηρ. αφηγημ. τέχν. αρ. 9). Ό,τι γίνεται αφορά τον άνθρωπο γενικότερα και ιδιαίτερα τον σύγχρονο άνθρωπο που ζει μέσα στο φόβο και στην αγωνία ενός πυρηνικού πολέμου, αλλά και στη συνεχή διάψευση των ελπίδων του για παγκόσμια ύφεση και ειρήνη. Η πρόθεση λοιπόν του συγγραφέα φανερώνεται με αυτό το ΥΦΟΣ της αφήγησής του.

Εδώ είναι επίσης ευκαιρία να καλέσουμε τους μαθητές να μας εντοπίσουν τη γοργή εναλλαγή καταστάσεων [ιδιαίτερα στο κομμάτι: «Ο πρώτος που γλύστρισε κατά το ποτάμι... τότε βγήκε η διαταγή της Μεραρχίας» (δες χαρακτηρ. αφηγημ. τέχν. αρ. 2)] και εικόνων, και να μας καθορίσουν επίσης τις συνθήκες πολέμου όπως αυτές διαφαίνονται μέσα από τα μορφικά στοιχεία με τα οποία τις δίνει ο συγγραφέας (λέξεις, σχήματα, εικόνες, ύφος κ.λ.π.).

----- Το φυσικό περιβάλλον

¹⁴ Edwin Jahiel, ό.π.

- α) Ως ΕΙΚΟΝΑ (βασικό εκφραστικό αισθητικό μέσον στον Σαμαράκη)
β) Ως ΣΥΜΒΟΛΟ (δες χαρακτηρ.αφηγημ.τέχν. αρ.3 και 8).

Το φυσικό περιβάλλον ως εικόνα και ως σύμβολο αισθητοποιεί το αντιπολεμικό πνεύμα του Σαμαράκη (Εννοείται ότι τον λειτουργικό ρόλο του φυσικού περιβάλλοντος τον αναζητάμε σε ολόκληρο το διήγημα βέβαια).

Το δάσος και ιδιαίτερα το ποτάμι παίρνουν τη θέση συμβόλων για να εκφράσουν το παράλογο του πολέμου. Το δάσος από πνεύμονας ζωής και τόπος παραδεισένιος και ειρηνικός γίνεται καταφύγιο εχθρών, δηλ. τόπος κόλασης και καταστροφής.

Το ποτάμι από χώρος-σύμβολο ζωοδότησης και αναζωογόνησης κάθε εμβίου όντος, γίνεται αδιαπέραστο όριο που χωρίζει τους ανθρώπους και απαγορευμένη ζώνη κινδύνου και επικρεμάμενου αόρατου θανάτου.

Η τραγικότητα λοιπόν και το παράλογο του πολέμου δίνεται με ένα είδος Αριστοτελικής «περιπέτειας», θα λέγαμε, ή, καλύτερα, με την αντιστροφή του ρόλου της φύσης:

-Ο άνθρωπος δεν ορίζει τον εαυτό του. Τον ορίζουν οι διαταγές. Μεταπίπτει, λοιπόν από Υποκείμενο σε Αντικείμενο.

-Η ανάπαυλα των τριών εβδομάδων δεν είναι πια το ευεργετικό χρονικό διάστημα, όπου χαλαρώνει η ένταση του πολέμου και ο ψυχικός κάματος. – Μεταβάλλεται σε πηγή ψυχικού και σωματικού μαρτυρίου.

-Ο φυσικός χώρος (δάσος - ποτάμι), από βιότοπος μεταπίπτει σε χώρο κινδύνου, ανασφάλειας και θανάτου με ανθρώπινη επέμβαση!

Φυσικό λοιπόν είναι όλα αυτά να γεννήσουν στον ήρωα –όπως θα δούμε παρακάτω-, αλλά και σε μας –αφού ο ανώνυμος ήρωας θα μπορούσε να είναι ο καθένας από μας– και τα ανάλογα αρνητικά συναισθήματα για την οδυνηρή κατάσταση του πολέμου, για την ανθρώπινη πραγματικότητα που διαψεύδει πάντα τα όνειρά μας για έναν κόσμο χωρίς σύνορα και πολέμους, χωρίς διαταγές κυριάρχων προς κυριαρχούμενους.

B' ΕΝΟΤΗΤΑ

Τεχνικότατο το πέρασμα στην Β' ενότητα και η αλληλοσυσχέτισή της με την Α' με τη φράση-βλαστήμια του στρατιώτη που περιλαμβάνει τη λέξη «διαταγή».

Τεχνικότατη, επίσης, η σύνδεση Α' και Γ' ενότητας με την παρεμβολή του ονείρου στη Β' ενότητα που βοηθάει στη διαπλοκή του Γενικού (Α' ενότητα) και του ειδικού (Β' και Γ' ενότητες).

Ο ήρωας

Ο αφηγητής μας, λοιπόν, τώρα, περνάει από τον ιστορικό χρόνο στον μυθικό χρόνο – χρόνο δράσης του ήρωα – με την παρουσίασή του: Ένα πρόσωπο ανώνυμο, τραγικό μες την ασήμαντότητά του, που θα μπορούσε να είναι ο καθένας μας. (Εξηγήσαμε παραπάνω αυτή την ιδιαιτερότητα του ΥΦΟΥΣ του Σαμαράκη).

Δεν μας δίνεται η ψυχολογική του πορεία, αλλά η κατάληξή της που είναι η απόφαση ανυπακοής του στη διαταγή.

Η βλάσφημη κραυγή του δεν είναι τίποτε άλλο από ένα δριμύ «κατηγορώ» εναντίον αυτών που δεν τον αφήνουν να ζήσει μια ζωή όπως ο ίδιος επιθυμεί, που του επιβάλλουν μια δράση αντίθετη στα συναισθήματά του, τα πιστεύω του και την ιδεολογία του.

Είναι συνάμα και μια φράση μέσα από την οποία ο Σαμαράκης σαρκάζει και οικτρίζει τις αλλοτριωμένες και εφησυχασμένες συνειδήσεις μας (δες χαρακτηρ. αφηγηματ. τέχν. αρ. 12).

Είναι όμως και μια φράση με την οποία μπαίνουμε σε μια διαδικασία συναισθηματικής αντίδρασης και αναζήτησης κάποιας ελπίδας. Ο Σαμαράκης ξέρει καλά πως μόνο μέσα σ' αυτές τις αγωνίες και ανησυχίες υπάρχει ελπίδα.

Το όνειρο

Το όνειρο, που δίνεται με μια λυρική εικόνα, είναι ένα σπουδαίο αισθητικό εύρημα του Σαμαράκη για να εκφράσει την τραγικότητα του πολέμου: Τον εφιάλητη του πολέμου δεν τον ζούμε παροδικά μόνο στα όνειρά μας. Τον ζούμε καθημερινά στην πραγματικότητα.

Είναι τραγικό να ξυπνάς και να συνειδητοποιείς ότι ο εφιάλτης της νύχτας ήταν προφητεία και προμάντευμα των εφιαλτικών γεγονότων της ημέρας. Γι' αυτό και ο ήρωάς μας μεταπίπτει σε τραγικό πρόσωπο, αφού ακολουθεί συνειδητά τον δρόμο του εφιάλτη του.

«Εν κατακλείδι», το αισθητικό αυτό εύρημα (= το όνειρο) και η προβολή του με μια λυρική εικόνα δείχνει πως «ο Σαμαράκης διατηρεί κάποιες επαφές με την ποίηση, με το συναισθηματισμό και με την απλή και δυνατή ανθρώπινη συγκίνηση» (Αυτό αφορά και όλη τη συλλογή *ZHTEITAI ELPIΣ*).¹⁵

Γ' ΕΝΟΤΗΤΑ

Στην Γ' ενότητα ζητάμε από τα παιδιά να εντοπίσουν:

1) Γιατί η Γ' ενότητα είναι δείγμα αφηγηματικής λιτότητας και συνοπτικότητας; (Βασικό χαρακτηριστικό της αφήγησης του Σαμαράκη σ' ολόκληρη τη συλλογή *ZHTEITAI ELPIΣ*): Η όλη πλοκή του διηγήματος περιορίζεται σε μια ενότητα και μηδενίζεται έτσι ο αφηγηματικός χρόνος.

Έχουμε μια σύντομη διαδικασία ατομικής περίπτωσης, που κλείνει όμως μέσα της μια θαυμαστή καθολικότητα, αφού το ατομικό πεπρωμένο του ήρωα μεταμορφώνεται, με την ανωνυμία του, σε σύμβολο που συμπεριλαμβάνει και το πεπρωμένο του καθένα μέσα.

2) Τα μορφικά στοιχεία με τα οποία όχι μόνο αισθητοποιείται η δράση του ήρωα, αλλά και γενικεύονται τα αισθήματα και οι ιδέες του συγγραφέα και παίρνουν καθολική διάσταση γίνονται δηλ. και δικά μας.

Αισθητοποιούνται κυρίως με *δυο εικόνες*, καλύτερα θα λέγαμε με δυο κινηματογραφικές σκηνές, που διακρίνονται για τον ήχο τους και την κινητικότητά τους.

3) Τον συμβολισμό των δυο εικόνων και κυρίως της δεύτερης.

Ας επιμεινουμε λίγο στο συμβολισμό της β' εικόνας: Εδώ έχουμε την υπαρξιακή ταύτιση του ήρωα με τον αντίπαλο εχθρό. Ο ανώνυμος στρατιώτης έχει ταυτιστεί με τον άλλο – εχθρικό – στρατιώτη τόσο, ώστε να τον θεωρεί όχι απλά συνάνθρωπο, αλλά ως ένα μέρος του εαυτού του.

Έτσι προβάλλεται ο συνειδητοποιημένος άνθρωπος που έχει απεκδυθεί ό,τι τον μετατρέπει σε εχθρό του ανθρώπινου γένους, συμφέροντα, στολές, σωβινισμούς, σύνορα, και ενδύεται «εν τη γυμνότητί του» ό,τι χαρακτηρίζει έναν άνθρωπο ως άνθρωπο: την αδελφосύνη, τον αλληλοσεβασμό, τη καλοσύνη, στοιχεία που αποτελούν τα βασικότερα αιτήματα της εποχής μας. Για τούτο δεν είναι δυνατόν να τραβήξει τη σκανδάλη. «Το ποτάμι έχει λειτουργήσει λυτρωτικά στον ανώνυμο στρατιώτη και τον έχει κάνει άνθρωπο, ο οποίος βλέπει στον άλλον τα ίδια προβλήματα και τους ίδιους πόθους και οραματισμούς»¹⁶.

4) Το ιδεολογικό περιεχόμενο της παρομοίωσης: «Σα να πέρασε ένα χέρι μ' ένα σφουγγάρι μέσα του και να τα 'σβησε αυτά τα δυόμισι χρόνια».

5) Τον έντονο ρυθμό εξέλιξης της υπόθεσης.

6) Τη γοργή εναλλαγή εικόνων και καταστάσεων, που δίνεται με τις μικρές περιόδους, ή με ασύνδετα σχήματα.

7) Την ευρηματική ικανότητα του συγγραφέα που κρατάει αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. «Αυτά τα επιτυχημένα ευρήματα δεν αναφέρονται μόνο στη σύλληψη του μύθου, αλλά και στην εξέλιξή του και στις τροπές της αφήγησης και στις τύχες των προσώπων»¹⁷.

Έτσι, ο αναγνώστης δεν γνωρίζει, ούτε μπορεί να προβλέψει ποτέ τί θα συμβεί παρακάτω, ποιο θα είναι το τέλος της ιστορίας.

8) Πώς μεταμορφώνει σε καθολικό σύμβολο το ατομικό πεπρωμένο του ήρωα; - Για προϋπόθεσμάς σημειωθεί ότι, κατά τον Β. Βαρίκα,¹⁸ «όλοι ανεξαιρέτως οι ήρωες του κ. Σαμαράκη, παύουν να αποτελούν ατομικές περιπτώσεις για να μεταβληθούν σε συμβολικές φιγούρες, που προσωποποιούν το δράμα και τη σύγχυση μιας εποχής».

Έτσι, στο διήγημά μας, ο ανώνυμος στρατιώτης δεν είναι απλά και μόνο η ατομική

¹⁵ Καραντώνης Ανδρέας, ο.π., σσ. 76-77.

¹⁶ Αντωνίου Δ., Ζαφειροπούλου Γ., και λοιπών, *Ερμηνευτικές αναλύσεις κειμένων νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Β' Λυκείου, τομ. Β', εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1983, σ. 167.

¹⁷ Σαχίνης Απόστ., *Νέοι Πεζογράφοι*, (Εστία, 1965), σ. 203.

¹⁸ Βαρίκας Β., *Συγγραφείς και Κείμενα*, τόμ. Α' (1961-1965), εκδ. Ερμής, Αθ. 1975, σ. 55.

περίπτωση της αναζήτησης της ελπίδας, ελπίδα που κυριαρχεί πάνω του και τον οδηγεί στην πράξη του και τελικά στη διάψευση των ονείρων του. Συμβολίζει όλους τους ανθρώπους που έχουν αποκτήσει συνείδηση «ότι τρίτες ανεξέλεγκτες δυνάμεις, μπροστά στις οποίες στεκόμαστε άοπλοι κι ανυπεράσπιστοι, καταδικασμένοι να υποστούμε τη μοίρα που μας επιφυλάσσουν [και συνάμα] η δεσποτεία του τρόμου, οδηγούν στην ανατροπή της πνευματικής και ψυχικής ισορροπίας του σύγχρονου ανθρώπου»¹⁹.

Επίσης «συμβολίζει όλους τους ανθρώπους που έχουν τους ίδιους οραματισμούς και κινούνται από τις ίδιες ελπίδες με τον ανώνυμο στρατιώτη. Παρόλη την ανησυχία και το φόβο που τον χαρακτηρίζει, ο ήρωας του διηγήματος τολμάει να δράσει ενάντια στη συνθηκολόγηση και τον πειθαναγκασμό και δεν καταπνίγει την ελευθερία του, ούτε δέχεται να του την καθορίσουν άλλοι παράγοντες»²⁰.

9) Τις ιδέες και τα μηνύματα του συγγραφέα. Ο συγγραφέας μεταφέρει τις ιδέες και τα μηνύματά του στον αναγνώστη όχι με τρόπο διδακτικό, αλλά συμβολικά, έμμεσα και διακριτικά, αλλά και συνάμα ειρωνικά και σαρκαστικά. (δες χαρακτηριστικά αφηγηματικής τέχνης αρ. 12).

Έτσι, μέσα από την αφηγηματική προοπτική του Σαμαράκη προβάλλεται ο ιδεολογικός του κόσμος και το αντιπολεμικό του πνεύμα με σαφήνεια και πληρότητα.

Ο ανώνυμος στρατιώτης δεν είναι ο ήρωας του πολέμου, αλλά ο δολοφονημένος αντιήρωας ενός παράλογου ειρηνικού «διαλείμματος» · είναι ο τραγικός άνθρωπος που τολμάει συνειδητά να καταγγείλει με το θάνατό του όχι μόνο την αλλοτρίωση του πολέμου, αλλά και την αλλοτρίωση της ζωής μας, όπου τα πάντα μεταπίπτουν εις το εναντίον (μας)!

Ο φόβος λοιπόν του σύγχρονου ανθρώπου για τον πόλεμο, το αίτημα της ειρήνης και της συναδέλφωσης είναι οι βασικές ιδέες που πηγάζουν από το διήγημα αυτό του Σαμαράκη. Μέσα στη σύγχυση που ζει ο σύγχρονος άνθρωπος, η ελπίδα για αδελφοσύνη είναι το μόνο στήριγμά του.

(VI) ΣΥΓΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ – ΑΝΑΣΥΝΘΕΣΗ

Ο Αντώνης Σαμαράκης, με τη διαπήδηση από το ατομικό στο καθολικό, με τη λιτή γλώσσα και τον συμβολικό του λόγο, με την τεχνική του –τεχνική κινηματογράφου– με την ευρηματικότητά του και με τις εικόνες του, κατάφερε να απομυθοποιήσει τον πόλεμο, να εκφράσει τον βαθύ ανθρωπισμό του και να προβάλλει ένα πανανθρώπινο αίτημα για ειρήνη και συναδέλφωση. Αν και το τέλος του ήρωα κατατείνει στην απόδειξη πως η ελπίδα εγκατέλειψε τούτον τον σημερινό μας κόσμο, ο Σαμαράκης δεν παύει να είναι ο συγγραφέας της ανθρώπινης ελπίδας, αφού σ' όλα τα διηγήματα της συλλογής *ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΛΠΙΣ* κεντρικός πυρήνας είναι η αναζήτηση κάποιας ελπίδας με διάφορους τρόπους από τους ήρωες, πρόσωπα τραγικά μες στην ασημαντότητά τους. (σαν και μας;).

Συνάμα βλέπουμε ότι ο συγγραφέας δεν προτείνει λύσεις. «Αφηγείται ιστορίες, παραμένοντας στο περιγραφικό τους μέρος · όμως οι παρατηρήσεις και οι διαπιστώσεις του, η καταγγελία των εφησυχασμένων συνειδήσεων και του παράλογου κόσμου μας αρκούν να καταξιώσουν τον συγγραφέα και το έργο του»²¹.

Έχει λοιπόν δίκαιο ο Απόστ. Σαχίνης²², όταν λέει πως «ο Αντώνης Σαμαράκης έχει αναλάβει την υπεράσπιση της ανθρωπιάς, του ανθρωπισμού, των δικαιωμάτων του ανθρώπου για ελευθερία, για ειρήνη, για κοινωνική δικαιοσύνη. Μας αποκαλύπτει έμμεσα, πλάγια, ειρωνικά, σαρκαστικά, τραγικές αλήθειες του καιρού μας και αφήνει κραυγές διαμαρτυρίας για τον παραλογισμό της σύγχρονης εποχής και για το δράμα του ανθρώπου μέσα σ' αυτήν».

Για τους παραπάνω λόγους, όχι μόνο η πρώτη συλλογή διηγημάτων του Αντώνη Σαμαράκη, *Ζητείται Ελπίς*, αλλά και όλα του τα έργα «διαβάστηκαν κι αγαπήθηκαν πολύ από τους «ανήσυχους» ανθρώπους του καιρού μας, που, έχοντας συνείδηση του αδιέξοδου που έχει οδηγηθεί η ζωή μας, εναγώνια ζητούν κάποια ελπίδα φυγής και σωτηρίας»²³.

¹⁹ Βαρίκας Β., ο.π. σ. 55.

²⁰ Αντωνίου Δ., Ζαφειροπούλου Γ. και λοιπών, ο.π. σ. 165.

²¹ Ζωή Κ. Μπέλλα – Δημ. Πτολεμαίου, ό.π., σ. 274.

²² Σαχίνης Απόστ., *Νέοι Πεζογράφοι – Είκοσι χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας 1945-1965*, (εκδ. «Εστία», Αθ. 1965), σ. 195.

²³ Ζωή Κ. Μπέλλα – Δημ. Πτολεμαίου, ο.π. σ. 274.

(VII) ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΜΑΘΗΤΩΝ

- 1) Ο ανθρωπισμός του Αντ. Σαμαράκη. (Τα ανθρωπιστικά αιτήματα και ιδανικά του).
- 2) Ποιά τα βασικά χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης του Σαμαράκη, όπως ξεπηδούν μέσα από το διήγημα «ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ». Μπορούμε αυτά τα χαρακτηριστικά να τα γενικεύσουμε και να ισχυριστούμε ότι ισχύουν για όλα τα διηγήματά του;
- 3) Να συγκρίνετε, ή καλύτερα να αντιπαραβάλλετε το διήγημα αυτό του Σαμαράκη ιδεολογικά και υφολογικά με τα ομόλογα κείμενα:
 - α) Με το διήγημα του Δημήτρη Χατζή «ΑΝΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΟΙ» από τη συλλογή διηγημάτων του με γενικό τίτλο *Ανυπερπασπιστοι* (εκδόσεις Καστανιώτη, 1979, σσ. 79-107).
 - β) Με το απόσπασμα που περιεχόταν στα *Νεοελληνικά Κείμενα της Α' Λυκείου* (Ο.Ε.Δ.Β.1987) από το μυθιστόρημα του Στέλιου Ξεφλούδα «Άνθρωποι του Μύθου. Τετράδια από τον πόλεμο της Αλβανίας», όπου ο συγγραφέας σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο ανασύρει «επώδυνη και εναγώνια κραυγή απελπισίας για τον πόλεμο και κραυγή διαμαρτυρίας για την επικράτησή του».
- 4) Ο αισθητικός ρόλος της εικόνας στα διηγήματα του Αντώνη Σαμαράκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (ΒΑΣΙΚΗ) ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

-
- Νεραντζής Ιωάν., «Διδακτική προσέγγιση του διηγήματος του Αντώνη Σαμαράκη, "ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ", περιοδ. *ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ*, τχ. 35, Ιούλ.-Αυγ. 1987, σ. 93-103.
 - Νεραντζής Ιωάννης, «Διδακτική του διηγήματος του Αντώνη Σαμαράκη "Το ποτάμι" », στο *ΚΕΙΜΕΝΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ-ΛΥΚΕΙΟΥ: ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ*, τόμος 4ος: Ποίηση, (ΥΠΕΠΘ, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 1999), σσ. 119-126.
 - Παππάς Κώστας, *Αντώνης Σαμαράκης: Το έργο του*, (εκδ. Σμίλη, 1988).
 - Για τη συλλογή διηγημάτων *Ζητείται Ελπίς*, δεξ Ανδρέας Καραντώνης, *24 σύγχρονοι Πεζογράφοι*, (εκδ. Νικόδημος, Αθήνα 1978).
 - Για την συλλογή διηγημάτων *ΑΡΝΟΥΜΑΙ*, δεξ Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα*, τομος Α' (1961-1965), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975.
 - Για τη συλλογή διηγημάτων *ΤΟ ΔΙΑΒΑΤΗΡΙΟ*, δεξ Απόστ. Σαχίνης, *Μεσοπολεμικοί και Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι*, (εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσ/κη 1979).
 - Για το μυθιστόρημα *ΤΟ ΛΑΘΟΣ*, δεξ: -Απ. Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι – Είκοσι χρόνια Νεοελληνικής Πεζογραφίας 1945-1965*, (εκδ. Εστία, 1965). -Μερακλής Μιχ., *Λογοτεχνική Κριτική, α' έκδοση από τις εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, χ.χ.ε.*