

**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
Γ' ΤΑΞΗΣ ΕΝΙΑΙΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
2002**

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

Α' . ΚΕΙΜΕΝΟ

**Στρατής Δούκας, Ιστορία ενός αιχμαλώτου
(απόσπασμα)**

Από την κούραση πείνα δε νιώθαμε, μονάχα η δίψα μας έκοβε. Ξαπλωμένοι σαν άρρωστοι κάτω απ' τα πεύκα, μασούσαμε τα χλωρά πουσία. Και σα φάνηκαν στον ουρανό λίγα σύννεφα, παρακαλούσαμε να βρέξει. Αυτά άπλωσαν, σκοτεινίασαν, κατέβηκαν χαμηλά, και πάλι σιγά σιγά χάθηκαν. Ο ήλιος έριξε την κάψα του τώρα πιο πολλή, κι εμείς απελπισμένοι φωνάζαμε:

- Νερό! Νερό!

Μα κανένας δε μας άκουγε.

Μετά πέντε ώρες, ήρθε ένας ξανθός, καλοντυμένος χότζας, κι εμείς όλοι με μια φωνή τον παρακαλούσαμε:

- Χότζα, Αλλάχ ασκινά, διψούμε, νερό!

Σα να φχαριστήθηκε με τα χάλια μας, είπε:

- Έτσι θέλω να σας βλέπω ως το τέλος, σαν τα φίδια να σερνόσαστε.

Κι έφυγε. (...)

Εφτά μέρες περάσαμε έτσι. Όσοι είχαν λεφτά πίνανε, μα όσοι δεν είχανε πίνανε το κάτουρό τους.

Πολλοί πέσανε ψάθα από πείνα και δίψα. Οι συνοδοί μός είπανε να βγει από μας αγγαρεία, να τους πετάξουμε. Κι εμείς μαλώναμε ποιος θα πρωτοβγει γιατί θα' πινε νερό.

Βγήκαν καμιά κοσαριά νομάτοι με τα κάρα και τους πέταξαν μακριά, έξω απ' την πολιτεία...

Μέσα στο νοσοκομείο ήταν και μαγνησαλήδες αιχμάλωτοι που μας έλεγαν πως το συντριβάνι στην αυλή έχει νερό.

Εμείς τ' ακούγαμε και δεν το πιστεύαμε.

Τη νύχτα ξυπνήσαμε από φωνές και μάθαμε πως οι Μαγνησαλήδες έσπασαν το κιούγκι κι ήρθε νερό. Τότε σηκωθήκαμε όλοι και χτυπιόμαστε ποιος θα πρωτοπιεί. Απ' τις φωνές μας οι σκοποί πήρανε είδηση κι άρχισαν να πυροβολούν. Αφού έπεσαν κάμποσα κορμιά, μας έκλεισαν σε συρματοπλεγμα. Εκεί μέσα παίρναμε λάσπη και βυζαίναμε.

Και σ' εφτά μέρες απάνω έρχεται πάλι ο χότζας κι εμείς με φωνές τον παρακαλούσαμε.

-Σωπάτε, μας λέει, γιατί θα φύγω αν φωνάζετε. Ήρθα, να σας σώσουμε.

Στο λόγο απάνω, έφεραν σε καλάθια κουραμάνες. Μας έβαλαν στο ζυγό, δίνοντας στους δυο νομάτους από μισή. Ύστερα με τη σειρά μός άφησαν στο συντριβάνι να πιούμε νερό.

Εκείνη τη μέρα είχε έρθει άνθρωπος μεγάλος απ' το Αχμετλί, μας έλεγαν οι στρατιώτες, κι από δω κι εμπρός θα περάσετε καλά.

Το βράδυ μας έγδυσαν. Ό,τι είχαμε απάνω μας, δαχτυλίδια, ρολόγια, μας τα πήρανε. Ως και τα χρυσά δόντια μός βγάλανε απ' το στόμα.

Το πρωί μας σήκωσαν. Κι όταν ετοιμαζόμαστε, μαζεύτηκαν απ' έξω οι ζεμπέκηδες, με ζουρνάδες και νταούλια, και βγαίνοντας μας χτυπούσαν με τα όπλα τους. Εκεί, ήρθε άλλος αξιωματικός. Μας παρέλαβε και ξεκινήσαμε.



Έξω απ' τη Μαγνησία, μακριά τρεις ώρες, ήταν ένα μεγάλο αμπέλι, τριγυρισμένο με φράχτη. Εκεί μας έκλεισε μέσα κι έβαλε σκοπούς να μας φυλάν ώσπου να ξημερώσει.

Εμείς σκορπίσαμε στα τρυγημένα κλήματα και τρώγαμε φύλλα με την κουραμάνα.

Κι άμα νύχτωσε, δυο έκαναν να φύγουν. Οι σκοποί τούς έπιασαν και μπροστά μας τους σκότωσαν. Το πρωί μας έλεγε ο λοχαγός:

-Άπιστα σκυλιά! Εγώ κοιτάζω να σας κάνω καλό κι εσείς μου φεύγετε;

Και διέταξε να μας σηκώσουν.

Ώρες βαδίζαμε. Και κει που κάναμε στάση, σ' ένα σταθμό, ήρθαν κάμποσοι τούρκοι πολίτες, κι είπαν του αξιωματικού να τους αφήσει να ψάξουν ανάμεσά μας κι άμα βρουν κάποιον που ζητούσαν, να τον πάρουν.

-Ναι, τους λέει, κοιτάχτε κι άμα τον βρείτε πάρτε τον.

-Άφεριμ, άφεριμ, είπαν και χώθηκαν στο σωρό μας. Τον βρήκαν. Ήταν Αρμένης, ο περβολάρης του σταθμού.

-Βρε κερατά Αρμένη, εσένα γυρεύουμε.

-Τι θέλετε από μένα; τους είπε. Μια ψυχή έχω να παραδώσω.

Και με το κεφάλι ψηλά, σα να 'θελε να τον δούμε όλοι, πέρασε ανάμεσά μας.

-Πάρτε τον! φώναξε ο λοχαγός.

Ο Αρμένης άμα άκουσε έτσι, ρίχτηκε απάνω σε κείνον που πρωτάπλωσε να τον πιάσει και με πάθος του δάγκωσε το λαρύγγι.

Οι άλλοι τον χάλασαν αμέσως· πρόφτασε μόνο κι είπε:

-Κάντε με ό,τι θέλετε, το αίμα μου το πήρα.

Αφήσαμε πίσω μας το ζεστό κουφάρι, που το κλοτσοκυλούσαν ακόμα, και τραβήξαμε για τον Κασαμπά. Εκεί ήταν όλα στάχτη. Σε μια μάντρα μας βάλανε. Από κει βλέπαμε να περνούν άλλους αιχμαλώτους, κι ακούοντας από μακριά τα μαρτύριά τους, δοξάζαμε το Θεό.

B' . ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ποιο είναι το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται το απόσπασμα από το έργο του Στρατή Δούκα "Ιστορία ενός αιχμαλώτου"; (Μονάδες 7). Να δώσετε τέσσερα στοιχεία μέσα από το κείμενο με τα οποία να τεκμηριώνετε την άποψή σας (Μονάδες 8).

Μονάδες 15

2. Ποια είναι τα βασικά γνωρίσματα τα οποία συντελούν στο να διατηρηθεί η αμεσότητα και η ζωντάνια του αφηγηματικού προφορικού λόγου στο κείμενο του Στρατή Δούκα που σας έχει δοθεί; Να τεκμηριώσετε με παραδείγματα την άποψή σας.

Μονάδες 20

3. Σε ποιο πρόσωπο γίνεται η αφήγηση και γιατί έχει επιλεγεί αυτό;

Μονάδες 20

4. "Στο λόγο απάνω, έφεραν σε καλάθια κουραμάνες. Μας έβαλαν στο ζυγό, δίνοντας στους δυο νομάτους από μισή. Ύστερα μας άφησαν στο συντριβάνι να πιούμε νερό.

Εκείνη τη μέρα είχε έρθει άνθρωπος μεγάλος απ' το Αχμετλί, μας έλεγαν οι στρατιώτες, κι από δω κι εμπρός θα περάσετε καλά.

Το βράδυ μας έγδυσαν. Ό,τι είχαμε απάνω μας, δαχτυλίδια, ρολόγια, μας τα πήρανε. Ως και τα χρυσά δόντια μός βγάλανε απ' το στόμα".

Να σχολιάσετε το περιεχόμενο του αποσπάσματος σε δύο παραγράφους.

Μονάδες 25

5. Να συγκρίνετε το απόσπασμα του Στρατή Δούκα από την "Ιστορία ενός αιχμαλώτου" με το απόσπασμα του Ηλία Βενέζη από το "Νούμερο 31328" ως προς τη δίψα. Να εντοπίσετε τέσσερα κοινά σημεία σχετικά με αυτό το θέμα και να τα σχολιάσετε.

Μονάδες 20

Ηλίας Βενέζης, Το Νούμερο 31328

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1.

α.

Ιστορικό Πλαίσιο: Το απόσπασμα από το έργο του Στρατή Δούκα "Ιστορία ενός αιχμαλώτου" αναφέρεται στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν αμέσως μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή (Αύγουστος 1922). Συγκεκριμένα αναφέρονται οι κακουχίες που υπέστησαν οι Έλληνες αιχμάλωτοι κατά τη μεταφορά τους στο εσωτερικό της Τουρκίας (σ. 183 σχολικού βιβλίου).

β.

"Πολλοί πέσανε ψάθα...έξω απ'την πολιτεία" όπου καταγράφονται οι κακουχίες των αιχμαλώτων, η σωματική και ηθική εξαθλίωσή τους.

"Το πρωί μας σήκωσαν... ώσπου να ξημερώσει" Αναφορά στα τοπωνύμια και στις αντιδράσεις των Τούρκων.

"Κι άμα νύχτωσε...φεύγετε;" Η αγριότητα των Τούρκων στρατιωτών.

"Άφεριμ, άφεριμ,...λαρύγγι" Αναφορά και σε άλλες εθνότητες που υπέστησαν τα ίδια με τους Έλληνες δεινά.

2.

Βασικά γνωρίσματα αμεσότητας και ζωντάνιας αφηγηματικού προφορικού λόγου:

- χρήση ιδιωματικών εκφράσεων και τούρκικων λέξεων
- μικροπερίοδος λόγος (φυσική ροή της ομιλίας)
- χρήση παρατακτικής σύνδεσης
- πρωτοπρόσωπη αφήγηση
- λειτουργική θέση διαλόγου

[σελ. 184 του σχολικού βιβλίου]

Ενδεικτικά αποσπάσματα που καταδεικνύουν τα παραπάνω:

"Χότζα, Αλλάχ ασκινά, διψούμε νερό" (χρήση τούρκικων λέξεων)

"Βγήκαν καμιά κοσαριά νομάτοι" (χρήση ιδιωματικών εκφράσεων)

"Τότε σηκωθήκαμε και βγαίναμε" (μικροπερίοδος λόγος - παρατακτική σύνδεση)

"Ναι τους λέει ο λοχαγός" (λειτουργική θέση διαλόγου)

3.

Το πρόσωπο της αφήγησης είναι το πρώτο. Ο αφηγητής είναι ομοδιηγητικός και η εστίαση εσωτερική (Σελ. 184 σχολικού βιβλίου). Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται:

- η αίσθηση της έκφρασης μιας προσωπικής μαρτυρίας.
- η παραστατικότητα, η ζωντάνια, η αμεσότητα και η πειστικότητα του λόγου.
- Η ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα και η αγωνία για την τύχη του, καθώς ο αναγνώστης γνωρίζει όσα και ο ήρωας κάθε συγκεκριμένη στιγμή δράσης.

Ειδικότερα με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου προσδίδεται:

- Καθολικότητα στα περιγραφόμενα δρώμενα
- μετατροπή του ατομικού βιώματος σε συλλογικό.

4.

Το παραπάνω απόσπασμα είναι χαρακτηριστικό των δεινών που υπέστησαν οι Έλληνες αιχμάλωτοι στο εσωτερικό της Τουρκίας μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Οι αιχμάλωτοι στερήθηκαν την κάλυψη βασικών σωματικών τους αναγκών (νερό, τροφή) σε τέτοιο σημείο ώστε να φτάσουν σε ύψιστο βαθμό εξαθλίωσης. Ήταν υποχείρια των διαθέσεων των Τούρκων, απ'τους οποίους εξαρτιόταν η επιβίωσή τους.

Οι Τούρκοι στρατιώτες φέρθηκαν με κάθε είδους σκληρότητα και βαναυσότητα, απομυζώντας από τους Έλληνες ό,τι τους φαινόταν χρήσιμο ("Ως και τα χρυσά δόντια μας βγάλανε απ'το στόμα"). Οι ζωές των αιχμαλώτων βρίσκονταν αποκλειστικά στη διάθεση των φρουρών τους, η δε αξιοπρέπειά τους απολέσθη ταυτόχρονα με τη σύλληψή τους. Σε συνθήκες πολέμου και αιχμαλωσίας η ανθρώπινη ηθική καταρρακώνεται και η ανθρώπινη ύπαρξη χάνει την αξία της. (Η ανάπτυξη των παραγράφων είναι ενδεικτική και δε δεσμεύει τους μαθητές.)

(απόσπασμα)

Ο ήλιος ανέβαινε καφτός, εχτρικά, χωρίς οίκτο. Μες στον Οχτώβρη ένας τέτοιος ήλιος! Άρχισε να μας καίη η δίψα. Η σκόνη κολλούσε στις γλώσσες, που μπαινόβγαιναν σαν κουρντισμένες. Φτύναμε να φύγη η πίκρα. Μα τα στόματα ήταν ξερά. Κι αν έβγαινε λίγο φτύμα, μετανοιώναμε ύστερα για την ογρή ουσία που αφήσαμε να ξοδευτή.

- Νερό! Νερό!
- Τι; λέει ο αξιωματικός της συνοδείας.
- Σου! σου! (νερό) φωνάζαμε τούρκικα.
- Σου; Μάλιστα!

Κοντεύαμε σε μια πηγή. Μας κράτησαν καμιά εικοσαριά μέτρα αλάργα. Οι στρατιώτες πήγαιναν διαδοχικά, πίνανε, πότιζαν τ' άλογα, γεμίζαν τα παγούρια τους. Πίναν με τις χούφτες. Βλέπαμε το νερό που ξέφευγε και χυνόταν απ' τα στόματά τους. Όλα τα κορμιά γέρναν προς αυτή τη φευγαλέα καθαρή γραμμή που σκορπούσε καταγής. Ακούγαμε τον ήχο της. Τον ακούγαμε. Με μάτια γεμάτα πυρετό γέρναμε προς τα εκεί. Έτσι όπως γέρνουν τα διψασμένα δέντρα.

- Έλεος!

Τίποτα! Μας κρατούσαν μακριά, κολλημένους στο θέαμα. άφησαν μονάχα τις γυναίκες και το παιδάκι να παν να πιουν.

- Λυπηθήτε μας! Λυπηθήτε μας! φωνάζαμε.

Η γυναίκα του ρολογά γέμισε τις χούφτες νερό κ' έκαμε να το φέρη στον άντρα της. Σιγά. Κοιτάζαμε με μίσος αυτή τη χούφτα που πλησίαζε. Ένας στρατιώτης πάει από πίσω κλέφτικα, και ξαφνικά χώνει τα χέρια του κάτω απ' τις μασχάλες της γυναίκας. Τη γαργαλούσε. Αυτή κάνει μια προσπάθεια, λίγο ακόμα, να τρέξη, να σώση το νερό. Μα κι ο άλλος δώσ' του, δώσ' του τη γαργαλούσε. Κ' εκείνη δε βάσταξε. έμπηξε τα χάχανα. Λίγα μέτρα μπροστά μας. άνοιξε τα χέρια της να προφυλαχτή: Το νερό χύθηκε καταγής.

Ήρθε και σκορπίστηκε πλάι στον άντρα της σα λέσι. Αυτός, μ' αγκριλωμένα μάτια που τ' αυλάκωνε ακόμα το όραμα, χίμηξε και της έγλειψε τα βρεμένα δάχτυλα ένα ένα, με λύσσα, σα να 'θελε να τα καταπιή.

Λέσι: πτώμα ζώου, ψοφίμι.

5.

α.

"Ο ήλιος έριξε την κάψα του τώρα πιο πολλή, κι εμείς απελπισμένοι φωνάζαμε."
Δούκας.

"Ο ήλιος ανέβαινε καφτός, εχτρικά, χωρίς οίκτο." Βενέζης.
Η φύση ως αντίμαχος στην επιβίωση των αιχμαλώτων.

β.

"-Νερό! Νερό!" Δούκας.

"-Νερό! Νερό!" Βενέζης.

Οι αιχμάλωτοι διατυπώνουν με τον ίδιο πρωτογενή τρόπο την ανάγκη τους για νερό.

γ.

"Τότε σηκωθήκαμε όλοι...πυροβολούν." Δούκας.

"Κοντεύαμε σε μια πηγή. Μας κράτησαν καμιά εικοσαριά μέτρα αλάργα." Βενέζης.

Οι στρατιώτες αρνούνται στους αιχμαλώτους την πρόσβαση στο νερό επιτείνοντας το μαρτύριο της δίψας.

δ.

"Εκεί μέσα παίρναμε λάσπη και βυζαίναμε." Δούκας.

"Το νερό χύθηκε καταγής...να καταπιή." Βενέζης.

Η επιθυμία για κορεσμό της δίψας οδηγεί τους κρατούμενους σε ακρότητες.

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ Γ' ΤΑΞΗΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ 2003

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

Α' . ΚΕΙΜΕΝΟ

Γεώργιος Βιζυηνός, Το αμάρτημα της μητρός μου (απόσπασμα).

Όταν επανήλθον να καθίσω πλησίον της, έτρεμον τα γόνατά μου εξ αορίστου αλλ' ισχυρού τινος φόβου.

Η μήτηρ μου εκρέμασε την κεφαλήν, ως κατάδικος, όστις ίσταται ενώπιον του κριτού του με την συναίσθησιν τρομερού τινος εγκλήματος.

— Το θυμάσαι το Αννιώ μας; με ηρώτησε μετά τινας στιγμάς πληκτικής σιωπής.

— Μάλιστα, μητέρα! Πώς δεν το θυμούμαι! Ήταν η μόνη μας αδελφή, κ' εξεψύχησεν εμπρός στα μάτια μου.

— Ναι! με είπεν, αναστενάξασα βαθέως, αλλά δεν ήτο το μόνο μου κορίτσι! Εσύ είσαι τέσσαρα χρόνια μικρότερος από το Χρηστάκη. Ένα χρόνο κατόπι του έκαμα την πρώτη μου θυγατέρα.

Ήταν τότε κοντά, που επαντρολογιέτο ο Φωτής ο Μυλωνάς. Ο μακαρίτης ο πατέρας σου παράργησε το γάμο τους, ως που ν' αποσαραντήσω εγώ, για να τους στεφανώσουμε μαζί. Ήθελε να με βγάλη και μένα στον κόσμο, για να χαρώ σαν πανδρευμένη, αφού κορίτσι δεν μ' άφηκεν η γιαγιά σου να χαρώ.

Το πρωί τους στεφανώσαμε, και το βράδυ ήταν οι καλεσμένοι στο σπίτι τους^ο και επαίζαν τα βιολιά, και έτρωνεν ο κόσμος μέσα στην αυλή, κι εγύρνα η κανάτα με το κρασί από χέρι σε χέρι. Και έκαμεν ο πατέρας σου κέφι, σαν διασκεδαστικός που ήταν ο μακαρίτης, και μ' έρριψε το μανδήλι του, να σηκωθώ να χορέψουμε. Σαν τον έβλεπα να χορεύη, μου άνοιγεν η καρδιά μου, και σαν νέα που ήμουνε, αγαπούσα κ' εγώ το χορό. Κ' εχορέψαμε λοιπόν^ο κ' εχόρεψαν και οι άλλοι καταπόδι μας. Μα εμείς εχορέψαμε και καλύτερα και πολύτερα.

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

— Ε, καλά, γυναίκα! είπεν ο σχωρεμένος, και μ' επαπάρισε πα στον ώμο. Έλα, χόρεψε κι αυτό το χορό μαζί μου, και ύστερα πηγαίνουμε κ' οι δύο. Το κρασί άρχισε να με χτυπά στο κεφάλι, και αφορμή γυρεύω κι 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 πολύ 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 πολύ.

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

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

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

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

Εξύπνησα τον πατέρα σου^ο το ξεφασκιώσαμε, το ζεσάναμε, 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 σχωρέσ' τονε. 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 κοιτάται! Γιατί, αν το μάθαιναν ο κόσμος, έπρεπε να σχίσω τη γη να έμβω μέσα από το κακό μου.

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 κι άλλα, μ' έλεγαν. Ως τόσο 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 εντρεπόμουνα τον κόσμο, και εφοβούμην τον πατέρα σου. Γιατί κ' εκείνος όλο τον πρώτο χρόνο έκαμνε τάχα τον αλύπητο και μ' επαρηγορούσε, για να με δώση θάρρος. Ύστερα όμως άρχισε να γίνεται σιγανός και συλλογισμένος.

B' . ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Από πού αντλεί το αφηγηματικό υλικό του ο Γεώργιος Βιζυηνός και πώς το αξιοποιεί; (Μονάδες 9) Να αναφέρετε τρία σημεία του παραπάνω κειμένου, τα οποία τεκμηριώνουν τη θέση σας (Μονάδες 6).

Μονάδες 15

2. Να αναφέρετε, με παραδείγματα μέσα από το παραπάνω κείμενο, πέντε από τα βασικά χαρακτηριστικά της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού.

Μονάδες 20

3. «Ο Βιζυηνός έχει την ικανότητα να διαγράφει αυθυπόστατους ανθρώπινους τύπους, επιμένοντας πολύ στη λεπτομερειακή απόδοση των ψυχικών καταστάσεων. Οι ήρωές του, ιδωμένοι με αγάπη, έχουν μια ειδική ευαισθησία, είναι ήρωες παθητικοί». (Γιώργος Παγανός, *Η Νεοελληνική Πεζογραφία*, τ. Α', Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1999). Να επαληθεύσετε την παραπάνω άποψη με στοιχεία από το απόσπασμα του Γ. Βιζυηνού.

Μονάδες 20

4. «— Το πλάκωσες, γυναίκα, το παιδί μου! — είπε 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 σχωρέσ' τονε. 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;».

Να σχολιάσετε σε δύο παραγράφους (130-150 λέξεις) τη στάση του πατέρα, όπως αυτή προκύπτει από το παραπάνω απόσπασμα.

Μονάδες 25

5. Να γίνει συγκριτικός σχολιασμός του αποσπάσματος από «Το αμάρτημα της μητρός μου» του Γ. Βιζυηνού με το παρακάτω απόσπασμα από την «Αναφορά στον Γκρέκο» του Νίκου Καζαντζάκη όσον αφορά στη θέση της γυναίκας.

Μονάδες 20

Νίκος Καζαντζάκης, Αναφορά στον Γκρέκο, (απόσπασμα).

Μονάχα μια φορά θυμούμαι τη μητέρα μου να λάμπει παράξενα το μάτι της, να γελάει και να χαιρείται, σαν όταν θα 'ταν ανύπαντρη ή αρραβωνιασμένη. Πρωτομαγιά, είχαμε πάει σ' ένα χωριό, στη Φόδελε, γεμάτο νερά και περβόλια πορτοκαλιές, να κάμει ο πατέρας μου μια βάφτιση. Οπότεν, άξαφνα, σφοδρή νεροποντή ξέσπασε, γίνηκε ο ουρανός νερό κι άδειασε απάνω στη γης, κι αυτή κακάριζε, άνοιγε και δέχουνταν τ' αρσενικά νερά βαθιά στον κόρφο της. Είχαν μαζευτεί οι προύχοντες του χωριού, με τις γυναίκες τους και τις κόρες, στο μεγάλον οντά του κουμπάρου, η βροχή κι οι αστραπές έμπαιναν από τις χαραμάδες της πόρτας και των παραθυριών, ο αέρας μύριζε πορτοκάλι και χώμα. Και μπαινόβγαιναν τα τραταρίσματα, τα

κρασιά, τα ρακιά κι οι μεζέδες, πήρε να βραδιάζει, άναψαν τα λυχνάρια, οι άντρες ήρθαν στο κέφι, οι γυναίκες οι χαμοβλεπούσες σήκωσαν τα μάτια κι άρχισαν να κακαρίζουν σαν τις πέρδικες· κι όξω από το σπίτι μούγκριζε ακόμα ο Θεός, πλήθαιναν οι βροντές, τα στενά δρομάκια του χωριού είχαν γίνει ποτάμια, κατακυλούσαν οι πέτρες και χαχάριζαν, είχε γίνει ο Θεός νεροποντή κι αγκάλιαζε, πότιζε, κάρπιζε τη γης.

Κι ο κύρης στράφηκε στη μάνα μου, πρώτη φορά είδα να την κοιτάζει με τρυφεράδα, κι η φωνή του πρώτη φορά είχε γλυκάνει:

— Μαργή, της είπε, τραγούδηξε.

Της έδινε την άδεια, μπροστά σε τόσους άντρες, να τραγουδήσει· κι εγώ σηκώθηκα ανταρεμένος. Δεν ξέρω γιατί, είχα θυμώσει· έκαμα να τρέξω στη μάνα μου, σα να 'θελα να την προστατέψω· μα ο κύρης με άγγιξε με το δάχτυλό του στον ώμο και με κάθισε κάτω. Κι η μάνα μου φάνηκε αγνώριστη, γυάλιζε το πρόσωπό της, σα να το αγκάλιαζαν όλες οι βροχές κι οι αστραπές, σήκωσε το λαιμό, και θυμούμαι τα μακριά κορακάτα μαλλιά της λύθηκαν ξαφνικά, της σκέπασαν τις πλάτες και κατέβηκαν ως τα γοφιά της. Κι άρχισε ... τι φωνή ήταν εκείνη, βαθιά, γλυκιά, λίγο βραχνή, όλο πάθος· μεσόκλεισε τα μάτια της κατά τον κύρη και τραγούδησε μια μαντινάδα. Δε θα την ξεχάσω ποτέ τη μαντινάδα αυτή· τότε δεν κατάλαβα γιατί την είπε, για ποιον την είπε· αργότερα, σα μεγάλωσα, κατάλαβα. Τραγουδούσε με τη γλυκιά, γεμάτη συγκρατημένο πάθος φωνή της και κοίταζε τον πατέρα:

*Θαμάζουμαι όταν περπατείς πώς δεν ανθούν οι ρούγες
και πώς δε γίνεσαι αϊτός με τις χρυσές φτερούγες!*

Γύρισα πέρα τα μάτια, να μη βλέπω τον κύρη, να μη βλέπω τη μάνα, πήγα στο παραθύρι κι ακούμπησα το κούτελό μου στο τζάμι κι έβλεπα τη βροχή να πέφτει και να τρώει τα χρώματα.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1.

Ο Γ. Βιζυηνός αντλεί το αφηγηματικό του υλικό από:

- α. τις προσωπικές μνήμες
- β. τις οικογενειακές μνήμες
- γ. τις λαϊκές παραδόσεις
- δ. τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του.

Το υλικό αυτό αξιοποιείται καθώς ενισχύεται από το στέρεο υπόβαθρο: α) της παιδείας του και β) της επιστημονικής γνώσης της ψυχολογίας, και καθώς ενσωματώνεται σε μια ποικίλη, πλούσια γλώσσα υψηλού ήθους (λόγια, λαϊκή, ιδιωματική).

Παραδείγματα:

- α) «Όταν επανήλθον να καθίσω πλησίον της, έτρεμον τα γόνατά μου εξ αορίστου αλλ' ισχυρού τινος φόβου». (προσωπική μνήμη)
- β) «-Ναι! Με είπεν, αναστενάξασα βαθέως ... έκαμα την πρώτη μου θυγατέρα». (οικογενειακή μνήμη)
- γ) «Το πρωί τους στεφανώσαμε ... να χορέψουμε». (βιώματα λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του).

2.

Πέντε από τα βασικά χαρακτηριστικά της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού είναι τα παρακάτω:

- α. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο: «όταν επανήλθον να καθίσω πλησίον της, έτρεμον εξ αορίστου αλλ' ισχυρού τινος φόβου».
- β. Οι δραματικές συγκρούσεις: «- Πώς δεν το θυμούμαι! Ήταν η μόνη μας αδελφή, κι' εξεψύχησεν εμπρός στα μάτια μου.
-Ναι! Με είπεν, αναστενάξασα βαθέως, αλλά δεν ήτο το μόνο μου κορίτσι!»
- γ. Η μυθιστορηματική πλαστικότητα των χαρακτήρων:
«-Το πλάκωσες γυναίκα του παιδί μου! ... μέσα από το κακό μου.» (βλέπε και ερώτηση 4)
- δ. Η επιλογή ποικίλης, πλούσιας γλώσσας υψηλού ήθους (λόγια, λαϊκή, ιδιωματική): «έτρεμον τα γόνατά μου εξ αορίστου, αλλ' ισχυρού τινος φόβου.»
«-Τι φωνάζεις έτσι βρε βόδι; Αυτό με είπε».
- ε. Η αξιοποίηση αφηγηματικού υλικού αντλημένου από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες, από τις παραδόσεις και τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερή του πατρίδα: «Το πρωί τους στεφανώσαμε ... να χορέψουμε» (βλέπε και ερώτηση 1)

(Σημείωση: Τα χαρακτηριστικά που καταγράφονται είναι ενδεικτικά επιλεγμένα από τον πλούτο των γνωρισμάτων που εντοπίζονται στη διηγηματογραφία του Βιζυηνού. Στην τελευταία παράγραφο της εισαγωγής στη σελίδα 123 του σχολικού εγχειριδίου καταγράφονται πολλά ακόμη χαρακτηριστικά.)

3.

Η άποψη αυτή του Γ. Παναγού πράγματι επιβεβαιώνεται από το συγκεκριμένο απόσπασμα που έχουμε στη διάθεσή μας. Είναι γεγονός πως ο Βιζυηνός καταφέρνει να διαγράψει αυθυπόστατους χαρακτήρες επιμένοντας στη λεπτομερειακή απόδοση των ψυχικών διεργασιών κι αυτό γίνεται άμεσα αντιληπτό, αν σταθούμε στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του πατέρα (βλ. και Ερώτηση 4). Μέσα από την αναδρομική ιστορία της εξομολόγησης της μητέρας παρουσιάζεται ο πατέρας ως δρον πρόσωπο. Γίνονται αντιληπτές οι μεταπτώσεις στη συμπεριφορά του, τα κίνητρα των ενεργειών του και η εν γένει δραματική σύγκρουση την οποία βιώνει.

Οι ήρωές του, στο απόσπασμά μας οι γονείς του, προσεγγίζονται με ιδιαίτερη αγάπη, από τη στιγμή που σε κανένα σημείο δεν διατυπώνεται κάποιο αρνητικό σχόλιο για τη συμπεριφορά τους. Χωρίς να είναι ο απόμακρος-ουδέτερος σχολιαστής, κατανοάει, κατανοεί και καταφέρνει

να αναδείξει την ειδική ευαισθησία που τους χαρακτηρίζει. Σε ολόκληρη την εγκιβωτισμένη αφήγηση της μητέρας, επί παραδείγματι, διαφαίνεται η ιδιαίτερη ευαισθησία της, οι ψυχικές της μεταπτώσεις, τα πλούσια αισθήματά της απέναντι στο τραγικό συμβάν του θανάτου του βρέφους.

Τέλος οι ήρωές του, με τα χαρακτηριστικά που αναπτύξαμε προηγουμένως, όντως εμφανίζουν μια στάση παθητικότητας «Αλλά τι τα θέλεις! Η αμαρτία είναι αμαρτία», είναι έτοιμοι να δεχτούν τις επιταγές της μοίρας, υπακούοντας στην όποια θέληση του Θείου: «Ο Θεός με τιμωρεί, γιατί δεν στάθηκα άξια να προφυλάξω το παιδί που μ' έδωκε».

4.

Το συγκεκριμένο απόσπασμα είναι αρκετά δηλωτικό του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς του πατέρα. Η πρώτη αναφορά "... και τον επήραν τα δάκρυα" αναδεικνύει τη λεπτότητα και την ευαισθησία του. Αγαπούσε την οικογένειά του και η τρυφερότητα ήταν βασικό ελατήριο της στάσης του απέναντι τόσο στη γυναίκα του, όσο και στα παιδιά του.

Η εντύπωση αυτή σκιάζεται προσωρινά από την απότομη αποστροφή του προς τη γυναίκα του, μόλις διαπίστωσε το θάνατο του βρέφους. ("Τι φωνάζεις έτσι βρε βώδι"). Η ίδια η μητέρα, όμως, του Γιώργη σπεύδει να διαγράψει κάθε σκιά από το πορτραίτο του πατέρα, τονίζοντας πως στα τρία χρόνια του γάμου τους ποτέ άλλοτε δεν είχε παραφερθεί απέναντί της. Κι αμέσως παρουσιάζεται και το κίνητρο της πρόσκαιρης έκρηξης του πατέρα: πρώτο του μέλημα ήταν να σταματήσει η γυναίκα του τις γοερές κραυγές, ούτως ώστε να μη γίνει αντιληπτό από τον κοινωνικό περίγυρο ο φόνος του βρέφους. Ακόμη, λοιπόν, και στη δύσκολη αυτή τραγική στιγμή ο πατέρας έχει άμεση επίγνωση του ρόλου του ως αρχηγού της οικογένειας και η άμεσή του φροντίδα ήταν να προστατέψει τη γυναίκα του από ενδεχόμενες πολύ δυσάρεστες επιπτώσεις. Παρ' όλο τον πόνο του, επομένως, η φροντίδα, η στοργή και η αγάπη του προς την οικογένειά του είναι τα βασικά στοιχεία που καθορίζουν τη συμπεριφορά του.

5.

Τα δύο κείμενα εμφανίζουν πολλές ομοιότητες, αναλογίες, αλλά και διαφοροποιήσεις σε σχέση με τη θέση της γυναίκας. Συγκεκριμένα:

- Οι αφηγήσεις διαδραματίζονται σε παρόμοιο κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο, αυτό της παραδοσιακής κοινωνίας της υπαίθρου.
- Η δομή και η οργάνωση τόσο των κοινωνιών όσο και των οικογενειών στο παραπάνω πλαίσιο ήταν αυθεντικά πατριαρχική.
- Οι γυναίκες και στα δύο αποσπάσματα συμμετέχουν σε κοινωνικές εκδηλώσεις: στο μεν του Βιζυηνού σε γάμο, στο δε του Καζαντζάκη σε εορτασμό της Πρωτομαγιάς.
- Και οι δύο ενήλικες-παντρεμένες γυναίκες δεν μετέχουν αυτόνομα σε αυτές τις εκδηλώσεις, αλλά με τη συνοδεία-κηδεμονία των συζύγων τους.
- Οι ευκαιρίες των γυναικών στις παραδοσιακές κοινωνίες για γλέντι και διασκέδαση ήταν ελάχιστες και περιορισμένες σ' αυτού του τύπου τις κοινωνικές εκδηλώσεις.
- Οι γυναίκες και στα δύο αποσπάσματα εκφράζονται καλλιτεχνικά: η πρώτη με τη συμμετοχή της στο χορό, η δεύτερη με το τραγούδι της μαντινάδας.
- Και οι δύο γυναίκες με τις εκδηλώσεις αυτές αποτελούν το κέντρο της διασκέδασης και συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον των παρευρισκομένων.
- Την πρωτοβουλία – προτροπή γι' αυτήν την καλλιτεχνική έκφραση των γυναικών την παρείχε και στις δύο περιπτώσεις ο σύζυγός τους. (Βιζυηνός: «έλα χόρευε κι αυτό το χορό μαζί μου», Καζαντζάκης: «Μαγρή, της είπε, τραγούδηξε»)
- Οι στιγμές χαλάρωσης και διασκέδασης αποτελούν αφορμή για εκδήλωση των συναισθημάτων του ζευγαριού, έκφραση της αμοιβαίας αγάπης και αλληλοθαυμασμού. (Βιζυηνός: «Θα στρώσω τα στρώματα...τόσο πολύ», Καζαντζάκης: «Τραγουδούσε με τη γλυκιά...χρυσές φτερούγες»).
- Στο Βιζυηνό η ανύπαντρη γυναίκα εμφανίζεται περιορισμένη, θύμα των δομών της κοινωνίας, ενώ στον Καζαντζάκη παρουσιάζεται να έχει περισσότερες δυνατότητες διασκέδασης. Βιζυηνός: «Να χαρώ σαν πανδρευμένη...η γιαγιά σου να χαρώ», Καζαντζάκης: «να γελάει...ανύπαντρη ή αρραβωνιασμένη»).

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ 2004

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

Α' . ΚΕΙΜΕΝΟ

Όδυσσέας Έλύτης (1911-1996)

Μικρή Πράσινη Θάλασσα

- Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Πού θά 'θελα νά σέ υίοθετήσω
Νά σέ στείλω σχολεῖο στήν Ἰωνία
Νά μάθεις μανταρίνι καί ἄψινθο
- 5 Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Στό πυργάκι τοῦ φάρου τό καταμεσήμερο
Νά γυρίσεις τόν ἥλιο καί ν' ἀκούσεις
Πῶς ἡ μοίρα ξεγίνεται καί πῶς
Ἀπό λόφο σέ λόφο συνεννοοῦνται
- 10 Ἀκόμα οἱ μακρινοί μας συγγενεῖς
Πού κρατοῦν τόν ἀέρα σάν ἀγάλματα
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
Μέ τόν ἄσπρο γιακά καί τήν κορδέλα
Νά μπεῖς ἀπ' τό παράθυρο στή Σμύρνη
- 15 Νά μοῦ ἀντιγράψεις τίς ἀντιφεγγιές στήν ὄροφή
Ἀπό τά Κυριελέησον καί τά Δόξα Σοι
Καί μέ λίγο Βοριά λίγο Λεβάντε
Κύμα τό κύμα νά γυρίσεις πίσω
Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ
- 20 Γιά νά σέ κοιμηθῶ παράνομα
Καί νά βρῖσκω βαθιά στήν ἀγκαλιά σου
Κομμάτια πέτρες τά λόγια τῶν Θεῶν
Κομμάτια πέτρες τ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἡράκλειτου .

(Τό Φωτόδεντρο καί ἡ Δεκάτη Τετάρτη Ὁμορφιά, Ἴκαρος, 1971)

Β' . ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Κάποια ἀπό τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Οδ. Έλύτη είναι: **η ποιητική προσέγγιση του κόσμου με τις αισθήσεις, η αναφορά στην ιστορική ελληνική παράδοση, η αναφορά στη θρησκεία, η σχέση με την ελληνική φύση, το μυστήριο του φωτός.**
Να γράψετε ένα (1) παράδειγμα μέσα ἀπό το ποίημα για καθένα ἀπό τα παραπάνω χαρακτηριστικά.

Μονάδες 15

2. Εξετάζοντας την ποιητική γραφή του Οδ. Ελύτη στη «Μικρή Πράσινη Θάλασσα», να εντοπίσετε και να γράψετε τέσσερα (4) υπερρεαλιστικά στοιχεία που υπάρχουν στο ποίημα και ένα αντίστοιχο παράδειγμα μέσα από το κείμενο για το καθένα από αυτά.

Μονάδες 20

3. «Τα χαρακτηριστικά που έχουν οι Κόρες είναι όμοια με του ποιητικού έργου του Ελύτη η ομορφιά, η δροσιά και η αθωότητα, που πηγάζουν από τη νιότη τους, ο έρωτας που δωρίζουν, οι θαυμάσιες — με τη σημασία του θαύματος — και μαγικές δυνάμεις που έχουν και που ασκούν ευεργετικά για όσους είναι έτοιμοι να τις δεχτούν, κυρίως για τον ποιητή». (Στέφανος Διαλησμάς, « Η Ποίηση και ο ποιητής στον Ελύτη », Π. Ε. Φ., Σεμινάριο 23, *Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα 1997, σελ. 83).

Να δείξετε τεκμηριωμένα με αναφορά στο ποίημα ότι τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι αντιπροσωπευτικά και για την **Κόρη / Ποίηση** στη «Μικρή Πράσινη Θάλασσα».

Μονάδες 20

4. Να σχολιάσετε σε δύο παραγράφους (130-150 λέξεις) το περιεχόμενο των στίχων 12-18 («Μικρή πράσινη θάλασσα ... νά γυρίσεις πίσω »).

Μονάδες 25

5. Να συγκρίνετε τη «Μικρή Πράσινη Θάλασσα» του Οδ. Ελύτη με το παρακάτω απόσπασμα από την «Κυρά τών Αμπελιών» του Γ. Ρίτσου ως προς το περιεχόμενο παρουσιάζοντας τα κοινά τους στοιχεία.

Μονάδες 20

Γιάννης Ρίτσος, «Η Κυρά τών Αμπελιών» (απόσπασμα).

XI

«Κυρά, Κυρά, θαλασσινή και στεριανή με τὰ λουλουδιασμένα
μάγουλα
σφίγγοντας μές στο μπουῆστο σου τὴν κάψα τοῦ Ἄλωνάρη
πότε κρατώντας στήν ποδιά σου ἕνα καράβι - μικροκάραβο
πότε σὰν Παναγιὰ Αἰγιοπελαγίτισσα ντυμένη μ' ἕνα δίχτυ
νὰ κουβαλᾶς τὸ σούρπωμα στήν κεφαλή σου τὸ πανέρι με τὰ
ψάρια
πότε ντυμένη μ' ἀμπελόφυλλα, κυνηγημένη ἀπ' τοῦ ἥλιου
τὶς χρυσόμυγες πάνου σπ' ἁλώνια
ἀνάβοντας τὸ φίλημα στὰ λουλουδάκια τῆς μηλιάς
μπατσιζοντας τὶς λυγαριές με τὸν ἀγέρα τῆς τρεχάλας σου.
Μηλί — βᾶϊ - βᾶϊ — μηλί - μηλίτσα τῆς ἀνηφοριᾶς
πῶς σοῦ τριανταφυλλίσανε τὰ μῆλα τῆς ἀγάπης;»

(Γιάννης Ρίτσος, «Η Κυρά τών Αμπελιών», εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979)

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1.

Τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Ελύτη που ζητούνται, μπορούν να επισημανθούν στο ποίημα "Μικρή πράσινη θάλασσα" ενδεικτικά στα εξής σημεία:

- η ποιητική προσέγγιση του κόσμου με τις αισθήσεις: "Νά γυρίσεις τόν ήλιο καί ν' ακούσεις". (στιχ.7)
- η αναφορά στην ιστορική ελληνική παράδοση : "Νά μπεῖς ἀπ' τό παράθυρο στη Σμύρνη" (στ.14).
- η αναφορά στη θρησκεία: "Νά μοῦ ἀντιγράψεις τίς ἀντιφεγγιές στην ὄροφή. Ἀπό τά Κυριελέησον καί τά Δόξα Σοι". (στιχ.25-16)
- η σχέση με την ελληνική φύση: "Και με λίγο βοριά λίγο Λεβάντε Κύμα το κύμα νά γυρίσεις πίσω".(στιχ 17-18)
- το μυστήριο του φωτός: "Στό πυργάκι τοῦ φάρου τό καταμεσήμερο. Νά γυρίσεις τόν ήλιο καί ν' ακούσεις". (στιχ.6-7)

2.

Στοιχεία υπερρεαλιστικής ποίησης που μπορούν ενδεικτικά να επισημανθούν στο συγκεκριμένο ποίημα του Ελύτη είναι τα ακόλουθα:

- α) Ελεύθερος - ανομοιοκατάληκτος και ανισοσύλλαβος στίχος σε όλο το ποίημα (π.χ. στιχ. 1-4)
- β) Χρήση υπερρεαλιστικών εικόνων που δεν είναι σαφείς ως προς το περίγραμμα τους (στιχ. 15): "Νά μοῦ ἀντιγράψεις τίς ἀντιφεγγές στην ὄροφή".
- γ) Χρήση συμβόλων π.χ. στ.1 "Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριῶ χρονῶ".
- δ) Συνειρμοί: π.χ. η Ιωνία (στιχ. 3) λειτουργεί ως αφετηρία ενός συνειρμικού πλαισίου. Παιδικές μνήμες από την παραμονή του ποιητή στη Μυτιλήνη αναδύονται (π.χ. στιχ. 13) και έρχονται να συναντήσουν το κάλλος και τη σπιρτάδα της ιωνικής σκέψης που τόσο έχει ελκύσει τον Ελύτη (π.χ. στιχ. 23).

3.

Η Κόρη ποίηση του Ελύτη γίνεται μια θαλασσινή οντότητα ηλικίας δεκατριῶ χρονῶ, γεμάτη νιότη, ομορφιά, δροσιά και αθωότητα. Η πράσινη θάλασσα, σύμβολο αγνότητας και ομορφιάς, η οποία οδηγεί τον ποιητή προς μια ερωτική βίωση της ελληνικής παράδοσης, είναι "μικρή", καθώς ενσαρκώνεται από ένα κορίτσι που βρίσκεται στην αρχή της εφηβείας του.

Συνεπώς η κόρη είναι γεμάτη αθωότητα στίχος 13 (μέ τόν ἄσπρο γιακά καί τήν κορδέλα) και φρεσκάδα σε μια ηλικία που είναι βιολογικά σημαντική για την ερωτική ωρίμανση και τη μύηση στα μυστήρια του πνεύματος, της φύσης και της παράδοσης. Είναι δροσερή, όπως δροσερή και αιώνια νέα είναι για τον Ελύτη - τον Αιγαιολάτρη ποιητή - η θάλασσα του Αιγαίου, που αποδεσμεύεται από τους νόμους που διέπουν τη φύση και υπερβαίνει τη φθορά (στιχ.17-18). Άλλο χαρακτηριστικό που έχουν οι κόρες όμοιο με το ποιητικό έργο του Ελύτη είναι ο έρωτας που δωρίζουν. Ενώ στο στίχο 2 ο ποιητής εκφράζει την επιθυμία του να υιοθετήσει την κόρη ποίηση και να τη στείλει να θητεύσει στο σχολείο, στους στίχους 20-23 οι ρόλοι αντιστρέφονται και ο ποιητής από προστάτης και οδηγός γίνεται μαθητής και προστατευόμενος της κόρης, μέσα στην ερωτική αγκαλιά της οποίας θα ψηλαφίσει τη σοφία του κόσμου και τις αξίες του Ελληνισμού. Ασκή, λοιπόν, ευεργετική επίδραση η κόρη-ποίηση στον ποιητή, ο οποίος αφήνεται στην αγκαλιά της έτοιμος να μνηθεί στα "λόγια των θεών", στη συμπυκνωμένη σκέψη των Ιώνων, στην ορθόδοξη θρησκευτική παράδοση και στο πνεύμα του φιλόσοφου Ηράκλειτου. Όλη αυτή η διαδικασία μοιάζει με θαύμα, αφού καταλύονται όλοι οι φυσικοί νόμοι,

ανατρέπεται ο χωροχρόνος και η ποιητική τέχνη του Ελύτη ταξιδεύει μέσω του υγρού στοιχείου στο παρελθόν στην άλλοτε κοιτίδα του ελληνικού πνεύματος.

4.

Στους στίχους αυτούς ολοκληρώνεται η μαθητεία της Κόρης-Ποίησης. Ο ποιητής φαντάζεται την κόρη σαν μια μικρή μαθήτριά να μπαίνει "απ' το παράθυρο στη Σμύρνη" να αντιγράφει "...τις αντιφεγγιές στην οροφή από τα Κυριελέησον και τα Δόξα Σοι" και στη συνέχεια να επιστρέφει.

Τα καινούρια στοιχεία που θα προσλάβει λοιπόν η Κόρη-Ποίηση μέσα από την πορεία της αυτή είναι καταρχάς η γνωριμία της με την πιο πρόσφατη Ελληνική παράδοση, που και πάλι συνδέεται με το χώρο της Ιωνίας. Βέβαια, τώρα η επαφή αυτή θα γίνει κρυφά "απ' το παράθυρο", καθώς στη Σμύρνη πλέον ο Ελληνισμός επιβιώνει μόνο ως μνήμη, τρόπος και αίσθηση ζωής. Θα αποκομίσει επίσης τα στοιχεία της Χριστιανικής Βυζαντινής παράδοσης, στοιχεία που αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της ελληνικότητας. Τέλος, η γνωριμία με την ελληνική φύση μέσα από την εικόνα ενός δροσερού θαλασσινού τοπίου (στ.17-18) θα ολοκληρώσει την όλη διαδικασία της μαθητείας.

Τώρα η Κόρη-Ποίηση είναι έτοιμη να μεταλαμπαδεύσει όλα αυτά τα στοιχεία στον ποιητή.

- *(Επισήμανση: θα μπορούσε να σχολιαστεί και το σύμβολο μικρή πράσινη θάλασσα).

5.

Από άποψη περιεχομένου τα κοινά μοτίβα που μπορούμε να εντοπίσουμε είναι τα ακόλουθα:

- Αποστροφή σε θηλυκή ύπαρξη που έχει θαλασσινή οντότητα: Ελύτης "Μικρή πράσινη θάλασσα δεκατριώ χρονώ" - Ρίτσος "Κυρά, κυρά, θαλασσινή".

Είναι γνωστό ότι ο Ελύτης είναι ποιητής και λάτρης του Αιγαίου. Ανάλογες αναφορές σε Αγαιοπελαγίτικο θαλασσινό τοπίο μπορούμε να εντοπίσουμε και στο ποίημα του Ρίτσου. Πιο συγκεκριμένα μιλάει για "καράβι-μικροκάραβο", για "Παναγιά Αιγιοπελαγίτισσα ντυμένη μ' ένα δίχτυ", η οποία κουβαλάει "τό πανέρι με τά ψάρια".

- Και οι δύο ποιητές αναφέρονται στο αναγεννητικό σύμβολο της ζωής, τον ήλιο. Ο Έλύτης στους στίχους 6-7 "Στό πυργάκι του φάρου τό καταμεσήμερο. Νά γυρίσεις τόν ήλιο καί ν' ακούσεις" και ο Ρίτσος κάνοντας λόγο για "τήν κάψα του Άλωνάρη" και λίγο παρακάτω για "τήν κυνηγημένη άπ' του ήλιου τίς χρυσόμυγες" Κυρά.

- Έκδηλο και στα δύο ποιήματα είναι το θρησκευτικό στοιχείο. Στη Μικρή πράσινη θάλασσα στο στίχο 16 "Από τά Κυριελέησον καί τά Δόξα Σοι" και στο απόσπασμα από την Κυρά των Αμπελιών στο στίχο που γίνεται αναφορά στην Παναγιά την Αιγιοπελαγίτισσα.

- Και στα δύο ποιήματα κυρίαρχος είναι ο ρόλος των αισθήσεων. Ενδεικτική μάλιστα είναι η κοινή χρήση του ρηματικού τύπου κρατώ (κρατούν: Ελύτης - κρατώντας: Ρίτσος) που παραπέμπει αυτόματα στην αίσθηση της αφής.

- Οι αισθήσεις που προαναφέρθηκαν κινητοποιούνται και στα δύο ποιήματα μέσω μιας σειράς εικόνων: οπτικών, κινητικών και απτικών: Ελύτης: "Μέ τόν άσπρο γιακά καί τήν κορδέλα. Νά μπεις άπ' τό παράθυρο στη Σμύρνη" στίχοι 13-14. Ρίτσος: σαν Παναγιά Αιγιοπελαγίτισσα ντυμένη ... του ήλιου τίς χρυσόμυγες", "μπατζίζοντας τίς λυγαριές μέ τόν άγέρα τής τρεχάλας σου".

- Η αίσθηση της γεύσης και στα δύο ποιήματα έρχεται στο προσκήνιο: στον Ελύτη στίχος 4: "Νά μάθεις μανταρίνι καί άψινθο" - στο Ρίτσο η αναφορά που γίνεται στα

αμπελόφυλλα από τη μια πλευρά και από την άλλη στα μήλα: "λουλουδάκια της μηλιάς" και στους δύο τελευταίους στίχους του αποσπάσματος.

- Τέλος, έντονη και στα δύο ποιήματα είναι η ύπαρξη του ερωτικού στοιχείου, που αναβλύζει μέσα από την παρουσία των όμορφων και δροσερών γυναικείων μορφών: Ελύτης στίχοι 19-21 "Μικρή πράσινη θάλασσα ... βαθιά αγκαλιά του" - Ρίτσος: "λουλουδιασμένα μάγουλα", "σφίγγοντας μέσ στό μπούστο σου", "ανάβοντας τό φίλημα", "τριανταφυλλίσανε τά μήλα της αγάπης".

Κλείνοντας, λοιπόν, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως και οι δύο ποιητές υμνούν μέσω των ποιημάτων τους την ομορφιά της ελληνικής φύσης.



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ
2005

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

Κωνσταντίνος Καβάφης

Ὁ Δαρεῖος

Ὁ ποιητής Φερνάξης τό σπουδαῖον μέρος
τοῦ ἐπικοῦ ποιήματός του κάμνει.
Τό πῶς τήν βασιλεία τῶν Περσῶν
παρέλαβε ὁ Δαρεῖος Ὑστάσπου. (Ἄπό αὐτόν
5 κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ). Ἄλλ' ἐδῶ
χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει
τά αἰσθήματα πού θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος·
ἴσως ὑπεροψίαν καί μέθην· ὄχι ὅμως - μάλλον
10 σάν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.
Βαθέως σκέπτεται τό πρᾶγμα ὁ ποιητής.
Ἄλλά τόν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει
τρέχοντας, καί τήν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.
Ἄρχισε ὁ πόλεμος μέ τούς Ρωμαίους.
15 Τό πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τά σύνορα.

Ὁ ποιητής μένει ἐνεός¹. Τί συμφορά!
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,
μ' ἑλληνικά ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.
20 Μέσα σέ πόλεμο - φαντάσου, ἑλληνικά ποιήματα.

Ἄδημονεῖ ὁ Φερνάξης. Ἄτυχία!
Ἐκεῖ πού τό εἶχε θετικό μέ τόν «Δαρεῖο»
ν' ἀναδειχθεῖ, καί τούς ἐπικριτάς του,
τούς φθονερούς, τελειωτικά ν' ἀποστομώσει.
25 Τί ἀναβολή, τί ἀναβολή στά σχέδιά του.

Καί νά 'ταν μόνο ἀναβολή, πάλι καλά.
Ἄλλά νά δοῦμε ἄν ἔχουμε κι ἀσφάλεια
στήν Ἄμισό. Δέν εἶναι πολιτεία ἐκτάκτως ὀχυρή.
Εἶναι φρικτότατοι ἐχθροί οἱ Ρωμαῖοι.
30 Μποροῦμε νά τά βγάλουμε μ' αὐτούς,
οἱ Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;
Εἶναι νά μετρηθοῦμε τώρα μέ τές λεγεῶνες;
Θεοί μεγάλοι, τῆς Ἀσίας προστάται, βοηθήστε μας. -

Όμως μέσ σ' ὄλη του τήν ταραχή καί τό κακό,
ἐπίμονα κ' ἡ ποιητική ἰδέα πάει κ' ἔρχεται -
τό πιθανότερο εἶναι, βέβαια, ὑπεροψίαν καί μέθην·
ὑπεροψίαν καί μέθην θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος.

(1920)

1. ἐνεός: εμβρόντητος, κατάπληκτος

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** «[...] “Εγώ εἶμαι”, ἔλεγε στά τελευταῖα τῆς ζωῆς του Καβάφης, “ποιητής ιστορικός· ποτέ μου δέν θά μπορούσα νά γράψω μυθιστόρημα ἢ θέατρον· ἀλλά αἰσθάνομαι μέσα μου 125 φωνές νά μέ λέγουν ὅτι θά μπορούσα νά γράψω ἱστορίαν”. Τί λογιῆς ἱστορία; Θά μᾶς τό δείξει ἡ ἀνάγνωση τοῦ “Δαρεῖου”». [Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Υπεροψία καί μέθη. (Ο ποιητής καί Ἱστορία)», Δεκαοχτώ κείμενα, Αθήνα: Κέδρος 1970].
Να δώσετε πέντε παραδείγματα ἀπό το κείμενο με τα ὁποῖα να δικαιολογεῖται ἡ πιο πάνω ἀποψη.
- Μονάδες 15**
- B1.** Εξετάζοντας τήν ποιητική γραφή του Κ. Π. Καβάφη στο ποίημα «**Ὁ Δαρεῖος**», να εντοπίσετε τέσσερα χαρακτηριστικά στοιχεία «καβαφικῆς ειρωνείας», δίνοντας τα σχετικά παραδείγματα καί σχολιάζοντάς τα.
- Μονάδες 20**
- B2.** «Στήν ποιητική τοῦ Καβάφη τίποτα δέν εἶναι τυχαῖο· τά ποιήματά του τά προσέχει καί τά λεπτοურγεῖ ὡς τήν τελευταία λεπτομέρεια. Ἡ στίξη, οἱ περίοδοι, οἱ παύσεις, ὅλα εἶναι ὑπολογισμένα, ὅλα ὑπηρετοῦν τήν “τέχνη τῆς ποιήσεως”». [Λίνου Πολίτη, Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, Αθήνα: ΜΙΕΤ 1980].
Να εντοπίσετε στους στ. 21-33 τα στοιχεία που δικαιολογοῦν τήν παραπάνω ἀποψη του Λ. Πολίτη καί να σχολιάσετε συνοπτικά τή λειτουργία τους.
- Μονάδες 20**
- Γ.** Να σχολιάσετε σε δύο παραγράφους (130-150 λέξεις) το περιεχόμενο των στ. 34-37 (“Όμως μέσ ... θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος”).
- Μονάδες 25**
- Δ.** Το ἀκόλουθο κείμενο εἶναι ἕνα ποίημα για τήν ποίηση· τι μας ἀποκαλύπτει σε αυτό ο Ἄρης Δικταῖος για το ρόλο τῆς τέχνης του;
- Μονάδες 20**

Ἡ Ποίηση

Μά ἐσύ, Ποίηση,

πού ἔντυνες μιά φορά τή γυμνή μέθη μας,
ὅταν κρυνάναμε καί δέν εἶχαμε ροῦχο νά ντυθοῦμε,
ὅταν ὀνειρευόμαστε, γιατί δέν ὑπῆρχε ἄλλη ζωὴ νά ζήσουμε,
δέ θά ὑπάρξουν πιά σύννεφα γιά νά ταξιδέψουμε τή ρέμβη μας;
δέ θά ὑπάρξουν πιά σώματα γιά νά ταξιδέψουμε τόν ἔρωτά μας;

Μά ἐσύ, Ποίηση,

πού δέ μπορεῖς νά κλειστεῖς μέσα σέ σχήματα,
μά ἐσύ, Ποίηση,

πού δέ μποροῦμε νά σ' ἀγγίξουμε μέ τό λόγο,
ἐσύ,

τό στερνό ἴχνος τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ ἀνάμεσά μας,
σῶσε τήν τελευταία ὥρα τούτη τοῦ ἀνθρώπου,
τήν πιό στυγνή καί τήν πιό ἀπεγνωσμένη,
πού ὁ Θάνατος,

πού ἡ Μοναξιά,

πού ἡ Σιωπή,

τόν καρτεροῦν σέ μιά στιγμή μελλούμενη.

Ἄρης Δικταῖος, Ποιήματα 1935-1953, Αθήνα 1954.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A.

1. Κεντρικοί ρόλοι στο ποίημα αποδίδονται σε πρόσωπα ιστορικά:
Δαρείος Υστάσπου [Αχαιμενίδης βασιλιάς της Περσίας (521 – 486)] (στ. 4)
Μιθριδάτης [Στ' ο Μέγας (120 – 63π.χ)] (στ. 6).
2. Η γενεαλογική συγγένεια του Μιθριδάτη και του Δαρείου. Συγκεκριμένα ο Μιθριδάτης υπήρξε μακρινός απόγονος του Δαρείου (στ. 4-6).
3. Η αναφορά στους Ρωμαίους (στ. 14) και η αναφορά στους Καππαδόκες (στ. 31).
4. Ιστορικός τόπος: Καππαδοκία και συγκεκριμένα Αμισός (στ. 28).
5. Η σύγκρουση ανάμεσα σε Καππαδόκες και Ρωμαίους, δηλαδή ο Γ' Μιθριδατικός πόλεμος και η επερχόμενη ήττα των Καππαδοκών (στ. 14-15, 20).

Σημείωση: Συμπληρωματικά θα μπορούσε να γραφτεί και το εξής (προαιρετικά).

Σχολιασμός των λόγων του Δ. Μαρωνίτη:

Το γεγονός εξάλλου ότι η "πολιτεία" αυτών των προσώπων (το πως απέκτησαν την εξουσία και την αλαζονεία τους γι' αυτήν) αποτελεί το κύριο θέμα του ποιήματος, αποδεικνύει ότι ο Κ. Καβάφης μπορούσε πράγματι να γράψει ιστορία.

B.1.

_σπουδαίον μέρος (στ. 1)

Το επίθετο «σπουδαίον» έχει λόγια κατάληξη γεγονός που επιτείνει την υπάρχουσα ειρωνεία, η οποία έγκειται στο καθ' αυτό περιεχόμενο του στίχου. Συγκεκριμένα, σπουδαίο θέμα με το οποίο θα μπορούσε να ασχοληθεί ένας ποιητής είναι η προσφορά ενός ηγεμόνα και το έργο του και όχι ο τρόπος ανάδειξης του στην εξουσία, πολύ περισσότερο όταν αυτός γίνεται με δόλια μέσα.

_Ο ένδοξος μας βασιλεύς, ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' ευπάτωρ (στ. 5-6).

Η συνάθροιση κολακευτικών επιθέτων και τίτλων και η απόδοσή τους στο πρόσωπο του Μιθριδάτη δε συνάδουν με το χαρακτήρα και την αλαζονική συμπεριφορά του.

_Τι συμφορά! (στ. 16), Ατυχία! (στ. 21)

Η emphaticκή στίξη λειτουργεί ειρωνικά. Ο Καβάφης με τον τρόπο αυτό καταδεικνύει την ιδιοτελή συμπεριφορά του ποιητή Φερνάξη και τον εγωκεντρικό τρόπο σκέψης του, καθώς η πραγματική συμφορά δεν έγκειται σε προσωπικό επίπεδο αλλά σε συλλογικό-εθνικό (Γ' μιθριδατικός πόλεμος).

_Τι αναβολή, τι αναβολή (στ. 25), Καί νά'ταν μόνο αναβολή (στ. 26)

Η χρήση επαναλήψεων π.χ στους στίχους 25 και 26 η χρήση της λέξης 'αναβολή', που για ακόμη μια φορά, στόχο έχει να αποκαλύψει τον ιδιοτελή προβληματισμό και το ανούσιο δίλημμα του φανταστικού ποιητή Φερνάξη.



* Η αναφορά στα παραδείγματα καβαφικής ειρωνείας είναι ενδεικτική και μπορούν να αναφερθούν και άλλα παραδείγματα ως απάντηση σ' αυτό το ερώτημα.

B.2.

Εμφανές χαρακτηριστικό της ποιητικής γραφής του Καβάφη είναι η προσεγμένη στίξη. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα (στ. 21-33) αυτό γίνεται φανερό καταρχάς με τη χρήση θαυμαστικού (στ. 21) «Ατυχία!», που προσδίδει ειρωνικό τόνο στο ποίημα. Στη συνέχεια, η πολλαπλή χρήση ερωτηματικών (στ. 31, 32) «οι Καππαδόκες;», «Γένεται ποτέ;», με την οποία διαφαίνεται η επιτεινόμενη αγωνία του φανταστικού ποιητή Φερνάζη και η υπεροπτική στάση του Μιθριδάτη. Τέλος, στην προσεγμένη στίξη συμπεριλαμβάνεται η ευρεία χρήση κόμματος π.χ στ. 23-25, που λειτουργεί εμφατικά και δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να προβληματιστεί γύρω από τη συμπεριφορά και τα κίνητρα του Φερνάζη, αποκαλύπτοντας τη ματαιότητα του διλήμματος του και τον καιροσκοπισμό του.

Παράλληλα, όπως αναφέρει ο Λίνος Πολίτης, η «τέχνη της ποίησης» υπηρετείται και από τις παύσεις. Ενδεικτικά, η χρήση της παύλας στο στίχο 33 «θεοί μεγάλοι.. βοηθήστε μας» αλλά και η απροσδόκητη χρήση του κόμματος, που χωρίζει το ρήμα «βγάλουμε» από το υποκείμενο του «Καππαδόκες», εξασφαλίζουν τον απαραίτητο χρόνο στον αναγνώστη προκειμένου να προβληματιστεί και να συνειδητοποιήσει τις όποιες αλλαγές συντελούνται τόσο σε ιστορικό επίπεδο όσο και στην προσωπική στάση του ποιητή.

Τέλος, στους εξεταζόμενους στίχους, ο λόγος είναι μικροπερίοδος και κοφτός. Ως ενδεικτικά παραδείγματα μπορούν να αναφερθούν οι στίχοι 21 και οι στίχοι 26-29. Αυτός ο τρόπος ποιητικής γραφής προσδίδει ζωντάνια και παραστατικότητα στο ποίημα, κεντρίζει το ενδιαφέρον και οξύνει την αγωνία των αναγνωστών.

Γ.

Στους στίχους 34-37 αίρεται το αρχικό δίλημμα του Φερνάζη σχετικά με τα κίνητρα της ανάληψης της εξουσίας από το Δαρείο. Ο φανταστικός ποιητής καταλήγει λοιπόν στο ότι υπεροψία και μέθη διέκριναν τη συμπεριφορά του Πέρση ηγεμόνα. Τα νέα ιστορικά δεδομένα, η επικράτηση δηλαδή των Ρωμαϊκών λεγεώνων, είναι αυτά που ωθούν το Φερνάζη στο να προσαρμόσει την ποιητική του ιδέα.

Γίνεται φανερό ότι παρόλες τις αντίξοες συνθήκες, τη διεξαγωγή του πολέμου και την επερχόμενη ήττα των Καππαδοκών, ο ποιητικός προβληματισμός του Φερνάζη εξακολουθεί και παραμένει ζωντανός. Ο εξωτερικός κίνδυνος που απειλεί την Αμισό καθιστά κριτικότερη τη στάση του ποιητή φέρνοντας πλέον ολοφάνερα στο προσκήνιο την υπάρχουσα αλαζονεία, ως τρόπο ανθρωπίνης συμπεριφοράς. Η αλαζονεία αυτή δεν περιορίζεται μόνο στο πρόσωπο του Δαρείου, αλλά αφορά και στη στάση του ποιητή Φερνάζη. Έτσι έμμεσα μπορεί να εξαχθεί ότι η έπαρση διέπει συχνά τον καθένα από μας.

Δ.

Το ποίημα του Άρη Δικταίου, που τιτλοφορείται «Η Ποίηση» είναι όπως και το εξεταζόμενο «Δαρείος» ένα ποίημα ποιητικής. Ειδικότερα, παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής αντιμετωπίζει την Τέχνη του και αποκαλύπτει τη σημασία και τις μαγικές ιδιότητές της. Αρχικά, με μια επίκληση στην προσωποποιημένη ποίηση «Μα εσύ Ποίηση» αποκαλύπτεται ο ρόλος της ως μέσο έκφρασης έξω από τα καθιερωμένα «που έντυνες ... άλλη ζωή να ζήσουμε». Είναι ένα ταξίδι που επιτρέπει στον ποιητή να γευτεί πρωτόγνωρες εμπειρίες «άλλη ζωή να ζήσουμε», να επιστρέψει σε στιγμές του παρελθόντος και να δοκιμάσει κορυφαία συναισθήματα.

Στη συνέχεια, με μια δεύτερη επίκληση στην προσωποποιημένη Ποίηση υπογραμμίζει τον ανεξάντλητο, αδέσμευτο και μη συμβατικό χαρακτήρα της ποίησης, που ξεφεύγει από κάθετο το καθημερινό και συνηθισμένο και από παραδεδομένα σχήματα «που δε μπορείς να κλειστείς ... το λόγο».

Τέλος, στην ύστατη προς αυτήν επίκληση, την αντιμετωπίζει ως ίχνος της παρουσίας του Θεού ανάμεσα στους ανθρώπους και ως μέσο επαφής μαζί Του. Έτσι, διαπιστώνεται ότι η ποιητική τέχνη σχεδόν θεοποιείται. Σ' αυτήν την θεοποιημένη λοιπόν τέχνη προστρέχει ο δημιουργός προκειμένου να αναζητήσει τη λυτρωτική της δράση και να διεκδικήσει ένα αντίδοτο στην ανθρώπινη μοναξιά και τη σιωπή, οι οποίες και αυτές προσωποποιούνται μέσα στο ποίημα. Η όλη αναζήτηση είναι αγωνιώδης «σώσε την τελευταία ώρα τούτη του ανθρώπου» (χρήση προστακτικής β' ενικού), γιατί η υπόσταση της αποξένωσης και του θανάτου φαντάζει αναπόφευκτη.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
2006

ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης

Ὅνειρο στό κῦμα (απόσπασμα)

«[...] Δέν ἤξεύρω ἄν ἡ κόρη λουομένη εἰς τήν θάλασσαν ἤκουσε τήν φωνήν τῆς γίδας μου. Ἀλλά καί ἄν τήν εἶχεν ἀκούσει, τί τό παράδοξον; Ποῖος φόβος ἦτον; Τό ν' ἀκούη τις φωνήν ζώου ἐκεῖ πού κολυμβᾷ, ἀφοῦ δέν ἀπέχει εἰμή ὀλίγας ὀργυιάς ἀπό τήν ξηράν, δέν εἶναι τίποτε ἔκτακτον.

Ἄλλ' ὅμως, ἡ στιγμή ἐκείνη, πού εἶχα πατήσει εἰς τήν κορυφήν τοῦ βράχου, ἤρκεσεν. Ἡ νεαρά κόρη, εἴτε ἤκουσεν εἴτε ὄχι τήν φωνήν τῆς κατσίκας —μᾶλλον φαίνεται ὅτι τήν ἤκουσε, διότι ἔστρεψε τήν κεφαλήν πρός τό μέρος τῆς ξηρᾶς...— εἶδε τόν μαῦρον ἴσκιον μου, τόν διακαμόν¹ μου, ἐπάνω εἰς τόν βράχον, ἀνάμεσα εἰς τούς θάμνους, καί ἀφῆκε μισοπνιγμένην κραυγήν φόβου...

Τότε μέ κατέλαβε τρόμος, συγκίνησις, λύπη ἀπερίγραπτος. Τά γόνατά μου ἐκάμφθησαν. Ἔξαλλος ἐκ τρόμου, ἠδυνήθην ν' ἀρθρώσω φωνήν, κ' ἔκραξα:

—Μή φοβᾶσαι!... δέν εἶναι τίποτε... δέν σοῦ θέλω κακόν!

Καί ἐσκεπτόμην λίαν τεταραγμένος ἄν ἔπρεπε νά ριφθῶ εἰς τήν θάλασσαν, μᾶλλον, διά νά ἔλθω εἰς βοήθειαν τῆς κόρης, ἢ νά τρέξω καί νά φύγω... Ἦρκει ἡ φωνή μου νά τῆς ἔδιδε μεγαλύτερον θάρρος ἢ ὅσον ἡ παραμονή μου καί τό τρέξιμόν μου εἰς βοήθειαν.

Συγχρόνως τότε, κατά συγκυρίαν ὄχι παράδοξον, καθότι ὅλοι οἱ αἰγιαλοί καί αἱ θάλασσαι ἐκεῖναι ἐσυχνάζοντο ἀπό τούς ἄλιεις, μία βάρκα ἐφάνη νά προβάλλη ἀντικρῦ, πρός τό ἀνατολικομεσημβρινόν μέρος, ἀπό τόν πέρα κάβον, τόν σχηματίζοντα τό δεξιόν οἶονεῖ κέρας τοῦ κολπίσκου. Ἐφάνη πλέουσα ἀργά, ἐρχομένη πρός τά ἐδῶ, μέ τās κώπας· πλήν ἡ ἐμφάνισίς της, ἀντί νά δώσῃ θάρρος εἰς τήν κόρην, ἐπέτεινε τόν τρόμον της.

Ἀφῆκε δευτέραν κραυγήν μεγαλυτέρας ἀγωνίας. Ἐν ἀκαρεῖ² τήν εἶδα νά γίνεται ἄφαντη εἰς τό κῦμα.

Δέν ἔπρεπε τότε νά διστάσω. Ἡ βάρκα ἐκείνη ἀπεῖχεν ὑπέρ τās εἴκοσιν ὀργυιάς, ἀπό τό μέρος ὅπου ἠγωνία ἡ κόρη, ἐγώ ἀπεῖχα μόνον πέντε ἢ ἕξ

ὀργυιάς. Πάραυτα, ὅπως ἤμην, ἐρρίφθην εἰς τὴν θάλασσαν, πηδήσας μέ τὴν κεφαλὴν κάτω, ἀπὸ τοῦ ὕψους τοῦ βράχου.

Τὸ βύθος τοῦ νεροῦ ἦτον ὑπὲρ τὰ δύο ἀναστήματα. Ἐφθασα σχεδὸν εἰς τὸν πυθμένα, ὁ ὁποῖος ἦτο ἀμμόστρωτος, ἐλεύθερος βράχων καὶ πετρῶν, καὶ δέν ἦτο φόβος νὰ κτυπήσω. Πάραυτα ἀνέδυν καὶ ἀνήλθον εἰς τὸν ἀφρόν τοῦ κύματος.

Ἀπείχον τώρα ὀλιγότερον ἢ πέντε ὀργυιάς ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ πόντου, ὅπου ἐσχηματίζοντο δίνει καὶ κύκλοι συστρεφόμενοι εἰς τὸν ἀφρόν τῆς θαλάσσης, οἱ ὁποῖοι θὰ ἦσαν ὡς μνήμα ὑγρὸν καὶ ἀκαριαῖον διὰ τὴν ἀτυχῆ παιδίσκη· τὰ μόνα ἴχνη τὰ ὁποῖα ἀφήνει ποτέ εἰς τὴν θάλασσαν ἀγωνιῶν ἀνθρώπινον πλάσμα!... Μέ τρία στιβαρὰ πηδήματα καὶ πλευσίματα, ἐντὸς ὀλίγων στιγμῶν, ἔφθασα πλησίον της...

Εἶδα τὸ εὐμορφον σῶμα νὰ παραδέρνη κάτω, πλησιέστερον εἰς τὸν βυθὸν τοῦ πόντου ἢ εἰς τὸν ἀφρόν τοῦ κύματος, ἐγγύτερον τοῦ θανάτου ἢ τῆς ζωῆς· ἐβυθίσθην, ἤρπασα τὴν κόρην εἰς τὰς ἀγκάλας μου, καὶ ἀνήλθον.

Καθὼς τὴν εἶχα περιβάλει μέ τὸν ἀριστερόν βραχίονα, μοῦ ἐφάνη ὅτι ἠσθάνθην ἀσθενῆ τὴν χλιαρὰν πνοήν της εἰς τὴν παρεϊάν μου. Εἶχα φθάσει ἐγκαίρως, δόξα τῷ Θεῷ!... Ἐντούτοις δέν παρεῖχε σημεῖα ζωῆς ὀλοφάνερα... Τὴν ἐτίναξα μέ σφοδρὸν κίνημα, αὐθορμήτως, διὰ νὰ δυνηθῆ ν' ἀναπνεύσῃ, τὴν ἔκαμα νὰ στηριχθῆ ἐπὶ τῆς πλάτης μου, καὶ ἔπλευσα, μέ τὴν χεῖρα τὴν δεξιάν καὶ μέ τούς πόδας, ἔπλευσα ἰσχυρῶς πρὸς τὴν ξηράν. Αἱ δυνάμεις μου ἐπολλαπλασιάζοντο θαυμασίως.

Ἦσθάνθην ὅτι προσεκολλᾶτο τὸ πλάσμα ἐπάνω μου· ἤθελε τὴν ζωὴν της ὦ! ἅς ἔξῃ, καὶ ἅς ἦτον εὐτυχῆς. Κανεῖς ἰδιοτελής λογισμὸς δέν ὑπῆρχε τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὸ πνεῦμά μου. Ἡ καρδία μου ἦτο πλήρης αὐτοθυσίας καὶ ἀφιλοκερδεΐας. Ποτέ δέν θὰ ἐζήτουν ἀμοιβήν!

Ἐπὶ πόσον ἀκόμη θὰ τὸ ἐνθυμοῦμαι ἐκεῖνο τὸ ἀβρόν, τὸ ἀπαλὸν σῶμα τῆς ἀγνῆς κόρης, τὸ ὁποῖον ἠσθάνθην ποτέ ἐπάνω μου ἐπ' ὀλίγα λεπτά τῆς ἄλλως ἀνωφελοῦς ζωῆς μου! Ἦτον ὄνειρον, πλάνη, γοητεία. Καὶ ὅποσον διέφερεν ἀπὸ ὅλας τὰς ἰδιοτελεῖς περιπτύξεις, ἀπὸ ὅλας τὰς λυκοφιλίας καὶ τούς κυνέρωτας³ τοῦ κόσμου ἢ ἐκλεκτῆ, ἢ αἰθέριος ἐκείνη ἐπαφή! Δέν ἦτο βᾶρος ἐκεῖνο, τὸ φορτίον τὸ εὐάγκαλον⁴, ἀλλ' ἦτο ἀνακούφισις καὶ ἀναψυχῆ. Ποτέ δέν ἠσθάνθην τὸν ἑαυτὸν μου ἐλαφρότερον ἢ ἐφ' ὅσον ἐβάσταζον τὸ βᾶρος ἐκεῖνο... Ἦμην ὁ ἄνθρωπος, ὅστις κατώρθωσε νὰ συλλάβῃ μέ τὰς χεῖράς του πρὸς στιγμὴν ἓν ὄνειρον, τὸ ἴδιον ὄνειρόν του...

Ἡ Μοσχούλα ἔζησε, δέν ἀπέθανε. Σπανίως τὴν εἶδα ἔκτοτε, καὶ δέν ἠξέυρω τί γίνεται τώρα, ὅποτε εἶναι ἀπλῆ θυγάτηρ τῆς Εὐσας, ὅπως ὄλαι.



Ἄλλ' ἐγὼ ἐπλήρωσα τὰ λύτρα διὰ τὴν ζωὴν της. Ἡ ταλαίπωρος μικρὴ μου κατσίκα, τὴν ὁποῖαν εἶχα λησμονήσει πρὸς χάριν της, πράγματι «ἐσχοινιάσθη»· περιεπλάκη κακὰ εἰς τό σχοινίον, μέ τό ὁποῖον τὴν εἶχα δεμένην, καί ἐπνίγη!... Μετρίως ἐλυπήθην, καί τὴν ἔκαμα θυσίαν πρὸς χάριν της.

Κ' ἐγὼ ἔμαθα γράμματα, ἐξ εὐνοίας καί ἐλέους τῶν καλογήρων, κ' ἔγινα δικηγόρος... Ἀφοῦ ἐπέρασα ἀπό δύο ἱερατικὰς σχολάς, ἦτον ἐπόμενον!

Τάχα ἡ μοναδικὴ ἐκείνη περίστασις, ἡ ὄνειρώδης ἐκείνη ἀνάμνησις τῆς λουομένης κόρης, μ' ἔκαμε νά μή γίνω κληρικός; Φεῦ! ἀκριβῶς ἡ ἀνάμνησις ἐκείνη ἔπρεπε νά μέ κάμη νά γίνω μοναχός.

Ὅρθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιός Σισώης ὅτι «ἂν ἤθελαν νά μέ κάμουν καλόγερον, δέν ἔπρεπε νά μέ στείλουν ἔξω ἀπό τό μοναστήρι...». Διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἤρκουν τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα κολλυβογράμματα, τὰ ὁποῖα αὐτός μέ εἶχε διδάξει, καί μάλιστα ἦσαν καί πολλά!...

Καί τώρα, ὅταν ἐνθυμοῦμαι τό κοντόν ἐκεῖνο σχοινίον, ἀπό τό ὁποῖον ἐσχοινιάσθη κ' ἐπνίγη ἡ Μοσχούλα, ἡ κατσίκα μου, καί ἀναλογίζομαι τό ἄλλο σχοινίον τῆς παραβολῆς, μέ τό ὁποῖον εἶναι δεμένος ὁ σκύλος εἰς τὴν αὐλήν τοῦ ἀφέντη του, διαπορῶ μέσα μου ἂν τὰ δύο δέν εἶχαν μεγάλην συγγένειαν, καί ἂν δέν ἦσαν ὡς «σχοίνισμα κληρονομίας»⁵ δι' ἐμέ, ὅπως ἡ Γραφή λέγει.

ᾠ! ἄς ἦμην ἀκόμη βοσκός εἰς τὰ ὄρη!...»

(Διὰ τὴν ἀντιγραφήν)
Α. ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗΣ

-
1. Τον ἴσκιο, τὴ σιλουέτα, τὸ περίγραμμα τῆς φευγαλέας μορφῆς.
 2. Ακαριαία, μονομιάς.
 3. Αγοραίους ἔρωτες.
 4. Εὐκόλα μεταφερόμενο στὴν αγκαλιά, ευχάριστο στο ἀγκάλιασμα.
 5. Μερίδιο, κλήρος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A. Ἐχει υποστηριχθεῖ ἡ ἀποψη ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι κατεξοχὴν «βιωματικός» συγγραφέας. Τεκμηριώστε τὴ θέση αὐτὴ με πέντε βιωματικὸ χαρακτηριστὴρα αναφορὲς στο κείμενο που σας δόθηκε.

Μονάδες 15

B1. Να ἐπισημάνετε καὶ να σχολιάσετε τέσσερις ἀφηγηματικὲς τεχνικὲς που χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας στο συγκεκριμένο ἀπόσπασμα.

Μονάδες 20

B2. «[...] Ἡ βάρκα ἐκείνη ἀπείχεν ... εἰς τὰς ἀγκάλας μου, καὶ ἀνῆλθον». Να εξετάσετε τη λειτουργία της περιγραφῆς στο συγκεκριμένο χωρίο.

Μονάδες 20

Γ. «Ὁρθῶς ἔλεγεν ὁ γηραιὸς Σισώης ὅτι “ἂν ἤθελαν νὰ μὲ κάμουν καλόγερον, δέν ἔπρεπε νὰ μὲ στείλουν ἔξω ἀπὸ τό μοναστήρι...”. Διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου ἤρκουν τὰ ὀλίγα ἐκεῖνα κολλυβογράμματα, τὰ ὁποῖα αὐτὸς μὲ εἶχε διδάξει, καὶ μάλιστα ἦσαν καὶ πολλὰ!...». Να σχολιάσετε το πιο πάνω χωρίο με 120-140 λέξεις.

Μονάδες 25

Δ. Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το απόσπασμα που σας δόθηκε από το «Όνειρο στο κύμα» με το παρακάτω ποίημα του Κλείτου Κύρου, «Οπτική απάτη»:

Μονάδες 20

Κατατρύχονταν¹ από μια μορφή γυναίκας
Την έβλεπε στον ύπνο του μ' υψωμένα
Χέρια να παραληρεί με θέρμη
Την έβλεπε κάθε πρωί να γνέφει
Στο απέναντι παράθυρο να χαμογελά
Μ' αστραπές στα μάτια και στα δόντια
Μεσ στο μισοσκότεινο δωμάτιο
Σύμβολο της άυλης παντοτινά γυναίκας
Έτσι νόμιζε τουλάχιστο δεν είχε διδαχθεί
Τους παράγοντες της οφθαλμαπάτης.
Όταν πια κατάλαβε είχε ξημερώσει
Σα να κύλησε μια ατελείωτη νύχτα
Κι ήταν μόνος πάλι και ξεφύλλιζε
Παλιές πολύ παλιές φωτογραφίες.

(Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία, τόμος ΣΤ', [Αθήνα:] Εκδόσεις Σοκόλη [1985], σ. 288.)

1. Βασανιζόταν, υπέφερε, ταλαιπωρείτο.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A.

- Η βαθιά θρησκευτική του πίστη
π.χ. εἶχα φθάσει ἐγκαίρως δόξα, τῷ θεῷ!
σχοινίον τῆς παραβολῆς
- Η εγκατάλειψη του φυσικού περιβάλλοντος και η εγκατάσταση στο αστικό περιβάλλον.
π.χ. κ' ἐγὼ ἔμαθα γράμματα ... ἦτον ἐπόμενον.
- Η δεινή ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο αφηγητής, αποτέλεσμα της εγκατάστασής του στον αστικό χώρο και της απώλειας της ελευθερίας που του παρείχε η ζωή στη φύση.
π.χ. "Και τώρα ... ὦ! ἄς ἦμην ἀκόμη βοσκός εἶς τὰ ὄρη! ..."
- Ο αδιαπραγμάτευτος ιδανισμός ηθικής διάστασης
π.χ. ἐπὶ πόσον ἀκόμη ... τό ἴδιον ὄνειρον του.
- Το βιωματικό χαρακτήρα του αφηγήματος τεκμηριώνει επίσης και η ύπαρξη της πρωτοπρόσωπης ομοδιηγηματικής αφήγησης.
π.χ. "Δέν ἠξεύρω".

B 1.

- Ο εσωτερικός μονόλογος που αποκαλύπτει την αθωότητα και την αγωνία του αφηγητή, ο οποίος αντιλαμβάνεται το ανάρμοστο της παρουσίας του στο σημείο όπου «ελούζετο» η Μοσχούλα και επιχειρεί να δικαιολογήσει και να απενοχοποιήσει τον εαυτό του. Ο αφηγητής παράλληλα παρουσιάζει με την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου το δίλημμα, το οποίο τον κυριεύει. Αναρωτιέται, λοιπόν, αν πρέπει να πέσει στη θάλασσα προς βοήθεια της κόρης που κινδύνευε να πνιγεί λόγω του φόβου που γεννήθηκε στην ψυχή της ή εναλλακτικά να φύγει, πιστεύοντας ότι μ' αυτή του την ενέργεια θα αποκαταστήσει την ηρεμία της κοπέλας.
«Δεν ἠξεύρω ... δεν είναι τίποτε ἔκτακτον».
«Τότε με κατέλαβε τρόμος ... ν' αρθρώσω φωνήν».
- Ο διάλογος, ἔστω και ανολοκλήρωτος στο συγκεκριμένο απόσπασμα, που αφήνει να διαφανούν τα συναισθήματα και οι σκέψεις του αφηγητή και

κατ' επέκταση καθιστούν δυνατή τη σύλληψη του ψυχολογικού πορτραίτου του αφηγητή εκ μέρους των αναγνωστών.

«-Μη φοβάσαι!...δεν είναι τίποτε...δεν σου θέλω κακόν».

- Η χρήση της περιγραφής, κυρίαρχο χαρακτηριστικό της περιγραφικής δεξιοτεχνίας του Παπαδιαμάντη, που λειτουργεί επιβραδυντικά καθυστερώντας την εξέλιξη της πλοκής και τη λύση του μύθου και παράλληλα εντείνει την αγωνία και το ενδιαφέρον των αναγνωστών.

«Απείχον τώρα ... δια την ατυχή παιδίσκη».

«Έφθασα σχεδόν εις τον πυθμένα ... βράχων και πετρών».

- Το δραματικό απρόοπτο που ανατρέπει την πορεία της εξέλιξης της πλοκής και θα φέρει σε απτική επαφή πλέον τον αφηγητή βοσκό με τη λουόμενη κόρη. Συγκεκριμένα, η απρόοπτη εμφάνιση της βάρκας εντείνει το φόβο της Μοσχούλας, η οποία μετά το άκουσμα της φωνής της κατσίκας νιώθει ευάλωτη, συναίσθημα που ενισχύεται στη θέα της βάρκας. Η όλη ψυχολογική της κατάσταση την οδηγεί στο βυθό της θάλασσας και κινητοποιεί τον αφηγητή βγάζοντάς τον από το αδιέξοδο στο οποίο είχε περιέλθει και κατά συνέπεια από την αδράνεια.

B 2.

Η εμφάνιση της βάρκας είναι ένα δραματικό απρόοπτο που επιτείνει τον τρόμο της Μοσχούλας και κάνει το βοσκόπουλο να παραμερίσει όλους τους δισταγμούς που εμπόδιζαν τη δράση του μέχρι τότε (Πάραυτα ... εις την θάλασσαν). Η δράση του βοσκόπουλου δίνεται στη συνέχεια μέσα από μια λεπτομερέστατη περιγραφή τόσο των πράξεών του (Πάραυτα ανέδυν ... κύματος), όσο και της φύσης (...εις τον πυθμένα ... βράχων και πετρών). Οι λεπτομέρειες αυτές συντελούν στην επιβράδυνση της πλοκής, καθώς ο αναγνώστης αργεί να πληροφορηθεί το αποτέλεσμα της επιχείρησης του βοσκόπουλου. Ακόμη καθιστούν πιο ενδιαφέρουσα τη δράση. Πληροφορούμενοι με κάθε λεπτομέρεια τις ενέργειες του βοσκού, συνειδητοποιούμε τη δυσκολία του εγχειρήματός του και το μέγεθος του επιτεύγματός του. Η περιγραφή αυτή δίνει την εικόνα μιας θάλασσας φοβερής και επικίνδυνης (ως μνήμα υγρόν και ακαριαίον), η οποία δεν έχει καμιά σχέση με την ειδυλλιακή της εικόνα που προηγήθηκε. Η επικινδυνότητα της θάλασσας προκαλεί στον αφηγητή αγωνία που μεταδίδεται και στον αναγνώστη, ο οποίος βλέπει τις δυσκολίες της επιχείρησης (εσχηματίζοντο δίναι και κύκλοι συστρεφόμενοι) και περιμένει την αναγγελία της επιτυχίας της (ήρπασα την κόρη και ανήλθον) για να

ηρεμήσει. Τέλος, θα μπορούσαμε να πούμε ότι συντελείται η δραματική κορύφωση σ' αυτό το χωρίο, καθώς η ένταση φτάνει στο κατακόρυφο και η δράση ολοκληρώνεται.

Γ.

Σ' αυτό το σημείο διαφαίνεται η αντινομία πάνω στην οποία στηρίζεται όλο το κείμενο, η αντίθεση δηλαδή ανάμεσα στη φύση και την απλότητα της ζωής σ' αυτή, που οδηγεί τον άνθρωπο στην ευτυχία, και στον αστικό πολιτισμό, που τον οδηγεί στη δυστυχία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο αφηγητής, που όταν ζούσε ελεύθερος και αναλφάβητος μέσα στη φύση, ήταν αθώος, ένιωθε ευτυχής, ενώ τώρα που ζει σε αστικό περιβάλλον και έχει μορφωθεί, νιώθει καταπιεσμένος, ανελεύθερος και δυστυχής. Στο συγκεκριμένο χωρίο γίνεται σαφές πως ο αφηγητής υποτιμά την κοσμική μόρφωση και τη θεωρεί ως ένα βασικό παράγοντα εξαιτίας του οποίου ο άνθρωπος χάνει την ψυχική του αθωότητα. Ενδεικτική είναι η φράση «δια τη σωτηρία της ψυχής μου ήρκουν τα ολίγα εκείνα κολυβογράμματα και ήταν και πολλά». Στο σημείο αυτό έγκειται και η βασική διαφορά της πορείας του αφηγητή σε σύγκριση με την κυκλική πορεία ζωής που διέγραψε ο Σισώης, ο οποίος μπόρεσε να ξαναβρεί τη γαλήνη της ψυχής του επιστρέφοντας στη μοναστική ζωή. Από το προσωπικό αυτό βίωμα του πατέρα Σισώη πηγάζουν και οι συμβουλές του προς το νεαρό βοσκό, ο οποίος όμως ποτέ δε τις ακολούθησε, πράγμα για το οποίο μετανιώνει.

Δ.

Αντιπαραβάλλοντας το απόσπασμα από το «Όνειρο στο κύμα» με το ποίημα του Κ. Κύρου «Οπτική Απάτη» μπορούν να εντοπιστούν αρκετές κοινές αναφορές.

Κατ' αρχάς και στα δυο κείμενα μια γυναικεία εξιδανικευμένη μορφή κυριαρχεί στη σκέψη και στην καρδιά των προσώπων για τα οποία γίνεται λόγος (βοσκός, αλλά και ώριμος αφηγητής στο «Όνειρο στο κύμα» - απροσδιόριστο τρίτο ανδρικό πρόσωπο στην «Οπτική απάτη»). Η μορφή αυτής της γυναίκας αποκτά σαφείς συμβολικές διαστάσεις ενός ιδανικού προσώπου που στοιχειώνει τον εσωτερικό κόσμο των πρωταγωνιστών, χωρίς να είναι σε θέση να απαλλαγούν από αυτή. Χαρακτηριστική και εμφατική ως προς τη θέση της είναι η χρήση του ρήματος «κατατρύχονταν» στο ποίημα, που προβάλλει τη βασανιστική διάσταση της γυναικείας αυτής παρουσίας - απουσίας, διάσταση που σαφώς αποκτά και η ονειρική μορφή της Μοσχούλας για τον ήρωα του Αλ. Παπαδιαμάντη, καθώς δεν είναι σε



θέση να την ξεπεράσει (Επί πόσον ακόμη θα το ενθυμούμαι). Παράλληλα και στα δύο προς εξέταση κείμενα είναι έκδηλη η παρουσία ερωτισμού που πηγάζει στο μεν ποίημα από τους στιχ. 3-6, στο δε διήγημα από την αναφορά στην «αιθέρια επαφή» που βίωσε ο αφηγητής κρατώντας στα χέρια του τη μισοπνιγμένη Μοσχούλα.

Κοινός τόπος και στα δυο κείμενα είναι η παραδοχή της αδυναμίας των κεντρικών προσώπων ως προς τη συνεχή επαλήθευση του ονείρου και στην απτή πραγματικότητα. Στο ποίημα του Κ. Κύρου αυτό γίνεται φανερό τόσο από τον τίτλο «Οπτική απάτη», όσο και στους στίχους 9 – 10, όπου και γίνεται λόγος για μια οφθαλμαπάτη, η οποία παραπλανά το ανώνυμο αντρικό πρόσωπο. Ανάλογη παραπλανητική διάσταση έχει και η παρουσία της Μοσχούλας στο «Όνειρο στο κύμα», όπου – κατά την άποψη του ίδιου του αφηγητή – τον παραπλάνησε και τον οδήγησε σε μια ζωή, για την οποία τώρα μετανιώνει. Αυτό φαίνεται τόσο από υποτιμητικό χαρακτηρισμό της Μοσχούλας ως απλής θυγατέρας της Εύας, όσο και από την αναφώνηση – ομολογία του – πως η ανάμνησή της έπρεπε να τον οδηγήσει μόνο στη μοναστική ζωή.

Άλλη ομοιότητα των δυο κειμένων είναι πως και τα δυο πρόσωπα μένουν στο παρόν τους μόνα φέρονοντας μαζί τους τις αναμνήσεις της ονειρικής γυναικείας παρουσίας (στο ποίημα στιχ. 13 – 14, ενώ στο «Όνειρο στο κύμα» γίνεται φανερό από την αναφορά του αφηγητή στην «άλλως ανωφεληή ζωή του»).

Κλείνοντας και στα δυο κείμενα η αναφορά στη γυναίκα έχει σαφώς ονειρική – εξιδανικευμένη διάσταση, όπως έχει ήδη αναφερθεί («Οπτική απάτη» στιχ. 2 – 7, ενώ στο «Όνειρο στο κύμα» αυτό φαίνεται καθαρά στην παράγραφο «Επίπόσον ακόμη ... όνειρό του»). Ως προς το σημείο όμως αυτό υπάρχει η εξής βασική διαφορά: Στο ποίημα του Κ. Κύρου η αναφορά στον όρο «όνειρο» έχει σαφώς κυριολεκτική διάσταση, καθώς το κεντρικό ανώνυμο πρόσωπο κατατρώχεται «από μια μορφή γυναίκας» στον ύπνο του. Αντίθετα, ο ήρωας του διηγήματος του Παπαδιαμάντη χρησιμοποιεί μεταφορικά τον όρο «όνειρο», με σκοπό να αποδώσει τη συγκλονιστική εμπειρία που βίωσε, όταν ήρθε σε οπτική επαφή με τη Μοσχούλα (Ήμην ο άνθρωπος ... το ίδιον όνειρό του).

Τέλος εμφανής είναι και η διαφορά του χώρου στον οποίο τα 2 πρόσωπα βιώνουν το όνειρό τους: Στο ποίημα το όνειρο του ανώνυμου άντρα τοποθετείται μέσα σε ένα κλειστό και μισοσκοτεινό δωμάτιο, ενώ στο κείμενο του Παπαδιαμάντη ο ήρωας έρχεται σε επαφή με το πρόσωπο που ποθεί στο ανοιχτό ονειρικό φυσικό περιβάλλον.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
2007

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

Γιάννης Ρίτσος, Η σονάτα του σεληνόφωτος
(απόσπασμα)

[...]

- Κάποτε υπήρξε νέα κι αυτή, –όχι η φωτογραφία που κοιτάς με
τόση δυσπιστία–
- 45 λέω για την πολυθρόνα, πολύ αναπαυτική, μπορούσες ώρες
ολόκληρες να κάθεσαι
και με κλεισμένα μάτια να ονειρεύεσαι ό,τι τύχει
– μίαν αμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη από φεγγάρι,
πιο στιλβωμένη απ' τα παλιά λουστρίνια μου που κάθε μήνα τα
δίνω στο στιλβωτήριο της γωνιάς,
ή ένα πανί ψαρόβαρκας που χάνεται στο βάθος λικνισμένο απ'
την ίδια του ανάσα,
- 50 τριγωνικό πανί σα μαντίλι διπλωμένο λοξά μόνο στα δυο
σα να μην είχε τίποτα να κλείσει ή να κρατήσει
ή ν' ανεμίσει διάπλατο σε αποχαιρετισμό. Πάντα μου είχα μανία
με τα μαντίλια,
όχι για να κρατήσω τίποτα δεμένο,
τίποτα σπόρους λουλουδιών ή χαμομήλι μαζεμένο στους αγρούς
με το λιόγερμα
- 55 ή να το δέσω τέσσερις κόμπους σαν το σκουφί που φοράνε οι
εργάτες στ' αντικρυνό γιατί
ή να σκουπίζω τα μάτια μου, – διατήρησα καλή την όρασή μου·
ποτέ μου δε φόρεσα γυαλιά. Μια απλή ιδιοτροπία τα μαντίλια.
- Τώρα τα διπλώνω στα τέσσερα, στα οχτώ, στα δεκάξη
ν' απασχολώ τα δάχτυλά μου. Και τώρα θυμήθηκα
- 60 πως έτσι μετρούσα τη μουσική σαν πηγαινα στο Ωδείο
με μπλε ποδιά κι άσπρο γιακά, με δυό ξανθές πλεξούδες
–8, 16, 32, 64,–
κρατημένα απ' το χέρι μιας μικρής φίλης μου ροδακινιάς όλο
φως και ροζ λουλούδια,
(συχώρεσέ μου αυτά τα λόγια – κακή συνήθεια) –32, 64,–
κ' οι δικοί μου στήριζαν

65 μεγάλες ελπίδες στο μουσικό μου τάλαντο. Λοιπόν, σούλεγα για
την πολυθρόνα –
ξεκοιλιασμένη –φαίνονται οι σκουριασμένες σούστες, τα άχερα–
έλεγα να την πάω δίπλα στο επιπλοποιείο,
μα πού καιρός και λεφτά και διάθεση –τι να πρωτοδιορθώσεις;–
έλεγα να ρίξω ένα σεντόνι πάνω της, – φοβήθηκα
70 τ' άσπρο σεντόνι σε τέτοιο φεγγαρόφωτο. Εδώ κάθησαν
άνθρωποι που ονειρεύτηκαν μεγάλα όνειρα, όπως κ' εσύ κι όπως
κ' εγώ άλλωστε,
και τώρα ξεκουράζονται κάτω απ' το χώμα δίχως να ενοχλούνται
απ' τη βροχή ή το φεγγάρι.
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Θα σταθούμε λιγάκι στην κορφή της μαρμάρινης σκάλας του Άη-
Νικόλα,
75 ύστερα εσύ θα κατηφορίσεις κ' εγώ θα γυρίσω πίσω
έχοντας στ' αριστερό πλευρό μου τη ζέστα απ' το τυχαίο άγγιγμα
του σακκακιού σου
κι ακόμη μερικά τετράγωνα φώτα από μικρά συνοικιακά
παράθυρα
κι αυτή την πάλλευκη άχνα¹ απ' το φεγγάρι πούναι σα μια μεγάλη
συνοδεία ασημένιων κύκνων –
και δε φοβάμαι αυτή την έκφραση, γιατί εγώ
80 πολλές ανοιξιάτικες νύχτες συνομίλησα άλλοτε με το Θεό που μου
εμφανίστηκε
ντυμένος την αχλύ² και τη δόξα ενός τέτοιου σεληνόφωτος,
και πολλούς νέους, πιο ωραίους κι από σένα ακόμη, του
εθυσίασα,
έτσι λευκή κι απρόσιτη ν' ατμίζομαι³ μες στη λευκή μου φλόγα,
στη λευκότητα του σεληνόφωτος,
πυρπολημένη απ' τ' αδηφάγα μάτια των αντρών κι απ' τη
δισταχτικήν έκσταση των εφήβων,
85 πολιορκημένη από εξαίσια, ηλιοκαμμένα σώματα,
άλκιμα⁴ μέλη γυμνασμένα στο κολύμπι, στο κουπί, στο στίβο,
στο ποδόσφαιρο (που έκανα πως δεν τάβλεπα)

¹άχνα: θολούρα

²αχλύ: ελαφρά ομίχλη

³ατμίζομαι: κατασκευασμένο ρήμα, ανάμεσα στο ατμίζω (= βγάζω ατμούς) και στο εξατμίζομαι

⁴άλκιμα: ρωμαλέα, δυνατά σωματικά

μέτωπα, χείλη και λαιμοί, γόνατα, δάχτυλα και μάτια,
στέρνα και μπράτσα και μηροί (κι αλήθεια δεν τάβλεπτα)
–ξέρεις, καμμιά φορά, θαυμάζοντας, ξεχνάς, ό,τι θαυμάζεις,
σου φτάνει ο θαυμασμός σου,–
90 θέ μου, τι μάτια πάναστρα¹, κι ανυψωνόμουν σε μιαν αποθέωση
αρνημένων άστρων
γιατί, έτσι πολιορκημένη απ' έξω κι από μέσα,
άλλος δρόμος δε μούμενε παρά μονάχα προς τα πάνω ή προς τα
κάτω. – Όχι δε φτάνει.
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

Το ξέρω η ώρα πια είναι περασμένη. Άφησέ με,
95 γιατί τόσα χρόνια, μέρες και νύχτες και πορφυρά μεσημέρια,
έμεινα μόνη,
ανένδοτη, μόνη και πάναγνη,
ακόμη στη συζυγική μου κλίνη πάναγνη και μόνη,
γράφοντας ένδοξους στίχους στα γόνατα του Θεού,
στίχους που, σε διαβεβαιώ, θα μείνουνε σα λαξευμένοι σε
άμεμπτο μάρμαρο
100 πέρα απ' τη ζωή μου και τη ζωή σου, πέρα πολύ. Δε φτάνει.
Άφησέ με νάρθω μαζί σου.

[...]

¹πάναστρα: όλο αστέρια ή φωτεινά σαν αστέρια

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** Στη Σονάτα του σεληνόφωτος συναντάμε ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Γιάννη Ρίτσου, όπως ο διάχυτος λυρισμός, οι συχνές παρομοιώσεις, η άφθονη χρήση εικόνων, καθώς και η προβολή των ασήμαντων καθημερινών πραγμάτων. Να δώσετε μέσα από το συγκεκριμένο απόσπασμα δύο παραδείγματα για καθένα από αυτά τα τέσσερα χαρακτηριστικά.

Μονάδες 15

- B1.** Όπως αναφέρει η Χρύσα Προκοπάκη: «Ο Ρίτσος συνηθίζει να παρεμβάλλει μέσα στο ποίημα έναν λόγο για την ίδια την ποίηση [...]» (Νέα Εστία, τ. 130, τχ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σελ. 151).

α. Με ποιους στίχους του αποσπάσματος επαληθεύεται η άποψη αυτή;

Μονάδες 5

β. Να σχολιάσετε τους στίχους αυτούς.

Μονάδες 15

- B2.** Βασισμένοι σε στοιχεία του αποσπάσματος να ανασυνθέσετε το παρελθόν της Γυναίκας, όπως αυτό αναδεικνύεται μέσα από την εξομολόγησή της προς τον νέο.

Μονάδες 20

- Γ.** «[...] **Λοιπόν, σούλεγα για την πολυθρόνα ... δίχως να ενοχλούνται απ' τη βροχή ή το φεγγάρι**» (στ. 65-72). Να σχολιάσετε το περιεχόμενο των συγκεκριμένων στίχων με 130-150 λέξεις.

Μονάδες 25

- Δ. Να εντοπίσετε ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο μεταξύ του αποσπάσματος που σας δόθηκε από τη Σονάτα του σεληνόφωτος και του παρακάτω ποιήματος του Κ. Π. Καβάφη, «Ένας γέρος»:

Μονάδες 20

Στου καφενείου του βοερού το μέσα μέρος
σκυμένος στο τραπέζι κάθετ' ένας γέρος·
με μίαν εφημερίδα εμπρός του, χωρίς συντροφιά.

Και μες στων άθλιων γηρατειών την καταφρόνια
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τα χρόνια
που είχε και δύναμι, και λόγο, κ' εμορφιά.

Ξέρει που γέρασε πολύ· το νοιώθει, το κυττάζει.
Κ' εν τούτοις ο καιρός που ήταν νέος μοιάζει
σαν χθές. Τι διάστημα μικρό, τι διάστημα μικρό.

Και συλλογιέται η Φρόνησις πως τον εγέλα·
και πως την εμπιστεύονταν πάντα –τι τρέλλα!–
την ψεύτρα που έλεγε· «Αύριο. Έχεις πολύν καιρό.»

Θυμάται ορμές που βάσταγε· και πόση
χαρά θυσίαζε. Την άμυαλή του γνώσι
κάθ' ευκαιρία χαμένη τώρα την εμπαίζει.

... Μα απ' το πολύ να σκέπτεται και να θυμάται
ο γέρος εξαλίσθηκε. Κι αποκοιμάται
στου καφενείου ακουμπισμένος το τραπέζι.

(Κ. Π. Καβάφης, *Άπαντα ποιητικά*, ύψιλον/βιβλία, [Αθήνα 1990], σελ. 20.)

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

ΖΗΤΗΜΑ Α.

Λυρισμός:

- α) στίχος 47: «-μιαν αμμουδιά στρωτή, νοτισμένη, στιλβωμένη από φεγγάρι»
λυρική εικόνα που προβάλλει το φεγγάρι ως ερωτικό σύμβολο.
- β) στίχος 80: «πολλές ανοιξιάτικες νύχτες συνομίλησα άλλοτε με το Θεό που μου εμφανίστηκε»
στίχος με λυρική διάθεση, που προσδίδει μια αίσθηση μεταφυσικής χροιάς και όπου ο Θεός χρησιμοποιείται ως σύμβολο δηλωτικό της ποιητικής της έμπνευσης.

Παρομοιώσεις:

- α) στίχος 50: «τριγωνικό πανί σα μαντήλι διπλωμένο λοξά μόνο στα δυο»
Παρομοίωση δοσμένη στα πλαίσια συνειρμού με επίκεντρο τα «μαντήλια»
- β) στίχος 78: «κι αυτή την πάλλευκη άχνα από φεγγάρι πούναι σα μια μεγάλη συνοδεία ασημένιων κύκνων -»
το φεγγάρι παρομοιάζεται με κύκνο και προσδίδει στο στίχο μια αίσθηση αγνότητας και καθαρότητας.

Εικόνες:

- α) στίχοι 60 – 61: «πως έτσι μετρούσα τη μουσική σαν πήγαινα στο Ωδείο / με μπλέ ποδιά κι άσπρο γιακά, με δυο ξανθές πλεξούδες»
εικόνα του μικρού κοριτσιού, που διαπνέεται από μια αίσθηση αθωότητας και συντελεί στη λυρική ατμόσφαιρα.
- β) στίχοι 95 – 98: «γιατί τόσα χρόνια, μέρες και νύχτες και πορφυρά μεσημέρια... ένδοξους στίχους στα γόνατα του Θεού»
Εικόνα που αισθητοποιεί τη μοναξιά της Γυναίκας, μοναξιά που προσπάθησε να συγκαλύψει με την ποιητική δημιουργία.

Προβολή ασήμαντων και καθημερινών πραγμάτων:

- α) στίχος 55: «ή να το δέσω τέσσερις κόμπους σαν το σκουφί που φοράνε οι εργάτες στ' αντικρυνό γιατί»
προβάλλεται μια από τις χρήσεις του μαντηλιού όταν αυτό αποτελεί αντικείμενο καθημερινής χρησιμότητας.
- β) στίχος 66: «ξεκοιλιασμένη – φαίνονται οι σκουριασμένες σουσύτες, τα άχερα-»
προβάλλεται η παρηκμασμένη καθημερινότητα με τη χρήση αντιποιητικού λεξιλογίου.

ΖΗΤΗΜΑ Β1.

Οι στίχοι που επιβεβαιώνουν την παραπάνω άποψη της Χρ. Προκοπάκη είναι οι στίχοι 99 -100 («*στίχους που σε διαβεβαιώ...Δε φτάνει.*»). Στο συγκεκριμένο σημείο ο Γ. Ρίτσος μέσω της βασικής ηρωίδας του, που λειτουργεί ως προσωπείο του, κάνει λόγο για την ίδια την ποίηση και το ρόλο της, θέτοντας με έμμεσο τρόπο και απορρίπτοντας το δόγμα «Τέχνη για την Τέχνη». Το συγκεκριμένο δόγμα πρεσβεύει πως ένα καλλιτεχνικό έργο εμπεριέχει καθ' εαυτό το σκοπό του και δεν πρέπει ούτε και μπορεί να έχει άλλες προεκτάσεις. Το έργο τέχνης πρεσβεύει πως πρέπει να στοχεύει στο να προκαλεί την αισθητική απόλαυση και μόνο σύμφωνα με το κριτήριο αυτό μπορεί να αξιολογηθεί η πληρότητα και η ανταπόκρισή του στο κοινό.

Ο Γ. Ρίτσος είναι προφανές πως απορρίπτει το συγκεκριμένο δόγμα. Ως έντονα κοινωνικός και πολιτικοποιημένος δημιουργός θεωρεί πως η καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί και οφείλει ταυτόχρονα να έχει κι άλλες στοχεύσεις και προεκτάσεις πέρα απλά από την πρόκληση της αισθητικής απόλαυσης. Αντιλαμβάνεται την Τέχνη ως το μέσο εκείνο, με το οποίο ο δημιουργός μπορεί με τρόπο λυρικό να μιλήσει για τα μεγάλα θέματα της ζωής, όπως η μοναξιά, ο έρωτας, ο θάνατος. Το καλλιτεχνικό έργο δεν πρέπει να βρίσκεται απομακρυσμένο από την πραγματική ζωή, σαν να πρόκειται για ελιτίστικο δημιούργημα. Οφείλει να εκφράζει τις ανησυχίες του δημιουργού αλλά και του κοινού και μέσω αυτού του έργου να κινητοποιούνται οι συνειδήσεις.

Όσο για τη μοναχική ποιήτρια – πρωταγωνίστρια της Σονάτας του σεληνόφωτος, η οποία καταδίκασε τον εαυτό της στην κοινωνική απομόνωση στην προσπάθειά της να παραμείνει αγνή, η ποίηση λειτουργεί ως αξία ζωής, ως μέσο διεξόδου και άμυνας απέναντι στην τραυματική καθημερινότητα, που έχει ξεκινήσει από την παιδική της ηλικία ακόμη. Οι στίχοι της ποίησης της χαρακτηρίζονται «σα λαξευμένοι σε άμεμπτο μάρμαρο», ακριβώς επειδή είναι αποκομμένοι από την πραγματική ζωή και τις ανάγκες των ανθρώπων, καθώς διαπερνώνται από «θρησκευτική πνοή». Όπως λοιπόν το μάρμαρο είναι ψυχρό και παραπέμπει στο θάνατο, έτσι και τα ιδεαλιστικής χροιάς ποιήματά της δε σχετίζονται με τη ζωή και τους ανθρώπους, γι' αυτό και φαντάζουν νεκρά. Το μάρμαρο όμως έχει συνήθως λευκό χρώμα και συμβολίζει την ψυχική αγνότητα της Γυναίκας, η οποία με πολλές θυσίες («*πολιορκημένη απ' έξω και από μέσα*») προσπάθησε να παραμείνει απόλυτα αφοσιωμένη στο Θεό και στη θρησκευτικής πνοής ποίησή της.

Ο Ρίτσος λοιπόν, παρουσιάζει την ηλικιωμένη Γυναίκα, η οποία σχεδόν εξαυλώθηκε λόγω της αγνότητάς της («*ατμίζομαι*», «*κι ανυψωνόμουν σε μίαν αποθέωση αρνημένων άστρων*»), να μετανιώνει που προτίμησε να απαρνηθεί τον έρωτα για να ακολουθήσει το δρόμο του Θεού και της ποίησης, καθώς η ιδεαλιστική ποίηση που εξακολουθεί να υπηρετεί την κράτησε και την κρατά ακόμα μακριά από τη ζωή. Εξάγεται λοιπόν το συμπέρασμα ότι ο άνθρωπος έχει δύο υποστάσεις, σώμα και πνεύμα.

ZΗΤΗΜΑ Β2.

Η Γυναίκα, στους πρώτους στίχους του αποσπάσματος, θέτει στο προσκήνιο την εικόνα της πολυθρόνας, η οποία αποκτά διαστάσεις συμβόλου, καθώς φωτίζει το παρελθόν της ηρωίδας. Έτσι και αυτή υπήρξε κάποτε νέα, η ζωή της ήταν άνετη και ξεκούραστη και έκανε όνειρα για το μέλλον (στ. 44-46). Η καταγωγή της μαρτυρά ένα ευκατάστατο περιβάλλον, γεγονός στο οποίο οφείλεται αυτή η άνεση των νεανικών της χρόνων. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και το ότι μιλώντας για τα μαντίλια αναφέρει πως ποτέ δεν τα χρησιμοποίησε για πρακτικούς λόγους ή για έκφραση συναισθημάτων, αλλά ως μια απλή ιδιοτροπία. Με τη συγκεκριμένη εικόνα βέβαια των μαντιλιών ο Ρίτσος αισθητοποιεί την απόλυτη μοναξιά της Γυναίκας, καθώς τη διαφοροποιεί ως προς τη συμπεριφορά της από όλους τους ανθρώπους και υπογραμμίζει τη φιλόρεσκη διάθεσή της. (στ. 50-57)

Η εικόνα της Γυναίκας ως μικρό παιδί που πήγαινε στο Ωδείο (στ. 61-62) αποπνέει έντονο λυρισμό και βρίσκεται σε σαφή αντιδιαστολή με την εικόνα του παρόντος της. Γι' αυτό, άλλωστε, και προκαλείται η έντονη δυσπιστία του νέου στο στ. 45. Ως προέκταση της αναφοράς της στο Ωδείο, η Γυναίκα μιλάει για το μουσικό της τάλαντο και για τις προσδοκίες που γεννούσε αυτό στους δικούς της (στ. 65). Είναι φανερό πως τις προσδοκίες αυτές δεν κατάφερε να τις δικαιώσει, αλλά και έμμεσα ίσως να θέλει να εκφράσει με το συγκεκριμένο στίχο την τάση της να είναι ένα πειθήνιο και υπάκουο στις κοινωνικές συμβάσεις άτομο.

Από το στ. 80 κ.εξής, θέμα της εξομολόγησής της γίνεται η απόλυτη μοναξιά και η άρνηση του έρωτα. Αυτό εκφράζεται με την τριπλή επανάληψη της έννοιας του λευκού στο στ. 83, για να δηλώσει την αγνότητά της. Την ίδια ακριβώς αίσθηση έχει ήδη φροντίσει να δημιουργήσει ο ποιητής με την εικόνα των κύκνων (στ. 79). Η Γυναίκα εξαυλώθηκε, («*ατμίζομαι*»), καθώς αφοσιώθηκε αποκλειστικά στο πνεύμα, αρνούμενη τη σωματική της υπόσταση. Ως νέο άτομο προκαλούσε τον έρωτα, όπως και αντίστοιχα δεχόταν τα ερωτικά μηνύματα από τους άνδρες. Την ταυτόχρονη αυτή ερωτική έλξη εκφράζουν οι δύο μετοχές «*πυρπολημένη*» και «*πολιορκημένη*» (στ. 84 & 85). Μάλιστα, οι πολλές λεπτομέρειες στην περιγραφή των ανδρικών σωμάτων με τον έντονα ερωτικό χαρακτήρα (στ. 86-88) δείχνει πως είχε απόλυτη επίγνωση για ό,τι συνέβαινε γύρω της. Εντούτοις, η επιλογή της ήταν να αρνηθεί τον έρωτα και να αφοσιωθεί απόλυτα στο ποιητικό της έργο, επιλογή που την απεικονίζει ως δρόμο προς τα πάνω και για την οποία τώρα μετανιώνει, συνειδητοποιώντας πως η μονομέρεια αυτή δεν οδηγεί στην ευτυχία.

Τέλος, στους στ. 95-100 τονίζει για ακόμη μία φορά τη μοναξιά της, η οποία φαντάζει ατέλειωτη (στ. 95) αλλά και απόλυτη (στ. 96-97). Η αναφορά στη συζυγική κλίνη (στ. 99) δηλώνει την έλλειψη ανθρώπινης επαφής και επικοινωνίας είτε αυτή εκληφθεί ως ένδειξη για την ύπαρξη κάποιου συζύγου είτε όχι. Σε κάθε περίπτωση, τη μοναξιά αυτή η ηρωίδα προσπάθησε να την καλύψει μέσω της ποιητικής της δημιουργίας, κάτι για το οποίο τώρα καταλαβαίνει πως δε στάθηκε αρκετό. Ιδιαίτερα μάλιστα από τη στιγμή που η ίδια αφοσιώθηκε σε μία

απόκοσμη ποίηση, μακριά από την πραγματική ζωή και τις ανάγκες της (στ. 99-100).

ΖΗΤΗΜΑ Γ.

Με τον στ. 65 κλείνει μια ενότητα κατά την οποία η Γυναίκα συνειρμικά μεταφέρθηκε στο παρελθόν. Η Γυναίκα λοιπόν επανέρχεται στο παρόν με μια τραγική διαπίστωση: τη διάψευση των ελπίδων που είχαν στηρίξει σε αυτή οι δικοί της άνθρωποι. Η επαναφορά πραγματοποιείται με την αντιποιοτική εικόνα της «ξεκοιλιασμένης πολυθρόνας» που αισθητοποιεί τη φθορά και την παρηκμασμένη πραγματικότητα, την οποία δεν κινητοποιείται για να την αλλάξει, αλλά αδρανεί.

Έτσι στο στίχο 68 προβάλλει δικαιολογίες για τη στάση της, που ωστόσο δεν φαντάζουν πειστικές, πλην ίσως της τελευταίας («διάθεση»). Η λύση, η οποία επιλέγει είναι η παραίτηση από κάθε είδους προσπάθεια για ριζική μεταβολή της πραγματικότητας και αρκείται στη συγκάλυψή της με τη χρήση ενός λευκού σεντονιού, που παραπέμπει στο πένθος και το θάνατο, στοιχεία σύμφυτα με το επώδυνο παρόν της. Παρ' όλα αυτά φαίνεται πως η Γυναίκα δεν έχει άγνοια της κατάστασής της μιας και στους στ. 69-70 αυτοσαρκάζεται.

Η «πολυθρόνα» την ωθεί να αναπολήσει τα χρόνια της νεότητας στο στ. 71, που χαρακτηρίζεται από την ονειροπόληση και τον οραματισμό για να καταλήξει στο στ. 72 στην τραγική διαπίστωση ότι τα ιδανικά αυτά δεν μπορεί παρά να ματαιωθούν από την σίγουρη έλευση του θανάτου (ενδεχομένως να υπονοεί τους ποιητές του λογοτεχνικού ρεύματος, το οποίο εκπροσωπεί και την παρακμή του). Ολοκληρώνει λοιπόν την ποιοτική αυτή ενότητα με μια εικόνα θανάτου ανθρώπων και ιδανικών, αποτύπωση λυρική που δικαιολογείται ωστόσο από την ποιοτική της ιδιότητα .

ΖΗΤΗΜΑ Δ.

Παρατηρούνται πολλές ομοιότητες όσον αφορά στο περιεχόμενο ανάμεσα στα δύο ποιήματα, τη «Σονάτα του σεληνόφωτος» του Γιάννη Ρίτσου και το «Ένας γέρος» του Κ. Π. Καβάφη.

Ήδη από τον τίτλο ακόμα του ποιήματος του Κ. Π. Καβάφη δηλώνεται η ηλικία του πρωταγωνιστικού προσώπου, γεγονός που αποτελεί κοινό στοιχείο με την ηλικιωμένη Γυναίκα της «Σονάτας του σεληνόφωτος». Ο αδυσώπητος χρόνος, που συνιστά κοινό θεματικό άξονα και στα δύο ποιήματα, άφησε ανεξίτηλα τα σημάδια της φθοράς πάνω τους. Συγκεκριμένα, η Γυναίκα της Σονάτας κάποτε υπήρξε νέα και γεμάτη ομορφιά. Ο χρόνος όμως της αφείρεσε για πάντα τα χαρακτηριστικά της νιότης της και την οδήγησε στην παρακμή και τη φθορά. Αντίστοιχα, και το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα του Κ. Π. Καβάφη διακρινόταν κάποτε για τη νιότη, την ομορφιά και τη δύναμή του (στ. 6), που έχουν όμως πλέον παρέλθει ανεπιστρεπτί λόγω της φθοράς, στην οποία το καταδίκασε το πέρασμα του χρόνου (στ. 4 και στ. 7).

Και στα δύο ποιήματα, οι ήρωες βρίσκονται σε κλειστό χώρο (παλιό σπίτι και καφενείο αντίστοιχα), ο οποίος είναι άμεσα συνδεδεμένος με τα δυσάρεστα συναισθήματα που βιώνουν. Ο γέρος στο ποίημα του Καβάφη φαίνεται μελαγχολικός, καθώς κάθεται σκυμμένος στο τραπέζι και μόνος. Προβάλλεται λοιπόν και εδώ το αίσθημα της μοναξιάς και του αδιεξόδου, όπως και στο ποίημα του Ρίτσου, όπου η Γυναίκα νοιώθει έντονη μοναξιά αναζητώντας ως σύντροφο στις ατελείωτες ώρες περισυλλογής της το Θεό, που οραματιζόταν ότι έκανε την εμφάνισή του μπροστά της.

Παράλληλα, και τα δύο πρωταγωνιστικά πρόσωπα φαίνεται να μετανιώνουν για τη στάση που κράτησαν απέναντι στη ζωή τους και αναθεωρούν. Η «Φρόνησις» στο ποίημα του Κ. Π. Καβάφη θα λέγαμε ότι λειτουργεί όπως και η ενασχόληση με την ποίηση θρησκευτικής πνοής της Γυναίκας, ανασταλικά δηλαδή ως προς αυτά που θα ήθελαν τα πρόσωπα να κάνουν κατά τη διάρκεια της ζωής τους. Ειδικότερα η Γυναίκα της «Σονάτας του σεληνόφωτος» υπηρέτησε το Θεό και τη θρησκευτικής φύσης ποίησή της, για την οποία θυσίασε τον έρωτα και τις απολαύσεις της ζωής, καταδικάζοντας τον εαυτό της στη μοναξιά. Η χρήση, άλλωστε, του ρήματος «εθυσίασε» αποκαλύπτει τις επώδυνες θυσίες της στο βωμό της αγνότητας. Επέλεξε να κρατήσει μια ηθική στάση απέναντι στον έρωτα κατά τη νεότητά της και παρέμεινε σεμνή, απόλυτα αφοσιωμένη στην ποίηση και το θρησκευτικής πνοής έργο της. Το ίδιο παρατηρούμε και στο παράλληλο ποίημα «Ένας γέρος» του Καβάφη. Γίνεται μάλιστα χρήση του ίδιου ρήματος «θυσίαζε» στ. 14, προκειμένου να προβληθούν και σ' αυτό το ποίημα οι επίπονες θυσίες του πρωταγωνιστικού προσώπου, που συγκρατούσε τις ορμές του και απαρνούσαν τον έρωτα και τις απολαύσεις της ζωής, πιστεύοντας ότι ο χρόνος που του απομένει είναι πολύς και ότι η νιότη του θα έχει μεγάλη διάρκεια. Η πραγματικότητα όμως, τον απογοήτευσε οικτρά, καθώς ο χρόνος κύλησε πολύ γρήγορα και απώλεσε τη νιότη του και όλα όσα αυτή αντιπροσώπευε. Πλέον είναι

γέρος, ανήμπορος και το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να σκέφτεται τα λάθη του και να αναπολεί τις στιγμές του στερημένου του παρελθόντος.



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
2008
ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933)
Καισαρίων

Ἐν μέρει γιά νά ἐξακριβώσω μιά ἐποχή,
ἐν μέρει καί τήν ὥρα νά περάσω,
τήν νύχτα χθές πῆρα μιά συλλογή
ἐπιγραφῶν τῶν Πτολεμαίων νά διαβάσω.

- 5 Οἱ ἄφθονοι ἔπαινοι κ' ἡ κολακεῖες
εἰς ὅλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
ἐνδοξοί, κραταιοί, ἀγαθοεργοί·
κάθ' ἐπιχείρησίν των σοφοτάτη.
Ἄν πεῖς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
10 ὅλες ἢ Βερενίκες κ' ἡ Κλεοπάτρεις θαυμαστές.

Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θ' ἄφωνα το βιβλίό ἄν μιά μνεῖα μικρή,
κι ἀσήμαντη, τοῦ βασιλέως Καισαρίωνος
δέν εἶλκυε τήν προσοχή μου ἀμέσως...

- 15 Ἄ, νά, ἦρθες σύ μέ τήν ἀόριστη
γοητεία σου. Στήν ἱστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται γιά σένα,
κ' ἔτσι πιό ἐλεύθερα σ' ἔπλασα μέσ στόν νοῦ μου.
Σ' ἔπλασα ὠραῖο κ' αἰσθηματικό.
20 Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
μιάν ὄνειρώδη συμπαθητική ἐμορφιά.
Καί τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυνεν
ἡ λάμπα μου --ἄφισα ἐπίτηδες νά σβύνει--
25 ἐθάρεψα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου,
μέ φάνηκε πού ἐμπρός μου στάθηκες ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπῃ σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
30 οἱ φαῦλοι -- πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρίη*».

(1918)

*Πολυκαισαρίη· ἡ ὑπαρξη περισσοτέρων του ενός ηγεμόνων (Καισάρων).

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** Ορισμένα γνωρίσματα της ποίησης του Καβάφη είναι: η χρήση ιστορικών προσώπων ως συμβόλων, ο ρεαλισμός και οι λόγιοι γλωσσικοί τύποι. Να επισημάνετε τα γνωρίσματα αυτά στο συγκεκριμένο ποίημα (δύο παραδείγματα κατά περίπτωση).

Μονάδες 15

- B1.** Ο Κ. Θ. Δημαράς έχει παρατηρήσει ότι στο ποίημα αυτό ο Καβάφης «μας δίνει αναλυτικά την τεχνική της έμπνευσής του». Προσδιορίστε με αναφορές στο κείμενο πώς επαληθεύεται στον «Καισαρίωνα» η άποψη ότι ο Καβάφης αποκαλύπτει στον αναγνώστη του τη διαδικασία δημιουργίας ενός ποιήματος.

Μονάδες 20

- B2.** Να διακρίνετε τα δύο διαφορετικά υφολογικά επίπεδα του ποιήματος και να τα χαρακτηρίσετε τεκμηριώνοντας την απάντησή σας με αναφορές στο ποίημα.

Μονάδες 20

- Γ.** 15 «Ά, νά, ήρθες σύ μέ τήν άόριστη
γοητεία σου. Στήν ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο έλεύθερα σ' έπλασα μέσ στον νοῦ μου.
Σ' έπλασα ώραίο κ' αισθηματικό.
- 20 Ἡ τέχνη μου στό πρόσωπό σου δίνει
μιάν όνειρώδη συμπαθητική έμορφιά.

Να σχολιάσετε το περιεχόμενο των παραπάνω στίχων με 120-140 λέξεις.

Μονάδες 25

- Δ.** Το ακόλουθο ποίημα του Άθου Δημουλά με τίτλο «Καβάφης» είναι ένα ποίημα για την ποίηση. Ποιες οι αναφορές του στον καβαφικό «Καισαρίωνα»;

Μονάδες 20

Καβάφης

Τη φαντασία την εντελώς αδέσμευτη
δε συμπαθώ. Δεν έχει χάρες. Και είναι
χρήσιμη για τα όνειρα μόνο.

Εγώ

την άλλη φαντασία αγαπώ, αυτή
που προσπαθεί ένα παρελθόν να ζωντανέψει
και που στηρίζεται σε μνήμες του,
σποραδικές και ασύνδετες, ζητώντας
γύρω τους άρτιο ένα σύνολο να πλάσει
με τάξη, προσοχή και μέτρο.
Κι έτσι, προπάντων, που το χρώμα τους,
το χρώμα αυτών των ερειπίων,
των αβεβαίων γεγονότων το αίσθημα,
μέσα στο έργο της ενισχυμένο
να περάσει.

Αυτό το δύσκολο είναι
που εκτιμώ. Αυτήν εγώ αγαπώ
τη φαντασία, τη δεσμευόμενη,
την οδηγούμενη φαντασία που,
όλο συγκίνηση, πάντοτε γύρω
από πολύτιμα εμπόδια έρπει.

Και

χρήσιμη είναι --τόσο-- για την τέχνη μου.

*Ελληνικά καβαφογενή ποιήματα, Επιλογή: Δημήτρης
Δασκαλόπουλος, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2003,
σελ. 80-81*

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A.

Στο ποίημα «Καισαρίων» μπορούμε να διακρίνουμε μερικά από τα γνωρίσματα της ποίησης του Καβάφη. Η χρήση ιστορικών προσώπων ως συμβόλων αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά της ποίησής του. Η συμβολική χρήση του ονόματος «Καισαρίων» είναι εμφανής ήδη από τον τίτλο του ποιήματος. Μέσω αυτού ο Καβάφης αποκαλύπτει τα μυστικά της τέχνης του. Ο Καισαρίωνας συμβολίζει όλα τα πρόσωπα που η ιστορία τα «αδικεί», αφιερώνοντας ελάχιστες γραμμές γι' αυτά ή αγνοώντας τα. Παράλληλα, συμβολική είναι και η αναφορά στους Πτολεμαίους ως δείγμα της παρακμής όπως φαίνεται και από την ειρωνική διάθεση προς τους ηγεμόνες και τις συζύγους τους καθώς εμφανίζονται με προσωπική αίγλη, φήμη και δύναμη σε υπερβολικό βαθμό. Ο ρεαλισμός, επίσης, ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της καβαφικής ποίησης είναι έκδηλος στην πρώτη στροφή (και συγκεκριμένα στους στ. 1-4, καθώς ο ποιητής παρουσιάζει τους λόγους για τους οποίους διαβάξει το βιβλίο, των επιγραφών με τους Πτολεμαίους. Ο ρεαλισμός είναι φανερός και στη δεύτερη στροφή (στ. 11-14) καθώς αναφέρει πως η περιδιάβαση στις σελίδες της συλλογής των επιγραφών ολοκληρώθηκε και ο ποιητής ήταν έτοιμος ν' αφήσει το βιβλίο, κάτι που φανερώνει την πλήξη του για αυτά που διάβασε. Επιπρόσθετα, οι λόγιες λέξεις είναι συνήθεις στο ποιητικό του έργο και αποτελούν στοιχείο της γλωσσικής ιδιοτυπίας του. Στο συγκεκριμένο ποίημα οι λόγιες λέξεις απαντώνται στην πρώτη κυρίως ενότητα («κραταιοί», «αγαθοεργοί», «επιχείρησις», «σοφοτάτη») και απηχούν την ειρωνική διάθεση του ποιητή απέναντι στους τυπικά επαναλαμβανόμενους επαίνους και τις κολακειές που αποδίδονται στους Πτολεμαίους χωρίς ουσιαστικό περιεχόμενο.

B1.

Ο Καβάφης στο συγκεκριμένο ποίημα αποκαλύπτει τα μυστικά της τέχνης του, μεταφέροντας τον αναγνώστη στο ποιητικό του εργαστήριο και δείχνοντας τον τρόπο δημιουργίας του ποιήματος. Η διαδικασία αυτή μπορεί να επιμεριστεί σε τρία διαφορετικά στάδια. Στην αφετηρία βρίσκεται η ανάγνωση των ιστορικών πηγών (στ. 1-4). Ο Καβάφης αναζητά στο χώρο της Ιστορίας να ικανοποιήσει τη φιλέρευνη διάθεσή του. Μάλιστα τον ενδιαφέρει η αλεξανδρινή εποχή, περίοδος αστάθειας, ανασφάλειας και ανακατατάξεως, όπως συνέβαινε και στα χρόνια του Καβάφη. Παράλληλα βέβαια ήταν και περίοδος κατά την οποία η Αλεξάνδρεια, η γενέθλια πόλη του ποιητή, γνώρισε μεγάλη άνθηση, ιδιαίτερα στο χώρο των γραμμάτων και των τεχνών.

Μέσα από την ανάγνωση των πηγών ο Καβάφης αναζητά και το ερέθισμα που θα τον οδηγήσει στην ποιητική έμπνευση. Αυτό πάντοτε το εντοπίζει στις λεπτομέρειες, στις υποσημειώσεις της ιστορικής επιστήμης και στα πρόσωπα εκείνα που «αδικήθηκαν», δηλαδή παρακάμφθηκαν από την Ιστορία ως ασήμαντα. Αυτό το δεύτερο στάδιο της δημιουργίας καταγράφεται στο ποίημα «Καισαρίων» στους στ. 12-14 «θ' άφίνα το βιβλίο...την προσοχή μου αμέσως...» και στους στ. 16-17 «Στην ιστορία λίγες γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα».

Έτσι πλέον μεταβαίνουμε στο τρίτο και τελευταίο στάδιο της καβαφικής δημιουργίας, την έμπνευση και τον οραματισμό του ποιητή (στ. 18-30). Ο Καβάφης επεμβαίνει συνειδητά αφήνοντας την ποιητική φαντασία ελεύθερη να αποδώσει στις παραμελημένες ιστορικά μορφές τα χαρακτηριστικά εκείνα γνωρίσματα που ο ίδιος θεωρεί πως εξυπηρετούν τους καλλιτεχνικούς του σκοπούς. Χωρίς να δεσμεύεται από προϋπάρχουσες λεπτομέρειες, πλάθει πλέον ελεύθερα ποιητικές μορφές, οι οποίες λειτουργούν ως ποιητικά σύμβολα κι έτσι καθίστανται πρωταγωνίστριες στο χώρο της λογοτεχνίας. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με τον Καισαρίωνα, στον οποίο ο ίδιος αποδίδει τα χαρακτηριστικά της γοητείας, της εξωτερικής ομορφιάς, της ευαισθησίας, αλλά και της αξιοπρέπειας της στιγμής που βαδίζει προς το θάνατο.

B2.

Το υφολογικό επίπεδο στην πρώτη στροφή (στ. 1-10) έχει να παρουσιάσει απόμακρο και μάλλον αδιάφορο τόνο. Η έντονη ύπαρξη της ειρωνείας είναι αυτή που το χαρακτηρίζει και στην ουσία διαφοροποιεί τους στ. 5-10 από την αντικειμενικότητα μιας ιστορικής καταγραφής. Η απολυταρχική εξουσία των συχνά ανάξιων Πτολεμαίων γίνεται ο κύριος στόχος των συγκεκριμένων στίχων. Η ειρωνεία αυτή προκύπτει από τη χρήση του πληθυντικού αριθμού (*έπαινοι, κολακείες, όλοι, Κλεοπάτρες* κλπ.), τη χρήση και την επανάληψη γενικευτικών λέξεων (*όλοι, όλες, κάθε*), την ύπαρξη στερεότυπων επιθέτων και λόγιων τύπων (*λαμπροί, κραταιοί, θαυμαστές* κλπ.), την παρουσία του ασύνδετου σχήματος για την απαρίθμηση των επιθέτων των ηγεμόνων (*λαμπροί, ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί*) και την ύπαρξη μη σταθερής, ελεύθερης κοινής και φθαρτής, όπως συνήθως χαρακτηρίζεται, ομοιοκαταληξίας στο σύνολο της πρώτης στροφής. Πιο συγκεκριμένα, στους πρώτους 4 στίχους συναντάμε πλεχτή ομοιοκαταληξία (*εποχή - συλλογή / περάσω διαβάσω*), στους στίχους 6-7 και 9-10 ζευγαρωτή (*λαμπροί - αγαθοεργοί / λαμπρές / θαυμαστές*) ενώ οι στίχοι 5 και 8 μένουν ανομοιοκατάληκτοι.

Κατά τα άλλα, εμφανής από τον πρώτο στίχο είναι η αφήγηση σε α' πρόσωπο, το ύφος είναι απλό, πεζολογικό, πληροφοριακό (στ. 1-4). Κυριαρχεί η περιγραφική διάθεση στους στ. 6-10, όπου καταγράφονται τα χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στους ηγεμόνες της εποχής. Επίσης είναι ευδιάκριτος ο ρεαλισμός, στο σημείο που παρουσιάζονται οι λόγοι ενασχόλησης του ποιητή με τη συλλογή των Πτολεμαίων και η ακριβολογία στο σύνολο της πρώτης στροφής, καθώς σε κανένα σημείο της δεν προσπαθεί να ωραιοποιήσει τις καταστάσεις.

Σ' αυτή λοιπόν την πρώτη στροφή δίνεται η κυρίαρχη ατμόσφαιρα της εποχής και πίσω από τα ομοιόμορφα και υπερβολικά επίθετα, που συνοδεύουν τους Πτολεμαίους, υποβάλλεται το κλίμα μιας παρακμής, την οποία ενισχύουν η ανούσια αυστηρή εθιμοτυπία και οι καιροσκόποι αυλοκόλακες.

Από την άλλη πλευρά το ύφος στην τρίτη στροφή του ποιήματος (στ. 15-30) κινείται στον αντίποδα της πρώτης. Συγκεκριμένα, σε αυτό το τμήμα του ποιήματος κυριαρχεί ο εξομολογητικός τόνος στο σύνολό της. Απουσιάζει η ειρωνεία, η ακριβολογία και ο πεζολογικός τρόπος καταγραφής. Αντίθετα συναντάμε μία ζεστή

ποιητική ατμόσφαιρα, λυρισμό και έντονη συναισθηματικότητα στη λιτή περιγραφή της οπτασίας του Καισαρίωνα (στ. 19-28). Οι στίχοι μάλιστα 23-25 έχουν σαφώς και μία λεπτή ερωτική χροιά. Συνολικά, στους στίχους 15-30 το α' πρόσωπο διαπλέκεται πλέον με το β' δίνοντας θεατρικό χαρακτήρα στην στροφή και δημιουργώντας την έντονη αίσθηση της υποβολής. Η φανταστική εικόνα του θλιμμένου Καισαρίωνα εγκιβωτίζεται στην πραγματική εικόνα της μισοσκοτεινής αργά το βράδυ κάμαρας. Η αδιάφορη ατμόσφαιρα πλήξης της πρώτης στροφής δίνει πλέον τη θέση της στη δημιουργική φαντασία, ενώ η αξιοπρεπής πορεία του νεαρού Καισαρίωνα προς το θάνατο (στ. 28-30) προκαλεί λεπτή συγκίνηση, χωρίς εξάρσεις και υπερβολές. Στο προσκήνιο βρίσκεται μόνο η μορφή του Καισαρίωνα και αυτό το τμήμα του ποιήματος αυτονομείται σε σύγκριση με το προηγούμενο. Η αλλαγή αυτή της ποιητικής ατμόσφαιρας έχει ως συνέπεια την καταξίωση του πρεσβύτερου γιου της Κλεοπάτρας: έτσι αυτός από ένα αδιάφορο ιστορικό πρόσωπο γίνεται πρωταγωνιστής στο χώρο της Τέχνης μέσω της ποίησης του Καβάφη.

Γ.

Η στροφή ξεκινάει με άμεση ποιητική αποστροφή σε β' πρόσωπο και οικείο τόνο προς το νεαρό Καισαρίωνα (στ. 15-16), σαν αυτός να στεκόταν μπροστά στον ποιητή. Το χαρακτηριστικό της αόριστης γοητείας σε συνδυασμό με τις ασήμαντες αναφορές της Ιστορίας είναι τα στοιχεία εκείνα που τον καθιστούν μία ιδιαίτερα ελκυστική μορφή. Η ποιητική φαντασία, λειτουργεί ελεύθερα αδέσμευτη από την ύπαρξη προϋπαρχουσών λεπτομερειών (στ. 18). Η Ποίηση λοιπόν αποκτά ρόλο πρωταγωνιστικό και αναλαμβάνει να αποκαταστήσει αυτή την ιστορική "αδικία".

Στους επόμενους στίχους (18-21) φαίνεται καθαρά "η ενεργητική και συνειδητή στάση του ποιητή"¹ κατά τη διάρκεια της σύνθεσης αυτής. Ιδιαίτερα εύγλωττη είναι η χρήση πρωτοπρόσωπων ενεργητικών ρημάτων («σ' έπλασα, σε φαντάσθηκα») ή η χρήση της πρωτοπρόσωπης κτητικής αντωνυμίας «μου» ως προσδιοριστικής του ουσιαστικού «τέχνη». Συγκεκριμένα, πλάθει τη μορφή του πρεσβύτερου γιου της Κλεοπάτρας «ωραίο κ' αισθηματικό», με «ονειρώδη και συμπαθητική ομορφιά». Πρόκειται για χαρακτηριστικά που φανερώνουν τόσο την εξωτερική όσο και την εσωτερική γοητεία του Καισαρίωνα. Από την άλλη πλευρά τα χαρακτηριστικά αυτά είναι τόσο γενικευτικά, που αφήνουν ελεύθερη και τη φαντασία του αναγνώστη να δρώσει και να δώσει συγκεκριμένη υπόσταση σ' αυτήν την ομορφιά και την εσωτερική ευαισθησία σύμφωνα με τα δικά του δεδομένα.

Δ.

Ο Δημουλάς στο ποίημα «Καβάφης» φαίνεται πως παρουσιάζει τον τρόπο σκέψης και έμπνευσης του αλεξανδρινού ποιητή κατά την ποιητική του δημιουργία. Ο τρόπος αυτός βρίσκει την απόλυτη επιβεβαίωσή του στον «Καισαρίωνα». Συγκεκριμένα ο Καβάφης εμφανίζεται να αναφέρει πως στηρίζει την έμπνευσή του

¹ Τζουσιάνης Γρ., *Νεοελληνική Λογοτεχνία, Γ' Ενιαίου Λυκείου, Θεωρητική Κατεύθυνση, Βιβλίο του Καθηγητή*, σ. 151.

στη δημιουργική φαντασία, αλλά ποτέ δεν την αφήνει «εντελώς αδέσμευτη», καθώς έτσι γίνεται χρήσιμη μόνο για τα όνειρα. Η δική του φαντασία αναζητά τα ερείσματά της στις μνήμες από το παρελθόν, το οποίο έρχεται να μεταπλάσσει «με τάξη, προσοχή και μέτρο», προκειμένου να διαμορφωθεί ένα άρτιο σύνολο. Η αόριστη αύρα και το «αίσθημα» από τα ερείπια του παρελθόντος είναι τα στοιχεία που στην ουσία κινητοποιούν αλλά και παράλληλα δεσμεύουν και οδηγούν την έμπνευση του Καβάφη. Πρόκειται για μία δύσκολη προσπάθεια, αλλά και πολύ ενδιαφέρουσα και χρήσιμη, καθώς γεννά τη συγκίνηση της ποιητικής δημιουργίας, η οποία προκύπτει όταν προσπαθεί να προσπελάσει τα εμπόδια της απόλυτης ελευθερίας αλλά και του ιστορικού ρεαλισμού.

Το κείμενο του Α. Δημουλά είναι ένα «ποίημα ποιητικής», αφού παρουσιάζει τον Καβάφη να μιλάει για την τέχνη του και τη διαδικασία που ακολουθεί για τη δημιουργία ενός ποιήματος. Τη διαδικασία αυτή ο ίδιος ο Καβάφης φροντίζει να την αποκαλύψει σε όλες τις πτυχές της στον «Καισαρίωνα». Εκεί λοιπόν αναφέρει πως με τη φαντασία του έπλασε ελεύθερα τη μορφή του νεαρού ηγεμόνα, δίνοντάς της τα χαρακτηριστικά της ομορφιάς, της ευαισθησίας και της αξιοπρέπειας. Είναι όμως φαντασία που δεν εκκινεί από το μηδέν, καθώς στη βάση της βρίσκεται η ιστορία και το γεγονός της πρόωρης και άδικης δολοφονίας του δεκαεφτάχρονου παιδιού. Αυτά τα ερείπια από το παρελθόν έρχεται να συμπληρώσει ο Καβάφης μέσα από το ποίημά του κι έτσι να καταστήσει το λησμονημένο ιστορικά Καισαρίωνα πρωταγωνιστή στο χώρο της λογοτεχνίας.

Συνεπώς ο Α. Δημουλάς επιβεβαιώνει με το δικό του ποίημα την τεχνική που ακολουθούσε ο αλεξανδρινός ποιητής.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
2009
ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

Μίλτος Σαχτούρης
Ο Ελεγκτής

Ένας μπαξές γεμάτος αίμα
εἶν' ὁ οὐρανός
καί λίγο χιόνι
ἔσφιξα τά σκοινιά μου
πρέπει καί πάλι νά ἐλέγξω
τ' ἀστέρια
ἐγώ
κληρονόμος πουλιῶν
πρέπει
ἔστω καί μέ σπασμένα
φτερά
νά πετάω.

(Τά φάσματα ἢ ἡ χαρά στὸν ἄλλο δρόμο, 1958)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποίησης του Μίλτου Σαχτούρη είναι η χρήση υπερρεαλιστικών εικόνων. Να καταγράψετε τις τρεις υπερρεαλιστικές εικόνες με τις οποίες διαρθρώνεται το συγκεκριμένο ποίημα.
Μονάδες 15
- B1.** Έχει επισημανθεί ότι τα χρώματα είναι κυρίαρχο στοιχείο της ποιητικής του Μίλτου Σαχτούρη.
- α)** Να επαληθεύσετε με αναφορές στο ποίημα την παραπάνω επισήμανση.
Μονάδες 10
- β)** Να σχολιάσετε τον συμβολικό χαρακτήρα των χρωμάτων που κυριαρχούν στο ποίημα.
Μονάδες 10
- B2.** Να σχολιάσετε τον τίτλο «Ο Ελεγκτής» του ποιήματος του Μίλτου Σαχτούρη ως προς τη γλωσσική του μορφή.
Μονάδες 20

- Γ. «ἐγώ
κληρονόμος πουλιῶν
πρέπει
ἔστω καί μέ σπασμένα φτερά
νά πετάω.»

Να σχολιάσετε το περιεχόμενο των παραπάνω στίχων σε δύο παραγράφους (140-160 λέξεις).

Μονάδες 25

- Δ. Το ακόλουθο ποίημα του Γιάννη Ρίτσου με τον τίτλο «Ανταπόδοση» είναι ένα ποίημα για τον ρόλο του ποιητή. Να το συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενό του με το ποίημα «Ο Ελεγκτής» του Μίλτου Σαχτούρη.

Μονάδες 20

Ανταπόδοση

Πάλεψε μέ τίς λέξεις, μέ τό χρόνο, μέ τά πράγματα. Ἔδωσε θέση
στήν πεταλούδα, στό χαλίκι, στ' ἀλογάκι τῆς Παναγίας,
στούς όλονύκτιους στεναγμούς τῶν ἄστρον, στή δροσοστάλα
πού πέφτει ἀπ' τό ροδόφυλλο, στ' ἄρρωστο ἀηδόνι, στίς μεγάλες σημαῖες,
στό γαλάζιο, στό κόκκινο, στό κίτρινο. Πλούτισε τόν κόσμον
μέ μόχθο κι ἐγκαρτέρηση. Σκαλί σκαλί
ἀνέβηκε τήν πέτρινη τεράστια σκάλα. Τώρα, ἐκεῖ πάνω,
ἄλλα παράσημα δέν ἔχει πιά παρά τά βέλη στά γυμνά πλευρά του.

Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου, Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, Εκδόσεις Κέδρος,

Αθήνα 2001

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A*.

Το ποίημα αποτελείται από τρεις υπερρεαλιστικές – ιδεοπλαστικές εικόνες:

- Πρώτη εικόνα (στ. 1-3): «Ένας μπαξές γεμάτος αίμα / είν' ο ουρανός / και λίγο χιόνι». Η πρώτη αυτή εικόνα φαίνεται πως πηγάζει από τις μνήμες και τις εμπειρίες του ποιητή των πρόσφατων τότε πολεμικών γεγονότων (αλβανικό μέτωπο, Β' παγκόσμιος πόλεμος, ελληνικός Εμφύλιος). Κυριαρχείται από την παρουσία των χρωμάτων, κατά βάση του κόκκινου και του λευκού. Ο «μπαξές», που είναι «γεμάτος αίμα», παραπέμπει σε έναν κόσμο τρομακτικό, βίαιο, νοσηρό, έναν κόσμο πολέμου, αγριότητας και σφαγής. Ταυτόχρονα, είναι ο κόσμος ο υλιστικός, ο αντιπνευματικός. Με λίγα λόγια, είναι ο **κόσμος της καθημερινότητας, η πραγματικότητα** μέσα στην οποία κινείται ο σύγχρονος άνθρωπος. Αυτές οι συνθήκες είναι που σχεδόν έχουν εξαφανίσει το λευκό του χιονιού, το οποίο δείχνει να συμβολίζει την αγνότητα, την προσδοκία, **την αισιοδοξία και τη μικρή ελπίδα**, που υπάρχει ακόμη και αντιστέκεται. Συνδυάζοντας τον ουρανό με τον τίτλο όλης της συλλογής, φαίνεται να είναι “ο άλλος δρόμος που οδηγεί στη χαρά”, στην ψυχική δηλαδή ικανοποίηση και στην πνευματική πληρότητα. Δείχνει να ταυτίζεται με έναν ανώτερο κόσμο, όπου κυριαρχούν υψηλές ιδέες και ιδανικά, όπως η δικαιοσύνη, η ισότητα και η ελευθερία. Είναι ο κόσμος μακριά από την πραγματικότητα, όπου την πρώτη θέση έχει το όνειρο και η φαντασία. Ένας τέτοιος κόσμος είναι ο χώρος του **πνευματικού πολιτισμού και της ποίησης** ειδικότερα, ο οποίος μπορεί να αποτελέσει την εναλλακτική προοπτική μέσα στη βίαιη και αντιπνευματική καθημερινότητα. Και αυτός ο κόσμος όμως απειλείται από τη νοσηρότητα και το υλιστικό πνεύμα της πραγματικότητας κι έτσι το «λίγο χιόνι», η ελπίδα δηλαδή, κινδυνεύει να χαθεί μέσα στο άφθονο αίμα.
- Δεύτερη εικόνα (στ. 4-6): «έσφιξα τα σκοινιά μου / πρέπει και πάλι να ελέγξω / τ' αστέρια». Με τη δεύτερη αυτή εικόνα του ποιήματος καταλαβαίνουμε πως **ελεγκτής είναι ο ίδιος ο ποιητής**, κάτι που γίνεται αντιληπτό από τη χρήση του α' ενικού προσώπου. Η πρόταση «έσφιξα τα σκοινιά μου» θέλει να δηλώσει πως ο ποιητής-ελεγκτής ετοιμάζεται για ένα δύσκολο και ταυτόχρονα απαιτητικό εγχείρημα, εκφράζοντας παράλληλα εγρήγορση και την αποφασιστική του θέληση λίγο πριν από την προσπάθειά του αυτή. Η βουλευτική πρόταση των στ. 5-6 αποτυπώνει αλληγορικά το χρέος του ποιητή: είναι ώρα ευθύνης και **πρέπει να ανέλθει από τη γη στον ουρανό**, από τη λογική στη

* Με διευκρίνιση που εστάλη στους εξεταζόμενους δεν ήταν υποχρεωτική η ανάλυση των τριών εικόνων.

φαντασία, από τη βίαιη και αντιπονητική καθημερινότητα στον πνευματικό χώρο, για να αναζητήσει εκεί τη χαρά. Αυτό το πέρασμα δε θα το κάνει για να βιώσει την προσωπική και μόνο πληρότητα. Έχει χρέος ως άλλος ελεγκτής, ως πρωτοπόρος και οδηγός να κατευθύνει σε αυτό τον άλλο δρόμο και όλους τους καθημερινούς ανθρώπους, που θέλουν να γνωρίσουν τον ουρανό και μόνοι τους δε θα μπορούσαν να πραγματοποιήσουν αυτό το άλμα και να ξεφύγουν από τον αισθητό κόσμο. Όσο για «τ' αστέρια» δείχνουν να ταυτίζονται με το «λίγο χιόνι», είναι δηλαδή η μικρή λάμψη, η φωτεινή ελπίδα που ακόμη υπάρχει επιπλέον, επειδή αναφερόμαστε στο χρέος ενός ποιητή, πιθανόν με αυτά να θέλει να κάνει λόγο για τα ίδια τα ποιήματα.

- Τρίτη εικόνα (στ. 7-11): «εγώ / κληρονόμος πουλιών / πρέπει / έστω και με σπασμένα φτερά / να πετάω.» (βλ. ερώτηση Γ)

B1.

α) Η παρουσία χρωμάτων και ευρύτερα εικαστικών στοιχείων είναι χαρακτηριστική της σαχτουρικής ποίησης, καταδεικνύοντας τις εξπρεσιονιστικές επιρροές της. Ωστόσο στον «Ελεγκτή» λείπει η άμεση αναφορά σε συγκεκριμένα χρώματα, καθώς αυτά υποκρύπτονται.

Έτσι, στον «μπαξέ» λανθάνει το πράσινο, στο «αίμα» το κόκκινο, στον «ουρανό» το γαλάζιο και στο «χιόνι» το λευκό. Το κόκκινο έχει σχεδόν πνίξει κι εξαφανίσει το λευκό. Συνυπάρχει με το πράσινο του μπαξέ και το γαλάζιο που φυσιολογικά χαρακτηρίζει τον ουρανό, εδώ όμως εκλείπει λόγω της κυριαρχίας του αίματος.

β) Το κόκκινο, που μπορεί να λάβει ποικίλες αλληγορικές νοηματοδοτήσεις, στο ποίημα συμβολίζει έναν κόσμο τρομακτικό, βίαιο, νοσηρό, έναν κόσμο πολέμου, αγριότητας, σφαγής. Ταυτόχρονα, παραπέμπει στον υλιστικό και αντιπνευματικό κόσμο, στον κόσμο της καθημερινότητας, στην πραγματικότητα μέσα στην οποία κινείται ο σύγχρονος άνθρωπος. Αυτές οι συνθήκες είναι που σχεδόν έχουν εξαφανίσει το λευκό του χιονιού, το οποίο δείχνει να συμβολίζει την αγνότητα, την προσδοκία, την αισιοδοξία και τη μικρή ελπίδα που υπάρχει ακόμη και αντιστέκεται. Το πράσινο είναι το χρώμα της ελπίδας, όπως επίσης και το γαλάζιο, το οποίο είναι σπάνιο στο σύνολο της σαχτουρικής ποίησης και ως εκ τούτου πολύτιμο.

B2.

Οι τίτλοι στον Σαχτούρη είναι συνήθως ουσιαστικά συνοδευόμενα από ένα οριστικό άρθρο. Αυτός είναι ένας τρόπος για να ορίσει ο ποιητής το χώρο του, ώστε να προετοιμαστεί ο αναγνώστης της ποίησής του για την είσοδο στον μαγικό του κόσμο, όπου κατά κανόνα παρακολουθεί μια

παράξενη και ωστόσο γοητευτική μικρή ποιητική ιστορία. (Σχόλιο σχολικού βιβλίου σελ. 78).

Από το συμβολικό, λοιπόν, τίτλο, ο οποίος κινείται, όπως και το σύνολο άλλωστε του ποιήματος, σ' έναν εξωλογικό χώρο, όπου κυριαρχεί η τολμηρή φαντασία, γίνεται αντιληπτή η ταύτιση του ποιητή με τον ελεγκτή, κάτι που πιστοποιείται και από το στ. 5 («να ελέγξω»). Ο ποιητής, όπως διαφαίνεται από το περιεχόμενο του ποιήματος, πρέπει σαν ελεγκτής – ουράνιος μηχανοδηγός να βρίσκεται σε εγρήγορση, ώστε να ελέγχει το φως των αστεριών. Χρειάζεται να υπογραμμιστεί ότι ο τίτλος, που περιορίζεται στο οριστικό άρθρο «ο» και το ουσιαστικό «ελεγκτής» συμπυκνώνει το περιεχόμενο του ποιήματος και είναι δηλωτικός του σαχτούρικού τρόπου γραφής, ο οποίος έχει ως χαρακτηριστικό γνώρισμα την κυριαρχία ουσιαστικών και ρημάτων, που προσδίδουν στον ποιητικό του λόγο πυκνότητα και βάθος.

Γ.

Στη μεταφορική αυτή υπερρεαλιστική εικόνα το «εγώ» και το «πρέπει» αυτονομούνται και καταλαμβάνουν από ένα στίχο το καθένα, για να φανεί πως ο ποιητής νιώθει θεματοφύλακας αξιών, αποδεχόμενος το βαρύ χρέος του, που στο συγκεκριμένο σημείο δηλώνεται αλληγορικά με το ρήμα «πετάω». Ο ίδιος αυτοχαρακτηρίζεται «κληρονόμος πουλιών», μεταφορά που δηλώνει πως, όπως τα πουλιά μπορούν να πετάνε από τη γη ψηλά στον ουρανό, έτσι και ο ποιητής οφείλει να ανέρχεται από τον αισθητό κόσμο της πραγματικότητας σε αυτόν της φαντασίας και της πνευματικής δημιουργίας. Ταυτόχρονα, με τη φράση αυτή ο Σαχτούρης δηλώνει πως ο ίδιος αισθάνεται συνεχιστής -κληρονόμος- μιας ποιητικής παράδοσης και οφείλει να ανταποκριθεί στις ευθύνες αυτού του ρόλου.

Η emphaticκή χρήση του «πρέπει» κάνει ξεκάθαρο πως περιθώρια για οποιαδήποτε ολιγωρία δεν υπάρχουν. Όσο για την εικόνα με τα «σπασμένα φτερά» εκφράζει παραστατικά την ψυχική διάθεση του ποιητή και τις πολλές αντικειμενικές δυσκολίες, που πρέπει να υπερνικήσει μέσα στο υλιστικό περιβάλλον όπου κινείται. Ο ίδιος λοιπόν μπορεί να αισθάνεται πληγωμένος από τη βίαιη και αντιποιητική πραγματικότητα, οφείλει όμως να φέρει σε πέρας το καθήκον του.

Δ.

Τα δύο ποιήματα ανήκουν στην ευρεία ομάδα των “ποιημάτων για την ποίηση”, τα οποία σχολιάζουν μάλιστα την ποιητική ιδιότητα στους δύσκολους καιρούς. Στο ποίημα του Σαχτούρη ο ποιητής λανθάνει πίσω από την ιδιότητα του ελεγκτή (στ. 5), ενώ στο ποίημα του Ρίτσου το υποκείμενο παραμένει ανώνυμο και χωρίς ιδιότητα, ωστόσο υπονοείται η ποιητική παρουσία («Πάλεψε με τις λέξεις»).

Ο Σαχτούρης αξιοποιώντας τις υπερρεαλιστικές εικόνες και τα σύμβολα ταυτίζει το ποιητικό δημιουργήμα με τα αστέρια (στ. 5-6)· στον Ρίτσο πάλι, ο οποίος συνδυάζει κυριολεκτικό και μεταφορικό λόγο, γίνεται άμεση αναφορά στις λέξεις ως καρπό της ποιητικής δράσης («Πάλεψε με τις λέξεις»). Οι δύο δημιουργοί γνωρίζουν ότι χρέος του κάθε ποιητή είναι η διαφύλαξη των υψηλών αξιών και των πνευματικών ιδανικών προκειμένου να εξασφαλισθεί ένα καλύτερο μέλλον. Για τον Σαχτούρη στόχος είναι η διαφύλαξη του ουρανού (στ.1-3), ενώ ο Ρίτσος αναφέρεται σε μικρά, πολύτιμα στοιχεία πάνω στα οποία στηρίζεται η καθημερινότητα και ο κόσμος μας («Έδωσε ... σημαίες»). Το γεγονός ότι οι καιροί είναι δύσκολοι και ο ποιητής συχνά λυγίζει φαίνεται από τα «σπασμένα φτερά» του Σαχτούρη, ο οποίος παρ' όλα αυτά οφείλει να πετάει προς ένα ματωμένο ουρανό (στ. 1-2 & 11). Επίσης αποτυπώνεται και στην αναφορά του Ρίτσου σε μία κατάσταση πάλης, με μόχθο και εγκαρτέρηση, ενώ ακούγονται «ολονύχτιοι στεναγμοί» και ο ποιητής βάλλεται από βέλη στα γυμνά πλευρά του («Πάλεψε», «Πλούτισε ... εγκαρτέρηση», «Τώρα ... πλευρά του»). Αλλωστε, η εσωτερική κάμψη του ποιητή δεν είναι μόνο μία κατάσταση που πρέπει οπωσδήποτε να την υπερβεί («Ο Ελεγκτής», στ. 10-11), αλλά επιπλέον αποτελεί στοιχείο που μαρτυρά την αξία του μόχθου του («Ανταπόδοση», «άλλα παράσημα ... πλευρά του»). Η διαδικασία προσέγγισης του δύσκολου στόχου υποδηλώνεται με τις φράσεις «έσφιξα τα σκοινιά μου» στον «Ελεγκτή» και «Σκαλί σκαλί ανέβηκε την πέτρινη τεράστια σκάλα» στην «Ανταπόδοση».

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι και στα δύο ποιήματα η συμβολική παρουσία χρωμάτων, που εν μέρει μάλιστα ταυτίζονται. Στον Σαχτούρη συνυπάρχουν το πράσινο του μπαξέ, το κόκκινο του αίματος, το γαλάζιο του ουρανού και το λευκό του χιονιού (στ. 1-3), ενώ στον Ρίτσο γίνεται λόγος για το γαλάζιο, το κόκκινο και το κίτρινο ως στοιχεία που πρέπει να διαφυλαχθούν («στο γαλάζιο ... κίτρινο»). Φαίνεται, βέβαια, ότι ο συμβολισμός του κόκκινου διαφοροποιείται, αφού για τον Σαχτούρη υποδηλώνει την κάθε είδους βία, τη στιγμή που για τον Ρίτσο έχει θετική και αισιόδοξη φόρτιση.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

2010

ΚΕΙΜΕΝΟ

Γιώργου Ιωάννου
Στου Κεμάλ το Σπίτι

Δέν ξαναφάνηκε ή μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα, πού έρχόταν στό κατώφλι μας κάθε χρονιά, τήν εποχή πού γίνονται τά μοῦρα, ζητώντας μέ εὐγένεια νά τῆς δώσουμε λίγο νερό ἀπ' τό πηγάδι τῆς αὐλῆς. Ἐμοιαζε πολύ κουρασμένη, διατηροῦσε ὅμως πάνω της ἴχνη μιᾶς μεγάλης ἀρχοντικῆς ὁμορφιάς. Καί μόνο ὁ τρόπος πού ἔπιανε τό ποτήρι, ἔφτανε γιά νά σχηματίσει κανεῖς τήν ἐντύπωση πώς ή γυναίκα αὐτή στά σίγουρα ἦταν μιᾶ ἀρχόντισσα. Δίνοντάς μας πίσω τό ποτήρι, ποτέ δέν παρέλειπε νά μᾶς πει στά τούρκικα τήν καθιερωμένη εὐχή, πού μπορεῖ νά μὴν καταλαβαίναμε ἀκριβῶς τά λόγια της, πιάναμε ὅμως καλά τό νόημά της: «Ὁ Θεός νά σᾶς ἀνταποδώσει τό μεγάλο καλό». Ποιό μεγάλο καλό; Ἰδέα δέν εἶχαμε.

Καθόταν ἤσυχα γιά ὥρα πολλή στό κατώφλι τῆς αὐλῆς, κι ἀντί νά κοιτάζει κατά τό δρόμο ἢ τουλάχιστο κατά τό πλαϊνό σπίτι τοῦ Κεμάλ¹, αὐτή στραμμένη ἔριχνε κλεφτές ματιές πρός τό δικό μας σπίτι, παραμιλώντας σιγανά. Πότε πότε ἔκλεινε τά μάτια καί τό πρόσωπό της γινόταν μακρινό, καθώς συλλάβιζε ὀνόματα παράξενα. Ἐμεῖς, πάντως, δέν παραλείπαμε νά τῆς δίνουμε μοῦρα ἀπ' τήν ντουτιά², ὅπως ἄλλωστε δίναμε σ' ὅλη τή γειτονιά καί σ' ὅποιον περαστικό μᾶς ζητοῦσε. Ἡ ξένη τά ἔτρωγε σιγανά, ἀλλά μέ ζωηρή εὐχαρίστηση. Δέ μᾶς φαινόταν παράξενο πού τῆς ἄρεζαν τά μοῦρα μας τόσο πολύ. Τό δέντρο μας δέν ἦταν ἀπό τίς συνηθισμένες μουριές, ἀπ' αὐτές πού κάνουν ἐκεῖνα τά ἄνοστα νερουλιάρικα μοῦρα. Τό δικό μας ἔκαμνε κάτι μέγала, ξινά σά βύσσινα, καί πολύ κόκκινα στό χρώμα. Ἦταν δέντρο παλιό καί τεράστιο, τά κλαδιά του ξεπερνοῦσαν τό δίπατο σπίτι μας. Μοναχά ἓνα κακό εἶχε· τά φύλλα του ἦταν σκληρά καί οἱ μεταξοσκώληκές μου δέν μπορούσαν νά τά φᾶνε. Ἦταν, πάντως, δέντρο φημισμένο σ' ὅλο τό Ἰσλαχανέ³ κι ἀκόμα πιό πέρα.

Τήν πρώτη φορά πού εἶχε καθίσει ή ἄγνωστη γυναίκα στό κατώφλι μας, δέ σκεφτήκαμε νά τῆς προσφέρουμε μοῦρα, ὅμως σέ λίγο μᾶς ζήτησε ή ἴδια λέγοντας πώς ἤθελε νά φυτέψει τό σπόρο τους στόν μπαχτσέ⁴ της. Ἐφαγε μερικά καί τά ὑπόλοιπα τά ἔβαλε σ' ἓνα χαρτί καί ἔφυγε καταχαρούμενη.

-
1. τό πλαϊνό σπίτι τοῦ Κεμάλ: πρόκειται γιά τό σπίτι τοῦ Κεμάλ Ατατούρκ στη Θεσσαλονίκη, ὅπου σήμερα στεγάζεται τό τουρκικό προξενεῖο.
 2. ντουτιά: η συκομουριά
 3. Ἰσλαχανέ: περιοχή της Θεσσαλονίκης (τουρκ. σωφρονιστήριο)
 4. μπαχτσέ: περιβολάκι

Τή δεύτερη φορά θά ἦταν κατά τό τριάντα ὀχτώ, δυό χρόνια, πάντως, μετά τήν πρώτη, δέν ἔβαλε μοῦρα στό χαρτί. Κάθισε καί τά ἔφαγε ἕνα ἕνα στό κατώφλι. Φαίνεται πώς ὁ σπόρος ἀπ' τά προηγούμενα εἶχε ἀποδώσει, ἀλλά γιά νά δώσει καί μοῦρα ἔπρεπε, βέβαια, νά περάσουν χρόνια. Τό δέντρο αὐτό, ὅπως ὅλα τά δέντρα πού μεγαλώνουν σιγά, ζεῖ πολλά χρόνια καί ἀργεῖ νά καρπίσει.

Ἡ γυναίκα ξαναφάνηκε καί τόν ἐπόμενο χρόνο, λίγο πρὶν ἀπ' τόν πόλεμο. Ὅμως τή φορά αὐτή τῆς προσφέραμε νερό ἀπ' τή βρύση. Ἀρνήθηκε νά πιεῖ τό νερό. Μόλις τό ἔφερε στό στόμα, μᾶς κοίταξε στά μάτια καί μᾶς ἔδωσε πίσω τό γεμάτο ποτήρι. Ἐπειδή τήν εἶδαμε πολύ ταραγμένη, θελήσαμε νά τῆς ἐξηγήσουμε. Ὁ σιχαμένος σπιτονοικοκύρης μας εἶχε διοχετεύσει τό βόθρο τοῦ σπιτιοῦ στό βαθύ πηγάδι. «Τώρα πού σᾶς ἔφερα τό νερό στίς κουζίνες σας, δέ σᾶς χρειάζεται τό πηγάδι», μᾶς εἶχε πεῖ. Ἡ γυναίκα βούρκωσε, δέ μᾶς ἔδωσε ὅμως καμιά ἐξήγηση γιά τήν τόση λύπη της. Γιά νά τήν παρηγορήσουμε τῆς δώσαμε περισσότερα μοῦρα κι ἡ γιαγιά μου τῆς εἶπε κάτι πού τήν ἔκανε νά τιναχτεῖ: «Θά σοῦ τά ἔβαζα σ' ἕνα κουτί, ἀλλά δέ βαστᾶνε γιά μακριά». Καί πράγματι εἶχαμε ἀρχίσει κάτι νά ὑποπτευόμαστε. Τήν ἄλλη φορά εἶδαμε, πώς μόλις ἔφυγε ἀπό μᾶς, πῆγε δίπλα στοῦ Κεμάλ τό σπίτι, ὅπου τήν περίμενε μιά ομάδα ἀπό τούρκους προσκυνητές, πού κοντοστέκονταν στό πεζοδρόμιο. Ἐμεῖς ὡς τότε θαρρούσαμε πώς εἶναι καμιά τουρκομερίτισσα δικιά μας, ἀπ' τίς πάμπολλες ἐκεῖνες, πού δέν ἤξεραν λέξη ἑλληνικά, μιά καί ἡ ἀνταλλαγή τῶν πληθυσμῶν εἶχε γίνει με βάση τή θρησκεία καί ὄχι τή γλώσσα. Ἡ ἀποκάλυψη αὐτή στήν ἀρχή μᾶς τάραξε. Δέ μᾶς ἔφτανε πού εἶχαμε δίπλα μας τοῦ Κεμάλ τό σπίτι, σά μιά διαρκῆ ὑπενθύμιση τῆς καταστροφῆς, θά εἶχαμε τώρα καί τούς τούρκους νά μπερδουκλώνονται πάλι στά πόδια μας; Καί τί ἀκριβῶς ἤθελε ἀπό μᾶς αὐτή ἡ γυναίκα; Πάνω σ' αὐτό δέν ἀπαντήσαμε, κοιταχτήκαμε ὅμως βαθιά ὑποψιασμένοι. Καί τά ἐπόμενα λόγια μας ἔδειχναν πώς ἡ καρδιά μας ζεστάθηκε κάπως ἀπό συμπάθεια κι ἐλπίδα. Εἶχαμε κι ἐμεῖς ἀφήσει σπίτια κι ἀμπελοχώραφα ἐκεῖ κάτω.

Ἡ τουρκάλα ξαναφάνηκε λίγο μετά τόν πόλεμο. Ἐμεῖς καθόμασταν πιά σέ ἄλλο σπίτι, λίγο παραπάνω, ὅμως τήν εἶδαμε μιά μέρα νά κάθεται κατατσακισμένη στό κατώφλι τοῦ παλιοῦ σπιτιοῦ μας. Ὁ πρῶτος πού τήν εἶδε, ἦρθε μέσα καί φώναξε: «ἡ τουρκάλα!» Βγήκαμε στά παράθυρα καί τήν κοιτάσαμε μέ συγκίνηση. Παραλίγο νά τήν καλέσουμε ἀπάνω στό σπίτι – τόσο μᾶς εἶχε μαλακώσει τήν καρδιά ἡ ἐπίμονη νοσταλγία της. Ὅμως αὐτή κοίταζε ἀκίνητη τήν κατάγυμνη αὐλή καί τό ἔρημο σπίτι. Μιά ἰταλιάνικη μπόμπα⁶ εἶχε σαρώσει τήν ντουτιᾶ κι εἶχε ρημάξει τό καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, χωρίς νά καταφέρει νά τό γκρεμίσει.

6. Μιά ἰταλιάνικη μπόμπα: αναφέρεται στον ἑλληνο-ιταλικό πόλεμο (1940-1941)

Δέν τήν ξανάδαμε από τότε. Ἦρθε – δέν ἦρθε, ἄγνωστο. Ἄλλωστε καί νά ῥχότανε δέ θά ἴβρισκε πιά τό κατώφλι μέ τό ἀφράτο μάρμαρο γιά νά ξαποστάσει. Τό σπίτι εἶχε ἀπό καιρό παραδοθεῖ σέ μιά συμμορία ἐργολάβων καί στή θέση του ὑψώθηκε μιά πολυκατοικία ἀπ' τίς πιό φρικαλέες. Τώρα ἐτοιμάζονται νά τήν γκρεμίσουν οἱ γελοῖοι. Ποιός ξέρει τί μεγαλεπήβολο σχέδιο συνέλαβε πάλι τό πονηρό μυαλό τους.

Ἄν γίνει αὐτό, θά παραφυλάγω νύχτα μέρα, ἰδίως ὅταν τό σκάψιμο θά ἔχει φτάσει στά θεμέλια, κι ἴσως μπορέσω νά ἐμποδίσω ἢ τουλάχιστο νά καθυστερήσω τό χτίσιμο τοῦ νέου ἐξαμβλώματος⁷. Τήν προηγούμενη φορὰ εἶχε βρεθεῖ ἐκεῖ στά βάθη ἕνα θαυμάσιο ψηφιδωτό, πού ἄρχιζε ἀπ' τό οἰκόπεδο τοῦ δικοῦ μας σπιτιοῦ καί συνεχιζόταν πρὸς τό σπίτι τοῦ Κεμάλ. Τό ψηφιδωτό αὐτό οἱ δασκαλεμένοι ἐργάτες τό σκεπάσανε γρήγορα γρήγορα γιά νά μὴν τοὺς σταματήσουν οἱ ἀρμόδιοι. Πάντως, τίς ὥρες πού τό ἔβλεπε τό φῶς τοῦ ἡλίου, γίνονταν διάφορα σχόλια ἀπ' τήν ἔκθαμβη γειτονιά. Ὅλοι μιλούσανε γιά τήν ὁμορφιά καί τήν παλιά δόξα, μὰ ἀνάμεσα στά δυνατά λόγια καί τίς φωνές, ἄκουσα μιά γριά νά σιγολέει: «Στό σπίτι αὐτό καθόταν ἕνας μπέης, πού εἶχε μιά κόρη σάν τὰ κρύα τὰ νερά. Κυλιόταν κάτω, ὅταν φεύγανε, φιλοῦσε τό κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δέν ματαεῖδα».

7. ἐξάμβλωμα: ἔκτρωμα, κάθε τι το τερατώδες ἢ κακότεχνο

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Ο Γ. Ιωάννου αντλεί τα θέματά του κυρίως από **τα παιδικά του χρόνια, τον κόσμο της προσφυγιάς, τον πόλεμο, τη Θεσσαλονίκη, τον τρόπο ζωής των απλών ανθρώπων**. Για καθεμιά από τις παραπάνω περιπτώσεις να γράψετε ένα αντίστοιχο παράδειγμα μέσα από το κείμενο.

Μονάδες 15

B1.α) Ο Αναστάσης Βιστωνίτης παρατηρεί ότι στα πεζογραφήματα του Γ. Ιωάννου «**ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση**». Να αναφέρετε δύο στοιχεία που μπορούν να στηρίξουν την άποψη αυτή, καθώς και ένα παράδειγμα μέσα από το κείμενο, για καθένα από αυτά. (Μονάδες 8)

β) Να επισημάνετε στο κείμενο τα τρία βασικά **χρονικά επίπεδα** πάνω στα οποία οργανώνεται η αφήγηση και να τα σχολιάσετε συνοπτικά με αναφορές στο κείμενο. (Μονάδες 12)

Μονάδες 20

B2.α) Να ερμηνεύσετε το νόημα των μεταφορών: **κλεφτές ματιές (§ 2^η)**, **κάθεται κατατσακισμένη στο κατώφλι (§ 6^η)**, **είχε μαλακώσει την καρδιά (§ 6^η)**, **κατάγυμνη αυλή (§ 6^η)**, **αφράτο μάρμαρο (§ 7^η)**. (Μονάδες 10)

β) Στην 7^η παράγραφο: «**Δεν την ξανάδαμε από τότε ... μυαλό τους**», να εντοπίσετε την ειρωνεία του αφηγητή και να σχολιάσετε σύντομα τη σκοπιμότητά της. (Μονάδες 10)

Μονάδες 20

Γ1.α) Σε κάθε επίσκεψή της στο σπίτι η γυναίκα παραμένει στο κατώφλι της αυλής. Να εξηγήσετε σε μία παράγραφο τους λόγους της παραμονής της στο συγκεκριμένο χώρο. (Μονάδες 12)

β) «**ἀνάμεσα στά δυνατά λόγια καί τίς φωνές, ἄκουσα μιά γριά νά σιγολέει: “Στό σπίτι αὐτό καθόταν ἕνας μπέης, πού εἶχε μιά κόρη σάν τά κρούα τά νερά. Κυλιόταν κάτω, ὅταν φεύγανε, φιλοῦσε τό κατώφλι. Τέτοιο σπαραγμό δέν ματαεῖδα”**»): Να σχολιάσετε σε μία παράγραφο το περιεχόμενο του ανωτέρω αποσπάσματος. (Μονάδες 13)

Μονάδες 25

Δ1. Να συγκρίνετε, ως προς το περιεχόμενο, το πεζογράφημα του Γ. Ιωάννου «Στου Κεμάλ το Σπίτι» με το απόσπασμα που ακολουθεί από την «Απογραφή ζημιών» του ίδιου συγγραφέα.

Μονάδες 20

Δίπλα στό «Ἀκρόπολις» καί μέχρι τήν ὁδό Πλάτωνος ἦταν στή σειρά σπίτια μικρά καί παμπάλαια, ὅπου μέχρι καί τήν Κατοχή κατοικοῦσαν οἰκογένειες Ἑβραίων. Αὐτά, μέ τό ξενοδοχεῖο μαζί, σχημάτιζαν τή βορινή πλευρά τῆς πλατείας, πού σήμερα ὀνομάζεται «Μακεδονομάχων». Τά Σάββατα γριές Ἑβραίισες, μέ τίς πατροπαράδοτες ἀτλαζένιες¹ φορεσιές τῆς Καστίλλιας, στεκόντουσαν στίς ἐξώπορτες μέ σταυρωμένα τά χέρια, γιά νάπεράσει ἡσυχά καί ἀναμάρτητα ἡ ἅγια ἀργία². Τά σπίτια αὐτά, ἂν δέν εἶχαν προλάβει νά τά κατεδαφίσουν οἱ ἐργολάβοι, θά τά κατεδάφιζαν τώρα ὅπωςδήποτε οἱ στρατιωτικές μπουλντόζες, σέ συνεργασία, βέβαια, μέ τούς πολιτικούς μηχανικούς καί τούς ἄλλους σπουδαίους, πού δέν ξέρω τί νά πῶ, ἀλλά σάν πολύ εὐκόλα, προκειμένου γιά παλαιά σπίτια, σημειώνουν τήν ἔνδειξη «κατεδαφιστέον». Θαρρεῖς καί τό θεωροῦν ὅλοι τους εὐκαιρία νά ἐξωραΐσουν τήν πόλη κατά τά γοῦστα τους καί τά πρότυπά τους, ἀπαλλάσσοντάς την ἀπό τίς ἐνοχλητικές αὐτές παλιατσαρίες³, πού πλαισιώνουν, καί πολύ ταιριαχτά μάλιστα, τά βυζαντινά μνημεῖα καί τούς χώρους τῆς παλαιᾶς ζωῆς. Ἔτσι σαρώθηκε σιγά σιγά, ἀπό χρόνια, ὅλη ἡ παλιά γειτονιά ἡ γύρω ἀπό τή Ροτόντα, δηλαδή ἡ παλιά ἑλληνική συνοικία τῆς Καμάρας, αὐτή πού ἔδινε τόν τόνο καί τά ἐπιχειρήματα, καί ἀφέθηκε ὁ τόπος ἐλεύθερος γιά νά φωτογραφίζουν οἱ τουρίστες μέ ἄνεση τή Ροτόντα.

(Γιώργου Ιωάννου, «Απογραφή ζημιών», ἀπό τή συλλογή *Το δικό μας αἶμα*, 1980)

-
1. ατλαζένιες: γυαλιστερές
 2. ἅγια ἀργία: ἐννοεῖ τήν ἡμέρα του Σαββάτου, ἡμέρα ἀργίας γιά τούς Ἑβραίους
 3. παλιατσαρίες: σύνολα παλαιῶν, φθαρμένων ἢ καί ἀχρηστων ἀντικειμένων

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

Οι απαντήσεις είναι ενδεικτικές.

A1.

- Ο συγγραφέας αντλεί τη θεματολογία του από τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων. Αυτό επιβεβαιώνεται στο σημείο που κάνει λόγο για τη φημισμένη μουριά της αυλής του σπιτιού τους κι αναφέρει πως προσπαθούσε ανεπιτυχώς να ταΐσει τους μεταξοσκώληκες, τους οποίους εξέθρεφε προφανώς ως παιδί: «Μονάχα ένα κακό είχε· τα φύλλα του ήταν σκληρά και οι μεταξοσκώληκές μου δεν μπορούσαν να τα φάνε».
- Ο κόσμος της προσφυγιάς έρχεται στο προσκήνιο στο σημείο που ο αφηγητής, αφού διαπιστώνει την τουρκική καταγωγή της γυναίκας, καταγράφει τα κριτήρια με βάση τα οποία έγινε η ανταλλαγή των πληθυσμών: «Εμείς ως τότε θαρρούσαμε πως είναι καμιά τουρκομερίτισσα δικιά μας ... μια και η ανταλλαγή των πληθυσμών είχε γίνει με βάση τη θρησκεία και όχι τη γλώσσα».
- Το θέμα του πολέμου εμφανίζεται στο κείμενο στο σημείο που ο αφηγητής αναφέρεται στην καταστροφή του παλιού σπιτιού του: «Μια ιταλιάνικη μπόμπα είχε σαρώσει την ντουτιά κι είχε ρημάξει το καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, χωρίς να καταφέρει να το γκρεμίσει».
- Ο χώρος της Θεσσαλονίκης είναι το σκηνικό των περισσότερων κειμένων του Ιωάννου. Αυτό επιβεβαιώνεται και στο συγκεκριμένο πεζογράφημα, καθώς η ιστορία εξελίσσεται στη γειτονιά όπου βρίσκεται το σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ, σημερινό τουρκικό προξενείο, στη συνοικία “Ισλαχανέ”.
- Όσο για τον τρόπο ζωής των απλών ανθρώπων, αποτυπώνεται στο σημείο που ο αφηγητής καταγράφει τη φιλόξενη διάθεση της οικογένειάς του προς την τουρκάλα και κάθε περαστικό, έτσι όπως αυτό φαίνεται από την προσφορά των μούρων: «Εμείς πάντως δεν παραλείπαμε να της δίνουμε μούρα απ’ την ντουτιά, όπως άλλωστε δίναμε σ’ όλη τη γειτονιά και σ’ όποιον περαστικό μας ζητούσε».

B1. α) Ο Ιωάννου κάνει μια λογοτεχνία αποτυπώσεων και η μνημονική διαδικασία που χρησιμοποιεί διαφοροποιείται ριζικά σε σχέση με τους πεζογράφους που προηγήθηκαν. Η μνήμη εδώ είναι η κοίτη του πεζογραφικού υλικού. Ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση για αυτό και η αφήγηση που κατά κύριο λόγο γίνεται σε πρώτο πρόσωπο, έχει ένα χαρακτήρα καταγραφικό και κάποτε χρονογραφικό. Η χρήση του πρώτου προσώπου και των αποτυπώσεων, η ανάκληση μέρους του μνημονικού υλικού καθώς και η απόδοσή του μέσω της καταγραφής ορίζουν το πλαίσιο και την καταγραφή της εμπειρίας.»(Αναστάσης Βιστωνίτης, ΟΕΔΒ, σελ. 376). Στο πεζογράφημα «Στου Κεμάλ το σπίτι» η αφήγηση διεκπεραιώνεται σε α’ πληθυντικό πρόσωπο και το πρόσωπο του αφηγητή αφομοιώνεται από το συμπεριληπτικό α’ πληθυντικό της οικογένειας του σπιτιού, της κοινωνίας της πόλης. Αποτελεί το συλλογικό υποκείμενο που βρίσκει φωνή στη μορφή της κυρίαρχης ατομικής συνείδησης όπως σχολιάζει ο Βιστωνίτης. Αυτό είναι εμφανές στο απόσπασμα «Εμείς πάντως, δεν παραλείπαμε να της δίνουμε μούρα... μας ζητούσε». Ως συνέπεια της επιλογής του πρώτου προσώπου το πεζογράφημα αποκτά χαρακτήρα καταγραφικό της συλλογικής μνήμης ή κάποτε χρονογραφικό, όπως το δείχνει το απόσπασμα: «Εμείς ως τότε θαρρούσαμε πως είναι καμιά τουρκομερίτισσα... και όχι τη γλώσσα».

β) Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου καταγράφεται σύνθεση παρόντος-παρελθόντος και γενικότερα διαφορετικών χρονικών στιγμών σύμφωνα με την προσωπική αίσθηση του κάθε αφηγητή. Στα κείμενα που γράφονται με βάση την ιστορική αντίληψη του χρόνου η αφήγηση αρχίζει από κάποιο σημείο του παρελθόντος, προχωρεί χρονολογικά ή με άλματα, προς όλο και μεταγενέστερες στιγμές και κάπου τελειώνει (Γ. Αράγης, ΟΕΔΒ, σελ. 378). «Στου Κεμάλ το σπίτι» η αφήγηση διακτινίζει την ιστορία του κειμένου σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα. Μπορούμε να διακρίνουμε έτσι το χρονικό επίπεδο της αφήγησης (παρόν της αφήγησης), το χρονικό επίπεδο του κυρίως αφηγημένου υλικού των επισκέψεων της γυναίκας και το χρονικό επίπεδο της εκβιαστικής αποχώρησής της από το σπίτι. Πιο αναλυτικά το παρόν της αφήγησης και ιστορίας καλύπτει τις δεκαετίες 1960-1970, όπου καταγράφεται το γκρέμισμα του παλιού σπιτιού και η ανύψωση πολυκατοικιών. «Δεν την ξανάδαμε από τότε...το πονηρό μυαλό τους». Το παρελθόν των επισκέψεων της γυναίκας καλύπτει τις δεκαετίες 1930-1940. «Την πρώτη φορά...καταφέρει να το γκρεμίσει». Τέλος το αιώτερο παρελθόν συμπίπτει με την αποχώρηση της γυναίκας κατά την ανταλλαγή των πληθυσμών (δεκαετία 1920). «Στο σπίτι αυτό...δεν ματαείδα».

B.2. α) Η πρώτη μεταφορική φράση «κλεφτές ματιές», δηλαδή φευγαλέες, αποδίδει την περίεργη, αποσπασματική και γεμάτη μυστήριο συμπεριφορά της γυναίκας, που προξενεί το ενδιαφέρον και την προσοχή. Αυτό επιτείνεται από το γεγονός ότι αδιαφορούσε για την κίνηση στο δρόμο, ακόμα και για το γνωστό πλαϊνό σπίτι καταγωγής του Κεμάλ και επικεντρωνόταν αποκλειστικά στο ταπεινό σπίτι του αφηγητή.

Η φράση «κάθεται κατατσακισμένη στο κατώφλι» δείχνει τη συναισθηματική της συντριβή ως συνέπεια της καταστροφής και της ερήμωσης του χώρου. Παρατηρούμε δηλαδή ότι η γυναίκα στεκόταν αμίλητη και κοιτούσε τα χαλάσματα. Από το παρελθόν, το δικό της παρελθόν δεν είχε απομείνει τίποτα, ούτε το ξύλινο σπίτι με την αυλή του ούτε το πηγάδι, ούτε και η φημισμένη μουριά.

«Είχε μαλακώσει την καρδιά»: Παρά την αρχική δυσaréσκεια της οικογένειας του αφηγητή, όταν αντιλήφθηκαν την τουρκική καταγωγή της γυναίκας, στη συνέχεια η στάση τους αλλάζει και τη θέση των αρνητικών συναισθημάτων καταλαμβάνουν τώρα η συμπάθεια και η κατανόηση, η νοσταλγία για τις επισκέψεις της γυναίκας και η συγκίνηση στη θέα της.

«κατάγυμνη αυλή»: Το παλιό σπίτι έχει ολοκληρωτικά καταστραφεί, η μουριά δεν έχει διασωθεί και το πηγάδι δεν έχει πια νερό. Άρα ό,τι δένει τη γυναίκα με το παρελθόν και τις ρίζες της έχει πλέον χαθεί. Επομένως, έχει συντελεστεί η κατάρρευση του παλιού κόσμου αλλά και η απογύμνωση των δικών της συναισθημάτων.

«αφράτο μάρμαρο»: Η εισβολή του μοντέρνου, αστικού τρόπου ζωής πλήττει ανεπανόρθωτα αυθεντικές όψεις του λαϊκού βίου. Το κατώφλι από μάρμαρο, που σε οξύμωρο σχήμα χαρακτηρίζεται «αφράτο», αποτελούσε τόπο συνάθροισης παλιότερα και μετέπειτα παροδικής, σύντομης φιλοξενίας της άγνωστης γυναίκας. Η λέξη «αφράτο» περιγράφει τα συναισθήματα αγάπης και νοσταλγίας της γυναίκας για το παλιό σπίτι, σύμβολο του οποίου είναι το κατώφλι.

β) Η ειρωνεία του αφηγητή εντοπίζεται στις φράσεις «μεγαλεπήβολο σχέδιο» και «πονηρό μυαλό τους». Στόχος της ειρωνείας είναι να καταγγείλει τον οικιστικό ψευδοεκσυγχρονισμό, που ισοπέδωσε τον παλιό κόσμο. Η στάση του απηχεί και τη γενικότερη άποψή του για την άναρχη επέκταση του αστικού περιβάλλοντος, η οποία συντελέστηκε τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες και που επιπόλαια ταυτίστηκε τότε με την ανάπτυξη και την κοινωνική πρόοδο.

Γ1. α) Η μυστηριώδης γυναίκα προτιμούσε να κάθεται στο κατώφλι της αυλής, καθώς από εκεί μπορούσε να ρίχνει «κλεφτές ματιές» προς το σπίτι της οικογένειας του αφηγητή, αυτό που κάποτε ήταν δικό της σπίτι. Στο ίδιο αυτό κατώφλι, όπως αποκαλύπτεται από τη φωνή της γερόντισσας στις τελευταίες σειρές του πεζογραφήματος, είχε θρηνήσει σπαραχτικά την υποχρεωτική φυγή από την πόλη της Θεσσαλονίκης και το σπίτι της. Είναι φανερό λοιπόν πως ο συγκεκριμένος χώρος είναι φορτισμένος συναισθηματικά για την ηρωίδα του κειμένου με έντονες μνήμες από το παρελθόν. Μοιάζει να κρατά αναλλοίωτη στη μνήμη της την τελευταία εικόνα του αποχωρισμού από το σπίτι της και ταυτόχρονα να μην τολμά να κάνει ένα βήμα προς το εσωτερικό της αυλής του σπιτιού. Το κατώφλι λειτουργεί σαν ένα αόρατο και ταυτόχρονα απροσπέραστο σύνορο για τη γυναίκα, όπως τα σύνορα που χώρισαν τους πρόσφυγες από τα μέρη τους. Η νοσταλγία και ο πόνος λοιπόν της γυναίκας φαίνεται και από το γεγονός της παραμονής της στο κατώφλι της αυλής.

β) Η αποκάλυψη του ψηφιδωτού στάθηκε η αφορμή για τη **λύση του μυστηρίου** σχετικά με την άγνωστη γυναίκα. Μέσα στο πολύβουο πλήθος της γειτονιάς ο αφηγητής απομονώνει και μεταφέρει αυτολεξεί τα ψιθυριστά λόγια μιας γερόντισσας, απομεινάρι και αυτή του παρελθόντος. Στο παλιό σπίτι του αφηγητή έμενε ένας μπέης με μια πανέμορφη κόρη, η οποία, όταν αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πόλη, κυλιόταν στο κατώφλι σπαραχτικά, θρηνώντας για την υποχρεωτική φυγή. Η μυστηριώδης λοιπόν τουρκάλα με την ευγενική συμπεριφορά και εμφάνιση ήταν προφανώς η κόρη αυτή του μπέη, η οποία ερχόταν σε τακτά διαστήματα και επισκεπτόταν με έκδηλη νοσταλγία την περιοχή και το σπίτι που μεγάλωσε. Η ευγνωμοσύνη προς την οικογένεια του αφηγητή οφειλόταν στη φιλόξενη τους διάθεση, αλλά κυρίως στο γεγονός πως αυτοί διατήρησαν μέχρι τον πόλεμο το παλιό σπίτι με την αυλή του, το φημισμένο δέντρο και το πηγάδι κατά το δυνατόν άθικτα, διατήρησαν δηλαδή ζωντανό ένα κομμάτι από το νεανικό παρελθόν της γυναίκας. Μαζί με το σπίτι χάθηκε αυτό το παρελθόν, χάνεται μια ολόκληρη εποχή με τα αντικείμενα, τους χώρους της και τους ψυχικούς δεσμούς που δημιουργούν οι άνθρωποι με αυτούς. Η άγνωστη γυναίκα στον πρώτο αποχωρισμό της εκδήλωνε γοερά τη συντριβή της, ενώ μετέπειτα, όταν στις επισκέψεις της έβλεπε σταδιακά να ξεθεμελιώνεται η αίσθηση του δικού της παρελθόντος στο σπίτι αυτό, η ταραχή και η πικρία την κυριεύαν. Κι όπως η γυναίκα αποχωριζόταν το χώρο και τις εικόνες των νεανικών της χρόνων, έτσι κι ο αφηγητής μοιάζει με πόνο να αποχωρίζεται γενικότερα τον παλιό κόσμο και τις συνήθειές του, που υποχωρούν ολότελα ηττημένοι μπροστά στη βίαιη εισβολή της νέας εποχής.

Δ1. Ανάμεσα στα δύο κείμενα διαπιστώνουμε τις ακόλουθες ομοιότητες:

- Στον πυρήνα και των δύο πεζογραφημάτων βρίσκεται μια βασική αντίθεση, αυτή της άμεσης σύγκρισης ανάμεσα στο παρελθόν, που σχετίζεται με τη γνησιότητα, την καλαισθησία και τις αυθεντικές σχέσεις είτε μεταξύ ανθρώπων είτε μεταξύ των ανθρώπων και του υλικού χώρου που τους περιβάλλει, και ανάμεσα στο παρόν, που αντιστοιχεί στην ισοπέδωση του παλιού κόσμου.
- Το παλιό σπίτι με τη μουριά και το πηγάδι, που συναντάμε «Στου Κεμάλ το σπίτι» θυμίζει «τα μικρά και παμπάλαια στη σειρά σπίτια» της «Απογραφής ζημιών». Και στις δύο περιπτώσεις τα σπίτια συμβολίζουν ό,τι δένει τους ανθρώπους με το παρελθόν και τις ρίζες τους.
- Το χρονικό πλαίσιο και των δύο κειμένων είναι παραπλήσιο. Πιο συγκεκριμένα ο αναγνώστης μεταφέρεται στην προπολεμική περίοδο, έτσι όπως αυτή καταγράφεται μέσα από την εικόνα των παλιών σπιτιών, και από την άλλη μεριά στη μεταπολεμική, όπως αυτή αποτυπώνεται στην ακαλαίσθητη εικόνα της σύγχρονης πόλης με το χτίσιμο των πολυκατοικιών («χτίσιμο του νέου εξαμβλώματος» - «Τα σπίτια αυτά ... “κατεδαφιστέον”»).
- Κοινός προφανώς είναι και ο τόπος που εκτυλίσσονται οι αφηγήσεις των δύο πεζογραφημάτων. Πρόκειται για τη Θεσσαλονίκη και αυτό γίνεται αντιληπτό από την αναφορά σε ονομασίες συγκεκριμένων συνοικιών και περιοχών της πόλης («Ισλαχανέ» - «Ροτόντα, Καμάρα»).
- Και στα δύο κείμενα αποτυπώνεται ταυτόχρονα ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας της Θεσσαλονίκης, έτσι όπως αυτός καταγράφεται μέσα από την καθημερινότητα, τα ήθη και την συνύπαρξη Χριστιανών, Μουσουλμάνων και Εβραίων «Στου Κεμάλ το σπίτι» και στην «Απογραφή ζημιών» αντίστοιχα.
- Κοινός τόπος και των δύο κειμένων είναι ο ειρωνικός τόνος του αφηγητή, όταν αναφέρεται στο σύγχρονο κόσμο και στην αστικοποίηση («συμμορία εργολάβων» - «οι εργολάβοι θα τα κατεδάφιζαν τώρα ... και τους άλλους σπουδαίους»). Η ειρωνεία προφανώς στοχεύει στο να καταγγείλει την άναρχη και ακαλαίσθητη οικιστική ανάπτυξη.
- Η κατεδάφιση των παλιών σπιτιών αποτυπώνει και την κατεδάφιση του παλιού κόσμου, κόσμο για τον οποίο ο Ιωάννου εκφράζει εύγλωττα τη νοσταλγία του και στα δύο κείμενα.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

2011

ΚΕΙΜΕΝΟ

Διονύσιος Σολωμός

‘Ο Κρητικός

1 [18.]

.....
.....
Ἐκοίταα, κι ἦτανε μακριά ἀκόμη τ’ ἀκρογιαλί·
«Ἀστροπελέκι μου καλό, γιά ξαναφέξε πάλι!»
Τρία ἀστροπελέκια ἐπέσανε, ἕνα ξοπίσω στ’ ἄλλο
Πολύ κοντά στήν κορασιά μέ βρόντημα μεγάλο·
5 Τά πέλαγα στήν ἀστραπή κι ὁ οὐρανός ἀντήχαν,¹
Οἱ ἀκρογιαλιές καί τά βουνά μ’ ὅσες φωνές κι ἄν εἶχαν.

2 [19.]

Πιστέψετε π’ ὅ,τι θά πῶ εἶν’ ἀκριβή ἀλήθεια,
Μά τέσ πολλές λαβωματιές πού μῶφαγαν τά στήθια,
Μά τούς συντρόφους πῶπεσαν στήν Κρήτη πολεμώντας,
Μά τήν ψυχή πού μ’ ἔκαψε τόν κόσμο ἀπαρατώντας.
5 (Λάλησε, Σάλπιγγα! κι ἐγώ τό σάβανο τινάζω,
Καί σχίζω δρόμο καί τς ἀχνούς ἀναστημένους² κράζω:
«Μήν εἶδετε τήν ὁμορφιά πού τήν Κοιλάδα ἀγιάζει;
Πέστε, νά ιδεῖτε τό καλό ἐσεῖς κι ὅ,τι σᾶς μοιάζει.
Καπνός δέ μένει ἀπό τή γῆ· νιός οὐρανός ἐγίνη·
10 Σάν πρῶτα ἐγώ τήν ἀγαπῶ καί θά κριθῶ μ’ αὐτήνη.
– Ψηλά τήν εἶδαμε πρῶτ’ τῆς τρέμαν τά λουλούδια
Στή θύρα τῆς Παράδεισος πού ἐβγήκε μέ τραγούδια·
Ἐψαλλε τήν Ἀνάσταση χαροποιά ἢ φωνή της,
Κι ἔδειχνεν ἀνυπομονιά γιά νά ’μπει στό κορμί της·
Ἄστροπελέκι ἀγρίκαε σαστισμένος,
Τό κάψιμο ἀργοπόρουνε ὁ κόσμος ὁ ἀναμμένος·
Καί τώρα ὀμπρός³ τήν εἶδαμε· ὀγλήγορα σαλεύει·
Ἄστροπελέκι ἐδῶ κι ἐκεῖ καί κάποιονε γυρεύει»).

1. ἀντήχαν = ἀντηχοῦσαν.

2. ἀχνός = ἀμυδρή φηγούρα, ἔτοιμη νά σβήσει.

3. τώρα ὀμπρός = μόλις, πρὶν ἀπό λίγο.

- Ακόμη ἐβάστωνε ἢ βροντή.....
 Κι ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε σάν τό χοχλό πού βράζει,⁴
 Ἦσύχασε καί ἔγινε ὄλο ἡσυχία καί πάστρα,⁵
 Σάν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα·
 5 Κάτι κρυφό μυστήριο ἐστένεψε⁶ τή φύση
 Κάθε ὁμορφιά νά στολιστεῖ καί τό θυμό ν' ἀφήσει.
 Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας
 Οὔτε ὅσο κάνει στόν ἀνθό ἢ μέλισσα περνώντας,
 10 Ὅμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,
 Ἐσειότουν τ' ὄλοστρόγγυλο καί λαγαρό φεγγάρι·
 Καί ξετυλίξει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε βγαίνει,
 Κι ὀμπρός μου ἰδού πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
 Ἐτρεμε τό δροσάτο φῶς στή θεϊκιά θωριά της,
 Στά μάτια της τά ὀλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A1.** Να αναφέρετε ονομαστικά τρία από τα κύρια θέματα της Επτανησιακής Σχολής και για το καθένα να γράψετε ένα παράδειγμα από το ποιητικό κείμενο του Διονυσίου Σολωμού που σας δόθηκε.
- Μονάδες 15**
- B1.** Σύμφωνα με την Ελένη Τσαντσάνογλου, ένα από τα γνωρίσματα του σολωμικού έργου είναι ότι ο ποιητής συνθέτει τη φυσική και τη μεταφυσική πραγματικότητα.
- α)** Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε δύο εικόνες του κειμένου που να επιβεβαιώνουν την παραπάνω άποψη. (μονάδες 10)
- β)** Γιατί, κατά τη γνώμη σας, ο ποιητής επιλέγει να αναγάγει στο απόσπασμα 2 [19.] τη λυρική του αφήγηση σε επίπεδο μεταφυσικό; (μονάδες 10)
- Μονάδες 20**
- B2.** Στο απόσπασμα 3 [20.] ο Σολωμός αναπτύσσει το μοτίβο της σιγής του κόσμου πριν από τη θεία επιφάνεια. Να βρείτε δύο εκφραστικά μέσα με τα οποία αποδίδεται το μοτίβο αυτό στο συγκεκριμένο απόσπασμα (μονάδες 10) και να τα αναλύσετε (μονάδες 10).
- Μονάδες 20**

4. σκίρτησε = «σκιοτούσε»: αναταρασσόταν, χοχλός =κοχλασμός, βράσιμο.

5. πάστρα =καθαρότητα, διαύγεια.

6. ἐστένεψε = επιβλήθηκε (στην φύση), την ανάγκασε.

Γ1. Να σχολιάσετε τους παρακάτω στίχους:

- α) «**Άστροπελέκι μου καλό, για ξαναφέξε πάλι!**»
Τρία άστροπελέκια επέσανε, ένα ξοπίσω στ' άλλο
Πολύ κοντά στην κορασιά με βρόντημα μεγάλο·
(σε μία παράγραφο 80 – 100 λέξεων) (μονάδες 15)
- β) **Ύψαλλε την Ανάσταση χαροποιά ή φωνή της,**
Κι έδειχνεν άνυπομονιά για νά 'μπει στό κορμί της· (σε μία παράγραφο 60 – 80 λέξεων) (μονάδες 10)

Μονάδες 25

Δ1. Στο παρακάτω απόσπασμα από το ποίημα του Γεράσιμου Μαρκορά «Ο Όρκος» ο Μάνθος (ήρωας της Κρητικής επανάστασης των ετών 1866-1869, που έχει σκοτωθεί στο ολοκαύτωμα του Αρκαδίου) απευθύνεται στην ετοιμοθάνατη αγαπημένη του. Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το απόσπασμα αυτό του Μαρκορά με το κείμενο του «Κρητικού» που σας δόθηκε.

Μονάδες 20

Άκου, Εύδοκιά!¹ – Σάν έπαψαν στό ούράνιο περιγιάλι
Του φτάσιμού μας ή χαραίς² – ώιμέ! – τὰ μύρια κάλλη,
Που³ μ' ένα βλέμμα έξάνοιξα⁴ τριγύρου σκορπισμένα,
Χλωμά και κρύα μου φάνηκαν, θυμούμενος έσένα.
Έπηρα δρόμο μακρυνό. Σάν πότε θα σε φέρη
Στήν άγκαλιά μου ό Θάνατος ρωτούσα κάθε άστéρι,
Και όμπρός άπέρναα⁵ κ' έκανα σε Άνατολή και Δύση
Τό άγαπητό σου τ' όνομα γλυκά να ήχολογήση.
Σε πλάγι ούράνιο, που ψυχή δέν ήτανε κάμμια,
Θλιμμένος χάμου έκάθισα. Στή μοναξιά τή θεία
Τα πρῶτα τής άγάπης μας εϋτυχισμένα χρόνια
Μου φτερουγιάζανε όμπροστά, σαν τόσα χελιδόνια.
Στα μέρη, πουΰχαν μάς ιδή⁶ τόσαις φοραις άντάμα,
Ό νοϋς μου ξαναγύριζε – κ' ιδές θαυμάσιο πρῶμα! –
Ό,τι θωροϋσε ό λογισμός έπαιρνε σῶμα όμπρός μου,
Όπου⁷ δέν είναι πρόσκαιρο, σαν τ' άλλα έδῶ του κόσμου.
.....

-
1. Εύδοκιά: το όνομα της αγαπημένης του Μάνθου
 2. ή χαραίς: οι χαρές
 3. που: που
 4. έξάνοιξα: είδα, διέκρινα
 5. άπέρναα: περνούσα
 6. πουΰχαν μάς ιδή: που μας είχαν δει

ὦ! πᾶμε, ἀγάπη μου γλυκειά! πᾶμε, ὁ καιρὸς μᾶς βιάζει!
Δὲν εἶναι χόρτο ἢ λούλουδο ποῦ ἐκεῖ νὰ μὴ σὲ κράζη·
Ἐκεῖ ἀπὸ χρόνια ἢ μάννα σου καὶ ὁ δοξαστὸς σου κύρης
Τὴ θεία φτεροῦγα τῆς ψυχῆς ἀκαρτεροῦν νὰ γύρης.
Πᾶμε! – ὁ καλὸς Ἡγούμενος⁸, οἱ Κρητικοὶ μας ὅλοι
Θὰ ἰδῆς ποῦ θᾶρχωνται συχνὰ στ' ὠραῖο σου περιβόλι,
Καὶ θ' ἀγροικήσης ἀπ' αὐτούς, ποῦ γύρω μαζωμένοι
Στὴ χλωρασιά⁹ θὰ κάθωνται, τί μάχαις ἔχουν γένη,
Καὶ πόσα ἐβάψαν αἵματα κάθε βουνὸ τῆς Κρήτης,
Πρὶν σκύψη πάλε στὸ ζυγὸ τὴν ἔρμη κεφαλὴ της.

Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Ὁ Ὀρκος τοῦ Μαρκορά*, Εκδόσεις Κανάκη,
σσ. 140-141.

7. Ὅπου: που

8. Ἡγούμενος: ὁ ηγούμενος τοῦ Ἀρκαδίου

9. χλωρασιά: βλάστηση, πρασινάδα

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

- A1.** Τρία από τα κύρια θέματα της Επτανησιακής σχολής που απαντώνται στο ποίημα «Ο Κρητικός» του Δ. Σολωμού είναι το θέμα της γυναίκας, το θέμα της θρησκείας και το θέμα της φύσης στην ιδανική μορφή τους. Πιο συγκεκριμένα:
- α) Το θέμα της γυναίκας, στ. 7 απ. 2[19]: Ο Κρητικός συνομιλώντας με τις ψυχές των νεκρών, προβάλλει την απόλυτη ομορφιά και την αγνότητα της αγαπημένης του, παρουσιάζοντάς την εξιδανικευμένη. Ανάλογα εξιδανικευμένη εμφανίζεται και η γυναικεία υπερφυσική παρουσία που ενσαρκώνει τις πλατωνικές ιδέες της ομορφιάς, της καλοσύνης, της αρμονίας και του αγνού θεϊκού έρωτα, η Φεγγαροντυμένη, που ξεπροβάλλει μέσα από το φεγγάρι (στ. 10-14 απ. 3[20]), λουσμένη στο φως, μαγεύοντας τα πάντα στο πέρασμά της.
 - β) Το θέμα της θρησκείας, στ. 5–18 απ. 2[19]: Ο Σολωμός βάζει τον ήρωά του Κρητικό να κάνει λόγο για την κρίση της Δευτέρας Παρουσίας και την Ανάσταση των νεκρών, καθώς και να αναφέρεται άμεσα ή έμμεσα στην καταστροφή του κόσμου. Η Δευτέρα Παρουσία εκλαμβάνεται από τον Κρητικό ως μια ευκαιρία να συναντηθεί με την αγαπημένη του και να ενωθεί για πάντα μαζί της με αιώνια δεσμά. Η εξιδανίκευση της σκηνης έγκειται στο ότι πρόκειται για μια στιγμή απόλυτης χαράς και όχι δέους, όπως θα περίμενε κανείς εξαιτίας της τελικής δοκιμασίας των ψυχών.
 - γ) Το θέμα της φύσης στην εξιδανικευμένη της μορφή στ. 3-8 απ. 3[20]: Ο Κρητικός στους στίχους αυτούς αναδεικνύει την απόλυτη ομορφιά της φύσης, που προετοιμάζει την επικείμενη εμφάνιση μιας υπερφυσικής παρουσίας, της Φεγγαροντυμένης. Ειδικότερα, παρουσιάζει την πλήρη και εντυπωσιακή μεταστροφή του φυσικού τοπίου, αποτέλεσμα μιας κρυφής, μυστηριακής δύναμης («κρυφό μυστήριο»), που την «ανάγκασε» να γλυκάνει, να ομορφύνει και να γαληνέψει, για να υποδεχτεί τη Φεγγαροντυμένη. Η φύση έπαψε να μοιάζει θυμωμένη όπως πριν και φαίνεται να έχει στολιστεί κάθε ομορφιά («Κάθε ομορφιά να στολιστεί και το θυμό ν' αφήσει»).
- B1. α)** Μια εικόνα που συνθέτει τη φυσική και μεταφυσική πραγματικότητα είναι αυτή της Δευτέρας Παρουσίας, στ. 5-18, απ. 2[19]. Πρόκειται για ένα όραμα του ήρωα Κρητικού που τοποθετεί την αφήγηση σε έναν απροσδιόριστο χρόνο, τον εσχατολογικό χρόνο της Τελικής Κρίσης, και σε ένα εξωπραγματικό χώρο, αυτόν του Παραδείσου. Εκεί ο Κρητικός οραματίζεται ότι θα συναντήσει την ψυχή της νεκρής αγαπημένης του και ότι θα ενωθεί για πάντα μαζί της με αιώνια δεσμά. Ειδικότερα, ο Κρητικός κάνοντας μια αποστροφή στη Σάλπιγγα της Δευτέρας Παρουσίας, της ζητά να λαλήσει, για να ξεκινήσει η Τελική Κρίση και να μεταφερθούν ο ίδιος και οι αναγνώστες στον κόσμο των νεκρών. Στην προσπάθειά του να πληροφορηθεί πού βρίσκεται η αγαπημένη του, ρωτά τις ψυχές των νεκρών αν τη συνάντησαν, αφού πρώτα υπογραμμίζει την απόλυτη ομορφιά και αγνότητά της. Παράλληλα, τους εύχεται να κριθούν δίκαια οι ίδιοι και οι όμοιοί τους, προκειμένου να μην του αρνηθούν τη βοήθειά τους, ενημερώνοντάς τους ταυτόχρονα ότι έχει ξεκινήσει η διαδικασία της Τελικής Κρίσης («Καπνός δε μένει ... εγίνη»). Για να ενισχύσει την επιχειρηματολογία του και να αποσπάσει κάποιο στοιχείο, τους αποκαλύπτει ότι η αγάπη του γι' αυτήν είναι αιώνια και ότι επιθυμεί να κριθεί μαζί της διαφοροποιούμενος από το συνήθη

κώδικα της χριστιανικής θρησκείας, που αντιμετωπίζει την τελική κρίση ως δοκιμασία των ψυχών. Η συνάντησή του μαζί της στην κοιλάδα Ιωσαφάτ θα είναι μια στιγμή απόλυτης χαράς και ευτυχίας. Οι έντονες παρακλήσεις του πείθουν τους νεκρούς, που του αποκαλύπτουν ότι είδαν την αγαπημένη του στην πόρτα του Παραδείσου να τραγουδά χαρούμενη τραγούδια της Ανάστασης και να ανυπομονεί να ενωθεί η ψυχή με το σώμα της.

Όλη η εικόνα της Τελικής Κρίσης, που τοποθετείται σε ένα επίπεδο μεταφυσικό, εμπεριέχει και στοιχεία της φυσικής πραγματικότητας. Αρχικά, ο Παράδεισος συνδέεται με το φυσικό κόσμο της κοιλάδας Ιωσαφάτ (στ. 7), ενώ ο παλιός κόσμος καίγεται δίνοντας τη θέση του σε ένα καινούριο ουρανό (στ. 9 εικόνα Αποκάλυψης). Επιπρόσθετα, οι ψυχές συνομιλούν όπως οι ζωντανοί μέσω ερωταποκρίσεων (στ. 7-18) κι εμφορούνται από δυνατά συναισθήματα (χαρά, ανυπομονησία, στ. 13-14). Επιπλέον, στο στ. 14 η ψυχή αναζητά τη συνένωση με το γήινο σώμα. Με βάση όλα τα παραπάνω αποδεικνύεται ότι η παρουσία της αγαπημένης του Κρητικού στο χώρο του Παραδείσου κατά την Έσχατη Κρίση ενώνει το φυσικό με τον ηθικό κόσμο, το γήινο κόσμο του έρωτα με το μεταφυσικό κόσμο των ψυχών.

Μια δεύτερη εικόνα που συνθέτει τη φυσική και μεταφυσική πραγματικότητα είναι αυτή της επιφάνειας της Φεγγαροντυμένης μέσα από ένα φυσικό σκηνικό στο οποίο κυριαρχεί το «ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι» (στ. 5-14 απ. 3[20]). Η υπερφυσική γυναικεία αυτή παρουσία που ενσαρκώνει τις αρετές της ομορφιάς, της καλοσύνης, της δικαιοσύνης και της αρμονίας επιφέρει αλλαγές στο φυσικό τοπίο, ήδη πριν από την εμφάνισή της, γεγονός που διαπλέκει φυσική και μεταφυσική πραγματικότητα. Ειδικότερα, εντυπωσιακές και απότομες αλλαγές σημειώνονται στο φυσικό τοπίο, προετοιμάζοντας την επιφάνεια αυτής της εξιδανικευμένης παρουσίας. Η θάλασσα παύει να μοιάζει με «χοχλό που βράζει» και μετατρέπεται σε ένα ευωδιαστό περιβόλι που «εδέχτηκε όλα τα άστρα», των οποίων το φως καθρεφτίζεται στη διαυγή επιφάνειά της. Η φύση αποβάλλει κάθε στοιχείο που την έκανε να μοιάζει θυμωμένη και στολίζεται κάθε ομορφιά («Κάθε ομορφιά ... αφήσει»). Η ηρεμία που κυριαρχεί είναι καθολική, καθώς δεν ακούγεται ούτε πνοή ανέμου στον ουρανό και στη θάλασσα ούτε καν ο ήχος μιας μέλισσας που πετά πάνω από τα λουλούδια («Δεν είν' πνοή ... περνώντας»). Μέσα σ' αυτήν την απόλυτα όμορφη και γαλήνια ατμόσφαιρα που επικράτησε στο φυσικό τοπίο, κάνει την εμφάνισή της η Φεγγαροντυμένη, ένα υπερφυσικό ον ενδεδυμένο με το ασημένιο φως του φεγγαριού. Διαθέτει θεϊκή ομορφιά («ολόμαυρα μάτια και χρυσά μαλλιά») και ακόμα και το φως τρέμει μπροστά στη θωριά της.

- B1. β)** Το μεταφυσικό επίπεδο, στο οποίο ανάγεται συνειρμικά ο ήρωας μετά την αναφορά στην αγαπημένη του στον τρίτο του όρκο, δεν είναι άλλο από τον τόπο όπου βρίσκεται και κινείται πλέον η ψυχή της, ο Παράδεισος. Πρόκειται για μία σκηνή απροσδιόριστη τόσο χωρικά όσο και χρονικά. Ο ποιητής επιλέγει να αναγάγει στο απόσπασμα 2[19] τη λυρική αφήγηση σε μεταφυσική, καθώς η αρραβωνιαστικιά του Κρητικού στη διάρκεια του ναυαγίου χάνει τη ζωή της. Για το δεδομένο αυτό ο αναγνώστης προιδαάζεται στον 4^ο στ. του αποσπάσματος, όπου ο ήρωας ορκίζεται στην ψυχή της καλής του που τον έκαψε «τον κόσμο απαρατώντας». Η μόνη περίπτωση επομένως να σμίξει ξανά μαζί της είναι στο εσχατολογικό μέλλον της Τελικής Κρίσης,

κατά το οποίο θα αναστηθούν οι ψυχές των νεκρών. Η προσδοκία της Ανάστασης αποδεικνύει τη βαθιά θρησκευτικότητα του ήρωα και της αρραβωνιαστικιάς του, όπως και του ίδιου του ποιητή, ενώ η όλη σκηνή αποτυπώνεται από τον Σολωμό ως στιγμή χαράς και όχι δέους. Παράλληλα φανερώνει και την απόλυτη και αγνή αγάπη που τρέφει ο Κρητικός για την αρραβωνιαστικιά, αφού η προδρομική αυτή αφήγηση της επανένωσης των ψυχών ισοδυναμεί με όρκο αιώνιας αγάπης προς αυτήν. Η ζωή του ήρωα πλέον δεν έχει άλλο νόημα και σκοπό, πέρα από το να προσμένει τη Δευτέρα Παρουσία, κατά την οποία θα ξαναβρεί την αγαπημένη του.

B2. Στην αρχή του 3^{ου} αποσπάσματος του ποιήματος η ατμόσφαιρα μεταστρέφεται τελείως. Η καταγίδα και η τρικυμία σταματούν και δίνουν τη θέση τους στη θαυμαστή ηρεμία. Όπως έχει υποστηριχτεί, ο Σολωμός από το στ. 3 κ.εξ. αναπτύσσει το γνωστό σε αυτόν **μοτίβο της “σιγής του κόσμου” πριν από τη θεία επιφάνεια**, της απόλυτης και υπερφυσικής δηλαδή γαλήνης που επικρατεί προτού να εμφανιστεί ένα μυστηριακό πλάσμα, το οποίο στη συνέχεια *«επιδρά με τρόπο θαυματουργικό σε ολόκληρη τη φύση μεταμορφώνοντας και αγιάζοντας τα πάντα»*. Ειδικότερα, η ατμόσφαιρα καθαρίζει και τα νερά της θάλασσας ηρεμούν, κάτι που αποτυπώνεται με πλούτο εκφραστικών μέσων. Δύο από αυτά με τα οποία αποδίδεται το συγκεκριμένο μοτίβο στο απ. 3[20] είναι:

– **Η επανάληψη** της έννοιας “ησυχία” στο στίχο 3: *«ΗΣύχασε και έγινε όλο ησυχία και πάστρα»*. Η διπλή αναφορά της έννοιας πρώτα ως ρήμα και μετά ως ουσιαστικό δίνει έμφαση στην απόλυτη μεταστροφή του σκηνικού της φύσης, το οποίο μεταμορφώνεται σε ειδυλλιακό, καθώς η καταγίδα πλέον κοπάζει και τα νερά ηρεμούν και γαληνεύουν.

– **Παρομοίωση**: *«Σαν περιβόλι ευώδησε κι εδέχτηκε όλα τ’ άστρα»*. Δείχνει την πλήρη αντίθεση με την προηγούμενη εικόνα-παρομοίωση της φύσης στους στίχους 1-2. Η θάλασσα πλέον δε μοιάζει με υγρό που κοχλάζει, αλλά παρομοιάζεται με ευωδιαστό περιβόλι, που αντί για λουλουδία στολίζεται από το φως των αστεριών. Προβάλλεται, λοιπόν, η μαγευτική ομορφιά της φύσης, με αποτέλεσμα να εξιδανικεύεται και να αποδεικνύεται παράλληλα η φυσιολατρική διάθεση του ποιητή.

Γ1. α) Στην πρώτη σκηνή του ποιήματος παρουσιάζεται ο Κρητικός (πρωταγωνιστής-αφηγητής) να είναι ναυαγός στη μέση της θάλασσας προσπαθώντας να προσεγγίσει το μακρινό ακρογιάλι προκειμένου να σώσει τον εαυτό του και την αγαπημένη του. Μέσα στο πυκνό σκοτάδι ο ήρωας προσφωνεί ένα αστροπελέκι αποκαλώντας το *«καλό»* (προσωποποίηση). Χρησιμοποιεί λοιπόν ένα ευφημιστικό επίθετο επιδιώκοντας μ’ αυτόν τον τρόπο να το εξευμενίσει. Επιζητά για ακόμη μια φορά (*«ξαναφέξε πάλι»*, στ. 2, πλεονασμός) την παροδική του, λάμψη, αφού μόνο έτσι θα μπορέσει να εντοπίσει τη στεριά. Η έκκλησή του εισακούεται και η ανταπόκριση στο αίτημά του έρχεται τριπλά πολλαπλασιασμένη, καθώς ακολουθούν τρεις κεραυνοί που πέφτουν πολύ κοντά στο σημείο που βρίσκεται η αγαπημένη του. Το γεγονός αυτό μπορεί να θεωρηθεί και ως ένας πρώτος προΐδεασμός θανάτου της αρραβωνιαστικιάς. Δημιουργείται ταυτόχρονα **αντιθετικό ζεύγος** ως προς το ρόλο που επιτελεί το τριπλό αστροπελέκι, καθώς ως στοιχείο της αγριεμένης φύσης αντιμάχεται τον Κρητικό, πρόσκαιρα όμως η λάμψη του τον βοηθάει να εντοπίσει την απόστασή του από την ακτή. Παράλληλα, τόσο η επικοινωνία με τη φύση όσο και η σύνθεση των στοιχείων

σε τριάδες, αποτελούν **χαρακτηριστικά δημοτικής ποίησης**. Η ακουστική εικόνα «βρόντημα μεγάλο» που συνοδεύει τους κεραυνούς λειτουργεί υποβλητικά και δημιουργεί αίσθημα δέους φανερώνοντας την αδυναμία του ανθρώπου μπροστά στο μεγαλείο της φύσης.

Γ1. β) Οι ψυχές των νεκρών απαντώντας στο ερώτημα του Κρητικού αναφέρουν ότι η ψυχή της αρραβωνιαστικιάς έψαλλε αναστάσιμους ύμνους εκφράζοντας μ' αυτόν τον τρόπο έντονα τη χαρά της και αποκαλύπτοντας την ανυπομονησία της να ενωθεί με το σώμα της κατά την Ανάσταση των νεκρών. Πρόκειται για αναφορά στην “*εν σαρκί ανάσταση νεκρών*” (Ορθόδοξη αντίληψη), που αποδεικνύει τη θρησκευτικότητα του ποιήματος. Η ανυπομονησία της κόρης και οι χαρούμενοι ύμνοι της καταδεικνύουν πως η Ανάσταση δεν είναι στιγμιά δέους για τους δύο ήρωες, καθώς θα σμίξουν ξανά σε μεταφυσικό επίπεδο. Συνολικά η περιγραφή της κόρης στον παράδεισο είναι χαρακτηριστική **της ένωσης του γήινου έρωτα με το μεταφυσικό κόσμο της αρετής**. Η απλότητα και φυσικότητα της επικοινωνίας των νεκρών παραπέμπουν στις εμπειρίες της εγκόσμιας ζωής, με την οποία ομοιάζει και η μεταθανάτια.

Δ1. Οι ομοιότητες που μπορούμε να εντοπίσουμε στα δύο αποσπάσματα είναι:

- Η κοινή καταγωγή των δύο ηρώων (Κρήτη).
- Το θέμα του θανάτου του αγαπημένου προσώπου (Όρκος: «στην αγκαλιά μου ο θάνατος...» / Κρητικός απ. 2[19], στ. 5-18). Η ύπαρξη των δύο γυναικείων μορφών μέσα στα ποιήματα γίνεται αισθητή μόνο μέσα από τα λόγια των ηρώων (βουβά πρόσωπα).
- Η αγωνία, ανυπομονησία των δύο ηρώων να συναντηθούν με τους αγαπημένους τους σ' ένα εσχατολογικό μέλλον (Όρκος- «σαν πότε θα σε φέρει ... αστέρι» / Κρητικός απ. 2[19], στ. 5-18).
- Συνομιλία των ηρώων (Μάνθου και Κρητικού) με στοιχεία της φύσης. Ο Μάνθος ρωτά τα αστέρια για την αγαπημένη του («ρωτούσα κάθε αστέρι»), ενώ ο Κρητικός μιλά με το αστροπελέκι, το οποίο παρακαλεί να ρίξει το φως του, για να εντοπίσει την απόστασή του από τη στεριά («αστροπελέκι μου καλό για ξαναφέξε πάλι», απ. 1[18], στ. 2). Σ' αυτά τα σημεία φαίνεται έντονα η επίδραση των δύο ποιητών από τη δημοτική ποίηση.
- Η αιώνια αγάπη φαίνεται στον «Όρκο» σε όλο το πρώτο μέρος που παρατίθεται, όπου ο ήρωας προσμένει την αγαπημένη του και έρχονται στο νου του όλες οι ευτυχισμένες στιγμές που πέρασαν μαζί. Στον Κρητικό ο τρίτος όρκος του ήρωα στην ψυχή της αγαπημένης του («μα την ψυχή που μ' έκαψε τον κόσμο απαρατώντας», απ. 2[19], στ. 4) και η ελπίδα συνάντησης μαζί της κατά την Τελική Κρίση είναι τα σημεία που φανερώνουν το θέμα της παντοτινής αγάπης.
- Αναφορά στους αγώνες των δύο ηρώων στην Κρήτη (Όρκος: «πάμε ... κεφαλή της» / Κρητικός: «μά τες πολλές λαβωματιές ... πολεμώντας», απ. 2[19], στ. 2-3).
- Αποστροφή και στα δύο ποιήματα (αν και σε διαφορετικούς αποδέκτες). Στον Όρκο υπάρχει αποστροφή στην αγαπημένη του («Άκου Ευδοκιά») ενώ στον Κρητικό σ' ένα υποθετικό ακροατήριο (απ. 2[19], στ. 1 «πιστέψτε με»). Παράλληλα, λίγο παρακάτω (στ. 5) γίνεται αποστροφή και στη Σάλπιγγα της Β' Παρουσίας («Λάλησε Σάλπιγγα!), με την οποία αρχίζει η προδρομική αφήγηση της Τελικής Κρίσης.
- Και στα δύο ποιήματα αναπτύσσονται θέματα της Επτανησιακής Σχολής. Πιο συγκεκριμένα, τα θέματα της γυναίκας-έρωτα, της πατρίδας, της θρησκείας και της φύσης στην ιδανική τους μορφή

Οι διαφορές που μπορούμε να εντοπίσουμε στα δύο αποσπάσματα είναι:

- Στον Όρκο ο πρωταγωνιστής είναι νεκρός και προσμένει την ετοιμοθάνατη αγαπημένη του, ενώ στον Κρητικό ο ήρωας είναι ζωντανός και περιμένει να ενωθεί με την νεκρή αγαπημένη του κατά την Έσχατη Κρίση.
- Στο παράλληλο κείμενο η αγαπημένη κατονομάζεται («Ευδοκιά») ενώ στον Κρητικό είναι ανώνυμη («κορασιά»).
- Στον Κρητικό γίνεται διάλογος του ήρωα με τις ψυχές των νεκρών ενώ στον Όρκο υπάρχει μονόλογος.
- Στο παράλληλο κείμενο ο ήρωας απευθύνεται άμεσα στην αγαπημένη του σε β' ενικό («Ω! πάμε αγάπη μου γλυκειά»), ενώ στον Κρητικό δεν υπάρχει συνομιλία με την κοπέλα.
- Διαφοροποίηση ως προς το ιστορικό πλαίσιο (Όρκος, επανάσταση ετών 1866-69 και ολοκαύτωμα Αρκαδίου, Κρητικός επανάσταση ετών 1823-24).



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

2012

ΚΕΙΜΕΝΟ

Κωνσταντῖνος Καβάφης

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου
ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595 μ.Χ.

Τό γήρασμα τοῦ σώματος καί τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγή ἀπό φρικτό μαχαῖρι.
Δέν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.
Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάπως ξέρεις ἀπό φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καί Λόγῳ.

Εἶναι πληγή ἀπό φρικτό μαχαῖρι. —
Τά φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάμνουνε — για λίγο — νά μή νοιώθεται ἡ πληγή.

(1921)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A1.** Τρία ἀπό τα βασικά γνωρίσματα τῆς ποίησης τοῦ Κ. Καβάφη εἶναι ἡ πεζολογία, ἡ ιδιότυπη γλώσσα καὶ ἡ χρήση συμβόλων. Για το κάθε ένα ἀπό τα παραπάνω γνωρίσματα νά γράψετε ένα ἀντίστοιχο παράδειγμα ἀπό το ποίημα που σας δόθηκε.

Μονάδες 15

- B1.** Στο ποίημα, σύμφωνα με τον Στέφανο Διαλησμά, «έχουμε ένα δυσανάλογα μεγάλο τίτλο (με προσεκτικά τοποθετημένη στίξη, ὥστε νά προβάλλει τα μέρη ἀπό τα οποία ἀπαρτίζεται) που υποστηρίζει καὶ συμπληρώνει ποικιλοτρόπως το ποίημα».

Νά τεκμηριώσετε τὴν παραπάνω ἀπόψη αιτιολογώντας τὴ συγκεκριμένη ἐπιλογή του τίτλου ἀπό τον ποιητή.

Μονάδες 20

- B2.** Να επισημάνετε στο ποίημα τέσσερα διαφορετικά εκφραστικά μέσα (μονάδες 8) και να ερμηνεύσετε τη λειτουργία τους (μονάδες 12).

Μονάδες 20

- Γ1.** Να σχολιάσετε τους παρακάτω στίχους σε ένα κείμενο 100-120 λέξεων:

**Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάπως ξέρεις ἀπό φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καί Λόγῳ.**

Μονάδες 25

- Δ1.** Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το ποίημα του Κ. Καβάφη *Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγενῇ 595 μ.Χ.* με το παρακάτω ποίημα του Τ. Λειβαδίτη *Αυτοβιογραφία*, εντοπίζοντας (μονάδες 5) και σχολιάζοντας (μονάδες 15) τρεις ομοιότητες και δύο διαφορές μεταξύ των δύο ποιημάτων.

Μονάδες 20

Τάσος Λειβαδίτης
Αυτοβιογραφία

Ἄνθρωποι πού δέ γνώρισα ποτέ μοῦ δώσαν τὸ αἷμα μου καὶ τ' ὄνομά μου,
στὴν ἡλικία μου χιονίζει, χιονίζει ἀδιάκοπα
μιὰ κίνηση πάντα σὰ νᾶθελα νὰ προφυλαχτῶ ἀπὸνα χτύπημα
δίψασα γιὰ ὅλη τὴ ζωὴ, κι ὅμως τὴν ἄφησα
γιὰ ν' ἀρπαχτῶ ἀπ' τὰ πελώρια ἀγκάθια τῆς αἰωνότητας,
ἢ σάρκα μου ἕνας ἐπίδεσμος γύρω ἀπ' τὸ αὐριανό μου τίποτα
κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσει στὸν πόνο μου
ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἴδιο μου τὸν πόνο – εἶμαι ἐδῶ, ἀνάμεσά σας, κι ὀλομόναχος,
κ' ἢ ποίηση σὰ μιὰ μεγάλη ἀλήθεια, πού τὴν ἀνακαλύπτεις ὕστερ' ἀπὸ χρόνια,
ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ σοῦ χρησιμέψει πιά σὲ τίποτα.

Ἐπάγγελμά μου: τὸ ἀκατόρθωτο.

Τάσος Λειβαδίτης, *Ποίηση*, τ. 1, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 2003, σ. 429.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A1 Η γλώσσα και η στιχουργική μορφή των ποιημάτων του Κ. Π. Καβάφη ήταν ιδιαίτερη και προσωπική.

- Ένα από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησής του είναι ο **πεζολογικός λόγος**, αφού στο ποίημα είναι ολοκληρωτική η απουσία της ομοιοκαταληξίας και ο αριθμός των συλλαβών είναι άνισος (ανομοιοκατάληκτοι και ανισοσύλλαβοι στίχοι). Ακόμη, γίνεται χρήση καθημερινού ύφους και λεξιλογίου όπως «κάπως», «για λίγο», αλλά και φράσεων όπως η προσφώνηση-αποστροφή με τη χρήση προστακτικής «*Τα φάρμακά σου φέρε...*».
- Η **γλώσσα** του ποιήματος είναι ιδιότυπη, ένα κράμα δημοτικής και καθαρεύουσας, μια σύζευξη λόγιων και δημοτικών τύπων και λέξεων. Χαρακτηριστικά επισημαίνουμε τις λέξεις «πληγή», «μαχαίρι», «φάρμακα», οι οποίες συνυπάρχουν με τους λόγιους τύπους «Εις σε», «Ποιήσεως», «Εν Φαντασία και Λόγω». Διακρίνεται ακόμη ο ιδιωματικός κωνσταντινουπολίτικος τύπος «κάμνουνε».
- Συχνή είναι, τέλος, και η **χρήση συμβόλων** στα ποιήματα του Καβάφη. Η Κομμαγηνή, ο δραματικός χώρος του ποιήματος, ανεξάρτητο κρατίδιο βορειοανατολικά της Συρίας που το 595 μ.Χ. βρισκόταν στη μεθόριο του ελληνόφωνου κόσμου και λίγο πριν χαθεί από τη σφαίρα επιρροής του ελληνικού πολιτισμού, λειτουργεί στο ποίημα ως σύμβολο φθοράς και παρακμής, χαρακτηριστικά που επιφέρουν και τα γηρατειά στην ανθρώπινη φύση. Επίσης, επιγραμματικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι συμβολικά λειτουργεί στο ποίημα και η λέξη «μαχαίρι» (συμβολίζει τον χρόνο), καθώς και η λέξη «πληγή» (συμβολίζει την μελαγχολία του ποιητή).

B1 Ο τίτλος του ποιήματος, δυσανάλογα μεγάλος ως προς το ίδιο το κείμενο, και ένας από τους εκτενέστερους στο έργο του Καβάφη, συνδέεται οργανικά με τον κύριο κορμό του ποιήματος. Είναι αυτός που δημιουργεί το ψευδοϊστορικό πλαίσιο, δίνοντας το δραματικό χώρο και χρόνο, μέσα στο οποίο θα τοποθετηθεί η φανταστική μορφή του γηρασμένου ποιητή Ιάσωνα Κλεάνδρου. Χρειάζεται να σταθούμε σε κάθε λέξη του χωριστά. Αναλυτικότερα:

«Μελαγχολία»: Η λέξη αποτυπώνει ήδη από την αρχή την ψυχική κατάσταση του δημιουργού -φανταστικού και πραγματικού- και το συναισθηματικό κλίμα μέσα στο οποίο θα κινηθεί όλο το ποίημα. Η μελαγχολία εξαιτίας των γηρατειών γίνεται η αφορμή της ποιητικής έμπνευσης.



«του Ιάσωνος Κλεάνδρου»: Πρόκειται για ένα φανταστικό πρόσωπο, έναν ανύπαρκτο ποιητή, η μορφή του οποίου όμως προσφέρει το απαραίτητο ιστορικό άλλοθι στον ίδιο τον Καβάφη και λειτουργεί ως προσωπίο, πίσω από το οποίο βρίσκεται ο αλεξανδρινός δημιουργός. Τα κοινά στοιχεία που συνδέουν το φανταστικό πρόσωπο με τον Καβάφη είναι τα εξής:

- Και οι δύο είναι ποιητές.
- Και οι δύο βρίσκονται σε μεγάλη ηλικία· ο Καβάφης δημοσίευσε το ποίημα αυτό σε ηλικία 58 ετών.
- Και οι δύο βρίσκονται και δραστηριοποιούνται σε περιοχές της Ανατολής, μακριά από το ελλαδικό κέντρο, σε περιόδους ανακατατάξεων και φθοράς, όταν σε εκείνα τα μέρη η ελληνική γλώσσα και ο πολιτισμός βρισκόταν σε υποχώρηση.
- Και οι δύο έχουν και καταγράφουν ως έντονο το συναίσθημα της μελαγχολίας εξαιτίας της ηλικίας τους και των σημαδιών που αυτή αφήνει.
- Και οι δύο εκτιμούν ιδιαίτερα την ποιητική τέχνη, την οποία διακονούν με συνέπεια.

Αξίζει να σταθούμε και στο όνομα του φανταστικού αυτού ποιητή. Εκ πρώτης όψεως μοιάζει τυχαία επιλεγμένο, απλά και μόνο κατάλληλο να καταδείξει πως πρόκειται για έναν Έλληνα ή εξελληνισμένο ποιητή της ανατολής. Η ετυμολογική του ανάλυση όμως διαψεύδει την πρώτη αυτή εντύπωση. Το όνομα Ιάσων προέρχεται από τη λέξη ίαση = θεραπεία· αμέσως γίνεται αντιληπτή η συσχέτιση του ονόματος με το γενικότερο περιεχόμενο του ποιήματος, καθώς το πρόσωπο αυτό αναζητά μία μορφή θεραπείας, φάρμακα, όπως ο ίδιος τα ονομάζει, στην ποιητική τέχνη. Όσο για το επίθετο Κλεάνδρος (κλέος = δόξα + άνδρας), καθιστά φανερό την αναγνώριση της αξίας του φανταστικού αυτού ποιητή, αλλά και το ότι αυτή δεν του εξασφαλίζει τη λύτρωση από τη μελαγχολία των γηρατειών, όπως και σε κανέναν άνθρωπο άλλωστε.

«ποιητού»: Ο Καβάφης, τοποθετώντας ως κεντρικό πρόσωπο έναν ποιητή, αμέσως το φέρνει πιο κοντά στον ίδιο του τον εαυτό. Ταυτόχρονα, δημιουργεί τους απαραίτητους συνειρμούς πως πρόκειται για ένα πρόσωπο πνευματικά καλλιεργημένο, αλλά και ψυχικά ευαίσθητο, ικανό να αντιληφθεί και να αποτυπώσει τη μελαγχολική διάθεση του ψυχικού του κόσμου.

«εν Κομμαγήνη»: Ο δραματικός χώρος του ποιήματος. Πρόκειται για κρατίδιο στα Β.Α. της Συρίας με πρωτεύουσα τα Σαμόσατα. Διαφιλονικούμενη περιοχή ανάμεσα σε Πέρσες και Βυζαντινούς μέχρι το 638 μ.Χ., οπότε και καταλήφθηκε από τους Άραβες.

«595 μ.Χ.»: Ο δραματικός χρόνος του ποιήματος. Και η χρονολογία δεν είναι τυχαία· δεν αποτυπώνει απλώς το ψευδοϊστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται το ποίημα, αλλά επιπρόσθετα μεταφέρει τον αναγνώστη σε μία περίοδο ανασφάλειας, αλλαγών και παρακμής, περίοδο δηλαδή με χαρακτηριστικά που σταθερά αποτελούσαν πηγή έμπνευσης για τον Καβάφη. Η Κομμαγηνή το 595 βρισκόταν στη μεθόριο του ελληνόφωνου κόσμου, λίγα χρόνια προτού χαθεί από τη σφαίρα επιρροής του ελληνικού πολιτισμού.

Ο ποιητής φροντίζει να διαχωρίσει τη χρονολογία από τον υπόλοιπο τίτλο με την προσεκτικά τοποθετημένη άνω τελεία προβάλλοντας τα μέρη από τα οποία αυτός απαρτίζεται. Στην ουσία η χρονολογία απομονώνεται από τα υπόλοιπα στοιχεία του τίτλου (συναίσθημα κατάσταση – πρόσωπο – ιδιότητα – χώρος), λειτουργεί ως σύμβολο φθοράς κι έτσι αναλογικά μπορεί να αντιστοιχηθεί με την ηλικία των γηρατειών της ανθρώπινης φύσης.

Με τον εκτενή, λοιπόν, αυτόν τίτλο έγινε φανερό με ποιον τρόπο ο Καβάφης δημιουργεί το απαραίτητο ιστορικό άλλοθι που του χρειάζεται, για να δώσει διαχρονική και καθολική αξία στο ποίημά του. Στόχος του δεν ήταν να μιλήσει για την προσωπική του μελαγχολία εξαιτίας της ηλικίας του, αλλά να αποστασιοποιηθεί κι έτσι με μεγαλύτερη νηφαλιότητα να καταγράψει με τρόπο ποιητικό ένα κοινό συναίσθημα, που αφορά κάθε άνθρωπο. Τα αιώνια θέματα και προβλήματα της ζωής δεν χρειάζεται να ιδωθούν μέσα από ένα αποκλειστικά προσωπικό πρίσμα, που μόνο μία πρόσκαιρα εντονότερη συγκίνηση μπορεί να επιφέρει.

- B2** Στους στίχους 4 και 8 ο κύριος εκφραστικός τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται η επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη της Ποίησης είναι η **προσωποποίηση**. Οι λέξεις Τέχνη και Ποίηση γράφονται με κεφαλαία γράμματα κι έτσι καταδεικνύεται η μεγάλη εκτίμηση που τρέφει ο Καβάφης στην ποιητική τέχνη.

Στο σημείο αυτό διαλέγεται ο ποιητής με την ποίηση σαν να είναι ζωντανό πρόσωπο δημιουργώντας κλίμα οικειότητας ανάμεσά τους. Η ποίηση δεν προσωποποιείται απλά, σχεδόν θεοποιείται από τη στιγμή που είναι σε θέση να προσφέρει μια πρόσκαιρη ανακούφιση στον πόνο του δημιουργού.

Στον στίχο 6 υπάρχει **υπερβατό**: «νάρκης του άλγους δοκιμές», αντί για «δοκιμές νάρκης του άλγους». Με αυτό το σχήμα λόγου δίνεται έμφαση στη λέξη «νάρκη», οπότε φαίνεται ότι ο δημιουργός αναγνωρίζει ότι στην ποίηση δεν μπορεί να βρει πραγματική και μόνιμη θεραπεία παρά μόνο πρόσκαιρη ανακούφιση. Η αυτογνωσία του είναι εμφανής. Η

ποίηση έχει μερικό και όχι απόλυτο, αναλγητικό και όχι θεραπευτικό χαρακτήρα.

Στους στίχους 4 και 8 υπάρχει επανάληψη της **άμεσης επίκλησης – προσφώνησης** του ποιητή προς την ποίηση. Θυμίζει τους αρχαίους ποιητές, όπως ο Όμηρος, που στην αρχή των έργων τους επικαλούνταν τη σύμπραξη της ποιητικής μούσας με τις θεϊκές της δυνάμεις. Με το συγκεκριμένο εκφραστικό μέσο ο ποιητής επιτυγχάνει την επικοινωνία με την τέχνη της ποίησης δημιουργώντας αίσθηση θεατρικότητας, αμεσότητας και οικειότητας. Επιπλέον, μέσω της εναλλαγής α' και β' προσώπου το κλίμα της επικοινωνίας γίνεται ζεστό και εξομολογητικό, καθώς ο εσωτερικός μονόλογος του ποιητή γίνεται ικεσία και παίρνει τη μορφή ενός φανταστικού διαλόγου.

Στους στίχους 5 και 8 έχουμε επανάληψη της λέξης «**φάρμακα**», η οποία λειτουργεί **μεταφορικά**, προβάλλοντας την αναλγητική δύναμη της Ποίησης. Η συγκεκριμένη μεταφορά αποτυπώνει συμβολικά τα μέσα με τα οποία επιτυγχάνεται η προσωρινή ανακούφιση του ποιητή από τα γηρατειά.

- Γ1** Ο εσωτερικός μονόλογος του ποιητή παίρνει τη μορφή φανταστικού διαλόγου (στοιχείο θεατρικότητας), κατά τον οποίο ο δημιουργός επικαλείται άμεσα -σε β' πρόσωπο- και σε τόνο οικείο την προσωποποιημένη τέχνη του. Η ποίηση φαντάζει ως το καταφύγιο του ποιητή. Η χρήση του ρήματος «*προστρέχω*» δείχνει την έντονη αδημονία του στην αναζήτησή του αυτή. Οι λέξεις Τέχνη και Ποίηση γράφονται με κεφαλαία γράμματα κι έτσι καταδεικνύεται η μεγάλη εκτίμηση που τρέφει ο Καβάφης στην ποιητική τέχνη, την οποία σχεδόν θεοποιεί, θυμίζοντας την επίκληση στη Μούσα των αρχαίων ποιητών. Ο δημιουργός αναγνωρίζει βέβαια πως στην ποίηση δεν μπορεί να βρει πραγματική και μόνιμη θεραπεία, παρά μόνο πρόσκαιρη ανακούφιση («*κάπως*» στ. 5, «*νάρκης του άλγους δοκιμές*» στ. 6). Η ποίηση επομένως έχει αναλγητικό και όχι θεραπευτικό χαρακτήρα. Και αυτό είναι το λογικό, καθώς αυτό που μπορεί να προσφέρει είναι η χαρά της δημιουργίας, η πρόσκαιρη λήθη και κάποια συναισθηματική αποφόρτιση. Η ποιητική τέχνη δρα «*εν Φαντασία και Λόγω*», έννοιες κι αυτές προσωποποιημένες. Η Φαντασία, αποτυπώνει τη σύλληψη, την έμπνευση, ενώ ο Λόγος, τη γλωσσική έκφραση, το όργανο που αποτυπώνει τη σύλληψη αυτή. Πρόκειται επομένως για δύο έννοιες παραπληρωματικές, που είναι τα βασικά εργαλεία της ποιητικής τέχνης.
- Δ1** Τρεις ομοιότητες που μπορούμε να καταγράψουμε στα δύο ποιήματα είναι:

α) Το πέρασμα του χρόνου, της ηλικίας - τα γηρατειά.

Ο Καβάφης από την αρχή του ποιήματος διαπιστώνει τη φθορά των γηρατειών στο σώμα και στη μορφή, δηλαδή το πρόσωπο, όπου τα σημάδια του χρόνου είναι περισσότερο αισθητά και επώδυνα («το γήρασμα του σώματος και της μορφής μου»). Αντίστοιχα ο Λειβαδίτης με το στίχο «στην ηλικία μου χιονίζει, χιονίζει αδιάκοπα» κάνει συμβολική αναφορά στην προχωρημένη ηλικία του, την οποία στη συνέχεια του ποιήματος την ταυτίζει με την έννοια του πόνου («κανείς δεν μπορεί να με βοηθήσει στον πόνο μου»).

β) Η μελαγχολία και ο πόνος των ποιητών λόγω των γηρατειών τους

Στο ποίημα του Καβάφη αυτό καταγράφεται με την επανάληψη του στίχου «είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι». Με τη λέξη «μαχαίρι» εννοεί το χρόνο που αγγίζει τα πάντα καταδεικνύοντας τον έντονο ψυχικό του πόνο εξαιτίας των γηρατειών. Στο ποίημα του Λειβαδίτη η αντίστοιχη αναφορά του θέματος της μελαγχολίας εντοπίζεται στους στίχους «κανείς δεν μπορεί να με βοηθήσει στον πόνο μου», «είμαι εδώ ανάμεσά σας κι ολομόναχος», «όταν δεν μπορεί να σου χρησιμέψει πια σε τίποτα» με την επανάληψη της λέξης «πόνος».

γ) Η καταφυγή των ποιητών στην ποίηση

Για τον Καβάφη η ποίηση είναι το φάρμακο, η λύση και το καταφύγιό του («εις σε προστρέχω...Λόγω» και «τα φάρμακά σου...η πληγή»). Αυτό που προσφέρει η ποίηση είναι η χαρά και ο ενθουσιασμός της δημιουργίας, χαρακτηριστικά και τα δύο της νεότητας. Μέσω της ποίησης μπορεί για λίγο ο δημιουργός να ξεχαστεί, να αποφορτιστεί συναισθηματικά και έτσι να ξεφύγει από τη δυσάρεστη πραγματικότητα της μελαγχολικής ηλικίας του. Στο ποίημα του Λειβαδίτη στη φράση «σα μια μεγάλη αλήθεια» η ποίηση παρουσιάζεται σα μια μεγάλη αλήθεια, στην οποία μπορεί να καταφύγει έστω και «ύστερ' από χρόνια» ο ποιητής αναζητώντας μάταια τη λύτρωση «όταν δεν μπορεί να σου χρησιμέψει πια σε τίποτα».

Δύο διαφορές μεταξύ των κειμένων είναι οι ακόλουθες:

α) Ο καθολικός τόνος μέσω της χρήσης προσωπίου στον Καβάφη και ο αποκλειστικά προσωπικός τόνος στο Λειβαδίτη

Ο Καβάφης χρησιμοποιεί ως προσωπίο και ιστορικό άλλοθι ένα φανταστικό πρόσωπο, τον Ιάσωνα Κλέανδρο, δίνοντας έτσι έναν καθολικό και διαχρονικό τόνο στο κείμενο και καθιστώντας το πιο αντικειμενικό, καθώς αποστασιοποιείται από την πραγματικότητα της δικής του μελαγχολίας. Ο Λειβαδίτης, αντίθετα, μιλά άμεσα για τον εαυτό του, χωρίς να κρύβεται πίσω από προσωπεία δίνοντας έναν καθαρά

προσωπικό τόνο στο ποίημα. Αυτό ενισχύεται και από τον τίτλο του ποιήματος «Αυτοβιογραφία».

β) Η λειτουργία της ποίησης

Παρόλο που ο τόνος και των δύο είναι απαισιόδοξος, ο Λειβαδίτης είναι περισσότερο απόλυτος συγκριτικά με τον Καβάφη, καθώς δηλώνει ότι δεν μπορεί να βρει βοήθεια πουθενά («κανείς δεν μπορεί να με βοηθήσει στον πόνο μου», «ολομόναχος», «όταν δεν μπορεί να σου χρησιμέψει πια σε τίποτα»). Αντίθετα ο Καβάφης βρίσκει καταφυγή στην ποίηση, που έστω και πρόσκαιρα λειτουργεί αναλγητικά και τον λυτρώνει προσωρινά από τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου («Εις σε...Λόγω», «τα φάρμακά σου ...η πληγή»).

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

2013

ΚΕΙΜΕΝΟ

Διονύσιος Σολωμός

Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ

5 [22.]

.....
Αλλά τό πλέξιμ' ἄργουνε¹ καί μοῦ τ' ἀποκοιμοῦσε²
Ἥχος, γλυκύτατος ἤχος, ὅπου μέ προβοδοῦσε³.
25 Δέν εἶναι κορασιᾶς φωνή στά δάση πού φουντώνουν,
Καί βγαίνει τ' ἄστρο τοῦ βραδιοῦ καί τα νερά θολώνουν,
Καί τόν κρυφό της ἔρωτα τῆς βρύσης τραγουδάει,
Τοῦ δέντρου καί τοῦ λουλουδιοῦ πού ἀνοίγει καί λυγᾷ·
Δέν εἶν' ἀηδόνι κρητικό, πού σέρνει τή λαλιά του
30 Σέ ψηλούς βράχους κι ἄγριους ὅπ' ἔχει τή φωλιά του,
Κι ἀντιβουῖζει ὀλονυχτίς ἀπό πολλή γλυκάδα
Ἡ θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά ἢ πεδιάδα,
Ὅστε πού πρόβαλε ἢ αὐγή και ἔλιωσαν τ' ἀστέρια,
Κι ἀκούει κι αὐτή καί πέφτουν της τά ρόδα ἀπό τά χέρια·
35 Δέν εἶν' φιαμπόλι⁴ τό γλυκό, ὅπου τ' ἀγρίκαα μόνος
Στόν Ψηλορείτη ὅπου συχνά μ' ἐτράβουνεν ὁ πόνος
Κι ἔβλεπα τ' ἄστρο τ' οὐρανοῦ μεσουρανίς νά λάμπει
Καί τοῦ γελοῦσαν τά βουνά, τά πέλαγα κι οἱ κάμποι
Κι ἐτάραζε τά σπλάχνα μου ἐλευθεριᾶς ἐλπίδα
40 Κι ἐφώναζα: «ᾧ θεϊκιά κι ὅλη αἵματα Πατρίδα!»
Κι ἄπλωνα κλαίοντας κατ' αὐτή τά χέρια μέ καμάρι·
Καλή 'ν' ἢ μαύρη πέτρα της καί τό ξερό χορτάρι.
Λαλούμενο⁵, πουλί, φωνή, δέν εἶναι νά ταιριάζει,
Ἴσως δέ σώζεται στή γῆ ἤχος πού νά τοῦ μοιάζει·
45 Δέν εἶναι λόγια· ἤχος λεπτός.....
Δέν ἤθελε⁶ τόν ξαναπεῖ ὁ ἀντίλαλος κοντά του.
Ἄν εἶν' δέν ἤξερα κοντά, ἄν ἔρχονται ἀπό πέρα·
Σάν τοῦ Μαῖοῦ τέσ εὐωδιές γιομίζαν τόν ἀέρα,
Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι⁷.....

1. ἀργουνε: αργοπορούσε, καθυστερούσε, βράδυνε

2. μου τ' ἀποκοιμούσε: μου το καθυστερούσε, το καθιστούσε ράθυμο, νωθρό, αργό

3. με προβοδούσε: με προέπεμπε, με συνόδευε

4. φιαμπόλι: αυτοσχέδιο πνευστό ὄργανο των ποιμένων (σουραύλι)

5. λαλούμενο: μουσικό ὄργανο

6. δεν ἤθελε: δεν ἐπρόκειτο, δε θα τολμούσε να

7. ἀνεκδιήγητοι [ενν. ἤχοι]: ἀνεκλάλητοι, ἀρηρητοι, ἐξωανθρώπινοι

- 50 Μόλις εἶν' ἔτσι δυνατός ὁ Ἔρωτας καί ὁ Χάρος.
Μ' ἄδραχνεν ὅλη τήν ψυχή, καί νά 'μπει δέν ἡμπόρει
Ὁ οὐρανός, κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη·
Μέ ἄδραχνε, καί μ' ἔκανε συχνά ν' ἀναζητήσω
Τή σάρκα μου νά χωριστῶ γιά νά τόν ἀκλουθήσω.
- 55 Ἐπαψε τέλος κι ἄδειασεν ἡ φύσις κι ἡ ψυχή μου,
Πού ἐστέναξε κι ἐγιόμισεν εὐθύς ὄχ τήν καλή μου·
Καί τέλος φθάνω στό γιαλό τήν ἀρραβωνιασμένη,
Τήν ἀπιθώνω μέ χαρά, κι ἦτανε πεθαμένη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A1.** Τρία χαρακτηριστικά του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, από τον οποίο επηρεάστηκε ο Σολωμός, είναι το μεταφυσικό στοιχείο, η αγάπη για την πατρίδα και η εξιδανίκευση του έρωτα. Για κάθε ένα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά να γράψετε ένα αντίστοιχο παράδειγμα μέσα από το κείμενο.
- Μονάδες 15**
- B1.** Σύμφωνα με τον Π. Μάκριτς: «*Αυτό που κάνει εντύπωση (στον Σολωμό) είναι η επιμονή του να χρησιμοποιεί εικόνες από τον κόσμο της φύσης*».
Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω άποψη με μία εικόνα από τους στίχους 23-28 και άλλη μία από τους στίχους 35-43, παρουσιάζοντας το περιεχόμενό της καθεμιάς (μονάδες 10) και σχολιάζοντας τη λειτουργία της στο κείμενο (μονάδες 10).
- Μονάδες 20**
- B2.** Στους στίχους 29-34 «*Δέν εἶν' ἀηδόνι ... ἀπό τά χέρια*» να αναζητήσετε τέσσερα διαφορετικά σχήματα λόγου (μονάδες 8) και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους στο κείμενο (μονάδες 12).
- Μονάδες 20**
- Γ1.** Να σχολιάσετε τους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος σε ένα κείμενο 120-140 λέξεων:
- Καί τέλος φθάνω στό γιαλό τήν ἀρραβωνιασμένη,
Τήν ἀπιθώνω μέ χαρά, κι ἦτανε πεθαμένη.**
- Μονάδες 25**
- Δ1.** Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το απόσπασμα από το ποίημα **Ο Κρητικός** του Δ. Σολωμού με το παρακάτω απόσπασμα από τη νουβέλα του Ν.Λαπαθιώτη "**Κάπου περνούσε μια φωνή**", αναφέροντας (μονάδες 5) και σχολιάζοντας (μονάδες 15) τρεις ομοιότητες και δύο διαφορές μεταξύ των δύο κειμένων.
- Μονάδες 20**

Ναπολέον Λαπαθιώτης ΚΑΠΟΥ ΠΕΡΝΟΥΣΕ ΜΙΑ ΦΩΝΗ

Αυτό το βράδυ, η Ρηνούλα δεν κοιμήθηκε. Σαν ένας πυρετός γλυκός, της μέλωνε τα μέλη. Όλη νύχτα, μέχρι το πρωί, το αίμα της, πρώτη φορά, της τραγουδούσε, φανερά, τόσο ζεστά τραγούδια...Κι όταν, προς τα χαράματα, την πήρε λίγος ύπνος, είδε πως ήταν μέσα σ' ένα δάσος, –ένα μεγάλο δάσος γαλανό, μ' ένα πλήθος άγνωστα κι αλλόκοτα λουλούδια. Περπατούσε, λέει, μέσ' στην πρασινάδα, σκυμμένη, και με κάποια δυσκολία, χωρίς, όμως αυτό, να συνοδεύεται κι απ' τη συνηθισμένη αγωνία, που συνοδεύει κάποιους εφιάλτες. [...]Και την ίδια τη στιγμή, χωρίς ν' αλλάξει τίποτε, μια μελωδία σιγανή γεννήθηκε κι απλώθηκε, σαν ένα κόρο¹ από γνώριμες φωνές, που, μέσα τους, ξεχώριζε γλυκιά και δυνατή, την ήμερα παθητική και πλέρια του Σωτήρη! Κι η φωνή δυνάμωνε, δυνάμωνε, και σε λίγο σκέπασε και σκόρπισε τις άλλες, – κι έμεινε μονάχη και κυρίαρχη, γιομίζοντας τη γη, τον ουρανό, γιομίζοντας το νου και την καρδιά της! Κι είχ' ένα παράπονο βαθύ, η χιμαιρική αυτή φωνή, – κι έμοιαζε μ' ένα χάδι τρυφερό, λησμονημένο, γνώριμο, κι απόκοσμο! Κι η ψυχή της έλιωνε βαθιά, σαν το κερί, σβήνοντας σε μια γλύκα πρωτογνώριστη, σε μια σπαραχτική, πρωτοδοκίμαστη, και σαν απεγνωσμένη, νοσταλγία! Και καθώς ήταν έτοιμη να σβήσει, και να λιώσει, πίστεψε πως ήταν πια φτασμένη στον παράδεισο...

Κι η Ρηνούλα ξύπνησε με μιας, σα μεθυσμένη, –και κρύβοντας το πρόσωπο μέσ' στο προσκέφαλό της, μην τύχει και τη νιώσουν από δίπλα, ξέσπασε σ' ένα σιγανό παράπονο πνιγμένο...

Ν. Λαπαθιώτης, *Κάπου περνούσε μια φωνή*, Εκδόσεις Ερατώ, Αθήνα 2011, σ. 71-73

1. κόρος· χορωδία

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A1 Το ποίημα Κρητικός είναι έντονα επηρεασμένο από το ρεύμα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού. Τρία χαρακτηριστικά αυτού του ρεύματος που υπάρχουν στο συγκεκριμένο απόσπασμα είναι το μεταφυσικό στοιχείο, η αγάπη για την πατρίδα και η εξιδανίκευση του έρωτα.

Το **μεταφυσικό στοιχείο** εντοπίζεται στους στ. 44-49, στους οποίους ο αφηγητής προσπαθεί να περιγράψει τον απόκοσμο ήχο. Εκφράζει την αδυναμία του να βρει ένα παρόμοιο άκουσμα («ίσως ... μοιάζει»). Αναφέρει ότι δεν υπήρχε στη γη ανάλογος ήχος, επομένως ήταν υπερφυσικός. Δεν είχε λόγια ή δεν μπορούσε να περιγραφεί με λόγια από τον ήρωα, δε δημιουργούσε αντίλαλο και ούτε μπορούσε να προσδιοριστεί αν η πηγή προέλευσής του βρισκόταν κάπου κοντά ή μακριά. Ο ήχος εμφανίζεται πολλαπλασιασμένος – ή τουλάχιστον έτσι τον αντιλαμβάνεται ο ήρωας – (ήχος-ήχοι) και χαρακτηρίζεται ανεκδιήγητος, για να δηλωθεί ότι είναι ανεκλάλητος, άρρητος, εξωανθρώπινος.

Η **αγάπη για την πατρίδα** εντοπίζεται πιο έντονα στην τρίτη αποφαιτική εικόνα (στ. 35-42). Ο ήρωας στην προσπάθειά του να αποδώσει την πραγματική φύση του ήχου φέρνει με πόνο και νοσταλγία στο νου του την πατρίδα του. Ο πόνος της ψυχής που τον οδήγησε στον Ψηλορείτη οφειλόταν στο ότι το νησί του ήταν σκλαβωμένο. Τότε, συγκινημένος, απευθυνόταν και καλούσε την πατρίδα του να ήταν κάποια θεά νιώθοντας τη ζωντανή παρουσία της δίπλα του να υποφέρει και να πολεμά («ω θεικιά ... Πατρίδα!», στ. 40). Μάλιστα, ο Ι.Μ Παναγιωτόπουλος έχει χαρακτηρίσει το συγκεκριμένο στίχο ως «τον εθνικότερο και πατριωτικότερο δεκαπεντασύλλαβο που υπάρχει στη νεότερη ποίησή μας». Αισθανόμενος τον πόνο της πατρίδας του για τη σκλαβιά αλλά και περήφανος γι' αυτήν ο Κρητικός απλώνει κλαίγοντας προς το μέρος της τα χέρια του «με καμάρι». Τότε στα μάτια του η άγονη γη και το ξερό τοπίο μεταμορφώνονται μυστικά στην απόλυτη ομορφιά, το πιο ταπεινό και το πιο ασήμαντο στοιχείο της γινόταν ωραίο στα μάτια του («καλή ... χορτάρι», στ.42). Εναλλακτικά, η αγάπη του ήρωα για την πατρίδα εμφανίζεται και στο στ. 29 («Δεν είν' αηδόνι... λαλιά του»), στον οποίο ο ήχος συγκρίνεται με το γλυκό τραγούδι ενός κρητικού αηδονιού. Η ακουστική αυτή εικόνα πηγάζει από το χώρο των αναμνήσεων του Κρητικού και φανερώνει τη νοσταλγία για την ιδιαίτερη πατρίδα του.

Η **εξιδανίκευση του έρωτα** συναντάται στο στ. 50 («Μόλις είν' έτσι δυνατός ο Έρωτας...»). ο ήρωας προσπαθώντας να παρουσιάσει παραστατικά την ακατάβλητη δύναμη του ήχου τον συγκρίνει με τη δύναμη του έρωτα. Γράφοντας τη λέξη έρωτας με κεφαλαίο γράμμα («Έρωτας») τονίζει ότι είναι η μία από τις δυνάμεις που εξουσιάζουν την ανθρώπινη μοίρα και δίνει έμφαση στη μαγευτική, μαγνητική και καθηλωτική δύναμή του από την οποία είναι αδύνατον κανείς να ξεφύγει. Εναλλακτικά, θα μπορούσαμε να εντοπίσουμε την εξιδανίκευση του έρωτα στην πρώτη αποφαιτική εικόνα (στ. 25-28) όπου γίνεται αναφορά στο γλυκό ερωτικό τραγούδι μιας νεαρής κοπέλας, που τραγουδά τον έρωτά της μέσα στο ειδυλλιακό τοπίο ενός θαλερού δάσους. Αποδέκτης γίνεται η φύση, η οποία λόγω του ερωτικού αυτού ακούσματος αποκτά μία μαγευτική διάσταση και γίνεται συνώνυμο της απόλυτης ομορφιάς.



B1 Στους στ. 25-28 ο απόκοσμος ήχος, που καθηλώνει τον ήρωα, αντιπαραβάλλεται με το γλυκό ερωτικό τραγούδι νεαρής κοπέλας, η οποία το δειλινό, όταν βγαίνει η σελήνη και κάτω από τη λάμψη της θολώνουν τα νερά (φράση που ο Σολωμός επαναλαμβάνει και στους «*Ελεύθερους Πολιορκημένους*»), τραγουδάει για τον έρωτά της μέσα στο ειδυλλιακό τοπίο ενός θαλερού δάσους. Αποδέκτες του περιπαθούς αυτού τραγουδιού γίνονται η βρύση και τα στοιχεία της φύσης, δέντρα και λουλούδια. Η όλη εικόνα, οπτική, ακουστική, αλλά και με χαρακτηριστικά οσφρητικά (το λουλούδι που ανοίγει) και κίνησης ταυτόχρονα (το δέντρο που λυγίζει) αποτυπώνει ένα μαγευτικό φυσικό τοπίο, συνώνυμο κάθε ομορφιάς. Ο λυρισμός της εικόνας ενισχύεται από το εμφατικό πολυσύνδετο των στ. 26-27 και το χιαστό του στ. 28.

Στην τρίτη προσπάθεια του Κρητικού να αποδώσει την πραγματική φύση του ήχου φέρνει με πόνο και νοσταλγία στο νου του την πατρίδα του (στ. 35-42). Θυμάται λοιπόν τους γλυκούς ήχους που άκουγε από το φιαμπόλι, τον αυλό δηλαδή, όταν ο ίδιος ανέβαινε μόνος στις κορυφές του Ψηλορείτη, οδηγούμενος εκεί από τον πόνο. Κάτω από το λαμπρό φως του ήλιου έβλεπε να φωτίζονται όλα τα προσωποποιημένα στοιχεία του τοπίου, τα βουνά, οι κάμποι και η θάλασσα και τότε συνταράσσονταν από την ελπίδα και τον πόθο της Ελευθερίας. Τότε στα μάτια του η άγονη γη και το ξερό τοπίο μεταμορφώνονταν μυστικά στην απόλυτη ομορφιά, η αγάπη για την πατρίδα του την έκανε «*καλή*», το πιο ταπεινό και ασήμαντο στοιχείο της γινόταν ωραίο. Η απαραίτητη προϋπόθεση για τη μεταμόρφωση αυτή ήταν ο ερχομός της Ελευθερίας.

Και οι δύο αυτές εικόνες προβάλλουν την ομορφιά της φύσης σε διαφορετικές στιγμές της ημέρας, η πρώτη κατά το δειλινό και η άλλη κατά τις πρωινές-μεσημεριανές ώρες. Ταυτόχρονα αντιστοιχούν και σε διαφορετικές ιδέες, η πρώτη στην ιδέα του έρωτα και η άλλη σε αυτή της ελευθερίας της πατρίδας. Ο Κρητικός, όπως και κάθε άνθρωπος, απέναντι σε αυτή τη φυσική ομορφιά αισθάνεται μαγεμένος. Ο απόκοσμος όμως ήχος που τον συνεπαίρνει έχει ακόμη πιο καταλυτική επιβολή στον εσωτερικό του κόσμο. Οι εικόνες που αποτυπώνουν την ομορφιά της φύσης στην ουσία γίνονται συνώνυμες με την ομορφιά της ζωής, την οποία ο ήρωας στερείται έχοντας χάσει όλα τα αγαπημένα του πρόσωπα και την πατρίδα του. Όπως επισημαίνει και ο Ε. Γ. Καψωμένος «*η φύση λειτουργεί ως αρχέτυπο του κάλλους και του αγαθού*». Και πάλι όμως εμφανίζεται ως αντίμαχη δύναμη για τον ήρωα. Κι αυτό γιατί «*την ηθική θέληση του ανθρώπου που παλεύει έναν αγώνα χαμένο έρχεται να διαβρώσει το ακαταμάχητο κάλεσμα για ζωή και επίγεια ευδαιμονία που ακτινοβολεί η φύση. [...] Η επίδραση της φύσης στον Κρητικό [...] αφομοιώνει τον ήρωα, εξουδετερώνει το αγωνιστικό του πνεύμα με αποτέλεσμα ο ήρωας να χάσει τον αγώνα που αγωνίζεται*».

B2 Στην εικόνα των στίχων 29-34 ξεχωρίζουν η αποφατική παρομοίωση του στίχου 29 («*δεν είναι αηδόνι κρητικό...*»), η μεταφορά του στίχου 29 («*σέρνει τη λαλιά του*»), το χιαστό-αναδίπλωση του στίχου 32 («*η θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά η πεδιάδα*») και η προσωποποίηση του στίχου 34 («*κι ακούει και αυτή και πέφτουν της τα ρόδα από τα χέρια*»).

Στο στίχο 29 λανθάνει μια αποφατική παρομοίωση, εφόσον δε χρησιμοποιείται το «*σαν*» ή το «*όπως*», έτσι ώστε η μετάβαση από το μεταφορικό στο κυριολεκτικό επίπεδο έκφρασης να γίνεται σχεδόν αυτόματα. Με αυτή αποπειράται να συγκρίνει

τον ήχο με το γλυκό τραγούδι του αηδονιού (μια εικόνα που πηγάζει από το χώρο των αναμνήσεων του ήρωα δείχνοντας τη νοσταλγία για το νησί του). Επιδιώκοντας ο αφηγητής να προσδιορίσει την υφή του ήχου ακολουθεί την εις άτοπον απαγωγή (αναφέρει δηλαδή τι δεν ήταν αυτός ο ήχος).

Με τη μεταφορά του στίχου 29 το ποίημα αποκτά ζωντάνια και παραστατικότητα, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στο κελάηδημα του αηδονιού και εξυμνείται η ομορφιά της φύσης, που είναι κάλεσμα ζωής.

Με τη χρήση του χιαστού-αναδίπλωσης στο στίχο 32 τονίζεται η έκταση που καταλαμβάνει το κελάηδημα, καθώς παρουσιάζεται να απλώνεται μακριά στη θάλασσα και στην πεδιάδα. Παράλληλα, αποτελεί στοιχείο λυρισμού, καθώς δίνει μουσικότητα και ρυθμό.

Η προσωποποίηση του στίχου 34 θυμίζει τον αντίστοιχο ομηρικό χαρακτηρισμό «ροδοδάκτυλος ηώς» μεταμορφώνοντας τη φύση σε έμψυχη οντότητα. Η προσωποποίηση της αυγής και η αναφορά στα ρόδα που πέφτουν από τα χέρια της φανερώνει τη δύναμη του ήχου και τη μαγεία που ασκεί ακόμα και στα άψυχα.

(Εναλλακτικά θα μπορούσε να αναφερθεί το πολυσύνδετο του στίχου 34 «κι ακούει κι αυτή και πέφτουν της τα ρόδα από τα χέρια», με το οποίο ενισχύεται η ρυθμική δύναμη του στίχου και προβάλλεται εντονότερα η γλυκύτητα του ήχου).

Συμπερασματικά, η λειτουργία των σχημάτων λόγου είναι καταλυτική, καθώς μέσα από αυτά αναδεικνύεται η ποιητική τέχνη του Σολωμού. Με αυτά προβάλλονται οι λεπτοί στοχασμοί, αποκτά ρυθμό το έργο, κορυφώνεται ο λυρισμός, ζωντανεύουν οι εικόνες, προσδίδεται αμεσότητα και προκαλείται η συγκίνηση του αναγνώστη.

Γ1 Το τέλος της περιπέτειας δίνεται απότομα, συνοπτικά, χωρίς υπερβολές και συναισθηματικές εξάρσεις. Ο Κρητικός, μετά την εξαφάνιση και του ήχου καταφέρνει να φτάσει στη στεριά. Τι μεσολάβησε στην προσπάθειά του αυτή δεν αναφέρεται, άρα μπορούμε να κάνουμε λόγο για **αφηγηματικό κενό** πριν από τους δύο τελευταίους στίχους. Η αρχική χαρά του για την άφιξη στην ακρογιαλιά και την πεποίθηση πως ολοκλήρωσε με επιτυχία την προσπάθειά του έσβησε αμέσως διαπιστώνοντας το θάνατο της αγαπημένης του. Στο στ. 57 για μόνη μία φορά μέσα στο κείμενο η κοπέλα αποκαλείται «**αρραβωνιασμένη**», όχι όμως τελικά του ίδιου του Κρητικού αλλά του θανάτου. Ο “**χάρος**” λοιπόν διαδέχεται την πρόσκαιρη χαρά του ήρωα, έννοιες ηχητικά κοντινές αλλά **φανερά αντίθετες μεταξύ τους**.

Δεν υπάρχει κάποιο ξέσπασμα θρήνου του ήρωα, το οποίο θα φαινόταν παράταιρο προς την ατμόσφαιρα και την οικονομία της αφήγησης. Άλλωστε, ό,τι ήταν να ειπωθεί σχετικά με τα αισθήματα του Κρητικού για την αρραβωνιαστικιά του έχει ήδη προεξαγγελτικά δηλωθεί. Η ηρεμία και η γαλήνη στο λόγο του δείχνουν έναν άνθρωπο που η ψυχή του έχει γνωρίσει την πληρότητα και την αλήθεια της ζωής και χωρίς συναισθηματικές αμφιβολίες αναμένει τη δικαίωσή της στην αιωνιότητα.

Ο Κρητικός φτάνοντας στο ακρογιάλι βρίσκεται στον τόπο που αντίκριζε από μακριά στην αρχή της περιπέτειάς του. Πρόκειται για τον επίγειο τόπο της πραγματικότητας. Άρα, μπορούμε να πούμε ότι ανάμεσα στην αρχή και το τέλος του ποιήματος δημιουργείται **κυκλικό σχήμα**.

- Δ1. Ανάμεσα στα δύο προς εξέταση αποσπάσματα μπορούμε να εντοπίσουμε τις ακόλουθες ομοιότητες:

Και στα δύο κείμενα κυριαρχεί ένα ερωτικό ζευγάρι, Κρητικός – αρραβωνιαστικά και Ρηνούλα – Σωτήρης. Πρόκειται λοιπόν για κείμενα με ερωτικό και λυρικό χαρακτήρα, που είναι εμφανώς επηρεασμένα από το ρεύμα του ρομαντισμού. Και στις δύο περιπτώσεις είναι προφανές πως ο έρωτας εξιδανικεύεται. Για τον Κρητικό είναι η αιτία να αγωνιστεί με όλες του τις δυνάμεις για να φτάσει στην ακρογιαλιά και να σώσει την καλή του, ενώ η ψυχή της Ρηνούλας, όπως χαρακτηριστικά καταγράφεται, *«έλιωνε βαθιά σαν το κερί, σβήνοντας σε μια γλάνκα πρωτογνώριστη»*.

Δεύτερη φανερή ομοιότητα είναι η αναφορά σε έναν ήχο, μία μελωδία που φαίνεται να κυριαρχεί ολοκληρωτικά στην ψυχή των δύο πρωταγωνιστικών προσώπων (στ. 51 *«μ' άδραχνε όλη την ψυχή...»* και *«Κι η φωνή ... γιομίζοντας τη γη ... καρδιά της»*). Η μελωδία διαθέτει κοινά χαρακτηριστικά, παρουσιάζεται απόκοσμη και μαγική και ασκεί καταλυτική επίδραση στους δύο ήρωες, οι οποίοι μαγεμένοι παραδίδονται απόλυτα σε αυτήν (στ. 44 *«ίσως δεν σώζεται στη γη ήχος που να του μοιάζει»*, όπως και στ. 48 και 51-54, ενώ στο παράλληλο κείμενο *«έμοιαζε με ένα χάδι ... κι απόκοσμο» «Κι η ψυχή της έλιωνε βαθιά ... να λιώσει»*).

Μία τρίτη ομοιότητα είναι πως και οι δύο ήρωες εμφανίζονται βυθισμένοι σε μία παραδεισένια κατάσταση κι επανέρχονται – ξυπνούν στον κόσμο της σκληρής πραγματικότητας. Η μελωδία κυριαρχεί μέσα στην ψυχή της Ρηνούλας ολοκληρωτικά, την μεθά και είναι έτοιμη να την ακολουθήσει νιώθοντας την ανάγκη αυτή από τη νοσταλγία που χαρακτηρίζεται *«απεγνωσμένη»*. Ξαφνικά ξυπνά από την ονειρική κατάσταση στην οποία βρισκόταν κι επανέρχεται στον κόσμο της πραγματικότητας, θυμίζοντας το “θέμα του Αδάμ” στον Κρητικό. Στο ποίημα του Σολωμού αντίστοιχα ο ήχος συνεπαίρνει τον ήρωα και κυριαρχεί απόλυτα στην ψυχή του, κάνοντάς τον να χάσει κάθε επαφή με το στόχο του. Αδυνατεί να αντισταθεί σε αυτόν, παραδίδεται και θέλει να τον ακολουθήσει. Φτάνει σε σημείο να επιθυμεί να αποχωριστεί η ψυχή του το σώμα του, άρα να εγκαταλείψει τα εγκόσμια. Μόνο όταν ο ήχος σταματά, είναι σαν να λύνονται τα μάγια της παραδεισένιας κατάστασης στην οποία βρισκόταν, και σαν πρωτόπλαστος Αδάμ επανέρχεται ξαφνιασμένος στον κόσμο της πραγματικότητας ανακτώντας τις φυσικές του δυνάμεις (στ. 51-56).

Ως προς τις διαφορές σημειώνουμε τις ακόλουθες:

Η ουράνια μελωδία στον Κρητικό δεν μπορεί να προσδιοριστεί. Ο Κρητικός αποκλείει με την πρώτη αποφαστική παρομοίωση (στ. 25-28) την περίπτωση η μελωδία να συνιστά ανθρώπινη φωνή, ενώ στον στ. 45 και πάλι δίνει έμφαση στο ότι ο ήχος *«δεν είναι λόγια»*. Αντίθετα, στο κείμενο του Λαπαθιώτη η μελωδία αποτελεί κράμα γνώριμων φωνών, μέσα στις οποίες η ηρωίδα διακρίνει τη φωνή του Σωτήρη, η οποία και τελικά επικρατεί σκεπάζοντας όλες τις άλλες (*«σαν ένα κόρο από γνώριμες φωνές ... Σωτήρη»*).

Τέλος, μία δεύτερη αντίθεση αφορά την κατάληξη των δύο κειμένων. Στο τέλος του ποιήματος του Σολωμού δεν παρουσιάζεται καμία αντίδραση και συναισθηματική εκδήλωση του Κρητικού (στ. 57-58). Από την άλλη πλευρά στο δοθέν τέλος του αποσπάσματος του Λαπαθιώτη η Ρηνούλα ξυπνώντας από το όνειρό της ξεσπά κυριευμένη από τη νοσταλγία με ένα *«σιγανό παράπονο πνιγμένο»*.

ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

Γ΄ ΤΑΞΗΣ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΚΑΙ Δ΄ ΤΑΞΗΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΤΕΤΑΡΤΗ 4 ΙΟΥΝΙΟΥ 2014 - ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ:

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΠΕΝΤΕ (5)

ΚΕΙΜΕΝΟ

Γεώργιος Βιζυηνός

ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ

(απόσπασμα)

Αἱ οἰκονομικαί μας δυσχέρειαι ἐκορυφώθησαν, ὅταν ἐπῆλθεν ἀνομβρία¹ εἰς τήν χώραν καί ἀνέβησαν αἱ τιμαί τῶν τροφίμων. Ἄλλ' ἡ μήτηρ, ἀντί ν' ἀπελπισθῆ περί τῆς διατροφῆς ἡμῶν αὐτῶν, ἐπηύξησε τόν ἀριθμόν μας δι' ἑνός ξένου κορασίου, τό ὅποιον μετά μακράς προσπαθείας κατώρθωσε νά υἰοθετήσῃ.

Τό γεγονός τοῦτο μετέβαλε τό μονότονον καί αὐστηρόν τοῦ οἰκογενειακοῦ ἡμῶν βίου, καί εἰσήγαγεν ἐκ νέου ἀρκετήν ζωηρότητα.

Ἦδη αὐτή ἡ υἰοθέτησις ἐγένετο πανηγυρικῆ. Ἡ μήτηρ μου ἐφόρεσε διά πρώτην φοράν τά «γιορτερά²» τῆς καί μᾶς ὠδήγησεν εἰς τήν ἐκκλησίαν καθαρούς καί κτενισμένους, ὡς ἐάν ἐπρόκειτο νά μεταλάβωμεν. Μετά τό τέλος τῆς λειτουργίας, ἐστάθημεν ὅλοι πρό τῆς εἰκόνας τοῦ Χριστοῦ, καί αὐτοῦ, ἐν μέσῳ τοῦ περιεστώτος³ λαοῦ, ἐνώπιον τῶν φυσικῶν αὐτοῦ γονέων, παρέλαβεν ἡ μήτηρ μου τό θετόν αὐτῆς θυγάτριον ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ ἱερέως, ἀφοῦ πρῶτον ὑπεσχέθη εἰς ἐπήκοον⁴ πάντων, ὅτι θέλει ἀγαπήσει καί ἀναθρέψει αὐτό, ὡς ἐάν ἦτο σάρξ ἐκ τῆς σαρκός καί ὄστον ἐκ τῶν ὄστων τῆς.

Ἡ εἰσοδός του εἰς τόν οἶκόν μας ἐγένετο οὐχ ἦττον ἐπιβλητικῆ καί τρόπον τινά ἐν θριάμβῳ. Ὁ πρωτόγερος⁵ τοῦ χωρίου καί ἡ μήτηρ μου προηγήθησαν μετά τοῦ κορασίου, ἔπειτα ἡρχόμεθα ἡμεῖς. Οἱ συγγενεῖς μας καί οἱ συγγενεῖς τῆς νέας ἀδελφῆς μᾶς ἠκολούθησαν μέχρι τῆς αὐλείου ἡμῶν θύρας. Ἐξῶθεν αὐτῆς ὁ πρωτόγερος ἐσήκωσε τό κοράσιον ὑψηλά εἰς τάς χεῖράς του καί τό ἔδειξεν ἐπί τινας στιγμάς εἰς τούς παρισταμένους. Ἐπειτα ἠρώτησε μεγαλοφώνως

—Ποίος ἀπό σᾶς εἶναι ἡ ἐδικός ἡ συγγενής ἡ γονιός τοῦ παιδιοῦ τούτου περισσότερο ἀπό τήν Δεσποινιά τήν Μηχαλιέσσα⁶ κι ἀπό τούς ἐδικούς τῆς;

Ὁ πατήρ τοῦ κορασίου ἦτον ὄχρος καί ἔβλεπε περίλυπος ἐμπρός του. Ἡ σύζυγός του ἔκλαιεν ἀκουμβημένη εἰς τόν ὄμῶν του. Ἡ μήτηρ μου ἔτρεμεν ἐκ τοῦ φόβου μήπως ἀκουσθῆ καμμία φωνή—Ἐγώ!—καί ματαιώσῃ τήν εὐτυχίαν τῆς. Ἀλλά κανεῖς δέν ἀπεκρίθη. Τότε οἱ γονεῖς τοῦ παιδιοῦ ἠσπᾶσθησαν αὐτό διά τελευταίαν φοράν καί ἀνεχώρησαν μετά τῶν συγγενῶν των. Ἐνῶ οἱ ἐδικοί μας μετά τοῦ πρωτογέρου εἰσῆλθον καί ἐξενίσθησαν⁷ παρ' ἡμῖν.

¹ ἀνομβρία: ἔλλειψη βροχῆς, ξηρασία.

² γιορτερά: γιορτινά.

³ περιεστώτος: [περίσταμαι: περικυκλώνω, περιστοιχίζω (οἱ περιεστώτες: οἱ θεατές, οἱ ακροατές)].

⁴ εἰς ἐπήκοον: ἐν ἀπόστασιν ἀκοῆς.

⁵ πρωτόγερος: ὁ πρῶτος γέρος, αὐτός που τιμοῦν περισσότερο ἐν μιᾷ κοινότητι.

⁶ Δεσποινιά τήν Μηχαλιέσσα: πρόκειται γιά τήν μητέρα τοῦ Βιζυηνοῦ Δεσποινιά (το ὄνομα τοῦ πατέρα τοῦ ἦταν Μιχαήλος ἀπό το ὁποῖο βγαίνει τό «Μηχαλιέσσα», δηλ. ἡ σύζυγος τοῦ Μιχαήλου).

⁷ ἐξενίζω: φιλοξενῶ.

ΑΡΧΗ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ – Γ΄ ΗΜΕΡΗΣΙΩΝ ΚΑΙ Δ΄ ΕΣΠΕΡΙΝΩΝ

Από της στιγμῆς ταύτης ἡ μήτηρ μας ἤρχισε νά ἐπιδαπιλεύη⁸ εἰς τήν θετήν μας ἀδελφήν τόσας περιποιήσεις, ὅσων ἴσως δέν ἠξιώθημεν ἡμεῖς εἰς τήν ἡλικίαν της καί εἰς καιρούς πολύ εὐτυχστερέους. Ἐνῶ δέ μετ' ὀλίγον χρόνον ἐγώ μέν ἐπλανώμην νοσταλγῶν ἐν τῇ ξένη, οἱ δέ ἄλλοι μου ἀδελφοὶ ἐταλαιπωροῦντο κακοκοιμώμενοι εἰς τὰ ἐργαστήρια τῶν «μαστόρων», τό ξένον κοράσιον ἐβασίλευεν εἰς τόν οἶκόν μας, ὡς ἐάν ἦτον ἐδικός του.

Οἱ μικροὶ τῶν ἀδελφῶν μου μισθοὶ θά ἐξήρκουν πρὸς ἀνακούφισιν τῆς μητρὸς, ἐφ' ᾧ καί τῇ ἐδίδοντο. Ἄλλ' ἐκείνη, ἀντί νά τούς δαπανᾷ πρὸς ἀνάπαυσίν της, ἐπροϊκίζε δι' αὐτῶν τήν θετήν της θυγατέρα καί ἐξηκολούθει ἐργαζομένη πρὸς διατροφήν της. Ἐγώ ἔλειπον μακράν, πολύ μακράν, καί ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἠγνόουν τί συνέβαιναν εἰς τόν οἶκόν μας. Πρὶν δέ κατορθώσω νά ἐπιστρέψω, τό ξένον κοράσιον ἠϋξήθη, ἀνετράφη, ἐπροικίσθη καί ὑπανδρεύθη, ὡς ἐάν ἦτον ἀληθῶς μέλος τῆς οἰκογενείας μας.

Ὁ γάμος αὐτῆς, ὅστις φαίνεται ἐπίτηδες ἐπεσπεύθη, ὑπῆρξεν ἀληθῆς «χαρά» τῶν ἀδελφῶν μου. Οἱ δυστυχεῖς ἀνέπνευσαν, ἀπαλλαγέντες ἀπὸ τό πρόσθετον φορτίον. Καί εἶχον δίκαιον. Διότι ἡ κόρη ἐκείνη, ἐκτός ὅτι ποτέ δέν ἠσθάνθη πρὸς αὐτοὺς ἀδελφικὴν τινα στοργήν, ἐπὶ τέλους ἀπεδείχθη ἀχάριστος πρὸς τήν γυναῖκα, ἣτις περιεποιήθη τήν ζωὴν αὐτῆς μέ τοσαύτην φιλοστοργίαν, ὅσην ὀλίγα γνήσια τέκνα ἐγνώρισαν.

Εἶχον λόγους λοιπόν οἱ ἀδελφοὶ μου νά εἶναι εὐχαριστημένοι καί εἶχον λόγους νά πιστεύσουν, ὅτι καί ἡ μήτηρ ἀρκετά ἐδιδάχθη ἐκ τοῦ παθήματος ἐκείνου.

Ἄλλ' ὁποῖα ὑπῆρξεν ἡ ἐκπληξίς των, ὅταν, ὀλίγας μετὰ τοὺς γάμους ἡμέρας, τήν εἶδον νά ἔρχεται εἰς τήν οἰκίαν, σφίγγουσα τρυφερῶς εἰς τήν ἀγκάλην της ἕν δεῦτερον κοράσιον, ταύτην τήν φορὰν ἐν σπαργάνοις!

—Τό κακότυχο! ἀνεφώνει ἡ μήτηρ μου, κύπτουσα συμπαθητικῶς ἐπὶ τῆς μορφῆς τοῦ νηπίου, δέν τό ἔφθανε πῶς ἐγεννήθη κοιλιάρφανο, μόν' ἀπέθανε καί ἡ μάνα του καί τό ἄφηκε μέσ' στή στράτα! Καί, εὐχαριστημένη τρόπον τινά ἐκ τῆς ἀτυχοῦς ταύτης συμπτώσεως, ἐπεδείκνυε τό λάφυρόν της θριαμβευτικῶς πρὸς τοὺς ἐνεούς⁹ ἐκ τῆς ἐκπλήξεως ἀδελφούς μου. [...]

Ἡ θετὴ μου ἀδελφὴ ἦτον ἀκόμη μικρά, καχεκτικὴ, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμος, καί πρὸ πάντων δύσνους¹⁰, τόσον δύσνους, ὥστε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μ' ἐνέπνευσεν ἀντιπάθειαν.

—Δός το πίσου τό Κατερινιώ, ἔλεγον μίαν ἡμέραν εἰς τήν μητέρα μου. Δός το πίσου, ἂν μ' ἀγαπᾷς. Αὐτὴν τήν φορὰν σέ τό λέγω μέ τὰ σωστά μου! Ἐγώ θά σε φέρω μίαν ἄλλην ἀδελφήν ἀπὸ τήν Πόλι. Ἐνα εὐμορφο κορίτσι, ἕνα ἔξυπνο, πού νά στολίση μίαν ἡμέρα τό σπίτι μας.

Ἐπειτα περιέγραψα μέ τὰ ζωηρότερα χρώματα ὁποῖον θά ἦτο τό ὄρφανόν, τό ὁποῖον ἔμελλον νά τῆς φέρω, καί πόσον πολύ θά τό ἠγάπων.

Ὅταν ὑψωσα τὰ βλέμματά μου πρὸς αὐτήν, εἶδον μετ' ἐκπλήξεώς μου, ὅτι τὰ δάκρυά της ἔρρεον σιγαλά καί μεγάλα ἐπὶ τῶν ὠχρῶν αὐτῆς παρειῶν¹¹, ἐνῶ οἱ ταπεινωμένοι της ὀφθαλμοὶ ἐξέφραζον μίαν ἀπερίγραπτον θλίψιν!

—ὦ! εἶπε μετ' ἀπελπιστικῆς ἐκφράσεως. Ἐνόμισα ὅτι σύ θά ἀγαπήσης τό Κατερινιώ περισσότερο ἀπὸ 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 ἄσχημην καί μέ ὀλίγον νοῦν, θά τήν ἐβγαζες δι' αὐτό μέσα στοὺς δρόμους, γιά νά πάρης μίαν ἄλλην, εὐμορφη καί γνωστικὴν.

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

⁸ἐπιδαπιλεύω: παρέχω με αφθονία.

⁹ενεός: εμβρόντητος, ἀναυδός.

¹⁰δύσνους: αὐτός που δύσκολα καταλαβαίνει.

¹¹παρειά (η): μάγουλο.

ΑΡΧΗ 3ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ – Γ΄ ΗΜΕΡΗΣΙΩΝ ΚΑΙ Δ΄ ΕΣΠΕΡΙΝΩΝ

—Ὅχι! ἀνεφώνησεν ἡ μήτηρ μου μετὰ 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 το πλανέσω· καί τό ἐτύλιξα μέσ' στά σπάργανά σας, καί τό ἐκοίμησα μεσ' στήν κούνια σας. Εἶναι δικό μου τό παιδί, καί εἶναι ἀδελφή σας!

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Το ἔργο του Γ. Βιζυηνοῦ χαρακτηρίζεται, μεταξύ των ἄλλων, και για τη θεατρικότητά του. Να αναφέρετε τρία παραδείγματα, μέσα ἀπό το ἀπόσπασμα που σας δίνεται, τα οποία επιβεβαιώνουν τον παραπάνω χαρακτηρισμό.

Μονάδες 15

B1. Σύμφωνα με τον Κ. Μητσάκη: «Η θέση και η ιδεολογία του Βιζυηνοῦ ἀπέναντι στο γλωσσικό πρόβλημα και γενικότερα το πρόβλημα της νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς εἶναι ξεκαθαρισμένη. Θερμός υπέρμαχος της δημοτικῆς, στην πράξη ὁμως ἕνας μετριοπαθῆς καθαρευουσιάνος...».

Να σχολιάσετε την ἀποψη αὐτή (μονάδες 10) και να γράψετε, μέσα ἀπό το ἀπόσπασμα που σας δόθηκε, ἕνα χαρακτηριστικό παράδειγμα για καθεμία ἀπό τις δύο παραπάνω γλωσσικές ἐπιλογές του Γ. Βιζυηνοῦ. (μονάδες 10)

Μονάδες 20

B2.α. «Πρὶν δέ κατορθώσω νά ἐπιστρέψω, τό ξένον κοράσιον ηὔξηθη, ἀνετράφη, ἐπροικίσθη καί ὑπανδρεύθη, ὡς ἐάν ἦτον ἀληθῶς μέλος τῆς οἰκογενείας μας.»

Ο Γ. Βιζυηνός στο παραπάνω χωρίο χρησιμοποιεῖ σύνοψη χρόνου. Να δικαιολογήσετε την ἐπιλογή αὐτή του συγγραφέα. (μονάδες 10)

β. «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 το πλανέσω· καί τό ἐτύλιξα μέσ' στά σπάργανά σας, καί τό ἐκοίμησα μεσ' στήν κούνια σας.»

Τι ἐπιτυγχάνει ο συγγραφέας με τη χρήση της ἀναδρομικῆς ἀφήγησης στο συγκεκριμένο χωρίο; (μονάδες 10)

Μονάδες 20

Γ1. Να σχολιάσετε σε ἕνα κείμενο 150-170 λέξεων το ἀπόσπασμα που ἀκολουθεῖ: «Ὁ πατήρ τοῦ κορασίου ἦτον ὠχρός καί ἔβλεπε περίλυπος ἐμπρός του. Ἡ σύζυγός του ἔκλαιεν ἀκουμβημένη εἰς τόν ὄμῶν του. Ἡ μήτηρ μου ἔτρεμεν ἐκ τοῦ φόβου μήπως ἀκουσθῆ καμμία φωνή—Ἐγώ!—καί ματαιώση τήν εὐτυχίαν της. Ἀλλά κανεῖς δέν ἀπεκρίθη.»

Μονάδες 25

Δ1. Να συγκρίνετε, ως προς το περιεχόμενο, το ἀπόσπασμα που σας δόθηκε ἀπό «Το ἀμάρτημα της μητρός μου» του Γ. Βιζυηνοῦ με το παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπό το ἔργο του Ιω. Κονδυλάκη «Οἱ Ἄθλιοι των Ἀθηνῶν», ἀναφέροντας (μονάδες 5) και σχολιάζοντας (μονάδες 15) τρεις ὁμοιότητες και δύο διαφορές μεταξύ των δύο κειμένων.

Μονάδες 20

Ιω. Κονδυλάκη
ΟΙ ΑΘΛΙΟΙ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

(απόσπασμα)

[...] Ὁ Τάσος [ο λούστρος] ἐξῆλθε περιχαρῆς ἐκ τῆς κρύπτης του. Ἀφοῦ τὴν ἐγλύτωσε τώρα ὁ Θεὸς εἶχε διὰ τὸ μέλλον. Καὶ ἐν τῇ εὐγνωμοσύνη του, ἡ μέγαιρα τοῦ ἐφάνη ὡς ἡ γλυκυτέρα γραῖα, ἀληθινὴ «κυροῦλα» σεβαστή. Καὶ αὐτὴ δὲ ἡ κιτρινὴ Σταματίνα ἡ ὁποία ἐξῆλθε τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὴν αὐλήν, τοῦ ἐφάνη ἡ καλλιμορφοτέρα τῶν γυναικῶν. Ἡ γραῖα εἶχε πλησιάσει καὶ παρετήρει τὸ νήπιον, τὸ ὁποῖον καταπτοηθέν, φαίνεται, ὑπὸ τὸ μεδούσειον βλέμμα της, ἐλούφαξεν ἐντὸς τῶν σπαργάνων του.

«Ἀπὸ κανένα σπίτι σοῦ τῶδωκαν, βρέ;» ἠρώτησε τὸ λούστρο.

«Ὅχι, κυροῦλα, σοῦπα, τῶρριξαν χθὲς τὴν νύκτα μέσα ᾿ς τὴν κάσσα ποῦ κοιμόμουνα, τὴν ὥρα τῆς βροχῆς.»

Ἡ γραῖα ἔκαμε μορφασμόν. Καλέ, ἐφαίνετο ἀπὸ τὰ ροῦχά του. Θὰ ἦτο παιδὶ καμμιάς φτωχῆς ποῦ δὲν εἶχε τί νὰ τὸ κάμη καὶ τὸ πέταξε.

«Κορίτσι εἶνε ἢ ἀγόρι;» ἠρώτησεν ἔπειτα.

«Κορίτσι. Τὸ λένε Τασοῦλα. Μὲς ᾿ς τὴ φασκιά του ἔχει ἓνα χαρτὶ ποῦ τὸ λέει.»

«Καὶ τί θὰ τὸ κάμης τώρα;» εἶπεν ἡ Σταματίνα. «Στὸ Βρεφοκομεῖο θὰ τὸ πᾶς;»

Ὁ Τάσος ἐσκέφθη ἐπὶ μικρόν, ἔπειτα εἶπε:

«Ἄν εἶχα τὴ μάννα μου ἐδῶ, θὰ τῆς τὸ πῆγαινα καὶ θὰ δούλευα νὰ τὸ ἀναθρέψωμε. Τὸ λυποῦμαι τὸ κακόμοιρο!»

Ἡ Σταματίνα ἀντήλλαξε βλέμμα μὲ τὴν μητέρα της.

«Αἶ, δὲν μᾶς τὰφίνεις ἐμᾶς νὰ τὰναθρέψωμεν; Ἀφοῦ τὸ λυπᾶσαι, δὲν πρέπει νὰ τὸ πᾶς ᾿ς τὸ Βρεφοκομεῖο, ὅπου θὰ τὰφήσουν νάποθάνη ἀπὸ τὴν πείνα κι' ἀπὸ τὴν κακοπέρασι. Ἄφησε νὰ τὸ δώσω ἐγὼ σὲ μιὰ παραμάννα ποῦ βύζαξε καὶ τὸ δικό μου τώρα ᾿ς τὰ ὕστερα ποῦ κόπηκε τὸ γάλα μου. Εἶνε μιὰ πολὺ καλὴ γυναῖκα ποῦ θὰ τῶχη σὰν παιδί της. Ἀλλά πρέπει.... νὰ τὴν πλερώνης.»

«Καὶ πόσο θέλει;» εἶπεν ὁ Τάσος.

«Πόσο μπορεῖς νὰ δίδης ἐσύ;»

Ὁ λούστρος ἐσκέφθη ἐπὶ τινὰς στιγμάς. Ἔπειτα εἶπε:

«Ἐγὼ βγάζω καὶ μιὰμιση δραχμὴ τὴν ἡμέρα καὶ δύο καμμιά φορὰ, σὰν μοῦ δώσουν καὶ κάμω θελήματα. Μὰ ὡς τώρα μοῦ τᾶπαιρνε ὁ μάστορης καὶ μέδερνε σὰν δὲν τοῦ πῆγαινα μιὰμιση δραχμὴ κάθε βράδου.»

«Καὶ τώρα;»

«Τώρα τοῦ ἔφυγα κι' εἶδατε πῶς μὲ κυνηγᾶ νὰ μὲ πιάση. Ἄν μὲ γραπώση, θὰ μὲ σακατέψη ᾿ς τὸ ξύλο. Πέρσι ὅταν πρωτοῆρθα ἀπὸ τὴν πατρίδα, μέδειρε μιὰ βραδὺνὰ τόσο πολὺ, ποῦ μ' ἐπῆγαν ᾿ς τὸ νοσοκομεῖο.»

«Αἶ», εἶπεν ἡ μάγισσα, «νὰ μᾶς δίδης μιὰ σφάντζικα¹² τὴν ἡμέρα, καὶ πάλι λίγο εἶνε, γιατί τὸ παιδί θέλει λάτρα μεγάλη, ἀλλὰ εἶσαι φτωχὸ παιδί... Θὰ κάμωμε κέμεῖς ἓνα μυστήριον.»

«Καλά, κυροῦλα», εἶπεν ὁ Τάσος ἀποφασιστικῶς, «κάθε βράδου θὰ σᾶς φέρνω μιὰ σφάντζικα. Θὰ δουλέψω μὲ ὅλη μου τὴν ὄρεξι νὰ ζήση κι' αὐτό, τὸ δυστυχημένο, κέγῳ. Ἐγὼ μ' ἓνα ξεροκόμματο ψωμὶ ζῶ.»

«Ἔχε τὴν εὐχὴ μου, παιδί μου, ὁποῦ ᾿σαι ψυχοπονετικό.»

Ἀφοῦ ἐκοιμόσουν δίπλα στὴν Ἁγία Εἰρήνη, χωρὶς ἄλλο, τὸ παιδί σοῦ τῶστειλε ἡ χάρι της καὶ πρέπει νὰ κάμης τὰ ἔξοδά του νὰ ζήση καὶ νὰ μεγαλώση. Θὰ κάμης μεγάλο μυστήριον, παιδάκι μου», εἶπεν ἡ γραῖα, καὶ μὲ τὴν τρέμουσαν καὶ πλήρη ρυτίδων χεῖρά της ἐθώπευσε τὴν ἡλιοκαῆ παρειὰν τοῦ λούστρου.

¹²σφάντζικα: παλαιὸ αὐστριακὸ νόμισμα.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

ΑΙ Αν θέλαμε να αναζητήσουμε κάποιες ομοιότητες με ένα θεατρικό έργο στο παραπάνω απόσπασμα θα μπορούσαμε να επισημάνουμε αρχικά τη συμμετοχή πολλών προσώπων (πρωταγωνιστές-δευτεραγωνιστές-τριταγωνιστές). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα στο προσκήνιο βρίσκονται η μάνα και ο Γιωργής και πλαισιώνονται από τον πρωτόγερο του χωριού («ο πρωτόγερος του χωριού»), τους γονείς του α' υιοθετημένου κοριτσιού («ο πατήρ του κορασιού», «η σύζυγός του έκλαιεν»), τα αδέρφια του Γιωργή («οι μικροί των αδελφών μου μισθοί») καθώς και το β' υιοθετημένο κορίτσι, το οποίο και κατονομάζεται («Δος το πίσου το Κατερινιώ»). Ένα δεύτερο στοιχείο θεατρικότητας είναι η ύπαρξη -έστω και σύντομων- διαλογικών μερών, τα οποία προσδίδουν ζωντάνια και αμεσότητα στο κείμενο. Ενδεικτικά μπορεί να αναφερθεί ο διάλογος του Γιωργή με τη μητέρα του σχετικά με τη β' θετή κόρη και την απόρριψή της από το Γιωργή, γιατί η Κατερινιώ δεν ανταποκρινόταν ούτε κατά το ελάχιστο στις προσδοκίες του («Δος το πίσου - είναι αδελφή σας»). Ως τελευταίο θεατρικό στοιχείο θα μπορούσαμε να προσθέσουμε την ύπαρξη σκηνών που θυμίζουν θεατρικές πράξεις. Μία σκηνή γεμάτη παραστατικότητα αφορά τη διαδικασία της α' υιοθεσίας, όπου ο πρωτόγερος σηκώνει το παιδί στα χέρια του, το δείχνει στους παρισταμένους και παρουσιάζονται οι αντιδράσεις των βιολογικών γονιών του παιδιού και της Δεσποινιώς («Εξωθεν αυτής - εξενίσθησαν παρ' ημίν»). Εναλλακτικά, ως σκηνή που αποτυπώνει την ένταση και την κορύφωση συναισθημάτων των προσώπων θα μπορούσε να αναφερθεί ο διάλογος του Γιωργή με τη μάνα σχετικά με το Κατερινιώ («Δος το πίσου - είναι αδελφή σας»).

ΒΙ. Ο Βιζυηνός χρησιμοποιεί στο έργο του «μια ποικίλη, πλούσια γλώσσα υψηλού ήθους, λάγια, λαϊκή, ιδιωματική». Η γλώσσα της πεζογραφίας την εποχή συγγραφής του κειμένου είναι η καθαρεύουσα. Αυτήν ακολουθεί και ο συγγραφέας υιοθετώντας όμως ταυτόχρονα την ποικιλία στον τρόπο έκφρασης, καθώς συνυπάρχουν στοιχεία δημοτικής και ιδιωματικοί τύποι από την περιοχή καταγωγής του.

Πρόκειται λοιπόν για μια μικτή γλώσσα. Η γλωσσική ποικιλία προσδίδει στο κείμενο αρμονία, ζωντάνια και παραστατική απόδοση των δεδομένων της εποχής. Η απλή γλώσσα του μικρού Γιωργή και η λαϊκή γλώσσα με τους ιδιωματισμούς των διαλόγων είναι βασικό στοιχείο που συντελεί στην αληθοφανή αποτύπωση των προσώπων, στο ρεαλισμό και στην αμεσότητα του διηγήματος. Στη μεγαλύτερη έκταση του διηγήματος επιλέγεται η

"μετριοπαθής" κατά τον Κ. Μητσάκη καθαρεύουσα, η οποία ακολουθείται στα αφηγηματικά και περιγραφικά μέρη του κειμένου. Αυτή είναι σύμφωνη και με τη λογοτεχνική πεζογραφική παράδοση της εποχής. Είναι μία καθαρεύουσα όχι ψυχρή και "γραφειοκρατική", αλλά δουλεμένη και λογοτεχνικά επεξεργασμένη.

Αντίθετα, δημοτική γλώσσα εμφανίζεται κατά κύριο λόγο στα διαλογικά μέρη του κειμένου με όλα τα πρόσωπα που συμμετέχουν σ' αυτούς τους σύντομους διαλόγους π.χ. «Ενόμισα ότι σύ θ' αγαπήσης το Κατερινιώ - Μας είναι όλως διόλου ξένη». Στα διαλογικά αυτά μέρη εντάσσονται και τα ιδιωματικά στοιχεία «Εγώ θα σε φέρω μίαν άλλην.» . Βέβαια, πρέπει να αναφέρουμε πως οι παραπάνω διαχωρισμοί δεν είναι απόλυτοι· έτσι, είναι χαρακτηριστικό πως σε ορισμένα σημεία ο απλός και καθημερινός τρόπος έκφρασης των λαϊκών προσώπων ευπρεπίζεται και πλησιάζει την καθαρεύουσα .

B2 α) Ο αφηγητής καταφεύγει στην τεχνική της επιτάχυνσης - σύνοψης χρόνου, για να καταγράψει τα γεγονότα που σχετίζονται με την πρώτη θετή κόρη της Δεσποινίως. Χαρακτηριστικό είναι πως συμπυκνώνει το πέρασμα της κόρης αυτής μέσα σε 4 μόνο ρήματα σε ασύνδετο σχήμα «το ξένον κοράσιον ηυξήθη, ανετράφη, ηηροικίσθη, υνανδρεύθη». Η επίσπευση της αφήγησης οφείλεται αφενός στο ότι το συγκεκριμένο κορίτσι δεν πρόσφερε στον οικογενειακό τους βίο τίποτα περισσότερο εκτός από δυσχέρειες και αφετέρου στο ότι ο ίδιος ο Γιωργής, λίγο μετά την υιοθεσία της, αναχώρησε για το εξωτερικό κι έτσι δεν είχε άμεση αντίληψη των γεγονότων, που συνέβαιναν στο πατρικό του σπίτι. Εντούτοις, η εξόφθαλμα μεροληπτική συμπεριφορά της μητέρας προς το νέο μέλος της οικογένειας προκαλεί το παράπονό του, καθώς αναγνώριζε τις μεγαλύτερες δυσκολίες που είχαν να αντιμετωπίσουν τα αδέρφια του. Περιληπτικά, με γλαφυρότητα αλλά και φανερή ειρωνεία αποτυπώνεται το πέρασμα του θετού κοριτσιού από τον οικογενειακό τους βίο (επιτεινόμενη από την υιοθεσία οικονομική δυσχέρεια της οικογένειας και συνεπακόλουθη ανακούφιση των αδερφών του, όταν το κορίτσι αυτό, αφού πρώτα το προίκισαν πλουσιοπάροχα, παντρεύτηκε και απομακρύνθηκε από τον οικογενειακό τους κύκλο). Σε κανένα σημείο δεν φαίνεται πως τόσο ο αφηγητής όσο και τα αδέρφια του αισθάνθηκαν την υιοθετημένη αυτή κόρη σαν αληθινή τους αδερφή. Για τους παραπάνω λόγους λοιπόν ο Βιζυηνός επέλεξε στο συγκεκριμένο χωρίο τη σύντμηση του χρόνου κάνοντας ιδιαίτερα αισθητή τη δική του απουσία.

B2 β) Στη συγκεκριμένη σκηνή του διηγήματος όπου παρακολουθούμε τη σύγκρουση μητέρας και γιου για το β' υιοθετημένο παιδί, η μητέρα καταφεύγει σε μια σύντομη αναδρομική αφήγηση. Σε αυτήν η Δεσποινιώ προσπαθώντας να αντικρούσει τα λογικά επιχειρήματα του Γιωργή («Μα εκείνη θα ήτο παιδί σου - Μας είναι όλως διόλου ξένη») αντιτάσσει το συναίσθημα θέλοντας να συγκινήσει το Γιωργή και υποστηρίζει ότι το παιδί είναι δικό της, καθώς, όπως περιγράφει, το ανέλαβε και το ανέθρεψε από βρέφος, το θήλασε και το κοίμισε στην κούνια των παιδιών της και γι' αυτό το θεωρεί δικό της. Με αυτά τα λόγια της μάνας γυρίζουμε στο παρελθόν και με τον τρόπο αυτό γίνονται γνωστά στον αναγνώστη κάποια γεγονότα που ο βασικός αφηγητής (ο Γιωργής) δεν είχε παρουσιάσει, αφού το διάστημα εκείνο απουσίαζε στην ξενιτιά και δεν ήταν δυνατό να γνωρίζει τι συνέβαινε στο πατρικό του σπίτι. Έτσι, καλύπτονται όλα τα χρονικά επίπεδα της ιστορίας και αποφεύγονται τα αφηγηματικά κενά που η εσωτερική εστίαση είχε αφήσει. Επιπλέον, φωτίζεται πλήρως κάθε πτυχή της συμπεριφοράς και του ήθους της μητέρας, την οποία ο αναγνώστης δύναται να δικαιολογήσει για τις επιλογές και τη μυστηριώδη συμπεριφορά της. Πίσω από τα λόγια αυτά διαφαίνεται η τραγικότητα της γυναίκας αυτής, που μέσα από τις υιοθεσίες και τις δοκιμασίες που υφίσταται προσπαθεί να εξιλεωθεί για το άγνωστο ακόμα στους αναγνώστες αμάρτημά της και να λυτρωθεί.

f1. Αν και δεν γίνεται ξεκάθαρη αναφορά για τους λόγους που οδήγησαν τους φυσικούς γονείς του κοριτσιού στην απόφαση να το παραδώσουν σε μία νέα οικογένεια, ο βουβός και ταυτόχρονα διακριτικός πόνος του πατέρα και ο έκδηλος σπαραγμός της φυσικής του μητέρας κάνουν σαφές πως η ανάγκη - προφανώς οικονομική- ήταν αυτή, που στην ουσία τους επέβαλλε μία τέτοια). Σε αντιδιαστολή, τελείως διαφορετικά ήταν τα συναισθήματα της νέας του μητέρας, της Δεσποινίως- η ευτυχία της για το νέο μέλος της οικογένειάς της, αλλά και η έκδηλη αγωνία και αδημονία της μέχρι την ολοκλήρωση της τελετής, χωρίς κάποιο σημάδι συμπόνιας για τους φυσικούς γονείς, αποδίδονται με αφηγηματική δεξιοτεχνία. Ο Βιζυηνός και στο σημείο αυτό καταφέρνει να εισδύσει στα μύχια της ψυχής των ηρώων του και να αποδώσει με αφηγηματική οικονομία το συναισθηματικό τους κόσμο και τις ψυχικές τους διακυμάνσεις.

Δ1)

Ομοιότητες

1. Το έκθετο παιδί στο απόσπασμα του κειμένου «Οι άθλιοι των Αθηνών» είναι κορίτσι, όπως αντίστοιχα θηλυκού γένους είναι και τα δύο παιδιά τα οποία υιοθετεί η Δεσποινιώ («Κορίτσι, Το λένε Τασούλα - που το λέει»),

(«προηγέθησαν μετά του κορασίου»), («Αλλ' οποία υπήρξεν η έκπληξις - εις την αγκάλην της εν δεύτερον κοράσιον ταύτην την φοράν εν σπαργάνοις»). Μάλιστα όσον αφορά στη δεύτερη υιοθεσία το μικρό κορίτσι το οποίο φέρνει στο σπίτι η Δεσποινιώ στο Αμάρτημα είναι βρέφος σε σπάργανα («εν σπαργάνοις») όπως και το κορίτσι στο κείμενο του Κονδυλάκη.

2. Και στα δύο προς εξέταση κείμενα φωτίζονται οι δύσκολες οικονομικές συνθήκες στις οποίες βρίσκονταν οι άνθρωποι εκείνης της εποχής. («Αι οικονομικά δυσχέρειαί εκορυφώθησαν», «θα ήτο παιδί καμιάς φτωχής»). Παρόλο που μάλιστα δε δηλώνεται άμεσα, γίνεται φανερό ότι η οικονομική ανέχεια ώθησε τους γονείς του πρώτου κοριτσιού να δώσουν το παιδί τους για υιοθεσία. Η ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκονται, πλήρως συντετριμμένοι, («Ο πατήρ του κορασίου ήτον ωχρός - εμπρός του», «Η σύζυγός του έκλαιεν ακουμβημένη εις τον ώμον του») αποκαλύπτει ότι δεν επιθυμούσαν να δώσουν το παιδί τους για υιοθεσία και ότι η ενέργειά τους εδράζεται στην ανάγκη.

3. Η ύπαρξη έκθετων παιδιών δείχνει να ήταν ένα σύνηθες φαινόμενο σε παλαιότερες εποχές και δεν ακολουθούνταν επίσημες, γραφειοκρατικές διαδικασίες κατά τη διάρκεια μιας υιοθεσίας, όπως γίνεται σήμερα. Έτσι, στην πρώτη υιοθεσία της μητέρας ακολουθείται ένα εθιμοτυπικό - τελετουργικό που συνηθιζόταν κατά την εποχή του Βιζυηνού στη Θράκη και στη δεύτερη υιοθεσία η Δεσποινιώ απλώς μεταφέρει το πεντάρφανο κορίτσι στο σπίτι χωρίς να λογοδοτήσει σε κανέναν. Ομοίως στο προς εξέταση απόσπασμα το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, ο Τάσος, αναλαμβάνει την οικονομική φροντίδα του μικρού κοριτσιού που το έριξαν «στην κάσσα που κοιμότανε την ώρα της βροχής», χωρίς τη μεσολάβηση κάποιου επίσημου - κρατικού φορέα.

Διαφορές

1. Μια βασική διαφορά που εντοπίζεται ανάμεσα στα δύο προς εξέταση κείμενα είναι ότι η Δεσποινιώ στο «Αμάρτημα της μητρός μου» οδηγείται συνειδητά σε υιοθεσίες, καθώς κίνητρό της είναι ο ενοχοποιημένος της ψυχισμός («επηύξησε τον αριθμό - κατώρθωσε να υιοθετήσει», «η μήτηρ μου έτρεμεν - ματαιώση την ευτυχίαν της», «και ευχαριστημένη τρόπον τινά - εκπλήξεως αδελφούς μου»). Αντίθετα, στο απόσπασμα «Οι Αθλιοι των Αθηνών» ο Τάσος οδηγείται συμπτωματικά και εξ' ανάγκης στην ανάληψη της οικονομικής φροντίδας του μωρού (της Τασούλας), καθώς το παιδί αφέθηκε δίπλα του έκθετο την ώρα που εκείνος κοιμόταν («Όχι, κυρούλα, σούπα, τώρριξαν χθες την νύχτα - βροχής»).

2. Μια δεύτερη διαφορά που γίνεται εμφανής είναι ότι στο κείμενο του Κονδυλάκη αναφέρεται ως εναλλακτική λύση της υιοθεσίας η οικονομική φροντίδα των παιδιών το Βρεφοκομείο. Εκεί φαίνεται ότι κατέληγαν τα έκθετα παιδιά σε περίπτωση που δε βρισκόταν κανείς να αναλάβει τη φροντίδα τους («Στο Βρεφοκομείο θα το πας;»). Μια ανάλογη εναλλακτική δυνατότητα δεν παρατηρείται στο διήγημα του Βιζυηνού.

**ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
Γ' ΤΑΞΗΣ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΚΑΙ ΕΠΑΛ (ΟΜΑΔΑ Β')**
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 22 ΜΑΪΟΥ 2015
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

**Διονύσιος Σολωμός
Ο ΚΡΗΤΙΚΟΣ**

3 [20.]

Ακόμη ἐβάστωνε ἢ βροντή.....
Κι ἡ θάλασσα, πού σκίρτησε¹ σάν τό χοχλό² πού βράζει,
Ἦσυχασε καί ἔγινε ὄλο ἡσυχία καί πάστρα,³
Σάν περιβόλι εὐώδησε κι ἐδέχτηκε ὄλα τ' ἄστρα·
5 Κάτι κρυφό μυστήριον ἐστένεψε τὴ φύση⁴
Κάθε ὁμορφιά νά στολιστεῖ καί τό θυμό ν' ἀφήσει.
Δέν εἶν' πνοή στόν οὐρανό, στή θάλασσα, φυσώντας
Οὔτε ὅσο κάνει στόν ἀνθό ἢ μέλισσα περνώντας,
Ἵμως κοντά στήν κορασιά, πού μ' ἔσφιξε κι ἐχάρη,
10 Ἵσειότουν τ' ὀλοστρόγγυλον καί λαγαρό⁵ φεγγάρι·
Καί ξετυλίζει ὀγλήγορα κάτι πού ἐκεῖθε βγαίνει,
Κι ὀμπρός μου ἰδοῦ πού βρέθηκε μία φεγγαροντυμένη.
Ἵτρεμε τό δροσάτο φῶς στή θεϊκιά θωριά της,
Στά μάτια της τά ὀλόμαυρα καί στά χρυσά μαλλιά της.

4 [21.]

Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν,
Καί τήν ἀχτινοβόλησαν καί δέν τήν ἐσκεπάσαν·
Κι ἀπό τό πέλαο, πού πατεῖ χωρίς νά τό σουφρώνει,⁶
Κυπαρισσένιον ἀνάερα τ' ἀνάστημα σηκώνει,
5 Κι ἀνεῖ τς ἀγκάλες μ' ἔρωτα καί μέ ταπεινοσύνη,
Κι ἔδειξε πάσαν ὁμορφιά καί πάσαν καλοσύνη.
Τότε ἀπό φῶς μεσημερνό ἢ νύχτα πλημμυρίζει,
Κι ἡ χτίσις ἔγινε ναός πού ὀλοῦθε λαμπυρίζει.
Τέλος σ' ἐμέ πού βρίσκομουν ὀμπρός της μέσ στά ρεῖθρα⁷,
10 Καταπῶς στέκει στό Βοριά ἢ πετροκαλαμίθρα⁸,
Ἵχι στήν κόρη, ἀλλά σ' ἐμέ τήν κεφαλή της κλίνει·
Τήν κοίταζα ὁ βαριόμοιρος, μ' ἐκοίταζε κι ἐκεῖνη.
Ἵλεγα⁹ πῶς τήν εἶχα ἰδεῖ πολύν καιρόν ὀπίσω,
Κάν¹⁰ σέ ναό ζωγραφιστή μέ θαυμασμό περίσσο,
15 Κάνε τήν εἶχε ἐρωτικά ποιήσει ὁ λογισμός μου,
Κάν τ' ὄνειρο, ὅταν μ' ἔθρεφε τό γάλα τῆς μητρός μου·
Ἵτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι ἀστοχισμένη,
Πού ὀμπρός μου τώρα μ' ὄλη της τῆ δύναμη προβαίνει·
Σάν τό νερό πού τό θωρεῖ τό μάτι ν' ἀναβρῦζει
20 Ἐάφνου ὄχ¹¹ τά βάθη τοῦ βουνοῦ, κι ὁ ἥλιος τό στολίζει.
Βρύση ἔγινε τό μάτι μου κι ὀμπρός του δέν ἐθώρα,
Κι ἔχασα αὐτό τό θεϊκό πρόσωπο γιά πολλή ὄρα,
Γιατί ἄκουγα¹² τά μάτια της μέσα στά σωθικά μου,
Πού ἐτρέμαν καί δέ μ' ἄφηναν νά βγάλω τῆ μιλιὰ μου·
25 Ἵμως αὐτοῖ¹³ εἶναι θεοί, καί κατοικοῦν ἀπ' ὅπου
Βλέπουνε μέσ στήν ἄβυσσο καί στήν καρδιά τ' ἀνθρώπου,

Κι ἔνιωθα πῶς μοῦ διάβαζε καλύτερα τό νοῦ μου
Πάρεξ ἄν ἤθελε τῆς πῶ μέ θλίψη τοῦ χειλιοῦ μου:
«Κοίτα με μέσ στά σωθικά, πού φύτρωσαν οἱ πόνοι

-
- 30 Ὅμως ἐξεχειλίσανε τά βάθη τῆς καρδιάς μου·
Τ' ἀδέλφια μου τά δυνατά οἱ Τοῦρκοι μοῦ τ' ἀδράξαν,
Τήν ἀδελφή μου ἀτίμησαν κι ἀμέσως τήν ἐσφάξαν,
Τόν γέροντα τόν κύρην μου ἐκάψανε τό βράδι,
Καί τήν αὐγή μου ρίζανε τή μάνα στό πηγάδι.
- 35 Στήν Κρήτη.....
Μακριά 'πό κειθ' ἐγιόμισα τέσ φοῦχτες μου κι ἐβγήκα.
Βόηθα, Θεά, τό τρυφερό κλωνάρι μόνο νά 'χω·
Σέ γκρεμό κρέμουμαι βαθύ, κι αὐτό βαστῶ μονάχο».

5 [22.]

- Ἐχαμογέλασε γλυκά στόν πόνο τῆς ψυχῆς μου,
Κι ἐδάκρυσαν τά μάτια της, κι ἐμοιάζαν τῆς καλῆς μου.
Ἐχάθη, ἀλιά μου! ἀλλ' ἄκουσα τοῦ δάκρου της ραντίδα¹⁴
Στό χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις ἐγώ τήν εἶδα. —
- 5 Ἐγώ ἀπό κείνη τή στιγμή δέν ἔχω πλιά τό χέρι,
Π' ἀγνάντευεν Ἀγαρηνό κι ἐγύρευε μαχαίρι·
Χαρά δέν τοῦ 'ναι ὁ πόλεμος· τ' ἀπλώνω τοῦ διαβάτη
Ψωμοζητώντας, κι ἔρχεται μέ δακρυσμένο μάτι·
Κι ὅταν χορτάτα δυστυχιά τά μάτια μου ζαλεύουν¹⁵,
- 10 Ἀργά, κι ὄνειρατα σκληρά τήν ξαναζωντανεύουν,
Καί μέσα στ' ἄγριο πέλαγο τ' ἀστροπελέκι σκάει,
Κι ἡ θάλασσα να καταπιεῖ τήν κόρη ἀναζητάει,
Ξυπνῶ φρενίτης,¹⁶ κάθομαι, κι ὁ νοῦς μου κινδυνεύει.
Καί βάνω τήν παλάμη μου, κι ἀμέσως γαληνεύει. —
- 15 Τά κύματα ἔσχιζα μ' αὐτό,¹⁷ τ' ἄγρια καί μυρωδάτα,
Μέ δύναμη πού δέν εἶχα μήτε στά πρῶτα νιάτα,
Μήτε ὅταν ἐκροτούσαμε,¹⁸ πετώντας τά θηκάρια,
Μάχη στενή μέ τούς πολλούς ὀλίγα παλληκάρια.
Μήτε ὅταν τόν μπομπο-Ἰσοῦφ καί τς ἄλλους δύο βαροῦσα
- 20 Σύριζα στή Λαβύρινθο π' ἀλαίμαργα¹⁹ πατοῦσα²⁰.
Στό πλέξιμο²¹ τό δυνατό ὁ χτύπος τῆς καρδιάς μου
(Κι αὐτό μοῦ τ' αὐξαιν') ἔκρουζε²² στήν πλευρά τῆς κυρᾶς μου.

13κίρτησε: ἀόριστος σε θέση παρατατικού («σκιρτούσε»: ἀναταρασοῦσαν).

24χοχλό: κοχλασμό, βράσιμο.

3πάστρα: καθαρότητα, διαύγεια.

4εστένεψε τη φύση: ἐπιβλήθηκε (στην πλάση), την ἀνάγκασε...

5λαγαρό: διαυγές, καθαρό, φωτεινό.

6χωρίς να το σουφρώνει: χωρίς καν να ρυτιδώνει, χωρίς και κατά το ελάχιστο να υποχωρεῖ ἡ ἐπιφάνεια του νεροῦ στο βῆμα της, χωρίς να βυθίζεται.

7ρεῖθρα: (με την αρχαία σημασία, ῥέεθρα) υδάτινα ρεύματα (σημερ. σημασία: χαντάκια, αὐλάκια στο πλάι των δρόμων, κοίτες ποταμῶν).

8πετροκαλαμίθρα: (αντιδάνειο: καλαμίτις < βενετ. pietra calamita) εἶδος πρωτόγονης (επιπλέουσας σε δοχεῖο με νερό) μαγνητικῆς βελόνας ἀπό καλάμι, δείκτης πυξίδας· ἀλεξικέρανο.

9Ἐλεγα: συλλογίζομαι, εἶχα την ἐντύπωση.

10Κάν-Κάνε: λες και, είτε-είτε.

11οχ: (ἰδιωμ. < εἶχ) ἀπό. Πολύ συνηθισμένο στον Σολωμό.

12ἀκούγα: ἔνιωθα.

13αυτοῖ – ἀντί αὐτά (δηλ. τα μάτια): ἔλεχ του γένους ἀπό το θεοῖ.

14ραντίδα: ρανίδα (< ραίνω), σταγόνα, σταλαγματιά.

15ζαλεύουν (< κοιν. ζαλώνω· φορτώνω, ἐπιβαρύνω· ἡ κρητ. ζάλο· βῆμα, βηματισμός): ζαλίζονται, ἀναστρέφονται (·) / βαθαίνουν ἀπό κόπωση.

16φρενίτης: (< φρένα): φρενιασμένος, ἔξω φρενῶν, μανιακός, ταραγμένος· ο νοῦς μου κινδυνεύει: πᾶω να χάσω το μυαλό μου, διακινδυνεύεται ἡ πνευματικῆ μου ἰσορροπία.

17μ' αὐτό, ἀντί μ' αὐτή (την παλάμη): λες και, είτε-είτε.

18εκροτούσαμε: συγκροτούσαμε, συνάπταμε.

19αλαίμαργα: το ἐπίρρημα μεταφορικό, προς δήλωση του πολεμικοῦ μένους.

20πατοῦσα: (ἐδώ ἰδίως) κυρίεια, κρατοῦσα κυριαρχικά

21πλέξιμο: ἡ πλεύση, το κολύπημα.

22ἐκρουζε: χτυπούσε, ἐκρουε· πλευρά: το πλευρό, το πλάι.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Το έργο του Δ. Σολωμού έχει δεχτεί επιρροές και από το δημοτικό τραγούδι. Να αναφέρετε τρία διαφορετικά χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού που εντοπίζετε στα αποσπάσματα του ποιήματος «Ο Κρητικός» και για καθένα από αυτά να γράψετε ένα παράδειγμα. **Μονάδες 15**

B1. Σύμφωνα με τον Β. Αθανασόπουλο: «[...] Το φως μπορεί μες στο ποιητικό τοπίο του Σολωμού να μεταμορφώνει τα πράγματα και να μετουσιώνει τα σώματα που φωτίζει. Το φως είναι η ενέργεια του Θεού, είναι η όραση του Θεού.[...]». Στο κείμενο που σας δίνεται, να εντοπίσετε τέσσερα στοιχεία που υποστηρίζουν την παραπάνω άποψη (μονάδες 8) και να τα σχολιάσετε (μονάδες 12). **Μονάδες 20**

B2. Να βρείτε και να σχολιάσετε:

α) τα τρία χρονικά επίπεδα στο απόσπασμα 5 [22.] (μονάδες 12) και

β) το περιεχόμενο και τον λειτουργικό ρόλο της παρομοίωσης στους στίχους 9-11 του αποσπάσματος 4 [21.] (μον. 8):

«Τέλος σ' έμέ πού βρίσκομουν όμπρός της μέσ στά ρεϊθρα,
καταπώς στέκει στό Βοριά ή πετροκαλαμίθρα,
Όχι στήν κόρη, αλλά σ' έμέ τήν κεφαλή της κλίνει».

Μονάδες 20

Γ1. α) Να σχολιάσετε το περιεχόμενο των παρακάτω στίχων του αποσπάσματος 4 [21.] σε ένα κείμενο 100-120 λέξεων:

«Έλεγα πώς τήν είχα ιδεί πολύν καιρόν όπίσω,
Κάν σέ ναό ζωγραφιστή μέ θαυμασμό περίσσο,
Κάνε τήν είχε έρωτικά ποιήσει ό λογισμός μου,
Κάν τ' όνειρο, όταν μ' έθρεψε τό γάλα τής μητρός μου·
Ήτανε μνήμη παλαιή, γλυκιά κι άστοχισμένη»

(15 μονάδες)

β) Να σχολιάσετε τις αλλαγές που συμβαίνουν στη ζωή και στο ήθος του Κρητικού στους παρακάτω στίχους του αποσπάσματος 5 [22.] σε ένα κείμενο 80-100 λέξεων:

«[...] άλλ' άκουσα τοῦ δάκρου της ραντίδα
Στό χέρι, πού 'χα σηκωτό μόλις έγώ τήν είδα. —
Έγώ από κείνη τή στιγμή δέν έχω πλιά τό χέρι,
Π' άγνάντευεν Άγαρηνό κι έγύρευε μαχαίρι·
Χαρά δέν τοῦ 'ναι ό πόλεμος· τ' άπλώνω τοῦ διαβάτη
Ψωμοζητώντας, κι έρχεται μέ δακρυσμένο μάτι»

(10 μονάδες)

Μονάδες 25

Δ1. Στα κείμενα του Δ. Σολωμού και του Κ. Καρυωτάκη που σας δίνονται, να εντοπίσετε (μονάδες 5) και να σχολιάσετε (μονάδες 15) δύο ομοιότητες και τρεις διαφορές ως προς το περιεχόμενο. **Μονάδες 20**

Κ. Γ. Καρυωτάκης ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ ΝΕΡΑΪΔΑ

Άπό τά βράχι' ανάμεσα πετιέται 'να κεφάλι
καί βλέμματα όλόγυρα σκορπάει φοβισμένα.
Έγώ, κρυμμένος κάπου κεϊ στό έρημ' άκρογιάλι,
τό βλέπω —σάν σέ όνειρο— μέ μάτια λιγωμένα.
Ένα κορμί παρθενικό, γυμνό άργοπροβάλλει
κι άπλώνεται ήδονικά σε κύματ' άφρισμένα·
ό ήλιος έσκυθρώπασε μπροστά στά τόσα κάλλη,
τά κάλλη τ' άπολλώνεια καί τά φωτολουσμένα.
Άνατριχιάζ' ή θάλασσα στό θείο άγγισμά τους,
τά κυματάκια άπαλά μέ χάρη τ' άγκαλιάζουν
κι άχτίδες τά χαϊδεύουνε χρυσές στό πέρασμά τους.
Θεότρελος, ό δύστιχος, βουτιέμαι μέσ στό κύμα,
τά μάτια της τά θεϊκά μέ φόβο μέ κοιτάζουν
καί χάνεται στή θάλασσα... Ήταν νεραίδα... Κρίμα!

Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα τα Ευρισκόμενα*, Εκδ. Ερμής 2006, σ.161

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A1. Βασικές επιρροές που ανιχνεύονται στη σολωμική ποίηση και ειδικότερα στον Κρητικό είναι:

-ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος: στ. 12/ 4 [21]

«Τήν κοίταζα ό βαριόμοιρος, μ' έκοίταζε κι εκείνη.»

-προσωποποίηση ανύχων, η φύση αποκτά ανθρώπινη υπόσταση: στ. 5-6/ 3 [20]

«Κάτι κρυφό μυστήριο έστένεψε τή φύση⁴

Κάθε όμορφιά νά στολιστεϊ καϊ τό θυμό ν' άφήσει.»

-τριαδικό σχήμα: στ. 16,17,19/ 5 [22]

«Μέ δύναμη πού δέν είχα μήτε στά πρώτα νιάτα,

Μήτε όταν τόν μπομπο-Ίσούφ καϊ τς άλλους δύο βαρούσα

Μήτε όταν έκροτούσαμε,¹⁸ πετώντας τά θηκάκια»

B1. Το σύμβολο του φωτός επιτελεί ένα καταλυτικό ρόλο στη σολωμική ποίηση. Με την παρεμβολή του φωτός το φυσικό τοπίο μετατρέπεται σε μεταφυσικό. Στα δοθέντα αποσπάσματα το φως που περιβάλλει τη μορφή της Φεγγαροντυμένης αναδεικνύει τη θεϊκή της υπόσταση και διαμορφώνει την εκστατική εμπειρία του Κρητικού. Συγκεκριμένα, η λειτουργία του φωτός αποδίδεται με την ανιούσα κλιμάκωση της φωτοχυσίας:

1) «Έτρεμε τό δροσάτο φώς στη θεϊκιά θωριά της» (στ. 13)

2) «τ' αστέρια... τήν άχτινοβόλησαν καϊ δέν τήν έσκεπάσαν» (στ. 1-2)

3) «Τότε από φώς μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει» (στ. 7)

4) «Κι ή χτίσις έγινε ναός πού όλοϋθε λαμπυρίζει.» (στ. 8)

Τα σημεία 1 και 2 αποτυπώνουν την ιδιαιτερότητα του φωτός που περιβάλλει τη θεϊκή μορφή

1) το «δροσάτο φώς» αποτελεί συγκερασμό δύο αισθήσεων της όρασης και της αίσθησης θερμού-ψυχρού που αποδεικνύει τη συγκλονιστική επίδραση του ερεθίσματος σ' ολόκληρη την ύπαρξη του Κρητικού. Το φως του φεγγαριού σχηματίζει ανταύγειες/ εξακτινώσεις πίσω από τη μορφή της Φεγγαροντυμένης και «τρέμει», κατά τη συνήθη έκφραση του Σολωμού, για τις άσαρκες οντότητες.

Τα αστέρια φωτίζουν τη θεϊκή μορφή αλλά δεν την καλύπτουν γιατί η ίδια είναι αυτόφωτη και το φως της είναι υπέρτερο.

2) Τα αστέρια «υποκλίνονται» στο μεγαλείο της και την τιμούν με το φως τους ενώ η αγαλλίασή τους παραπέμπει στην ευτυχία και το δέος του πιστού μπροστά στη θεϊκή μορφή.

3) Η μετάβαση από το φυσικό στο μεταφυσικό τοπίο πραγματοποιείται με την επενέργεια της Φεγγαροντυμένης, όταν αυτή «άνει τς άγκάλες μ' έρωτα καϊ μέ ταπεινοσύνη» τότε συντελείται το θαυμαστό γεγονός της μετατροπής της νύχτας σε μέρα (σχήμα του αδιανόητου καθ' υπερβολή)

4) Η συμπαντική διάχυση του φωτός, την μετατρέπει τη φύση σε «ναό» προσδίδει μια διάσταση θρησκευτικής μυσταγωγίας, που τονίζει τη θεϊκή υπόσταση της Φεγγαροντυμένης.

B2.

α) Σύμφωνα με μια επικρατούσα διάκριση των χρονικών επιπέδων, ο χρόνος του βασικού επεισοδίου και πρώτο επίπεδο είναι η φάση του ναυαγίου και της πάλης του Κρητικού με τα φυσικά εμπόδια προκειμένου να φτάσει στην ακτή και να σώσει την κόρη.

Δεύτερο χρονικό επίπεδο είναι το αγωνιστικό παρελθόν του ήρωα στην Κρήτη και το τρίτο είναι η ζωή του ως ζητιάνου και ποιητή μετά το ναυάγιο και τον χαμό της κόρης σε ένα απροσδιόριστο χωροχρόνο.

Τα τρία αυτά επίπεδα ανιχνεύονται στην ενότητα 5 [22].

Το πρώτο χρονικό επίπεδο ανιχνεύεται στους στίχους 1-4, 15, 21-22.

Το δεύτερο χρονικό επίπεδο ανιχνεύεται στους στίχους 5-6 και 16-20.

Το τρίτο χρονικό επίπεδο ανιχνεύεται στους στίχους 7-14.

β) Η παρομοίωση στους στίχους 9-11 προσδιορίζει τη σχέση των δύο ζευγών, δηλαδή της πετροκαλαμίθρας-πυξίδας με το βοριά και της Φεγγαροντυμένης με τον Κρητικό.

Συγκεκριμένα η κλίση της πυξίδας προς το βοριά κατά το φυσικό φαινόμενο του μαγνητισμού «Καταπώς στέκει στό Βοριά ή πετροκαλαμίθρα» παρομοιάζεται με τη μαγνητική έλξη των ψυχών ανάμεσα στη Φεγγαροντυμένη και τον Κρητικό. Η προτίμηση της στον ήρωα

αποτυπώνεται εμφανικά με το σχήμα άρσης και θέσης «Όχι στήν κόρη, αλλά σ' έμέ τήν κεφαλή της κλίνει» με την παρομοίωση αυτή προσδιορίζεται η εκστατική εμπειρία του οράματος της Φεγγαροντυμένης ως αποκλειστικό προνόμιο του «αλαφροϊσκιωτου» ήρωα.

Γ1.

α) Η μορφή της Φεγγαροντυμένης ανακαλεί στον Κρητικό μνήμες από το απώτερο παρελθόν του που συνδέονται με τρεις ιδανικές γυναικείες μορφές, οι οποίες του δημιούργησαν ανάλογα βιώματα έκστασης.

Είναι η θεϊκή μορφή της Παναγίας, το ερωτικό είδωλο και ο μητρικός κόρφος που παραπέμπει στην αρχετυπική μορφή της μητέρας.

Μετά από τις τρεις υποθέσεις οδηγείται στη βεβαιότητα πως πρόκειται για μια «μνήμη» της ιδέας του αγαθού, η οποία απηχεί πλατωνικές απόψεις για την αναγνώριση στα πράγματα του κόσμου αυτού, ιδεών-προτύπων που η ψυχή μας είχε αντικρίσει σε ένα προσωπικό της στάδιο.

β) Η «ραντίδα» από το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης στο χέρι του Κρητικού συνιστά το θεϊκό σημάδι που οδηγεί στην ηθική μεταβολή του ήρωα. Αυτός αποβάλλει το πολεμοχαρές πνεύμα που τον διέκρινε ως πολεμιστή, όταν «ἀγνάντευεν Άγαρηνό κι ἐγύρευε μαχαίρι» και αναβαπτίζεται στις χριστιανικές αγίες της αγάπης προς τον πλησίον της συντροφικότητας της αλληλεγγύης: το χέρι που απλώνει του διαβάτη δεν είναι μόνο για επαιτεία («ψωμοζητώντας») αλλά και συμβολική κίνηση προσέγγισης του συνανθρώπου που φανερώνει αγάπη και διάθεση για συμπόρευση.

Δ1. Τα ποιήματα του Σολωμού και Καρυωτάκη παρουσιάζουν πρόδηλες ομοιότητες αλλά και ευδιάκριτες διαφορές. Μια πρώτη εμφανής ομοιότητα εντοπίζεται ανάμεσα στα χαρακτηριστικά της «θαλάσσιας νεράιδας» του Καρυωτάκη. Συγκεκριμένα, στο παράλληλο κείμενο πρόκειται για μια γυναικεία μορφή, όπως η Φεγγαροντυμένη, που έχει επίσης θεϊκή υπόσταση και συγκλονίζει τον ήρωα, αλλά και τη φύση με την ολόλαμπρη παρουσία της («ὁ ἥλιος ἐσκυθρώπασε μπροστά στά τόσα κάλλη» / «τά κάλλη τ' ἀπολλώνεια καί τά φωτολουσμένα».)

Μια δεύτερη ομοιότητα αφορά τα συναισθήματα του ήρωα απέναντι στη θαλάσσια νεράιδα που αναλογούν στα συναισθήματα έκστασης και έλξης του Κρητικού για τη Φεγγαροντυμένη «με μάτια λιγωμένα», την αντικρίζει, «Θεότρελος, ὁ δύστυχος, βουτιέμαι μέσ στό κύμα» προκειμένου να την αγγίξει και νιώθει θλίψη με την εξαφάνιση της «Έχάθη, ἀλιά μου» είναι η φράση του Κρητικού «Ήταν νεράιδα... Κρίμα!» αναφωνεί η ήρωας του Καρυωτάκη.

Αναφορικά με τις διαφορές, μια πρώτη βασική διαφορά εντοπίζεται στον χωροχρόνο της ποιητικής αφήγησης του δεύτερου κειμένου. Συγκεκριμένα, ο χώρος που βρίσκεται ο ήρωας είναι το ακρογιάλι στο παράλληλο κείμενο («Εγώ, κρυμμένος κάπου κει στό ἔρημ' ἀκρογιάλι») ενώ ο Κρητικός βρίσκεται στη θάλασσα. Επίσης, ο χρόνος του βιώματος του ήρωα στο ποίημα του Καρυωτάκη είναι ημέρα («ὁ ἥλιος ἐσκυθρώπασε μπροστά στά τόσα κάλλη») ενώ στον Κρητικό η δράση εκτυλίσσεται τη νύχτα.

Μια δεύτερη διαφορά εντοπίζεται σε ορισμένα χαρακτηριστικά της νεράιδας του παράλληλου κειμένου σε σχέση με τα χαρακτηριστικά της Φεγγαροντυμένης. Ειδικότερα, η νεράιδα έχει περισσότερο γήινη υπόσταση («Ένα κορμί παρθενικό, γυμνό ἀργοπροβάλλει»). Επιπλέον, αυτή αναδύεται από τη θάλασσα αλλά και εξαφανίζεται σε αυτή σε αντίθεση με τη Φεγγαροντυμένη που η εμφάνιση και η εξαφάνισή της συντελούνται με μυστηριακό τρόπο.

Μια τρίτη βασική διαφορά εντοπίζεται εξάλλου στο είδος της σχέσης και της αλληλεπίδρασης που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ήρωα και τη νεράιδα του ποιήματος του Καρυωτάκη συγκριτικά με τη σχέση του Κρητικού και της Φεγγαροντυμένης στον Σολωμό. Ειδικότερα, η Φεγγαροντυμένη επενεργεί καταλυτικά και συγκλονίζει την ύπαρξη του Κρητικού αλλά και οδηγεί στην ηθική του μεταβολή. Αντιθέτως, η νεράιδα στο ποίημα του Καρυωτάκη «βλέμματα ὀλόγυρα σκορπάει φοβισμένα» και δεν αποτελεί το ισχυρό στοιχείο στην επαφή της με τον ήρωα παρά τη θεϊκή της υπόσταση, δεν επιδιώκει την επαφή μαζί του, όπως η Φεγγαροντυμένη με τον Κρητικό, αλλά εξαφανίζεται φοβισμένη στα κύματα μόλις εκείνος επιδιώκει να την προσεγγίσει· κάτι που κάνει η Φεγγαροντυμένη όταν πλέον έχει ολοκληρώσει τον ρόλο της.