

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**

ΤΜΗΜΑ

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ &
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Το Αμάρτημα της μητρός μου»

**του Γ. Βιζυηνού μέσα από την οπτική του
θεάτρου**

Κατερίνα Τσέπερη

A. M.

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βασιλική Οικονομοπούλου

Κέρκυρα 2023

Κατερίνα Τσέπερη

Γεωργίου Βιζυηνού: «*Το Αμάρτημα της μητρός μου*» / Ο θεατρικός
χαρακτήρας του έργου – θεατρική [ανα]παράσταση

Ευχαριστίες

Η εκπόνηση της παρούσας εργασίας -στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών «Δημιουργική γραφή»- απαίτησε χρόνο και κόπο. Η ολοκλήρωσή της δε θα ήταν δυνατή χωρίς τη βοήθεια άλλων ανθρώπων τους οποίους ευχαριστώ θερμά και ανυπόκριτα. Πρώτα – πρώτα ευχαριστώ την καθηγήτριά μου – επιβλέπουσα, κ. Βασιλική Οικονομοπούλου για την καθοδήγηση και την πολυτιμότερη αρωγή της. Ύστερα, τους δικούς μου ανθρώπους που μου συμπαραστάθηκαν, αλλά και με ανέχτηκαν όλο αυτό το διάστημα. Τέλος, ειλικρινείς και πολύ θερμές ευχαριστίες σε όλους, μικρούς και μεγάλους, [από τους διάφορους πολιτιστικούς συλλόγους της περιοχής της Κέρκυρας] που ασχολούνται ερασιτεχνικά -έστω- και ενθουσιάζονται με το θέατρο, κουβέντιασαν μαζί μου και μου παρείχαν ιδέες για την καλύτερη εκμετάλλευση του έργου και την αρτιότερη [ανα] παράστασή του.

Κατερίνα Τσέπερη

Γεωργίου Βιζυηνού: «*Το Αμάρτημα της μητρός μου*» / Ο θεατρικός
χαρακτήρας του έργου – θεατρική [ανα]παράσταση

Περίληψη

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να καταδειχθεί ότι ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να αποτελέσει στα χέρια του δασκάλου μια άριστη κατασκευή, ώστε να καταστήσουν τη μαθησιακή διαδικασία πιο ελκυστική και πιο αποδοτική.

Η μελέτη χωρίζεται σε έξι μέρη. Στο πρώτο μέρος παρατίθενται ορισμένες σκέψεις αναφορικά με τη θέση των μαθημάτων αισθητικής αγωγής στο σχολείο και τη σπουδαιότητα του θεάτρου για τα μέλη της σχολικής κοινότητας. Στο δεύτερο μέρος δίνονται πληροφορίες [βιογραφικά – εργογραφικά] για τον Βιζυηνό. Στο τρίτο μέρος ακολουθεί η περίληψη του έργου «το αμάρτημα της μητρός μου». Στο τέταρτο μέρος δικαιολογείται η επιλογή λογοτεχνικού έργου και ιδιαίτερα του Βιζυηνού για τους σκοπούς μας. Στο πέμπτο μέρος εξετάζεται η έννοια της θεατρικότητας γενικά και ειδικότερα στο έργο που εξετάζουμε. Στο έκτο μέρος υποδεικνύεται ένας τρόπος μετασχηματισμού ενός λογοτεχνικού έργου σε δραματικό, ώστε να αναδειχθεί η αναμφισβήτητη συνάφειά τους.

Λέξεις- κλειδιά: αισθητική αγωγή, θέατρο, Βιζυηνός, θεατρικότητα, δραματοποίηση.

Abstract

The aim of this work is to demonstrate that a literary work in the hands of the teacher, can constitute an excellent construction, so that they may render the learning process more attractive and more efficient. The study is divided into six parts. In the first part, some thoughts are listed, regarding the place of the aesthetic education in school and the importance of the theatre for the members of the school community. In the second part, information is given (biographical- ergographic) about Vizyinos. In the third part, follows the summary of “The sin of my mother”. In the fourth part, the selection of a literary work – and especially of Vizyinos – is justified for our purposes.

In the fifth part, the concept of theatricality is examined in general and, in particular, in the work we are examining. In the sixth part, a way of transforming a literary work into a dramatic one is indicated, so as to bring out their undeniable relevance.

Key words: aesthetic education, theatre, Vizyinos, theatricality, dramatization.

Κατερίνα Τσέπερη

Γεωργίου Βιζυηνού: «*Το Αμάρτημα της μητρός μου*» / Ο θεατρικός
χαρακτήρας του έργου – θεατρική [ανα]παράσταση

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	Σελ.	3
Περίληψη	Σελ.	5
ΜΕΡΟΣ Α΄		
Εισαγωγικές σκέψεις		
A. 1. για την αισθητική αγωγή στο σχολείο!	Σελ.	7
A. 2. για την ιδιαιτερότητα του θεάτρου στο σχολείο!	Σελ.	9
A. 3. Η επιλογή λογοτεχνικού έργου	Σελ.	14
A. 4. Η επιλογή του Βιζυηνού	Σελ.	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο		
1. 1. Γεώργιος Βιζυηνός: Βιογραφικά - Εργογραφικά.	Σελ.	18
1. 2. Η θεατρικότητα στον Βιζυηνό	Σελ.	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο		
2. 1. «Το αμάρτημα της μητρός μου» / Περίληψη του έργου	Σελ.	26
2. 2. Στοιχεία θεατρικότητας στο «Αμάρτημα της μητρός μου»		
- Χώρος – Σκηνικό	Σελ.	31
- Χρόνος	Σελ.	34
- Γλώσσα – Ύφος	Σελ.	37
- Δράση - Πλοκή – Συγκρούσεις	Σελ.	41
- Χαρακτήρες	Σελ.	45
ΜΕΡΟΣ Β΄		
B. 1. Δραματοποίηση - Διερευνητική δραματοποίηση:		
Οι όροι και το περιεχόμενό τους	Σελ.	48
B. 2. Εφαρμογή: δραματοποίηση αποσπάσματος από το «Αμάρτημα της μητρός μου»	Σελ.	49
Απαιτήσεις Παράστασης	Σελ.	63
Συμπεράσματα - Επίλογος	Σελ.	65
Βιβλιογραφία	Σελ.	68

ΜΕΡΟΣ Α΄

Θεωρητική προσέγγιση

Α. 1. για την αισθητική αγωγή στο σχολείο

Εξετάζοντας με ρεαλισμό και αντικειμενικότητα το σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα, με λύπη διαπιστώνουμε ότι αυτό καταδεικνύεται ανεπαρκές ως προς την αισθητική αγωγή. «Το αναλυτικό πρόγραμμα που έχει σχεδιαστεί και υπάρχει στα ντοσιέ μας» επισημαίνει ο Ν. Γκόβας «δεν είναι καθόλου ίδιο με το αναλυτικό πρόγραμμα που βιώνουν οι μαθητές και εκπαιδευτικοί μέσα στο σχολείο»¹. Παρά τις υποδείξεις ειδικών επιστημόνων για την αναγκαιότητα της εξοικείωσης των μαθητών με την τέχνη, παρά τις προσπάθειες, τις νέες ιδέες και τις προτάσεις για τομέες στην ως τώρα πορεία του μαθήματος, η αισθητική αγωγή υφίσταται ως μάθημα, για να συμπληρώνει απλώς το ωρολόγιο πρόγραμμα του σχολείου· πολλοί εκπαιδευτικοί και μαθητές το αντιμετωπίζουν ως μια «κενή» ώρα, μια ώρα που καταναλώνεται σαν ένα ανακουφιστικό χάπι από το ήδη παραφορτωμένο σώμα του σχολικού προγράμματος. Άλλες φορές πάλι η ώρα της αισθητικής αγωγής είναι μια καλή ευκαιρία για να καλυφτούν κενά που δημιουργήθηκαν σε άλλα διδακτικά αντικείμενα.

Θα συνιστούσε τουλάχιστον αφέλεια να υποστηρίζει κανείς ότι οι μαθητές σήμερα -πλην ελαχίστων εξαιρέσεων- αποκτούν κάποια καλλιέργεια στη μουσική, προετοιμάζονται να υποδεχτούν και να κρίνουν έναν πίνακα ζωγραφικής, ένα θεατρικό έργο, μια κινηματογραφική ταινία, ένα γλυπτό ή ένα οποιοδήποτε άλλο έργο τέχνης. Κι όλα αυτά, γιατί η ενασχόληση με την τέχνη και τα παράγωγά της περιγράφεται ως εκζήτηση, ως πολυτέλεια. Οι περισσότεροι, ενώ αποδέχονται την αξία της στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας, τη θέτουν στο περιθώριο των ενδιαφερόντων τους, γιατί εκτιμούν πως προτεραιότητα έχει η προετοιμασία για τη ζωή και το επάγγελμα, πως οι μαθητές μπορούν να ζήσουν και να προκόψουν και χωρίς αυτή.

¹ Γκόβας Ν. (2002). *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Κι όλα αυτά, ενώ έχει καταδειχτεί η τεράστια σημασία που κρύβει η επικοινωνία του μαθητή με την τέχνη και τα δημιουργήματά τους. Χάρη σ' αυτή οι μαθητές εξευγενίζονται και εξανθρωπίζονται· μέσα από την τέχνη μαθαίνουν με άμεσο τρόπο τις ηθικές και πολιτισμικές αξίες, τις αφομοιώνουν και τις καθιστούν μέτρο και δείκτη της δικής τους ζωής. Στην τέχνη βρίσκουν τις μεθόδους για τον αυτοπροσδιορισμό τους, για την απελευθέρωση του συναισθήματος και για τη διεύρυνση των επικοινωνιακών του δεξιοτήτων. Με τη δική της βοήθεια έρχονται σε επαφή με την πραγματικότητα, κατανοούν τη σπουδαιότητα της συνεργασίας και της γόνιμης αλληλεπίδρασης των ανθρώπων. Στους δικούς της χώρους θα ανακαλύψει τα μέσα για την επικοινωνία με τους άλλους, τις νέες νοοτροπίες και διαφορετικούς πολιτισμούς. Αυτή κινητοποιεί τη φαντασία τους, ενισχύει την εμπιστοσύνη τους στον εαυτό τους και τις δυνάμεις τους, εξασφαλίζει χαρά και ισορροπία.

Γίνεται λοιπόν φανερό πως το σχολείο δεν μπορεί ευκαιριακά να υπηρετεί το παρόν και να αγνοεί ό,τι υπηρετεί το μαθητή ως ψυχοσωματική ολότητα και ως πρόσωπο κοινωνικό. Χρειάζεται να αναζητήσει άμεσα τους τρόπους που θα βγάλουν το μάθημα της αισθητικής αγωγής από την αφάνεια και θα καταργήσει τον υφιστάμενο ρατσισμό που διακρίνει τα μαθήματα σε χρήσιμα και σε μη χρήσιμα. Θεωρούμε γι' αυτό αναγκαίο τη στελέχωσή του με ειδικευμένους εκπαιδευτικούς· δεν είναι δυνατό να επαναπαύεται στις μεμονωμένες πρωτοβουλίες κάποιων ευαισθητοποιημένων στελεχών του και να πιστεύει πως αυτό είναι αρκετό για την ικανοποίηση του προσδιορισμένου στόχου του. Είναι παράλληλα απαραίτητο να συμπεριλαμβάνεται η διδασκαλία του μαθήματος στο πρόγραμμά του· αυτό σημαίνει πως ο σχολικός χρόνος πρέπει να επιμηκυνθεί λαμβάνοντας υπόψη και τις υποχρεώσεις του μαθητή, και τις αντοχές του και τις στοιχειώδεις ανάγκες του για ψυχαγωγία.

Επιπλέον, για να μπορεί το σχολείο να συμβάλλει στην εξοικείωση του μαθητή με την τέχνη, απαιτείται η εκπόνηση ειδικών διδακτικών εγχειριδίων, που θα προβάλλουν την ιστορία της τέχνης, και η πρόβλεψη για δημιουργία κατάλληλης υλικοτεχνικής υποδομής.

Και, αν για όλα αυτά απαιτείται χρήμα και χρόνος, εκείνο που μπορεί να γίνει άμεσα κι ανέξοδα είναι η οργάνωση των επισκέψεων των μαθητών σε χώρους που φιλοξενούν την τέχνη (π.χ. θεατρικές σκηνές), ενισχύουν τον ενθουσιασμό του για τα

επιτεύγματά της και ενθαρρύνουν την ενασχόληση μαζί της. Και πού ξέρεις; Ίσως με τον τρόπο αυτό δυναμώσουν οι φωνές που θέλουν την τέχνη αποκατεστημένη στον θρόνο της.

- για την ιδιαιτερότητα του θεάτρου στο σχολείο!

Οι φορείς αγωγής και εκπαίδευσης από τη στιγμή που εννόησαν τη σπουδαιότητα του θεάτρου για την αποδοτικότερη διεκπεραίωση της εκπαιδευτικής διαδικασίας σε επίπεδο πολλών μαθημάτων και την ουσιαστικότερη έκφραση των μαθητών / μαθητριών μέσα από διάφορες καλλιτεχνικές δραστηριότητες βιάστηκαν να το ενσωματώσουν στη σχολική ζωή. Έτσι, η αξιοποίηση τεχνικών του δράματος και του θεάτρου, η διαδικασία του ρόλου, η παραστατική συμβολοποίηση του μαθήματος¹ διευκολύνουν το έργο των δασκάλων που αναζητούν τρόπους για να ανανεώσουν τις μεθόδους διδασκαλίας, για να ακτινογραφήσουν την ψυχολογία των μαθητών / μαθητριών, για να τους / τις κάμψουν συναισθηματικά και για να τους / τις οδηγήσουν στην προσδοκώμενη αντίδραση. Το θέατρο «αποτελεί έναν από τους πιο αποτελεσματικούς τρόπους για να παρέμβουμε και να αλλάξουμε τη συμπεριφορά ενός ατόμου»², καθοδηγεί στην αλήθεια μέσα από την έκπληξη, τη συγκίνηση, το παιχνίδι, μέσα από τη χαρά, είναι το αμεσότερο όπλο, όχι για να δίνει λύσεις, αλλά για να βοηθήσει σε μια μάχη³.

Είναι αναμφίβολα τεράστια και ανεκτίμητη η συμβολή του δασκάλου. «Καλείται να γίνει ερευνητής στην τάξη του και από στεγνός αναμεταδότης γνώσεων συν- παραγωγός γνώσης μαζί με τους μαθητές του»⁴. Επιπλέον, πρόθεσή του πρέπει να είναι να βοηθήσει τους μαθητές / τις μαθήτριες να απαγκιστρωθούν από συμπλέγματα, να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους, να δώσουν υπόσταση στα διανοήματά τους, να κρίνουν δρώμενα ή καταστάσεις και να εκφέρουν με λόγο σαφή και εύστοχο την άποψή τους για αυτά και τους παράγοντες που τα προκαλούν και

¹ Γραμματάς Θ. [2004]. *Το Θέατρο στο Σχολείο. Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*, Αθήνα, εκδόσεις Ατραπός.

² John Somers, [2001]. *Εκεί που το θέατρο συναντά την εκπαίδευση: αλλαγή συμπεριφορά μέσα από μια θεατρική εμπειρία* [ομιλία στη Συνδιάσκεψη για το θέατρο στην εκπαίδευση].

³ Α. Θ. Φλώρου, επίτιμου εκπαιδευτικού συμβούλου, *Θεατρική αγωγή. Τομές στον σκηνικό χώρο*, Αθήνα.

⁴ Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., & Χοντολίδου, Ε. (2000). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο: μια νέα πρόταση στη διδασκαλία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

πιθανότατα δικαιολογούν στάσεις, συμπεριφορές των σύγχρονων ανθρώπων ή εξελίξεις της τρέχουσας ζωής.

Τα οφέλη από μια τέτοια διαδικασία είναι σημαντικά και σε επίπεδο κοινωνικοποίησης του παιδιού. «Τα παιδιά περνούν στο σχολείο ένα πολύ μεγάλο μέρος της ζωής τους και το σχολείο είναι ένας από τους σημαντικότερους κοινωνικοποιητικούς μηχανισμούς, που ενίοτε παίρνει δραματικές διαστάσεις στη ζωή του παιδιού»¹ Η συμμετοχή στα θεατρικά δρώμενα το υποχρεώνει να βιώνει μαζί με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας κοινές εμπειρίες, να αντιμετωπίζει διαφορετικές συναισθηματικές καταστάσεις και να διαχειρίζεται τα δικά του συναισθήματα με τρόπο που θα ενισχύουν και θα βελτιώνουν τη δική του ψυχολογία. Έτσι, γνωρίζει καλύτερα τον εαυτό του, εντοπίζει και θεραπεύει αδυναμίες και προλείπει το έδαφος για ομαλή και ανώδυνη ένταξη στον όμιλο των συνομηλίκων του αρχικά και στην κοινωνία αργότερα.

Ειδικότερα, όσον αφορά το μάθημα της Λογοτεχνίας, η αξιοποίηση τεχνικών που εφαρμόζονται στο θέατρο αποβαίνει από κάθε άποψη ωφέλιμη: οι μαθητές / μαθήτριες, που στην πλειονότητά τους έχουν προβληματική σχέση με το λογοτεχνικό βιβλίο, ξεπερνούν το άχαρο στάδιο της ανάγνωσης και παθητικής παρακολούθησης της επιχειρούμενης ανάλυσης των κειμένων και με την κατάλληλη καθοδήγηση κατευθύνονται σε εκείνες τις περιοχές που θα ερεθίσουν τη σκέψη τους, θα αποτελέσουν το έναυσμα για νέο προβληματισμό και θα ενισχύσουν την επιθυμία τους για συμμετοχή στο μάθημα. «Το θέατρο να είναι ένα μάθημα αλλιώτικο, ένα ... μη μάθημα για τα παιδιά. Να είναι τέχνη που να προσφέρει συγκίνηση, να μαλακώνει και να ανυψώνει τις ψυχές μέσα από τη δημιουργική έκφραση, αλλά και ένα πολύτιμο “εργαλείο”, κρυφό “χαρτί” στην επίτευξη των εκπαιδευτικών στόχων»².

Συμπερασματικά, οι μαθητές και οι μαθήτριες μέσα από την [προ]μελετημένη συμμετοχή τους στο θεατρικό παιχνίδι ξεφεύγουν από τη μονοτονία της σχολικής ζωής και με στοιχεία δανεισμένα από τη φαντασία του εισχωρούν σε ένα κόσμο εντυπωσιακό, ασυνήθιστο, εξωπραγματικό. Παράλληλα, κατακτούν πιο εύκολα και πιο ουσιαστικά τη γνώση, καλλιεργούν κλίσεις και δεξιότητες [που μπορεί και να

¹ Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., & Χοντολίδου, Ε. (2000). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο: μια νέα πρόταση στη διδασκαλία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

² Γκόβας Ν. (2002). *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

διαγράφουν άλλη προοπτική για το μέλλον τους¹], αναβαθμίζουν το περιεχόμενο των σχέσεών τους με τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας. Τέλος, αναβαθμισμένος είναι και ο ρόλος του δασκάλου που συνειδητοποιεί ότι είναι δάσκαλος ενός άλλου καιρού, που γίνεται δέκτης νέων ερεθισμάτων και αντιλαμβάνεται ότι για να δικαιολογήσει την παρουσία του στον χώρο χρειάζεται να ανταποκριθεί σε νέες προκλήσεις: να απαλλαχτεί από την αίσθηση της αυθεντίας, να παρακολουθεί τις εξελίξεις και να ενημερώνεται, ώστε να είναι σε θέση να κατανοεί την παιδική ψυχή και τις ευαισθησίες της, να επικοινωνεί αποτελεσματικότερα με τους μαθητές / τις μαθήτριες, να επινοεί κίνητρα και να εφευρίσκει τρόπους που θα τους / τις κρατούν σε εγρήγορση και θα τους / τις κάνουν να χαίρονται με το μάθημα.

¹ Άποψη που φαίνεται να αφορίζει ο Θ. Γραμματάς [2004 / σελ. 89] που αναφέρει σχετικά: Η σχολική θεατρική παράσταση δε στοχεύει ούτε να δημιουργήσει νέα ταλέντα στον χώρο της υποκριτικής, ούτε να προσδώσει τίτλους και προσόντα σ' αυτούς που συμμετέχουν, για οποιαδήποτε μελλοντική εξαργύρωση. Δεν φιλοδοξεί ακόμα να αποτελέσει πεδίο προβολής και αναγνώρισης ιδιαίτερων δεξιοτήτων και ικανοτήτων σε όσους ανήκουν στο δυναμικό του Σχολείου [διδάσκοντες - διδασκόμενους].

ΜΕΡΟΣ Β'

Λίγα λόγια για τον Γεώργιο Βιζυηνό¹

Ο Γεώργιος Βιζυηνός, ποιητής και πεζογράφος, γεννήθηκε το 1849 στη Βιζύη [ή Βιζώ ή Βίζα] της Ανατολικής Θράκης, όπου μεγάλωσε και έμαθε τα πρώτα του γράμματα. Σε μικρή ηλικία έμεινε ορφανός από πατέρα και, όταν ήταν δώδεκα περίπου ετών πήγε στην Κωνσταντινούπολη, περήφανος που έμπαινε για πρώτη φορά στη φημισμένη πρωτεύουσα «ως νεοσύλλεκτος του εσναφίου των ραπτών» [Ι. Μ. Παναγιατόπουλος, 1959, σελ. 5] ως μαθητευόμενος σε ένα ραφτάδικο του αρχιρράπτη της Βαλιδέ – Σουλτάνας. Η θητεία του στο ραφτάδικο ήταν για τον ανήλικο ακόμη Βιζυηνό πραγματικό βασανιστήριο, αλλά ταυτόχρονα μια προετοιμασία ψυχής και νου. Όπως ο ίδιος σημειώνει «ήρχισα να καχεκτώ και να μαραίνωμαι, καθειργμένος εκεί, εντός του Ταρσίου της Σταμπούλ. [...] Προ πάντων ήρχισα ν' απεχθάνωμαι τον μάστορήν μου». Μετά το θάνατο του τυραννικού αφεντικού του για καλή του τύχη τον πήρε υπό την προστασία του ο έμπορος Γιάγκος Γεωργιάδης, που διέγινωσε την έφεσή του για τα γράμματα και τον βοήθησε να βρει τον βηματισμό του. Έτσι, έφυγε με έξοδα του προστάτη του για την Κύπρο [1867 – 1868], όπου παρέμεινε ως υποτακτικός του αρχιεπισκόπου Σωφρονίου Β' και φοίτησε στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας. Ο ποιητής φόρεσε το ράσο του αναγνώστη και θήτευε την καλογερική με σκοπό να είνει κληρικός². Ύστερα από τέσσερα χρόνια [1872] με αφορμή την επίσκεψη του Δεσπότη στην Πόλη για ζητήματα της εκκλησίας επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη και φοίτησε για λίγο στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης, όπου συνδέθηκε με τον δάσκαλό του ποιητή Ηλία Τανταλίδη, τυφλό στιχουργό που του γίνεται αληθινός πνευματικός πατέρας³. Τον επόμενο χρόνο και ενώ έχει ήδη τυπώσει την πρώτη ποιητική του συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια*, γνωρίζει τον πάμπλουτο Γεώργιο Ζαρίφη που γίνεται στο εξής προστάτης και χορηγός του.

¹ Οι περισσότερες πληροφορίες αντλήθηκαν από το βιβλίο: *Νεοελληνική Λογοτεχνία (Γ' Λυκείου, Ανθρωπιστικών σπουδών) / ebooks.edu.gr*.

² Ο ίδιος ο Βιζυηνός αργότερα, όταν γνώρισε τον Γ. Χασιώτη, τον βιογράφο του, σε ερώτησή του αναφορικά με την επιθυμία του να εισαχθεί στη θεολογική σχολή της Χάλκης δήλωσε: «Δεν έχω ουδεμίαν κλίσιν να γίνω κληρικός. Θέλω να μάθω γράμματα.» Γ. Χασιώτη, *Βυζαντινά σελίδες*, τ. Α, Αθήναι 1910, σ. 257.

³ Ι. Μ. Παναγιατόπουλου. [1959]. *Γεώργιος Βιζυηνός*, ΑΘΗΝΑΙ, Εκδοτικός οίκος: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου. [σ. 12]

Από το σημείο αυτό αρχίζει μια ζωή σπουδών, δημιουργίας και περιπλανήσεων: μαθητής της τελευταίας τάξης στο Γυμνάσιο της Πλάκας (1873)· φοιτητής στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών (1874)· σπουδαστής Φιλοσοφίας στην Ακαδημία του Γκαίτιγκεν στη Γερμανία (1875-1877)· φοιτητής στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας (1877-1878) και διδάκτωρ του ίδιου Πανεπιστημίου (1881), με τη διατριβή «*Το παιχνίδι υπό έποψη ψυχολογική και παιδαγωγική*»· ακολούθως υφηγητής στην έδρα της Ιστορίας της Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών (1885), με την επί υφηγεσία διατριβή, «*Η φιλοσοφία του καλού παρά Πλωτίνω*» (Λονδίνο, 1883). Απογοητευμένος που δεν του δόθηκε έδρα στο Πανεπιστήμιο, έζησε διδάσκοντας σε γυμνάσια αντιμετωπίζοντας οικονομικές δυσχέρειες. Το 1890 δίδασκε ρυθμική και δραματολογία στο Ωδείο Αθηνών, όπου ερωτεύτηκε μια νεαρή μαθήτριά του, «ένα άπλερο κορίτσι», έχασε τα λογικά του και πέρασε τα τελευταία τέσσερα χρόνια της ζωής του κλεισμένος στο Δρομοκαΐτειο ψυχιατρείο.

Ο Βιζυηνός, νους κριτικός, ιδιοφυής, φιλέρευνος, διδάσκει, μεταφράζει τις γνωστότερες ευρωπαϊκές μπαλάντες (Βαλλίσματα), συγγράφει μελέτες φιλοσοφικές, αισθητικές, ψυχολογικές, λαογραφικές, αλλά και σχολικά εγχειρίδια και άρθρα για εγκυκλοπαιδικά λεξικά. Η πολύχρονη παραμονή του και οι λαμπρές σπουδές του στην Εσπερία κοντά σε φημισμένους πανεπιστημιακούς δασκάλους και η επαφή του με ξένους και Έλληνες ανθρώπους των γραμμάτων και του έντεχνου λόγου συνετέλεσαν σημαντικά στην πνευματική του συγκρότηση και τη σπάνια μόρφωσή του.

Η ενασχόλησή του με την ποίηση αρχίζει την περίοδο της φοίτησής του στην Ελληνική Σχολή της Λευκωσίας (υποκινημένη και από το νεανικό του έρωτα για την Ελένη Φυσεντζίδη, το «ξανθό και γαλανό και ουράνιο φως» του, όπως ο ίδιος τη χαρακτήριζε σε ένα ποίημά του) και εντείνεται ενώ σπουδάζει στη σχολή της Χάλκης, εποχή κατά την οποία δημοσιεύει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Ποιητικά Πρωτόλεια* και γράφει το επικολυρικό του ποίημα *Κόδρος* (1873), (συνθεμένο με την οδηγία του Τανταλίδη. Σε αυτό υμνεί την αυτοθυσία του πανάρχαιου βασιλιά της Αθήνας) που ένα χρόνο αργότερα παίρνει το πρώτο βραβείο στον Βουτσιναίο ποιητικό διαγωνισμό και τυπώνεται¹. Στον ίδιο

¹ Ο *Κόδρος*, με χαρακτήρα εθνικό, παρά την αίσθηση και την υποστήριξη του Α. Ραγκαβή έλαβε αρνητικότερες κριτικές, καθοριστική εκ των οποίων υπήρξα αυτή του μετέπειτα φίλου και συνεργάτη του Βιζυηνού Ιωάννη Καμπούρογλου. [Ελένη Πότσα. [2014]. *Η αισθητική του Γ. Μ. Βιζυηνού*.

διαγωνισμό κερδίζει και πάλι το πρώτο βραβείο για την ανέκδοτη συλλογή του *Βοσπορίδες Αύραι* (1876) και έπαινο για τη συλλογή του *Εσπερίδες* (1877). Ακολουθούν οι *Αιθίδες Αύραι* (Λονδίνο 1884) και παιδικά τραγούδια (καθώς και παιδικά διηγήματα στο περιοδικό *Διάπλασις των παιδών*). Μ' όλο που δεν «υπήρξε στην ποίηση καινοτόμος» ή μεταρρυθμιστής, αλλά ακολούθησε τα φαναριώτικα πρότυπα, στα ποιήματά του γραμμένα στη δημοτική βρίσκουμε κάτι «από τα πρώτα φανερώματα της γενιάς του '80, ακόμη και κάτι που προαναγγέλλει φωνές του μέλλοντος»¹. Οπωσδήποτε θα άξιζε να επισημανθεί η εύστοχη επιλογή των χαμηλών τόνων, της φυσικότητας και του δεσπίζοντος ρεαλισμού στο ποιητικό του έργο. Αναφερόμενος στο ποιητικό έργο του Βιζυηνού ο Κ. Θ. Δημαράς επισημαίνει ότι αυτό «δεν είναι χωρίς αξία. Γνήσια ευαισθησία, χωρίς όμως επεξεργασμένη λεπτότητα, διάθεση θυμόσοφης που τον αποτρέπει από τις ρομαντικές υπερβολές, γλωσσικό αισθητήριο καλό. Όταν γράφει καθαρεύουσα, μας θυμίζει πολύ περισσότερο Τανταλίδη, ευτυχώς, παρά αθηναϊκό ρομαντισμό. Η δημοτική του είναι εύχυμη, με φανερή την εξωαστική του προέλευσή της».²

Ο Βιζυηνός, χωρίς αμφιβολία, οφείλει τη θέση του στα νεοελληνικά γράμματα στο αφηγηματικό του έργο: *Το αμάρτημα της μητρός μου, Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως, Ποίος ήταν ο φονεύς του αδελφού μου* (1883), *Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας, Πρωτομαγιά, Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* (1884), *Διατί η μηλιά δεν έγινε μηλέα* (1885) και *Ο Μοσκόβ-Σελήμ* (1895). «Τεχνική δεν έχουμε να ζητήσουμε από τα διηγήματα του Βιζυηνού. (...) Έχουμε εικόνες σχεδιασμένες μ' ελαφρύ χέρι, λιτά διαγράμματα, χωρίς χρώματα και φωτοσκιάσεις, αλλά που μας γοητεύουν μ' αυτή τους την απλότητα. Μα κι εδώ η καθαρεύουσα στέκει φραγμός»³.

Το αφηγηματικό υλικό του αντλημένο από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες⁴, από τις παραδόσεις και τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του, ενισχυμένο από το στέρεο υπόβαθρο της παιδείας του και την επιστημονική

Θεωρία και λογοτεχνικές προσαρμογές. Θεσ-νίκη / Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών φιλοσοφίας].

¹ Π. Μουλλάς. [1980]. *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), NEB, Ερμής, Αθήνα.

² Κ. Θ. Δημαράς. [1975]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις ρίζες μας ως την εποχή μας*. Έκδοση 6^η. Ίκαρος.

³ Κ. Θ. Δημαράς. [1975]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις ρίζες μας ως την εποχή μας*. Έκδοση 6^η. Ίκαρος. [σ. 374]

⁴ «έφερνε μαζί του από τα παιδικά του χρόνια έναν κόσμο αναμνήσεων, που ήταν κατάλληλος ν' αποτελέσουν θέματα ηθογραφιών». Κ. Θ. Δημαράς. [1975]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις ρίζες μας ως την εποχή μας*. Έκδοση 6^η. Ίκαρος.

γνώση της ψυχολογίας, ενσωματωμένο σε μια ποικίλη, πλούσια γλώσσα υψηλού ήθους (λόγια, λαϊκή, ιδιωματική) διοχετεύεται στα διηγήματά του. «Η θυμόσοφη ιδιοσυγκρασία του τον βοηθούσε να ξεχωρίζει το ιδιότυπο μέσα από το συνηθισμένο, να υπογραμμίζει και στους χαρακτήρες των ανθρώπων τα πιο αξιοπερίεργα σημάδια τους. (...) Πρόσωπα χωρίς μεγάλο ενδιαφέρον, με υποτυπωμένη μόλις εσωτερική ζωή, αλλά ζωντανεμένα με ενάργεια»¹. Με αυτές τις πολύτιμες «αποσκευές», ο Βιζυηνός αναπτύσσει τη μυθοπλασία του. Ανακαινιστής και πρωτοπόρος, ανοίγει το δρόμο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας.

Τα διηγήματα του Βιζυηνού άρχισαν να εκτιμώνται λίγο πριν ή μετά τον τον θάνατό του [1896]. Τότε όλοι έψευσαν να τον επαινέσουν και να δουν στο έργο του τον πρωτοπόρο της νεοελληνικής διηγηματογραφίας. [Σαχίνης Α. 1959, σελ. 119]. Ο Παλαμάς είναι ο πρώτος σημαντικός ποιητής που ασχολήθηκε με το έργο του Βιζυηνού διατυπώνοντας κρίσεις που αποδείχθηκαν καθοριστικές για την αποτίμησή του, αν και υπήρξε αντιφατικός, όπως έχει επισημανθεί. Ο ίδιος ο εθνικός ποιητής [μετά τον θάνατό του Βιζυηνού και στην επικήδεια ομιλία του] ανέφερε: «Είναι ο Γεώργιος Βιζυηνός εις εκ των κορυφαίων εν τη πρωτοπορία της πολυμελούς φιλολογικής γενεάς, της οποίας το έργον με νέαν αντίληψιν της ιδέας, με νέαν αντίληψιν της γλώσσης, ήρχισε από δεκαπενταετίας περίπου και εξακολουθεί τον δρόμο του, αν και τόσον βραδέως και τόσον κοπιωδώς· έργον σημαντικόν, όσον και αν το αγνοούσιν ούτοι, όσον κι αν το παραβλέπουν εκείνοι». Στο Δρομοκαΐτειο Ψυχιατρείο, όπου βρέθηκε νοσηλευόμενος εξαιτίας μιας διανοητικής διαταραχής, έκλεισε ο κύκλος της περιπετειώδους μυθιστορηματικής του ζωής. Εκεί πέρασε την τελευταία του τετραετία² -από τη στιγμή που εκδηλώθηκε η ψυχική του νόσος- βυθισμένος στις ουτοπικές του εμμονές για την εκμετάλλευση ενός μεταλλείου στην πατρίδα του, μέσα στο λίγο φως του τελευταίου παραληρηματικού του πάθους για τη νεαρή Μπετίνα Φραβασίλη, την οποία για να παντρευτεί μηχανεύτηκε διάφορα τεχνάσματα [= πώληση ορυχείου στη πατρίδα του σε ξένους επενδυτές αντί πολλών εκατομμυρίων γαλλικών φράγκων] που έμελλε να είναι και η αφετηρία για τη

¹ Κ. Θ. Δημαράς. [1975]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις ρίζες μας ως την εποχή μας*. Έκδοση 6^η. Ίκαρος. (σ. 373)

² «Τα τέσσερα χρόνια που πέρασε στο φρενοκομείο ήταν γεμάτα πόνο, κρίσεις συχνές με διαλείμματα εχεφροσύνης, όπου ξανάβρισκε ο δύσμοιρος τον αληθινό εαυτό του». Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος. [1959]. *Γεώργιος Βιζυηνός*, ΑΘΗΝΑΙ, Εκδοτικός οίκος: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου. [σ. 12]

διάγνωση της σχιζοφρένειάς του. Την αχλύ του δραματικού τέλους του βίου του [14 Απριλίου 1892] διαλύει η αλήθεια και η δύναμη του έργου του που μέχρι σήμερα ενεργοποιεί την κριτική και γοητεύει τον αναγνώστη.

ΜΕΡΟΣ Γ'

«Το αμάρτημα της μητρός μου»

Το αμάρτημα της μητρός μου πρωτοδημοσιεύτηκε (1883) μεταφρασμένο στα γαλλικά στη *Nouvelle Revue* [Νέα Επιθεώρηση] και ακολούθως σε δύο συνέχειες (10 και 17 Απριλίου 1883) στο περιοδικό *Εστία*. Η ιστορία εξελίσσεται κατά το μεγαλύτερο μέρος της στη Βιζύη και αποδίδει ένα αληθινό γεγονός της ζωής του συγγραφέα. Πρόκειται για την εξιστόρηση ενός οικογενειακού δράματος με κεντρικό πρόσωπο τη μητέρα του αφηγητή.

Περίληψη του έργου

Το έργο ξεκινά με τη σύσταση της Αννιώς, της αδελφής του αφηγητή. Η Αννιώ ήταν η «*χαϊδεμμένη*» και γιατί ήταν το μοναδικό κορίτσι «*τῆς μικρᾶς ... οἰκογενείας*» και, κυρίως επειδή ήταν κορίτσι. Το γεγονός αυτό από μόνο του ήταν ικανή και αναγκαία συνθήκη, για να αποσπά την ανυπόκριτη αγάπη όλων των μελών της οικογένειας, περισσότερο, όμως, της μητέρας [που είχε τους δικούς της λόγους να δείχνει ιδιαίτερη αδυναμία στην κόρη της!]. Η στάση της αυτή δεν ενόχλησε ποτέ τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας που έδειχναν κατανόηση, γιατί ήξεραν ότι η αγάπη της απλώνεται και αγκαλιάζει όλα τα παιδιά της, και τη δικαιολογούσαν, επειδή η «μόνη αδελφή τους» ήταν «*καχεκτική και φιλάσθενος*». Η «ανεκτική» συμπεριφορά τους ήταν απόσταγμα και της αγάπης που έδειχνε η Αννιώ προς τα αδέρφια της και της χαράς που ένιωθε, όταν τους έβλεπε «*ὄλους συνηγμένους πλησίον της*».

Τα πράγματα στην οικογένεια δεν εξελίσσονταν όπως θα ήθελε ο ήρωας της ιστορίας και όπως θα ευχόταν κάθε άνθρωπος. Η ασθένεια της Αννιώς έβαινε συνεχώς επιδεινούμενη, γεγονός που προκάλεσε πανικό σε όλους και ιδιαίτερα στη μητέρα, που με θολωμένο μυαλό ξεπέρασε τις προσχεδιασμένες αντιλήψεις για τη θέση της χήρας γυναίκας και τον ρόλο της στην κλειστή κοινωνία της Τουρκίας και βγήκε στους δρόμους αναζητώντας γιατρεία για την μονάκριβη κόρη της: αγόρασε

βότανα από μια γριά που είχαν τη φήμη «*θαυμασίας ιατρικῆς δυνάμεως*», έδειξε εμπιστοσύνη στον εκάστοτε τυχόντα που έβρισκε μπροστά της και ενίσχυε την ελπίδα της πως έχει τα μέσα και τις γνώσεις να θεραπεύσει την άρρωστη Αννιώ, έσπευσε στον κουρέα που μαζί με τη ροπή του στο ποτό ήταν γνωστός και για τις ιατρικές του υπηρεσίες στους πολίτες της περιφέρειας, φώναξε τον ιερέα και έκανε εξορκισμό, για να μην ενδώσει σε μάγισσες και χαρτορίχτρες, αλλά τελικά προμηθεύτηκε προμηθεύτηκε φυλαχτά και προσευχόταν μαζί με αυτούς που απέρριπτε ακατάπαυστα κυριευμένη από την αγωνία της.

«*Άλλ' όλα παρήρχοντο εἰς μάτην*». Ήταν τόσο μεγάλη η αμηχανία της, ώστε αδιαφορούσε για τα άλλα παιδιά της των οποίων τη φροντίδα είχε αναλάβει μια «*Σοφιδιώτισσα γραία*», και ενέτεινε τη σύγχυση. Τότε έκανε την εμφάνισή της η κοινή γνώμη και θόλωσε ακόμη περισσότερο τον ορίζοντα: αρρώστια που δε θεραπεύεται ή δεν επιφέρει τον θάνατο είναι πράγμα δαιμονικό. Επομένως, είναι αναγκαία η συνδρομή της εκκλησίας, «*τό ἔσχατον καταφύγιον εἰς παρομοίας περιστάσεις*». Ο σχεδιασμός προέβλεπε «*να μείνη σαράντα ἡμερονύκτια ἐντός τῆς ἐκκλησίας, πρὸ τοῦ ἁγίου βήματος, ἐνώπιον τῆς Μητρὸς τοῦ Σωτῆρος, ἐμπειπιστευμένη εἰς μόνον τὸ ἔλεος καὶ τοὺς οἰκτιρμούς αὐτῶν, ἵνα σωθῆ ἀπὸ το σατανικόν πάθος, τὸ ὁποῖον ἐμφωλεῦσαν ἤλεθε τόσον ἀμειλίκτως τὸ τρυφερὸν τῆς ζωῆς αὐτῆς δένδρον*». Από αυτή την «ιεροτελεστία» δεν μπορούσαν να λείπουν οι αδελφοί που φορτώθηκαν τα απαραίτητα εφόδια και συνόδεψαν την πολυαγαπημένη αδελφή τους και τη μητέρα τους στην εκκλησία, προκειμένου να εκπληρωθεί ο σκοπός της επίσκεψής τους. Ο νέος χώρος που τους φιλοξένησε βοήθησε την Αννιώ να βρει λίγη έστω ζωηράδα και να εκφράσει για άλλη μια φορά την απεριόριστη αγάπη για τα αδέλφια της. Δεν ήταν, όμως, δυνατό να παραμείνουν όλοι μαζί στην εκκλησία και έτσι έμεινε δίπλα στις γυναίκες της οικογένειας για διανυκτέρευση ο Γιωργής με υπόδειξη της μητέρας του. Η εμπειρία της πρώτης νύχτας τρομακτική, σχεδόν εφιαλτική, για τον Γιωργή που καλείται μέσα σε ένα πρωτόγνωρο περιβάλλον να προσπελάσει φόβους, φοβίες και ανησυχίες με όσα βίωνε ανάμεσα στα καντήλια, στις εικόνες των αγίων και τις οπτασίες, που του έδιναν την εντύπωση ότι η παρουσία του εκεί μόνον ανώδυνη δε θα ήταν. Η αγάπη του, όμως, για την αδερφή του και η ιερότητα του σκοπού για τον

οποίο βρέθηκε μέσα στη νύχτα στο εσωτερικό της εκκλησίας αποδείχτηκε για μια ακόμη φορά τόσο ισχυρή, ώστε γρήγορα εγκατέλειψε την ιδέα να εκμυστηρευτεί τον φόβο του στη μητέρα του και να οδηγηθεί στο ασφαλές καταφύγιο του σπιτιού. Η αλλαγή του χώρου δε βοήθησε την Αννιώ. Η υγεία της επιδειωνόταν γεγονός που έκανε την απελπισμένη μητέρα να σταθεί μπροστά στον Σωτήρα προσευχόμενη και να ζητά να σωθεί το κορίτσι και σε αντάλλαγμα να πάρει το αγόρι. Στο άκουσμα τέτοιας ικεσίας το μυαλό του νεαρού Γιωργή ταρακουνήθηκε και με την πρώτη ευκαιρία έφυγε τρέχοντας, βέβαιος πια ότι η αγάπη της μητέρας του ήταν προσποιητή. Όταν ξεπέρασε το σοκ της στιγμής, κατευθύνθηκε προς το σπίτι, όπου λίγο αργότερα έφτασε η μητέρα του με την Αννιώ, ετοιμοθάνατη πλέον, όπως της υπέδειξε ο ιερέας. Η συνάντησή του υπήρξε εγκάρδια, δεν μπορούσε όμως να κάνει τον Γιωργή να λησμονήσει όσα κρυφάκουσε ούτε να τον απαλλάξει από τις υποψίες του. Και μέσα σε όλα αυτά, όταν βράδιασε, άκουσε τη μητέρα του να τραγουδά το μοιρολόγι που της είχε μάθει ένας γύφτος τον καιρό που πενθούσε τον σύζυγό της και να καλεί μέσα από θυμιάματα και άλλα ασυνήθιστα και περίεργα πράγματα τον σύζυγό της να συνδράμει στην αποκατάσταση της υγείας της Αννιώ. Ο σύζυγος κάνει την εμφάνισή του με τη μορφή χρυσαλίδας και η μητέρα προσφέρει στην Αννιώ αγιασμένο νερό. Μα ήταν αυτή η τελευταία φορά που το κορίτσι ήπιε νερό, γιατί αμέσως μετά ξεψυχάει και λυτρώνεται από το διαρκές βασανιστήριο που υπέμεινε εξαιτίας της ασθένειάς της.

Μπορεί η Αννιώ να «λυτρώθηκε», μα δε συνέβη το ίδιο και με τη μητέρα που αδυνατούσε να συμβιβαστεί με τη νέα αλλαγή στη ζωή της και θρηνούσε με θρήνο γοερό, δίνοντας την εντύπωση σε όλους και όλες ότι σιγά σιγά εγκαταλείπει τον εαυτό της, τη ζωή και τα υπόλοιπα παιδιά της. Όταν αργότερα -και ύστερα από συμβουλές και επιπλήξεις των ανθρώπων που κινούνταν γύρω της- συνειδητοποίησε την κατάσταση της ίδιας και της οικογένειάς της, κατάλαβε ότι δεν έπρεπε να αφήσει τίποτα στην τύχη του. Έτσι, ρίχτηκε με τα μούτρα στη δουλειά, προκειμένου να εξασφαλίσει τα απαραίτητα για την επιβίωση, αφού τα όποια οικονομικά αποθέματα είχαν εξαντληθεί. Δεν παραιτήθηκε, όμως, από την εμμονή της να κοσμή την οικογένειά της ένα κορίτσι. Για τον λόγο αυτό, με συνοπτικές και αγωνιώδεις διαδικασίες υιοθέτησε ένα, το οποίο μεγάλωσε με κάθε φροντίδα, μέχρι που το πάντρεψε με δόξα, τιμή και προίκα που προετοίμασε με τις οικονομίες και των

αδελφών της, εκτός από του Γιωργή που είχε από νωρίς αναζητήσει την τύχη του σε άλλη γη, σε άλλα μέρη.

Μένοντας το σπίτι χωρίς κορίτσι ξανά και παρά την πικρία όλων των μελών της οικογένειας για την απρεπή συμπεριφορά της υιοθετημένης αδελφής, η μητέρα δε δίστασε να προχωρήσει και σε δεύτερη υιοθεσία. Η ενέργειά της αυτή προκάλεσε έντονη δυσαρέσκεια στους γιους της που προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να την αποτρέψουν από το νέο εγχείρημά της, επικαλούμενοι τις οικονομικές δυσκολίες που βιώνουν. Η μητέρα ήταν ανένδοτη: θα υιοθετούσε το μωρό ούσα βέβαιη ότι θα έβρισκε συμπαράσταση στον ξενιτεμένο Γιωργή, όπως της το είχε υποσχεθεί [*«Εγώ, μάνα, θά σέ θρέψω καί σένα καί τό ψυχοπαίδι σου»*]

τον οποίο αναζητούσε με αγωνία και ήθελε τούτη τη στιγμή κοντά της, όσο ποτέ άλλοτε. Είχε, όμως, εκτιμήσει λαθεμένα την υπόσχεση του Γιωργή: ο Γιωργής έδωσε τέτοια υπόσχεση σε μια ώρα κρίσης ειλικρίνειας και ανταπόδοσης ευγνωμοσύνης προς τη μητέρα του που του έσωσε τη ζωή, όταν παρασύρθηκε από τα ορμητικά νερά του χειμάρρου που χώριζε τα χωράφια από το σπίτι τους, καθώς επέστρεφαν από τις αγροτικές εργασίες τους. Η υπόσχεση, όμως, αφορούσε την υιοθετημένη κόρη που γνώριζε ο Γιωργής όσο ζούσε στο σπίτι του και όχι κάθε κόρη που θα υιοθετούσε η μητέρα του, εγκλωβισμένη στην αδικαιολόγητη για πολλούς εμμονή της.

Έτσι, όταν ο Γιωργής επέστρεψε από τα ξένα και είδε ότι το σπίτι του φιλοξενούσε μία *μικρά, καχεκτική, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμο, καί πρό πάντων δύσνου*, αντέδρασε και δε συναινούσε στη νέα υιοθεσία. Και, επειδή εννοούσε τη συμπάθεια της μητέρας του προς τα κορίτσια, της υποσχέθηκε ότι θα φέρει στο σπίτι κορίτσι, *«μίαν ἄλλην ἀδελφήν ἀπό τήν Πόλι. Ένα εὔμορφο κορίτσι, ένα ἔξυπνο, πού νά στολίση μίαν ἡμέρα τό σπίτι»*.

Η άρνηση του Γιωργή έδωσε το εναρκτήριο λάκτισμα για να ακολουθήσει μια απίστευτης ομορφιάς συγκινητική εξομολόγηση που ερμήνευε την επί τόσο καιρό επιμονή της μητέρας να θέλει κορίτσι ανάμεσα στα αγόρια της οικογένειας: στα χρόνια της ώριμης νιότης της είχε αποκτήσει ένα κορίτσι το οποίο δεν επέζησε από δικό της κρίμα. Έστερα από ένα τρελό γαμήλιο γλέντι επιστρέφοντας στο σπίτι εξουθενωμένη και σε κατάσταση παραζάλης θέλησε να θηλάσει το μικρό που με το κλάμα του της υπενθύμιζε ότι πεινούσε. Έτσι, ξαπλωμένη καθώς ήταν απέθεσε τον

μαστό της πάνω στο πρόσωπο του μωρού που βρήκε τραγικό θάνατο από ασφυξία. Όταν ξύπνησε, συνειδητοποίησε ότι ο μαστός που έδινε ζωή στη μικρή έγινε η αιτία για τον θάνατό της. Από εκείνη τη στιγμή ίσαμε την ώρα που αφηγείται το πάθημά της στον Γιωργή ζει με καταπλακωμένη την ψυχή της και προσπαθεί να εξιλεωθεί είτε με τη δεύτερη κόρη της, την Αννιώ [συνονόματη της πρώτης κόρης] είτε με τις υιοθεσίες των άλλων κοριτσιών.

Η εξομολόγηση συγκλόνισε τον Γιωργή που αναίρεσε όλους τους ενδοιασμούς του και ενέκρινε την επιλογή της μητέρας του να υιοθετήσει το Κατερινιώ. Τον βασάνιζε όμως η αποκατάσταση της ψυχολογικής ισορροπίας της μητέρας του. Για τον λόγο αυτό, όταν τον επισκέφθηκε η μητέρα του στην Πόλη, την έπεισε να πάει στον Πατριάρχη για να εξομολογηθεί. Το μυστήριο τελέστηκε με βάση τους πρόποντες κανόνες, αλλά ο σκοπός μάλλον δεν επιτεύχθηκε: Οι παρηγορητικοί λόγοι είναι καλοί, αλλά ανεπαρκείς για να εξοβελίσουν τις ενοχές της. Έτσι, η μητέρα συνέχισε να ζει εγκλωβισμένη στον ασφυκτικό χώρο του εαυτού της και του σπιτιού της, χωρίς να ξεχνά ποτέ *«τί πράγμα είναι τό νά σκοτώση κανείς τό ίδιο τό παιδί του!»*.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Η επιλογή

Γιατί λογοτεχνικό έργο;

Από το δεύτερο μισό του προηγούμενου αιώνα και στις παρυφές του 21^{ου} αιώνα πολλά έργα της αφηγηματικής πεζογραφίας φιλοξενήθηκαν στις θεατρικές σκηνές της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης και άλλων περιφερειακών πόλεων της Ελλάδας με ζωνρή πνευματική δραστηριότητα. Το θέατρο αποτέλεσε χώρο στον οποίο λογοτεχνικά έργα με ευρεία ή περιορισμένη απήχηση και ακτινοβολία ξαναβρήκαν τη χαμένη τους αίγλη και άρχισαν να ξαναζούν μέσα από τη νέα μορφή και προοπτική που αυτό τους εξασφάλισε. *«Η επιθυμία για επιστροφή στον λόγο και στη βαθύτερη ουσία του σε συνδυασμό με την απαίτηση για ανανέωση της δραματικής φόρμας υπήρξε η βασική αιτία για στροφή του θεάτρου και των ανθρώπων προς τη λογοτεχνία»*¹. Το εγχείρημα δύσκολο και το αποτέλεσμα αβέβαιο, καθώς χρειάζεται ταλέντο και ικανότητα για να μεταφέρει κανείς με ακρίβεια πάνω στο σανίδι τις νοηματικές αποχρώσεις και τη δύναμη του λόγου, για να αποδώσει με πιστότητα τους χαρακτήρες και για να περιγράψει τα συναισθήματά τους, όπως τα προσλαμβάνει ο αναγνώστης ενός λογοτεχνικού έργου.

Αλλά και το θεατρικό κοινό ενίσχυσε με τον τρόπο του αυτή την τάση: αγκάλιασε από την πρώτη στιγμή έργα που μιλούσαν κατευθείαν στην καρδιά τους, είδε αγαπημένους ήρωες ολοζώντανους σε άλλη ίσως «συσκευασία» από αυτή που τον είχε πλάσει με τη φαντασία τους και προπαντός είδε μπροστά του τον κόσμο μιας άλλης -περισσότερο ή λιγότερο απομακρυσμένης- ζωής να ξαναζωντανεύει και να φέρνει με νοσταλγία στο μυαλό του θύμησες και στιγμές που θα ήθελε πολύ να τις διατηρήσει άσβεστες στη μνήμη του.

Θα μπορούσε, βέβαια, να ισχυριστεί κανείς ότι η στροφή προς τη λογοτεχνία και την αξιοποίησή της στο θέατρο οφείλεται στο ότι αντιμετωπίστηκε ως βασικός «πόρος» χρήματος. Και θα είχαν δίκιο: σε μια χώρα πληθυσμιακά συρρικνωμένη [είναι προκλητικά δυσανάλογος ο πληθυσμός με τον αριθμό των θεατρικών σκηνών

¹ Κ. Γεωργουσόπουλος. [31 Μαρτίου – 1 Απριλίου 2006]. *Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα*: Επιστημονικό συμπόσιο.

μόνο στην Αθήνα], σε μια χώρα που βρίσκεται στην καρδιά του δημοσιονομικού χειμώνα, σε μια χώρα της ανεργίας, των χαμηλών εισοδημάτων και των ανισοτήτων, πολλοί ακούμπησαν στον Βιζυηνό, για να δικαιολογήσουν την ιδιότητα και την παρουσία τους στον χώρο και για να προσπελάσουν αδιέξοδα, κυρίως οικονομικά. Ο έρωτας, η αγάπη, η φιλία, η ξενιτειά, ο πόλεμος κ.λπ. μπορεί να έχουν τροφοδοτήσει πλήθος έργων, αλλά έχουν ξεπεραστεί, έχουν κουράσει και δεν προσελκύουν το ενδιαφέρον των ανθρώπων!

Θα ήταν, όμως άδικο να εστιάσουμε σε αυτούς και να αγνοήσουμε τους άλλους που βρήκαν στη Λογοτεχνία αφορμές να σμίξουν με το απόμακρο παρελθόν, υλικό για να ανανεώσουν την έμπνευσή τους, να υπηρετήσουν την τέχνη του θεάτρου με πάθος και να κατευθύνουν τους δέκτες σε επίπεδα προβληματισμού που αυτοί δεν είχαν ούτε τις γνώσεις ούτε τα εφόδια να προσεγγίσουν. Απέχουμε πολύ από το πνεύμα του εθνορομαντισμού, η λογοτεχνία έπαψε εδώ και καιρό να είναι στρατευμένη και να αποσκοπεί στην ικανοποίηση στόχων με κοινωνική, οικονομική, εθνική, πολιτική και θρησκευτική απόχρωση και, κατά συνέπεια, δεν υφίστανται οι λόγοι που ωθούν του θεατρικούς δημιουργούς σε μία συγκεκριμένη κατεύθυνση.

Γιατί ο Βιζυηνός;

Το να μιλήσει κάποιος σήμερα για τον Βιζυηνό, ύστερα από μια πολυετή αλυσίδα ερευνητών και ομιλητών που τον έχουν τιμήσει μέχρι τώρα, είναι πραγματικά εξαιρετικά αμήχανο. Θα προσπαθήσουμε όμως να στοιχηθούμε πίσω από τη μεγάλη σειρά αυτών των ανθρώπων και να δικαιολογήσουμε την ιδιαίτερη προτίμηση που εκδηλώθηκε για τα έργα του Γεωργίου Βιζυηνού. Ίσως για πολλούς που διακονούν το θέατρο -αλλά και απλούς αναγνώστες που κινούνται στην περιφέρειά του- το ενδιαφέρον για τη μεταφορά στο θεατρικό σανίδι έργων του Βιζυηνού να αποτελεί έκπληξη. Οι εκτενείς -έως εκνευριστικές- περιγραφές, η ακατάσχετη και λεπτομερειακή αφήγηση, ο ιδιαίτερος -στριφνός έως ακαταλαβίστικος για τους νεότερους / τις νεότερες- λόγος του, δεν αφήνουν πολλά περιθώρια για μεταποίηση του υλικού και προσαρμογή του στις απαιτήσεις μιας θεατρικής παράστασης.

Για τους περισσότερους, όμως, ανθρώπους του θεάτρου ο Βιζυηνός είναι ζείδωρη πηγή, εύφορο έδαφος για να δημιουργήσουν: η ενδιαφέρουσα θεματολογία [που για αρκετούς λειτούργησε ως αφορμή για θύμησης παλαιότερων συνθηκών ή

καταστάσεων και ως έναυσμα για νέες προσεγγίσεις ή θεωρήσεις], οι αληθινοί χαρακτήρες, η πραγματιστική προσέγγιση προσώπων και περιστατικών, οι έξυπνα στημένοι και ζωντανοί διάλογοι, που δίνουν την αίσθηση πως όλα ξετυλίγονται - διαδραματίζονται μπροστά τους τούτη τη στιγμή, είναι στοιχεία που δικαιολογούν και ενίσχυσαν αυτή την τάση. Προς επίρρωση της εκτίμησης αυτής σημαντική αποβαίνει και η άποψη του Δήμου Αβδελιώδη, όπως αποτυπώθηκε σε συνέντευξή του στην Ειρήνη Αϊβαλιώτη: «Πιστεύω ότι ο Βιζυηνός, όπως και όλα τα μεγάλα κείμενα, αυτά που θεωρούνται και μέσα από το χρόνο έχουν καταξιωθεί σαν κλασικά λεγόμενα κείμενα, έχουν κάτι πολύ σημαντικό να μας πουν σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη εποχή. Γιατί στις περιόδους που κλονίζεται το σύστημα των αξιών και που οι άνθρωποι μένουν μετέωροι, χωρίς να ξέρουν πού πρέπει να χτυπήσουν για να μπορέσουν να επανακτήσουν την αυτοκυριαρχία τους και τη δύναμή τους, αυτά τα κείμενα είναι συγκροτημένα να παράγουν και να αναπαράγουν έναν κόσμο, ο οποίος είναι συγκροτημένος με αξίες, με ιδεώδη, με ιδανικά. Έτσι ενδυναμώνουν την αισιοδοξία μας, ενδυναμώνουν την αίσθηση ότι δεν είναι μονοσήμαντα τα πράγματα και κυρίως αυτό που απασχολεί τους ανθρώπους πάντα είναι η υπέρβαση από την ωμή πραγματικότητα, η οποία δεν ικανοποιεί το πλήθος των ανθρώπων, δεν τους δίνει τη χαρά, ακόμα περισσότερο σήμερα. Με αυτή την έννοια, λοιπόν, αυτά τα κείμενα είναι σαν ένα είδος θεραπείας, γιατί επανακαθιστούν αυτό το κομμάτι που έχουμε χάσει σήμερα και μας κάνει πολύ αδύναμους»¹. Και, όπως επισημαίνει η Ελευθερία Ράπτη, είναι τόσο αξιόλογος και ευρηματικός που «τα διηγήματά του θα έβρισκαν αναπόφευκτα σε δεδομένη χρονική στιγμή τον δρόμο τους για τη σκηνή»².

Για τον λόγο αυτό, το «*Αμάρτημα τη μητρός μου*», ανάγνωσμα των μαθητικών μου χρόνων, το αντιμετώπιζα πάντοτε μέσα από την προοπτική της μεταφοράς του στο θέατρο. Με ενθουσιάζει η διγλωσσία του γράφοντος, η εναλλαγή της καθαρεύουσας με τη δημοτική γλώσσα, είναι πρόκληση ο χαρακτήρας και η διαδρομή της μητέρας – γυναίκας, συγκινούν οι ψυχολογικές μεταπτώσεις, οι κρίσεις ειλικρίνειας, η ωριμότητα και υπευθυνότητα του Γιωργή, με ταραζουν και με συνθλίβουν οι περιπέτειες υγείας της Αννιώς και οι προεκτάσεις τους, με εντυπωσιάζει η παρέλαση τόσων προσώπων – δευτεραγωνιστών που δίνουν άλλη

¹ Ειρήνη Αϊβαλιώτη, Συνεντεύξεις / Δήμος Αβδελιώδης. *Ένας ποιητής φωτίζει το “αμάρτημα” του Βιζυηνού*. Στο www.catisart.gr

² Ελευθερία Ράπτη. [31 Μαΐου 2009]. «*Βιζυηνός “πάσχων”*», η *Αυγή*.

χροιά στο κείμενο και επηρεάζουν τις εξελίξεις με τρόπο ανεπαίσθητο (αλλά σίγουρο), διεγείρουν την περιέργεια και εντείνουν την αγωνία γεγονότα που χωρίς προφανή λόγο συμβαίνουν, με συγκλονίζει το τέλος, που μπορεί να χαρακτηριστεί «κάθαρση», αλλά «κάθαρση» που να ενθουσιάζει και να αποκαθιστά το δίκαιο δε φαίνεται να είναι και διαιωνίζει την υποψία πως *το αύριο πια σαν αύριο να μη μοιάζει*¹, πως το αύριο θα περιορίζεται στην ανακύκλωση των ίδιων συναισθημάτων, των ίδιων καταστάσεων και ρήξεων. Ο Βιζυηνός στο έργο αυτό ξέρει πολύ καλά τον δρόμο που οδηγεί από τη σμίλευση μιας ατομικής μορφής ή ιστορίας στην κατάδειξη μιας καθολικά ανθρώπινης κατάστασης².

¹ Κ. Καβάφη, *Μονοτονία / greek – language.gr*.

² Χαρά Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου. [2000]. *Κανόνες και εξαιρέσεις – Κείμενα για το νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

ΜΕΡΟΣ Ε΄

Η θεατρικότητα στον Βιζυηνό

Στοιχεία θεατρικότητας σ’ ένα κείμενο (ακόμη κι αν αυτό δεν είναι «φύσει» προορισμένο να παρασταθεί σκηνικά), μπορούμε να πούμε ότι είναι ο διάλογος (με τη μορφή ή όχι της στιχομυθίας), ο εσωτερικός μονόλογος, η δράση και η πλοκή, οι συγκρούσεις με ποικίλες αιτίς και αποτελέσματα, οι δραματικές καταστάσεις και πάνω από όλα οι χαρακτήρες¹. Η θεατρικότητα ενός έργου συνδέεται άμεσα με την παραστασιμότητά του, δηλαδή με τα γνωρίσματα εκείνα που επιτρέπουν στο έργο να παρασταθεί στη σκηνή (και όχι απλώς να διαβαστεί) με τρόπο που θα κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού και θα δημιουργήσει αξιοσημείωτο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα². Όταν ο Βιζυηνός ξεκινούσε τη συγγραφική του διαδρομή, δε φανταζόταν βέβαια ότι τα έργα του θα αποτελούσαν ερέθισμα σοβαρό για θεατρική μετάπλαση, μολονότι ενδόμυχα ίσως υποπτευόταν [η ερασιτεχνική ενασχόληση με το θέατρο και τις προεκτάσεις του μας επιτρέπει τέτοια κρίση] ότι πολλά από αυτά είχαν εγγεγραμμένη τη δυνατότητα να παρασταθούν σκηνικά μπροστά σ’ ένα κοινό και να ζωντανέψουν μορφοποιημένα από ηθοποιούς που απευθύνονται σε θεατές.

Η θεατρικότητα των διηγημάτων του Βιζυηνού δεν είναι απόσταγμα εκτιμήσεων και προσεγγίσεων των τελευταίων χρόνων, αλλά είχε παρατηρηθεί από πολύ νωρίς. Ο Παναγιώτης Μουλλάς επισημαίνει ότι εκείνος που εντόπισε και «υπογράμμισε επίμονα το δραματικό στοιχείο» του Βιζυηνού ήταν ο Παλαμάς, ο οποίος «προσπάθησε να βρει συγκεκριμένες αντιστοιχίες με θεατρικά είδη³. Έτσι “Το αμάρτημα της μητρός μου”, “Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας” και “Ο Μοσκόβ-Σελήμ” [δεν είναι θεατρικά έργα από τη φύση τους, αλλά ο σοβαρός και προσεκτικός μελετητής ανιχνεύει πλήθος θεατρικών στοιχείων] χαρακτηρίζονται ως δράματα, «και με “κάθαρσιν” μάλιστα στα οποία δεν παρίστανται κοινωνικά ήθη αλλ’

¹ Γραμματάς Θ. – Μουδατσάκις Τ. [2008]. *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο. Για τους εκπαιδευτικούς Α/θμιας και Β/θμιας εκπαίδευσης*. Εκδόσεις του Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ

² *Στοιχεία θεατρολογίας Β΄ Λυκείου, Μέρος Α΄* – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού. Αθλητισμού και νεολαίας /<https://archeia.moec.gov.cy>

³ Παν. Μουλλάς. [1996]. «*Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός*». Εκδόσεις *Εστία*, Αθήνα.

αναπτύσσονται κοινωνικοί χαρακτήρες, διακρινόμενοι του τριγύρω κόσμου», όπως συμπληρώνει η Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού¹.

Ο Π. Μουλλάς για το ίδιο θέμα επιμένει: Το σημαντικό είναι ότι η δραματικότητα του διηγηματογράφου μας επισημαίνεται με απόλυτη ευστοχία, κι αυτό με μοναδικό άξονα αναφοράς, ας πούμε, το «περιεχόμενο» του κειμένου. Αλλά και στο ίδιο αποτέλεσμα οδηγούν και άλλοι παράγοντες, άλλοτε με απλές ενδείξεις και άλλοτε με απτές αποδείξεις. Και δεν εννοώ μόνο την όποια περιστασιακή απασχόληση του Βιζυηνού με το θέατρο («*Διαμάντω*» 1875) ούτε και και το χαρακτηριστικό άρθρο που ο συγγραφέας αφιέρωσε το 1892 στον Ερρίκο Ίψεν. Συλλογίζομαι άλλες μορφές ή εκδηλώσεις της θεατρικής του αίσθησης: την έντονη κλίση του για τις δραματικές ποιητικές αφηγήσεις («βαλλίσματα») τη σχέση του με μεγάλους ξένους δραματουργούς (Goethe, Schiller, Shakespeare κ. .α). Τέλος την αφηγηματική τεχνική του που βασίζεται σημαντικά στο μιμητικό στοιχείο και δίνει ουσιαστικό ρόλο την «σκηνική αφήγηση». Η θεατρικότητά του είναι ζήτημα ρυθμού· μπορεί να φανεί και μόνο από τις συνεχείς εναλλαγές διήγησης και μίμησης, αφηγηματικών σελίδων και «σκηνών»².

Όσο απλωμένη ήταν η απήχηση του συγγραφικού έργου του Βιζυηνού και η αναγνώρισή του ως σπουδαίου τεχνίτη του λόγου, ως άριστου γνώστη της ανθρώπινης ψυχής και των ιδιοτεροτήτων της, άλλο τόσο ευρεία είναι και η αποδοχή του ως θεατρικού δημιουργού. Ο τρόπος με τον οποίο γράφει, ο τρόπος με τον οποίο κατασκευάζει ιστορίες, ο τρόπος με τον οποίο πλάθει τους χαρακτήρες του και περιγράφει τις συμπεριφορές τους μαρτυρούν κάποια οικείωση με το θέατρο. «Ο θεατρικός Βιζυηνός απέρρευσε σίγουρα από την αναγνώριση της υψηλής αισθητικής των διηγημάτων του, από την τοποθέτησή του στη ραχοκοκαλιά του νεοελληνικού λογοτεχνικού κανόνα, αλλά και από τη μοναδική τους σχέση με τον ανθρώπινο ψυχισμό τον οποίο κατόρθωσαν να αντικατοπτρίσουν και να σφραγίσουν. Απέρρευσε, όμως, και από μια πιο βαθιά -σχεδόν ασυναίσθητη- συγγένεια του συγγραφέα με το θέατρο, μια συγγένεια η οποία έχει πολύ μικρότερη σχέση με τεχνικά ή τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά, από ό,τι με την ουσία της γραφής του. Γιατί

¹ Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη / Ντενίση Σοφία. [2009]. *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: θεωρία – Γραφή – Πρόσληψη*. Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Gutenberg.

εκείνο που ενυπάρχει ως κοινός παρονομαστής, τόσο στο έργο του Βιζυηνού, όσο και στη φιλοσοφία της θεατρικής τέχνης, είναι η δραματική διάσταση της ανθρώπινης υπόστασης, νοούμενης ως υπαγωγής του ανθρώπου σε δυνάμεις ανώτερες, δυνάμεις που τον ξεπερνούν και ορίζουν ή καθοδηγούν τη δυναμική του πορεία μέσα στη ζωή»¹.

Αλλά και η γλώσσα του Βιζυηνού άσκησε ιδιαίτερη γοητεία στους ανθρώπους του θεάτρου που επιχείρησαν κατά καιρούς να μεταφέρουν στη θεατρική σκηνή δικά του έργα. Έτσι, ο Δήμος Αβδελιώδης σε συνέντευξή του αναφορικά με τις δυσκολίες που μπορεί να συνάντησε με την περίτεχνα κατασκευασμένη γλώσσα του θρακιώτη συγγραφέα είπε: «όταν ασχολείται κανείς με ένα πολύ εξαιρετικό κείμενο, το οποίο είναι γραμμένο με αυτή την έμπνευση όχι μόνο δεν είναι δύσκολο, αλλά είναι εξαιρετικά εύκολο, γιατί εμπεριέχει μέσα του τη μουσικότητα εκείνη και τη συγκρότηση του νοήματος με τέτοιο τρόπο ούτως ώστε να σε κάνει να μην μπορείς να το ξεχάσεις, σε γοητεύει διαχρονικά. Εμείς δεν χορταίνουμε στις παραστάσεις που κάνουμε, να ακούμε αυτή τη γλώσσα, όταν αυτή η γλώσσα ζωντανέψει μέσα από το θέατρο με την πρακτική, έτσι έχουμε μπροστά μας έναν κόσμο που είναι αληθινός, έναν κόσμο που περιέχεται ο ίδιος μέσα του».²

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της παρούσας εργασίας θα επιδιωχθεί να τεκμηριωθεί η κρίση ότι ο Βιζυηνός προσφέρει, χωρίς να το επιδιώξει, ένα βαθύτατα θεατρικό προϊόν, όπως εκτιμά ο Πούχγερ Βάλτερ³, «παρά τον έντονα πραγματολογικό χαρακτήρα και την καταφυγή του Βιζυηνού σε λαϊκές παραδόσεις και σε άλλα λαογραφικά στοιχεία».

«Αν για μια στιγμή», τονίζει ο Μουλλάς, «φανταστούμε πως ο αφηγητής δεν είναι ο άνθρωπος που διηγείται την ιστορία, αλλά ένα πρόσωπο, ανάμεσα στα άλλα, που μιλάει και αυτό με εκτενείς μονολόγους ή παρεμβαίνει στον διάλογο, ο θεατρικός χαρακτήρας των διηγημάτων του Βιζυηνού γίνεται φανερός: η κατάργησή του (κατάργηση με την έννοια της μετατροπής του αφηγητή σε ισότιμο πρόσωπο του έργου) μεταβάλλεται αυτόματα σε μίμηση, δηλαδή το διήγημα σε θεατρογράφημα»⁴.

¹ Ευσταθία Δήμου. [2021]. *Η θεατρική αναβίωση του Βιζυηνού*, Χάρτης 35.

² Ειρήνη Αϊβαλιώτη, Συνεντεύξεις / Δήμος Αβδελιώδης. *Ένας ποιητής φωτίζει το “αμάρτημα” του Βιζυηνού*. Στο www.catisart.gr

³ Πούχγερ Βάλτερ. [2002]. *Ο Γιώργος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο. Λογοτεχνία και λαογραφία στην Αθήνα της εποχής της Μπελ Επόκ*. Εκδόσεις Πατάκη.

⁴ Μουλλάς Παναγιώτης. *Νεοελληνικά διηγήματα*. Εστία. Ν. Ε. Βιβλιοθήκη.

Η τεκμηρίωση επιβάλλει τη μελέτη του χώρου, του χρόνου και των προεκτάσεών τους, την εξέταση των χαρακτήρων, των ψυχολογικών μεταπτώσεών τους και των συμπεριφορών τους, την παρακολούθηση της εξέλιξης της ιστορίας και τη λεκτική επένδυσή της, των αντιπαραθέσεων μεταξύ των ηρώων και των διαλόγων που διαμείβονται μεταξύ τους.

Στοιχεία θεατρικότητας στο «Αμάρτημα της μητρός μου»

I. Χώρος – Σκηνικό

Ο χώρος είναι για το θέατρο ό,τι το χρώμα για το δένδρο. Η Δημάκη – Ζώρα εκτιμά πως αυτό συνιστά προϋπόθεση *sine qua non* για την υλοποίηση της παράστασης¹. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και η επισήμανση του Μουδατσάκι πως ο χώρος είναι ο τόπος όπου εξελίσσεται η δράση².

Το σκηνικό βασίζεται πάντοτε σε ορισμένες συμβατικότητες, αφού είναι αδύνατο να αναπαράγεται στη σκηνή το πραγματικό περιβάλλον, για το οποίο αποτελεί οπτική ένδειξη³. Τα οπτικά σημεία της σκηνογραφίας, σύμφωνα με τον Πούχγερ, καθορίζουν τον τόπο της σκηνικής δράσης και τον χρόνο· μπορούν να δώσουν πληροφορίες για την ίδια την υπόθεση ή και να επηρεάσουν την υποκριτική ή να χαρακτηρίσουν ένα πρόσωπο⁴. Επίσης, όπως υπογραμμίζει ο Φ. Γραμματάς, το σκηνικό, όχι μόνο ελευθερώνεται από τη μιμητική λειτουργία του, αλλά επωμίζεται ολόκληρη την παράσταση, αποτελώντας την εσωτερική κινητήρια δύναμή της⁵.

Με βάση αυτά τα δεδομένα, εστιάζοντας στο «Αμάρτημα της μητρός μου», γνωρίζουμε ότι η ιστορία εξελίσσεται στο μεγαλύτερο μέρος στη Βιζύη της Θράκης και προς το τέλος της μεταφέρεται στην Πόλη [στο Φανάρι], που δίνουν το στίγμα τόσο από γεωγραφική όσο και από πολιτισμική άποψη. Η Βιζύη, λοιπόν, και το Φανάρι είναι ο δραματικός χώρος. Είναι το περιβάλλον στο οποίο έζησε ο Θρακιώτης συγγραφέας, το φυσικό σκηνικό στο οποίο κινείται ενωμένος και αδιάσπαστος ο κόσμος του Βιζυηνού. Η άρρηκτη σχέση με αυτό φανερώνεται τόσο στις περιγραφές του τοπίου όσο και στον τρόπο με τον οποίο αναφέρεται στους ανθρώπους της θρακιώτικης γης: περιγράφοντας τη φύση δε στοχεύει στη φωτογραφική αναπαράστασή της, αλλά στην απόδοση όλων όσα σκέφτεται και θαυμάζει· περιγράφοντας τους ανθρώπους με τους οποίους συναγελαζόταν και συγχρωτιζόταν

¹ Μαρία Δημάκη – Ζώρα. [2015]. *Αθηναϊκά θέατρα*, Π.Τ.Δ.Ε., Ε.Κ.Π.Α. Αθήνα.

² Τηλέμαχος Μουδατσάκις. [1994]. *Η θεωρία του δράματος στη σχολική τάξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

³ Τηλέμαχος Μουδατσάκις. [1994]. *Η θεωρία του δράματος στη σχολική τάξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

⁴ Πούχγερ Βάλτερ. *Σημειολογία του Θεάτρου*. Εκδόσεις Παϊρίδη, Αθήνα

⁵ Τηλέμαχος Μουδατσάκις. [1994]. *Η θεωρία του δράματος στη σχολική τάξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

καθημερινά δεν εκφράζει απλώς τη συμπάθειά του προς αυτούς που μοχθούν ανύσταχτα με τις καθημερινές ενασχολήσεις τους, που μένουν προσηλωμένοι σε αξίες, που παραπαίουν ανάμεσα σε δοξασίες ή προλήψεις και ψάχνουν να βρουν τον βηματισμό τους, αλλά αναζητεί τα μέσα για να διαιωνίσει τις θρακιώτικες παραδόσεις, να δώσει πνοή σε ό,τι πίστευε ότι αξίζει να υπάρχει, ότι αντέχει στο μέλλον και αποτυπώνει τα ιδιαίτερα φυσιολογικά χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής.

Οι περιγραφές του χώρου στο έργο του Βιζυηνού είναι σύντομες, ακριβείς και περιεκτικές, δε διασπούν την αφήγηση και δίνουν την εντύπωση πως αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της. Επιπλέον, προοιωνίζονται αντιθέσεις, δίνουν ένταση σε δραματικές καταστάσεις, γεφυρώνουν την απόσταση ανάμεσα στους ανθρώπους και στα πράγματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περιγραφή της εκκλησίας και του περιεχομένου της κατά την πρώτη εν τῇ ἐκκλησίᾳ διανυκτέρευση του Γιωργή. Ανάμεσα στις θύμησης που αφηγείται βρίσκει χώρο και η περιγραφή του χώρου: Τό ἀμυδρόν φῶς τῶν ἔμπροσθεν τοῦ εἰκονοστασίου λύχνων, μόλις ἔξαρκούν νά φωτίζη αὐτό καί τās πρό αὐτοῦ βαθμίδας, καθίστα τό περί ἡμᾶς σκότος ἔτι ὑποπτότερον καί φοβερώτερον, παρὰ ἐάν ἡμεθα ὅλως διόλου εἰς τὰ σκοτεινά.

Ὅσακις τό φλογίδιον μιᾶς κανδήλας ἔτρεμε, μοι ἐφαίνετο, πῶς ὁ Ἅγιος ἐπί τῆς ἀπέναντι εἰκόνοσ ἤρχιζε νά ζωντανεύη, καί ἐσάλευε, προσπαθῶν ν' ἀποσπασθῇ ἀπό τās σανίδας, καί καταβῆ ἐπί τοῦ ἐδάφους, μέ τὰ φαρδυά καί κόκκινά του φορέματα, μέ τόν στέφανον περί τήν κεφαλήν, καί μέ τούς ἀτενεῖς ὀφθαλμούς ἐπί τοῦ ὠχροῦ καί ἀπαθοῦς προσώπου του.

Μέσα από αυτή πετυχαίνει να αναδείξει το εσωτερικό του δίλημμα [να μείνει ή να λακίσει;], προετοιμάζει τους δέκτες για τη σύγκρουση με τη μητέρα του και εντείνει την αγωνία τους για τη συνέχεια και εξέλιξη της σχέσης τους.

Ιδιαίτερη αναφορά χρειάζεται να γίνει στην αντίθεση ανάμεσα στον «κλειστό» και στον «ανοιχτό» χώρο. Παρατηρούμε ότι ο αφηγητής συνδέει τον κλειστό χώρο με ό,τι προκαλεί θλίψη και πόνο, με ό,τι κακό έχει βρει την οικογένεια

και τη βύθισε στη δίνη περιστατικών που επηρέασαν τη ζωή των μελών της μέσα και έξω από το σπίτι. Στον κλειστό χώρο του σπιτιού συντελείται ο θάνατος «εξ αμελείας», ο θάνατος της Αννιώς. Στον κλειστό χώρο της εκκλησίας --πέρα από τον φόβο που έχει κατακλύσει την παιδική ψυχή του αφηγητή-- συμβαίνει να ακούσει τη μητέρα του να προσεύχεται στον Κύριο και να του ζητά να ζήσει η Αννιώ και να πάρει ένα από τα δύο παιδιά της που έφερε στα πόδια του. Ο ανοιχτός, εξωτερικός χώρος, πάλι, συνδέεται στη συνείδηση του αφηγητή με γεγονότα ευχάριστα: ο γάμος του Φωτή του Μυλωνά και το γλέντι που προηγήθηκε του «αμαρτήματος», η σκηνή της υιοθεσίας [ξεκίνησε βέβαια σε κλειστό χώρο], η σωτηρία του αφηγητή [μολονότι είδε τον χάρο με τα μάτια του] από τη μητέρα του στο ποτάμι, αποτελούν στοιχεία που συνηγορούν στην αρχική εκτίμηση.

Πέρα από όλα αυτά, αξίζει να εξεταστεί η σχέση του χώρου με τους χαρακτήρες των πρωταγωνιστών της ιστορίας. Παρατηρούμε ότι ο χώρος σχετίζεται άμεσα τόσο με τη σκέψη όσο και με τη λεκτική ή άλλη συμπεριφορά τους. Ο χώρος της εκκλησίας, χρησιμοποιώντας το προηγούμενο παράδειγμα, και όσα διαδραματίστηκαν εντός του είναι αυτός που γέννησε φοβίες στον Γιωργή, αυτός που τον έκανε να αποστασιοποιηθεί -έστω και προσωρινά- από τη μητέρα του, να κυριευτεί από ενοχές και τύψεις και να ζει με την αγωνία της επόμενης ημέρας.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι ο χώρος συνιστά κομβικής σημασίας λεπτομέρεια για τα διηγήματα. Όσο πιο λεπτομερής είναι η περιγραφή του τόσο περισσότερο επηρεάζει τις εξελίξεις και προοιωνίζεται καταστάσεις. Με την έννοια αυτή, συνιστά ανάγκη αναπόδραστη κατά τη θεατρική μεταφορά - μετάπλαση του διηγήματος να διαμορφώνεται ο κατάλληλος σκηνικός χώρος¹, ώστε να αναπαρίσταται με πιστότητα ο δραματικός χώρος² της ιστορίας που είναι το κέντρο αναφοράς του. Και ο Βιζυηνός δημιούργησε -άθελά του (;)- με ιδιαίτερη φροντίδα τη σκηνοθεσία του έργου, παρουσιάζοντας τον χώρο στον οποίο διαδραματίζονται όσα αναφέρει, καθώς και τους πρωταγωνιστές των γεγονότων που κινούνται και διαλέγονται μεταξύ τους δημιουργώντας την αίσθηση θεατρικής παράστασης. Πετυχαίνει, κατά συνέπεια, μέσα από τη θεατρικότητα να δώσει στο κείμενο ζωή, να αποσπάσει ανώδυνα το

¹ Ο κατάλληλα διαμορφωμένος χώρος που θα φιλοξενήσει μια παράσταση.

² Το πεδίο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα και εξελίσσεται μια ιστορία.

ενδιαφέρον του δέκτη και να διατυπώσει με τρόπο αποτελεσματικό τα μηνύματα που από την αρχή επιθυμούσε να περάσει.

II. Χρόνος

Όπως ο χώρος, έτσι και ο χρόνος, συνιστά τον ακρογωνιαίο λίθο της θεατρικής πράξης. Όσα αφηγείται κάποιος ή όσα περιγράφει εντάσσονται σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και δεν προέκυψαν από παρθενογένεση. Η μεταγραφή τους στον χώρο της θεατρικής σκηνής απαιτεί διευθέτησή τους με βάση τη χρονική σειρά που συνέβησαν ή παρουσιάζονται και δεν επιτρέπει χρονικά κενά ή χάσματα, καθώς ο χρόνος μιας παράστασης είναι συγκεκριμένος και οριοθετημένος με αυστηρότητα.

Ο Χρόνος στα δραματικά κείμενα διακρίνεται σε τρία είδη:

1. Δραματικός χρόνος: Ο δραματικός χρόνος επιλέγεται από τον συγγραφέα και αποτυπώνεται στο θεατρικό του κείμενο. Το θεατρικό έργο περιλαμβάνει τις κατάλληλες ενδείξεις, που επιτρέπουν στον αναγνώστη να αντιληφθεί τον χρόνο που εκτυλίσσεται η δράση του έργου. Ο δραματικός χρόνος είναι ο «μυθοπλαστικός χρόνος», ο οποίος «δεν είναι ίδιον του θεάτρου, αλλά κάθε αφηγηματικού λόγου» και «αφορά στη σύλληψη του τρόπου με τον οποίο η πλοκή οργανώνει -επιλέγει και διευθετεί- τα υλικά του μύθου»¹. Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» τα περισσότερα από όσα αναφέρει ο Βιζυηνός διαδραματίζονται στη σύγχρονη με το συγγραφέα πραγματικότητα και αποτελούν κομμάτι της ζωής του.

Σχετικά με τον χρόνο της ιστορίας αξίζει να καταγράψουμε μερικές βασικές χρονολογίες.

Το 1846 γεννιέται ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας. ο Χρηστάκης.

Το 1847 γεννιέται και πεθαίνει η πρώτη Αννιώ. Η χρονιά του αμαρτήματος.

Το 1849 γεννιέται ο αφηγητής-Γιωργής.

Το 1850 γεννιέται η δεύτερη Αννιώ.

Το 1854 γεννιέται ο «κοιλιάρφανος» Μιχαήλος και πεθαίνει ο πατέρας των παιδιών.

Το 1855 πεθαίνει η δεύτερη Αννιώ. (Η χρονιά των γεγονότων του πρώτου μέρους του διηγήματος.)

¹ Pavis. [2006]. *Λεξικό του Θεάτρου*, εκδόσεις Gutenberg.

Το 1860 περίπου, σε ηλικία δέκα ετών ο Γιωργής φεύγει για την Κωνσταντινούπολη.

Το 1875 [1847 -γέννηση και θάνατος της πρώτης Αννιώς- + 28 =1875 / «*Επί εικοσιοχτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...*»] σε ηλικία 26 ετών ο Βιζυηνός μαθαίνει από τη μητέρα του το αμάρτημά της. Αδιάψευστος μάρτυρας ότι το 1875 είναι ο χρόνος κατά τον οποίο αποκαλύπτεται το αμάρτημα είναι όσα αναφέρει ο ίδιος ο συγγραφέας: όταν πήγε στην Πόλη η μητέρα του, την οδήγησε για βοήθεια - εξομολόγηση στον Πατριάρχη Ιωακείμ τον Β΄. Αυτό έγινε δύο χρόνια μετά την αποκάλυψη, δηλαδή το 1877. Αυτός ο συλλογισμός ακυρώνει την προσπάθεια του Παν. Μουλλά να τοποθετήσει τη συγγραφή του διηγήματος την ίδια χρονιά με την αποκάλυψη της μητέρας. Δεν μπορεί το έργο να γράφτηκε το 1882 /1883, αφού ο Πατριάρχης εκοιμήθη το 1878. Δε βγαίνουν οι υπολογισμοί!¹

2. Σκηνικός χρόνος: Ο σκηνικός χρόνος είναι ο χρόνος της παράστασης, ο χρόνος που βιώνεται από τον αντιμέτωπο με το θεατρικό γεγονός θεατή, χρόνος συμβαντολογικός, συνδεδεμένος με την εκφορά, το εδώ και το τώρα, την εξέλιξη της παράστασης². Ο σκηνικός χρόνος επιλέγεται από τον σκηνοθέτη της παράστασης και μπορεί είτε να είναι ο ίδιος με τον δραματικό χρόνο του θεατρικού κειμένου είτε να είναι διαφορετικός. Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» ο σκηνικός χρόνος μπορεί είτε να είναι ίδιος με τον δραματικό [ο σκηνοθέτης μπορεί να διατηρήσει τον δραματικό χρόνο: 1883] είτε να είναι ίδιος με αυτόν: τα γεγονότα εξελίχτηκαν στη Βιζύη, ενώ η παράσταση μπορεί να φιλοξενηθεί οπουδήποτε Γης και να μεταφερθεί σε οποιαδήποτε χρονική στιγμή επιλέξει ο σκηνοθέτης - δημιουργός

3. Αντικειμενικός χρόνος: Ο αντικειμενικός χρόνος είναι ο φυσικός χρόνος που διαρκεί μια θεατρική παράσταση. Είναι πάντοτε ο παροντικός χρόνος, ο χρόνος κατά τον οποίο παίζουν οι ηθοποιοί και παρακολουθούν οι θεατές. Είναι ο ημερολογιακά και ωρολογιακά μετρήσιμος χρόνος της παράστασης.

¹ Είναι αξιοπαρατήρητο ότι ο χρόνος λειτουργεί με τεράστια άλματα: «Επί εικοσιοχτώ τώρα έτη βασανίζεται η τάλαινα γυνή...». Τι να σημαίνουν άραγε αυτά τα 28 έτη; Αν τα προσθέσουμε στο 1847, πιθανότατα χρονιά του «αμαρτήματος» της μητέρας, ερχόμαστε στο 1875, στο οποίο θα ήταν πολύ δύσκολο να τοποθετήσουμε τη συγγραφή του διηγήματος. Ωστόσο θέλω να πιστεύω ότι ο Βιζυηνός λογάρισε τα 28 χρόνια βιαστικά, αρχίζοντας, όπως και το διήγημά του, από το θάνατο του πατέρα και της Αννιώς (1854-1855), οπότε η συγγραφή τοποθετείται εντελώς φυσικά στα 1882-1883... [Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα, 1980]

² Pavis. [2006]. *Λεξικό του Θεάτρου*, εκδόσεις Gutenberg.

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» αναφορικά με την οργάνωση του αφηγηματικού χρόνου χρόνου διακρίνουμε τρεις κατηγορίες: την τάξη ή σειρά, τη διάρκεια και τη συχνότητα.

► **Τάξη ή σειρά:** Η αφήγηση των γεγονότων στο διήγημα δεν ακολουθεί τη σειρά με την οποία συνέβησαν στην πραγματικότητα. Η επιλογή αυτή του συγγραφέα συνδέεται με την πρόθεσή του να ενισχύσει την απορία του δέκτη [ποιο είναι το αμάρτημα;] και να καταστήσει την αφήγηση ενδιαφέρουσα. Αναπόφευκτα, λοιπόν, προκύπτουν αναχρονίες: άλλοτε ανακαλούνται γεγονότα που συνέβησαν σε χρόνο προγενέστερο από αυτόν στον οποίο βρίσκεται η αφήγηση μια δεδομένη στιγμή [= αναδρομές¹] και άλλοτε γεγονότα που πρόκειται να συμβούν παρουσιάζονται πριν από την ώρα τους [= προλήψεις²]

► **Διάρκεια³**

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τη διάρκεια διακρίνουμε τέσσερις κατηγορίες αφηγηματικού ρυθμού (ή ταχύτητας):

- **τη σκηνή⁴:** Η σκηνή χαρακτηρίζεται από την ισοχρονία ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση. Και αυτό συμβαίνει, όταν έχουμε διάλογο μεταξύ προσώπων [στο έργο ο διάλογος γίνεται εμφανείς με τη χρήση της παύλας που μαρτυρούν την αλλαγή των προσώπων που κάθε φορά μιλούν] και όταν έχουμε εσωτερικό μονόλογο [για παράδειγμα: ο Γιωργής φεύγοντας από την εκκλησία μετά το άκουσμα όσων είπε η μητέρα του στην προσευχή της αναρωτιέται αν έβλαψε ή αν συμπεριφέρθηκε με άσχημο τρόπο στη μητέρα του.

- **την έλλειψη⁵:** Γεγονότα που οπωσδήποτε συνέβησαν και καλύπτουν σημαντικό κομμάτι του χρόνου αποσιωπώνται. Για παράδειγμα: Όσο ο Γιωργής απουσίαζε στο εξωτερικό δεν είχε πληροφορίες για όσα συνέβαιναν στο σπίτι του

¹ Για παράδειγμα: η μητέρα αποκαλύπτει το αμάρτημά της 28 χρόνια μετά τη διάπραξή του [1847], ενώ τα γεγονότα εξελίσσονται το 1875

² Για παράδειγμα: ο αφηγητής προϊδεάζει τους δέκτες για όσα δεινά επρόκειτο να συναντήσει κατά την περιπλάνησή του στο εξωτερικό και τις πικρίες που έμελλε να ποτίσει τη μητέρα με την απόφασή του να ξενιτευθεί. [Και δέν έφρανταζόμην, οποῖαι φοβεραί περιπέτειαι μέ περιέμενον καί πόσας πικρίας έμελλον άκόμη νά ποτίσω τήν μητέρα μου διά τής ξενιτείας εκείνης, δι' ἧς ἤλπιζον νά τήν άνακουφίσω]. / Για τον χρόνο της αφήγησης, δες και: Gerand Genette (2006), *σχήματα III, Λόγος της αφήγησης: Δικίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. Μετάφραση: Μπάμπης Λυκούδης, Επιμέλεια: Ερατοσθένης Καψωμένος, εκδόσεις Πατάκη. Σελ. 93-95 / 95-108.

³ ό. π. Σελ. 152-161.

⁴ ό. π. Σελ. 176-179.

⁵ ό. π. Σελ. 172-176.

[«*Εγώ έλειπον, μακράν, πολύ μακράν, και επί πολλά έτη ηγνούν τι συνέβαινε εις τον οίκον μας.*»]. Η αποσιώπησή τους, ασφαλώς, και προωθεί την εξέλιξη της ιστορίας και κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του δέκτη.

- **την περίληψη ή σύνοψη:** Η συνοπτική απόδοση γεγονότων που καθιστά τον χρόνο της αφήγησης μικρότερο από τον χρόνο της ιστορίας. Ο Γιωργής, για παράδειγμα, συμπυκνώνει σε μία περίοδο λόγου όλα όσα αφορούσαν την πρώτη υιοθετημένη κόρη. [«*Πριν δε καορθώσω να επιστρέψω, το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, επροικίσθη και υπανδρεύθη*»]

- **την παύση:** ένα τμήμα της αφήγησης, που οπωσδήποτε έχει κάποια διάρκεια (έστω και ως αναγνωστικός χρόνος), δεν έχει αντίστοιχό του στην ιστορία.

► **συχνότητα:** σχετίζεται με το πόσες φορές ένα γεγονός συνέβη στην ιστορία και πόσες φορές αυτό αναφέρεται στην αφήγηση. [Για παράδειγμα: η ασθένεια, ο θάνατος της Αννιώς, ο πατέρας του Γιωργή τον αποκαλούσε «το αδικημένο του»].

Έχοντας όλα αυτά υπόψη εκτιμούμε ότι στη διαδικασία δραματοποίησης του έργου η μετατροπή του δραματικού χρόνου σε σκηνικό δεν επιτρέπεται να γίνει πρόχειρα και επιπόλαια, προκειμένου να αποδοθούν με ακρίβεια όλα τα στοιχεία που προδίδουν το ύφος και τη συγγραφική δεινότητα του Βιζυηνού.

III. Γλώσσα - Ύφος

Για να εννοήσει κανείς την αξία του λόγου στα θεατρικά δρώμενα, φτάνει να αναλογιστεί πώς θα ήταν το θέατρο χωρίς αυτόν. Σίγουρα μια θεατρική παράσταση μπορεί να ζήσει στη σιωπή. Ο Πλάτων Μαυρομούστακος έχει επισημάνει πως «στο θέατρο η σιωπή είναι κείμενο»¹. Πρόθεσή του, βέβαια, ήταν να δείξει πως μια κίνηση, ένας μορφασμός, μια χειρονομία μπορεί να δώσει υπόσταση σε μία σκέψη, να αποδώσει ένα μήνυμα ή ένα συναίσθημα, και όχι ότι το θέατρο διατηρεί τη γοητεία και την αίγλη του, κι όταν ακόμη είναι μουγκό, ότι μπορεί να υπάρξει χωρίς διάλογο ζωντανό, χωρίς τον λόγο που υπαγορεύει τη δράση, φωτογραφίζει συμπεριφορές και φανερώνει το ποιόν του χαρακτήρα των δρώντων προσώπων.

Με την έννοια αυτή, γίνεται αντιληπτό ότι ο λόγος είναι η πεμπτουσία του θεάτρου, το μέσο που συνιστά αναγκαία και ικανή προϋπόθεση για να υπάρχει δράση, ο διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στον δημιουργό και τους δέκτες. «Οι ήρωες

¹ Μαυρομούστακος Πλάτων. [2006] *Ο ηθοποιός και ο σκηνικός του λόγος*, Αντί Κριτικής, Καστανιώτης. Αθήνα.

σε ένα θεατρικό έργο, όπως και στη ζωή, μπορούν να εκφράσουν τον εσωτερικό τους κόσμο μέσω των λέξεων που χρησιμοποιούν», επισημαίνει ο Noel Greig¹.

Χωρίς τους σύντομους ή εκτενείς διαλόγους μεταξύ των προσώπων το «*Αμάρτημα της μητρός μου*» θα βρισκόταν μακριά από τις απαιτήσεις μιας θεατρικής [ανα]παράστασης. Η γραφή του θρακιώτη συγγραφέα με τους ζωντανούς διαλόγους είναι τόσο θεατρική, ώστε [για να δανειστώ και να μεταγράψω την κρίση του Λεάνδρου Πολενάκη στην εφημερίδα *Αυγή* για τη γλώσσα του Παπαδιαμάντη] να μεταπηδά φυσικά και αβίαστα ως έργο στη σκηνή.

Αδιάψευστος μάρτυρας της παραπάνω εκτίμησης – κρίσης είναι, για παράδειγμα, ο διάλογος ανάμεσα στον Γιωργή και στη μητέρα του, όταν ο πρώτος επέστρεψε από τα ξένα και βρήκε στο σπίτι του εγκατεστημένη την μικράν, καχεντικήν, κακοσχηματισμένην, κακόγνωμον και προ πάντων δύσνονν υιοθετημένη κόρη, το Κατερινιώ, και προσπαθούσε να την πείσει να τη δώσει πίσω.

- Δός το πίσου τό Κατερινιώ, ἔλεγον μίαν ἡμέραν εἰς τήν μητέρα μου. Δός το πίσου, ἄν μ' ἀγαπᾷς. Αὐτήν τήν φοράν σέ τό λέγω μέ τά σωστά μου! Ἐγώ θά σέ φέρω μίαν ἄλλην ἀδελφήν ἀπό τήν Πόλι. Ἐνα εὖμορφο κορίτσι, ἕνα ἔξυπνο, πού νά στολίση μίαν ἡμέρα τό σπίτι μας.

[...]

- ὦ! εἶπε μετ' ἀπελπιστικῆς ἐκφράσεως. Ἐνόμισα ὅτι σύ θά ἀγαπήσης τό Κατερινιώ περισσότερο ἀπό τοὺς ἄλλους, ἀλλά, ἀπατήθηκα! Ἐκεῖνοι δέν θέλουν διόλου ἀδελφήν, καί σύ θέλεις μίαν ἄλλην! Καί τί φταίγει τό φτωχό, σάν ἔγινεν ὅπως τό ἔπλασεν ὁ Θεός. Ἄν εἶχες μίαν ἀδελφήν ἄσημη καί μέ ὀλίγον νοῦν, θά τήν ἔβγαζες δι' αὐτό μέσα στοὺς δρόμους, γιά νά πάρης μίαν ἄλλην, εὖμορφη καί γνωστικήν.

- Ὅχι, μητέρα! Βέβαια ὄχι! ἀπήντησα ἐγώ. Μά ἐκείνη θά ἦτο παιδί σου, καθώς καί ἐγώ. Ἐνῶ αὐτή δέν σοῦ εἶναι τίποτε. Μᾶς εἶναι ὅλως διόλου ξένη.

- Ὅχι! ἀνεφώνησεν ἡ μήτηρ μου μετά λυγμῶν, ὄχι! Δέν εἶναι ξένο τό παιδί! Εἶναι δικό μου! Τό ἐπῆρα τριῶν μηνῶν ἀπό πάνω ἀπό τό λείψανο τῆς μάνας του· καί ὁσάκις ἔκλαιγε, τοῦ ἔβαζα τό βυζί μου στό στόμα του, γιά νά τό πλανέσω· καί τό ἐτύλιξα μέσ' στά σπάργανά σας, καί τό ἐκοίμησα μέσ' στήν κούνια σας. Εἶναι δικό μου τό παιδί, καί εἶναι ἀδελφή σας!

¹ Noel Greig. [2007]. *Θεατρική γραφή. Ἐνας πρακτικός οδηγός*. Μτφρ. Πένυ Φυλακτάκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

Τη φυσικότητα της γλώσσας του Βιζυηνού αποδεικνύει και η χρήση σχημάτων λόγου και της ειρωνείας. Από τα πρώτα κομβικής σημασίας είναι αυτό της επανάληψης. Προσέχουμε ότι επαναλαμβάνεται παραλλαγμένη στην αρχή του έργου μια φράση που αποτυπώνει την εξέλιξη της ασθένειας της Αννιώς:

- «Διότι η Αννιώ, εκτός ότι ήτον η μόνη μας αδελφή, ήτο κατά δυστυχίαν ανέκαθεν καχεκτική και φιλάσθενος.»

- «Εν τούτοις η ασθένεια της Αννιώς ολονέν εδεινούτο και ολονέν περισσότερον συνεκεντρούντο περί αυτήν της μητρός μας αι φροντίδες.»

- «Η κατάσταση της Αννιώς έβαιεν αργά μεν και απαρατηρήτως, αλλ' ολονέν επί τα χείρω. Και η παράτασις αύτη της αορίστου καχεξίας έκαμνε την μητέρα μας άλλην εξ άλλης.»

- «Αλλ' όλα παρήρχοντο εις μάτην. Το παιδίον χειροτέρευεν αδιακόπως, και η μήτηρ μας εγίνετο ολονέν αγνώριστος. Ενόμιζες, ότι ελησμόνησε πως είχε και άλλα τέκνα.»

- «η ασθένεια της πτωχής μας αδελφής ήτον ανίατος».

Μέσα από την τεχνική της επανάληψης ο συγγραφέας εντείνει ακόμη περισσότερο την αγωνία του αναγνώστη / της αναγνώστριας. Μέχρι τώρα αγωνιούσε να μάθει ποιο είναι το αμάρτημα της μητέρας· τώρα αγωνιά για τη φύση της ασθένειας της Αννιώς και για το αν θα καταφέρει να την ξεπεράσει και να ζήσει. Η παραλλαγμένη, λοιπόν, φράση λειτουργεί ως συνεκτικός δεσμός των γεγονότων εκείνης της περιόδου, καθώς κρατά την προσοχή του αναγνώστη επικεντρωμένη στο βασικό αυτό σημείο της ιστορίας. Η ασθένεια της Αννιώς είναι η κύρια έγνοια της μητέρας κι αυτό επιχειρεί να μεταδώσει ο συγγραφέας και στον αναγνώστη / στην αναγνώστρια.

Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και η χρήση της ειρωνείας. Ειρωνεύεται τον κουρέα - γιατρό του χωριού που για να δει καλά χρειάζεται πρώτα να πει, να το τσούξει και μαζί με αυτόν τους ανθρώπους της μικρής κοινωνίας που έδειχναν εμπιστοσύνη σε οιονδήποτε διατεινόταν ότι μπορούσε να παρέχει κάθε μορφής βοήθεια, χωρίς να εξετάζουν τα «προσόντα» του, και δεν αντιλαμβάνονταν ότι πρόδηλη πρόθεσή του ήταν να τους εκμεταλλεύεται με κάθε τρόπο.

Η ειρωνική απόχρωση στη φωνή του αφηγητή γίνεται αντιληπτή και όταν η μητέρα δίνει στην Αννιώ να πει νερό από το σκεύος που μόλις είχε περάσει η

χρυσασπίδα -η ψυχή του πατέρα, λέγοντάς της πως αυτό θα τη γιατρέψει. Ο αφηγητής τότε σχολιάζει, πως η Αννιώ ήπιε νερό «το οποίον έμελλε τω όντι να τη ιατρεύσει.» Και η γιατρεία ήταν ο αναπόφευκτος θάνατος.

Γίνεται, κατά συνέπεια φανερό, ότι η θεατρικότητα του έργου που εξετάζουμε ενισχύεται σε μέγιστο, αν όχι σε απόλυτο βαθμό από τη μορφή της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας στους διαλόγους: δημοτική διανθισμένη με στοιχεία της λαϊκής καθομιλούμενης και με θρακιώτικους ιδιωματισμούς ή τούρκικες λέξεις. Ο Λίνος Πολίτης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Η γλώσσα μένει πάντα η καθιερωμένη ακόμη για την πεζογραφία καθαρεύουσα, αλλά ο δημοτικός διάλογος, διανθισμένος μάλιστα με πολλά στοιχεί του βορειοελλαδίτικου ιδιώματος, δίνει μια ιδιαίτερη ζωντάνια»¹. Η επιλογή του αυτή μαρτυρεί την πρόθεσή του να υποστηρίξει τη γλώσσα την οποία χρησιμοποιούσε στα παιδικά του χρόνια, [τεκμήριο ότι διακατέχεται από το αγνό και άδολο λαϊκό αίσθημα] και, παράλληλα, να αποδώσει με ακρίβεια τα πάθια των ανθρώπων, τους καημούς και τον πόνο τους. Και δε μας ξενίζει το γεγονός ότι ο Βιζυηνός εκτρέπεται από αυτή την τακτική του, όταν ο ήρωας – αφηγητής, ύστερα από πολυετείς σπουδές, αλλά και με εμφανή επιρροή από την παραμονή του στην Κωνσταντινούπολη, χρησιμοποιεί λόγο προηγμένο και διανθισμένο με στοιχεία της πολιτικής διαλέκτου. [«Εγώ θα σε φέρω μίαν άλλην αδελφήν από την Πόλι. Ένα εύμορφο κορίτσι, ένα έξυπνο, που να στολίση μίαν ημέρα το σπίτι μας»].

Στο σημείο αυτό αξίζει να παρατηρήσουμε ότι, ενώ οι απλοί ήρωες της υπαίθρου έχουν τη δική τους γλώσσα, την καθομιλούμενη και ιδιωματική, όπως αρμόζει στο μορφωτικό και κοινωνικό τους επίπεδο [«Είμαι γέρος μωρή, είμαι γέρος, και αν δεν το τσουξω κομμάτι, δεν βλέπουν καλά τα μάτια μου»], υπάρχουν και τα λόγια στοιχεία των απλών, όπως για παράδειγμα, τα λόγια του ιερέα [«Ο Θεός είναι μεγάλος, θυγατέρα, τη είπε, και η χάρις του φθάνει εις όλη την οικουμένη. Αν είναι για να γιάνη το παιδί σου θα το γιάνη και στο σπίτι σου»] που δείχνουν την επιθυμία του συγγραφέα να διαμορφώνει κάθε φορά μια γλώσσα ιδιαίτερη για τον καθένα, δηλωτική της μόρφωσης και της ιδιότητάς του.

IV. Δράση - Πλοκή – Συγκρούσεις

¹ Λίνου Πολίτη. [1980]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Γ΄ Έκδοση. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Αθήνα.

Η δράση αποτελεί βασική αξία ενός δραματικού κειμένου. Σύμφωνα με τους συντάκτες του βιβλίου *Στοιχεία θεατρολογίας Β΄ Λυκείου, Μέρος Α΄*¹, όταν μιλάμε για τη δράση ενός έργου, εννοούμε τον τρόπο με τον οποίο ο θεατρικός συγγραφέας επιλέγει, οργανώνει και συντονίζει τα γεγονότα, ώστε να τα παρουσιάσει έτσι, ώστε να διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού.

Η δράση αναφέρεται στις ενέργειες ενός συγκεκριμένου προσώπου και στη συνολική δράση, όπως αυτή αποτυπώνεται σε ολόκληρο το κείμενο. Στη δράση περιγράφονται με λεπτομέρεια οι πράξεις των προσώπων του έργου και όλα τα στοιχεία των απρόοπτων και των ανατροπών της υπόθεσης.

Στο «*Αμάρτημα της μητρός μου*» δράση έντονη -τουλάχιστον στην αρχή- δεν υπάρχει. Τα γεγονότα ακολουθούν το ένα το άλλο χωρίς εξάρσεις και χωρίς περίεργα σκαμπανεβάσματα, καθώς στρέφονται γύρω από τις ενέργειες της Δεσποινιώς, προκειμένου να θεραπεύσει την Αννιώ. Τα πράγματα είναι διαφορετικά, όταν ο χώρος μετατοπίζεται από το σπίτι στην εκκλησία. Η άρρωστη Αννιώ παραμένει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος, αλλά οι πρωταγωνιστές τώρα είναι άλλοι: η μητέρα και ο αφηγητής γιος της. Όταν ο Γιωργής «ανακαλεί, μαζί με την εφιαλτική ατμόσφαιρα της νυχτερινής εκκλησίας, και τον τραυματισμό του από τα λόγια της μητρικής προσευχής», όταν ομολογεί απερίφραστα το παράπονό του «αφ' ότου εγεννήθη αυτή η αδελφή μας, εγώ, όχι μόνον δεν ηγαπήθην, όπως θα το επεθύμουν, αλλά τούτ' αυτό παρηγκωνιζόμενη ολονέν περισσότερο»², εντείνει την αγωνία του δέκτη: θα συνεχίσει να είναι το ίδιο πράος και συγκαταβατικός ή θα κάνει την επανάστασή του και θα απομακρυνθεί από τη μητέρα του και τα άλλα αδέλφια του, βυθίζοντάς τους στην απόγνωση και στην απελπισία. Εδώ παίζεται το αληθινό δράμα, σ' αυτήν τη στέρηση της μητρικής στοργής που μένει ουσιαστικά αθεράπευτη. Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην αρρώστια της Αννιώς, οι ανικανοποίητες ατομικές ή εγωιστικές ανάγκες αναδύουν θολές καταστάσεις και καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή παράπονα. Η ίδια ένταση και αγωνία κυριαρχεί στην ψυχή των αναγνωστών / αναγνωστριών και μετά τον θάνατο της Αννιώς, αφού η δυνατή επιθυμία της μητέρας να εντάξει στην οικογένειά της ένα κορίτσι δεν υποχώρησε ούτε στιγμή και διαπιστώνουν ότι η εκφυρωμένη λαχτάρα της να

¹*Στοιχεία θεατρολογίας Β΄ Λυκείου, Μέρος Α΄* – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού. Αθλητισμού και νεολαίας /<https://archeia.moec.gov.cy>

² Γ.Μ. Βιζυηνός. [1980]. *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), NEB, Ερμής, Αθήνα.

«αποκτήσει» κορίτσι περνά από χίλια μύρια κύματα, μέχρι που πήρε την έγκριση να κρατήσει το Κατερινιώ στο σπίτι της.

► *Πλοκή*

Η διάρθρωση της δράσης, ο τρόπος με τον οποίο οργανώνονται και αποδίδονται τα γεγονότα και η δράση στα δραματικά και αφηγηματικά έργα συνιστά την πλοκή η οποία έχει ως στόχο της την επίτευξη ενός συγκινησιακού αποτελέσματος¹. Η έννοια της πλοκής στα λογοτεχνικά έργα και, κυρίως, στα αφηγηματικά, έχει το εξής νόημα: είναι ο τρόπος με τον οποίο ο δημιουργός του λογοτεχνικού κειμένου οργανώνει και παρουσιάζει το αφηγηματικό του υλικό (=γεγονότα, περιστατικά, επεισόδια, συγκρούσεις) και προωθεί την εξέλιξη του μύθου. Οι όποιες, βέβαια, επιλογές του συγγραφέα αποβλέπουν σ' έναν, κυρίως, στόχο: να εκθέσει έτσι τα γεγονότα του μύθου, ώστε να προκαλείται συνεχώς το ενδιαφέρον τον αναγνώστη και να ερεθίζεται διαρκώς η αναγνωστική του προσοχή. Πολλοί π.χ. συγγραφείς δεν παρουσιάζουν τα γεγονότα και τα περιστατικά του μύθου με τη σειρά που «συνέβησαν», στη χρονική τους δηλαδή αλληλουχία. Προτιμούν μια διαφορετική παρουσίαση, οργάνωση και διαπλοκή των γεγονότων, που δεν έχει σχέση με τη φυσική σειρά και τη χρονική ροή των πραγμάτων.²

Έτσι, ο Βιζυηνός στο «*Αμάρτημα της μητρός μου*» [τίτλος – αίνιγμα]³, δεν ξεκινά το μύθο ακολουθώντας τη χρονική σειρά των περιστατικών [ab ovo], αλλά in media res. Η αφήγηση ξεκινάει από ένα γεγονός στη μέση της ιστορίας, από την αρρώστια της Αννιώς. Το αμάρτημα της μητέρας έχει γίνει σε προγενέστερο χρόνο από αυτόν που αρχίζει το έργο και το αγνοούν ο συγγραφέας και ο αναγνώστης / η αναγνώστρια. Το διήγημα αρχίζει χωρίς πρόλογο, χωρίς εισαγωγικές σκέψεις, χωρίς καμία προετοιμασία του αναγνώστη / της αναγνώστριας. Μπαίνει κατευθείαν στη δράση, χωρίς προσδιορισμούς, στην οποία όμως δίνονται πολλά και πυκνά στοιχεία: ότι υπάρχει μια μοναχοκόρη, η Αννιώ, που έχει και άλλα αδέρφια (αγόρια), ένα από τα οποία είναι και ο αφηγητής. Η πλοκή οργανώνεται γύρω από τον πυρήνα του αίνιγματος και ο αφηγητής, προκειμένου να οργανώσει πετυχημένα αυτή την πλοκή-αίνιγμα, βάζει συχνά κάποιους περιορισμούς στον εαυτό του, αποσιωπώντας

¹ Μ. Η. Abrams. [2016]. *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*. μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά / Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης.

² *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*. ebooks. edu.gr

³ Γ.Μ. Βιζυηνός. [1980]. *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), NEB, Ερμής, Αθήνα.

πληροφορίες που απέκτησε εκ των υστέρων και δίνοντάς μας μόνο της πληροφορίες που είχε κατά τη στιγμή της δράσης. Ο λόγος είναι πληροφοριακός και μόνο, χωρίς καμία συναισθηματική απόχρωση, δεν αναφέρεται στην ασθένεια και δεν προδιαθέτει ακόμα τον αναγνώστη για τη σοβαρότητά της. Το περιστατικό αυτό αποτελεί την «καρδιά» του μύθου. Καθώς ο Βιζυηνός το προβάλλει πρώτο στη σειρά, προκαλεί στον αναγνώστη / στην αναγνώστρια αφηγηματικό κενό. Αυτό, ακριβώς, το «κενό» ερεθίζει το ενδιαφέρον και την προσοχή του αναγνώστη.

► Σύγκρουση

Πλοκή δεν υπάρχει χωρίς συγκρούσεις. Ως σύγκρουση ορίζεται η προσπάθεια των προσώπων/ των ηρώων ενός έργου να διεκδικήσουν ένα στόχο, π.χ. την ελευθερία, το χρήμα, την εξουσία κ.λπ. Οι ήρωες αγωνίζονται να κατακτήσουν τους στόχους τους με τραγικές πολλές συνέπειες. Συγκρούονται έτσι με άλλους που στέκονται εμπόδιο στην πραγμάτωση των στόχων τους ή και με τον ίδιο τους τον εαυτό. Οι συγκρούσεις, αποτελούν την ουσία της δράσης: στη δράση όλα είναι προϊόν σύγκρουσης. Συνήθως σε ένα θεατρικό κείμενο παρουσιάζονται περισσότερες από μία συγκρούσεις, και διαφοροποιούνται τόσο ως προς τον τρόπο και τις μορφές όσο και ως προς την ένταση και τα αποτελέσματα με τα οποία εμφανίζονται.

Ένα θεατρικό κείμενο, λοιπόν, περιέχει συγκρούσεις, είτε εξωτερικές είτε εσωτερικές.¹

1. Εξωτερικές (Εξω – συνειδησιακές) συγκρούσεις:

i. Αντικειμενικές συγκρούσεις: Είναι η σύγκρουση μεταξύ δύο προσώπων του έργου.

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου», για παράδειγμα, τα δύο αδέρφια του ήρωα – αφηγητή συγκρούονται με τη μητέρα τους για το ζήτημα της δεύτερης υιοθεσίας: «Τό υϊκόν σέβας ἦτο πολύ, καί ἡ αὐθεντία τῆς μητρός μεγάλη, ἀλλ' οἱ πτωχοί ἀδελφοί μου ἦσαν τόσον ἀπογοητευμένοι, ὥστε δέν ἐδίστασαν νά ὑποδείξουν εὐσχήμως πῶς εἰς τήν μητέραν των, ὅτι καλόν θά ἦτο νά παραιτηθῆ τοῦ σκοποῦ της. Ἀλλά τήν εὔρον ἀμετάπειστον. Τότε ἐδήλωσαν φανερά τήν δυσαρέσκειάν των καί τῇ ἠρνήθησαν τήν διαχείρισιν τοῦ βαλαντίου των».

ii. Ατομικές: Η σύγκρουση ενός χαρακτήρα με ένα σύνολο ανθρώπων ή με μία κατάσταση πραγμάτων.

iii. Συλλογικές: Η σύγκρουση μίας ομάδας χαρακτήρων με κάποιον ή κάποιους άλλους χαρακτήρες.

2. Εσωτερικές συγκρούσεις (Εσω-συνειδησιακές):

Αυτές οι συγκρούσεις είναι υποκειμενικές, δηλαδή, ο χαρακτήρας συγκρούεται με τον ίδιο του τον εαυτό: υποβάλλει ερωτήματα / διλήμματα στον ίδιο του τον εαυτό Αυτή η εσωτερικής-υποκειμενική σύγκρουση εξωτερικεύεται με την

¹ Στοιχεία Θεατρολογίας Β' Λυκείου, Μέρος Α' – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού. Αθλητισμού και νεολαίας / <https://archeia.moec.gov.cy>

μορφή μονολόγου. Σε αυτό το είδος μονολόγου [εσωτερικός μονόλογος], ο ήρωας / η ηρωίδα είναι λες και βρίσκεται σε συνειδησιακή κρίση. Στον εσωτερικό μονόλογο, ο χαρακτήρας ξεδιπλώνει μέσα από ένα ασυνεχή, διακοπτόμενο και αντιφατικό λόγο, τη ροή της σκέψης του. [...] Συνήθως ο εσωτερικός μονόλογος αποτυπώνει τις εσωτερικές συγκρούσεις, τα διλήμματα, τα ερωτήματα, τις σκέψεις ή ό,τι άλλο μπορεί να έχει στο μυαλό του το πρόσωπο που εκφωνεί τον εσωτερικό μονόλογο.

Αυτές, σύμφωνα με τον Γραμματά, μπορεί να οφείλονται σε ποικίλα αίτια: «μεταφυσικά, κοινωνικά, ηθικά, οικονομικά, ιδεολογικά» που διαπλέκονται ή εμφανίζονται αυτοτελώς¹.

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου» ο αφηγητής σε αρκετές περιπτώσεις πριμοδοτεί τον μονόλογο, όπως στο παρακάτω παράθεμα, όπου ο Γιωργής πανικόβλητος, τρομοκρατημένος και σχεδόν αηδιασμένος εξολογείται:

«Όταν ήκουσα τās λέξεις ταύτας, παγερά φρικίασισ διέτρεξε τὰ νεῦρα μου καί ήρχισαν τὰ αὐτία μου νά βοῖζουν. Δέν ήδυνήθην ν' ἀκούσω περιπλέον. Καθ' ήν δέ στιγμήν εἶδον, ὅτι ή μήτηρ μου, καταβληθεῖσα ὑπό φοβεράς ἀγωνίας, ἔπιπτεν ἀδρανής ἐπί τῶν μαρμάρων, ἐγώ ἀντί νά δράμω πρὸς βοήθειάν της, ἐπωφελήθην τήν εὐκαιρίαν νά φύγω ἐκ τῆς ἐκκλησίας, τρέχων ὡς ἑξαλλος καί ἐκβάλλον κραυγᾶς, ὡς ἐάν ήπεῖλει νά μέ συλλάβη ὀρατός αὐτός ὁ Θάνατος.

[...]

Ἀνεκάλεσα εἰς τήν μνήμην μου ὅλας τās πρὸς τήν μητέρα τρυφερότητας καί θωπείας μου. Προσεπάθησα νά ἐνθυμηθῶ μήπως τῆς ἑπταισά ποτέ, μήπως τήν ἀδίκησα, ἀλλά δέν ήδυνήθην. Ἀπεναντίας εὔρισκον, ὅτι ἀφ' ὅτου ἐγεννήθη αὐτή ή ἀδελφή μας, ἐγώ, ὄχι μόνον δέν ήγαπήθην, ὅπως θά τό ἐπεθύμουν, ἀλλά τοῦτ' αὐτό παρηγκωνιζόμην ὀλονέν περισσότερον. Ἐνθυμήθην τότε, καί μοί ἐφάνη ὅτι ἐνόησα, διατί ὁ πατήρ μου ἐσυνήθιζε νά μέ ὀνομάζῃ “τό ἀδικημένο του”. Καί μέ ἐπῆρε τό παράπονον καί ήρχισα νά κλαίω. Ὡ! εἶπον, ή μητέρα μου δέν μέ ἀγαπᾷ καί δέν μέ θέλει! Ποτέ, ποτέ πλέον δέν πηγαίνω εἰς τήν ἐκκλησίαν! Καί διηυθύνθην πρὸς τήν οἰκίαν μας, περίλυπος καί ἀπηλπισμένος».

¹ Γραμματάς Θ. []. Θέατρο και Παιδεία. Αθήνα. Σελ. 429.

Ν. Χαρακτήρες

Η ολοκληρωμένη και τρισδιάστατη απεικόνιση των ηρώων του έργου, οι οποίοι μέσα από τον διάλογο, τη δράση και τις συγκρούσεις φανερώνουν στο θεατή την προσωπικότητα τους και γίνονται αληθοφανή πρόσωπα, με σάρκα και οστά, που τα υποδύονται οι ηθοποιοί πάνω στη σκηνή¹. Χωρίς αυτά δράση δεν υφίσταται. Κατά συνέπεια, αυτά είναι που αποτελούν τη σπονδυλική στήλη ενός έργου. Οι χαρακτήρες μπορεί να είναι πρόσωπα με κύρος και εξουσία ή με μεγάλη οικονομική επιφάνεια, στερεότυποι [με χαρακτηριστικά ίδια και απαράλλαχτα σε κάθε τους εμφάνιση], αλληγορικοί και ρεαλιστικοί. Τους τελευταίους δείχνει ότι προτιμά ο Βιζυηνός στο «Αμάρτημα της μητρός μου»: άνθρωποι καθημερινοί, άνθρωποι της πραγματικής ζωής, άνθρωποι με προτερήματα ή ελαττώματα που κινούνται ανάμεσα στους άλλους, διαλέγονται μαζί τους, χαίρονται ή φιλονικούν μαζί τους. Πρόθεσή του βέβαια είναι, αφού ακτινογραφήσει την ψυχολογία τους, να δείξει τις δυνάμεις εκείνες που τους εξωθούν σε αυτή ή την άλλη συμπεριφορά, τους κάνει να προβαίνουν σε αυτές ή τις άλλες πράξεις.

Οι χαρακτήρες ενός έργου είναι τρισδιάστατες μορφές, οι οποίες πλάθονται με τρία κυρίως μέσα που αποδίδονται με τρεις αρχαίους ελληνικούς όρους, οι οποίοι καθιερώθηκαν από τον φιλόσοφο Αριστοτέλη: ήθος (τα ηθικά γνωρίσματα των χαρακτήρων), διάνοια (τρόπος σκέψης των χαρακτήρων) και λέξις (το γλωσσικό ύφος που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες). Το *Ήθος*, το συνειδητό μέρος της προσωπικότητας, συνδέεται με τους χαρακτήρες των δρώντων προσώπων, με τη συμπεριφορά τους, με τη στάση απέναντι στη ζωή, τα συναισθήματα και τα κίνητρα τους. Η *Λέξις* αφορά τον ιδιαίτερο τρόπο που απεικονίζει τη λεκτική συμπεριφορά των δρώντων προσώπων, τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται τον λόγο και προδίδει το πνευματικό τους επίπεδο, τη γεωγραφική ή την κοινωνική τους προέλευση. Είναι αδιανόητο, ας πούμε, ένας αμόρφωτος, ένας λαϊκός άνθρωπος να χρησιμοποιεί προηγμένο επίπεδο λόγου ή ένας μορφωμένος να χρησιμοποιεί γλώσσα που προσιδιάζει σε αυτή του πεζοδρομίου ή λέξεις και φράσεις που είναι ασύμβατες με το κλιτικό και φωνητικό σύστημα της γλώσσας. «Το γλωσσικό ύφος των δραματικών

¹ *Στοιχεία θεατρολογίας Β' Λυκείου, Μέρος Α'* – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού, Αθλητισμού και νεολαίας /<https://archeia.moec.gov.cy> / *Στοιχεία θεατρολογίας, Α' Λυκείου*, Βιβλίου Μαθητή. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

προσώπων πρέπει, λοιπόν, να είναι πειστικό: να ταιριάζει δηλαδή με τον χαρακτήρα του προσώπου και να εκφράζει επαρκώς τις σκέψεις του, διεγείροντας στο θεατρικό κοινό τα κατάλληλα συναισθήματα ανάλογα με την περίπτωση. Ένα πρόσωπο που ικετεύει, ή ένα πρόσωπο που θρηνεί, ή ένα πρόσωπο που προσπαθεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του πρέπει να χρησιμοποιήσει το κατάλληλο σε κάθε περίπτωση γλωσσικό ύφος, τις κατάλληλες διατυπώσεις, τα κατάλληλα επιχειρήματα - με λίγα λόγια, την κατάλληλη λέξιν»¹. Η *Διάνοια* είναι ο τρόπος σκέψης, οι ιδέες των προσώπων και τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούν για να στηρίξουν τις απόψεις τους.

Πρέπει να καταστεί σαφές ότι οι χαρακτήρες σε ένα θεατρικό ή λογοτεχνικό έργο είναι δημιούργημα του δημιουργού του: ο δημιουργός θα τους προσδώσει τα χαρακτηριστικά που θέλει και εξυπηρετούν κάθε φορά τον σκοπό του. Αυτό σημαίνει ότι κάποιος από αυτούς μπορεί να είναι αλλόκοτος, περίεργος και ασυνήθιστος για το κοινό -αναγνωστικό ή άλλο- και κάποιος άλλος συνηθισμένος τύπος, πρόσωπα που τα συναντά κανείς στους δρόμους, στις πλατείες ή στις κάθε λογής συναθροίσεις. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση η επιλογή συνδέεται με την πρόθεση του δημιουργού να προκαλέσει το ενδιαφέρον του δέκτη, να τον καθηλώσει και να τον αφοπλίσει, προκειμένου να αποδεχτεί πιο εύκολα όσα προτείνει ή παρουσιάζει.

Στο «Αμάρτημα της μητρός μου», για παράδειγμα, ο Βιζυηνός μέσα από την εξονυχιστική παρατήρηση και τη φροντίδα για τεκμηρίωση πετυχαίνει να αναπαραστήσει με τρόπο πειστικό τις πράξεις των δρώντων προσώπων, να σκιαγραφήσει με εντυπωσιακά εύστοχο τρόπο τους χαρακτήρες και να ερμηνεύσει απόλυτα και πετυχημένα τις πράξεις τους. Στόχος του βέβαια δεν ήταν απλώς να γράψει ένα διήγημα, να παρουσιάσει ένα σύγχρονο για την εποχή του και αληθοφανές θέμα, αλλά να φανερώσει τις δυσκολίες και τα απρόοπτα της ζωής, να αφυπνίσει τον δέκτη, ώστε να σηκώσει την άγκυρα του μυαλού του και να σκεφτεί πώς θα τα αντιμετωπίσει και, επιπλέον, να μη συμφιλιώνεται με τη ρηχή έκφραση της ζωής που τον θλίβει και τον συνθλίβει. «Στα διηγήματα του Βιζυηνού υπάρχει σαφής διάθεση για ιχνηλασία της ανθρώπινης ψυχής εστιαζόμενη στην αυτοπαρατήρηση και την ετεροπαρατήρηση. Αυτό που διακρίνει το έργο του δεν είναι η γνώση απλών

¹ *Στοιχεία θεατρολογίας Β' Λυκείου, Μέρος Α'* – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού. Αθλητισμού και νεολαίας /<https://archeia.moec.gov.cy>

στοιχείων Ψυχολογίας, όσο οι παρατηρήσεις στα βιώματα, στις ψυχολογικές καταστάσεις και τη συναισθηματική συμμετοχή των ηρώων»¹.

Ύστερα, ας μην ξεχνάμε ότι ο Βιζυηνός στο έργο αυτό «αυτοβιογραφείται»: «το ομώνυμο του αφηγητή και του συγγραφέα, η κτητική ανωνυμία στον τίτλο, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, τα ονόματα»² συνηγορούν στην εκτίμηση αυτή. Η ταύτιση, άλλωστε, των ονομάτων τόσο του ήρωα όσο και των μελών της οικογένειάς του με τα πραγματικά ονόματα της οικογένειας του Βιζυηνού ενισχύσει την αίσθηση ότι πρόκειται για μια πραγματική ιστορία. Ο Κ. Παλαμάς αναφέρει ότι «εντυπώσεις και αναμνήσεις των παιδικών χρόνων και της νεανικής ηλικίας ως είδος τι οικογενειακών απομνημονευμάτων, το πρόσωπον του συγγραφέως εξερχόμενον επί της σκηνής διαδραματίζει ουσιώδες μέρος. Δια τούτο και η αλήθεια αυτών έχει τι το οικείον και ψηλαφητόν, το αρρήκτως ειλικρινές, το προκαλούν εξ αρχής την αμπιστοσύνην, το επιτείνουν την συγκίνησιν»³. Επομένως ο συγγραφέας δε χρειάστηκε να καταβάλει ιδιαίτερη προσπάθεια να «πλάσει» τον χαρακτήρα, τον δικό του, της μητέρας του και των άλλων προσώπων που διαδραματίζουν πρωτεύοντα ή δευτερεύοντα ρόλο στο έργο. Ό,τι έζησε στα χρόνια της ευαίσθητης παιδικής του ηλικίας, ό,τι γνώρισε ή βίωσε την περίοδο αυτή και αργότερα, όταν ωρίμασε ηλικιακά και πνευματικά, παρουσιάζεται με τρόπο αληθινό και πειστικό «λόγω της μεγεθυντικής του ευαισθησίας, τόσο που δε χρειάστηκε να επιστρατευτεί η φαντασία» όπως επισημαίνει ο Π. Κρανιδιώτης⁴.

¹ Μαμόνης Κ. [1966]. *Γεώργιος Βιζυηνός, Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*.

² Χρυσανθακόπουλος Μ. [1994]. *Γεώργιος Βιζυηνός μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, εκδ. Εστία, Αθήνα.

³ Κωστής Παλαμάς. [1913]. «*Το ελληνικόν διήγημα. Α' Βιζυηνός (1896), Τα πρώτα κριτικά, Εν Αθήναις (= Άπαντα, τόμ. 2)*». σ. 160

⁴ Κρανιδιώτης Π., περιοδικό *Διαβάζω*, τ. 278, αφιέρωμα στον Βιζυηνό.

ΜΕΡΟΣ ΣΤ'

Δραματοποίηση – Διερευνητική δραματοποίηση: Οι όροι και το περιεχόμενό τους

Η δραματοποίηση αποτελεί μια μορφή έκφρασης του θεάτρου στην εκπαίδευση και αναπτύσσεται με δυο διαφορετικές μορφές: τη δραματοποίηση ως μετατροπή ή «μεταγραφή» ενός κειμένου και ως διερευνητική δραματοποίηση¹.

Ο όρος «δραματοποίηση» έχει επενδυθεί από διάφορους συγγραφείς, ανθρώπους του θεάτρου και μελετητές με ποικίλο περιεχόμενο. Έτσι:

Η συγγραφική ομάδα του σχολικού βιβλίου αναφέρει: «Δραματοποίηση είναι η μετατροπή ενός κειμένου από αφηγηματικό σε θεατρικό και η ανάδειξη στη σκηνή της δράσης και της κίνησης που περιέχεται σε αυτό»².

Ο Θ. Γραμματάς και ο Γ. Τζαμαργιάς (συντάκτες και του σχολικού εγχειριδίου) δραματοποίηση θεωρούν τη μετατροπή ή «μεταγραφή ενός οποιουδήποτε κειμένου (όχι υποχρεωτικά λογοτεχνικού) σε κώδικες δράματος με τελικό σκοπό την εικονοποίηση και την έκφρασή του υπό μορφή θεατρικού δρώμενου»³.

Η Μπακονικόλα σχολιάζοντας τη μετατροπή ενός κειμένου σε θεατρικό εκτιμά ότι δραματοποίηση σημαίνει «τη μεταφορά ενός οποιουδήποτε λογοτεχνικού είδους στη σκηνή, χωρίς τη λογοτεχνική του μετάπλαση από κάποιον συγγραφέα - αναδημιουργό σε δραματικό κείμενο»⁴.

Ο Διονύσης Γούτσος υποστηρίζει ότι η δραματοποίηση αποτελεί τη μετατροπή ενός (μονολογικού ή διαλογικού, γραπτού ή προφορικού) κειμένου στο κειμενικό είδος της συνομιλίας με στόχο τη σκηνική του αναπαράσταση. Περιλαμβάνει τεχνικές όπως το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης, το παιχνίδι ρόλων, τον αυτοσχεδιασμό, την παντομίμα, την προσομοίωση καταστάσεων, τον «αγώνα λόγων», την ποιητική απαγγελία, το

¹ Κατσαρίδου, Μ. [2011]. *Η μέθοδος της δραματοποίησης στη διδασκαλία της λογοτεχνίας*. [Διδακτορική διατριβή]. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης: Θεσσαλονίκη.

² *Στοιχεία θεατρολογίας, Α' Λυκείου*, Βιβλίου Μαθητή. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

³ Θόδωρος Γραμματάς και Τάκης Τζαμαργιάς. [2004]. *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*. Ατραπός, Αθήνα.

⁴ Μπακονικόλα Χ. [2002]. *Θέατρο & Σχολείο, Η θεατρική σχολική δημιουργία*, τεύχος 2^ο, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς – Τμήμα θεατρικών σπουδών παν/μίου Αθηνών, Αθήνα.

κουκλοθέατρο κ.ά. και έχει ως στόχο την αυτοέκφραση και την ανάπτυξη των εμπειριών των συμμετεχόντων, αλλά και την εξοικείωση με τις κοινωνικές συμβάσεις της αλληλεπίδρασης. Οι τεχνικές της δραματοποίησης βασίζονται στη φυσική ικανότητα του ανθρώπου να μιμείται και επιδιώκουν να «ζωντανέψουν» ένα κείμενο ή άλλο γλωσσικό υλικό μέσω της αναπαράστασης, που περιλαμβάνει αναγκαστικά χειρονομίες, μη λεκτικές εκφράσεις, αλληλεπίδραση των συμμετεχόντων, κινητοποίηση της μνήμης και της φαντασίας τους¹.

Άλλη μια μορφή έκφρασης του θεάτρου στην εκπαίδευση είναι και η διερευνητική δραματοποίηση όπου οι συμμετέχοντες / συμμετέχουσες υποδύονται ρόλους, δραστηριοποιούνται μέσα από θεατρικές τεχνικές και λαμβάνουν μέρος σε μια βιωματική διαδικασία αλληλόδρασης και διερεύνησης ενός κοινωνικού θέματος. Η αναπαράσταση ρόλων παρμένων από την πραγματικότητα επιτρέπει στους / στις μαθητές / μαθήτριες να αντιμετωπίζουν διλήμματα, να λαμβάνουν αποφάσεις και στο τέλος να αναστοχάζονται τις πράξεις τους, έτσι ώστε η ζωή τους και οι εμπειρίες τους να αποκτήσουν νόημα.

Η Βενετία Αποστολίδου ορίζει τον όρο «διερευνητική δραματοποίηση» ως μια αυτοσχέδια συμμετοχική διαδικασία διερεύνησης ενός θέματος, παρμένου από την κοινωνική πραγματικότητα, με στόχο τη βαθύτερη κατανόηση του εαυτού μας και του κόσμου που μας περιβάλλει. Είναι μια μορφή θεατρικής τέχνης με καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα, κατά τη διάρκεια της οποίας οι μαθητές, υποδύομενοι ρόλους, αντιμετωπίζουν διλήμματα ή προβλήματα, δρουν, αποφασίζουν και αναστοχάζονται τις πράξεις τους. Είναι ένα διδακτικό μέσο για τη διδασκαλία διαφόρων μαθημάτων.

Χρησιμοποιείται ως μέσο για:

α. να εξοικειωθούν οι μαθητές με διάφορα κοινωνικά ζητήματα και πρακτικές που σχετίζονται με τα θέματα των διδακτικών ενοτήτων που προβλέπει το νέο ΠΣ.

β. να εκφράσουν τις εμπειρίες τους και να τις συνδέσουν με τα λογοτεχνικά κείμενα που θα διαβάσουν.

¹ Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα. <https://www.greek-language.gr>

γ. να εκφράσουν την ανταπόκριση και τις ερμηνείες τους για τα λογοτεχνικά κείμενα. Μπορεί, επομένως, να χρησιμοποιηθεί πριν από την ανάγνωση, κατά την ανάγνωση και μετά την ανάγνωση¹.

Ο Σίμος Παπαδόπουλος, αναφερόμενος στη συγκεκριμένη μέθοδο με τον όρο «διερευνητική δραματοποίηση», υποστηρίζει ότι συνιστά τη «διαδικασία βιωματικής διερεύνησης του φαινομένου της ζωής και της ανθρώπινης εμπειρίας μέσω της σύμβασης του ρόλου, με σκοπό την αλλαγή στην κατανόηση του κόσμου και της θέσης του ανθρώπου σ' αυτόν»².

Η προετοιμασία

Ο δάσκαλος / Η δασκάλα ζητά από τους μαθητές³

- να διαβάσουν το κείμενο,
- να απομονώσουν τα πρόσωπα που «πάσχουν» στον μύθο και να παρατηρήσουν τις σχέσεις που τα συνδέουν.

Ύστερα, και με τη συνδρομή του δασκάλου / της δασκάλας, κάθε μαθητής επιλέγει τον ρόλο που του ταιριάζει, σχηματίζει άποψη για το πρόσωπο που υποδύεται και τις σχέσεις του με τους άλλους⁴. Ο μαθητής / Η μαθήτρια – ηθοποιός πρέπει να βρει το κατάλληλο ερέθισμα, κίνητρο, ώστε να αναδείξει κρυμμένες δεξιότητες ή κλίσεις, να απλώσει τη φαντασία του και να δοθεί ολοκληρωτικά σε αυτό που επίκειται να κάνει.

Στη συνέχεια όλοι μαζί προσπαθούν

- να χωρίσουν το κείμενο σε σκηνές ανάλογα με τον συσχετισμό των προσώπων επί σκηνής,

¹ Βενετία Αποστολίδου. *Διδακτική της Λογοτεχνίας*. Ανοιχτά ακαδημαϊκά Μαθήματα. / <https://opencourses.auth.gr>

² Παπαδόπουλος Σ. [2007]. *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της Γλώσσας*. Αθήνα. Εκδόσεις Κέδρος.

³ Οι προτάσεις – υποδείξεις αποτελούν σύμφυση όλων όσα προτείνονται από τους: ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΘΕΟΔΩΡΟ, ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ, ΜΟΥΔΑΤΣΑΚΙ ΤΗΛΕΜΑΧΟ, ΤΖΑΜΑΡΓΙΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, ΣΙΓΑΛΑΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, στο βιβλίο: *Στοιχεία θεατρολογίας, Α' Λυκείου*, Βιβλίο Μαθητή. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων και από τη Γιούλη Χρονοπούλου στο <http://users.schl.gr> «Θέατρο» Λογοτεχνία Α' ΓΕΛ.

⁴ Αν ο δάσκαλος / η δασκάλα επιθυμούν να διαμορφώσουν κλίμα αμεσότητας με τους μαθητές / τις μαθήτριες, να τους / τις προσεγγίσουν ουσιαστικά, λειτουργώντας έξω από τα διακριτά όρια που υπάρχουν μεταξύ τους, είναι καλό να υποδυθεί και ο ίδιος / η ίδια κάποιον ρόλο. Αν, πάλι, δεν υποδύεται κάποιον ρόλο, αναλαμβάνει να ενθαρρύνει τα μέλη της ομάδας, να τα βοηθήσει, ώστε να αποκτήσουν αυτοπεποίθηση και να ανταποκριθούν με επιτυχία σε ό,τι η διαδικασία απαιτεί.

- να εντοπίσουν περιγραφές (π.χ. χώρων, προσώπων) και σχόλια χρήσιμα για τη σκηνική συμπεριφορά των ηρώων (π.χ. χαρακτηρισμούς, πληροφορίες για το παρελθόν τους), που θα αποτελέσουν τις σκηνικές οδηγίες ή θα ενσωματωθούν στα λόγια των ηρώων.
- να «κρύψουν» τον αφηγητή και να μετατρέψουν τον λόγο της αφήγησης σε διάλογο.

Εφαρμογή: δραματοποίηση απόσπασματος από το «Αμάρτημα της μητρός μου»

Κατά τη μεταγραφή του λογοτεχνικού κειμένου σε δραματικό φροντίσαμε να είμαστε όσο πιο κοντά γίνεται στο ύφος του Βιζυηνού, ώστε να μην αμφισβητηθεί σε καμιά περίπτωση η θεατρικότητά του. Όποιες αλλαγές -ανεπαίσθητες- επήλθαν ικανοποιούν την πρόθεσή μας να καταστεί το κείμενο κατάλληλο για θεατρική παράσταση.

Επιλέξαμε το απόσπασμα που περιγράφει όσα ακολούθησαν την πράξη της δεύτερης υιοθεσίας. Αυτό χωρίστηκε σε τρεις σκηνές σύμφωνα με τα γεγονότα που εξελίχθηκαν στο σπίτι: Στην πρώτη σκηνή με τον ερχομό της μητέρας, έχοντας ως «λάβαρα» στην αγκαλιά της το μικρό κορίτσι παρακολουθούμε τη στάση των παιδιών και τον υποτιθέμενο διάλογο μεταξύ αυτών και της μητέρας τους. Στη δεύτερη σκηνή παρακολουθούμε όσα έγιναν με την επιστροφή του Γιωργή, τον αιφνιδιασμό του με τη νέα υιοθεσία και τη συγκλονιστική εξομολόγηση της μητέρας του. Στην Τρίτη σκηνή παρουσιάζεται ο σύντομος διάλογος του Γιωργή με τη μητέρα του μετά την εξομολόγησή της στον Πατριάρχη. Θα περίμενε κανείς τη λύτρωση! Αλλά λύτρωση πραγματική και οριστική δεν επήλθε!

Το απόσπασμα επιλέχτηκε με βάση ορισμένα κριτήρια: είναι περιορισμένα τα αφηγηματικά μέρη [οι εκτενείς αφηγήσεις δεν προωθούν την εξέλιξη και κάνουν τους θεατές να βαριούνται και να δυσανασχετούν], συμμετέχουν περισσότερα πρόσωπα, κυριαρχεί ο διάλογος.

Όσον αφορά τους διαλόγους αυτοί μεταφέρθηκαν αυτοίσιον για να αναδεικνύεται με πιο φυσικό τρόπο το περιβάλλον όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα και για να αποδοθούν πιο πειστικά το ποιόν και ο χαρακτήρας των προσώπων. Όπου χρειάστηκε, ορισμένα αφηγηματικά μέρη μετατράπηκαν σε διαλόγους, ώστε να είναι πιο εύκολη η προσαρμογή όλων στο κείμενο και η

αφομοίωση των νοημάτων του. Για παράδειγμα, όσα αφηγείται ο συγγραφέας για τη στάση των παιδιών απέναντι στην απόφαση της μητέρας να υιοθετήσει ετσιθελικά εκ νέου ένα μικρό κορίτσι μεταφέρθηκαν με τη μορφή διαλόγου. Έτσι, όχι μόνο απεικονίζεται η αντίθεσή τους με την απόφαση της μητέρας, αλλά και φανερώνεται η συσσωρευμένη δυσαρέσκειά τους για όσα υπέμειναν τόσο καιρό, η ωριμότητα με την οποία στέκονται μπροστά στη νέα πραγματικότητα που διαμορφώνεται στο σπίτι τους.

Άλλα, πάλι, αξιοποιήθηκαν για να συνθέσουμε σκηνικές οδηγίες που κάνουν ομαλή τη μετάβαση από μία ενότητα σε άλλη και διευκολύνουν τους δέκτες στην παρακολούθηση του έργου χωρίς κενά που τους αποπροσανατολίζουν.

Επίσης, αφηγηματικά μέρη με εκτενείς αναφορές σε συμπεριφορές των ηρώων, σε κρίσεις ειλικρίνειας και εξομολογήσεις του Γιωργή, παραλείφθηκαν, καθώς δεν ανταποκρίνονταν στο σκοπό μας. Για παράδειγμα, όσα συνέβησαν στο σπίτι και στη Βιζύη τον καιρό που ο Γιωργής περιπλανιόταν στα ξένα για να κάνει παράδες δεν προωθούν την εξέλιξη, ούτε προκαλούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως υλικό προορισμένο για θεατρική πράξη.

Το Κείμενο

Σκηνή 1^η

Ένα δωμάτιο περιποιημένο και καθαρό, δείγμα ότι η οικογένεια έζησε στιγμές οικονομικής άνεσης και εημερίας, στρωμένο με χαλιά ή κουρελούδες Στη μια μεριά ένα σαλόνι ή κάτι σαν σαλόνι ή σκαμνιά, όπου κάθονται τα παιδιά, με χαρούμενη διάθεση γιατί απαλλάχτηκαν από την υιοθετημένη αδελφή τους που είχε παντρευτεί. Στο κέντρο του δωματίου ένα τραπέζι και γύρω γύρω καρέκλες –τουλάχιστον πέντε [Είς τήν τράπεζαν τήν έκάθιζε πάντοτε πλησίον της]. Μπορούμε να φανταστούμε τα παιδιά να συζητούν μεταξύ τους για τη μητέρα τους και τη σχέση τους μαζί της από τούδε και στο εξής. Πετάγονται, όμως, με έκπληξη επάνω, όταν τη βλέπουν να έρχεται στο σπίτι, κρατώντας σφιχτά στην αγκαλιά της ένα μικρό κορίτσι φασκιωμένο.

Μητέρα: [Μπαίνει στο σπίτι με το μωρό. Με γρήγορες κινήσεις προσπαθεί να το τακτοποιήσει σαν να θέλει με κάποιον τρόπο να καθησυχάσει τους εμβρόντητους γιους της] Το κακότυχο, δεν το έφθανε πως εγεννήθη κοιλιάρφανο, μόν' απέθανε και η μάνα του και το άφηκε μές' στη στράτα!

Η μητέρα δείχνει πολύ ευχαριστημένη με την υιοθεσία της μικρής. Τα παιδιά της όμως ήταν απογοητευμένα [παγωμένη εικόνα¹], προσπαθούν να εξηγήσουν την κρίση ειλικρίνειας και τη συναισθηματική έκρηξη της μητέρας τους [ανίχνευση της σκέψης] και να ερμηνεύσουν όλα όσα βλέπουν με τα μάτια τους. Η απογοήτευσή τους όμως ήταν τόσο μεγάλη που δε σιώπησαν, αλλά προσπάθησαν να τη μεταπείσουν.

Μεγαλύτερος Γιος [Χρηστάκης]: [Πετάγεται από το σκαμνί στο οποίο κάθεται και με ύφος άτολμο απευθύνεται στη μητέρα] Μητέρα, γνωρίζεις την αγάπη που σου έχουμε και τον σεβασμό μας, αλλά είναι φρόνιμον να παραιτηθείς του σκοπού σου.

Μητέρα: [Αποφασισμένη και με φανερό τον εκνευρισμό της] Όχι! Όχι. Μη θέλετε να ρημάξετε την ταραγμένη μου καρδιά. Από τη στιγμή που το μωρό μπήκε σπίτι μας, θα μείνει εδώ μαζί μας.

¹ Τα παιδιά παραμένουν ακίνητα, χωρίς να μιλούν και με διάφορους μορφασμούς θέλουν να δηλώσουν ό,τι αισθάνονται.

Μεγαλύτερος Γιος [Χρηστάκης]: [Με φωνή που δείχνει παράπονο και απογοήτευση] Αν έτσι αποφάσισες, να ξέρεις ότι δεν μπορούμε ούτε να σου σταθούμε πλέον ούτε να σου δίνουμε τις οικονομίες μας. Το κάναμε μέχρι τώρα για να σε βοηθήσουμε να μεγαλώσεις, να αναθρέψεις και να παντρέψεις την άλλη μας αδελφή. Και ποιο το όφελος; Ποτέ της δε μας αγάπησε και δε νοιάστηκε για μας.

Μητέρα: [Εκπλήσσεται με την επανάσταση των δύο αγοριών και βάζει ένταση στη φωνή της] Μη μου φέρετε τίποτε! εγώ δουλεύω και το θρέφω, σαν πως έθρεψα και σας. Και όταν έλθη ο Γιωργής μου απ' την ξενιτειά, θα το προικίση και θα το 'πανδρέψη. Αμ' τ θαρρείτε! Εμένα το παιδί μου με το υποσχέθηκε. -Εγώ, μάνα, θα σε θρέφω και σένα και το ψυχοπαίδι σου. -Ναι! έτσι με το είπε, που νάχη την ευχή μου!

Η σκηνή «παγώνει». Η μητέρα είναι καταγιριστική και ανένδοτη. Ελπίζει πως αρωγός της θα σταθεί ο Γιωργής. Στο σημείο αυτό είναι πολύ καλό με τη βοήθεια βιντεοπροβολέα να διευρύνουμε το σκηνικό και να παρουσιάσουμε τον διάλογο του Γιωργή με τη μητέρα του, όταν της έδωσε την υπόσχεση πως θα τη στηρίξει οικονομικά στην επιλογή της, ώστε να αποκτήσουν όλοι γνώση όλων όσα είχαν διαδραματιστεί στο παρελθόν. Ο Γιωργής εμφανίζεται σκεπτικός και συμπονετικός.

Γιωργής: Μη δουλεύεις πια, μάνα.

Μητέρα: Αμ' ποιος θα μας θρέψη, παιδί μου, σάν δεν δουλεύω εγώ;

Γιωργής: Εγώ, μάνα! εγώ!

Μητέρα: Και το ψυχοπαίδι μας;

Γιωργής: Κ' εκείνο εγώ!

Μητέρα: Αμ' θρέψε δα πρώτα τον εαυτό σου και ύστερα βλέπουμε.

Γιωργής: Μην κλαίγης μητέρα. Εγώ πηγαίνω πια να κάμω παράδες. έννοια σου! Από τώρα και να πάγη θα σε θρέφω και σένα και το παραπαίδι σου. Αλλά, ακούεις; Δεν θέλω πια να δουλεύης!

Σκηνή 2^η

Πάλι με τη χρήση του βιντεοπροβολέα δείχνουμε σε πρώτο επίπεδο τον Γιωργή να έχει επιστρέψει από τα ξένα και φορτωμένος με τις αποσκευές του να κατευθύνεται προς το σπίτι.

Υστερα, «σε ζωντανή μετάδοση» παρουσιάζουμε τον Γιωργή να μπαίνει στο σπίτι. Από την πρώτη στιγμή δείχνει την ευχαρίστησή του για την επιστροφή του και την αγωνία του. Η περιπλάνησή του στα ξένα του επέτρεψε να κάνει λίγες οικονομίες, αρκετές όμως για να εκπληρώσει την υπόσχεσή του προς τη μητέρα του. Με την είσοδό του βρίσκεται μπροστά σε ένα ανατριχιαστικό θέαμα: αντικρύζει τη θετή αδελφή του που εξ αρχής του ενέπνευσε αντιπάθεια. Πιάνει το πρόσωπό του και αντιδρά, αλλά χωρίς φωνές και χειρονομίες. Η ωριμότητά του, η αγάπη και ο σεβασμός προς τη μητέρα του δεν το επιτρέπουν.

Γιωργής: Δός του 'πίσου το Κατερινιώ. Δός το 'πίσου, αν μ' αγαπάς. Αυτήν την φοράν σε το λέγω με τα σωστά μου! Εγώ θα σε φέρω μίαν άλλην αδελφή από την Πόλι. Ένα εύμορφο κορίτσι, ένα έξυπνο, που να στολίση μίαν ημέρα το σπίτι μας.

Μητέρα: [*Με φωνή γεμάτη παράπονο και με ύφος παραινετικό – συμβουλευτικό*] Ω! Ενόμισα ότι συ θα αγαπήσης την Κατερινιώ περισσότερο από τους άλλους, αλλά, απατήθηκα! Εκείνοι δεν θέλουν διόλου αδελφήν, και συ θέλεις μίαν άλλην. Και τι φταίγει το φτωχό, σάν έγεινεν όπως το έπλασεν ο Θεός. Αν είχες μίαν αδελφήν άσχημην και με ολίγον νούν, θα την έβγαζες δι' αυτό μέσα στους δρόμους, για να πάρης μίαν άλλην, εύμορφην και γνωστικήν;

Γιωργής: Όχι, μητέρα! Βέβαια όχι! Μά εκείνη θα ήτο παιδί σου, καθώς και εγώ. Ενώ αυτή δεν σου είναι τίποτε. Μας είναι όλως διόλου ξένη.

Μητέρα: [*Ανένδοτη για την πράξη της, αγνοεί ό,τι της προτείνει ο Γιωργής και υπερασπίζεται με πάθος την επιλογή της*] Όχι! όχι! Δεν είναι ξένο το παιδί! Είναι δικό μου! το επήρα τριών μηνών από 'πάνω από το λείψανο της μάνας του· και οσάκις έκλαιγε, του έβαζα το βυζί μου στο στόμα του, για να το πλανέσω και το ετύλιξα μεσ' στα σπάργανά σας, και το εκοίμησα μεσ' στην κούνια σας. Είναι δικό μου το παιδί, και είναι αδελφή σας!

Ο Γιωργής παρακολουθεί άναυδος την τοποθέτηση της αποφασισμένης μητέρας του. Σηκώνει τα χέρια ψηλά δείχνοντας την απογοήτευσή του!

Μητέρα: [*Χαμηλόφωνα και ήρεμα, λες και θέλει να προετοιμάσει τον χώρο για όσα θα ακολουθήσουν*] Ε! τι να γείνη! Κ' εγώ το ήθελα καλλίτερο, μα -η αμαρτία μου, βλέπεις, δεν εσώθηκεν ακόμη. Και το έκαμεν ο Θεός τέτοιο, δια να δοκιμάση την υπομονή μου, και να με χωρέση. Ευχαριστώ σε, Κύριε!

Γιωργής: (*Με διάθεση σχεδόν ανακριτική και γεμάτος απορία [ανίχνευση σκέψης]*) Κάτι θα έχης στην καρδιά, μητέρα. Μη θυμώνης!

Μητέρα: [*Αρχίζει σιγά σιγά να συμβιβάζεται με το δύσκολο έργο να εκμηστρευτεί ό,τι την κρατούσε τόσο καιρό καθηλωμένη*] Ναι! Έχω κάτι εδώ μέσα βαρὺ, πολὺ βαρὺ, παιδί μου! Ως τώρα το γνωρίζει μόνον ο Θεός και ο πνευματικός μου. Εσὺ εἶσαι διαβασμένος και συντυχαίνεις καμμιά φορά σὰν τον ἴδιο τον πνευματικό, και καλλίτερα. Σήκω, κλείσε τὴ θύρα, και κάτσε να σε το πω, ἴσως με παρηγόρησης ολίγο, ἴσως με λυπηθῆς, και αγαπήσης το Κατερινιώ, σαν νάταν αδελφή σου.

Ο Γιωργής, αφού κλείνει την πόρτα, παίρνει μια καρέκλα και κάθεται δίπλα ἢ απέναντι ἀπὸ τὴ μητέρα του.

Μητέρα: Το θυμάσαι το Αννιώ μας;

Γιωργής: [*Με ὕφος που μαρτυρεῖ αγωνία και λύπη*] Μάλιστα, μητέρα! Πὼς δεν το θυμούμαι! ἦταν η μόνη μας αδελφή, κ' ἐξεψύχησεν εμπρὸς στα μάτια μου.

Μητέρα: [*Με ὕφος απολογητικό αρχίζει τὴν ἐξομολόγηση*]. Ναι, ἀλλὰ δεν ἦτο το μόνον μου κορίτσι! Εσὺ εἶσαι τέσσερα χρόνια μικρότερος ἀπὸ το Χρηστάκη. Ένα χρόνο κατόπιν του ἔκαμα τὴν πρώτη μου θυγατέρα.

Ἦταν τότε κοντά, που επαντρολογίετο ο Φώτης ο Μυλωνάς. Ο μακαρίτης ο πατέρας σου παράργησε το γάμο τους, ως που ν' αποσαραντήσω εγὼ, για να τους στεφανώσουμε μαζί. Ἦθελε να με βγάλῃ και μένα στον κόσμο, για να χαρῶ σὰν πανδρευμένη, αφού κορίτσι δεν μ' ἀφήκεν η γιαγιά σου να χαρῶ.

Το πρωὶ τους στεφανώσαμε, και το βράδυ ἦταν οι καλεσμένοι στο σπίτι τους· και ἐπαίζαν τα βιολιά, και ἔτρωγεν ο κόσμος μέσα στην αὐλῆ, κι' ἐγύρνα η κανάτα με το κρασί ἀπὸ χέρι σε χέρι. Και ἔκαμεν ο πατέρας σου κέφι, σὰν διασκεδαστικός που ἦταν ο μακαρίτης, και μ' ἔρριψε το μανδύλι του, να σηκωθῶ να χορέψουμε. Σὰν τον

έβλεπα να χορεύη, μου άνοιγεν η καρδιά μου, και σαν νέα που ήμουνε, αγαπούσα κ' εγώ το χορό. Κ' εχορέψαμε λοιπόν κ' εχόρεψαν και οι άλλοι καταπόδι μας. Μα εμείς εχορέψαμε και καλλίτερα και πολύτερα.

Σαν εκοντέψανε τα μεσάνυχτα, επήρα τον πατέρα σου παράμερα και τον είπα· άνδρα, εγώ έχω παιδί στην κούνια και δεν μπορώ πια να μείνω. Το παιδί πεινά· εγώ εσπάργωσα. Πώς να το βυζιάξω μες' στον κόσμο και με το καλό μου φόρεμα! Μείνε συ, αν θέλεις να διασκεδάσης ακόμα. Εγώ θα πάρω το μωρό να πάγω στο σπίτι.

Ε, καλὰ γυναίκα! είπε ο σχωρεμένος, και μ' επαπάρισε πα στὸν ὄμο. Έλα, χόρεψε κ' αυτο το χορό μαζί μου, και ύστερα πηγαίνουμε κ' οι δύο. Το κρασι άρχησε να με χτυπά στο κεφάλι, και αφορμή γυρεύω κ' εγώ να φύγω.

Σαν εξεχορέψαμε κ' εκείνο το χορό, επήραμε τη στράτα.

Ο γαμβρός έστειλε τα παιχνίδια και μας εξεπροβόδησαν ως το μισό το δρόμο. Μα είχαμε ακόμη πολὺ ως το σπίτι. Γιατί ο γάμος έγινε στον Καρσιμαχαλά. Ο δούλος επήγαινε μπροστά με το φανάρι. Ο πατέρας σου εσήκωνε το παιδί, και βαστούσε και μένα από το χέρι.

- Κουράσθης, βλέπω, γυναίκα!

- Ναι, Μιχαλιό. Κουράσθηκα.

- Άιντε βάλ' ακόμα κομμάτι δύναμι, ως που να φθάσουμε στο σπίτι, θα στρώσω τα στρώματα μοναχός μου. Εμετάνοιωσα που σ' έβαλα κ' εχόρεψες τόσο πολὺ.

- Δεν πειράζει, άνδρα, του είπα. Το έκαμα για το χατήρι σου. Αύριο ξεκουράζομαι πάλι.

[Με χειρονομίες που προδίδουν ένοχες θύμησες και με φωνή που διγὰ σιγὰ αρχίζει να σπάει]

Έτσι ήρθαμε στο σπίτι. Εγώ εφάσκιωσα κ' εβύζαξα το παιδί κ' εκείνος έστρωσε. Ο Χρηστάκης εκοιμάτο μαζί με την Βενετειά, που την αφήκα να τον φυλάγη. Σε λίγο επλαγιάσαμε και μείς. Εκεί, μέσα στον ύπνο μου, μ' εφάνηκε πως έκλαψε το παιδί. το καϋμένο! είπα, δεν έφαγε σήμερα χορταστικά. Και ακούμβησα στην κούνια του να το βυζιάξω. Μα ήμουν πολὺ κουρασμένη και δεν μπορούσα να κρατηθώ. Το έβγαλα λοιπόν, και το έβαλα κοντά μου, μες' στο στρώμα, και του έδωσα τη ρόγα στο στόμα του. Εκεί με ξαναπήρεν ο ύπνος.

Δεν ηξεύρω πόσην ώρα ήθελεν ως το πουρνό. Μα σαν ένοιωσα να χαράζη - ας το βάλω, είπα, το παιδί στον τόπο του.

Μα κεί που πήγα να το σηκώσω, τι να διω! το παιδί δεν εσάλευε!

Εξύπνησα τον πατέρα σου· το ξεφασκιάσαμε, το ζεστάναμε, του ετρίψαμε το μυτούδι του, τίποτε! - ήταν απεθαμένο!

- Το πλάκωσες, γυναίκα, το παιδί μου! -είπεν ο πατέρας σου, και τον επήραν τα δάκρυα. Τότε άρχισα εγώ να κλαίγω στα δυνατά και να ξεφωνίζω. Μα ο πατέρας σου έβαλε το χέρι του στο στόμα μου και - Σους! με είπε. Τι φωνάζεις έτσι, βρε βώδι; - Αυτό με το είπε, Θεός σωρές' τότε. Τρία χρόνια είχαμε πανδρευμένοι, κακό λόγο δεν με είπε. Κ' εκείνη τη στιγμή με το είπε. - Ε; Τι φωνάζεις έτσι; θέλεις να ξεσηκώσης τη γειτονιά, να πη ο κόσμος πως εμέθυσες κ' επλάκωσες το παιδί σου;

Και είχε δίκη, που ν' αγιάσουν τα χώματα που κοίτεται! Γιατί, αν το μάθαιναν ο κόσμος, έπρεπε να σχίσω τη γη να έμβω μέσα από το κακό μου.

[Με φανερή την απογοήτευση και τη λύπη της, αλλά και με λόγο σταθερό και αποφασιστικό]

Αλλά, τι τα θέλεις! Η αμαρτία είναι αμαρτία. Σαν το εθάψαμε το παιδί, κ' εγυρίσαμεν από την εκκλησία, τότε άρχισε το θρήνος το μεγάλο. Τότε πια δεν έκλαιγα κρυφά. - Είσαι νέα, και θα κάμης κ' άλλα, μ' έλεγαν. Ως τόσον ο καιρός περνούσε, και ο Θεός δεν μας έδιδε τίποτε. Να! έλεγα μέσα μου. Ο Θεός με τιμωρεί, γιατί δεν εστάθηκα άξια να προφυλάξω το παιδί που μ' έδωκε! Και εντρεπόμωνα τον κόσμο, και εφοβούμην τον πατέρα σου. Γιατί κ' εκείνος όλο τον πρώτο χρόνο έκαμνε τάχα τον αλύπητο και μ' επαρηγοούσε, για να με δώση θάρρος. Ύστερα όμως άρχισε να γίνεται σιγανός και συλλογισμένος.

Τρία χρόνια επέρασαν, χωρίς να φάγω ψωμί να πάγη στην καρδιά μου. Στα τρία χρόνια κ' ύστερα γεννήθηκες εσύ. - Ήταν η πολλαίς η χάρις που επήρα.

[Κινείται προς τον Γιωργή και τον χαιδεύει]

Σάν εγεννήθηκες εσύ εκατάκατσεν η καρδιά μου, μα δεν ημέρεψε. Ο πατέρας σου σε ήθελε κορίτσι. Και μίαν ημέρα με το είπε.

- Κι' αυτό καλώς μας ώρισε, Δεσποινιώ, μα γώ το ήθελα κορίτσι.

Όταν επήγεν η γιαγιά σου στον Αγιοντάφο, έστειλα δώδεκα πουκάμισα και τρία Κωνσταντινάτα, για να με βγάλη ένα σχωροχάρτι. Και, διες εσύ! ίσα ίσα εκείνο το μήνα, πού εγύρισεν η γιαγιά σου από τη Γερουσαλή με το σχωροχάρτι, εκείνο το μήνα εκακοψυχούσα την Αννιώ.

Κάθε λίγο και λιγάκι εφώναζα τη μανίτσα. - Έλα δα, κυρά, να διούμε· κορίτσι είναι; -Ναι, θυγατέρα, έλεγεν η μαμή. Κορίτσι. Δε βλέπεις; Δε σε χωρούν τα ρούχα σου! - Και να πια χαρά εγώ, σαν το άκουγα!

Σαν εγεννήθηκε το παιδί και βγήκεν αληθινά κορίτσι, τότε πια ήρθεν η καρδιά στον τόπο της. Το ωνομάσαμεν Αννιώ, το ίδιο το όνομα που είχε το σχωρεμένο, για να μην ποφαινεται πως μας λείπει κανείς από το σπίτι. - Ευχαριστώ σε, Θεέ μου! έλεγα νύχτα και μέρα. Ευχαριστώ σε η αμαρτωλή, που εσήκωσες την εντροπή και εξάλειψες την αμαρτία μου!

Και είχαμε πια την Αννιώ σάν τα μάτια μας. Και εξούλενες εσύ, και έγεινες του θανατά από τη ζούλια σου.

[Με διάθεση συμπονετική προς τον Γιωργή. Άλλωστε η πρόθεσή της είναι να ζαλαφρώσει η ίδια, να ηρεμήσει και να προσεταιριστεί τον Γιωργή].

Ο πατέρας σου σε έλεγε το αδικημένο του, γιατί σ' απόκοψα πολύ νωρίς, και μ' εμάλωνε καμμιά φορά, γιατί σε παραμελούσα. Κ' εμένα η καρδιά μου ερράγιζε, σαν σ' έβλεπα να χαλνάς. Μα, έλα που δεν εμπορούσα ν' αφήσω την Αννιώ από τα χέρια μου! Εφοβούμην πως κάθε στιγμή μπορεί να της συμβή τίποτε. Και ο πατέρας σου ο μακαρίτης, όσο και αν μάλωνε κ' εκείνος, την ήθελε πια να μη στάξη και την βρέξη!

Μα εκείνο το ευλογημένο, όσο περισσότερα χάρδια, τόσο ολιγώτερη υγεία. Έλεγες πως εμετάνοιωσεν ο Θεός γιατί μας το έδωκε. Εσείς ήσασθε κόκκινα κόκκινα, και ζωηρά και σερπετά. Εκείνο, ήσυχο και σιγανό και αρρωστιάρικο! Όταν το έβλεπα έτσι χλωμό χλωμό, μου ήρχετο εις τον νου μου το πεθαμένο, και η ιδέα πως εγώ το εθανάτωσα άρχησε να ξανακυριεύη μέσα μου. Ως που μιάν ημέρα απέθανε και το δεύτερο!

Όποιος δεν το εδοκίμασε μοναχός του, παιδί μου, δεν ξεύρει τι πικρό ποτήρι ήταν εκείνο. Ελπίδα να κάνω άλλο κορίτσι δεν ήταν πλέον. Ο πατέρας σου είχ' αποθάνει. Αν δεν ευρίσκετο ένας γονιός να με χαρίση το κορίτσι του, ήθελα πάρω τα βουνα να φύγω.

Αλήθεια που δεν εβγήκε καλόγνωμο. Μα όσο το είχα και το κήδενα και το κανάκευα, θαρρούσα πως το είχα δικό μου, και ξεχνούσα κείνο πώχασσα, κ' ημέρωνα τη συνείδησί μου.

Καθώς το λέγ' ο λόγος, ξένο παιδί 'ναι παίδεψι. Μα για μένα η παίδεψι αυτή είναι παρηγοριά κ' ελαφροσύνη. Γιατί όσο περισσότερο τυρρανηθώ και χολοσκάσω, τόσο λιγότερο θα με παιδέψη ο Θεός για το παιδί που πλάκωσα.

[Σχεδόν γονυπετής και με ύφος παρακλητικό, πιάνοντας τα δύο χέρια του Γιωργή]

Γι' αυτό -νάχης την ευχή μου- μη με γυρεύεις να διώξω τώρα την Κατερινιώ για να πάρω ένα παιδί καλόγνωμο και προκομμένο.

Ο Γιωργής, ακούγοντας όσα του εκμυστηρεύθηκε η μητέρα του, άρχισε να συνειδητοποιεί τις συμπεριφορές και τις εμμονές της. Σηκώνεται όρθιος, κάνει βόλτες στο κλειστό δωμάτιο, πιάνει το χέρι της μητέρας του και παίρνει αποφασιστικά θέση απέναντι στο ζήτημα της υιοθεσίας.

Γιωργής: Όχι, όχι, μητέρα! Δεν γυρεύω τίποτε. Ύστερα απ' όσα μ' αφηγήθης, σε ζητώ συγχώρησι δια την ασπλαγχνίαν μου. Σε υπόσχομαι ν' αγαπώ το Κατερινιώ σαν την αδελφή μου, και να μη της είπω τίποτε πλέον, τίποτε δυσάρεστο.

Μητέρα: *[Ικανοποιημένη από τη στάση και την αντίδραση του Γιωργή]* Έτσι νάχης την ευχή του Χριστού και της Παναγίας! Γιατί, βλέπεις, το πόνεσε η καρδιά μου το πολλακαμμένο, και δεν θέλω να το κακολογούνε. Ξέρω κ' εγώ, μαθές; Της Τύχης ήτανε; του Θεού ήτανε; Τόσο κακή και ανεπιδέξια που είναι -την πήρα στο λαιμό μου, ετελείωσε.

Σκηνή 3^η

Ο Γιωργής σκεφτόταν πλέον τρόπο / τρόπους, ώστε η μητέρα του να απαλλαχτεί από το φοβερό μαρτύριο που υπέμεινε επί εικοσιοχτώ τώρα έτη.

Ο χρόνος κινείται με άλματα, γιατί πρέπει να καλύψει τη δράση πολλών ωρών, ημερών ή ετών¹. Το σκηνικό αλλάζει. Μεταφερόμαστε πλέον στην Πόλη [Ο βιντεοπροβολέας δείχνει εικόνες από την Κωνσταντινούπολη και τις ομορφιές της].

Είναι καλό να δείξουμε εικόνες από την άφιξη της μητέρας στην Κωνσταντινούπολη και την υποδοχή της από τον Γιωργή στο σπίτι όπου διέμενε. Επιπρόσθετα, ωφέλιμο θα ήταν να παρατεθεί και ένας σύντομος διάλογος ανάμεσα στους δύο, πριν από την επίσκεψη της μητέρας στον Πατριάρχη.

Στη σκηνή βρίσκονται ο Γιωργής με τη μητέρα του, την οποία πείθει να επισκεφτεί τον Πατριάρχη για να εξομολογηθεί. Ήταν σίγουρος ότι η μητέρα του θα βρει την ψυχική της ηρεμία και γαλήνη.

Γιωργής: [ήρεμος, αλλά και αμήχανος σε βαθμό που να μοιάζει φοβισμένος] Πώς ήταν το ταξίδι σου μητέρα; Θα είσαι κουρασμένη! Κάθισε εδώ για να ξεποστάσεις. [της προσφέρει νερό]

Μητέρα: Δίκιο έχεις, Γιωργή μου. Μεγάλη η ταλαιπώρια από το ταξίδι, αλλά μεγαλύτερη η χαρά μου που σε ξαναβλέπω ύστερα από δύο χρόνια.

Γιωργής: Μητέρα, επειδή γνωρίζω ότι το μυαλό σου είναι βυθισμένο στο παρελθόν και ότι η ψυχή σου βασανίζεται καθημερινά, μίλησα στον Πατριάρχη και με υποχέθηκε ότι θα συμπράξει, προκειμένου να εμπνεύσει σε εσένα την πεποίθηση αφέσεως του κρίματός σου. Τι λες; Να τον επισκεφτούμε;

Μητέρα: Αν είναι για το καλό, να πάμε Γιωργή μου. Δεν αντέχω πλέον άλλο τέτοιο βάρος!

[Το σκηνικό μεταφέρεται στο Πατριαρχείο. Οι εικόνες που προβάλλονται ανάλογες με τη μεγαλοπρέπεια του χώρου, συνοδευόμενες από μελωδικά ακούσματα ψαλμοδιών. Ο Γιωργής παρουσιάζεται καθισμένος σε ένα παγκάκι να περιμένει τη μητέρα του. Αυτή εμφανίζεται στο πλατύσκαλο με τον Πατριάρχη, που έσπευσε να ενημερώσει τον Γιωργή

¹ «Θέατρο» Λογοτεχνία Α΄ ΓΕΛ / <http://users.schl.gr>

με νεύματα ότι όλα εξελίχθηκαν καλά, και ήταν τόσο ευχαριστημένη, τόσο ελαφρά, ως εάν ήρθη από της καρδιάς αυτής μία μεγάλη μυλόπετρα.]

Γιωργής: [Με ενθουσιασμό] Καλός άνθρωπος αυτός ο Πατριάρχης. Δεν λέγεις τίποτε, μητέρα; [ανίχνευση σκέψης]

[Η μητέρα δεν απαντά αμέσως - παγωμένη εικόνα. Λίγο αργότερα]

Μητέρα: [Πιο ήρεμη μεν, προβληματισμένη δε και εγκλωβισμένη στις ενοχές της] Τι να σε πω, παιδί μου! Ο Πατριάρχης είναι σοφός και άγιος άνθρωπος. Γνωρίζει όλαις ταις βουλαίς και τα θελήματα του Θεού, και συγχωρνά ταις αμαρτίαις όλου του κόσμου. Μα, τι να σε πω! Είναι καλόγερος. Δεν έκαμε παιδιά, για να μπορή να γνωρίση, τι πράγμα είναι το να σκοτώση κανείς το ίδιο το παιδί του!

Η μητέρα κλαίει. Ο Γιωργής σιωπά [παγωμένη εικόνα].

Η αυλαία πέφτει.

Απαιτήσεις Παράστασης

Πρόσωπα του έργου:

Μητέρα [βασικό πρόσωπο]

Γιωργής [βασικό πρόσωπο]

Αδέρφια του Γιωργή

[Δευτερεύοντα πρόσωπα]

Πατριάρχης [Δευτερεύον πρόσωπο]

Ελάχιστος αριθμός ηθοποιών:

πέντε [5] [Υπάρχει η δυνατότητα

συμμετοχής και άλλων μαθητών ως δευτερευόντων προσώπων. Αυτοί μπορούν να βαδίζουν πίσω από τη σκηνή - το σπίτι και να γίνεται η παρουσία τους διακριτή από τα ανοιχτά παράθυρα του σπιτιού]. Ο δάσκαλος - εμψυχωτής «Θα πρέπει να εξηγήσει ότι στο θέατρο δεν υπάρχουν “μικροί” και “μεγάλοι” ρόλοι και ότι όλοι όσοι εμφανίζονται πάνω στη σκηνή έχουν την ίδια αξία»¹.

Δομή δράσης

Αποτελείται από τρεις σκηνές

Σκηνή 1^η

Σκηνή 2^η

Σκηνή 3^η

Δραματικός χώρος Η ιστορία εξελίσσεται στο μεγαλύτερο μέρος στη Βιζύη και προς το τέλος της μεταφέρεται στην Πόλη, στο Φανάρι.

Σκηνικός χώρος

Σκηνή 1^η : όλες οι σκηνές εξελίσσονται στο σπίτι. Οι λεπτομέρειες που θα περιγράφουν τον χώρο σημειώνονται στο πλαίσιο που προηγείται του κειμένου.

Σκηνή 2^η : όλες οι σκηνές εξελίσσονται στο σπίτι. Ο ερχομός του Γιωργή [δηλώνεται με τη βοήθεια τεχνικών μέσων - βιντεοπροβολέα], οι ήπιες διενέξεις με τη μητέρα του, η συζήτηση - εξομολόγηση εντάσσονται σε πλαίσιο ίδιο με αυτό της 1^{ης} σκηνής.

Σκηνή 3^η : όλες οι σκηνές εξελίσσονται στο Φανάρι και ειδικότερα στον χώρο του Πατριαρχείου. Πάλι με τη βοήθεια τεχνικών μέσων -βιντεοπροβολέα- αλλάζει το τοπίο που αναπαριστά το εξωτερικό περιβάλλον και η σκηνή που διαδραματίζεται πλέον στον χώρο έξω από το πατριαρχείο. Με την

¹ Θόδωρος Γραμματάς και Τάκης Τζαμαργιάς. [2004]. *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Ατραπός, Αθήνα.

έννοια αυτή, ταιριάζει περισσότερο κάτι σαν κήπος περιστοιχισμένος μεδένδρα και σε μια γωνιά της σκηνής ένα παγκάκι.

Σκηνικός χρόνος Ο καθένας επιλέγει αν θα διατηρήσει τον δραματικό χρόνο του έργου [η πρότασή μας] ή αν θα μεταφέρει την πλοκή σε άλλη εποχή.

Σκηνή 1^η: Εναπόκειται στον σκηνοθέτη – δημιουργό ο προσδιορισμός του σκηνικού χρόνου. Αν λάβουμε υπόψη ότι η μητέρα μπαίνει στο σπίτι με το κοιλιάρφانو και ότι ακολούθησε έντονη αντιπαράθεση με τους δύο γιους της, φρόνιμο είναι να τοποθετηθούν τα γεγονότα κοντά στο μεσημέρι ή αμέσως ύστερα από αυτό.

Σκηνή 2^η: Εναπόκειται πάλι στον σκηνοθέτη - δημιουργό ο προσδιορισμός του σκηνικού χρόνου. Ο Γιωργής έχει επιστρέψει στο χωριό και η συζήτηση – εξομολόγηση δεν ξεκίνησε αμέσως, αλλά πολύ αργότερα [έλεγον μίαν ημέραν εις τήν μητέρα μου]. Οπότε μπορεί να τοποθετηθεί οποιαδήποτε ώρα της ημέρας, όταν η πόρτα του σπιτιού [υποπτεύομαι, και όχι η πόρτα του δωματίου] ήταν ακόμη ανοιχτή [Σήκω, κλείσε τή θύρα, καί κάτσε νά σέ τό πῶ]

Σκηνή 3^η: Προχωρημένη πρωινή ώρα, μετά την ολοκλήρωση των υποχρεώσεων ή την εκπλήρωση των καθηκόντων του Πατριάρχη, καθώς *η εξομολόγησις διήρκεσε πολλήν ώραν*.

Κοστούμια: Μαύρα μακριά ρούχα για τη μητέρα και ένα μαντήλι στο κεφάλι της, για τα αγόρια της οικογένειας που παραμένουν στη Βιζύη ρούχα κάπως ταλαιπωρημένα και μεγαλύτερα από το μέγεθος τους, ενώ για τον Γιωργή, που επέστρεψε από τα ξένα, ρούχα που προδίδουν τη φυγή του από το χωριό και τη γνωριμία του με άλλους τόπους.

Μουσική: Οι σκηνές προτείνουμε να επενδυθούν με μουσική που ταιριάζει σε στιγμές πόνου, θλίψης και απελπισίας. Κάτι σαν μοιρολόγι, δηλαδή. Στην Τρίτη σκηνή, καθώς το σκηνικό μεταφέρεται στο Πατριαρχείο, προτείνουμε να ακούγονται ύμνοι εκκλησιαστικοί.

Αποδέκτης

Μαθητές Γυμνασίου

Παιδαγωγική στόχευση

Το θέατρο είναι άριστη κατασκευή που θα βοηθήσει τους μαθητές να σηκώσουν την άγκυρα του μυαλού τους και να δραστηριοποιηθούν σε χώρους που

μπορεί να τους είναι πρωτόγνωροι αλλά έχουν τη δική τους ξεχωριστή γοητεία. Σύμφωνα με τον Λάκη Καρετζή¹ σκοπός είναι μέσα από μία παιδευτική διαδικασία, μέσα από αυτό που ονομάζουμε «παιδαγωγική θεάτρου», να ενημερώνουμε και να ευαισθητοποιήσουμε το παιδί, ώστε να ενδιαφερθεί μόνο του για το θέατρο.

Έτσι, οι δάσκαλοι έχουν στα χέρια τους ένα πολύτιμο εργαλείο, ώστε να ξεφύγουν από την τυποποιημένη μέθοδο διδασκαλίας του υλικού που κάθε φορά τους «υποδεικνύεται» να διδάξουν και να το αναδείξουν με άλλη μέθοδο πιο ενδιαφέρουσα και πιο ελκυστική για τους μαθητές / τις μαθήτριες. Οι μαθητές / μαθήτριες έχουν τη δυνατότητα να προσεγγίσουν το περιεχόμενο των διδακτικών ενοτήτων μέσα από διαφορετική οπτική γωνία, χωρίς το άγχος της απομνημόνευσης και αναπαραγωγής του, χωρίς να ακούνε τη μονότονη φωνή του δασκάλου που τους κάνει να πλήττουν και να δυσφορούν, περιμένοντας τον λυτρωτικό ήχο του κουδουνιού για το διάλειμμα. Ύστερα, οι μαθητές / μαθήτριες έχουν την ευκαιρία για πιο ουσιαστική επαφή με τον κόσμο του μαθήματος, για βιωματική προσέγγιση, για ταξίδι της φαντασίας στον χώρο και στον χρόνο και για επικοινωνία με τους δρώντες και τα δρώμενα.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία η προσδοκία είναι να γίνονται οι μαθητές / μαθήτριες πιο δημιουργικοί, ικανοί να ονειρεύονται, να παίζουν, να χαίρονται, να βάζουν τη δική τους σφραγίδα στο παιχνίδι της συνεργασίας, της επικοινωνίας, της αναζήτησης. Με αφετηρία, λοιπόν, τον θεατρικό χαρακτήρα του μαθήματος καθίσταται όχι μόνο πιο εύκολη η προσέγγισή του, αλλά και πιο σίγουρη η κατανόησή του. Παράλληλα, οι μαθητές / μαθήτριες ανιχνεύουν ιδέες και αντιλήψεις που αντέχουν στον χρόνο και σήμερα έχουν ξεθωριάσει ή λησμονηθεί, διαμορφώνουν άλλο πλαίσιο για τη μαθησιακή διαδικασία που ανταποκρίνεται στην απαίτηση για καινοτόμες πρακτικές προσέγγισης και αξιοποίησης των γνωστικών αντικειμένων, ενισχύουν την αυτοπεποίθησή τους, ανακαλύπτουν δεξιότητες που βρίσκονται σε λανθάνουσα κατάσταση, γιατί, όταν κάποιος βρίσκει τον τρόπο να δημιουργήσει, εκφράζει τον εαυτό του και τον εκπροσωπεί αρτιότερα και πιο ελεύθερα.

¹ Λάκης Καρετζής. [1980]. *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα.

Συμπεράσματα

Ο Γεώργιος Βιζυηνός άφησε ισχυρό αποτύπωμα στη λογοτεχνική δημιουργία και παραγωγή της Ελλάδας. Εγκλωβισμένος στην υπερβολική αγάπη του για τον τόπο που τον γέννησε και τον ανέθρεψε, ανέδειξε την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του, τα ήθη και τα έθιμα των ανθρώπων του, την καθημερινότητά τους, έδειξε νέους δρόμους στην ψυχογραφική προσέγγιση και ερμηνεία της συμπεριφοράς τους. Ξεχωριστή υπήρξε, βέβαια, η συμβολή του στην προαγωγή και ενίσχυση της γλώσσας: άριστος τεχνίτης του λόγου, ικανός γλωσσοπλάστης προέβαλε τον πλούτο της, την ποικιλία και την πολυσημία της, χωρίς να επιδιώκει ποτέ πολύπλοκους γλωσσικούς συνδυασμούς ή την εκζήτηση.

Στις ομολογημένες προθέσεις του δε συμπεριλαμβανόταν σίγουρα η προοπτική του θεάτρου, της θεατρικής (ανα)παράστασης των έργων του. Αυτό προέκυψε ως «ανάγκη» πολύ αργότερα, όταν η θεματολογία των ανθρώπων που το υπηρετούν εξαντλήθηκε (:), όταν η έμπνευση στέρεψε (:). Στράφηκαν, λοιπόν, στη λογοτεχνία, ξεχώρισαν τον Βιζυηνό και του έδωσαν θέση στη σκηνή: ο χώρος, ο χρόνος, οι χαρακτήρες, η δράση, η πλοκή, οι συγκρούσεις, οι διάλογοι και η γλωσσική ιδιομορφία των ηρώων του είναι στοιχεία που προδίδουν τη θεατρικότητα των έργων του και προετοίμασαν τον χώρο για την αξιοποίησή τους και την παρουσίασή τους ως πράξης θεατρικής. Από μια τέτοια εξέλιξη, ωφελημένο βγήκε ασφαλώς το θέατρο που βρήκε στον χώρο της λογοτεχνίας ζείδωρη πηγή, αλλά και η ίδια η λογοτεχνία που βγήκε στο προσκήνιο, πέταξε από πάνω της τη ... σκουριά και βρήκε νέους αναγνώστες, δημιούργησε νέους / νέες και πολλούς / πολλές φίλους / φίλες.

Το «Αμάρτημα της μητρός μου» έχει όλα τα προσόντα, για να πρωταγωνιστήσει επί σκηνής: οι ολοζώντανοι χαρακτήρες, οι περιγραφές που κρατούν τον δέκτη καθηλωμένο και σε κατάσταση έκστασης, η ένταση των σκηνών που διαδέχονται η μία την άλλη με συνέπεια και ταχύτητα, οι διάλογοι που δημιουργούν την αίσθηση ότι τα πάντα εξελίσσονται μπροστά μας επιτρέπουν τη μεταγραφή του σε λόγο θεατρικό και την παρουσίασή του στο θέατρο. Σε αυτά ακριβώς στηρίχτηκε και η παρούσα εργασία: επιχειρήθηκε να αναδειχθεί ο θεατρικός Βιζυηνός και να δώσει ερεθίσματα σε άλλους -μυημένους ή μη στην τέχνη του θεάτρου- να αναζητήσουν στο δικό του έργο υλικό χρήσιμο, να το προσεγγίσουν με τον δικό τους τρόπο και να το παρουσιάσουν προσαρμοσμένο στα δεδομένα της παλαιότερης ή και της σύγχρονης εποχής!

Επίλογος

Σχέδιο 1^ο

Στο πλαίσιο της «Δημιουργικής γραφής» μετά το τέλος της διαδικασίας είναι καλό να ζητήσουμε από τους μαθητές να επιλέξουν από τους μαθητές ένα θεατρικό χαρακτήρα και να συντάξουν ένα κείμενο στο οποίο θα συμπυκνώνουν τις προσωπικές τους απόψεις για τη συμπεριφορά του απέναντι σε πρόσωπα και στην κοινωνία και τη στάση τους απέναντι στα γεγονότα.

Ας υποθέσουμε, για παράδειγμα, ότι επιλέγουν τον Γιωργή. Στο κείμενο που θα συντάξουν ζητάμε να κρίνουν τη στάση του απέναντι στη μητέρα του, αφού πληροφορήθηκε το «αμάρτημά» της. Της έδωσε συγχωροχάρτι! Ήταν σωστή ή λαθεμένη η κρίση του; Μήπως εγκλωβισμένος από την αγάπη του προς αυτή αγνόησε ότι έχει μπροστά του την καθ' ομολογίαν δράστη φόνου εξ αμελείας; Και αυτός και -νωρίτερα- ο πατέρας του επιχειρήσαν να καλύψουν ένα γεγονός που προκαλεί φρίκη, για να προστατέψουν τη μητέρα από τον διασυρμό και την οικογένεια από την κοινωνική κατακραυγή. Πόσο δίκαιο είναι αυτό; Πώς θα αντιμετώπιζε μια σύγχρονη κοινωνία δικαίου μια ανάλογη εγκληματική πράξη -γιατί πρόκειται αναμφισβήτητα για εγκληματική πράξη.

Επίσης, διαπιστώνουμε ότι τα άλλα δύο αδέρφια μετά την ένσταση - διαμαρτυρία για την πράξη υιοθεσίας εξαφανίστηκαν. Πώς, φαντάζονται, εξελίχθηκε η σχέση τους με τον Γιωργή και πώς έβλεπαν τη μητέρα τους στη συνέχεια;

Τέλος, μετά το μυστήριο της εξομολόγησης ο Γιωργής έδειχνε ανακουφισμένος. Λησμόνησε ότι από αμέλεια της μητέρας του έχασε την αδελφή του και πέρασε μαύρα κι άραχνα παιδικά χρόνια;

Απαντώντας σε αυτά τα ερωτήματα, έχουν τη δυνατότητα να συμπληρώσουν με τη φαντασία τους κενά που άφησε ο συγγραφέας στο έργο του, να πλάσουν ένα άλλο δραματικό κείμενο, να αλλάξουν σκηνές, να δώσουν άλλο τέλος στην υπόθεση. Άλλωστε, σκοπός ενός κειμένου είναι να εμπεικλείει ή να καταλήγει σε ένα μήνυμα, να αρθρώνει μια άποψη για τον κόσμο και τους ανθρώπους, για τις ανησυχίες, τα προβλήματα και τους προβληματισμούς τους.

Σχέδιο 2^ο

Εναλλακτικά μπορούμε να συντάξουμε ένα ερωτηματολόγιο και να ζητήσουμε από τους μαθητές / τις μαθήτριες να δώσουν τις δικές τους απαντήσεις.

Ενδεικτικές ερωτήσεις:

- Πώς κρίνεις τη στάση των δύο αδελφών, του μεγαλύτερου και του μικρότερου, απέναντι στη μητέρα τους, όταν αυτή επιμένει στην ορθότητα της πράξης υιοθεσίας στην οποία προέβη χωρίς να τους ρωτήσει;
- Δικαιολογείς την άρνηση του Γιωργή να μην εγκρίνει την πράξη υιοθεσίας της μητέρας του;
- Για ποιον λόγο, κατά τη γνώμη σου, η μητέρα επέλεξε τον Γιωργή για να εκμυστηρευτεί την «αμαρτία» της;
- Πώς κρίνεις τη στάση του Γιωργή απέναντι στη μητέρα του μετά την «απολογία - εξομολόγησή» της; Τι θα έκανες εσύ, αν ήσουν στη θέση του;
- Πώς χαρακτηρίζεις τη συμπεριφορά της μητέρας στο απόσπασμα που εξετάζουμε;
- Γιατί η μητέρα μετά την εξομολόγησή της στον Πατριάρχη δεν έδειχνε ανακουφισμένη και λυτρωμένη;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβδή Α. – Χατζηγεωργίου Μ. [1907]. *Η τέχνη του δράματος στην εκπαίδευση*. Μεταίχμιο.
- Αβδή Α. – Χατζηγεωργίου Μ. [2018]. *Όταν ο δάσκαλος μπαίνει σε ρόλο. 50 προτάσεις για θεατρικό εργαστήριο*. Μεταίχμιο.
- Αθανασόπουλος Βαγγέλης. [1996]. *Οι Μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Βιζυηνού*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Αθανασόπουλος Βαγγέλης. [1996]. *Δοκιμές ερμηνείας και κριτικής*. Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Αποστολίδου, Β., Καπλάνη, Β., & Χοντολίδου, Ε. (2000). *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο: μια νέα πρόταση στη διδασκαλία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Αποστολίδου Βενετία. *Διδακτική της Λογοτεχνίας*. Ανοιχτά ακαδημαϊκά Μαθήματα. / <https://opencourses.auth.gr>
- Αϊβαλιώτη Ειρήνη, Συνεντεύξεις / Δήμος Αβδελιώδης. *Ένας ποιητής φωτίζει το “αμάρτημα” του Βιζυηνού*. Στο www.catisart.gr
- Βαρελόπουλος Αντώνης. [1996]. *Το θέατρο στο σχολείο*. Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Βελουδής Γιώργος. [2021]. *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Gerand Genette (2006), *σχήματα III, Λόγος της αφήγησης: Δικίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*. Μετάφραση: Μπάμπης Λυκούδης, Επιμέλεια: Ερατοσθένης Καψωμένος, εκδόσεις Πατάκη.
- Γεωργουσόπουλος Κ. [31 Μαρτίου – 1 Απριλίου 2006]. *Τα όρια των ειδών στην τέχνη σήμερα*: Επιστημονικό συμπόσιο.
- Γκόβας Ν. (2002). *Το θέατρο στην εκπαίδευση: μορφή τέχνης και εργαλείο μάθησης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γ.Μ. Βιζυηνός. [1980]. *Νεοελληνικά Διηγήματα*, (Επιμέλεια Παν. Μουλλάς), ΝΕΒ, Ερμής, Αθήνα.
- Γ.Μ. Βιζυηνός, Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Παν. Μουλλάς, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 5η έκδ.
- Γραμματάς Θ. [2004]. *Το Θέατρο στο Σχολείο. Μέθοδοι διδασκαλίας και εφαρμογής*, Αθήνα, εκδόσεις Ατραπός.

- Γραμματάς, Θόδωρος, *Δοκίμια Θεατρολογίας*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1990.
- Γραμματάς, Θόδωρος, *Θέατρο και Παιδεία*, Αθήνα 1997.
- Γραμματάς, *Διαδρομές στη θεατρική ιστορία*, Εξάντας, Αθήνα 2004.
- Θόδωρος Γραμματάς και Τάκης Τζαμαργιάς. [2004]. *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο. Πρωτοβάθμια Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Ατραπός, Αθήνα.
- Γραμματάς Θόδωρος - Μουδατσάκις Τηλέμαχος. [2008]. *Θέατρο και πολιτισμός στο σχολείο*. Ε. ΔΙΑ. Μ. Μ. Ε.
- Γραμματάς Θόδωρος. [2014]. *Το θέατρο στην εκπαίδευση. Καλλιτεχνική έκφραση και παιδαγωγία*, Διάδραση, Αθήνα.
- Γραμματάς Θόδωρος. [2011] *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Εξάντας, Αθήνα.
- Δημάκη – Ζώρα Μαρία. [2015]. *Αθηναϊκά θέατρα*, Π.Τ.Δ.Ε., Ε.Κ.Π.Α. Αθήνα.
- Δημαράς. Κ. Θ. [1975]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις ρίζες μας ως την εποχή μας*. Έκδοση 6^η. Ίκαρος.
- Δήμου Ευσταθία. [2021]. *Η θεατρική αναβίωση του Βιζυηνού*, Χάρτης 35, Νοέμβριος 2021.
- «Θέατρο» Λογοτεχνία Α΄ ΓΕΛ / <http://users.schl.gr>
- Κ. Καβάφη, Μονοτονία / greek – language.gr.**
- Faure G. – Lascar S. [1990]. *Το θεατρικό παιχνίδι*. Μτφρ. Αγνή Στρουμπουλή. Εκδόσεις Gutenberg. **Αθήνα**
- Καρετζής Λάκης. [1990]. *Το θέατρο για παιδιά στην Ελλάδα*. Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.
- Καρετζής Λάκης. [1991]. *Το θεατρικό παιχνίδι*. Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη.
- Κατσαρίδου, Μ. [2011]. *Η μέθοδος της δραματοποίησης στη διδασκαλία της λογοτεχνίας*. [Διδακτορική διατριβή]. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης: Θεσσαλονίκη.
- Κρανιδιώτης Π., περιοδικό *Διαβάζω*, τ. 278, αφιέρωμα στον Βιζυηνό.
- Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*. ebooks. edu.gr
- Μαμώνης Κ. [1966]. *Γεώργιος Βιζυηνός, Αρχείον του Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*.
- Μαυρομούστακος Πλάτων. [2006] *Ο ηθοποιός και ο σκηνικός του λόγος*, Αντί Κριτικής, Καστανιώτης. Αθήνα.

- M. H. Abrams. [2016]. *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*. μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά / Σοφία Χατζηιωαννίδου, Πατάκης.
- Μουδατσάκης Τηλέμαχος. [1994]. *Η θεωρία του δράματος στη σχολική τάξη. Το θεατρικό παιχνίδι. Η δραματοποίηση*. Εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα.
- Μουλλάς Παν. [1996]. «*Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ.Μ. Βιζυηνός*».
- Μπακονικόλα Χ.** [2002]. *Θέατρο & Σχολείο, Η θεατρική σχολική δημιουργία*, τεύχος 2^ο, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς – Τμήμα θεατρικών σπουδών παν/μίου Αθηνών, Αθήνα.
- Μπακονικόλα – Γεωργοπούλου Χαρά.** [2000]. *Κανόνες και εξαιρέσεις – Κείμενα για το νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Νεοελληνική Λογοτεχνία (Γ' Λυκείου, Ανθρωπιστικών σπουδών) / ebooks.edu.gr.*
- Noel Greig. [2007]. *Θεατρική γραφή. Ένας πρακτικός οδηγός*. Μτφρ. Πένυ Φυλακτάκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. [1959]. *Γεώργιος Βιζυηνός*, ΑΘΗΝΑΙ, Εκδοτικός οίκος: Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου.
- Κωστής Παλαμάς. [1913]. «*Το ελληνικόν διήγημα. Α' Βιζυηνός*» (1896), *Τα πρώτα κριτικά*, Εν Αθήναις (= Άπαντα, τόμ. 2).
- Παπαδόπουλος Σίμος. [2010]. *Παιδαγωγική του Θεάτρου*. Αθήνα.
- Παπαδόπουλος Σ. [2007]. *Με τη Γλώσσα του Θεάτρου. Η διερευνητική δραματοποίηση στη διδασκαλία της Γλώσσας*. Αθήνα. Εκδόσεις Κέδρος.
- Παπανδρέου Νικηφόρος. [1989]. *Περί Θεάτρου*. Θεσ-νίκη / University studio Press.
- Πολίτη Λίνου. [1980]. *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Γ' Έκδοση. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης. Αθήνα
- Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη / Ντενίση Σοφία. [2009]. *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες: θεωρία – Γραφή – Πρόσληψη*. Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Gutenberg.
- Πούχγερ Βάλτερ. [2002]. *Ο Γιώργος Βιζυηνός και το αρχαίο θέατρο. Λογοτεχνία και λαογραφία στην Αθήνα της εποχής της Μπελ Επόκ*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Πούχγερ Βάλτερ. *Σημειολογία του Θεάτρου*. Εκδόσεις Παϊρίδη. Αθήνα
- Ράπτη Ελευθερία. [31 Μαΐου 2009]. «*Βιζυηνός “πάσχων”*», η *Αυγή*.
- Somers John. [2001]. *Εκεί που το θέατρο συναντά την εκπαίδευση: αλλαγή συμπεριφορά μέσα από μια θεατρική εμπειρία* [ομιλία στη Συνδιάσκεψη για το

θέατρο στην εκπαίδευση]. *Στοιχεία θεατρολογίας, Α΄ Λυκείου*, Βιβλίου Μαθητή. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.

Στοιχεία θεατρολογίας Β΄ Λυκείου, Μέρος Α΄ – Υπουργείο Παιδείας, πολιτισμού. Αθλητισμού και νεολαίας / <https://archeia.moec.gov.cy>

Σπανού Χαριτίνη. [2017]. *Αξιοποίηση Θεατρικών Τεχνικών στο μάθημα της Ιστορίας στο Γυμνάσιο: Εμπειρική έρευνα με διδακτική προσέγγιση για την ανάπτυξη της έννοιας της Διχόνοιας*. Διπλωματική εργασία.

Τζίμα Δέσποινα. [2017]. *Η Γλώσσα στην ποίηση του Γεωργίου Βιζυηνού*. Διπλωματική εργασία. Αθήνα.

Φωτοπούλου Αρετή. [2019]. «*Στοιχεία θεατρικότητας στην παπαδιαμαντική διηγηματογραφία. Μια πρόταση δραματοποίησης*». Διπλωματική Εργασία. Πάτρα

Χρυσανθακόπουλος Μ. [1994]. *Γεώργιος Βιζυηνός μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, εκδ. Εστία, Αθήνα.

Δικτυογραφία

<http://users.schl.gr>

<https://opencourses.auth.gr>

www.catisart.gr

ebooks.edu.gr

<https://archeia.moec.gov.cy>

Κατερίνα Τσέπερη

Γεωργίου Βιζυηνού: «*Το Αμάρτημα της μητρός μου*» / Ο θεατρικός
χαρακτήρας του έργου – θεατρική [ανα]παράσταση