

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΜΑΤΑ

A. ΚΕΙΜΕΝΟ

Στρατής Δούκας, «Ιστορία ενός αιχμαλώτου», (απόσπασμα).

Τέλος φτάσαμε έξω από το χωριό μας. Μπήκαμε στο δάσος, και από κει το βλέπαμε στην κορφή, όπως το ξέραμε. Καμιά πενηνταριά φώτα έκαιγαν. Τα σκυλιά αλυχτούσαν. Ήταν όπως τότες, που ήμασταν εκεί. Κλάψαμε. Μας φάνηκε πως γλιτώσαμε από φυγόστρατοι και γυρίζαμε στα σπίτια μας να ησυχάσουμε.

- Πάμε, μου λέει ο σύντροφός μου, ίσως ακόμα να 'ναι οι δικοί μας, πάμε να δούμε για να πιστέψουμε.

Και ξεκινήσαμε χωριστά, αφού πρώτα ορίσαμε την άλλη μέρα ν' ανταμώσουμε στη σπηλιά. Αυτός τράβηξε σε άλλο μαχαλά, εγώ σε άλλον. Όπου κι αν πήγαμε, όλα ρημαγμένα. Τα σπίτια ανοιχτά, άδεια, οι πόρτες σπασμένες με τα τσεκούρια. Μοχάχα στην αγορά έμεναν ακόμα λίγοι Τούρκοι και στην αστυνομία ο σκοπός. Στο σκολεϊό, που το 'χαν γεμάτο έπιπλα και ρούχα, από μέσα ακουγόταν κουβέντα. Αποτραβήχτηκα και γύριζα όλη τη νύχτα, με το φόβο μου συντροφιά.

Το πρωί π' ανταμώσαμε, μας πήραν τα κλάματα. Εμείς λογαριάζαμε πως κάτι θα βρίσκαμε στο χωριό, αφημένο απ' τους δικούς μας. Μα δε βρήκαμε τίποτα και στην απελπισία μας, ριχτήκαμε στους συκομαξέδες.

Ύστερα από μία βροχή τα σύκα χάλασαν, μα είχαν αρχίσει να ωριμάζουν τα κάστανα και οι ελιές. Μαζέψαμε όσο καρπό μπορούσαμε και τον βάλουμε στη σπηλιά μας.

Μια μέρα που καθόμαστε απέξω και βλέπαμε αντικριστά μας ένα μύλο,

- Σύντροφε, του λέω, όσο κι αν τρώγω, μου 'ρχεται λιγούρα. Δεν πάμε να στήσουμε πόστο, κι άμα φύγει ο μυλωνάς να τον πατήσουμε;

- Και δεν πάμε, μου λέει. Και πήγαμε.

Οι πελάτες ήρθαν και φύγαν. Σα βράδιασε, ο μυλωνάς καβαλίκεψε τ' άλογό του κι έφυγε κι αυτός.

Περιμέναμε ως τα μεσάνυχτα, μήπως βγει κανένας από μέσα ή γυρίσει ο ίδιος πίσω. Δε φάνηκε τίποτα. Σταυρώσαμε το στήθος μας και πήγαμε.

Η κλειδαριά ήταν σπασμένη, μ' από μέσα είχε αμπάρα. Απ' το βοριά, που βγαίνει το νερό, μπήκαμε. Ένα νυχτοφάναρο έκαιγε μπροστά στο στόμα του φούρνου. Τρομάξαμε. Και πάλι είπαμε: «ψωμί ας φάμε κι ας πεθάνουμε». Κοιτάξαμε το ντουλάπι. Είχε το μπαρντάκι με λάδι, ντομάτες, αλάτι. Μεσ στο καλάθι δύο πίτες. Στο παράθυρο τα τσανάκια βαλμένα μπρούμυτα. Κάναμε σαλάτα και φάγαμε. Ευχαριστήσαμε το Θεό σα να τον είχαμε μπροστά μας, και κουβεντιάσαμε με λαχτάρα. Παρηγορηθήκαμε.

Ύστερα σηκωθήκαμε και ψάχναμε παντού. Σε μια θυρίδα είχε καμιά κοσαριά κεριά της εκκλησιάς. Τα πήραμε. Σ' ένα βαρέλι, αλεύρι και μισό σακί στάρι. Βάλαμε να το αλέσουμε. Αφήσαμε το νερό κι ο μύλος άρχισε ν' αλέθει.

Κόντευε πια να ξημερώσει. Μαζέψαμε ό,τι άλλο μας χρειαζόταν, βάλαμε το αλεύρι σε δυο σακιά και τραβήξαμε στο δάσος. Από κει παραφυλάγαμε, να δούμε και ν' ακούσουμε τι θα γινόταν.

Ο μυλωνάς ήρτε, σαν πήρε η μέρα, με πελάτες γιουρούκηδες.

Μόλις μπήκαν, ακούστηκαν φωνές. Ο μυλωνάς έβριζε, θαρρώντας πως κλέφτηκαν συναμεταξύ τους.

Φυλάξαμε εκεί ως το μεσημέρι. Άμα είδαμε ησυχία, πήγαμε στη σπηλιά, να συμμαζέψουμε ό,τι είχαμε πάρει απ' το μύλο. Είχαμε κάνει πια καλά το κουμάντο μας: λάδι, αλεύρι, αλάτι, από τους γύρω μπαξέδες μελιτσάνες, ντομάτες. Τη νύχτα μαγειρεύαμε και ψήναμε ζυμαρόπιτες στη θράκα. Το πρωί παίρναμε το φαγί μας και τραβούσαμε στο δάσος. Εκεί βραδιάζαμε.

Μια μέρα, όπως καθόμαστε προφυλαγμένα, μπροστά μας παρουσιάστηκε ένας Γιουρούκης με δίκαννο. Μας κοίταξε καλά. Εμείς τρομάξαμε. Τον περάσαμε για αγροφύλακα.

- Από πού είστε πατριώτες; μας ρώτησε.

- Από τη Μακεδονία, μουατζίρηδες, του λέμε, και η κυβέρνηση μας έστειλε εδώ, στο Τσαβίρ – Κιόι. Αυτό το χτήμα τώρα είναι δικό μας. Εσύ τι θέλεις εδώ;



- Να, περνούσα και μπήκα να μάσω λίγα κάστανα • τώρα έφυγαν οι Γκιαούρηδες, είπε κι έφυγε.

Σα χάθηκε από μπροστά μας, κοιταχτήκαμε.

- Έι, σύντροφε, του λέω, ο ήλιος βασίλεψε, πάμε.

- Στο δρόμο μας απαντήσαμε ένα ξωκλήσι. Μπήκαμε να γονατίσουμε, και να παρακαλέσουμε, ίσως μας φανεί κανένας άγιος, να του πούμε τον πόνο μας. Δεν είδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς και σανίδια.

Συλλογισμένοι γυρίσαμε στο γιατάκι μας. Όλη τη νύχτα δεν κλείσαμε μάτι από φόβο μην έρτουν και μας πιάσουν, απάνω στον ύπνο. Και δεν ήταν μόνο αυτό που μας βασάνιζε. Είχαμε και τη φαγούρα από τις ψείρες που δεν μας άφηναν σε ησυχία. Καλύτερα είχαμε να πεινάμε, και να γλιτώναμε απ' αυτές.

Κι έτσι, σκεφτήκαμε το πρωί να κατεβούμε κάτω απ' τη σπηλιά, που ήταν ρέμα. Σούρουπο ακόμα πήγαμε, κι ανάψαμε φωτιά με ξερά ξύλα. Ωσπου να κάψει το νερό κουρευτήκαμε, ξουρίσαμε τις τρίχες και τα γένια μ' ένα ξουράφι κι ένα ψαλίδι, που είχαμε βρει στο χωριό. Ύστερα γδυθήκαμε και ζεματίσαμε τις αλλαξιές μας. Εκείνη τη μέρα ησυχάσαμε. Από δυο μέρες, πάλι η ψείρα. Κάθε μέρα με το ζεμάτισμα τις ξεκάναμε • γλιτώσαμε κι απ' αυτές.

φυγόστρατοι: ανυπότακτοι, πρόσωπα που αποφεύγουν την εκπλήρωση των στρατιωτικών τους υποχρεώσεων.

το μπαρντάκι, τα τσανάκια: πήλινα σκεύη.

γιουρούκηδες: Τούρκοι ξυλοκόποι

μουατζίρηδες: πρόσφυγες

B. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο συγγραφέας δηλώνει για το έργο του «Ιστορία ενός αιχμαλώτου»: «Αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών». Με βάση τη δήλωση αυτή του Στρατή Δούκα και το κείμενό σας, να χαρακτηρίσετε το έργο αυτό (Μονάδες 10) και να αναφέρετε τι αναδεικνύει παράλληλα ο συγγραφέας (Μονάδες 5).

Μονάδες 15

2. Να γράψετε δύο εικόνες και δύο αντιθέσεις από το κείμενο και να εξηγήσετε το ρόλο τους ως εκφραστικά μέσα

Μονάδες 20

3. Να αναφέρετε τέσσερα γνωρίσματα της αφήγησης του Στρατή Δούκα και να γράψετε αντίστοιχα παραδείγματα από το κείμενό σας.

Μονάδες 20

4. **«Στο δρόμο μας απαντήσαμε ένα ξωκλήσι. Μπήκαμε να γονατίσουμε, και να παρακαλέσουμε, ίσως μας φανεί κανένας άγιος, να του πούμε τον πόνο μας. Δεν είδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς και σανίδια».**

Να σχολιάσετε σε μια παράγραφο, την ψυχική διάθεση των ηρώων, όπως φαίνεται στο παραπάνω απόσπασμα.

Μονάδες 25

5. Να επισημάνετε πέντε (5) ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο ανάμεσα στο κείμενο του Στρατή Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» και στο απόσπασμα από τα «Ματωμένα Χώματα» της Διδώς Σωτηρίου που ακολουθεί:

Διδώ Σωτηρίου, «Ματωμένα Χώματα», (απόσπασμα).

-Τριάντα έξι ώρες βαδίσαμε. Ήμασταν ψόφιοι. Στην πρώτη πηγή σταθήκαμε να φάμε λίγο ψωμί. Τώρα έπρεπε ν' αναζητούμε και τροφή. Καθώς ήτανε Αύγουστος, βρίσκαμε πού και πού φρούτα στους μπαξέδες, μα δε χορταίναμε, λιγώναμε. Μας έλειπε το ψωμί και δεν ξέραμε πώς να κουμαντάρουμε την πείνα μας.

Κάναμε δυο νύχτες δρόμο, ύστερα βρήκαμε ένα μύλο. Κρυφτήκαμε. Άμα νύχτωσε καλά και σιγουρευτήκαμε πως φύγανε οι χωριανοί, αποφασίσαμε να πάμε γι' αλεύρι. Είδαμε το μυλωνά και τη γυναίκα του που αμπαρώσανε τις πόρτες. Χτυπήσαμε κάμποσες φορές[...] Στρώσανε τραπέζι, σερβίρανε μιάμ μπαλντί και καβουρντισμένο κρέας. Μας γεμίσαν έναν τορβά πίτες, κι έναν παξιμάδια και τυρί κι αποχαιρετιστήκαμε σαν γκαρδιακοί φίλοι.

Βαδίζαμε σ' απάτητα βουνα, εκεί κατά το Αφιόν Καραχισάρ. [...] Κοιμόμασταν σαν αγρίμια μέσα σε σπηλιές. Τα γένια μας είχανε μεγαλώσει κι ήμασταν άπλυτοι κι αγριεμένοι. Από φόβο μη χάσουμε το μπούσουλα και ξαναγυρίσουμε πίσω, έβαζα, πάντα πριν κοιμηθώ, τη λαβή της μαγκούρας μου κατά

τη μεριά που θα πορευόμαστε. Ο φίλος μου δεν είχε μυριστεί το κόλπο και τρώμαζε τον έπιανε λαχτάρα μήπως και δεν τραβούμε σωστά. Στην αρχή διασκεδάζα και τον άφηνα ν' αμφιβάλλει.

Τορβά: μικρό σάκο που κρέμεται στον ώμο.

Μονάδες 20

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

Το αφήγημα του Στρατή Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» είναι ένα από τα πλέον αξιόλογα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Αποτελεί μια ιδιότυπη περίπτωση λογοτεχνικής μετουσίωσης μιας ατομικής ιστορίας στην περίοδο της μικρασιατικής καταστροφής.

Από τα 1929, έτος έκδοσης του έργου του Δούκα, μέχρι σήμερα αντιμετωπίστηκε με διαφορετικό τρόπο. Η πέμπτη έκδοση του 1969 το καθιστά μαρτυρία του πανανθρώπινου πόνου. Σε αυτό συντελεί και η αλλαγή της αφιέρωσης: στην πρώτη και δεύτερη έκδοση το έργο «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια του ελληνικού και του τουρκικού λαού», στην τρίτη όμως έκδοση (του 1958) «αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών». Η αλλαγή της αφιέρωσης μπορεί να οφείλεται στις δοκιμασίες των ανθρώπων από τη γερμανική κατοχή και στα δεινά που σχετίζονται με αυτή.

Το έργο αυτό, αδιαμφισβήτητα, αντιμετωπίζει – σχεδόν ταυτόχρονα με τη «Ζωή εν τάφω» του Στρατή Μυριβήλη και «Το νούμερο 31328», του Ηλία Βενέζη – τον πόλεμο όχι στην επική, ηρωική του διάσταση, αλλά ως βασικό υπεύθυνο της απώλειας χιλιάδων ατόμων και του εξευτελισμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Από το κείμενο που μας δίνεται, ενδεικτικά είναι τα χωρία: «*Η κλειδαριά ... Εκεί βραδιάζαμε.*» και «*Συλλογισμένοι γυρίσαμε ... γλιτώσαμε κι απ' αυτές.*».

Η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» λοιπόν, χαρακτηρίζεται ως έργο φιλειρηνικό, βαθιά αντιπολεμικό και ανθρωπιστικό.

Παράλληλα, ο συγγραφέας αναδεικνύει κάτι βαθύτερο και πιο ουσιαστικό, την παγκόσμια συναδέλφωση, την αγάπη και τη σύμπνοια μεταξύ των λαών. Αυτή είναι η πρόθεση του συγγραφέα καθώς δηλώνει στην προμετωπίδα του έργου του «Αφιερώνεται στα κοινά μαρτύρια των λαών».

1. Το έργο «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» χαρακτηρίζεται από εκφραστική απλότητα και γενικότερα λιτότητα μέσω για τη μετάδοση των πληροφοριών.

Στο κείμενο, που μας παρατίθεται, ανάμεσα στις άλλες, παρουσιάζονται έντονα δύο εικόνες:

«Φυλάξαμε... βραδιάζαμε» και «Κι έτσι, σκεφτήκαμε... κι απ' αυτές», καθώς και δύο αντιθέσεις: «Και ξεκινήσαμε χωριστά... στους συκομπαξέδες» και «Στο δρόμο μας... και σανίδια».

Ο ρόλος τους ως εκφραστικά μέσα είναι ιδιαίτερα σημαντικός. Ο συγγραφέας τονίζει δραματικά την κυριαρχία του φόβου και την αγωνία για την πιθανή σύλληψη των δύο συντρόφων μετά την άφιξή τους στο χωριό, όπου ζουν απόβλητοι και σπηλαιοδίαιτοι. Το ένστικτο, ωστόσο, της αυτοσυντήρησης υπερτερεί και οι δύο σύντροφοι αποδύονται σε έναν αγώνα που θα τους καταστήσει ικανούς να αντιμετωπίσουν την πείνα, τη δίψα αλλά και τις ψείρες που θα τους ενοχλήσουν. Μέσα σε όλα αυτά η προσπάθεια τους να περισώσουν την αξιοπρέπειά τους είναι έκδηλη.

Η ταπείνωση, η στέρηση, η άφατη θλίψη για το αδικουμένο αίμα και τον παραλογισμό του πολέμου δε θα απομακρύνουν την ελπίδα σωτηρίας από την ψυχή τους. Αντίθετα, αυτά τα ίδια τα στοιχεία θα αποτελέσουν εφαλτήριο για τη σωτηρία τους.

Έτσι, οι εικόνες και οι αντιθέσεις προσδίδουν στο κείμενο έντονη δραματικότητα, επαυξάνουν τη ζωντάνια και την αμεσότητα, εμπλουτίζουν τη δράση και συνεργούν στην ουσιαστική μέθεξη του αναγνώστη σ' αυτή την προσωπική – σωματική εμπειρία του «αιχμαλώτου».

3. Τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της αφήγησης του Στρατή Δούκα αναδεικνύονται μέσα από το συγκεκριμένο έργο του «Ιστορία ενός αιχμαλώτου». Συγκεκριμένα:

- α) Η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο (ενικού ή πληθυντικού) με τρόπο αβίαστο και πειστικό, από έναν αφηγητή που όχι μόνο συμμετέχει στα δρώμενα, αλλά αποτελεί τον κεντρικό τους άξονα (ομοδιηγητικός αφηγητής).

*«Και ξεκινήσαμε χωριστά, ...
ορίσαμε να ανταμώσουμε.»*

*Αποτραβήχτηκα και γύριζα όλη τη νύχτα,
με το φόβο μου συντροφιά.»*

- β) Ελάχιστα είναι τα περιγραφικά μέρη του κειμένου, ενώ παράλληλα η αφήγηση πολλές φορές επιταχύνεται και αρκετά συμβάντα παραλείπονται, όταν δε θεωρούνται αναγκαία για τη γενικότερη οικονομία.

*«Και ξεκινήσαμε χωριστά Όπου κι αν πήγαμε, όλα
ρημαγμένα. Τα σπίτια ... συντροφιά.»*

- γ) Η αλυσιδωτή κειμενική δράση και η ισορροπία των αφηγηματικών μερών με τα αντίστοιχα διαλογικά είναι επίσης μερικά από τα χαρακτηριστικά που προκαλούν στον αναγνώστη περιέργεια, αγωνία και, εντέλει, το λυτρωτικό αίσθημα της αριστοτελικής κάθαρσης.

*«Μια μέρα που καθόμαστε απέξω και βλέπαμε
αντικριστά μας ένα μύλο,*

*- Σύντροφε, του λέω, όσο κι αν τρώγω, μου 'ρχεται
λιγούρα.*

- Και δεν πάμε, μου λέει. Και πήγαμε.»

- δ) Το χαρακτηριστικότερο, ωστόσο, γνώρισμα του έργου, που το έχει καταξιώσει διαχρονικά στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού και το τοποθετεί ανάμεσα στα κλασικά έργα της αντιπολεμικής πεζογραφίας μας, είναι το ύφος του. Η λιτότητα και η εκφραστική καθαρότητα, ο δωρικός χαρακτήρας της αφήγησης και η απουσία σχημάτων λόγου ή ωραιοποιημένων εκφράσεων, η λεκτική αποδραματοποίηση, ο περιεκτικός, απλός και αφαιρετικός λόγος, η λαϊκότητα αφήγηση είναι μερικά από τα στοιχεία που καταδεικνύουν τη λαϊκή καταγωγή του έργου και τη γνησιότητα του. Η γλώσσα διανθίζεται με πολλές ιδιωματικές φράσεις και τούρκικες λέξεις, ο μακροπερίοδος λόγος αποφεύγεται και προτιμάται η φυσική ροή της ομιλίας – βασικά γνώρισμα που συντελούν στο να διατηρηθεί η αμεσότητα και η ζωντάνια του αφηγηματικού προφορικού λόγου - .

Στο τελευταίο συμβάλλουν η παρατακτική σύνδεση, καθώς και η λειτουργική θέση του διαλόγου με τον ουσιαστικό ρόλο του στη δράση και ζωντάνια του έργου,

καθώς μέσα από τη διαβάθμιση των ερωταπαντήσεων εξασφαλίζεται η ρεαλιστική αληθοφάνεια και παράλληλα ενεργοποιείται η ζητούμενη τραγικότητα του κειμένου.

*«Καμιά πενηνταριά φώτα έκαιγαν. Τα σκυλιά
αλυχτούσαν. ... Κλάψαμε.»*

*«- Από τη Μακεδονία, μονατζίρηδες... στο Τσαβίρ –
Κιόι ...*

*- Να, περνούσα και μπήκα να μάσω λίγα κάστανα...
τώρα έφυγαν οι Γκιαούρηδες, είπε κι έφυγε.»*

4. «Στο δρόμο μας ... και σανίδια»

Στο παραπάνω απόσπασμα αναδεικνύεται η ενδόμυχη ανάγκη των ηρώων να προσευχηθούν, να ζητήσουν βοήθεια από το Θεό, να αισθανθούν πως δεν είναι μόνοι τους. Η ανθρώπινη ύπαρξη εδώ αναζητά το δημιουργό της, προσπαθώντας να τον καταστήσει μέτοχο του πόνου της και ίσως να εξηγήσει παράλληλα και τη μοίρα της, να αιτιολογήσει τον πόνο και τη δυστυχία, να στηριχθεί για να συνεχίσει. Παρ' όλα αυτά ο αφηγητής μιλάει με σοβαρότητα και συγκρατημένο πόνο, κάτι που δίνει στην αφήγηση μια αίσθηση ισορροπίας (*«Ίσως μας φανεί κανένας άγιος – δεν είδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς και σανίδια.»*) αλλά και διεισδύει περισσότερο στην πραγματικότητα: ο συγγραφέας μοιάζει να θέλει να μας οδηγήσει στο βάθος της ψυχής των ηρώων του, εκεί που ο πόνος δεν αντέχει να συμπιέζεται, όμως η λογική υπερισχύει του συναισθήματος. Η προσμονή ενός θαύματος – θείας επέμβασης (*«Ίσως μας φανεί κανένας άγιος»*) ως έκφραση βαθιάς επιθυμίας για λύτρωση και ψυχικής ανάγκης για εξωτερίκευση των συναισθημάτων, και από την άλλη η αναγνώριση της πραγματικότητας (*«Δεν είδαμε τίποτα. Μονάχα τοίχους γυμνούς και σανίδια.»*) ωθούν τους ήρωες στην αντιμετώπιση των κινδύνων που ελλοχεύουν, δηλώνοντας πως ο άνθρωπος κλείνει μέσα του ανυπολόγιστες δυνάμεις, ακόμα και όταν εξοντώνεται και υποβιβάζεται ως ανθρώπινη οντότητα.

5. Το έργο «Ματωμένα χρώματα» της Διδώς Σωτηρίου έχει ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας το ίδιο τραγικό γεγονός για τον Ελληνισμό, όπως και η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» του Στρατή Δούκα, τη Μικρασιατική καταστροφή. Ανάμεσα στο απόσπασμα από τα «Ματωμένα Χρώματα» της Διδώς Σωτηρίου και το κείμενο του Στρατή Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» διαπιστώνονται, λοιπόν, πολλές ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο. Μία από αυτές έχει ήδη



αναφερθεί και αφορά στην πηγή έμπνευσης των έργων που τοπικά και χρονικά προσδιορίζεται στη Μικρασιατική καταστροφή, το 1922.

Μια άλλη ομοιότητα θα μπορούσε να διαπιστωθεί στην περιγραφή της σωματικής ταλαιπωρίας των ηρώων εξαιτίας της πολύωρης πεζοπορίας, με σκοπό τη διαφυγή και την ποθητή σωτηρία. Ο βαθύς αυτός πόθος προσφέρει και τη δραματουργική αφορμή της αφήγησης.

Εξάλλου, ως τρίτη ομοιότητα πρόδηλα παρουσιάζεται η στέρηση τροφής και η εναγώνια αναζήτησή της. Χαρακτηριστική κοινή εικόνα αποτελεί «ο μύλος» και στα δύο έργα, καθώς και «οι μπαξέδες» και «οι πίτες».

Ακόμη, παρατηρούμε πως οι ήρωες των δύο έργων αναγκάζονται να ζήσουν απόβλητοι και σπηλαιοδίαιτοι, κάτω από συνθήκες που ευτελίζουν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και υποβιβάζουν τον άνθρωπο σε «αγρίμι». Η τέταρτη αυτή ομοιότητα εξαίρει την ανθρώπινη αντοχή, την καρτερία και την επιμονή των ηρώων.

Επιπρόσθετα, η σύμπτωση των δύο, στον αριθμό, συντρόφων και στα δύο έργα καθώς και η γρήγορη δράση, η αδιάκοπη εναλλαγή των εικόνων, η παρατακτική σύνδεση των προτάσεων, ο λαϊκότροπος, απλός λόγος, οι ιδιωματικές φράσεις και οι τούρκικες λέξεις ως κοινά σημεία τους επίσης, αναδεικνύουν το αποτέλεσμα της μοναδικής ικανότητας που έχει ο λόγος, να υψώνει τον άνθρωπό μέσα από τις αξίες που πρεσβεύει.

Ο αγώνας του για σωτηρία και η πίστη στην τελική νίκη, το ψυχικό του σθένος και η σωματική του δύναμη ενώ το παρόν δε δικαιολογεί κανένα λόγο αισιοδοξίας, αποτελούν την πέμπτη ομοιότητα των δύο κειμένων, χαρακτηρίζοντας τα, παράλληλα, φιλειρηνικά και βαθιά αντιπολεμικά και προσδίδοντας τους ένα αίσθημα πραγματικής φιλανθρωπίας.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΕΤΑΡΤΗ 14 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2005
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΤΡΕΙΣ (3)**

Α΄. 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 ὄλους μοιάζουν. Ὅλοι εἶναι λαμπροί,
ἔνδοξοι, κραταιοί, ἀγαθοεργοί
κάθ' ἐπιχείρησῖς των σοφοτάτη.

Ἄν πεῖς γιά τές γυναῖκες τῆς γενιᾶς, κι αὐτές,
10 ὅλες ἡ Βερενίκες κ' ἡ Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Ὅταν κατόρθωσα τήν ἐποχή νά ἐξακριβώσω
θ' ἄφῖνα τό 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 ἔμορφιά.
Και τόσο πλήρως σέ φαντάσθηκα,
πού χθές τήν νύχτα ἀργά, σάν ἔσβυνεν
ἡ λάμπα μου -ἄφῖσα ἐπίτηδες νά σβύνει-

25 ἔθάρεψα πού μπῆκες μέσ στήν κάμαρά μου,
μέ φάνηκε πού ἔμπρός μου στάθηκες ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπη σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν

30 οἱ φαῦλοι -πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρίη».

(1918)

Β'. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Ο Κ. Καβάφης στο ποίημα «**Καισαρίων**» στρέφει την προσοχή του σε μια συγκεκριμένη ιστορική εποχή. Να δώσετε το χαρακτήρα της εποχής αυτής (Μονάδες 6), καθώς και τρία παραδείγματα από το ποίημα που δικαιολογούν αυτόν τον χαρακτηρισμό (Μονάδες 9).

Μονάδες 15

2. Το ποίημα αναπτύσσεται σε τρεις στροφές. Να σχολιάσετε το ύφος του ποιητή στην τρίτη στροφή (στ. 15-30).

Μονάδες 20

3. Να εντοπίσετε τα χαρακτηριστικά της γλώσσας και της στιχουργικής στην πρώτη στροφή του ποιήματος (στ. 1-10) και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους.

Μονάδες 20

4. «μέ φάνηκε πού ἔμπρός μου στάθηκες ὡς θά ἦσουν
μέσ στήν κατακτημένην Ἀλεξάνδρεια,
χλωμός καί κουρασμένος, ἰδεώδης ἐν τῇ λύπη σου,
ἐλπίζοντας ἀκόμη νά σέ σπλαχνισθοῦν
οἱ φαῦλοι -πού ψιθύριζαν τό «Πολυκαισαρίη».

Να σχολιάσετε τους παραπάνω στίχους του ποιήματος (στ. 26-30) σε δύο παραγράφους (130-150 λέξεις).

Μονάδες 25

5. Το ακόλουθο ποίημα «**Ζωγραφισμένα**» του Κ. Καβάφη είναι ένα ποίημα για την ποίηση, όπως και το ποίημα «**Καισαρίων**».

Τι αποκαλύπτει για την Ποιητική Τέχνη του ο Κ. Καβάφης στο κάθε ποίημα;

Τὴν ἐργασία μου τὴν προσέχω καὶ τὴν ἀγαπῶ.
Μὰ τῆς συνθέσεως μ' ἀποθαρρύνει σήμερα ἡ βραδύτης.

Ἦ μέρα μ' ἐπηρέασε. Ἦ μορφὴ τῆς
ὄλο καὶ σκοτεινιάζει. Ὅλο φυσᾶ καὶ βρέχει.

Πιότερο ἐπιθυμῶ νὰ δῶ παρὰ νὰ πῶ. 5

Στὴ ζωγραφιὰν αὐτὴ κυττάζω τώρα
ἓνα ὠραῖο ἀγόρι ποὺ σιμὰ στὴ βρύσι
ἐπλάγιασεν, ἀφοῦ θ' ἀπέκαμε νά τρέχει.

Τί ὠραῖο παιδί' τί θεῖο μεσημέρι τό ἔχει
παρμένο πιά γιὰ νὰ τὸ ἀποκοιμίσει. – 10

Κάθομαι καὶ κυττάζω ἔτσι πολλὴν ὥρα.

Καὶ μὲς στὴν τέχνη πάλι, ξεκουράζομαι ἀπ' τὴν δούλεψή της.

Κ. Π. Καβάφη, *Τα Ποιήματα (1897-1918)*,
Αθήνα 1991: εκδ. Ἴκαρος.

Μονάδες 20

ΟΔΗΓΙΕΣ (για τους εξεταζόμενους)

1. Στο τετράδιο να γράψετε τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, κατεύθυνση, εξεταζόμενο μάθημα). Δε θα μεταφέρετε στο τετράδιο τα κείμενα και τις παρατηρήσεις.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοτυπιών αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τη φωτοτυπία.
3. Να απαντήσετε σε όλα τα ζητούμενα.
4. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
5. Διάρκεια εξέτασης: τρεις (3) ώρες.
6. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοτυπιών.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



1.

Μάλιστα, στην αρχή του ποιήματος με σχήμα «ποιητής αναγνώστης», και τη μετάθεση στην αλεξανδρινή αποχή, από μια τυχαία ανάγνωση των επιγραφών των Πτολεμαίων θα εισβάλει στο ποιητικό σκηνικό το πλήθος των πολιτικών, ο ισοπεδωτικός περίγυρος των κολάκων της βασιλικής αυλής : (στ. 5-8) «Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείει εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί, ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί ` κάθ' επιχειρήσεις των σοφότατη.».

Η χρεοκοπημένη πολιτική, η διεφθαρμένη ηθική και η υποκριτική στάση του λαού και των αυλοκολάκων αλλά και των βασιλέων χαρακτηρίζουν την εποχή εκείνη. Τη δουλική απαρίθμηση των προσόντων των Πτολεμαίων ακολουθεί ή χρήση του πληθυντικού αριθμού ((στ. 910) : «Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές, όλες η Βερενίκιες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές») καθώς και η επανάληψη του επιθέτου («όλους, όλοι, όλες» στους στίχους 5-10) υπερθεματίζοντας τη διαφθορά και την υποκρισία που επικρατούσε τη συγκεκριμένη ιστορική εποχή. Άλλωστε ακόμη και ο τίτλος «του βασιλέως Καισαρίωνος» παρουσιάζει έμμεσα μια εικόνα της αλεξανδρινής εκείνης εποχής, κατά την οποία οι απονομές τίτλων, η προσφορά τιμών και τα βασίλεια ήταν μόνο θέατρο και ψεύτικες παραστάσεις υποδηλώνοντας, έτσι την υποκριτική συμπεριφορά του λαού.

Καταληκτικά, το ποίημα από άποψη σκηνική ολοκληρώνεται και πάλι με την είσοδο των πολιτικών: (στ. 26-30) «..... ως θα ήσουν μες στην κατακτημένης Αλεξάνδρεια, χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου, ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν οι φαύλοι – που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίτη»». Τώρα όμως δεν πρόκειται για τους ηγεμόνες, θύματα μιας κολακείας, ούτε για πρόσωπα αδιάφορα. Πρόκειται για τους πρωταγωνιστές της πολιτικής ραδιουργίας, για τον περίγυρο της πολιτικής πλεκτάνης και απάτης.

Ύστερα από υπόδειξη των συμβούλων του ο Καίσαρ Οκτάβιος, ότι δεν είναι σκόπιμο να υπάρχουν πολλοί Καίσαρες («Πολυκαισαρίτη» =η παράλληλη ύπαρξη πολλών Καισάρων), θανάτωσε τον Καισαρίωνα σε ηλικία μόλις δεκαεφτά χρονών. Η μηχανορραφία των πολιτικών της εποχής, των «φαύλων» συμβούλων, υπεύθυνων για τη δολοφονία του Καισαρίωνα αποκαλύπτεται. Το αθώο θύμα της πολιτικής σκοπιμότητας και δολοπλοκίας, ο Καισαρίων, προβάλλει εξιδανικευμένο μέσα από την τέχνη του Καβάφη, για να κερδίσει την αθανασία της ποίησης , αφού η ιστορία του την «αρνήθηκε» συμπληρώνοντας έτσι ποιητικά το κενό που αυτή άφησε.

2.

Ένα από τα ωραιότερα ποιήματα όχι μόνο του Καβάφη αλλά και όλης της νεοελληνικής λογοτεχνίας θεωρείται το ποίημα «Καισαρίων». Απασχόλησε τους μαθητές για πολλούς λόγους και ειδικά, ανάμεσα σ' αυτούς, για τα δύο διαφορετικά υφολογικά επίπεδα στα οποία κινείται.

Το ποίημα χωρίζεται σε τρεις νοηματικές ενότητες, ανάλογες με τον αριθμό των στροφών και σε δύο μέρη-τμήματα που αφορούν στον τόνο του ποιήματος και πιο συγκεκριμένα με κριτήριο το ύφος του. Στο πρώτο μέρος (πρώτη και δεύτερη στροφή) το ύφος χαρακτηρίζεται πεζολογικό-πληροφοριακό, αντικειμενικό-περιγραφικό. Αντίθετα στο δεύτερο μέρος στην τρίτη στροφή, δηλαδή, το ύφος γίνεται προσωπικό, λυρικό. Μάλιστα στην τρίτη στροφική ενότητα (στ. 15-30) η αλλαγή είναι εντυπωσιακή. Το συγκεκριμένο τμήμα αυτονομείται ποιητικά όχι μόνο στο περιεχόμενο (στρέφεται αποκλειστικά γύρω από το πρόσωπο του Καισαρίωνα) αλλά και στην ποιητική του, γιατί κινείται σε επίπεδο υψηλής πνοής και σε ύφος ζωντανό και παραστατικό, διαυγές-σαφές και λιτό θεατρικό με τη χρήση του διαλογικού μονολόγου και συνακόλουθα εξομολογητικό. Η ποιητική αποστροφή (στ. 15 «Α, να ήρθες σύ ...») προς το αντικείμενο του οραματισμού, το β' γραμματικό πρόσωπο και η διαπλοκή του με το α' δημιουργούν κλίμα οικείωσης, το οποίο επιτρέπει την ανάπτυξη της φαντασίας και την «αισθηματοποίηση» του Καισαρίωνα, επιβεβαιώνοντας ταυτόχρονα τους χαρακτηρισμούς του ύφους και επιπλέον καθιστώντας το υποβλητικό, για να εναρμονιστεί με την ατμόσφαιρα ονείρου και φαντασίας.

Η θεατρικότητα, η δημιουργία «σκηνικού», η ύπαρξη δύο προσώπων, - το ένα πραγματικό του ποιητή, το άλλο δημιούργημα της φαντασίας του ποιητή -, οι εικόνες - η πραγματική εικόνα της ηθελημένα μισοσβησμένης λάμπας μέσα στην καμάρα που ενσωματώνεται με τη φανταστική εικόνα της αλλαγής της ποιητικής ατμόσφαιρας. Ο στίχος στην τρίτη στροφή είναι ελεύθερος, η γλώσσα ποιητική, υποδηλώνοντας τη διαφορά ανάμεσα στο πεζό περιεχόμενο της ιστορίας, που παρουσιάζει την ψυχρή αλήθεια και στο εμπνευσμένο περιεχόμενο της ποιητικής δημιουργίας, που λειτουργεί με τη φαντασία. Η αλλαγή του ύφους στην τρίτη στροφική ενότητα δηλώνει τη συγκλονιστική στιγμή της έμπνευσης και η υποβλητικότητα φανερώνει την απήχηση που έχει η στιγμή αυτή στον εσωτερικό κόσμο του ποιητή.

3.

Οι λεκτικές επιλογές του Κ. Καβάφη όσο και τα λοιπά μορφικά στοιχεία που αφορούν στη στιχουργική δημιουργούν το ανεπανάληπτο προσωπικό ύφος του ποιητή. Η γλώσσα του Καβάφη είναι μια γλώσσα προσωπική. Η δημοτική του ποιητή έχει μια ιδιαιτερότητα που την αναγνωρίζει κανείς αμέσως πως είναι δική του. Ενσωματώνει σ' αυτή λέξεις λόγιες, της καθαρεύουσας, καθώς και λέξεις ιδιωματικές της ελληνικής παροικίας στην Αλεξάνδρεια και του γλωσσικού ιδιώματος της πόλης.

Και το ποίημα «Καισαρίων», λοιπόν κινείται στο γνωστό αυτό ανάμεικτα λεξιλόγιο του Καβάφη. Έτσι, στην πρώτη στροφή του ποιήματος συναντάμε λέξεις λόγιες και της καθαρεύουσας, όπως «εν μέρει», «καρταιοί», «αγαθοεργοί», «επιχείρησις». Εδώ, επίσης, συναντάμε την αντιποιητική λέξη

«εξακριβώσω», όπως, ακόμη λίγες πεζολογικές και ιδιωματικές εκφράσεις της δημοτικής καθώς και μια χαρακτηριστική ορθογραφική ιδιοτυπία του («η»): (στ.9-10) «Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές όλες ή Βερενίκιες κ' ή Κλεοπάτρες θαυμαστές». Επομένως, καθίσταται φανερό πως στην πρώτη στροφή η γλώσσα που χρησιμοποιείται δεν είναι ποιητικά φορτισμένη, Εδώ υπάρχουν κυρίως εκφράσεις από τη λόγια και γραφειοκρατική γλώσσα, καθώς και υπερβολικά πεζολογικές εκφράσεις της καθημερινής ομιλίας, που υποδηλώνουν την ψυχική διάθεση του ποιητή, την πλήξη και την ανία που ένιωθε. Έτσι ο ποιητής προσπαθεί μέσα στην ανία και τη μελαγχολία του να ανακαλύψει εκείνη τη μικρή λεπτομέρεια που θα μπορούσε να του δώσει την έμπνευση. Τον κατέχει μια διάθεση πλήξης και ειρωνείας, γιατί οι ποιητικές του αναζητήσεις δεν οδηγούν πουθενά, δε βρίσκει τίποτα που να τον συγκινεί. Το ύφος του ποιήματος στην πρώτη στροφή ταιριάζει απόλυτα με τον εσωτερικό του κόσμο. Νιώθει πεζός, άδειος και με διάθεση να ειρωνευτεί πράγματα χιλιοειπωμένα. Το στοιχείο εκείνο, ακριβώς που δίνει ένα ιδιαίτερο τόνο είναι η ειρωνεία για την πληθώρα των επαίνων προς τους βασιλιάδες με τη συσσωρευμένη χρήση των επιθέτων («λαμπροί, ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί»), τη χρήση του υπερθετικού βαθμού («σοφοτάτης») τον πληθυντικό αριθμό των θηλυκών ονομάτων («Βερενίκιες», «Κλεοπάτρες»), μια ειρωνεία, λοιπόν, άμεση, που στηρίζεται στις λέξεις.

Εξάλλου, βασικός στόχος της Καβαφικής στιχοποιίας ήταν η πρωτοτυπία. Το ποίημα «Καισαρίων» παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον από την άποψη αυτή, γιατί φαίνεται η μελετημένη τεχνική του και ο στόχος των επιλογών του. Στην πρώτη στροφή βασικό μέτρο είναι ο ίαμβος, οι σίχοι ανισοσύλλαβοι, ποικίλλουν σε αριθμό συλλαβών, από 10σύλλαβοι μέχρι 14σύλλαβους, έχουν διασκελισμούς (στ. 5-6 : «Οι άφθονοι έπαινοι και η κολακεία εις όλους μοιάζουν.») και η ομοιοκαταληξία είναι μικτή, του τύπου αβαβγδδεζζ (πλεκτή, ζευγαρωτή με κάποιους ελεύθερους σίχους) και άτεχνη.

Ο ποιητής λειτουργεί εμπρόθετα για να δείξει πως «σκαρώνει» σίχους από ανία, για να περάσει την ώρα του καθώς βιώνει το χρόνο αρνητικά («εποχή», «συλλογή», «περάσω», «διαβάσω»). Ακόμη, γίνεται σκόπιμα για να δηλώσει την διάθεσή του απέναντι στις αυτοκολακείες («λαμπροί», «αγαθοεργοί», «κι αυτές», «θαυμαστές»). Όμως αυτή ή ειρωνική πρόθεση στις ομοιοκαταληξίες λειτουργεί και ως έμμεση αρνητική κριτική του ποιητή στην παραδοσιακή στιχουργική. Η ποίηση του Καβάφη ερχόταν σε αντίθεση με την ποίηση που καλλιεργούσαν στην Αθήνα την εποχή εκείνη (Νέα Αθηναϊκή Σχολή με κύριο τον Κ. Παλαμά) και με το ρεύμα του δημοτικισμού (με ηγετική προσωπικότητα το Γ. Ψυχάρη), με αποτέλεσμα να έχει, τότε αρνητική απήχηση, να ασκηθεί σκληρή κριτική για τη γλώσσα και τη στιχουργική ως βασικά επιχειρήματα των επικριτών της και τελικά να αργήσει να καθιερωθεί.

4.

Ο «Καισαρίων» είναι ένα Καβαφικό όραμα. Ο ποιητής μέσα από αυτή τη διαδικασία παρουσιάζει την ίδια την ανάδυση του ποιήματος. Το όραμα έχει σχεδόν υλική υπόσταση και ο ποιητής το παρατηρεί με ενάργεια. Η έκφραση

του Καισαρίωνα ακινητοποιείται σε μια μοναδική στιγμή της ύπαρξής του. Το πρόσωπό του, όραμα ποιητικό οδηγεί και σε άλλες προεκτάσεις. Υπάρχει ένα πλαίσιο ιστορικό που προκύπτει από το όνομά του και από τις αναφορές του ποιητή στον τόπο (στ. 27: «μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια») και στα πρόσωπα (στ. 30: «οί φαύλοι - που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίτη») καθώς και ένα πλαίσιο ερωτικό που διαμορφώνεται από τον ποιητή, καθώς αντικρίζει τον Καισαρίωνα σαν ένα ερωτικό ίνδαλμα. Συμβολισμός και ρεαλισμός συναντιούνται στο σύνθετο αυτό ποίημα. Η φαντασία, η υποβολή, το σύμβολο της ιδέας του Ωραίου στο πρόσωπο του Καισαρίωνα σε συνδυασμό με το ρεαλιστικό σκηνικό αποκαλύπτουν ένα έργο προωθημένης τεχνικής και σύλληψης.

Ο ποιητής, γνώστης των ιστορικών γεγονότων, εικάζει τη μορφή του Καισαρίωνα και την πλάθει. Με τη λεπτομερή περιγραφή του προσώπου του Καισαρίωνα αποκαλύπτει την ψυχική του κατάσταση και φανερώνει τα συναισθήματά του τις τραγικές εκείνες ώρες που προηγήθηκαν της δολοφονίας του. Η φράση «μου φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες» (στ.26) φέρνει το ποιητικό δημιούργημα μπροστά στο δημιουργό και η σχέση του ποιητή με το έργο αποκτά τώρα νέα διάσταση - ο δημιουργός παρατηρεί το δημιούργημά του και αποδίδει σ' αυτό χαρακτηριστικά γνωρίσματα επεξεργαζόμενος τα λίγα στοιχεία που η ιστορία παρέδωσε. Τα γνωρίσματα είναι γενικά «χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου» (στ.28). Η κουρασμένη του όψη δε συμβαδίζει με το νεαρό της ηλικίας του. Έχει το χρώμα των απελπισμένων και ταλαιπωρημένων ανθρώπων. Μοιάζει σα να ήρθε από τον κόσμό των νεκρών ή ότι είναι μελλοθάνατος. Το χλωμό και κουρασμένο του πρόσωπο εκφράζει την πίκρα για την άδικη, κακή μοίρα του. Η μορφή του αγγίζει την τελειότητα, μορφή τρυφερή, ερωτική, με τον αγνό ερωτισμό που αναβλύζει η νεότητα, θεωρώντας κανείς πως η λύπη του εξαγνίζει, το ομορφαίνει. Η ομορφιά τον κάνει να μοιάζει με ονειρική οπτασία («ιδεώδης εν τη λύπη σου»(στ.28)). Ο ποιητής, απογυμνώνοντας τον Καισαρίωνα από την ιστορική του υπόσταση, τον μεταφέρει στο παρόν της «ποιητικής κατάθλιψης». Ο Καισαρίων γίνεται τώρα «ιδεώδης» στα μάτια του, γιατί είναι φορέας του ανθρώπινου «θλιμμένου πάθους». Η αδυναμία του ατόμου να αντιδράσει σ' ότι απειλεί την ψυχική και σωματική του ακεραιότητα και η παθητική αποδοχή του μοιραίου προβάλλονται από τη μορφή του Καισαρίωνα, ο οποίος παθητικά περιμένει τη στιγμή του θανάτου του.

Κυρίως, όμως, στους συγκεκριμένους στίχους (στ. 26-30) του ποιήματος ο Κ. Καβάφης αποτυπώνει ποιητικά μια ιστορική στιγμή παρουσιάζοντας τον Καισαρίωνα ως πρωταγωνιστή ενός δράματος, που εκτυλίσσεται στην Αλεξάνδρεια, λίγο πριν από την τραγική του κατάληξη. Η μορφή του δίνεται με την έκφραση που έχει κάποιος, ο οποίος βρίσκεται στο μεταίχμιο της ελπίδας για ζωή και της βεβαιότητας του θανάτου. Η ποιητική διατύπωση «ιδεώδης εν τη λύπη σου» αποτυπώνει την ψυχική κατάπτωση ενός ανθρώπου που ελπίζει να τον λυπηθούν αν και κατά βάθος γνωρίζει ότι οι ελπίδες του είναι μάταιες, ότι δε θα τον σπλαχνιστούν και θα τον θανατώσουν. Το πρόσωπό του όμως αναδίδει την ομορφιά των μαρτύρων της ιστορίας, που στωικά υπομένουν τη μοίρα τους, αλλά και τη στάση ενός ηγεμόνα που

διατηρεί την αξιοπρέπειά του ακέραιη, ακόμη και αν ως άνθρωπος λυπάται και πονάει για όσα τραγικά του συμβαίνουν, ακόμη και αν εγκαταλείπεται στα χέρια των εχθρών του, χωρίς ελπίδα, αποτελώντας το αθώο θύμα των «φύλλων» της πολιτικής σκοπιμότητας και ραδιουργίας, που έκριναν ότι δεν είναι σκόπιμο να υπάρχουν πολλοί Καίσαρες («Πούκαισαρίτη» (στ.30)). Αυτή τη στιγμή αποτυπώνει στο πρόσωπο του Καισαρίωνα ο Κ. Καβάφης, ολοκληρώνοντας την ποιητική του δημιουργία.

5.

Τα ποιήματα για την Ποίηση ή Ποιητικής αναφέρονται στην ίδια την Τέχνη της Ποίησης στην αξία, τη λειτουργία, την προσφορά της. Συγκεκριμένα, εξετάζοντας το ποίημα Καισαρίων του Κ. Καβάφη, ως σύνολο, μπορούμε να αντιληφθούμε τον ισχυρά αυτοαναφορικό του χαρακτήρα. Βλέπουμε ότι το ποίημα αναφέρεται στον εαυτό του, αναλύει τις συνθήκες ανάδυσης του, της εμφάνισής του στον κόσμο, και συγχρόνως ασκεί κριτική στην παράδοσή του. Στην αρχή αναφέρεται στην πηγή του. Πηγή έμπνευσης δεν είναι η φύση αλλά ένα ιστορικό κείμενο, και η έμπνευση αυτή είναι περισσότερο μια σύλληψη του νου, μια έντονη διανοητική διέγερση που καταλήγει σε μια διανοητική εμπειρία. Ότι συλλαμβάνει ο Νους, το μετουσιώνει ο Λόγος με τη συνδρομή της Ιστορικής Μνήμης και της Φαντασίας.

Στη συνέχεια το ποίημα αναφέρεται στη στάση του ποιητή απέναντι στην παράδοση στο ρόλο του και στην ποιητική σύνθεση την ίδια. Γι' αυτό και η τρίτη στροφή (στ. 15-30) θα μπορούσε να αυτονομηθεί ποιητικά. Συνεπώς το ποίημα εξιστορεί τη διαδικασία γένεσης και γέννησής του, κάνοντας αναφορά στα στοιχεία που το συνιστούν. Ο δημιουργός περιγράφει την τεχνική της έμπνευσης, τη μαγική στιγμή της δημιουργίας του ποιήματος και την απήχηση που έχει η στιγμή αυτή στον εσωτερικό κόσμο του ποιητή, Η λυρική εξομολόγηση του ποιητή φανερώνει τη συγκίνησή του.

Ο Καισαρίωνας ήταν η πηγή έμπνευσης, η έμπνευση έγινε όραμα και το όραμα ποίημα. Στον «Καισαρίωνα» ο Καβάφης εμπιστεύεται τα μυστικά της Τέχνης του αποκαλύπτοντας τον τρόπο δημιουργίας ενός καβαφικού ποιήματος. Στο ποίημα η ποίηση δρα επανορθωτικά αποκαθιστώντας την «αδικία» - ως λογοτεχνική έκφραση της ιστορίας εις βάρος του μικρού Καισαρίωνα, που υποδηλώνει και την παρακμή και το τέλος ενός πολιτισμού. Ο ποιητής τον ανασύρει από την ιστορική αφάνεια καθιστώντας τον ποιητικό σύμβολο και του προσφέρει διαχρονικότητα μέσα από τη διαχρονική ποίηση του.

Στο ποίημα του Κ. Καβάφη «Ζωγραφισμένα» αποκαλύπτεται και πάλι η σχέση της ποίησης με τον ποιητή αλλά και παρουσιάζεται η σχέση της ποίησης, όχι πλέον, με την ιστορία αλλά με τη ζωγραφική. Ο ποιητής καταθέτει τις απόψεις του με το ποιήμά του αυτό, παρουσιάζοντας την ποίηση και τη ζωγραφική να συνυπάρχουν αρμονικά. Ο ποιητής αγαπά την Τέχνη του και της είναι αφοσιωμένος, όμως υπάρχουν στιγμές που η έμπνευσή του τον εγκαταλείπει και νιώθει απογοητευμένος και αδύναμος να εκφραστεί. Κάθε προσπάθεια ποιητικής σύνθεσης αποβαίνει μάταιη και ο ποιητής, επηρεασμένος από τη μελαγχολική ημέρα, σταματά να γράφει.

Στρέφοντας τα μάτια του σ' ένα πίνακα ζωγραφικής δηλώνει την επιθυμία του να «δει» παρά να «πει». Το καταθλιπτικό τοπίο παραμερίζεται από την ομορφιά του πίνακα, ένα ωραίο παιδί, ένα ζεστό μεσημέρι. Τελικά, η ζωγραφική κατέκτησε μια θέση μέσα στην ποίηση και μέσα στην ψυχή του ποιητή που αισθάνεται ανακουφισμένος από τη θέα της. Ένας άλλος καλλιτέχνης τον βοήθησε με το έργο να νιώσει την ευτυχία που φέρνει η δημιουργία και τον ενθάρρυνε να συνεχίσει τη δική του δημιουργική προσπάθεια.

Καταληκτικά, μέσα από τις αντιθέσεις μπόρεσαν να συνυπάρξουν δύο διαφορετικά έργα τέχνης, η ποίηση και η ζωγραφική. Αυτή η επικοινωνία των εικαστικών τεχνών, τα δύο διαφορετικά επίπεδα όπου κινήθηκε το ποίημα απέδειξαν ότι ο ποιητής αντιλαμβάνεται τη ζωγραφική τέχνη ως ίσης σημασίας με την ποίηση και ότι ο καλλιτέχνης δεν περιορίζεται στη δική του τέχνη αλλά απολαμβάνει με την ίδια αισθαντικότητα και τις άλλες. Ο δημιουργός, ο ποιητής «συνομιλεί» με την τέχνη της ποίησης, έχει όμως και την ικανότητα να «διαλέγεται» και με άλλες μορφές τέχνης, αποκομίζοντας, έτσι θετικά και αξιοποιώντας την προσφορά τους στον ίδιο και στην Τέχνη του.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΕΤΑΡΤΗ 12 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2007
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΕΞΙ (6)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

**Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Όνειρο στό κῦμα»
(Απόσπασμα)**

Ἡ τελευταία χρονιά πού ἤμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος ἦτον τό θέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔτους 187... Ἦμην ὠραῖος ἔφηβος, καστανόμαλλος βοσκός, κ' ἔβοσκα τās αἶγας τῆς Μονῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ εἰς τὰ ὄρη τὰ παραθαλάσσια, τ' ἀνερχόμενα ἀποτόμως διά κρημνώδους ἀκτῆς, ὑπερθεν¹ τοῦ κράτους τοῦ Βορρᾶ καί τοῦ πελάγους. Ὅλον τό κατάμερον² ἐκεῖνο, τό καλούμενον Ξάρμενο, ἀπό τὰ πλοῖα τὰ ὅποια κατέπλεον ξάρμενα ἢ ξυλάρμενα³, ἐξωθούμενα ἀπό τās τρικυμίας, ἦτον ἰδικόν μου.

Ἡ πετρώδης, ἀπότομος ἀκτή του, ἡ Πλατάνα, ὁ Μέγας Γιαλός, τό Κλήμα, ἔβλεπε πρὸς τόν Καικίαν⁴, καί ἦτον ἀναπεπταμένη⁵ πρὸς τόν Βορρᾶν. Ἐφαινόμην κ' ἐγὼ ὡς νά εἶχα μεγάλην συγγένειαν μέ τούς δύο τούτους ἀνέμους, οἱ ὅποιοι ἀνέμιζαν τὰ μαλλιά μου, καί τὰ ἔκαμναν νά εἶναι σγουρά ὅπως οἱ θάμνοι κ' αἱ ἀγριελαῖαι, τās ὁποίας ἐκύρτωναν μέ τό ἀκούραστον φύσημά των, μέ τό αἰώνιον τῆς πνοῆς των φραγγέλιον⁶.

Ὅλα ἐκεῖνα ἦσαν ἰδικά μου. Οἱ λόγγοι, αἱ φάραγγες, αἱ κοιλάδες, ὅλος ὁ αἰγιαλός, καί τὰ βουνά. Τό χωράφι ἦτον τοῦ γεωργοῦ μόνον εἰς τās ἡμέρας πού ἦρχετο νά ὀργώση ἢ νά σπείρη, κ' ἔκαμνε τρίς τό σημεῖον τοῦ Σταυροῦ, κ' ἔλεγεν: «Εἰς τό ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καί τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, σπέρνω αὐτό τό χωράφι, γιά νά φᾶνε ὅλ' οἱ ξένοι κ' οἱ

ΑΡΧΗ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

διαβάτες, καί τά πετεινά τ' οὐρανοῦ, καί νά πάρω κ' ἐγώ τόν κόπο μου!»

Ἐγώ, χωρίς ποτέ νά ὀργώσω ἢ νά σπείρω, τό ἐθέριζα ἐν μέρει. Ἐμιμούμην τούς πεινασμένους μαθητάς τοῦ Σωτῆρος, κ' ἔβαλλα εἰς ἐφαρμογήν τάς διατάξεις τοῦ Δευτερονομίου χωρίς νά τάς γνωρίζω.

Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος μόνον εἰς τάς ὥρας πού ἤρχετο ἡ ἰδία διά νά θειαφίση, ν' ἀργολογήσῃ⁷, νά γεμίση ἕνα καλάθι σταφύλια, ἢ νά τρυγήσῃ, ἄν ἔμενε τίποτε διά τρύγημα. Ὅλον τόν ἄλλον καιρόν ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου.

Μόνους ἀντιζήλους εἰς τήν νομήν⁸ καί τήν κάρπωσιν ταύτην εἶχα τούς μισθωτούς τῆς δημαρχίας, τούς ἀγροφύλακας, οἱ ὅποιοι ἐπί τῆ προφάσει, ὅτι ἐφύλαγαν τά περιβόλια τοῦ κόσμου, ἐννοοῦσαν νά ἐκλέγουν αὐτοί τάς καλύτερας ὀπώρας. Αὐτοί πράγματι δέν μοῦ ἤθελαν τό καλόν μου. Ἦσαν τρομεροί ἀνταγωνισταί δι' ἐμέ.

Τό κυρίως κατάμερόν μου ἦτο ὑψηλότερα, ἔξω τῆς ἀκτίνος τῶν ἐλαιῶνων καί ἀμπέλων, ἐγώ ὅμως συχνά ἐπατοῦσα τά σύνορα. Ἐκεῖ παραπάνω, ἀνάμεσα εἰς δύο φάραγγας καί τρεῖς κορυφάς, πλήρεις ἀγρίων θάμνων, χόρτου καί χαμωκλάδων, ἔβοσκα τά γίδια τοῦ Μοναστηρίου. Ἦμην «παραγυιός», ἀντί μισθοῦ πέντε δραχμῶν τόν μῆνα, τάς ὁποίας ἀκολούθως μοῦ ἠῦξησαν εἰς ἕξ. Σιμά εἰς τόν μισθόν τοῦτον, τό Μοναστήρι μοῦ ἔδιδε καί φασκιές⁹ διά τσαρούχια, καί ἄφθονα μαῦρα ψωμιά ἢ πίττες, καθώς τά ὠνόμαζαν οἱ καλόγηροι.

Μόνον διαρκῆ γείτονα, ὅταν κατηρχόμην κάτω, εἰς τήν ἄκρην τῆς περιοχῆς μου, εἶχα τόν κύρ Μόσχον, ἕνα μικρόν ἄρχοντα λίαν ἰδιότροπον. Ὁ κύρ Μόσχος ἐκατοῖκει εἰς τήν ἐξοχήν, εἰς ἕνα ὠραῖον μικρόν πύργον μαζί μέ τήν ἀνεψιάν του τήν Μοσχούλαν, τήν ὁποίαν εἶχεν υἰοθετήσῃ, ἐπειδή ἦτον χηρευμένος, καί ἄτεκνος. Τήν εἶχε προσλάβει πλησίον του, μονογενῆ¹⁰, ὀρφανήν ἐκ κοιλίας μητρὸς, καί τήν ἠγάπα ὡς νά ἦτο θυγάτηρ του.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ἀποκτήσει περιουσίαν εἰς ἐπιχειρήσεις καί ταξίδια. Ἐχων ἐκτεταμένον κτῆμα εἰς τήν θέσιν ἐκείνη, ἔπεισε μερικούς πτωχοὺς γείτονας νά τοῦ πωλήσουν τούς ἀγρούς των, ἠγόρασεν οὕτως ὀκτώ ἢ δέκα συνεχόμενα χωράφια, τά περιετοίχισεν ὅλα ὁμοῦ, καί ἀπετέλεσεν ἕν μέγα διά τόν τόπον

ΤΕΛΟΣ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

ΑΡΧΗ 3ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

μας κτήμα, μέ πολλῶν ἑκατοντάδων στρεμμάτων ἕκτασιν. Ὁ περίβολος διά νά κτισθῆ ἐστοίχισε πολλά, ἴσως περισσότερα ἢ ὅσα ἤξιζε τό κτήμα· ἀλλά δέν τόν ἔμελλε δι' αὐτά τόν κύρ Μόσχον θέλοντα νά ἔχη χωριστόν οἶονε¹¹ βασίλειον δι' ἑαυτόν καί διά τήν ἀνεψιάν του.

Ἔκτισεν εἰς τήν ἄκρην πυργοειδῆ ὑψηλόν οἰκίσκον, μέ δύο πατώματα, ἐκαθάρισε καί περιεμάζευσε τούς ἐσκορπισμένους κρουνοῦς τοῦ νεροῦ, ἤνοιξε καί πηγάδι πρὸς κατασκευήν μαγγάνου διά τό πότισμα. Διήρесе τό κτήμα εἰς τέσσαρα μέρη· εἰς ἄμπελον, ἐλαιῶνα, ἀγροκήπιον μέ πλῆθος ὀπωροφόρων δένδρων καί κήπους μέ αἰμασιάς¹² ἢ μποστάνια. Ἐγκατεστάθη ἐκεῖ, κ' ἔζη διαρκῶς εἰς τήν ἐξοχήν, σπανίως κατερχόμενος εἰς τήν πολίχνην¹³. Τό κτήμα ἦτον παρὰ τό χεῖλος τῆς θαλάσσης, κ' ἐνῶ ὁ ἐπάνω τοῖχος ἔφθανεν ὡς τήν κορυφήν τοῦ μικροῦ βουνοῦ, ὁ κάτω τοῖχος, μέ σφοδρόν βορρᾶν πνέοντα, σχεδόν ἐβρέχετο ἀπό τό κύμα.

Ὁ κύρ Μόσχος εἶχεν ὡς συντροφίαν τό τσιμπούκι του, τό κομβολόγι του, τό σκαλιστήρι του καί τήν ἀνεψιάν του τήν Μοσχούλαν. Ἡ παιδίσκη θά ἦτον ὡς δύο ἔτη νεωτέρα ἐμοῦ. Μικρῆ ἐπήδα ἀπό βράχον εἰς βράχον, ἔτρεχεν ἀπό κολπίσκον εἰς κολπίσκον, κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν, ἔβγαζε κοχύλια, κ' ἐκυνηγοῦσε τά καβούρια. Ἦτον θερμόαιμος¹⁴ καί ἀνήσυχος ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ. Ἦτον ὠραία μελαχροινή, κ' ἐνθύμιζε τήν νύμφην τοῦ Ἄσματος τήν ἠλιοκαυμένην, τήν ὁποίαν οἱ υἱοί τῆς μητρὸς τῆς εἶχαν βάλει νά φυλάη τ' ἀμπέλια· «Ἴδού εἶ καλή, ἡ πλησίον μου, ἰδού εἶ καλή· ὀφθαλμοί σου περιστραί...» Ὁ λαιμός τῆς, καθὼς ἔφεγγε καί ὑπέφωσκεν¹⁵ ὑπό τήν τραχηλιάν τῆς, ἦτον ἀπείρως λευκότερος ἀπό τόν χρῶτα¹⁶ τοῦ προσώπου τῆς.

Ἦτον ὠχρά, ροδίνη, χρυσαυγίζουσα¹⁷ καί μοῦ ἐφαίνετο νά ὁμοιάζῃ μέ τήν μικρὴν στέρφαν¹⁸ αἶγα, τήν μικρόσωμον καί λεπτοφυῆ¹⁹, μέ κατάστιλπνον τρίχωμα, τήν ὁποίαν ἐγὼ εἶχα ὀνομάσει Μοσχούλαν.

1. ὑπερθεν: πάνω ἀπό, υπεράνω του ...

2. κατάμερον: ἐξοχική περιοχή που ἀνήκει σε κάποιον, περιοχή όπου κάποιος βοσκός διαμένει με το κοπάδι του.

ΑΡΧΗ 4ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

3. ξυλάρμενα: για ιστιοφόρα που θαλασσοδέρουν: ξάρμενα· χωρίς αρματωσιά· ξυλάρμενα· με δεμένα λόγω κακοκαιρίας τα πανιά και εκτεθειμένα στον άνεμο.
4. Καικίαν: ο βορειοανατολικός άνεμος των αρχαίων.
5. αναπεπταμένη: ανοικτή, εκτεθειμένη/ανοιγμένη προς ...
6. φραγγέλιον: μαστίγιο.
7. αργολογήσει: να απαλλάξει τα κλήματα από αργούς (άχρηστους) βλαστούς.
8. νομήν: εξουσία, κατοχή και χρήση.
9. φασκιές: λουρίδες (εδώ δερμάτινες).
10. μονογενή: μοναχοπαίδι.
11. οιονεί: σαν, κάτι σαν.
12. αιμασιάς: ξερολιθιές, περιφράγματα λιθόκτιστα χωρίς κονίαμα.
13. πολίχνην: κωμόπολη.
14. θερμόαιμος: ζωηρή.
15. υπέφωσκεν: μόλις έφεγγε, φέγγιζε από κάτω.
16. χρώτα: το δέρμα, τη σάρκα και - κατ' επέκταση - την απόχρωση (χρoιά) της επιδερμίδας.
17. χρυσαυγίζουσα: χρυσαυγάζω· εκπέμπω χρυσή ανταύγεια, λάμψη.
18. στέρφα: κασίκα που δεν επιδιώκεται να τεκνοποιήσει.
19. λεπτοφυή: λεπτή, ντελικάτη.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A. Το «Όνειρο στό κῦμα» ανήκει γενικώς στα «αυτοβιογραφικά» διηγήματα του Αλ. Παπαδιαμάντη, τα οποία συνδέονται με τα εφηβικά του χρόνια στη Σκιάθο. Να επισημάνετε τρία αυτοβιογραφικά στοιχεία στο απόσπασμα που σας δίνεται.

Μονάδες 15

B1. Δύο από τα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης του Παπαδιαμάντη είναι η **αναδρομική αφήγηση** και η **περιγραφή τόπου ή χώρου**: α) να εντοπίσετε στο απόσπασμα δύο παραδείγματα για την κάθε περίπτωση (μονάδες 8), β) τι πετυχαίνει ο συγγραφέας με τη χρήση αυτών των αφηγηματικών χαρακτηριστικών; (μονάδες 12).

Μονάδες 20

- B2. α.** Πώς περιγράφεται η ανεψιά του κυρ Μόσχου, Μοσχούλα, στις δύο τελευταίες παραγράφους του αποσπάσματος; (μονάδες 11).
- β.** Η ομορφιά της Μοσχούλας εκφράζεται με παρομοιώσεις, επίθετα και μεταφορές. Να δώσετε δύο παραδείγματα για το κάθε εκφραστικό μέσο (μονάδες 9).

Μονάδες 20

- Γ.** «Τῆς πτωχῆς χήρας ἦτον ἡ ἄμπελος ... Ἦσαν τρομεροὶ ἀνταγωνισταί δι' ἐμέ».

Στο απόσπασμα αυτό ο συγγραφέας εκφράζει τον κοινωνικό του προβληματισμό. Να σχολιάσετε τον προβληματισμό αυτόν σε ένα κείμενο 130 - 150 λέξεων.

Μονάδες 25

- Δ.** Αφού συγκρίνετε το απόσπασμα από το «**Όνειρο στό κῦμα**» του Αλ. Παπαδιαμάντη με το επόμενο απόσπασμα από την «**Αιολική Γη**» του Ηλ. Βενέζη, να επισημάνετε τις ομοιότητες ως προς τη σχέση του αφηγητή με τη φύση.

Μονάδες 20

Ηλίας Βενέζης, «Αιολική Γη» (Απόσπασμα)

Η θάλασσα ήταν μακριά από κεί, κι αυτό στην αρχή ήταν μεγάλη λύπη για μένα επειδή γεννήθηκα κοντά της. Στην ησυχία της γης θυμόμουν τα κύματα, τα κοχύλια και τις μέδουσες, τη μυρουδιά του σάπιου φυκιού και τα πανιά που ταξιδεύαν. Δεν ήξερα να τα πω αυτά, επειδή ήμουνα πολύ μικρός. Αλλά μια μέρα η μητέρα μου βρήκε το αγόρι της πεσμένο μπρούμυτα καταγής, σα να φιλούσε το χώμα. Το αγόρι δε σάλευε, κι όταν η μητέρα πλησίασε τρομαγμένη και το σήκωσε είδε το πρόσωπό του πλημμυρισμένο στα δάκρυα. Το ρώτησε ξαφνιασμένη τι έχει, κ' εκείνο δεν ήξερε ν' αποκριθεί και δεν είπε τίποτα. Όμως μια μητέρα είναι το πιο βαθύ πλάσμα του κόσμου, κ' η δική μου, που κατάλαβε, με πήρε από τότε πολλές φορές και πήγαμε ψηλά στα Κιμιντένια, απ' όπου μπορούσα να βλέπω τη θάλασσα. Κ'

ενώ εγώ αφαιριόμουν στη μακρινή μαγεία του νερού, εκείνη δε μου μιλούσε, για να αισθάνομαι πως είμαστε μονάχοι, η θάλασσα κ' εγώ. Περνούσε πολλή ώρα έτσι, τα μάτια μου κουράζονταν να κοιτάνε και γέρναν, έγερνα κ' εγώ στη γη. Τότε τα δέντρα που με τριγύριζαν γίνονταν καράβια με ψηλά κατάρτια, τα φύλλα που θροούσαν πανιά, ο άνεμος ανατάραζε το χώμα, το σήκωνε σε ψηλά κύματα, τα μικρά τριζόνια και τα πουλιά ήταν χρυσόψαρα και πλέανε, κ' εγώ ταξίδευα μαζί τους.

Ηλίας Βενέζης, «Αιολική Γη», Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1965⁶, σσ. 24-25.

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνον τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, κατεύθυνση, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην μεταφέρετε στο τετράδιο τα κείμενα και τις παρατηρήσεις.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων, αμέσως μόλις σας παραδοθούν.
Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας, να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα.
3. Να απαντήσετε σε όλα τα ζητούμενα.
4. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
5. Διάρκεια εξέτασης: τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
6. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



**ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΟΜΟΓΕΝΩΝ 2007**

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ 2007

A.

Ο διηγηματογράφος Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης ανάμεσα στις πολλές σελίδες που αφιέρωσε στην παρακολούθηση χαρακτηριστικών τύπων της ιδιαίτερης πατρίδας του και της παλιάς Αθήνας, μας έδωσε μια σειρά, όχι μεγάλη, γραπτών με προσωπικότερες αναμνήσεις· η πλούσια πηγή των παιδικών του χρόνων στη Σκιάθο προσπορίζει και το θέμα του διηγήματος «Όνειρο στό κῦμα», που δημοσιεύτηκε στα «Παναθήναια» το 1900. Πρόκειται για ένα κείμενο ερωτικό, γενικώς στα «αυτοβιογραφικά» καταχωριζόμενο, και της «εφηβικής ηλικίας» μάλιστα, που η κριτική ξεχωρίζει συστηματικά στο έργο του. Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και ο αφηγητής συμμετέχει στα δρώμενα.

Διηγείται μια ιστορία που την έζησε ο ίδιος στο παρελθόν, είναι δηλαδή ο πρωταγωνιστής της. Πρόκειται, λοιπόν, για αυτοδιηγητική αφήγηση και κατατάσσεται από την κριτική στα «αυτοβιογραφικά» του συγγραφέα, γιατί αυτά θεωρούνται ότι παρουσιάζουν επεισόδια από την προσωπική του ζωή ή, έστω, συντελούν στη μερική κατανόηση της προσωπικότητάς του.

Αν και είναι δύσκολο να θεωρήσουμε ότι το «εγώ» της αφήγησης ταυτίζεται άμεσα με το συγγραφέα, αφού εκφράζει σκέψεις, ιδέες και εμπειρίες που υπερβαίνουν το ατομικό και έχουν

γενικότερη ισχύ, σημασία και νόημα, εντούτοις μπορούμε να διακρίνουμε στο «Όνειρο στό κῦμα» αυτοβιογραφικά στοιχεία του ίδιου του συγγραφέα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, τα οποία συνδέονται με τα εφηβικά του χρόνια στη Σκιάθο. Πιο συγκεκριμένα επισημαίνουμε τρία από αυτά στο απόσπασμα του διηγήματος που μας δίνεται: α) «...ἤμην ἀκόμη φυσικός ἄνθρωπος» : Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης γενικά δε συμπαθούσε τον πολιτισμό των αστικών κέντρων που απομάκρυνε τους ανθρώπους από την παράδοση . β) «Ὅλον τό κατάμερον.....Ξάρμενο.....ἦτον ἰδικό μου . Ἡ πετρώδης , ἀπότομος αὐτή του , ἡ Πλατάνα , ὁ Μέγας Γιαλός , το κλῆμα....πρός τόν Βορρᾶν.» : Η περιγραφή του χώρου δράσης του βοσκού με τα τοπωνύμια απεικονίζει συγκεκριμένο, πραγματικό τοπίο της Σκιάθου , το νησί όπου γεννήθηκε και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του ο Αλ. Παπαδιαμάντης. γ) «Εἰς τό ὄνομα τοῦ Πατρός.....Πνεύματος» : Η έντονη θρησκευτικότητα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη , ως γιου ιερέα , αναδεικνύεται βασικός παράγοντας στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του .

B1.

Το διήγημα «Όνειρο στό κῦμα» ανήκει στις αυτοδιηγητικές αφηγήσεις , κατά τις οποίες ο αφηγητής της ιστορίας , πέρα ότι είναι πρωτοπρόσωπος και μετέχει σ' αυτήν – ομοδιηγητικός αφηγητής - , είναι επιπλέον και ο πρωταγωνιστής της .

Ωστόσο , από τα βασικά χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τέχνης του Αλ. Παπαδιαμάντη είναι και η αναδρομική αφήγηση καθώς και η περιγραφή τόπου ή χώρου .

α) Στο συγκεκριμένο απόσπασμα του διηγήματος παραδείγματα αναδρομικής αφήγησης , δηλαδή αφήγησης γεγονότων που συνέβησαν στο παρελθόν της χρονικής στιγμής που βρίσκεται η αφηγούμενη ιστορία , αποτελούν τα χωρία : «Ἦμην ὠραῖος ἔφηβος.....ἰδικόν μου.» και «Ὅλα ἐκεῖνα ἦσαν ἰδικά μου . Οἱ λόγγοι....κ' ἐγώ τόν κόππο μου!». Εξάλλου , περιγραφή τόπου ή χώρου ενέχουν τα εξής : «Ἡ πετρώδης , ἀπότομος ἀκτή του ,πρός τόν Βορρᾶν.» και «Ἐκτισεν εἰς τήν ἄκρην.....ἐβρέχετο ἀπό τό κῦμα.»

β) Ο συγγραφέας κάνοντας χρήση αυτών των αφηγηματικών τεχνικών πετυχαίνει την εμφαντική έκφραση των αντιθετικών θεματικών αξόνων πόλης - χωριού , παρελθόντος και αθωότητας -

εμπειρίας , συντελώντας , έτσι , στην αρχιτεκτονική ισορροπία του διηγήματος.

Ουσιαστικά , οι θεματικοί άξονες πάνω στους οποίους κινείται η ιστορία μπορούν να συνοψιστούν σε δύο αντιθετικές ομάδες . Η πρώτη περιλαμβάνει τις έννοιες «βοσκός – φύση» , «ελευθερία – ευτυχία» , ενώ η δεύτερη τις έννοιες «προλύτης – πόλη» , «καταπίεση – δυστυχία» . Βέβαια , η αφήγηση γίνεται την προοπτική κυρίως του ώριμου αφηγητή , που έχοντας ζήσει ο ίδιος την αφηγούμενη ιστορία , τη χρωματίζει με την εμπειρία του ανθρώπου που κοιτάζει πλέον από μια μεγάλη χρονική απόσταση ό,τι του συνέβη στο παρελθόν .

Παράλληλα , προσεγγίζοντας τον ψυχισμό του ώριμου αφηγητή διαπιστώνουμε ότι η στροφή του προς το παρελθόν , η τάση φυγής του από τα δεινά του πολιτισμού και της «κοσμικής μόρφωσης» δηλώνουν τη χιμαιρική πλέον επιθυμία του να ξαναβρεί το χαμένο παράδεισο της νεαρής του ηλικίας , όταν ζούσε σε απόλυτη ελευθερία και αρμονική σχέση με τη φύση . Οι αναμνήσεις , λοιπόν , του «προλύτη» αποβαίνουν οδυνηρές για τον ίδιο , δημιουργώντας του , τελικά , συναισθήματα βασανιστικά και μεγεθύνοντας τον πόνο του .

Καταληκτικά , στο διήγημα «Όνειρο στό κῦμα» με τη χρήση των συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών και ιδιαίτερα της αναδρομικής αφήγησης διαφαίνεται έντονα , κυρίως η αντινομία και διάσταση του φυσικού / προαστικού – ποιμενικού με τον κοινωνικό – αστικό κόσμο και βίο με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους σύμφωνα με την αντίληψη και την κρίση του αφηγητή ᾗ ἀκόμη , το κείμενο προσλαμβάνει , μέσω των περιγραφών , γλαφυρότητα , ζωντάνια και αμεσότητα , αληθοφάνεια και παραστατικότητα , καθώς η μουσική , η ζωγραφική , η γλυπτική συνδράμουν , εναποθέτοντας η κάθε μια τη δυναμική της , για να αναδυθούν οι μορφές και τα τοπία . Οι τέχνες επικοινωνούν στο έργο του Αλ. Παπαδιαμάντη με την ίδια μυστική επικοινωνία που συνομιλεί ο ίδιος με το σύμπαν. Η απεικόνιση του κόσμου γίνεται όπως εκείνος τον συλλαμβάνει και τον μορφοποιεί . Η φαντασία του συνδέει το ασυνείδητο με τη συνείδηση και η τέχνη του μεγαλουργεί.

B2.

α. Η Μοσχούλα , η ανεψιά του κυρ Μόσχου , δύο χρόνια νεότερη από το βοσκό , μια κοπέλα δεκαέξι χρονών , ανήκει σ' ένα κόσμο διαφορετικό από τον κόσμο του νεαρού βοσκού . Ζει με το θείο της , τον κυρ Μόσχο , εκπρόσωπο του «πολιτισμού» και της τάξης των αρχόντων , που της έχει ιδιαίτερη αγάπη . Η μορφή της ,

εξιδανικευμένη από το βοσκόπουλο , λειτουργεί ως μέσο εκπλήρωσης του «ονείρου» αλλά και ως στοιχείο της πραγματικότητας .

Η Μοσχούλα έχει την αφέλεια καθώς και την ομορφιά και την αγνότητα της νεανικής ηλικίας . Η περιγραφή της θυμίζει την κασίκα του βοσκού , αφού παραλληλίζεται μ' αυτήν στις ζωηρές εκδηλώσεις της «ἐπήδα ἀπό βράχον εἰς βράχον....» . Ακόμη , «ἦτον ὠραία μελαχροινή» θύμιζε μάλιστα τη νύμφη του «΄Ασματος» - το «΄Ασμα Ασμάτων» είναι μια διαλογική ερωτικό – ποιμενική αλληγορία της Παλαιάς Διαθήκης , που αποδίδεται στο Σολομώντα - . Έτσι , ο αφηγητής τονίζει την ομορφιάς της Μοσχούλας παραπέμποντας στη νύμφη του ερωτικού , ποιμενικού ποιήματος της Παλαιάς Διαθήκης , του «΄Ασματος Ασμάτων» που ήταν , όπως αναφέρει , «ηλιοκαμένη».

Περιγράφεται , επίσης , ως καλή και αγνή . Το δέρμα του λαιμού της ήταν λευκότερο από εκείνο του προσώπου της . Εξάλλου , με ένα τριμερές ασύνδετο σχήμα «ὠχρά , ροδίνη , χρυσαυγίζουσα» αποδίδει την ώριμη αλλά και υποσχετική νεότητα καθώς τα επίθετα είναι φαινομενικά αντιφατικά μεταξύ τους ` συνδυάζονται τα δύο πρώτα με το τρίτο , ακολουθώντας μια ανιούσα πορεία στην περιγραφή της Μοσχούλας . Η Μοσχούλα , σύμφωνα με το βοσκό , έμοιαζε με τη μικρόσωμη και λεπτή κασίκα του , με το γυαλιστερό τρίχωμα , γι' αυτό και της έδωσε το ίδιο όνομα . Η ομωνυμία Μοσχούλας – κόρης και Μοσχούλας – κασίκας υποδηλώνει υποκατάσταση . Επειδή γι' αυτόν η Μοσχούλα αποτελεί ένα απλησίαστο όνειρο , την υποκαθιστά στην αγάπη του με την κασίκα .

β. Η περιγραφή της Μοσχούλας αποδίδεται έντονα με ποικίλα εκφραστικά μέσα . Συγκεκριμένα , η ομορφιά της εκφράζεται ιδιαίτερα με παρομοιώσεις , όπως «ὡς πτηνόν τοῦ αἰγιαλοῦ» και «ὁμοιάζη μέ τήν μικρὴν στέρφαν αἶγα» , με επίθετα , όπως «θερμόαιμος» και «ροδίνη» , καθώς και με μεταφορές , όπως « χρυσαυγίζουσα» και « Ὁ λαιμός της , καθώς ἔφεγγε καί ὑπέφωσκεν ὑπό τήν τραχηλιάν της...».

Γ.

Ο αφηγητής , περιγράφοντας την ελεύθερη ζωή του μέσα στη φύση , όταν ήταν βοσκός , και θέλοντας να τονίσει ότι η ποιμενική ζωή ευνοούσε τις αρμονικές σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων ,

παρουσιάζει τον εαυτό του να έχει τη δυνατότητα να παίρνει από το χωράφι ή το αμπέλι του γείτονα όσα αγαθά χρειαζόταν , χωρίς το φόβο να διαταραχθούν οι μεταξύ τους καλές σχέσεις .

Πραγματικά, η ποιμενική κοινωνία λειτουργεί αυτορρυθμιστικά για την αντιμετώπιση των αναγκών του ανθρώπου . Στηρίζεται σε κανόνες δικαίου που προνοούν για την επιβίωση των μελών της και την αποφυγή συγκρούσεων μεταξύ τους . Παραδείγματα κοινωνίας τέτοιας μορφής επιλέγει ο αφηγητής από τον κόσμο της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης («τάς διατάξεις τοῦ Δευτερονομίου») , γιατί αντανakλούν παραστατικά τη λειτουργία μιας κοινωνίας ποιμενικής που έχει θέσει κανόνες δικαίου στηριζόμενους στον ηθικό νόμο και όχι στο δίκαιο του ισχυρότερου. Ο αφηγητής μιμείται , χωρίς να το ξέρει , τους μαθητές του Χριστού των οποίων η ζωή ήταν ταπεινή και περιοριζόταν στα αναγκαία , και εφαρμόζει από ένστικτο τις διατάξεις του «Δευτερονομίου» , παίρνοντας ελεύθερα αυτό που του χρειάζεται στην καθημερινή , απλή ζωή του, χωρίς να επιχειρεί να εκμεταλλευτεί την ανοχή των συνανθρώπων του .

Η ζωή του αυτή παρουσιάζεται ως ιδανική , γιατί απουσιάζει ο χαρακτήρας της εκμετάλλευσης που υπάρχει στις οργανωμένες κοινωνίες , καθώς και οι νόμοι που αποβλέπουν στη νομιμοποίησή της . Ο τόπος δεν είναι ιδιοκτησία κανενός ` ο βοσκός τον θεωρεί δικό του , γιατί τον χρησιμοποιεί ελεύθερα , αλλά με σεβασμό , όπως όλοι οι «φυσικοί» άνθρωποι . Η εντύπωση μάλιστα της μακαριότητας του χώρου , του παραδείσιου αυτού τοπίου επιτείνεται και με τη χρήση από τον αφηγητή , της κτητικής αντωνυμίας «...ἦτον κτῆμα ἰδικόν μου.» που δεν έχει όμως την έννοια της ιδιοκτησίας , αλλά μάλλον της κοινοκτημοσύνης του τόπου και των αγαθών της γης από όλα τα όντα που έχουν την τύχη να ζουν μέσα στα όριά του .

Στο απόσπασμα αυτό , λοιπόν , ο αφηγητής εκφράζει την ελευθερία της ποιμενικής ζωής , τον ανθρωπιστικό της χαρακτήρα, παράλληλα με την αίσθηση της κοινοκτημοσύνης και της αυτάρκειας που ένιωθε ` όμως , σχολιάζει με δηκτικό ύφος και αυτά που τον ενοχλούσαν και περιόριζαν κατά κάποιο τρόπο την ελευθερία του . Τον πείραζε , κυρίως , η συμπεριφορά των εκπροσώπων του νόμου που αντιπροσώπευαν γι' αυτόν τις κοινωνικές δεσμεύσεις και την κοινωνική αδικία . Έτσι , ενώ στον ποιμενικό κόσμο τίποτα δεν υπόκειται σε εκμετάλλευση και όλα ρυθμίζονται από το νόμο της ανάγκης , διακρίνονται τάσεις εκμετάλλευσης μόνο από την πλευρά ανθρώπων της αστικής κοινωνίας , όπως από «τους μισθωτούς της δημαρχίας» και «τους αγροφύλακας» .

Επομένως , ο χώρος του νεαρού βοσκού θα έμοιαζε απόλυτα με τον παράδεισο , με μια πρωτόγονη κοινωνία κοινοκτημοσύνης και ελευθερίας , αν δεν υπήρχαν αναφορές σε κοινωνικές δομές και θεσμούς , όπως στους εκπροσώπους του νόμου , τους υπαλλήλους της δημαρχίας και τους αγροφύλακες , οι οποίοι αυθαιρετούν στα πλαίσια μιας εξουσιαστικής ασυδοσίας που χαρακτηρίζει ανθρώπους κατώτερους των αξιωμάτων που τους έχουν ανατεθεί . Για το νεαρό βοσκό αποτελούν την «εισβολή» του πολιτισμένου – αστικού / κοινωνικού κόσμου στον φυσικό – ποιμενικό βίο.

Δ.

Η σχέση του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη με τη φύση είναι βαθιά ερωτική . Ο έρωτας δεν περιορίζεται στην περιγραφή του ειδυλλιακού τοπίου ή του φυσικού περιβάλλοντος , προχωρά πολύ μακριά στις αρχέγονες ρίζες , τότε ο άνθρωπος και η φύση ήταν αδιαίρετοι . Για τον Παπαδιαμάντη ο άνθρωπος ζει και αισθάνεται ευτυχισμένος μόνο όταν βρίσκεται κοντά στη φύση · ο αποχωρισμός από αυτήν σημαίνει δυστυχία , όπως και για τον αφηγητή της «Αιολικής γης» του Ηλία Βενέλη , η απομάκρυνση του από το θαλασσινό τοπίο .

Ο βοσκός στο «Όνειρο στο κῆμα» είναι αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης . Η ομορφιά , η αρμονία , η ευτυχία , πηγάζουν από αυτήν . Ο ψυχικός του κόσμος διαμορφώνεται κάτω από την επιρροή της . Μένει έκθαμβος παρατηρώντας την και ονειρεύεται . Η φαντασία του , αχαλίνωτη , πλάθει με χρώματα και ήχους τη ζωή , γιατί πηγή της είναι η φύση που διαθέτει άπειρους συνδυασμούς χρωμάτων και ήχων . Ομοίως , και στο απόσπασμα από την «Αιολική Γη» του Ηλία Βενέζη οι περιγραφές της φύσης έχουν ακρίβεια στη λεπτομέρεια και είναι γεμάτες από εκφραστικό πλούτο και λυρισμό . Είναι περιγραφές ποιητικές , όπως και του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη , αποτελούν ύμνο στην ομορφιά της φύσης . Ξεκινούν από το απλό , τη λεπτομέρεια , τα πραγματικά τοπωνύμια , για να καταλήξουν σε κάτι καθολικότερο , στο όραμά τους για τη ζωή ή στην απεικόνιση του ψυχικού τους κόσμου.

Παράλληλα , οι περιγραφές της θάλασσας αποκαλύπτουν το λυρισμό και των δυο συγγραφέων . Όσον αφορά στη γλώσσα που χρησιμοποιείται , με μερικά απλά στοιχεία – βράχους , σπήλαια , κύμα , κοχύλια , μέδουσες πανιά – συνθέτουν ένα τοπίο καταπληκτικής ομορφιάς . Τα επίθετα ή οι μετοχές έχουν θαυμαστή λειτουργικότητα μέσα στις περιγραφές . Η φύση ζωντανεύει και αποκτά μυστικές δυνάμεις . Οι παρομοιώσεις λειτουργούν ως

σύνδεσμοι ανάμεσα στη φύση και τον άνθρωπο , βρίσκουν μεταξύ τους στοιχεία ομοιότητας και τα δένουν αρμονικά . Τα ρήματα έχουν μεγάλη ποικιλία , όπως και τα ουσιαστικά , ώστε το τοπίο , τελικά , να αναδύεται μαγευτικό , και παρά το ότι περιγράφεται συγκεκριμένα να δίνει την εντύπωση ενός επίγειου παραδείσου . Εξάλλου , η περιγραφή του τόπου ενέχει και στα δύο διηγήματα αληθοφάνεια , γιατί αποτελεί τον τόπο γέννησης των δυο αφηγητών αντίστοιχα . Ο στενός δεσμός τους με τη φύση , η αμεσότητα της επαφής τους με αυτήν μαρτυρούν την αγιότητα , την παρουσία του Θεού , την ηρεμία που βιώνουν μέσα σε ένα εξιδανικευμένο περιβάλλον , καθώς αυτό αναπλάθεται από μνήμες της παιδικής ηλικίας .

Καταληκτικά , και οι δυο αφηγητές με γλαφυρότητα , παραστατικότητα και ζωντάνια παρουσιάζουν την άρρηκτη σχέση τους με τη φύση ως σχέση ζωής , ερωτική , που έχει τη δύναμη να θεραπεύει τον πόνο της ψυχής , λυσίπονη και παυσίλυπη , ζωντογόνα και αέναη , που αντανακλά έναν κόσμο ελευθερίας και μακαριότητας , αιώνιας ευδαιμονίας .



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 9 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2008
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΤΡΕΙΣ (3)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

Κωνσταντίνος Καβάφης (1863 -1933),

**«Μελαγχολία του Ίάσωνος Κλεάνδρου
ποιητού ἐν Κομμαγενῆ· 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 Φαντασία καὶ Λόγῳ.

Εἶναι πληγή ἀπό φρικτό μαχαῖρι—
Τά φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάμνουνε –γιά λίγο– νά μή νοιώθεται ἡ πληγή.
(1921)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** Εἶναι γνωστή ἡ σχέση τοῦ Κ. Π. Καβάφη με τὴν Ἱστορία, καθὼς ἄλλοτε χρησιμοποιεῖ αὐτούσια ἱστορικά στοιχεία καὶ ἄλλοτε «στήνει» δικό του ἱστορικό σκηνικό.
Πῶς παρουσιάζεται ἡ σχέση αὐτὴ στο συγκεκριμένο ποίημα; Να αιτιολογήσετε τὴν ἀπάντησή σας με στοιχεία τοῦ ποιήματος.

Μονάδες 15

- B1.** Διατυπώθηκε ἡ ἀποψη ὅτι ἡ καβαφικὴ «Μελαγχολία...» δὲν περιορίζεται αποκλειστικά στον χώρο ἐνός ποιήματος ποιητικῆς ἀλλὰ ἐπεκτείνεται στο πεδίο τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ γιὰ τὰ ἀνθρώπινα. Να

ΑΡΧΗ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

επαληθεύσετε την άποψη αυτή με στοιχεία του ποιήματος.

Μονάδες 20

- B2.** Πώς παρουσιάζεται στο συγκεκριμένο ποίημα η ιδιοτυπία της καβαφικής γλώσσας;
Να την καταδείξετε με τέσσερα (4) παραδείγματα από το ποίημα.

Μονάδες 20

- Γ.** Να σχολιάσετε τους παρακάτω στίχους σε ένα κείμενο 80 -100 λέξεων:

*Τά φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάμνουνε –για λίγο– νά μή νοιώθεται ἡ πληγή.*

Μονάδες 25

- Δ.** Να σχολιάσετε ως προς το περιεχόμενο το ποίημα «Πολύ σπανίως» του Κ. Π. Καβάφη συγκρίνοντάς το με τη «Μελαγχολία ...» του ίδιου ποιητή.

Μονάδες 20

Πολύ σπανίως

Εἶν' ἕνας γέροντας. Ἐξηντλημένος καί κυρτός,
σακατεμένος ἀπ' τὰ χρόνια, κι ἀπό καταχρήσεις,
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει τό σοκάκι.

Κι ὅμως σάν μπεῖ στό σπίτι του νά κρύψει
τά χάλια καί τὰ γηρατειά του, μελετᾶ
τό μερτικό πού ἔχει ἀκόμη αὐτός στά νειάτα.

Ἐφηβοι τώρα τούς δικούς του στίχους λένε.
Στά μάτια των τὰ ζωηρά περνοῦν ἡ ὀπτασίες του
Τό ὑγιές, ἠδονικό μυαλό των,
ἡ εὔγραμμη¹, σφιχτοδεμένη σάρκα των,
μέ τήν δική του ἔκφανσι² τοῦ ὠραίου συγκινοῦνται.

(1913)

Κ. Π. Καβάφης, *Ἄπαντα Ποιητικά*, ὑψιλον/βιβλία, Ἀθήνα 1990.

¹ **εὔγραμμη:** καλογραμμένη, καλοσχηματισμένη

² **ἔκφανσι:** ἔκφραση

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνον τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, κατεύθυνση, εξεταζόμενο μάθημα). Να μη μεταφέρετε στο τετράδιο τα κείμενα και τις ερωτήσεις.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων, αμέσως μόλις σας παραδοθούν.
Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας, να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα.
3. Να απαντήσετε σε όλα τα ζητούμενα.
4. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
5. Διάρκεια εξέτασης: τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
6. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν την 17.00 .

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2008

ΘΕΜΑ 1^ο

Α. Ο ποιητής Κ. Π. Καβάφης έτρεφε βαθύ ενδιαφέρον για την Ιστορία. Πραγματικά, άλλοτε χρησιμοποιούσε αυτούσια ιστορικά στοιχεία και άλλοτε δημιουργούσε ο ίδιος το δικό του ιστορικό σκηνικό.

Στο συγκεκριμένο ποίημα «Μελαγχολία του Ίάσωνος Κλέανδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνηῖ· 595μ.χ.» ορίζεται ήδη στον τίτλο η ιδιότητα του πλασματικού ποιητικού υποκειμένου και το ψευδοϊστορικό του πλαίσιο. Πραγματικά, η πρωτοτυπία του τίτλου έγκειται στα «ιστορικά» δήθεν στοιχεία που δίνει για το χρόνο και τον τόπο, στην αληθοφάνεια του προσώπου του ποιητή Ιάσωνα Κλεάνδρου, καθώς και στην ικανότητα του να προσελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Ο ποιητής, λοιπόν, σπεύδει να «χρεώσει» τη μελαγχολία και την οδύνη, - «τη μελαγχολία

του ποιητοῦ» που αποτελεί τη μόνη πραγματικότητα του τίτλου και αφορά στον Καβάφη- στο φανταστικό ποιητή Ιάσωνα Κλεάνδρο ή Κλεάνδρου. Το γεγονός ότι ο Κ. Π. Καβάφης, ποιητής ο ίδιος υποδύεται

έναν ποιητή, είναι δηλωτικό της απόλυτης ταύτισης μαζί του- πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο. Η βεβαιότητα γι' αυτή την ταύτιση ενισχύεται από το ότι ο Καβάφης, όταν έγραψε το ποίημα (το 1918, σε πρώτη γραφή, το 1921 το δημοσιεύει) ήταν 55 χρονών, ακριβώς στην ηλικία κατά την οποία αρχίζει ραγδαία η γήρανση του ανδρικού σώματος. Είναι ένα ποίημα της ώριμης περιόδου του ποιητή. Ο αφηγητής, λοιπόν, είναι ο Ιάσων Κλεάνδρου / Κλέανδρος, ένα υποθετικό πρόσωπο, ένας ανύπαρκτος ποιητής που αναφέρεται στον τίτλο, του οποίου όμως η ιδιότητα ως ποιητή «ποιητοῦ», τονίζει ευθύς εξαρχής την ταύτιση με τον ποιητή Καβάφη. Η τεχνική του ενδιάμεσου αφηγητή, η χρήση ποιητικού προσωπείου, είναι οικεία στον Καβάφη και τη χρησιμοποιεί συχνά στα ποιήματά του. Έτσι με το ψευδώνυμο του «Ιάσωνος Κλεάνδρου» εκφράζει την πίκρα του για τα γηρατειά με τη μορφή του εσωτερικού μονολόγου που συγκλονίζει την ύπαρξή του. Νιώθει την ανάγκη να εκφραστεί ως Ιάσων Κλεάνδρου / Κλέανδρος, προβάλλοντας σ' αυτόν τα δικά του συναισθήματα, τις διαθέσεις του, τους προβληματισμούς του. Θέλει να αποστασιοποιηθεί από το δικό του πρόβλημα, να το αντιμετωπίσει ως ξένο και έτσι να φανεί ότι το περιγράφει πιο αντικειμενικά. Επιδιώκοντας ακόμη να το παρουσιάσει πιο συγκεκριμένο και αληθινό, αναφέρει ένα επώνυμο πρόσωπο έστω και ανύπαρκτο ιστορικά, για να προσδώσει στο λόγο του κύρος, βαρύτητα και πειστικότητα. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι ο ποιητής προτιμά ασήμαντα ή φανταστικά, υπαρκτά ή ανύπαρκτα πρόσωπα της Ιστορίας για να εκφράσει προσωπικά του βιώματα, προβάλλοντάς τα ως σύμβολα.

Ο τόπος είναι η Κομμαγηνή «ἐν Κομμαγηνῇ». Η Κομμαγηνή με πρωτεύουσα τα Σαμόσατα ήταν ένα ανεξάρτητο κρατίδιο (164π.Χ.-72 μ.Χ.) στα Βορειοανατολικά της Συρίας, τμήμα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας ως το 638 μ.Χ., οπότε καταλήφθηκε από τους Άραβες.

Η επιλογή του τόπου δεν είναι τυχαία. Το κρατίδιο βρίσκεται σε παρακμή. Ο φανταστικός ποιητής τοποθετείται σ' αυτό το ανύπαρκτο πια κρατίδιο, το οποίο λειτουργεί ως σύμβολο της φθοράς που επέρχεται με το χρόνο. Έτσι, η φθορά του ποιητή συμπίπτει με τη φθορά του άλλοτε ακμαίου κρατιδίου. Εξάλλου, η αφήγηση εξελίσσεται σε πρώτο πρόσωπο και ο αφηγητής-ποιητής δε μιλάει στο χρονικό παρόν του αλλά στο παρελθόν, το 595μ.Χ. στον καιρό που διαδραματίζεται το ποιητικό γεγονός. Η Κομμαγηνή τότε βρισκόταν σε παρακμή – από αυτή την άποψη η επιλογή του έτους μέσα σε μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο δεν είναι τυχαία, ως χρονικό σημείο όμως, αποτελεί τυχαία επιλογή – και υποδηλώνει ότι η θλίψη για τη γήρανση του σώματος και της μορφής αλλά και η θεραπευτική ιδιότητα της ποίησης αποκτούν διαχρονικότητα και καθολικότητα. Η μετατόπιση στο χρόνο συντελείται αθόρυβα και η μελαγχολική διάθεση του ποιητή επηρεάζει τον αναγνώστη.

ΘΕΜΑ 2^ο

B1.

Η «Μελαγχολία του Ἰάσωνος Κλέανδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ· 595μ.χ.» είναι ένα ποίημα «ποιητικής» (του Κ. Π. Καβάφη, που αφιερώνεται στην προσφορά της ποίησης του ποιητή ως αντίδοτο κατά της φθοράς. Ο Κ. Π. Καβάφης υποδυόμενος έναν υποθετικό ποιητή επικοινωνεί ο ίδιος με την ποίηση κάνοντας ένα εσωτερικό μονόλογο, που παρουσιάζεται, όμως, ως διάλογος ενός φανταστικού ποιητή με την Ποίηση, την οποία ικετεύει να θεραπεύσει τα σημάδια του χρόνου. Το συγκεκριμένο ποίημα, λοιπόν, επεκτείνεται και στο πεδίο του φιλοσοφικού στοχασμού για τα ανθρώπινα. Ωστόσο, αυτό είναι κάτι περισσότερο από φιλοσοφικό, είναι τραγικό. Αναδεικνύεται ο ρόλος της

«Τέχνης της Ποιήσεως» ως ζωτικής δύναμης και άμυνας και προστασίας από τα γηρατειά, ως κάθαρσης αριστοτελικής του ποιητή, με τη βοήθεια της τέχνης του. Η ποίηση είναι το καταφύγιο του, εκεί όπου ελπίζει ότι θα βρει παρηγοριά, έστω και συνειδητά πρόσκαιρα.

Ο μακροσκελής τίτλος με το ψευδές ιστορικό περίβλημα προσδίδουν διαχρονικότητα και καθολικότητα στο μοτίβο των γηρατειών και στις επιπτώσεις του στον ποιητή. Η «μελαγχολία» του Κωνσταντίνου Καβάφη για τη φθορά για «το γήρασμα τοῦ σώματος και τῆς μορφῆς», οι μεταφυσικές του ανησυχίες και τα «φάρμακα» που μπορεί να του προσφέρει η Τέχνη τῆς Ποιήσεως είναι οι βασικοί προβληματισμοί του. Η μελαγχολία που προκαλούν τα γηρατειά στον ποιητή είναι συναίσθημα που συντροφεύει όλους τους ανθρώπους, κυρίως όταν φτάσουν σε κάποια προχωρημένη ηλικία.

Η πίστη στη δύναμη της Φαντασίας και του Λόγου, «ἐν Φαντασίᾳ και Λόγῳ», με τις αντίστοιχες συναισθηματικές και φιλοσοφικές τους προεκτάσεις προσδιορίζουν την ουσία του ποιήματος. Ο Λόγος εκφράζει ό,τι η Φαντασία συλλαμβάνει, και δίνει στα οράματα μορφή, τα κατανοεί και τα ερμηνεύει. Ο ποιητικός λόγος με τη μαγική λειτουργία της γλώσσας αποδίδει με λέξεις, εικόνες και σύμβολά της σύλληψη της φαντασίας, μετουσιώνοντάς τη.

Ο εξομολογητικός τόνος του ποιήματος με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου, στην πρώτη ενότητα, επικλητικός « εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως», στη δεύτερη, παραινετικός «Τα Φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως» και η επανάληψη του στίχου «Εἶναι πληγὴ ἀπό φρικτὸ μαχαῖρι.» τονίζουν emphaticά την ψυχική φόρτιση του ποιητή που βιώνει το φόβο της φθοράς και όχι του θανάτου. Ο Χρόνος ανελήγτος δε χαρίζεται σε κανέναν. Η Τέχνης της Ποίησης δεν μπορεί να

καταστείλει το έργο του. Μπορεί όμως να κατευνάσει τον πόνο με «νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές», με απόπειρες ποιητικής δημιουργίας, προσπάθειες λύτρωσης και λήθης του Χρόνου και της φθοροποιού δύναμής του, θέμα διαχρονικό και πανανθρώπινο.

B2.

Ο Κωνσταντίνος Καβάφης αποτελεί περίπτωση στην ελληνική λογοτεχνία και η ποίησή του είναι έντονα προσωπική, καθώς, ειδικά, η γλώσσα του έχει τα ειδικά της αποκλειστικά γνωρίσματα. Η ιδιότυπη γλώσσα των ποιημάτων του Καβάφη είναι η ομιλούμενη από την ελληνική παροικία της Αλεξάνδρειας (δημοτική με τύπους λόγιους και πολιτικούς ιδιωματισμούς), ενώ πολλές από τις λέξεις που χρησιμοποιούνται είναι «αντιποιητικές, της καθημερινής επικοινωνίας».

Ειδικότερα, η γλώσσα του συγκεκριμένου ποιήματος είναι μικτή, καθαρεύουσα και δημοτική, μια γλώσσα περιεκτική σε νοήματα, χωρίς περιπλολογίες. Συνηθίζει και εδώ ο Κ. Π. Καβάφης να χρησιμοποιεί λιτά εκφραστικά μέσα-εκτός από τις μεταφορές-το βάρος του λόγου πέφτει στα ρήματα και τα ουσιαστικά. Ο στίχος είναι ιαμβικός, ελεύθερος. Οι γλωσσικές ιδιοτυπίες είναι πολλές· τέσσερις απ' αυτές αποτελούν:

α) Ο ποιητής εκφράζει την αγωνία του για τη φθορά που συμπορεύεται με τα γηρατειά με μια υπαλλαγή, που εμπεριέχει και δύο μεταφορές («πληγή», «μαχαίρι»): «πληγή από φρικτό μαχαίρι» αντί «φρικτή πληγή από μαχαίρι».

β) Εξάλλου, η επανάληψη του στίχου αυτού «Είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι» λειτουργεί emphaticά τονίζοντας την ψυχική φόρτιση του ποιητή που δεν αντέχει άλλο τον πόνο που του προκαλούν τα γηρατειά και

αναδεικνύοντας την εναγώνια προσπάθειά του να βρει ανακούφιση, έστω και πρόσκαιρη.

γ) Η επικοινωνία του με την «Τέχνη τῆς Ποιήσεως» επιτυγχάνεται και με προσωποποιήσεις· προσωποποιούνται η Ποίηση, η Φαντασία, ο Λόγος. Έτσι, η ποιητική αποστροφή «Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως» και «Τα Φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως» αποτελούν, επίσης, εκφραστικούς τρόπους δηλωτικούς της αγωνίας που νιώθει ο ποιητής μπροστά στη φθορά του σώματος αλλά και της μορφής του, λέξης πολυεδρικής, η οποία αντιδιαστέλλεται με τη λέξη «σῶμα», υπονοώντας την ψυχική μορφολογία του ποιητή, την ψυχή του, που αντανάκλαται όμως και στο πρόσωπό του. Γι' αυτό προσφεύγει στην Ποίηση, για να τον ανακουφίσει έστω και για λίγο.

δ) Ακόμη, η αναστροφή και παράλληλα το υπερβατό «νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές» ἀντι «δοκιμές νάρκης τοῦ ἄλγους» καθώς και η χρήση του β' ενικού προσώπου και ο παράλληλος διάλογος με την «Τέχνη τῆς Ποιήσεως» που αποδεικνύεται εσωτερικός μονόλογος, προσδίδουν στην επικοινωνία του ποιητή με την Τέχνη ένα κλίμα οικειότητας με αυτήν, τρυφερό, που εκφράζει την εμπιστοσύνη του ποιητή στην «Τέχνη τῆς Ποιήσεως» ως Φάρμακο της Ψυχής.

Το εξομολογητικό ύφος, ο επικλητικός και παραινετικός τόνος του ποιήματος υποστηρίζουν την πεποίθηση του ποιητή στη θεραπευτική δύναμη της ποίησης, απ' όπου αναδύεται ο ανθρώπινος πόνος και η ανάγκη επικοινωνίας.

ΘΕΜΑ 3^ο

Γ. Η φθορά του χρόνου και ο φόβος των γηρατειών αποτελούν τη βασική αιτία της προσφυγής του ποιητή στην Τέχνη της Ποιήσεως. Το «μαχαίρι» του Χρόνου, τα γηρατεία, και η πληγή που αφήνει, οι επιπτώσεις που έχουν στο ανθρώπινο σώμα και στη μορφή καθώς και η «Τέχνη τῆς Ποιήσεως», ως αντίδοτο, φάρμακο στα δεινά των γηρατειών αποτελούν τους θεματικούς άξονες του ποιήματος. Όμως, το απόλυτο της θεραπευτικής δύναμης της ποίησης και των θεραπευτικών μέσων της μετριάζεται, αν προσέξει κανείς τον προσδιορισμό «για λίγο». Η ποίηση έχει βέβαια θεραπευτική ικανότητα, όμως δεν είναι παντοδύναμη, δεν αποτελεί πανάκεια. Τα «φάρμακά» της αποφέρουν τον κατευνασμό του πόνου και όχι τη ριζική θεραπεία του· η ανακούφιση δεν είναι απεριόριστης διάρκειας, δεν απομακρύνουν από το πρόβλημα, αλλά είναι πρόσκαιρη, με ολιγόχρονη ισχύ. Εξάλλου, η φράση «να μη νοιώθεται ἡ πληγή» δηλώνει ακριβώς ότι ο ποιητής δεν έχει ψευδαισθήσεις, δεν τρέφει αυταπάτες. Γνωρίζει το αναπότρεπτο και μοιραίο, ανίατο πλήγμα του χρόνου· γι' αυτό ουσιαστικά ζητάει με τόνο παραινετικό «φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως» φάρμακα παρηγορητικά, παυσίπονα και όχι θεραπευτικά. Γνωρίζει ότι η πληγή δεν επουλώνεται, είναι αγιάτρευτη, ο πόνος απλά ανακουφίζεται, έστω για λίγο, καθώς η Ποίηση του αποσπά την προσοχή, τον κάνει να ξεχνιέται, να ξεχνά τη θλίψη για την ασχήμια των γηρατειών, τη μελαγχολία που προκαλεί «το γήρασμα τοῦ σώματος και τῆς μορφῆς», αξιοποιώντας την ομορφιά της ποιητικής δημιουργίας, γράφοντας ποιήματα.

ΘΕΜΑ 4^ο

Δ. Το ποίημα «πολύ σπανίως» του Κ. Π. Καβάφη προβάλλει το βίωμα του γήρατος και της φθοράς που αυτό επιφέρει. Χρησιμοποιώντας εδώ τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζει το ποιητικό υποκείμενο «έννας γέροντας» να μην είναι καθόλου συμφιλιωμένο με το χρόνο, να μην αντέχει τα αποτελέσματά του «Έξαντλημένος και κυρτός, σακατεμένος απ' τα χρόνια, κι απο καταχρήσεις» να δείχνει τον αποτροπιασμό του «να κρύψει τα χάλια και τα γηρατειά του» και τη ντροπή του μπροστά στην αναπότρεπτη κατάσταση.

Ομοίως, ο ποιητής Καβάφης στο ποίημα του «Μελαγχολία του Ἰάσωνος Κλέανδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγενῆ· 595μ.χ.» βρίσκεται από την αρχή αντιμέτωπος με τη φθορά του χρόνου, όπως αυτή γίνεται αισθητή στο σώμα και στη μορφή. Η λέξη «σῶμα» παραπέμπει στο κορμί, το οποίο με το πέρασμα των χρόνων χάνει τη σφριγηλότητα και τη δύναμή του, τη ζωτικότητα και την αντοχή του. Σώμα γερασμένο, κουρασμένο, όψη μελαγχολική, με τη σφραγίδα της φθοράς που θυμίζει το τέλος. Ο ποιητής νιώθει το σώμα του να τον προδίδει. Η ύλη φθείρεται και αδυνατεί να στηρίξει το πνεύμα. Τα χαρακτηριστικά αλλοιώνονται από τη φθορά του χρόνου, χάνουν την ομορφιά τους. Η «μορφή», το πρόσωπο αλλά και η ψυχή, γερασμένη και αυτή, αποτυπώνουν καθαρά την προχωρημένη ηλικία. Αναπολεί ο ποιητής τις μέρες των νεανικών χρόνων, θλίβεται από τις αναμνήσεις και μελαγχολεί. «Το φρικτό μαχαίρι», ο χρόνος διαπέρασε το σώμα και χαράζει τώρα την ψυχή. Η αγάπη του Καβάφης για τα νιάτα και την ομορφιά, που μέσω της

αγαπημένης του Τέχνης, της Ποίησης, τους αφιέρωσε πολλά ποιήματα, τώρα μετατρέπεται σε απέχθεια για τα γηρατειά.

Σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση εδώ, κάνοντας, όμως, χρήση ποιητικού προσωπείου, αντιρομαντικός και ρεαλιστής, κοιτάζει τη φθορά κατάματα, δεν έχει αυταπάτες, αλλά το κόστος στην ψυχή του, ο πόνος είναι μεγάλος. Αντιμέτωπος, λοιπόν, μ' έναν εχθρό που δεν μπορεί να νικήσει, επικαλείται την «Τέχνη τῆς Ποιήσεως», επικοινωνεί μαζί της, αποζητά τη βοήθειά της κι ελπίζει σε μια μικρή ανακούφιση του πόνου, έστω και πρόσκαιρη. Δηλώνει την εμπιστοσύνη του στην Ποίηση, στην τέχνη που αφιέρωσε όλη του τη ζωή. Η τέχνη της ποίησης ήταν σκοπός της ζωής του ποιητή. Της πρόσφερε τη ζωή του, τις ατελείωτες ώρες μοναξιάς κατά τις οποίες προσπαθούσε να αποδώσει όσο πιο τέλεια την ουσία της, και τώρα ήρθε η ώρα να του το ανταποδώσει. Έχει την ανάγκη της χρειάζεται τα «φάρμακά» της, για να μπορέσει και πάλι να της αφιερωθεί, σ' έναν αγώνα ζωής και δημιουργίας δίχως τέλος. Πιστεύει ότι κατ' αυτόν τον τρόπο θα νικήσει το Χρόνο. Ο φόβος της φθοράς των γηρατειών συγκλονίζει τον ποιητή και όχι ο φόβος του θανάτου.

Έτσι, η Τέχνη της Ποιήσεως είναι πολύτιμο βάλαμο που κάνει «να μη νοιώθεται ή πληγή». Από μόνη της η πράξη της δημιουργίας είναι μέγιστη απόλαυση. Και ακόμη πιο ευτυχής στο ποίημά του «Πολύ σπανίως» είναι ο καλλιτέχνης που συνειδητοποιεί, φτάνοντας στα γηρατειά, ότι η τέχνη του βρίσκει το δρόμο της αναγνώρισης μέσα από την καρδιά του αναγνώστη και ότι οι μορφές που έπλασε εμψυχώνουν τη νέα γενιά «μελετᾶ το μερτικό πού ἔχει ἀκόμη αὐτός στα νειάτα», «με την δική του ἔκφανσι τοῦ ὠραίου συγκινούνται», συντροφεύουν πια και συγκινούν τους νέους. Έτσι, τα γηρατειά του ποιητή απαλύνονται και δικαιώνονται και ο ίδιος βρίσκει παρήγορο καταφύγιο στην τέχνη του

ή στο παρελθόν. Η νεανική αποδοχή του έργου του δεν αφορά μόνο την νοητική προσέγγιση της δημιουργίας του, αλλά συνεπαίρνει και την σωματική υπόσταση, συγκλονίζει την υλική ύπαρξη διαπερνώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της νεότητας, «Στα μάτια των τα ζωηρά περνοῦν οι όπτασιές του το ὑγιές, ἡδονικό μυαλό των, ἡ εὐγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των, με την δική του ἔκφανσι τοῦ ὠραίου συγκινουῦνται». Ο ποιητής φαίνεται να κυριαρχεί μέσω της ποίησης του όχι μόνο στην πνευματική αλλά και στη σωματική φύση των νέων παίρνοντας «μερτικό» από τα νειάτα. Έτσι, η νεότητα γίνεται πηγή πνευματική δημιουργίας, που εκτείνεται στο μέλλον και διαιωνίζεται μέσω της ποιητικής τέχνης, προσφέροντας στο γερασμένο ποιητή μερίδιο στην αιώνια νεότητα. Στο ποίημα αυτό η τέχνη της Ποίησης απαλύνει τον πόνο των γηρατειών μέσω της αναγνώρισης, της αθανασίας της ποιητικής δημιουργίας καθώς ο καλλιτέχνης παρηγορείται, γιατί τα ποιήματά του συγκινούν τους νέους. Κατά τον ίδιο τρόπο και ο Ιάσων Κλέανδρος, Κλεάνδρου προστρέχει στην Ποίηση για να λυτρωθεί από το «ἄλγος» που προκαλεί η φθορά της ανθρώπινης φύσης. Δεν καταφεύγει όμως στη διαδικασία της αναζήτησης παρηγοριάς στα στοιχεία εκείνα που κάνουν τους ποιητές, τους ηλικιωμένους ποιητές να πλεονεκτούν έναντι των νέων. Δεν προβάλλεται εδώ η νοερή κυριαρχία του ποιητή μέσω της αποδοχής των ποιημάτων του από τους «ἐφήβους».

Στη «Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλέανδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῆ· 595μ.χ.» ο αναληθικός ρόλος της Ποίησης δίνεται με τον αφηγηματικό τρόπο του εσωτερικού μονολόγου, προσδίδοντας ιδιαίτερα προσωπικό χαρακτήρα στην αντιμετώπιση της βιολογικής φθοράς. Ειδικά η χρήση του α΄ και β΄ προσώπου για την επίτευξη της επικοινωνίας με την

Ποίηση και η ικεσία εκφράζουν κλίμα οικειότητας του ποιητή προς την Ποίηση, ενώ η πεποίθησή του για τη δύναμη της δείχνει την εμπιστοσύνη που έχει ο ποιητής απέναντί της.

Η πίστη στην ποιητική δημιουργία ωθεί τον ποιητή να προστρέξει με τόνο επικλητικό και παραινετικό στην τέχνη της Ποίησης, για να τον βοηθήσει να νικήσει το χρόνο έστω και για λίγο. Τα γηρατειά, ο ανελέητος χρόνος μπορούν να βρουν στη δύναμη της ψυχής που μεγαλουργεί «έν Φαντασία και Λόγω» έναν ισχυρό αντίπαλο, που αν και δεξν καταφέρνει να τα αποτρέψει εντούτοις με ψηλά το κεφάλι, με αξιοπρέπεια και σθένος, μπορεί να τα αντικρίσει κατάματα και να αντιτάξει στη φθορά τη δημιουργία.

Μεταθανάτια, βέβαια, ικανοποίηση του ποιητή Κ. Π. Καβάφη, ανθρώπου που έδωσε στο έργο όλη τη δύναμή του, όλη την αγάπη και τη φροντίδα του, πρέπει να είναι ότι αυτό το ίδιο το ποιητικό του έργο νίκησε τον πανδαμάτορα Χρόνο, έδωσε την άνιση μάχη με τη φθορά του και επικράτησε. Η Τέχνη της Ποίησης μπορεί να μείνει ζωντανή και αλώβητη, αθάνατη.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 8 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2009
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΕΞΙ (6)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

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

Στήν καταστροφή τῆς Σμύρνης, βρέθηκα μέ τούς γονιούς μου στό λιμάνι, στήν Πούντα. Μέσ' ἀπ' τά χέρια τους μέ πήρανε. Κι ἔμεινα στήν Τουρκία αἰχμάλωτος. [...]

Ἀπό μέρες, πού πέρασαν μέ φόβο, ἦρθε ἕνας ἀξιωματικός καί μᾶς παράλαβε, μέ σαράντα στρατιῶτες. Μᾶς ἔβγαλαν στήν αὐλή καί μᾶς χώρισαν ἀπ' τούς πολίτες· τότε εἶδα καί τόν ἀδερφό μου. Μᾶς ἔβαλαν τετράδες καί μᾶς διέταξαν νά γονατίσουμε νά μᾶς μετρήσουν. Ὁ ἀξιωματικός πού μᾶς ἔβλεπε, καβάλα στό ἄλογό του, ἔλεγε:

— Θά κοιτάξω νά μή μείνει οὔτε σπόρος ἀπό σᾶς. Κι ἔδωσε τό παράγγελμα νά κινήσουμε.

Θά ἤμαστε ὅλη ἡ φάλαγγα κάνα δύο χιλιάδες.

Ὅπως βγήκαμε, μᾶς τραβήξανε ἴσια στήν αγορά. Ἐκεῖ, τό τουρκομάνι πού μᾶς περίμενε, σάν τό λεφούσι ἔπεσε ἀπάνω μας: τραπέζια, καρέκλες, ποτήρια, ὅ,τι ἔβρισκαν μπροστά τους μᾶς πετοῦσαν ἀπ' ὅλες τίς μεριές. Ἦταν καί ναῦτες Φράγγοι μαζί τους στά καφενεῖα κι ἔκαναν χάξι μέ μᾶς. [...]

Τά ξημερώματα ἦρθε ἀπό τή Μαγνησία ἄλλος ἀξιωματικός, καί μᾶς σήκωσαν. Ὄρες περπατούσαμε. Οὔτε ξέραμε ποῦ μᾶς πᾶν. Μονάχα ἀπό τόν τόπο καταλαβαίναμε πώς βαδίζαμε γιά τή Μαγνησία.

Ἄντί νά μᾶς πηγαίνουν στό δημόσιο δρόμο μᾶς τραβούσαν ἀπ' τό βουνό.

Κι ὅπως δέν ἤμαστε σέ ἰσότοπο, ἀρχίσαμε νά σκορπᾶμε. Δέν μπορούσαμε νά κρατήσουμε τίς τετράδες. Καί οἱ στρατιῶτες φώναζαν προσταχτικά:

— Στίς τετράδες! Στίς τετράδες!

.....
λεφούσι: ασύντακτο πλήθος, ὄχλος

ΑΡΧΗ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

Ἐμεῖς προσπαθούσαμε, καί πάλι τίς χαλάγαμε. Ὅσοι ἦταν ἀνήμποροι κι ἔμεναν πίσω, τούς τραβοῦσαν οἱ πολίτες στό δάσος καί τούς καθάριζαν.

Μέ πολύ κόπο πέσαμε στό δημόσιο δρόμο. Ἐκεῖ πάλι, μᾶς περίμεναν, μπουλούκια μπουλούκια, γέροι ἄνθρωποι, ἐξήντα ὡς ὀγδόντα χρονώ, μέ παλιές μαχαῖρες, καί σά φτάσαμε κοντά ρίχτηκαν ἀπάνω μας, φωνάζοντας στό λοχαγό:

— Ἄφησέ μας νά κάνουμε ὅ,τι θέλουμε!

Κι ὁ λοχαγός τούς ἔλεγε «ὄχι», γελώντας.

Ἐμεῖς τοῦ φωνάζαμε:

— Κύρ λοχαγέ, σέ σένα κρεμόμαστε.

Καί προχωρούσαμε. [...]

Καί σ' ἐφτά μέρες ἀπάνω ἔρχεται πάλι ὁ χότζας κι ἐμεῖς μέ φωνές τόν παρακαλούσαμε.

— Σωπάτε, μᾶς λέει, γιατί θά φύγω ἂν φωνάζετε. Ἦρθα, νά σᾶς σώσουμε.

Στό λόγο ἀπάνω, ἔφεραν σέ καλάθια κουραμάνες. Μᾶς ἔβαλαν στό ζυγό, δίνοντας στούς δύο νομάτους ἀπό μισή. Ὑστερα μέ τή σειρά μᾶς ἄφησαν στό συντριβάνι νά πιοῦμε νερό.

Ἐκείνη τή μέρα εἶχε ἔρθει ἄνθρωπος μέγάλος ἀπ' τό Ἀχμετλί, μᾶς ἔλεγαν οἱ στρατιῶτες, κι ἀπό δῶ κι ἐμπρός θά περάσετε καλά.

Τό βράδυ μᾶς ἔγδυσαν! Ὅ,τι εἶχαμε ἀπάνω μας, δαχτυλίδια, ρολόγια, μᾶς τά πήρανε. Ὡς καί τά χρυσά δόντια μᾶς βγάλανε ἀπ' τό στόμα.

Τό πρωί μᾶς σήκωσαν. Κι ὅταν ἐτομαζόμαστε, μαζεύτηκαν ἀπ' ἔξω οἱ ζεμπέκηδες, μέ ζουρνάδες καί νταούλια, καί βγαίνοντας μᾶς χτυποῦσαν μέ τά ὄπλα τους. Ἐκεῖ, ἦρθε ἄλλος ἀξιωματικός. Μᾶς παρέλαβε καί ξεκινήσαμε.

τους καθάριζαν: τους σκότωναν

χότζας: μουσουλμάνος ιερωμένος, ο οποίος γνωρίζει, ερμηνεύει και διδάσκει το Κοράνι

κουραμάνες: τα ψωμιά που έτρωγαν οι στρατιώτες

ζεμπέκης ή ζεϊμπέκης: χωροφύλακας ή επαγγελματίας στρατιώτης της Οθωμανικής Τουρκίας, που προερχόταν κυρίως από εξισλαμισθέντες Έλληνες της Μ. Ασίας

ζουρνάς: λαϊκό, ξύλινο, πνευστό όργανο

νταούλι: παραδοσιακό, κρουστό όργανο με βροντερό ήχο° κάτι σαν τύμπανο

Ἐξω ἀπ' τῆ Μαγνησία, μακριά τρεῖς ὥρες, ἦταν ἓνα μεγάλο ἀμπέλι, τριγυρισμένο μέ φράχτη. Ἐκεῖ μᾶς ἔκλεισε μέσα κι ἔβαλε σκοπούς νά μᾶς φυλάν ὥσπου νά ξημερώσει. [...]

Σάν ἔφτασα, ὁ κόσμος ἦταν πάλι ἀράδα. Τούς ἄφησα νά περάσουν κι ἐγώ ἔβλεπα ἀπέξω τούς γραμματικούς πού γράφαν βιαστικά στά χαρτιά καί τά δίναν χέρι μέ χέρι. Πρέπει νά μπῶ στή σειρά. Ἐκλίστα τά μάτια μου καί μπῆκα.

Ὡς ἐδῶ ἦρθα. Ἀπό δῶ ὁ Θεός βοηθός.

— Τό φύλλο σου, μοῦ εἶπε ὁ γραμματικός πού ἔστεκε στήν πόρτα.

Τοῦ τό ἴδωσα. Τό κοίταξε καλά καλά. Ἐγώ ἄρχισα νά τρέμω.

— Ὁ πατέρας σου, μοῦ λέει.

— Σουλεϊμάν, τοῦ λέω.

— Ἡ μητέρα σου;

— Ζαχριέ.

— Τί κλάση;

— Τοῦ ὀκτώ.

— Ποῦ μένεις;

— Στα Θεῖρα.

— Καλά, ἐδῶ λέει Κοσσυφοπέδι.

— Ἀπό κεῖ εἶμαι.

— Ποῦ πᾶς τώρα;

— Στήν Πόλη. ἤρθαν οἱ δικοί μου, καί μοῦ γράψαν νά πάω νά τοῦς πάρω.

— Ἀπό ποῦ ἦρθαν; μέ ρώτησε.

— Ἀπό τή Σερβία.

— Στήν Πόλη τώρα, ἔχει φασαρία. Δέν περιμένεις λίγο νά περάσει;

— Δέν μπορῶ, τοῦ λέω, εἶμαι φτωχός ἄνθρωπος. Δυό μέρες νά μείνω, ἔφαγα τά λεφτά μου.

— Καλά, μοῦ λέει. Ἄμα πᾶς στήν Πόλη, πέρασε ἀπ' τό Μπιρλάρ - σοκάκι. Εἶναι ὁ τάδες, πού τοῦ ἔχω παραγγεῖλει μπότες. Πᾶνε δυό μῆνες κι ἀκόμα δέ μοῦ τίς ἔστειλε. Δῶσ' του αὐτήν τήν κάρτα καί πές του νά μοῦ τίς στείλει γρήγορα.

— Μάλιστα, τοῦ λέω, τό δίχως ἄλλο.

Καί πῆγα νά θεωρήσω τό φύλλο μου στόν ταγματάρχη.

.....
τό φύλλο: ταυτότητα, διαβατήριο

κλάση: χρονολογική

Ἄπο κεί ἔφυγα τρεχάτος. Παίρνω τά πράγματά μου ἀπ' τό ξενοδοχεῖο καί πάω ὀλόισια στή βάρκα.

Ἐκεῖ πάλι ἄλλος κοίταξε τά χαρτιά μου.

— Ἐντάξει, μοῦ λέει, ἐλεύθερα.

Τότε μέ πήρε ὁ βαρκάρης. Σά φτάσαμε στό καράβι ἐκεῖ ξανά ἄλλος τά κοίταξε.

— Ἐλεύθερα, μοῦ εἶπε κι αὐτός.

Ἀνέβηκα στό βαπόρι καί γύρισα τήν πλάτη, να μή βλέπω πίσω μου.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A. Να προσδιορίσετε με στοιχεία του κειμένου το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο αναφέρεται το αφήγημα του Στρατή Δούκα.

Μονάδες 15

B1. Ο κριτικός Τάσος Κόρφης διαπιστώνει σχετικά με το ύφος του Στρατή Δούκα ότι έχει:

α) Πυκνότητα. Αυτά που συνάγονται είναι πολύ περισσότερα από αυτά που λέγονται (μονάδες 7).

β) Το ρήμα και το ουσιαστικό δεσπόζουν (μονάδες 7).

γ) Το επίθετο χρησιμοποιείται μόνο εκεί που δεν μπορεί να μη χρησιμοποιηθεί (μονάδες 6).

Να επιβεβαιώσετε την παραπάνω άποψη αναφέροντας δύο παραδείγματα από το κείμενο για κάθε χαρακτηριστικό.

Μονάδες 20

B2.α. Να εντοπίσετε δύο χαρακτηριστικά του διαλόγου στο απόσπασμα: «**Τό φύλλο σου, μοῦ εἶπε ὁ γραμματικός... Μάλιστα, τοῦ λέω, τό δίχως ἄλλο**» και να δώσετε από ένα παράδειγμα.

Μονάδες 6

β. Η αφήγηση στο κείμενο γίνεται σε πρώτο πρόσωπο. Γιατί; Να αναφέρετε δύο βασικούς λόγους με παραδείγματα από το κείμενο.

Μονάδες 14

Γ. «**Καί σ' ἑφτά μέρες ἀπάνω ... μᾶς βγάλανε ἀπ' τό στόμα**».

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα, να σχολιάσετε τη συμπεριφορά των προσώπων σε ένα κείμενο 110-130 λέξεων.

Μονάδες 25

- Δ. Αφού μελετήσετε το κείμενο που ακολουθεί (Μαρτυρία του Μανώλη Χατζησάββα), να επισημάνετε τις αντιστοιχίες του ως προς τον τόπο, το χρόνο και τα γεγονότα με το απόσπασμα που σας δόθηκε από την *Ιστορία ενός αιχμαλώτου του Στρατή Δούκα*.

Μονάδες 20

Μαρτυρία Μανώλη Χατζησάββα

Στη Σμύρνη, όταν πήγα, ήταν κόσμος μαζεμένος. [...] Εμείς μέναμε σ' ένα ξενοδοχείο, κάτω στην παραλία, «Ήπειρος» ονομαζότανε. Λίγες μέρες πριν πιάσει η πυρκαγιά, ήρθε στο ξενοδοχείο ένας Τούρκος αξιωματικός με καμιά δεκαριά στρατιώτες. Κάθισαν στο κεφαλόσκαλο, έβαλαν εκεί δίπλα κι ένα τραπέζι, και διέταξαν να κατέβουν όλοι οι άνδρες κάτω. Από την οικογένειά μας ήμαστε δύο, εγώ κι ο αδερφός μου. Για να κατέβουμε κάτω, έπρεπε να περάσουμε από μπροστά τους. Ότι άξιο λόγου είχαμε, χρήματα, χρυσαφικά, τ' αφήναμε στο τραπέζι· μετά σου έδιναν μια κλωτσιά κι έτσι κατέβαινες πιο γρήγορα. [...]

Σε κάνα-δυο μέρες, μας έβαλαν σε φάλαγγα κι άρχισε η πορεία προς το άγνωστον.

Ήμαστε μια ατέλειωτη φάλαγγα, δέκα χιλιάδες περίπου νοματαίοι από δω κι από κει μας φρουρούσαν ιππείς. Βαδίζαμε με κατεύθυνση τη Μαγνησιά. Μας πήγαιναν όχι από το δημόσιο δρόμο αλλά μέσα από τα τουρκοχώρια, για να μπορούν οι χωριάτες να μας καθαρίζουν κι αυτοί. Στο δρόμο μας κτυπούσαν για να τρέχουμε· σ' έξι ώρες φτάσαμε στο Μπουνάρμπασι. Εκεί κάτσαμε δυο μέρες. Μετά ήρθε ένας Τούρκος αξιωματικός και διέταξε, οι γέροι κι αυτοί που είναι κάτω των δεκαοχτώ ετών να χωρίσουν... Σα χωρίσαμε, εμείς μείναμε κει κι οι υπόλοιποι τραβήξανε για τη Μαγνησιά, ούτε ξαναγυρίσανε· [...]

Όταν βγήκαμε από τη φυλακή, η Σμύρνη ήταν ερείπια, καμένα όλα... Άντε να βρεις τους δικούς σου πού είναι! Επειδή την ήξερα καλά τη Σμύρνη, ψάχνοντας τους βρήκα στην Πούντα. [...]

Τρεις μέρες έμεινα στην Πούντα κι ήρθε η είδηση πως έφθασαν καράβια να μας πάρουν. Ξεκινήσαμε όλοι και πήγαμε στην παραλία. Εκεί στο λιμάνι είχαν κλείσει ένα χώρο και γινόταν έλεγχος. [...]

Κρατάγανε και τους στρατεύσιμους. [...]

Οι άλλοι μπήκαμε στα καράβια κι ήρθαμε στην Ελλάδα.

Μαρτυρία Μαν. Χατζησάββα, *Η Έξοδος*, τόμ. Α' (επιμ. Φ. Δ. Αποστολόπουλος), Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα 1980.

ΑΡΧΗ 6ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

Μαρτυρία: προφορική ή γραπτή αφήγηση όσων είδε ή άκουσε κάποιος σχετικά με ένα συμβάν

νοματαίοι: άτομα

να μας καθαρίζουν: να μας σκοτώνουν, εξοντώνουν.

ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε **μόνον** τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, κατεύθυνση, εξεταζόμενο μάθημα). Να μη μεταφέρετε στο τετράδιο τα κείμενα και τις ερωτήσεις.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων, αμέσως μόλις σας παραδοθούν.
Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας, να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα.
3. Να απαντήσετε σε όλα τα ζητούμενα.
4. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
5. Διάρκεια εξέτασης: τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
6. Να γράψετε τις απαντήσεις σας **μόνον με μπλε ή μαύρο στυλό διαρκείας και μόνον ανεξίτηλης μελάνης.**
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2009

ΘΕΜΑ 1^ο

A.

Το αφήγημα του Στρατή Δούκα «Η Ιστορία ενός αιχμαλώτου είναι ένα από τα πλέον αξιόλογα έργα της νεοελληνικής πεζογραφίας. Αποτελεί μια ιδιότυπη περίπτωση λογοτεχνικής μετουσίωσης μιας ατομικής ιστορίας στην περίοδο της μικρασιατικής καταστροφής και ειδικότερα κατά την καταστροφή της Σμύρνης (1922).

Συγκεκριμένα, το ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο αναφέρεται, προσδιορίζεται με στοιχεία του κειμένου όπως:

- «Στήν καταστροφή τῆς Σμύρνης, βρέθηκα...στο λιμάνι, στην Πούντα. Μέσ'...στήν Τουρκία αιχμάλωτος»
- «Όπως βγήκαμε...τουρκομάνι...ναῦτες Φράγγοι...με μᾶς.»
- «Τά ξημερώματα...ἀξιωματικός...για τή Μαγνησία.»

ΘΕΜΑ 2^ο

B1.

Σύμφωνα με τη διαπίστωση του Τάσου Κόρφη, το ύφος του Στρατή Δούκα χαρακτηρίζεται από τα ακόλουθα στοιχεία:

α) Πυκνότητα. Αυτά που συνάγονται είναι πολύ περισσότερα από αυτά που λέγονται.

Το συγκεκριμένο στοιχείο επιβεβαιώνεται με τα εξής παραδείγματα:

- i) «ἔρχεται πάλι ὁ Χότζας κι ἐμεῖς μέ φωνές τόν παρακαλούσαμε.»
- ii) «Ἀνέβηκα στό βαπόρι καί γύρισα τήν πλάτη, νά μή βλέπω πίσω μου.»

β) Το ρήμα και το ουσιαστικό δεσπόζουν, με παραδείγματα επιβεβαίωσης:

- i) «Ἀπό μέρες, πού πέρασαν..., ἦρθε...καὶ μᾶς παρέλαβε...Μᾶς ἔβγαλαν...μᾶς χώρισαν...τότε εἶδα... Μᾶς ἔβαλαν... μᾶς διέταξαν...να μᾶς μετρήσουν. Ὁ ἀξιωματικός πού μᾶς ἔβλεπε...ἔλεγε...».
- ii) «...σάν τό λεφούσι...τραπέζια, καρτέκλες, ποτήρια...ναῦτες καφενεῖα...»

γ) Το επίθετο χρησιμοποιείται μόνο εκεί που δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Η κρίση αυτή επιβεβαιώνεται με :

- i) «...στο δημόσιο δρόμο.»
- ii) «...ἦταν ἓνα μεγάλο ἀμπέλι...».

B2.

α. Στο έργο «Η ιστορία ενός αιχμαλώτου» τα αφηγηματικά μέρη βρίσκονται σε ισορροπία με τα αντίστοιχα διαλογικά. Μάλιστα, η λειτουργική θέση του διαλόγου, ο οποίος με τη διαβάθμιση των ερωταπαντήσεων προσδίδει δραματικότητα, επαυξάνει τη ζωντάνια των περιγραφικών μερών, εμπλουτίζει τη δράση και συνεργεί στη γενικότερη συνοχή του κειμένου.

Δύο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του διαλόγου στο απόσπασμα: « Το φύλλο σου, μοῦ εἶπε ὁ γραμματικός...Μάλιστα, τοῦ λέω, το δίχως ἄλλο» είναι:

- i) Η αμεσότητα και η ζωντάνια του περιεκτικού και αφαιρετικού ανεπιτήδευτου προφορικού λόγου συντελούν στη ρεαλιστική αληθοφάνεια, με παράδειγμα:

«- Τι κλάση;

- Τοῦ ὀκτώ.
- Ποῦ μένεις;
- Στα Θεῖρα.»

- ii) Η λιτότητα και η εκφραστική καθαρότητα, ο απέριπτος, δωρικός χαρακτήρας του λόγου ενεργοποιούν τη ζητούμενη τραγικότητα του κειμένου (οδηγούν στην επίταση της αγωνίας του αναγνώστη καθώς μετέχει συμπάσχοντας με τα ανάλογα συναισθήματα του ήρωα-αφηγητή για την έκβαση των συμβάντων). Παραδειγματικά:

«- Ποῦ πᾶς τώρα;

- Στήν Πόλη. Ἦρθαν οἱ δικοί μου... .
- Ἀπό ποῦ ἦρθαν;...
- Ἀπό τή Σερβία.

- Στήν Πόλη τώρα, ἔχει φασαρία...
- Δέν μπορῶ...Δυό μέρες να μείνω, ἔφαγα τα λεφτά μου.»

β. Η αφήγηση γίνεται πάντοτε σε πρώτο πρόσωπο (ενικού ή πληθυντικού) με τρόπο αβίαστο και πειστικό, από έναν αφηγητή που όχι μόνο συμμετέχει στα δρώμενα, αλλά αποτελεί τον κεντρικό τους άξονα (ομοδιηγητικός αφηγητής).

Πρώτος βασικός λόγος επιλογής της πρωτοπρόσωπης αφήγησης είναι η αναγκαιότητα της παρουσίας του προσωπικού στοιχείου, έτσι ώστε να φαίνεται ότι η αφήγηση είναι αυτοβιογραφική, βασισμένη στη μνήμη και στην προσωπική-βιωματική εμπειρία (εστίαση εσωτερική).

Παραδειγματικά:

«Στήν καταστροφή της Σμύρνης, βρέθηκα μέ τούς γονιούς μου στό λιμάνι, στήν Πούντα. Μέσ' ἀπ' τά χέρια τους μέ πήρανε. Κι ἔμεινα στήν Τουρκία αἰχμάλωτος.»

Δεύτερος κύριος λόγος που επιβάλλει τη χρήση του πρώτου προσώπου είναι η επίτευξη της αμεσότητας, της ζωντάνιας και της πειστικότητας που αφορά στην αυθεντικότητα και τη γνησιότητα του έργου.

Παραδειγματικά:

«Κι ὅπως δεν ἤμαστε σέ ἰσότοπο, ἀρχίσαμε να σκορπᾶμε. Δέν μπορούσαμε να κρατήσουμε τίς τετράδες...».

« Ἐμεῖς προσπαθούσαμε, καί πάλι τίς χαλάγαμε.»

ΘΕΜΑ 3^ο

Γ. «Και σ' ἑφτά μέρες ἀπάνω...μᾶς βγάλανε ἀπ' το στόμα».

Στο παρακάτω απόσπασμα αναδεικνύονται οι διαμετρικά αντίθετες συμπεριφορές προσώπων της ίδιας εθνικότητας. Αρχικά, ο Χότζας, μουσουλμάνος ιερωμένος, παρουσιάζεται φιλόανθρωπος, συμπονετικός απέναντι στα βάσανα και στις ταλαιπωρίες των απλών ανθρώπων του ανώνυμου λαού καθώς προσπαθεί να εξασφαλίσει την επιβίωση, τη σωτηρία τους (... «Ἡρθα, νά σᾶς σώσουμε.» «...ἔφεραν σέ καλάθια κουραμάνες...νά πιουῦμε νερό»). Ἐτσι, ενισχύεται η πεποίθηση ότι ο Θεός είναι ἴδιος για όλους, ότι οι ἄνθρωποι είναι ἴσοι μεταξύ τους και ότι όλα στη ζωή καθορίζονται τελικά ἀπό τη νομοτέλεια του τραγικού, των τραγικών περιστατικών της ζωής, ὅπως ο πόλεμος, η αιχμαλωσία, η προσφυγιά. Στη συνέχεια, ὁμως, Τούρκοι στρατιῶτες ὄρουν ἀπάνθρωπα προβαίνοντας σε φρικιαστικές ἐκδηλώσεις του μίσους τους «...μᾶς ἔγδυσαν. Ὅτι εἶχαμε ἀπάνω μας, δακτυλῖδια, ρολόγια, μᾶς τὰ πήρανε. Ὡς και τὰ χρυσὰ δόντια μᾶς βγάλανε ἀπ' το στόμα.»).

Περιγράφονται ἔτσι οι βιαιότητες που τροφοδοτοῦν ο πόλεμος και η αιχμαλωσία, δηλώνοντας ὁμως, ὄχι μόνο τον ἐξευτελισμό της ἀνθρώπινης αξιοπρέπειας των βασανιζομένων ἀλλά και τον υποβιβασμό της ἀνθρώπινης οντότητας των βασανιστῶν. Ἀλλά μέσα στον παραλογισμό του πολέμου ο ἄνθρωπος εξαγριώνεται και πράττει χωρίς λογική και συναίσθημα, «ὡς ἀγρίμι». Ζητούμενη εἶναι, λοιπόν, πάντοτε η εἰρηνική συνύπαρξη των λαῶν με ἀπώτερο σκοπὸ την ομαλή και δημιουργική τους συμπόρευση.

ΘΕΜΑ 4^ο

Δ. Η «Μαρτυρία» του Μανώλη Χατζησάββα έχει ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας το ίδιο τραγικό γεγονός για τον Ελληνισμό, όπως και η «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» του Στρατή Δούκα, τη Μικρασιατική καταστροφή. Ανάμεσα, λοιπόν, στο κείμενο «Μαρτυρία» του Μανώλη Χατζησάββα και το απόσπασμα του Στρατή Δούκα «Ιστορία ενός αιχμαλώτου» διαπιστώνονται αντιστοιχίες ως προς τον τόπο, το χρόνο και τα γεγονότα. Συγκεκριμένα:

Ως προς τον τόπο:

- Σμύρνη
- Πούντα, λιμάνι
- Μαγνησία

Ως προς το χρόνο:

- Περίοδος Μικρασιατικής Καταστροφής
- Σμύρνη (1922)

Ως προς τα γεγονότα:

- Πόλεμος, αιχμαλωσία, προσφυγιά
- Η παρουσία των Τούρκων αξιωματικών και στρατιωτών.
- Αφηγητές-πρωταγωνιστές (αμεσότητα /ζωντάνια / πρωτοπρόσωπη αφήγηση /αυτοβιογραφικά - πεζογραφήματα προσωπικής μαρτυρίας / λαϊκότροπος προφορικός λόγος / λεκτική αποδραματοποίηση / λιτότητα / δωρικό ύφος / παρατακτική σύνδεση)
- Οικογένεια / γονείς / δύο αδερφοί
- Απάνθρωπες συμπεριφορές, βιαιότητες των στρατιωτών (αφαίρεση προσωπικών αντικειμένων, χτυπήματα)
- Φάλαγγα χιλιάδων προσφύγων.

- Πορεία προς τη Μαγνησία / όχι από το δημόσιο δρόμο (στέρηση, κακουχίες, χλευασμός, θάνατος, αποτρόπαια συμπεριφορά, βιαιοπραγίες των χωρικών)
- Διαχωρισμός των αιχμαλώτων
- Η τελική σωτηρία και των δύο αφηγητών - πρωταγωνιστών και ο ερχομός στην Ελλάδα (μετά από μεγάλο διάστημα για το Νικόλα Κοζάκογλου)

Και τα δύο έργα φιλειρηνικά και βαθιά αντιπολεμικά αντιμετωπίζουν τον πόλεμο όχι στην επική, ηρωική του διάσταση, αλλά ως βασικό υπεύθυνο της απώλειας χιλιάδων ατόμων και του εξευτελισμού της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 14 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2010
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΠΕΝΤΕ (5)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

Γεώργιος Βιζυηνός

*Το ἀμάρτημα τῆς μητρός μου
(ἀπόσπασμα)*

[...] Ἡ ἀσθενής δέν ἐκοιμᾶτο, ἀλλά δέν ἦτο καί ὅλως διόλου ἔξυπνος¹. Τά βλέφαρά της ἦσαν ἡμίκλειστα· οἱ δέ ὀφθαλμοί της, ἐφ' ὅσον διεφαίνοντο, ἐξέπεμπον παράδοξόν τινα λάμπιν διά μέσου τῶν πυκνῶν καί μελανῶν αὐτῶν βλεφαρίδων.

Ἡ μήτηρ μου ἀνεσήκωσε τό ἰσχνόν τοῦ κορασίου σῶμα μετά προσοχῆς καί ἐνῶ διά τῆς μιᾶς χειρός ὑπεστήριζε τά νῶτά του, διά τῆς ἄλλης προσέφερε τό σκεῦος εἰς τά μαραμένα του χεῖλη.

— Ἐλα, ἀγάπη μου, τῆς εἶπε. Πιέ ἀπ' αὐτό τό νερό, νά γιάνης. — Ἡ ἀσθενής δέν ἤνοιξε τούς ὀφθαλμούς, ἀλλά φαίνεται, ὅτι ἤκουσε τήν φωνήν καί ἐννόησε τάς λέξεις. Γλυκύ και συμπαθητικόν μειδίημα διέστειλε τα χεῖλη της. Ἐπειτα ἐρρόφησεν ὀλίγας σταγόνας ἀπό τοῦ ὕδατος ἐκείνου, τό ὁποῖον ἔμελλε τῷ ὄντι² νά τήν ἰατρεύσῃ. Διότι μόλις τό ἐκατάπιε καί ἤνοιξε τούς οφθαλμούς καί προσεπάθησε ν' ἀναπνεύσῃ. Ἐλαφρός στεναγμός διέφυγε τά χεῖλη της, καί ἐπανέπεσε βαρεῖα ἐπί τῆς ὠλένης³ τῆς μητρός μου.

Τό καῦμένο μας τό Ἄννιῶ! ἐγλύτωσεν ἀπό τά βάσανά του!

Πολλοί εἶχον κατηγορήσει τήν μητέρα μου, ὅτι ἐνῶ αἱ ξένοι γυναῖκες ἐθρήνουν μεγαλοφώνως ἐπί τοῦ νεκροῦ τοῦ πατρός μου, ἐκείνη μόνη ἔχυνεν ἄφθονα, πλήν σιγηλά δάκρυα. Ἡ δυστυχής τό ἔκαμνεν ἐκ φόβου μήπως παρεξηγηθῇ, μήπως παραβῇ τά ὅρια τῆς εἰς τάς νέας ἀνηκούσης σεμνότητος. Διότι, καθῶς εἶπον, ἡ μήτηρ μας ἐχήρευσε πολύ νέα.

¹ ἔξυπνος· ξυπνητός, αφυπνισμένος.

² τῷ ὄντι· πράγματι.

³ ὠλένη· το μέρος του χεριού από τον αγκώνα μέχρι το καρπό.

Όταν απέθανεν ἡ ἀδελφή μας, δέν ἦτο πολύ γεροντοτέρα. Ἄλλ' οὔτε ἐσκέφθη κἄν τώρα τί θά εἶπῃ ὁ κόσμος διά τούς σπαραξικαρδίους της θρήνους.

Ὅλη ἡ γειτονεία ἐσηκώθη καί ἤλθε πρὸς παρηγορίαν της. Ἀλλά τό πένθος αὐτῆς ἦτο φοβερόν, ἦτον ἀπαρηγόρητον.

— Θά χάση τόν νοῦν της — ἐψιθύριζον οἱ βλέποντες αὐτήν κεκλιμένην και θρηνοῦσαν μεταξύ τῶν τάφων τῆς ἀδελφῆς καί τοῦ πατρὸς μας.

— Θά τά ἀφήσῃ μέσ' στούς πέντε δρόμους — ἔλεγον οἱ συναντῶντες ἡμᾶς καθ' ὁδόν, ἐγκαταλελειμμένα καί ἀπεριποίητα.

Καί ἐχρειάσθη καιρός, ἐχρειάσθησαν αἱ νουθεσίαι καί ἐπιπλήξεις τῆς ἐκκλησίας, ὅπως συνέλθῃ εἰς ἑαυτήν καί ἐνθυμηθῇ τά ἐπιζῶντα τέκνα της, καί ἀναλάβῃ τά οἰκιακά της καθήκοντα.

Ἄλλά τότε παρετήρησε ποῦ μᾶς εἶχε καταντήσῃ ἡ μακρὰ τῆς ἀδελφῆς μας ἀσθένεια.

Ἡ χρηματική μας περιουσία κατηναλώθη εἰς ἰατρούς καί ἰατρικά. Πολλά «χράμια» καί «κηλίμια»,⁴ ἔργα τῶν ἰδίων αὐτῆς χειρῶν, τά εἶχε πωλήσῃ δι' ἀσήμαντα ποσά, ἢ τά εἶχε δώσει ὡς ἀμοιβήν εἰς τούς γόητας⁵ καί τάς μαγίσσας. Ἄλλα μᾶς τά ἔκλεψαν αὐτοί καί οἱ ὅμοιοί των, ἐπωφελοῦμενοι ἐκ τῆς ἀνεπιβλεψίας, ἥτις ἐπεκράτησεν ἐν τῷ οἴκῳ μας. Πρὸς ἐπίμετρον⁶ ἐξηντλήθησαν καί αἱ προμήθειαι τῶν ζωοτροφιῶν⁷ μας καί ἡμεῖς δέν εἶχομεν πλέον πόθεν νά ζήσωμεν.

Ἐν τούτοις αὐτό, ἀντί νά πτοήσῃ τήν μητέρα μας, τῇ ἀπέδωκεν ἀπεναντίας διπλὴν τήν δραστηριότητα, ἣν εἶχε πρὶν ἀσθενήσῃ τό Ἄννιῳ.

Ἐμετρίασεν, ἢ κυρίως εἶπεῖν, συνεκάλυψε το πένθος της· ὑπερενίκησε τήν ἀτολμίαν τῆς ἡλικίας καί τοῦ φύλου της, καί, λαβοῦσα τήν δίκηλλαν⁸ ἀνά χειρας, ἤρχισε νά «ξενοδοουλεύῃ», ὡς ἐάν δέν εἶχε γνωρίσει ποτέ τόν ἀνετον καί ἀνεξάρτητον βίον.

Ἐπί πολύν χρόνον μᾶς διέτρεφε διά τοῦ ἰδρωτός τοῦ προσώπου της. Τά ἡμερομίσθια ἦσαν μικρά καί αἱ ἀνάγκαι μας μεγάλαι, ἀλλ' ὅμως εἰς κανένα ἐξ ἡμῶν δέν ἐπέτρεψε νά τήν ἀνακουφίσῃ συνεργαζόμενος.

Σχέδια περὶ τοῦ μέλλοντος ἡμῶν ἐγίνοντο καί ἐπεθεωροῦντο καθ' ἐσπέραν παρὰ τήν ἐστίαν. Ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ὤφειλε νά μάθῃ τήν τέχνην τοῦ πατρὸς μας, διά νά λάβῃ ἐν τῇ οἰκογενεῖα τόν τόπον

⁴ κηλίμι· εἶδος λεπτοῦ μάλλινου εγχώριου τάπητα ἢ στρωσιδίου.

⁵ γόης· μάγος, αγύρτης, τσαρλατάνος.

⁶ πρὸς ἐπίμετρον· επιπλέον.

⁷ ζωοτροφία (η)· τα προς το ζην χρήσιμα, τα τρόφιμα.

⁸ δίκηλλα· αξίνα.

ἐκείνου. Ἐγὼ ἔμελλον ἢ μᾶλλον ἤθελον νά ξενιτευθῶ, καί οὔτω καθεξῆς. Ἀλλά πρό τούτου ἔπρεπε νά μάθωμεν ὅλοι τά γράμματά μας, ἔπρεπε νά ξεσχολήσωμεν.⁹ Διότι, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μας, ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον.

Αἱ οἰκονομικαί μας δυσχέρειαι ἐκορυφώθησαν, ὅταν ἐπῆλθεν ἀνομβρία¹⁰ 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 υἱοθετήσῃ. [...]

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A. Γνώρισμα τῆς διηγηματογραφίας του Γ. Βιζυηνοῦ εἶναι ἡ ενσωμάτωση λαογραφικῶν στοιχείων στο ἀφηγηματικό του υλικό. Να αναφέρετε τρία λαογραφικά στοιχεία του κειμένου δίνοντας ἕνα παράδειγμα γιά το καθένα ἀπό αὐτά.

Μονάδες 15

B1. Ο Κώστας Μπαλάσκας αναφερόμενος στο ἔργο του Γ. Βιζυηνοῦ παρατηρεῖ: «Ἡ καθαρεύουσα του Βιζυηνοῦ ἀνοίγει το δρόμο στη δημοτική, ὄχι μόνον γιάτί οἱ ἥρωες μιλούν στη δημοτική, ἀλλά κυρίως γιάτί ο ἴδιος ο συγγραφέας διακατέχεται ἀπό το λαϊκό αἶσθημα». Επαληθεύεται αὐτή ἡ ἀποψη στο ἀπόσπασμα που σας δόθηκε; Να τεκμηριώσετε τήν ἀπάντησή σας.

Μονάδες 20

B2. Να εντοπίσετε μία ἀπό τίς ἀναδρομές του χρόνου στο κείμενο του Γ. Βιζυηνοῦ που σας δόθηκε καί νά σχολιάσετε τή λειτουργία τῆς.

Μονάδες 20

⁹ ξεσχολίζω ἢ ξεσκολίζω· παύω νά φοιτῶ στο σχολεῖο.

¹⁰ ἀνομβρία· ἐλλειψη βροχῆς, ξηρασία.

- Γ. «Σχέδια περί τοῦ μέλλοντος ἡμῶν ἐγίνοντο καὶ ἐπεθεωροῦντο καθ' ἑσπέραν παρά τήν ἐστίαν. Ὁ μεγαλύτερός μου ἀδελφός ὄφειλε νά μάθη τήν τέχνην τοῦ πατρός μας, διά νά λάβῃ ἐν τῇ οἰκογενεῖα τόν τόπον ἐκείνου. Ἐγώ ἔμελλον ἢ μᾶλλον ἤθελον νά ξενιτευθῶ, καί οὕτω καθεξῆς. Ἀλλά πρό τούτου ἔπρεπε νά μάθωμεν ὅλοι τά γράμματά μας, ἔπρεπε νά ξεσχολήσωμεν. Διότι, ἔλεγεν ἡ μήτηρ μας, ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον.»

Να σχολιάσετε το παραπάνω χωρίο σε ένα κείμενο 100 -120 λέξεων.

Μονάδες 25

- Δ. Στα αποσπάσματα των κειμένων του Γ. Βιζυηνού και του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου που σας δίνονται, να εντοπίσετε και να σχολιάσετε πέντε (5) ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο.

Μονάδες 20

Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά*

[...] Ένα χρόνο αργότερα ο θάνατος μπήκε στο σπίτι. Αυτό μήτε που τότε συλλογιστεί. Το τρίτο παιδί, το γελούμενο αγοράκι, έπεσε στο κρεβάτι με τύφο. Ο πατέρας δεν έβαλε κακό με το νου του. Εκείνος δεν έβαζε ποτέ το κακό.

—Αρρώστια είναι και θα περάσει, έλεγε. Δεν έχουμε κάμει συμβόλαιο με το Θεό, να είμαστε πάντα γεροί.

Μα η μητέρα φιδοφαγώθηκε. Νύχτα μέρα καθόταν στο κρεβάτι του άρρωστου παιδιού, με το ζόρι έτρωγε μια μπουκιά, με το ζόρι κοιμόταν μια δυο ώρες. Κ' ήταν φθινόπωρο και τότε, σ' έν' άλλο σπίτι, σε μια στενόχωρη κάμαρη. Το παιδί φλεγόταν από τον πυρετό, σπάρραζε και παραμιλούσε. Το άσπρο του προσωπάκι ήταν σκαμένο, τα ματάκια του απόχτησαν ολόμαυρα στεφάνια γύρω τους. Ο γιατρός ερχόταν κάθε μέρα, έπαιρνε το τάληρό του κ' έφευγε. Κι όλο «αύριο θα ιδούμε» κι «αύριο θα ιδούμε» ψιθύριζε, ίσαμε που ήρθε η ώρα χωρίς αύριο.

Ο Άγγελος στεκόταν συλλογισμένος μπροστά στο νεκρό αδερφό και πότε κοιτούσε τα κίτρινα κεριά που γέμιζαν μαύρο καπνό το δωμάτιο, πότε στύλωνε τη ματιά του στα σταυρωμένα χεράκια, στο κέρινο προσωπάκι του νεκρού αδερφού κ' ήταν πάλι χαμένος και δε μπορούσε να καταλάβει τίποτε. Η μητέρα δερνόταν, έσκιζε τα μάγουλά της με τα νύχια της, θρηνούσε απαρηγόρητα. Ο πατέρας, ανάμεσα σε δυο τρεις άλλους άντρες, έκλαιγε σα να ήταν

ΑΡΧΗ 5ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

συναχωμένος. Μια γειτόνισσα σχολίαζε το περιστατικό, πίσω από τη ράχη του Άγγελου:

— Ακούς εκεί να χάσουν το παιδί μέσ' απ' τα χέρια τους, χωρίς λόγο! Σα να μην είναι ο κόσμος γεμάτος κλινικές, μόνε τ' αφήσανε σ' αυτόν τον ξυλοσκίστη και τους το πέθανε!

— Τι να σου κάνουν, αποκρινότανε κάποια άλλη, φτωχοί άνθρωποι κι άπραγοι! Τι να σου κάνουν! Δεν το ξέρεις πως η φτώχεια κουτιαίνει τον άνθρωπο;

— Με συχωρείς, κυρία μου, ξανάλεγε η πρώτη, πολύ να με συχωρείς! μήπως κ' εμείς δεν είμαστε μεροκαματιάρηδες; Μα σαν αρρώστησε η Αννίκα μου, σκίσαμε τα βουνά να τη σώσουμε! Σπαράζεται η καρδιά μου ν' ακούω αυτή τη δυστυχημένη τη μάνα να δέρνεται. Τον ξέρω εγώ τον πόνο της μάνας. [...]

I. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Αστροφεγγιά* (επιμ. Θ. Πυλαρινός), Εκδόσεις της σχολής I. Μ. Παναγιωτόπουλου [Αθήνα 2002], σσ. 32-33.

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνο τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην αντιγράψετε τα θέματα στο τετράδιο.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα, τα οποία και θα καταστραφούν μετά το πέρας της εξέτασης.
3. Να απαντήσετε **στο τετράδιό σας** σε όλα τα θέματα.
4. Να γράψετε τις απαντήσεις σας μόνο με μπλε ή μόνο με μαύρο στυλό ανεξίτηλης μελάνης.
5. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
6. Διάρκεια εξέτασης: Τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: Μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν τις 17:00.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ

ΤΕΛΟΣ 5ΗΣ ΑΠΟ 5 ΣΕΛΙΔΕΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2010

ΘΕΜΑ Α

Το αφηγηματικό υλικό του Γ. Βιζυηνού αντλημένο από τις προσωπικές και οικογενειακές μνήμες, από τις παραδόσεις και τα βιώματα της λαϊκής ζωής στην ιδιαίτερη πατρίδα του διοχετεύεται με τρόπο αριστοτεχνικό στα διηγήματά του. Πραγματικά, από το διήγημα «Τό άμάρτημα τής μητρός μου» περνάει όλος ο κύκλος της Θρακιώτικης ζωής: γέννηση, θάνατος, χαρές, πίκρες. Έτσι, ο λαογραφικός θησαυρός στην πεζογραφία του Γ. Βιζυηνού και ειδικότερα στο συγκεκριμένο κείμενο εντοπίζεται πρώτιστα (α) στις σημαντικές πληροφορίες που παρέχει για τη θέση της γυναίκας στην αγροτική κοινωνία των μέσων του 19^{ου} αιώνα. Επεξηγηματικά, έχει να αντιμετωπίσει έναν ασφυκτικό κοινωνικό έλεγχο που ασκεί κριτική ακόμη και στον τρόπο που εκφράζει τα συναισθήματά της, με παράδειγμα: «Πολλοί είχαν κατηγορήσει τη μητέρα μου, ότι ενώ αί ξέναι γυναῖκες έθρήνουν μεγαλοφώνως...ή μήτηρ μας έχήρευσε πολύ νέα» και της στερεί έμμεσα το δικαίωμα της εργασίας υποβιβάζοντάς την: “«νά ξενοδουλεύη» ώς εάν δέν είχε γνωρίσει ποτέ τόν άνετον καί ανεξάρτητον βίον”.

Εξάλλου, (β) λαογραφικό στοιχείο αποτελεί η τεράστια επιρροή που ασκούσε η εκκλησία στην προσωπική και κοινωνική ζωή. Παραδειγματικά από το κείμενο γίνεται φανερό πως για να επαναδραστηριοποιηθεί η μητέρα και να ασχοληθεί με τα παιδιά της χρειάζεται να επέμβει ο παπάς και να την επιπλήξει «έχρειάσθησαν αί

νουθεσία και ἐπιπλήξεις τῆς ἐκκλησίας, ὅπως συνέλθη εἰς ἑαυτήν...τά οἰκιακά της καθήκοντα».

Στον αντίποδα το λαογραφικό ενδιαφέρον του Γ. Βιζυηνού βρίσκει συχνά διέξοδο και σε δεισιδαιμονίες, δοξασίες και αντιλήψεις των απλών ανθρώπων της υπαίθρου οι οποίες καταγράφονται άλλοτε με συμπάθεια και άλλοτε με κριτικό πνεύμα. Ενδεικτικά: «τά εἶχε δώσει ὡς ἀμοιβήν εἰς τοὺς γόητας και τὰς μαγίσσας. Ἄλλα μᾶς τά ἔκλεψαν αὐτοί και οἱ ὁμοιοί των, ἐπωφελούμενοι ἐκ τῆς ἀνεπιβλεψίας, ἣτις ἐπεκράτησεν ἐν τῷ οἴκῳ μας».

Καταληκτικά, στα λαογραφικά στοιχεία του κειμένου μπορούν ακόμη να ενταχθούν (γ) τα προϊόντα οικοτεχνίας της εποχής, όπως: ««χράμια» καί «κηλίμια», ἔργα τῶν ἰδίων αὐτῆς χειρῶν, », τα εργαλεία «την δίκηλλαν».

Στο διήγημα, λοιπόν, συντελείται η αποκάλυψη ενός ολόκληρου μικρόκοσμου μέσα από τις πολλαπλές σχέσεις των ατόμων, που τον αποτελούν, με το φυσικό και το μεταφυσικό τους περιβάλλον και όχι απλώς η διερεύνηση ενός συγκεκριμένου και περιορισμένου ανθρώπινου τοπίου.

ΘΕΜΑ Β

1. Το έργο του Βιζυηνού, τα διηγήματά του είναι γραμμένα σε μια απλούστερη, σχετικά «κομψή» και σχετικά «θερμή» καθαρεύουσα. Πράγματι, τα διάφορα πρόσωπα, κατά κανόνα απλοί άνθρωποι του λαού, εκφράζονται το καθένα με τη γλώσσα της δικής του καρδιάς και του δικού του περιβάλλοντος. Έτσι, ο κόσμος του Βιζυηνού λειτουργεί ανθρωποκεντρικά και ανθρωπομορφικά. Επικεντρώνει το βλέμμα του στους ήρωές του. Το ανθρώπινο δράμα είναι ο παράγοντας που καθορίζει τα αφηγηματικά μέσα, ο λόγος που κυριαρχούν η δράση, η πλοκή, οι πράξεις των ηρώων και οι ίδιοι οι ήρωες, όπως παρουσιάζονται μέσα από τις ενέργειές τους. Ακόμη και η περιγραφή, που διακόπτει τη δράση και επιβραδύνει το ρυθμό της αφήγησης, βρίσκεται σε ανταπόκριση ή σε αντίθεση με τις ψυχικές καταστάσεις των χαρακτήρων.

Ιδιαίτερα, βέβαια, επιβάλλεται να τονιστεί το δραματικό, καθώς και το ψυχολογικό-ψυχογραφικό στοιχείο, του οποίου ο Βιζυηνός, όπως και του ηθογραφικού, μπορεί να θεωρηθεί ο εισηγητής. Εξάλλου, αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας ζωντανεύει και αναδημιουργεί τις εντυπώσεις και τις αναμνήσεις των παιδικών του χρόνων, σε σχέση με πρόσωπα της οικογένειάς

του και με προσωπικά του βιώματα, αναδεικνύοντας τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου του.

Κυρίως, όμως η αφηγηματική δύναμη του συγγραφέα και η ικανότητα του να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες, να αποδίδει ζωντανές καταστάσεις, παραδειγματικά «-Θά χάση τόν νοῦ της ...» «-Θά τά ἀφήση μέσ' στους πέντε δρόμους...ἐγκαταλελειμμένα καί ἀπεριποίητα.», και γενικά να μεταφέρει στο έργο του κομμάτια αυθεντικής ζωής-της θρακιώτικης υπαίθρου-μέσα στην οποία αναπνέει η εθνική ψυχή και εικονίζεται ο εθνικός βίος, προβάλλει το λαϊκό αίσθημα από το οποίο διακατέχεται ο ίδιος ο συγγραφέας.

Εισδύει, λοιπόν, βαθιά, ο Γ. Βιζυηνός, μέσα στην ανθρώπινη ψυχή, καθώς, παρουσιάζοντας την αλήθεια των προσώπων δίνει στο τέλος αλήθεια και στη γλώσσα τους, εκφράζοντας παράλληλα τη δική του, την προσωπική αλήθεια.

2. Σε μια αφήγηση, όπως είναι γνωστό, συχνά παρατηρούνται αναχρονίες, όταν ο αφηγητής παραβιάζει τη χρονική σειρά κατά την αφήγηση, αναφερόμενος άλλοτε σε γεγονότα προγενέστερα από το σημείο της ιστορίας-αναδρομικές αφηγήσεις-και άλλοτε προλέγοντας γεγονότα τα οποία θα διαδραματιστούν αργότερα-πρόδρομες αφηγήσεις.

Στο συγκεκριμένο κείμενο, λοιπόν, του Γ. Βιζυηνού εντοπίζονται αναδρομές του χρόνου, μία από τις οποίες είναι «Η χρηματική μας περιουσία κατηναλώθη...δέν εἶχομεν πλέον πόθεν νά ζήσωμεν.» Κατ' αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας προσφέρει στο χρόνο της ιστορίας μια πλαστικότητα ως προς τη μορφή-επειδή αποφεύγει τη γραμμική ανάπτυξη-αλλά και ως προς το νόημα καθώς με την ανατροπή της χρονικής ακολουθίας των γεγονότων αναδεικνύονται οι αιτιακές σχέσεις τους σε βάρος των χρονικών σχέσεών τους· και οι αιτιακές σχέσεις των γεγονότων είναι εκείνες που συγκροτούν το νόημα ενός αφηγηματικού έργου.

Έτσι, η συγκεκριμένη αναδρομή επιτελεί μια ιδιαίτερα σημαντική λειτουργία· συμπληρώνει κενά της ιστορίας και αιτιολογεί τα γεγονότα που ακολουθούν, για να καταστεί δυνατό να προχωρήσει η πλοκή. Ειδικότερα, η οικονομική καταστροφή της οικογένειας αιτιολογεί τη συμπεριφορά της μητέρας και αναδεικνύει το χαρακτήρα της. Τα ψυχικά τραύματα για ακόμη μία φορά θα απωθηθούν, για να προταχθούν οι βιοτικές ανάγκες. Ο μηχανισμός της υπεραναπλήρωσης, οι νουθεσίες και οι επιπλήξεις της εκκλησίας οπλίζουν με δύναμη και πρωτοφανή ζωτικότητα τη μητέρα, που υπερνικώντας «τήν ἀτολμίαν τῆς ἡλικίας καί τοῦ φύλου της καί, λαβούσα

τήν δίκηλλαν ἀνά χειῖρας, ἤρχισε νά «ξενοδουλεύη», » αρνούμενη να επιτρέψει στα ανήλικα παιδιά της να εργαστούν, σαφέστατη ένδειξη μητρικής αγάπης· αυτή, όμως, σύντομα θα αναιρεθεί εξαιτίας της απόφασής της, στη συνέχεια, να υιοθετήσει ξένο παιδί «ἐπηύξησε τόν ἀριθμό μας δι' ἑνός ξένου κορασίου», κορίτσι βέβαια.

Συμπερασματικά, οι αναδρομές του χρόνου χρησιμοποιούνται από το Γ. Βιζυηνό για να δώσουν πληροφορίες αναγκαίες για την κατανόηση του μύθου και της πλοκής ή ακόμη και για να επιβραδύνουν τον αφηγηματικό ρυθμό και να κορυφώσουν την αγωνία του αναγνώστη.

ΘΕΜΑ Γ

«Τό ἀμάρτημα τῆς μητρός μου» είναι ένα αυτοβιογραφικό έργο. Πέρα όμως από την προσωπική και οικογενειακή ιστορία του Γ. Βιζυηνού ανασυνθέτει και έναν ολόκληρο κόσμο, ζωγραφίζει τον τρόπο ζωής στη Θράκη, τη νοοτροπία των ανθρώπων, τη συμπεριφορά τους, τη στάση τους απέναντι στις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής. Ειδικότερα, όπως διαφαίνεται από το συγκεκριμένο χωρίο, τα μέλη της οικογένειας σχεδιάζουν το μέλλον τους και «καθ' ἑσπέραν» επιδίδονται σε «επιθεώρηση» αυτών, προβάλλοντας έτσι το συλλογικό πνεύμα με το οποίο λειτουργούσε η οικογένεια για τη λήψη κοινών αποφάσεων.

Παρ' όλα αυτά, ο μεγαλύτερος αδελφός αφού «ᾠφειλε να μάθη την τέχνην τοῦ πατρὸς» περιοριζόταν όσον αφορά στην ελευθερία των επιλογών του και μάλιστα στην επιλογή επαγγέλματος· επιβαλλόταν να ακολουθήσει την τέχνη του πατέρα, γιατί ως μεγαλύτερος θα έπαιρνε τη θέση του στην οικογένεια. Εξάλλου, ο Γιώργης, ο Γ. Βιζυηνός, προοικονομεί στο σημείο «Ἐγὼ ἔμελλον ἢ μᾶλλον ἤθελον νά ξενιτευθῶ» τον κατοπινό ξενιτεμό του. Η κληρονομική, λοιπόν, διαδοχή του πατρικού επαγγέλματος και η μετανάστευση αντικατοπτρίζουν το κοινωνικό και οικονομικό τοπίο της εποχής με τις παρεπόμενες δυνατότητες για ανάπτυξη των ανθρώπων. Αξίζει, όμως, να σημειωθεί η ιδιαίτερη σημασία που αποδιδόταν στην απόκτηση της σχολικής μόρφωσης και της ολοκλήρωσής της «να ξεσχολήσωμεν» πριν την υλοποίηση των σχεδίων των νεαρών μελών της οικογένειας. Και μάλιστα η ίδια η μητέρα τόνιζε την αξία της μόρφωσης με τα λόγια της «ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλον ἀπελέκητον», αναδεικνύοντας την προσφορά, τις ευεργετικές επιδράσεις της στην ακατέργαστη φύση του ανθρώπου, την ουσιαστική καλλιέργεια του πνεύματος και της ψυχής. Τέλος, ο λόγος της μητέρας, που καθίσταται σεβαστός και εισακούεται από τα παιδιά της, υπογραμμίζει την ιδιαίτερη θέση της μέσα στην οικογένεια, ειδικά μετά την απώλεια του πατέρα, του ισχυρού προσώπου της, και υποδεικνύει τους δυνατούς δεσμούς που συνείχαν τα μέλη της ελληνικής οικογένειας του παρελθόντος.

ΘΕΜΑ Δ

Τα συγκεκριμένα αποσπάσματα των κειμένων του Γ. Βιζυηνού «Τό άμάρτημα τής μητρός μου» και του Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου «Αστροφεγγιά» παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες ως προς το περιεχόμενο, από τις οποίες πέντε είναι:

α) Η παρουσία του θανάτου, κυρίαρχη και στα δύο έργα. Στην «Αστροφεγγιά» «ο θάνατος μπήκε στο σπίτι».

β) Η ύπαρξη ενός αρρώστου, συμπαθητικού παιδιού, που τελικά πεθαίνει, μετά από τη σταδιακή επιδείνωση της αρρώστιας του. Στην «Αστροφεγγιά» «Το τρίτο παιδί, το γελούμενο αγοράκι, ...», «το παιδί φλεγόταν από τον πυρετό...», «το κέρινο προσωπάκι του νεκρού αδερφού...».

γ) Η υπέρμετρη αγάπη και προσήλωση της μητέρας στο άρρωστο παιδί της, η εγκατάλειψη του εαυτού της στην προσπάθειά της να το βοηθήσει και ο απαρηγόρητος θρήνος της, όταν αυτό πεθαίνει. Στην «Αστροφεγγιά» «Μα η μητέρα φιδοφαγώθηκε. Νύχτα μέρα...με το ζόρι κοιμόταν μια δυο ώρες», «Η μητέρα δερνόταν...θρηνούσε απαρηγόρητα».

δ) Η καταδυνάστευση των αμόρφωτων απλοϊκών ανθρώπων της εποχής από επιτήδειους απατεώνες «ψευτογιατρούς» που εκμεταλλεύονταν τις περιστάσεις για να πλουτίσουν. «Ο γιατρός ερχόταν κάθε μέρα, έπαιρνε το τάληρό του...κι «αύριο θα ιδούμε» ψιθύριζε» στην «Αστροφεγγιά».

ε) Η αυστηρή και πολλές φορές αδυσώπητη και απάνθρωπη κοινωνική κριτική που εκφέρεται απροκάλυπτα και άτεγκτα ακόμη και στις πιο δύσκολες στιγμές του ανθρώπου, όταν μάλιστα πρέπει να αντιμετωπίσει το θάνατο του παιδιού του.

«-Ακούς εκεί να χάσουν το παιδί...το πέθανε!» στην «Αστροφεγγιά».

«-θά τά αφήση μέσ' στους πέντε δρόμους...άπεριποίητα» στο «Άμάρτημα τής μητρός μου».

Η διαλογική μορφή με την οποία μεταφέρεται η στάση της τοπικής κοινωνίας αποσκοπεί στην αληθοφάνεια και στην αμεσότητα, στη ζωντάνια και στην παραστατικότητα των κειμένων.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 6 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2011
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΤΕΣΣΕΡΙΣ (4)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

Μαρία Πολυδούρη (1902 - 1930)

Μόνο γιατί μ' αγάπησες *

Δέν τραγουδῶ, παρά γιατί μ' αγάπησες
στά περασμένα χρόνια.
Καί σέ ἥλιο, σέ καλοκαιριοῦ προμάντεμα
καί σέ βροχή, σέ χιόνια,
δέν τραγουδῶ παρά γιατί μ' αγάπησες.

Μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου
μιά νύχτα καί μέ φίλησες στό στόμα,
μόνο γι' αὐτό εἶμαι ὠραία σάν κρίνο ὀλάνοιχτο
κι ἔχω ἓνα ρίγος στήν ψυχή μου ἀκόμα,
μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου.

Μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν
μέ τήν ψυχή στό βλέμμα,
περήφανα στολίστηκα τό ὑπέρτατο
τῆς ὑπαρξίης μου στέμμα,
μόνο γιατί τά μάτια σου μέ κύτταξαν.

Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα
γι' αὐτό ἡ ζωή μου ἐδόθη
στήν ἄχαρη ζωή τήν ἀνεκπλήρωτη
μένα ἡ ζωή πληρώθη.
Μόνο γιατί μ' αγάπησες γεννήθηκα.

ΑΡΧΗ 2ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

Μονάχα γιατί τόσο ώραϊα μ' αγάπησες
έζησα, νά πληθαίνω
τά όνειράτά σου, ώραϊε, πού βασίλεψες
κι έτσι γλυκά πεθαίνω
μονάχα γιατί τόσο ώραϊα μ' αγάπησες.

(Οί τρίλιες πού σβήνουν, 1928)

* Το κείμενο παρατίθεται εδώ, όπως ανθολογείται από τον ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη
(Η Χαμηλή φωνή, Νεφέλη, 1990)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A. Η ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη, στα πλαίσια του νεορομαντισμού-νεοσυμβολισμού, χαρακτηρίζεται από γνωρίσματα, όπως η μελαγχολία, η ένταση των συναισθημάτων και η εξομολογητική διάθεση. Για το καθένα από αυτά τα γνωρίσματα να γράψετε ένα αντίστοιχο παράδειγμα από το ποίημα που σας δόθηκε.

Μονάδες 15

B1. Ο Κώστας Στεργιόπουλος υποστηρίζει ότι η Πολυδούρη κινείται ολόκληρη στην περιοχή του συναισθήματος και των συναισθηματικών καταστάσεων, συνήθως γύρω απ' τα δύο βασικά μοτίβα του έρωτα και του θανάτου.

α. Να εντοπίσετε τα δύο αυτά μοτίβα στο συγκεκριμένο ποίημα.
(μονάδες 10)

β. Να σχολιάσετε τους στίχους στους οποίους τα δύο μοτίβα συνυπάρχουν. (μονάδες 10)

Μονάδες 20

B2. α. Ο πρώτος στίχος κάθε στροφής επαναλαμβάνεται στο τέλος της. Ποιος είναι ο ρόλος αυτής της επανάληψης; (μονάδες 10)

β. Να εντοπίσετε και να σχολιάσετε μία μεταφορά και μία παρομοίωση του ποιήματος. (μονάδες 10)

Μονάδες 20

Γ. Να αναλύσετε το περιεχόμενο της τέταρτης στροφής του ποιήματος σε 100 περίπου λέξεις.

Μονάδες 25

- Δ. Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το ποίημα της Μαρίας Πολυδούρη «**Μόνο γιατί μ' αγάπησες**» με το ποίημα του Κώστα Ουράνη «**ΕΡΩΤΙΚΟ**».

Μονάδες 20

ΕΡΩΤΙΚΟ

Δέν μπορῶ νὰ ξέρω, δέν μπορῶ νὰ πῶ
ἂν θὰ σ' ἀγαπῶ
ἴσαμε νὰ φτάσω στὴ στερνὴ μου ὥρα
ὅπως, κι ὅσο, τώρα·

οὔτ' ὁ ἔρωτάς μου ποὺ σὰ ρόδο ἀνθεῖ,
ἂν θὰ μαραθεῖ
πάλι σὰν τὸ ρόδο ποὺ τὸ καίει τὸ θέρο,
δέν μπορῶ νὰ ξέρω.

Ὅ,τι ξέρω εἶναι πῶς, ἀπ' τὴν ἡμέρα
πού 'γινες δική μου
ἄνοιξαν κλεισμένες πύλες – καὶ τὸ θαῦμα
μπῆκε στὴ ζωὴ μου ·

ὅλα ἀλλάξαν ὄψη ἀπ' τὸ φῶς ποὺ ἐντός μου
σκόρπισε ἡ χαρὰ,
σὰν στὰ βαλτοτόπια ποὺ τὰ πλημμυρίζουν
ζωντανὰ νερά.

Ἔχω πιά ξεχάσει ὅσα νοσταλγοῦσα
κι ὅ,τι εἶχα ποθήσει:
Τώρα μὲ φτερώνει μιὰ καινούργια νιότη
ποὺ δέν εἶχα ζήσει.

Τὴ ζωὴ τὴ βλέπω σάμπως μέσ' ἀπὸ 'να
μαγικὸ γυαλὶ
κι ἀπ' ὅ,τι ζητοῦσα μοῦ 'δωσ' ἡ ἀγάπη
τόσο πιὸ πολὺ,

ποὺ νὰ λέω ἂν ὅπως ἦρθε μιὰν ἡμέρα
φύγει πάλι πίσω
κι ἀπομείνω μόνος, κι ὅπως ἦμουν πρῶτα,
- κάλλιο νὰ μὴ ζήσω!

(Ανθολογία Περάνθη, τομ. 4, Ποίηση του Μεσοπολέμου, εκδόσεις I. Χιωτέλλη).

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνο τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην αντιγράψετε τα θέματα στο τετράδιο.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα, τα οποία και θα καταστραφούν μετά το πέρας της εξέτασης.
3. Να απαντήσετε **στο τετράδιό σας** σε όλα τα θέματα.
4. Να γράψετε τις απαντήσεις σας μόνο με μπλε ή μόνο με μαύρο στυλό ανεξίτηλης μελάνης.
5. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
6. Διάρκεια εξέτασης: Τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: Μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν τις 17:00.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

**ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΕΚΝΩΝ
ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ
ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2011**

A.

Η ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη είναι επηρεασμένη από το λογοτεχνικό ρεύμα του νεορομαντισμού και του νεοσυμβολισμού και μοιάζει με ένα λυρικό παραλήρημα γεμάτο ειλικρίνεια και αμεσότητα. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτών των λογοτεχνικών κινημάτων, ανάμεσα στα άλλα, είναι η μελαγχολία, η ένταση των συναισθημάτων και η εξομολογητική διάθεση. Παραδειγματικά, η μελαγχολική διάθεση διαφαίνεται στους στίχους: «*έζησα, να πληθαίνω / τά όνειράτά σου, ώραϊε, πού βασίλεψες / κι έτσι γλυκά πεθαίνω...*», της πέμπτης στροφής.

Εξάλλου, στην τρίτη στροφή αναδεικνύεται η ένταση των συναισθημάτων καθώς προβάλλεται η δύναμη του ερωτικού συναισθήματος, που αισθητοποιείται με μια μεταφορά «*μέ τήν ψυχή στό βλέμμα*». Το βλέμμα του που ενείχε τόσο βαθιά και πηγαία αγάπη, δικαίωσε την ύπαρξη της ποιήτριας και την ανήγαγε σε υπέρτατη αξία «*...στολίστηκα τό υπέρτατο / τής ύπαρξής μου στέμμα, μόνο γιατί τά μάτια*» του την «*κύτταξαν*».

Τέλος, η εξομολογητική διάθεση της ποιήτριας παρουσιάζεται από την πρώτη στροφή του ποιήματος «*Δεν τραγουδῶ, παρά γιατί μ' αγάπησες / στα περασμένα χρόνια.*» και συνέχει όλο το ποίημα, καθώς η εναλλαγή του α' και β' ρηματικού προσώπου, η αποκάλυψη μύχιων συναισθημάτων και ερωτικών βιωμάτων η έκθεση μιας, ερωτικής ιστορίας στις βασικές της διαστάσεις μετουσιώνουν αυτό το γνώρισμα της ποίησής της.

B1.α.

Πραγματικά, όπως υποστηρίζει ο Κώστας Στεργιόπουλος η Πολυδούρη κινείται ολόκληρη στην περιοχή του συναισθήματος και των συναισθηματικών καταστάσεων, συνήθως γύρω από τα δύο βασικά μοτίβα του έρωτα και του θανάτου.

Στο συγκεκριμένο ποίημα το μοτίβο του έρωτα εντοπίζεται στη δεύτερη στροφή όπου το ξεχείλισμα του ερωτικού πάθους πλημμυρίζει την ποιήτρια «*Μόνο γιατί με κράτησες στα χέρια σου / μία νύχτα και με φίλησες στο στόμα, / μόνο γι' αυτό είμαι ώραϊά σαν κρίνο όλάνοιχτο / κι έχω ένα ρίγος στήν ψυχή μου ακόμα, / μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου.* ».

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος ο θάνατος είναι κυρίαρχος «ώραϊε, πού βασίλεψες», «κι ἔτσι γλυκά πεθαίνω».

β. Στην πέμπτη, λοιπόν, και τελευταία στροφή του ποιήματος τα δύο βασικά μοτίβα του έρωτα και του θανάτου συνυπάρχουν. Σ' αυτή τη στροφή η αναφορά στο θάνατο φαίνεται αντιφατική. Στην πραγματικότητα, όμως, δεν πρόκειται για αντίφαση. Η βεβαιότητα ότι ο θάνατος πλησιάζει, επιταχύνει τους ρυθμούς της ζωής, της ερωτικής επιθυμίας. Έτσι ο έρωτας για την ποιήτρια παρουσιάζεται δυσδιάστατος: ως δικαίωση της ύπαρξής της και αιτία ζωής όταν τον απολαμβάνει, και ως πηγή απόγνωσης και αιτία θανάτου, όταν τον στερείται. Συγκεκριμένα, χρήση της μεταφοράς «πού βασίλεψες» δείχνει ότι το αγαπημένο πρόσωπο δε ζει πια. Έτσι, δικαιολογείται και ο αόριστος που διατρέχει όλο το ποίημα με το ρήμα «μ' ἀγάπησες» αφού το πρόσωπο αυτό έχει φύγει από τη ζωή. Υπάρχει μόνο ο δικός της έρωτας που συνεχίζει και «πληθαίνει» τα δικά του όνειρα. Στη στροφή αυτή φαίνεται εντονότερα η σχέση του ποιήματος με τον Καρυωτάκη. Όταν (1928) η Μ. Πολυδούρη γράφει αυτό το ποίημα ο ποιητής έχει αυτοκτονήσει και η δική της ζωή οδεύει προς το τέλος -έπασχε από φυματίωση-. Ο θάνατος της όμως πλησιάζει γλυκά «κι ἔτσι γλυκά πεθαίνω», αφού εκείνος την αγάπησε τόσο «ώραϊα», το οποίο με την επανάληψή του τονίζει ιδιαίτερα την ποιότητα των συναισθημάτων που βιώθηκαν.

B2α. Βασικό εκφραστικό μέσο που χρησιμοποιεί η Μ. Πολυδούρη στο συγκεκριμένο ποίημά της είναι η επανάληψη. Η επαναλαμβανόμενη μορφή, το σχήμα της αναδίπλωσης σε κάθε στροφή –όπου η κάθε στροφή ανοίγει και κλείνει με τον ίδιο στίχο- προσδίδει στο ποίημα σε συνδυασμό με το μέτρο του, έναν ανάλαφρο ρυθμό, καθώς ελαφρύνει το ποίημα από τον ελεγειακό του τόνο. Γιατί στην πραγματικότητα η επανάληψη αναδεικνύει την εμμονή της ποιήτριας σε κάτι, σε κάποιον που είναι εξαιρετικά σημαντικός. Με αυτόν τον τρόπο, η εμμονή στο θέμα της αγάπης εκείνου προς αυτήν δεν αποτελεί μια ελεγεία, αλλά έναν ύμνο του έρωτα.

Εξάλλου, η επανάληψη υπηρετεί το ποίημα με δύο τρόπους: ηχητικά και νοηματικά· οι στίχοι, οι λέξεις που ομοιοκαταληκτούν έχουν μια ιδιαίτερη σημασία μέσα σ' αυτή τη συνοπτική ερωτική ιστορία: «μ' ἀγάπησες», «χέρια σου», «κύτταξαν», «γεννήθηκα», «μ' ἀγάπησες». Έτσι, αποδίδεται ο έρωτας στις βασικές του διαστάσεις – η σωματική, η ψυχική διάσταση, το καταλυτικό αποτέλεσμα του έρωτα-. Ακόμη, με το κυκλικό σχήμα κάθε στροφής τονίζεται η αίσθηση του εναγκαλισμού, της ερωτικής επαφής. Όλο το σχήμα πλαισιώνεται από το «μ' ἀγάπησες», της πρώτης και της τελευταίας στροφής, που δηλώνει και την ολοκλήρωση της ύπαρξής της ποιήτριας.

Καταληκτικά, η επανάληψη τονίζει με έμφαση τη μοναδικότητα του ερωτικού βιώματος της ποιήτριας και προβάλλει τον έρωτα ως την υπέρτατη αξία στη ζωή και την τέχνη της.

β. Το συγκεκριμένο ποίημα βρίθεται από σχήματα λόγου. Ενδεικτικά, μπορούμε να εντοπίσουμε μια μεταφορά στον τέταρτο στίχο της δεύτερης στροφής «κι ἔχω ἕνα ρῖγος στήν ψυχή μου ἀκόμα», με την οποία διαφαίνεται η ένταση του έρωτα, καθώς το ποιητικό υποκείμενο, η ποιήτρια διατηρεί για πάντα

μέσα στην ψυχή της το «ριγος», την έκσταση που της προκάλεσε το άγγιγμα του αγαπημένου της.

Επίσης, στον τρίτο στίχο της ίδιας στροφής «γί' αυτό είμαι ώραία σάν κρίνο όλάνοιχτο» με την παράθεση της παρομοίωσης «σάν κρίνο όλάνοιχτο» προβάλλεται η ψυχική ομορφιά και ο εξαγνισμός της ποιήτριας ως αποτέλεσμα της ερωτικής επαφής της με το «εσύ», όπως γράφει: «Μόνο γιατί μέ κράτησες στά χέρια σου / μιά νύχτα καί μέ φίλησες στό στόμα». Αυτές οι ποιητικές επιλογές ενισχύουν την παρουσίαση της ποιότητας του ερωτικού συναισθήματος.

Γ.

Η τέταρτη στροφή του ποιήματος εστιάζεται στη σχέση ζωής και έρωτα. Η Μαρία Πολυδούρη ταυτίζει την ποίηση με τη ζωή, και τη ζωή με τον έρωτα. Η ποιήτρια γεννήθηκε μόνο γιατί εκείνος την αγάπησε. Η βίωση αυτής της απόλυτης αγάπης γίνεται αυτοσκοπός· η συγκυρία της γέννησης – ταυτίζεται με τη συγκυρία της συνάντησης με εκείνον που έδωσε στη ζωή της νόημα. Έτσι, η «στην άχαρη ζωή τήν άνεκπλήρωτη / μένα ή ζωή πληρώθη». Χαρακτηριστική η τριπλή επανάληψη της λέξης «ζωή» και το αντιθετικό παιχνίδι των λέξεων «άνεκπλήρωτη - πληρώθη», που τονίζει την πεποίθηση της ποιήτριας πως η γέννηση και η ζωή της θα ήταν ανούσιες, αν εκείνος δεν την αγαπούσε. Στη στροφή αυτή, στην οποία περιέχεται και ο τίτλος του ποιήματος «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» - συνδέεται, λοιπόν, άμεσα με αυτόν – διαφαίνεται με ενάργεια η απόλυτη ταύτιση των δύο υποκειμένων «εσύ-εγώ» μέσα από την οποία προκύπτει ως μοναδικός σκοπός ζωής η βίωση ενός ερωτικού συναισθήματος με υπέρτατη ένταση και ιδιαίτερη ποιότητα. Έτσι, η στροφή αυτή αποτελεί την πεμπτούσια όλου του ποιήματος.

Δ.

Το ποίημα της Μαρίας Πολυδούρη «Μόνο γιατί μ' αγάπησες» και το ποίημα του Κώστα Ουράνη «ΕΡΩΤΙΚΟ» παρουσιάζουν βασικές αντιστοιχίες που στοιχειοθετούν ομοιότητες και διαφορές όσον αφορά στο περιεχόμενο. Συγκεκριμένα, συγκρίνοντάς τα διαπιστώνουμε ουσιαστικές ομοιότητες. Ειδικότερα, το θέμα της ποίησης είναι κοινό· και στα δύο ποιήματα εντοπίζεται στην αιτία της ποιητικής σύνθεσης που αποδίδεται στον έρωτα σε συνδυασμό με το θάνατο.

Σε ό,τι αφορά στις απόψεις των ποιητών για τη ζωή διαπιστώνουμε ότι αυτή νοηματοδοτήθηκε από τη στιγμή της βίωσης του ερωτικού συναισθήματος, ταυτίζοντας, έτσι, τη ζωή με τον έρωτα. Παρατηρούμε, επίσης πως η στάση και των δύο απέναντι στο θάνατο είναι φιλοσοφημένη και αποδραματοποιημένη, καθώς η ζωή δεν έχει καμία αξία μετά την απώλεια του έρωτα.

Ακόμη, και στα δύο ποιήματα το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο αγαπημένο πρόσωπο σε β' ενικό πρόσωπο –παρουσιάζοντάς το ως ακροατή- το οποίο με την παράλληλη χρήση του α' προσώπου τους προσδίδει διαλογική μορφή και εξομολογητικό χαρακτήρα.

Τέλος, και τα δύο αποτελούν λυρικά ερωτικά ποιήματα με τόνο χαμηλό, τρυφερό και ήπιο, που αποδίδουν την ένταση του ερωτικού συναισθήματος χωρίς οξύτητα και αποπνέουν μια ατμόσφαιρα εγκαρτέρησης. Αναδεικνύουν,

όμως, την καταλυτική επίδραση του έρωτα στη ζωή των ποιητικών υποκειμένων. Παρ' όλα αυτά με προσεκτική σύγκριση των δύο ποιημάτων επισημαίνουμε και σημαντικές διαφορές όσον αφορά στο περιεχόμενο.

Πρώτιστα, το ποιητικό υποκείμενο του Κώστα Ουράνη απευθύνεται σε αγαπημένο πρόσωπο που βρίσκεται στη ζωή, ενώ της Πολυδούρη σε έναν αγαπημένο που έχει πεθάνει.

Εξάλλου, στο ποίημα της Πολυδούρη η ερωτική συγκίνηση μεταδίδεται στον αναγνώστη μέσα από εικόνες που υποβάλλουν τον έρωτα ως μια εξαιρετική και παρούσα ανάμνηση «στα περασμένα χρόνια». Είναι κυρίαρχη η λειτουργία της μνήμης καθώς χρησιμοποιούνται παρελθοντικοί χρόνοι για να περιγραφεί ο έρωτας που βίωσε και απόλαυσε σε όλες τις διαστάσεις του.

Ο λυρισμός, όμως, του Κώστα Ουράνη αποδίδει με πάθος και ένταση το ερωτικό συναίσθημα, που βιώνεται ως «πραγματικό» παρόν και όχι ως ανάμνηση, όπως γίνεται αντιληπτό από τη χρήση παροντικού και μελλοντικού χρόνου.

Τέλος, η Μ. Πολυδούρη ανυψώνει τον έρωτα σε υπέρτατη αξία, πάνω από τη ζωή, πάνω και από τον ίδιο το θάνατο, καθώς αγάπη ακόμη ένα πρόσωπο που έχει πεθάνει και η ίδια «γλυκά πεθαίνει» βιώνοντας το ίδιο συναίσθημα μέχρι και το δικό της θάνατο.

Ο Κώστας Ουράνης όμως δηλώνει απροκάλυπτα πως δε γνωρίζει αν θα αισθάνεται αγάπη μέχρι να πεθάνει ο ίδιος, ούτε αν ο έρωτας του θα έχει την ίδια ομορφιά «που σα ρόδο άνθεϊ» και στο μέλλον.

Αναφέρεται μόνο στη συναισθηματική ένταση που του προκάλεσε και τη βίωσε στο πρόσφατο παρελθόν και συνεχίζει να την αισθάνεται στο άμεσο παρόν.

Καταληκτικά, παρά τις διαφορές τους τα δύο ποιήματα προβάλλουν το γνήσιο λυρισμό, τον αυθορμητισμό, παράλληλα με τη διακριτικότητα και την ειλικρίνεια των συναισθημάτων των δύο ποιητών.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 4 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2012
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ:ΕΞΙ (6)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης

ΟΝΕΙΡΟ ΣΤΟ ΚΥΜΑ

(απόσπασμα)

Μίαν ημέραν, δέν ἤξεύρω πῶς, ἐνῶ ἐμέτρουν καθὼς ἐσυνήθιζα τὰς αἰγὰς μου (ἦσαν ὅλαι πενηνταεξ κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον· ἄλλοτε ἀνεβοκατέβαιναν ὁ ἀριθμὸς των μεταξύ ἐξήντα καὶ σαρανταπέντε), ἡ Μοσχούλα, ἡ εὐνοουμένη μου κατσίκα, εἶχε μείνει ὀπίσω, καὶ δέν εὐρέθη εἰς τὸ μέτρομα. Τὰς εὕρισκα ὅλας 55. Ἐάν ἔλειπεν ἄλλη κατσίκα, δέν θὰ παρετήρουν ἀμέσως τὴν ταυτότητα, ἀλλὰ μόνον τὴν μονάδα πού ἔλειπεν· ἀλλ' ἡ ἀπουσία τῆς Μοσχούλας ἦτον ἐπαισθητή¹. Ἐτρόμαξα. Τάχα ὁ ἀετός μου τὴν ἐπῆρε;

Εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα, τὰ κάπως χαμηλότερα, οἱ ἀετοὶ δέν κατεδέχοντο νὰ μᾶς ἐπισκέπτονται συχνά. Τὸ μέγα ὄρμητήριόν των ἦτον ὑψηλά πρὸς δυσμάς, εἰς τὸ κατάλευκον πετρῶδες βουνόν, τὸ καλούμενον Ἄετοφωλιά φερωνύμως². Ἀλλὰ δέν μου ἐφαίνετο ὅπως παράδοξον ἢ ἀνήκουστον πρᾶγμα ὁ ἀετός νὰ κατῆλθεν ἐκτάκτως, τρωθεῖς³ ἀπὸ τὰ κάλλη τῆς Μοσχούλας, τῆς μικρᾶς κατσίκας μου.

Ἐφώναζα ὡς τρελός:

– Μοσχούλα! ... ποῦ εἶν' ἡ Μοσχούλα;

Οὔτε εἶχα παρατηρήσει τὴν παρουσίαν τῆς Μοσχούλας, τῆς ἀνεψιάς τοῦ κύρ Μόσχου ἐκεῖ σιμά. Αὐτὴ ἔτυχε νὰ ἔχη ἀνοικτόν τὸ παράθυρον. Ὁ τοῖχος τοῦ περιβόλου τοῦ κτήματος, καὶ ἡ οἰκία ἡ ἀκουμβῶσα ἐπάνω εἰς αὐτόν, ἀπεῖχον περὶ τὰ πεντακόσια βήματα ἀπὸ τὴν θέσιν ὅπου εὕρισκόμην ἐγὼ μέ τὰς αἰγὰς μου. Καθὼς ἤκουσε τὰς φωνὰς μου, ἡ παιδίσκη ἀνωρθώθη, προέκυψεν εἰς τὸ παράθυρον καὶ ἔκραξε:

– Τί ἔχεις καὶ φωνάζεις;

Ἐγὼ δέν ἤξευρα τί νὰ εἶπω· ἐν τοσοῦτῳ ἀπήνησα:

– Φωνάζω ἐγὼ τὴν κατσίκά μου, τὴ Μοσχούλα!... Μὲ σένα δὲν ἔχω νὰ κάμω.

Καθὼς ἤκουσε τὴν φωνὴ μου, ἔκλεισε τὸ παράθυρον κ' ἔγινεν ἄφαντη.

Μίαν ἄλλην ἡμέραν μὲ εἶδε πάλιν ἀπὸ τὸ παράθυρόν της εἰς ἐκείνην τὴν ἰδίαν θέσιν. Ἦμην πλαγιασμένος εἰς ἓνα ἴσκιον, ἄφηνά τὰς αἰγὰς μου νὰ βόσκουν κ' ἐσφύριζα ἓνα ἦχον, ἐν ἄσμα τοῦ βουνοῦ αἰπολικόν⁴.

Δὲν ἤξεύρω πῶς τῆς ἦλθε νὰ μοῦ φωνάξῃ:

– Ἔτσι ὅλο τραγουδεῖς!... Δέ σ' ἄκουσα ποτέ μου νὰ παίξῃς τὸ σουραῦλι!... Βοσκὸς καὶ νὰ μὴν ἔχῃ σουραῦλι, σὰν παράξενο μοῦ φαίνεται! ...

Εἶχα ἐγὼ σουραῦλι (ἦτοι φλογέραν), ἀλλὰ δὲν εἶχα ἀρκετὸν θράσος ὥστε νὰ παίξω ἐν γνώσει ὅτι θὰ μὲ ἤκουεν αὐτὴ... Τὴν φορὰν ταύτην ἐφιλοτιμήθη νὰ παίξω πρὸς χάριν της, ἀλλὰ δὲν ἤξεύρω πῶς τῆς ἐφάνη ἡ τέχνη μου ἢ αὐλητική. Μόνον ἤξεύρω ὅτι μοῦ ἔστειλε δι' ἀμοιβὴν ὀλίγα ξηρὰ σῦκα, κ' ἓνα τάσι⁵ γεμᾶτο πετμέξι⁶.

* * *

Μίαν ἐσπέραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει τὰ γίδια μου κάτω εἰς τὸν αἰγιαλόν, ἀνάμεσα εἰς τοὺς βράχους, ὅπου ἐσχημάτιζε χιλίους γλαφυρούς⁷ κολπίσκους καὶ ἀγκαλίτσες τὸ κῦμα, ὅπου ἄλλοῦ ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλήτας καὶ ἄλλοῦ ἐκοιλαινόντο εἰς σπήλαια· καὶ ἀνάμεσα εἰς τοὺς τόσους ἐλιγμούς καὶ δαιδάλους τοῦ νεροῦ, τὸ ὁποῖον εἰσεχώρει μορμυρίζον⁸, χορεῦον μὲ ἀτάκτους φλοίσβους καὶ ἀφρούς, ὅμοιον μὲ το βρέφος τὸ ψελλίζον, πού ἀναπηδᾷ εἰς τὸ λῖκνόν του καὶ λαχταρεῖ νὰ σηκωθῇ καὶ νὰ χορεύσῃ εἰς τὴν χεῖρα τῆς μητρὸς πού τὸ ἔψαυσε – καθὼς εἶχα κατεβάσει, λέγω, τὰ γίδια μου διὰ ν' «ἀρμυρίσουν»⁹ εἰς τὴν θάλασσαν, ὅπως συχνὰ ἐσυνήθιζα, εἶδα τὴν ἀκρογιαλιάν πού ἦτον μεγάλη χαρὰ καὶ μαγεία, καὶ τὴν «ἐλιμπίστηκα»¹⁰, κ' ἐλαχτάρησα νὰ πέσω νὰ κολυμβήσω. Ἦτον τὸν Αὐγουστον μῆνα.

Ἀνέβασα τὸ κοπάδι μου ὀλίγον παραπάνω ἀπὸ τὸν βράχον, ἀνάμεσα εἰς δύο κρημνούς καὶ εἰς ἓνα μονοπάτι τὸ ὁποῖον ἐχαράσσετο ἐπάνω εἰς τὴν ράχιν. Δι' αὐτοῦ εἶχα κατέλθει, καὶ δι' αὐτοῦ ἔμελλα πάλιν νὰ ἐπιστρέψω εἰς τὸ βουνόν τὴν νύκτα εἰς τὴν στάνην μου. Ἄφησα ἐκεῖ τὰ γίδια μου διὰ νὰ βοσκῆσουν εἰς τὰ κρύταμα καὶ τὰς ἀρμυρήθρας¹¹, ἃν καὶ δὲν ἐπεινοῦσαν πλέον. Τὰ ἐσφύριζα σιγὰ διὰ νὰ καθίσουν νὰ ἡσυχάσουν καὶ νὰ μὲ περιμένουν. Μὲ ἄκουσαν κ' ἐκάθισαν ἡσυχά. Ἐπτά

ἢ ὀκτώ ἐξ αὐτῶν τράγοι ἦσαν κωδωνοφόροι καί θά ἤκουον μακρόθεν τούς κωδωνισμούς των, ἄν τυχόν ἐδείκνυον συμπτώματα ἀνησυχίας.

Ἐγύρισα ὀπίσω, κατέβην πάλιν τόν κρημνόν, κ' ἔφθασα κάτω εἰς τήν θάλασσαν. Τήν ὥραν ἐκείνην εἶχε βασιλέψει ὁ ἥλιος, καί τό φεγγάρι σχεδόν ὀλόγεμον ἤρχισε νά λάμπη χαμηλά, ὡς δύο καλαμιές ὑψηλότερα ἀπό τά βουνά τῆς ἀντικρινῆς νήσου. Ὁ βράχος ὁ δικός μου ἔτεινε πρὸς βορρᾶν, και πέραν ἀπό τόν ἄλλον κάβον πρὸς δυσμάς, ἀριστερά μου, ἔβλεπα μίαν πτυχὴν ἀπό τήν πορφύραν τοῦ ἡλίου, πού εἶχε βασιλέψει ἐκείνην τήν στιγμήν.

Ἦτον ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος¹² πού σύρεται ὀπίσω, ἢ ἦτον ὁ τάπης, πού τοῦ ἔστρωνε, καθὼς λέγουν, ἢ μάννα του, διά νά καθίση νά δειπνήση.

-
- 1.επαισθητή: έντονα αισθητή, αμέσως αντιληπτή
 - 2.φερωνύμως: «με τ' όνομα» (στη δημοτική)
 - 3.τρωθείς: πληγωμένος, γοητευμένος
 - 4.αιπολικόν: ποιμενικό
 - 5.τάσι: μεταλλικό δοχείο, πιάτο
 - 6.πετ(ι)μέξι: σταφιδόμελι
 - 7.γλαφυρούς: κομπούς, χαριτωμένους
 - 8.μορμυρίζον: μουρμουρίζοντας
 - 9.ν' «αρμυρίζουν»: να πιουν θάλασσα, να πάρουν αλάτι
 - 10.«ελιμπίστηκα»: ορέχθηκα, λαχτάρησα
 11. κρίταμα, αρμυρήθρες: φυτά που φύονται σε παραθαλάσσια εδάφη
 12. αλουργίδος: πορφύρας

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Στο συγκεκριμένο έργο του Παπαδιαμάντη κυριαρχεί η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, η αναπαράσταση της απλής ζωής και ο «σχεδόν φωνογραφικά πιστός διάλογος». Για το καθένα από αυτά τα γνωρίσματα, να γράψετε ένα αντίστοιχο παράδειγμα από το παραπάνω κείμενο.

Μονάδες 15

B1. Ο Παπαδιαμάντης, σύμφωνα με τον Κυριάκο Πλησή, «πρώτα πρώτα είναι ο συγγραφέας του ανοιχτού χώρου. Τοποθετεί τα δρώμενα μέσα σ' αυτόν τον ανοιχτό χώρο, τη φύση. [...] Ο άνθρωπος, όσο μένει μέσα στη φύση ..., μένει φυσικός, πιο νήπιος, πιο αθώος».

Επαληθεύεται αυτή η άποψη στο απόσπασμα που σας δόθηκε; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

Μονάδες 20

B2.α) Να εντοπίσετε μία από τις περιγραφές της φύσης στο κείμενο του Παπαδιαμάντη και να σχολιάσετε τη λειτουργία της. (Μονάδες 10)

β) Να βρείτε δύο σχήματα λόγου που να αποδίδουν παραστατικά την ομορφιά της φύσης και να τα αναλύσετε. (Μονάδες 10)

Μονάδες 20

Γ1. Να σχολιάσετε το παρακάτω χωρίο σε ένα κείμενο 120 -140 λέξεων.

Δέν ἤξεύρω πῶς τῆς ἦλθε νά μοῦ φωνάξη:

– Ἔτσι ὄλο τραγουδεῖς!... Δέ σ' ἄκουσα ποτέ μου νά παίξης τό σουραύλι!... Βοσκός καί νά μήν ἔχη σουραύλι, σάν παράξενο μοῦ φαίνεται! ...

Εἶχα ἐγώ σουραύλι (ἦτοι φλογέραν), ἀλλά δέν εἶχα ἀρκετόν θράσος ὥστε νά παίζω ἐν γνώσει ὅτι θά μέ ἤκουεν αὐτή... Τήν φοράν ταύτην ἐφιλοτιμήθην νά παίξω πρὸς χάριν τῆς, ἀλλά δέν ἤξεύρω πῶς τῆς ἐφάνη ἡ τέχνη μου ἡ αὐλητική. Μόνον ἤξεύρω ὅτι μοῦ ἔστειλε δι' ἀμοιβήν ὀλίγα ξηρά σῦκα, κ' ἓνα τάσι γεμᾶτο πετμέζι.

Μονάδες 25

Δ1. Στα αποσπάσματα των κειμένων του Αλ. Παπαδιαμάντη και του Ζ. Παπαντωνίου που σας δίνονται, να εντοπίσετε και να σχολιάσετε τρεις (3) ομοιότητες (μονάδες 12) και δύο (2) διαφορές (μονάδες 8) ως προς το περιεχόμενο.

Μονάδες 20

ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΤΡΑΓΑΚΙ

[...] Δόξα σοι ο Θεός, τα γίδια την άλλη φορά τα μάζεψε, εκτός από ένα. Ένα τραγάκι, ένα μαύρο τραγάκι, δεν μπόρεσε να το βρει πουθενά.

Όταν το είπε του παππού, τον έπιασε μεγάλος θυμός.

«Να πας πίσω», είπε ο παππούς, «να μου βρεις το τραγάκι. Ό,τι έχω κείνο το μικρό, δεν έχω όλο το κοπάδι!»

Ο Λάμπρος την άλλη μέρα πρωί πρωί πήγε πίσω κι άρχισε ν' ανεβαίνει πάλι όλους τους γκρεμούς. Έψαξε στους θάμνους, έριξε πέτρες παντού, σφύριξε, φώναξε «τσεπ! τσεπ! τσεπ!», τίποτα. Είχε απελπιστεί.

Τη στιγμή που κίνησε να φύγει, το τραγάκι πρόβαλε από μια πράσινη τούφα. Ούτε κινήθηκε ούτε βέλαξε· μόνο τον κοίταξε.

Ήταν ξεχασμένο μέσα στο άγριο κλαρί. Μια νύχτα έζησε στο πουρνάρι και στην κουμαριά και ξέχασε και κοπάδι και βοσκή.

Ο Λάμπρος το κυνήγησε λίγο, το τσάκωσε από το πίσω πόδι με την γκλίτσα¹ του, το πήρε στον ώμο και το έφερε πίσω.

Όταν το είδε ο γερο-Θανάσης, χάρηκε, μ' όλες τις έξι χιλιάδες τα ζωντανά του.

Αφού το άρπαξε από τα μικρά του κέρατα και το έφερε στα γόνατά του, φώναξε τάχα σα θυμωμένος:

«Φέρε γρήγορα το μαχαίρι να το σφάξω». Το τραγάκι βέλαξε: «μέε...μέεεε...» Και το χνότο του, καθώς άνοιξε το στόμα, μοσκοβόλησε από το άγριο κλαρί.

«Τι είπες;» φώναξε ο γερο-Θανάσης, σηκώνοντας το χέρι σα να κρατούσε τάχα μαχαίρι. «Να μη σε σφάξω είπες; Όχι, θα σε σφάξω, τώρα κιόλας! Στις μυρουδιές μου ξεχάστηκες, ε; Άγγιχτη κουμαριά μου 'θελες! Ας είναι, ας έχεις χάρη σήμερα. Ξέρω γω! Θα σε σφάξω στο γάμο της Αφρόδως».

Έτσι είπε και τ' απόλυσε να πάει μαζί με τ' άλλα.

Όχι, δε θα το σφάξει ούτε στο γάμο της Αφρόδως. Ας είναι άταχτο· ξέρει όμως να κυνηγά τις ευωδιές· ξέρει να βρίσκει το άγγιχτο κλαρί.

Ο γερο-Θανάσης το έχει στην καρδιά του. Μια μέρα φαίνεται πως θα το κάμει κεσέμι!² [...]

Z. Παπαντωνίου, *Τα Ψηλά Βουνά* (Κορυφαίοι Έλληνες πεζογράφοι του 20^{ου} αιώνα, Εφημερίδα το Βήμα βιβλιοθήκη) Αθήνα 2012, σσ. 105-107.

1. γκλίτσα: το ραβδί του τσοπάνου

2. κεσέμι ή γκεσέμι: κριάρι ή τράγος που προπορεύεται και οδηγεί το κοπάδι

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνο τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην αντιγράψετε τα θέματα στο τετράδιο.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο επάνω μέρος των φωτοαντιγράφων αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Δεν επιτρέπεται να γράψετε οποιαδήποτε άλλη σημείωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα, τα οποία και θα καταστραφούν μετά το πέρας της εξέτασης.
3. Να απαντήσετε **στο τετράδιό σας** σε όλα τα θέματα.
4. Να γράψετε τις απαντήσεις σας μόνο με μπλε ή μόνο με μαύρο στυλό ανεξίτηλης μελάνης.
5. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
6. Διάρκεια εξέτασης: Τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: Μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν τις 17:00.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ 2012

A1.

Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λογοτεχνικής γραφής του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη είναι η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η αναπαράσταση της απλής ζωής και ο «σχεδόν φωνογραφικά πιστός διάλογος». Αντίστοιχα παραδείγματα από το απόσπασμα που δίνεται είναι:

- Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο αναδεικνύει τον «αυτοβιογραφικό» χαρακτήρα του διηγήματος «Μίαν ημέραν, δέν ήξεύρω πώς, ένῳ έμέτρουν καθώς έσυνήθιζα τάς αίγας μου...» και καθιστά τον αφηγητή αυτοδιηγητικό.
- Η αναπαράσταση της απλής ζωής αποκαλύπτει την ηθογραφική ταυτότητα του έργου «Μίαν έσπέραν, καθώς είχα κατεβάσει τά γίδια μου κάτω εις τον αίγιαλόν, ανάμεσα εις τούς βράχους...σπήλαια», προβάλλοντας ρεαλιστικά ανθρώπινους χαρακτήρες, ήθη, καταστάσεις της καθημερινότητας στην ύπαιθρο.
- Ο «σχεδόν» φωνογραφικά πιστός διάλογος» αποτελεί αφηγηματικό τρόπο (τεχνική). «-Τί έχεις καί φωνάζεις;»... -Φωνάζω έγώ τήν κασίκα μου, τή Μοσχούλα!... Μέ σένα δέν έχω νά κάμω.» με τον

οποίο επιτυγχάνεται η αληθοθάνεια των προσώπων και η παραστατική απόδοση των γεγονότων.

B1.

Το διήγημα «Όνειρο στο κύμα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη είναι ένας ύμνος στην ομορφιά της φύσης. Η περιγραφή του ανοιχτού χώρου δίνει την εντύπωση ενός επίγειου παράδεισου. Ο άνθρωπος μέσα στο συγκεκριμένο ανοιχτό φυσικό περιβάλλον καθίσταται αγνός, αθώος, «νήπιος» σύμφωνα με τον Κυριάκο Πλησή.

Ο βοσκός στο συγκεκριμένο απόσπασμα καθώς έρχεται σε άμεση επαφή με τη φύση, δρα και κινείται μέσα σ' αυτή, είναι ευτυχισμένος, ήρεμος και αμέριμος. Βόσκει το κοπάδι του απολαμβάνοντας την ποιμενική ζωή, «Μίαν ημέραν... ἐνῶ ἐμέτρουν καθὼς ἐσυνήθιζα τὰς αἴγας μου...». « Εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα..., οἱ ἀετοί...». «Ἦμην πλαγιασμένος εἰς ἓνα ἴσκιον, ἄφηνά τὰς αἴγας μου νὰ βόσκουν κ' ἐσφύριζα...ἐν ἄσμα τοῦ βουνοῦ αἰπολικόν».

Το φυσικό τοπίο περιγράφεται με ακρίβεια στη λεπτομέρεια, εκφραστικό πλούτο και λυρισμό ενσωματώνοντας ως αναπόσπαστο στοιχείο της την ανθρώπινη παρουσία. Η ειδυλλιακή ζωή του βοσκού σε ένα εξιδανικευμένο φυσικό περιβάλλον αποδίδεται με τις χαρακτηριστικές εικόνες του γαλού και του δειλινού «Μίαν ἑσπέραν, καθὼς εἶχα κατεβάσει...κάτω εἰς τόν αἰγιαλόν...ὅπου ἐσχημάτιζε χίλιους γλαφυρούς κολπίσκους καὶ ἀγκαλίτσες τό κύμα, ἐκυρτώνοντο οἱ βράχοι εἰς προβλήτας...» «Τὴν ὥραν ἐκείνην εἶχε βασιλέψει ὁ ἥλιος, καὶ τό φεγγάρι σχεδόν ὀλόγεμον ἤρχισε νὰ λάμπη χαμηλά...». «...ἀπὸ τὴν πορφύραν τοῦ ἡλίου, πού εἶχε βασιλέψει ἐκείνην τὴν στιγμὴν.», «Ἦτον ἡ οὐρὰ τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος πού σύρεται ὀπίσω...».

Η αγνότητα του νεαρού βοσκού μέσα στη φύση, η αθωότητά του, διαπιστώνεται από τον τρόπο που σκέφτεται, αισθάνεται και δρα ως «φυσικός άνθρωπος»· ειδικότερα αντανακλάται στη σχέση με το κοπάδι του «ἡ εὐνοουμένη μου κατσίκα», «Ἐτρόμαξα. Τάχα ὁ ἀετός μοῦ τὴν ἐπῆρε;» και στην επικοινωνία του με τη Μοσχούλα «Ἐγὼ δέν ἤξευρα τί νὰ εἶπω», «...ἀλλὰ δέν εἶχα ἀρκετόν θράσος ὥστε νὰ παίζω ἐν γνώσει ὅτι θὰ μέ ἤκουεν αὐτὴ...», «Τὴν φορὰν ταύτην ἐφιλοτιμήθην νὰ παίζω πρὸς χάριν τῆς, ἀλλὰ δέν ἤξεύρω πῶς τῆς ἐφάνη ἡ τέχνη μου ἢ αὐλητική. Μόνον ἤξεύρω...γεμᾶτο πετμέζι.»

B2.

α) Οι περιγραφές του Παπαδιαμάντη είναι ποιητικές. Ξεπερνούν τις απλές σκηνοθετικές ανάγκες του διηγήματος και συχνά γίνονται φορείς νοημάτων. Ξεκινούν μάλιστα από το απλό, τη λεπτομέρεια «...κάτω εις τόν αϊγιαλόν, ανάμεσα εις τους βράχους, όπου έσχημάτιζε χίλιους γλαφυρούς κολπίσκους καί άγκαλίτσες τό κύμα, ...οί βράχοι εις προβλήτας... εις σπήλαια...καί άφρούς...τό έψαυσε...» για να καταλήξουν σε κάτι καθολικότερο, στο όραμά του για τη ζωή ή στην απεικόνιση του ψυχικού του κόσμου.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα η περιγραφή της θάλασσας, του γιαλού αποκαλύπτει όλο το λυρισμό του συγγραφέα. Με πλούσια εκφραστικά μέσα αλλά με μερικά απλά στοιχεία-βράχους, σπήλαια, κύμα-συνθέτει ένα τοπίο καταπληκτικής ομορφιάς. Τα επίθετα ή οι μετοχές έχουν θαυμαστή λειτουργικότητα μέσα στις περιγραφές. Η φύση ζωντανεύει και αποκτά μυστικές δυνάμεις «...του νεροῦ...εϊσεχώρει μορμυρίζον, χορεῦον...ὁμοιον με τό βρέφος τό ψελλίζον» Τα ρήματα έχουν μεγάλη ποικιλία, «έκυρτώνοντο οί βράχοι...έκοιλάνοντο εις σπήλαια», όπως και τα ουσιαστικά «κολπίσκοι, άγκαλίτσες, προβλήτας, σπήλαια». Το φυσικό τοπίο παρουσιάζεται ειδυλλιακό. Ο γιαλός, η θάλασσα αναδύονται τελικά ως μια «χαρά», μια «μαγεία» και ο άνθρωπος τη «λιμπίζεται», τη λαχταρά. Με αυτή την καταπληκτική περιγραφή της ανυπέροβλης μαγείας της φύσης προετοιμάζεται ο αναγνώστης για τη συνέχεια του έργου, για το «όνειρο στο κύμα», την ονειρική επαφή του νεαρού βοσκού και της Μοσχούλας μέσα στη θάλασσα και τελικά, με αυτή την περιγραφή δικαιώνεται η εντύπωση του «ονείρου», του αξέχαστου ινδάλματος που επηρέασε καθοριστικά τη ζωή του ήρωα του διηγήματος.

β) Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης αποδίδει παραστατικά την ομορφιά της φύσης με την παρομοίωση «...καί δαιδάλους του νεροῦ, τό όποιον εϊσεχώρει μορμυρίζον, χορεῦον με άτάκτους φλοίσβους...ὁμοιον με τό βρέφος τό ψελλίζον...». Το συγκεκριμένο σχήμα λόγου λειτουργεί ως σύνδεσμος ανάμεσα στη φύση και στον άνθρωπο, αναδύει στοιχεία ομοιότητας μεταξύ τους και τα δένει αρμονικά (νερό-βρέφος),

ανατρέχοντας στις αρχέγονες ρίζες, τότε που άνθρωπος και φύση ήταν αδιαίρετοι. Εξάλλου, η ομορφιά, η αρμονία της φύσης προβάλλεται με τη μεταφυσική εικόνα του ήλιου που βασιλεύει «Ἦτον ἡ οὐρά τῆς λαμπρᾶς ἀλουργίδος πού σύρεται ὀπίσω, ἢ ἦτον ὁ τάπητ, πού τοῦ ἔστρωνε, καθὼς λέγουν, ἡ μάνα του, διά να καθίση να δειπνήση». Ο ήλιος εδώ, καθὼς προσωποποιεῖται ὡς βασιλιάς, φορᾶ πορφυρὸ ἔνδυμα, του οποίου η οὐρά αποδίδει το φῶς του ηλιοβασιλέματος ἢ αυτό αποτελεί τον τάπητα – το χαλί που στρώνει η μάνα του ήλιου για να δειπνήσει, στοιχεία αντλημένα ἀπὸ την παράδοση του λαοῦ μας, ἀπὸ ονειρικές οπτασίες αχρονικές, αναδυόμενες ἀπὸ τους μύθους. Αναλογικά, η φαντασία του ἥρωα πλάθει με ονειρικά χρώματα και μαγευτικούς ἤχους τη ζωή, γιατί πηγή της εἶναι η φύση, που διαθέτει ἀπειρους συνδυασμούς χρωμάτων και ἤχων.

Γ1.

Το συγκεκριμένο ἀπόσπασμα αναφέρεται στη δεύτερη συνάντηση / συνομιλία του βοσκού και της Μοσχούλας, καθὼς εκείνος σφυρίζει τον ἤχο ενός ποιμενικού τραγουδιού και εκείνη βρίσκεται στο παράθυρό της. Η εικόνα ειδυλλιακή, αντανακλά την αγνότητα της νεανικής τους ηλικίας αλλά και γενικότερα, των ανθρώπων της υπαίθρου. Η Μοσχούλα, λοιπόν, παρουσιάζεται παρὰ τη συντηρητική της ανατροφή και αγωγή να τον προκαλεί –με ἀφέλεια ὁμως- να παίξει για χάρη της σουραύλι (φλογέρα) που, ὅπως της εἶναι ἔμμεσα γνωστό, ἀπὸ πηγές, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικό γνώρισμα των βοσκῶν. Στη συνέχεια του προσφέρει «σῦκα» και «πετμέζι», για να του δείξει την εὐνοιά της. Πρόκειται για την αρχή ενός ειδυλλίου, ενός ποιμενικού ειδυλλίου. Πίσω ἀπὸ τα λόγια και τη στάση της κοπέλας κρύβεται η πρόκληση, πίσω ἀπὸ τις ἀπαντήσεις και τις ἐνέργειες του νεαροῦ βοσκού η ἐρωτική ἐπιθυμία, ἀνάμεικτη με την ἀπειρία και τη συστολή, την ἀμηχανία και τον ἐγωισμό.

Ο συγγραφέας ἀναδεικνύει ἀριστοτεχνικά αὐτή την ἀνεπαίσθητη κλιμάκωση των συναισθημάτων μέσα ἀπὸ τους ἀπότομους, κοφτούς αλλά και γεμάτους ὑπονοούμενα διαλόγους αλλά και παρουσιάζοντας τον ἀφηγητὴ να υιοθετεῖ με εἰρωνικό τρόπο την προοπτική του βοσκού, ὑποκρινόμενος την ἀγνοία των διαθέσεων της Μοσχούλας «...ἐφλοτιμήθην νά παίξω πρὸς χάριν της, ἀλλά δέν ἤξεύρω πῶς τῆς

έφάνη ή τέχνη μου ή αὐλητική. Μόνον ήξεύρω ότι μου ἔστειλε δὶ' ἀμοιβὴν ὀλίγα ξηρά σῦκα, κ' ἓνα τάσι γεμᾶτο πετμέζι».

Παρά ὅλ' αὐτά ἔμμεσα διαφαίνεται ο χαρακτήρας της Μοσχούλας, καθὼς η περιγραφή γίνεται ἀπὸ την προοπτικὴ του ἥρωα – αφηγητή, ο οποίος σε πολλά σημεία εἶναι υπαινικτικός, ἐνὼ οι διάλογοι που συντελοῦν στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων, εἶναι πολὺ περιορισμένοι στο διήγημα. Διακρίνεται, λοιπόν, η συμπάθεια και η ἔλξη της νέας πρὸς το βοσκὸ· εἶναι πιο τολμηρὴ ἀπὸ αὐτόν, ἐξηγώντας με αὐτόν τρόπο και την καλυμμένη ἐρωτικὴ της πρόκληση. Η Μοσχούλα, ἔτσι, καθίσταται ἓνα πρόσωπο ἰδανικὸ για τον αφηγητή, ἓνα ἰνδαλμα, το ὄνειρο μιας ζωῆς.

Δ1.

Και στα δύο κείμενα, του Αλ. Παπαδιαμάντη « Ὀνειρο στο κύμα» και του Ζ. Παπαντωνίου « Τὸ μαῦρο τραγάκι», διακρίνονται χαρακτηριστικὰ του ποιμενικοῦ εἶδους ή της ποιμενικῆς λογοτεχνίας, ὅπως ἀποκαλεῖται γενικὰ η ποίηση ή η πεζογραφία που ἔχει ὡς βασικὸ της θέμα την εἰδυλλιακὴ ζωὴ των ποιμένων σε ἓνα ἐξιδανικευμένο φυσικὸ περιβάλλον.

Ομοιότητες:

- Η ἰδιαίτερη ἀγάπη του νεαροῦ βοσκὸ για την κασίκα Μοσχούλα « ή εὐνοουμένη μου κασίκα» «ἐάν ἔλειπεν ἄλλη κασίκα ἀλλ' ή ἀπουσία της Μοσχούλας ἦτον ἐπαισθητή» εἶναι παρόμοια με την ἀγάπη του παπποῦ για το τραγάκι «Ὁ,τι ἔχω κείνο το μικρό, δεν ἔχω ὄλο το κοπάδι».
- Στο «Ὀνειρο στο κύμα» ο νεαρός βοσκὸς ἀναζητᾶ την κασίκα του και ἀνησυχεῖ «Ἐτρόμαξα. Τάχα ὁ ἀετός μου την ἐπῆρε;...Ἐφώναξα ὡς τρελός.....» Κατὰ τον ἴδιο τρόπο συμπεριφέρεται και ο Λάμπρος στο Ζ. Παπαντωνίου για το τραγάκι « Ἐψαξε στους θάμνους, ἐρίξε πέτρες παντού, σφύριξε, φώναξε..... τίποτα. Εἶχε ἀπελπιστεῖ».
- Το ενδιαφέρον και η ἰδιαίτερη σχέση του νεαροῦ βοσκὸ με το κοπάδι του στον Παπαδιαμάντη «καθὼς εἶχα κατεβάσει τὰ γίδια μου κάτω.... διὰ ν'«ἀρμυρίσουν» εἰς τὴν θάλασσαν.... τα ἐσφύριξα σιγὰ διὰ νὰ καθίσουν νὰ ἡσυχάσουν και νὰ μέ

περιμένουν. Μέ ἄκουσαν» είναι κοινά στοιχεία στη στάση του γερο-Θανάση στο Ζ. Παπαντωνίου απέναντι στα ζώα «...και το έφερε στα γόνατά του...», καθώς αυτός δείχνει να επικοινωνεί μαζί τους, απευθυνόμενος στο τραγάκι « Τι είπες; » « Να μη σε σφάξω είπες;.....»

Διαφορές:

- Στο διήγημα του Αλ. Παπαδιαμάντη, ο νεαρός βοσκός είναι ο πρωταγωνιστής που βιώνει την ιδιαίτερη αγάπη με τα ζώα: είναι φτωχός, το κοπάδι ανήκει στο μοναστήρι. Στο απόσπασμα του Ζ. Παπαντωνίου, ο Λάμπρος είναι ο βοσκός, εντολοδόχος του γερο-Θανάση, ο οποίος έχει στην ιδιοκτησία του πολλά ζώα.
- Στο « Όνειρο στο κύμα » εκδηλώνεται μόνο η αγάπη του νεαρού βοσκού για την κατσίκα του, ενώ στο έργο « Το μαύρο τραγάκι» ο παππούς «απειλεί» το ζώο για τη συμπεριφορά του, αλλά δε σκοπεύει, όπως φαίνεται, να πραγματοποιήσει τις απειλές του γιατί τρέφει ιδιαίτερη αγάπη γι' αυτό.



**ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 10 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2013
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΠΕΝΤΕ (5)**

ΚΕΙΜΕΝΟ

Γεώργιος Βιζυηνός

**ΤΟ ΑΜΑΡΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΣ ΜΟΥ
(απόσπασμα)**

—Μή κλαίγης μητέρα, τῇ εἶπον ἀναχωρῶν. Ἐγὼ πηγαίνω πιά νά κάμω παράδες. Ἐννοια σου! Ἀπό τώρα καί νά πάγη θά σέ θρέφω καί σένα καί τό παραπαῖδί σου. Ἀλλά, ἀκούεις; Δέν θέλω πιά νά δουλεύης!

Δέν ἤξευρον ἀκόμη ὅτι δεκαετές παιδίον ὄχι τήν μητέρα, ἀλλ' οὐδέ τόν ἑαυτόν του δέν δύναται νά θρέψῃ. Καί δέν ἐφантаζόμην, ὅποια φοβεραί περιπέτειαι μέ περιέμενον καί πόσας πικρίας ἔμελλον ἀκόμη νά ποτίσω τήν μητέρα μου διά τῆς ξενιτείας ἐκείνης, δι' ἧς ἤλπιζον νά τήν ἀνακουφίσω.

Ἐπί πολλά ἔτη ὄχι μόνον βοήθειαν, ἀλλ' οὐδέ μίαν ἐπιστολήν κατώρθωσα νά τῇ στείλω. Ἐπί πολλά ἔτη παρεμόνευεν εἰς τούς δρόμους, ἐρωτῶσα τούς διαβάτας μή μέ εἶδον πουθενά.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐδυστύχησα ἐν Κωνσταντινουπόλει καί ἐτούρκευσα.

—Νά φᾶνε τή γλῶσσά τους πού τῶβγαλαν! —ἀπεκρίνετο ἡ μήτηρ μου. Αὐτός πού λένε, δέν μπορεῖ νά ἦτον τό παιδί μου! —Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐκλείετο περίτρομος εἰς τό εἰκονοστάσιόν μας, καί προσηύχετο δακρυρροοῦσα πρὸς τόν Θεόν, διά νά μέ φωτίσῃ νά ἐπανέλθω εἰς τήν πίστιν τῶν πατέρων μου.

Πότε τῇ ἔλεγον, ὅτι ἐναυάγησα εἰς τάς ἀκτάς τῆς Κύπρου, καί ἐπαιτῶ ρακένδυτος εἰς τούς δρόμους.

—Φωτιά νά τούς κάψῃ, ἀπεκρίνετο ἐκείνη. Τό λέν ἀπό τή ζούλια τους. Τό παιδί μου θενᾶκανε κατάστασι¹ καί πᾶ' στόν Ἅγιο Τάφο.

Ἀλλά μετ' ὀλίγον ἐξήρχετο εἰς τούς δρόμους, ἐξετάζουσα τούς διαβατικούς ἐπαίτας, καί μετέβαινεν ὅπου ἠκούετο κανεῖς «καραβοτσακισμένος» μέ τήν θλιβεράν ἐλπίδα ν' ἀνακαλύψῃ ἐν αὐτῷ τό

ἴδιόν της τέκνον, μέ τήν πρόθεσιν νά δώση εἰς αὐτόν τά στερήματά της, ὅπως τά εὖρω ἐγώ εἰς τά ξένα ἀπό τās χεῖρας τῶν ἄλλων.

Καί ὅμως, ὁσάκις ἐπρόκειτο περὶ τῆς θετῆς αὐτῆς θυγατρὸς, τά ἐλησμόνει ὅλα ταῦτα καί ἐφοβέριζε τούς ἀδελφούς μου, ὅτι ἐλθὼν ἐγώ ἀπό τά ξένα θά τούς ἐντροπιάσω διά τῆς γενναιότητός μου, καί θά προικίσω καί θά ὑπανδρεύσω τήν κόρην της ἐν πομπῇ καί παρατάξει.

—Ἔ; Ἄμ' τί θαρρεῖτε! Ἐμένα τό παιδί μου μέ τό ὑποσχέθηκε! Ἄς ἔχη τήν εὐχή μου!

Εὐτυχῶς αἱ κακαὶ ἐκείναι εἰδήσεις δέν ἦσαν ἀληθεῖς. Καί ὅταν, μετά μακράν ἀπουσίαν, ἐπέστρεψα εἰς τόν οἶκόν μας, ἤμην εἰς θέσιν νά ἐκπληρώσω τήν ὑπόσχεσίν μου, ὡς πρὸς τήν μητέρα μου κᾶν, ἡ ὁποία ἦτο τόσον ὀλιγαρκῆς. Ὡς πρὸς τό ψυχοπαῖδί της ὅμως δέν μ' εὖρε τόσον πρόθυμον, ὅσον ἤλπιζεν. Ἄπ' ἐναντίας μόλις εἶχον φθάσει καί ἐξεφράσθην ἐναντίον τῆς διατηρήσεώς του, πρὸς μεγίστην τῆς μητρὸς μου ἐκπληξιν.

Εἶναι ἀληθές ὅτι δέν ἤμην κυρίως ἐναντίος τῆς ἀδυναμίας τῆς μητρὸς μου. Τήν πρὸς τά κοράσια κλίσιν της τήν εὕρισκον σύμφωνον πρὸς τά αἰσθήματα καί τούς πόθους μου.

Τίποτε ἄλλο δέν ἐπεθύμουν περισσότερον, παρὰ νά εὖρω ἐπιστρέφων εἰς τόν οἶκόν μας μίαν ἀδελφήν, τῆς ὁποίας ἡ φαιδρά μορφὴ κ' αἱ συμπαθητικαὶ φροντίδες νά ἐξορίσουν ἀπὸ τῆς καρδίας μου τήν ἐκ τῆς μονώσεως μελαγχολίαν, καί νά ἐξαλείψουν ἀπὸ τῆς μνήμης μου τās κακοπαθείας ὅσας ὑπέστην ἐν τῇ ξένη. Πρὸς ἀνταλλαγὴν ἐγώ θά ἐπροθυμούμην νά τῇ διηγῶμαι τά θαυμάσια τῶν ξένων χωρῶν, τās περιπλανήσεις καί τά κατορθώματά μου, καί θά ἤμην πρόθυμος νά τῇ ἀγοράζω ὅ,τι ἀγαπᾶ· νά τήν ὀδηγῶ εἰς τούς χορούς καί τās πανηγύρεις· νά τήν προικίσω, καί τέλος νά χορεύσω εἰς τούς γάμους της.

Ἄλλὰ τήν ἀδελφήν ταύτην τήν ἐφантаζόμην ὠραίαν καί συμπαθητικὴν, ἀνεπτυγμένην καί ἔξυπνον, μέ γράμματα, μέ χειροτεχνήματα, μέ ὅλας ἐν γένει τās ἀρετάς ὅσας εἶχον αἱ κόραι τῶν χωρῶν, ὅπου ἔζων μέχρι τότε. Καί ἀντὶ τούτων ὅλων τί εὖρον; Ἀκριβῶς τό ἀντίθετον.

Ἡ θετὴ μου ἀδελφὴ ἦτον ἀκόμη μικρά, καχεκτικὴ, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμος, καί πρό πάντων δύσνους, τόσον δύσνους², ὥστε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μ' ἐνέπνευσεν ἀντιπάθειαν.

1. θενάκανε κατάστασι: ἔκανε προκοπή

2. δύσνους: αὐτός που δύσκολα καταλαβαίνει

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Βασικό χαρακτηριστικό της αφηγηματογραφίας του Γ. Βιζυηνού, μεταξύ των άλλων, είναι το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Να εντοπίσετε στο κείμενο που σας δίνεται και να γράψετε τρία παραδείγματα τα οποία επιβεβαιώνουν αυτό το χαρακτηριστικό.

Μονάδες 15

B1. Ο Β. Μπετσάκος, αναφερόμενος στο έργο του Γ. Βιζυηνού, παρατηρεί ότι «[...] ο Βιζυηνός καλλιεργεί το ηθογραφικό διήγημα, ρεαλιστικά αποδίδει με τη διηγηματογραφία του τα ήθη και τα έθιμα, τη νοοτροπία και τη στάση ζωής πληθυσμών της ελληνικής υπαίθρου [...]». Επαληθεύεται η άποψη αυτή στο απόσπασμα που σας δόθηκε; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας.

Μονάδες 20

B2. α) Να επισημάνετε δύο παραδείγματα της ιδιότυπης διγλωσσίας του Γ. Βιζυηνού στο συγκεκριμένο απόσπασμα και να σχολιάσετε τη λειτουργία τους. (Μονάδες 10)

β) Ο Γ. Βιζυηνός χρησιμοποιεί συχνά την πρόδρομη αφήγηση στο έργο του. Να βρείτε μια ανάλογη περίπτωση στο κείμενο που σας δίνεται και να τη σχολιάσετε. (Μονάδες 10)

Μονάδες 20

Γ1. Να σχολιάσετε το παρακάτω χωρίο σε ένα κείμενο 120 -140 λέξεων.

Ἄλλά τήν ἀδελφήν ταύτην τήν ἐφантаζόμενην ὠραίαν καί συμπαθητικήν, ἀνεπτυγμένην καί ἔξυπνον, μέ γράμματα, μέ χειροτεχνήματα, μέ ὅλας ἔν γένει τάς ἀρετάς ὅσας εἶχον αἱ κόραι τῶν χωρῶν, ὅπου ἔζων μέχρι τότε. Καί ἀντί τούτων ὅλων τί εὖρον; Ἄκριβῶς τό ἀντίθετον.

Ἡ θετή μου ἀδελφή ἦτον ἀκόμη μικρά, καχεκτική, κακοσχηματισμένη, κακόγνωμος, καί πρό πάντων δύσνους, τόνον δύσνους, ὥστε εὐθύς ἐξ ἀρχῆς μ' ἐνέπνευσεν ἀντιπάθειαν.

Μονάδες 25

Δ1. Στα αποσπάσματα των κειμένων του Γ. Βιζυηνού και της Ισμήνης Καπάνταη, που σας δίνονται, να εντοπίσετε και να σχολιάσετε ως προς το περιεχόμενο τρεις (3) ομοιότητες (μονάδες 12) και δύο (2) διαφορές (μονάδες 8).

Μονάδες 20

Στο αρχοντικό εκείνη την περίοδο από την οικογένεια ήτανε μόνον ο Ιωσήφ και η Αρετή, οι άλλοι όλοι έλειπαν τα δυο αγόρια, ο Σέργιος και ο Πέτρος, τα παλληκάρια τους τα πολυαγαπημένα, ήταν ο πρώτος στη Γένοβα, όπου σπούδαζε και ο Πέτρος στη Βασιλεύουσα, στην ακολουθία του θείου του, του Ιωάννη Φιλανθρωπινού, ξαδέλφου της μητέρας του και αφοσιωμένου στον αυτοκράτορα αυλικού. Έλειπαν ακόμα και ο μικρότερος αδελφός του Ιωσήφ, ο Νικόλαος Ξυντατρίχης με τη γυναίκα του την Ελένη, κόρη του Δημητρίου Βλαστού και τις δύο κόρες τους μακριά, στα κτήματα της οικογένειας στα νότια του νησιού.

Ο καιρός ήταν καλός, προχωρημένη άνοιξη, και καθόμασταν στο περιβολάκι με το πηγάδι, έναν χώρο για την οικογένεια περισσότερο, στο πίσω μέρος του αρχοντικού, όπου δέχονταν μόνον πολύ δικούς τους ανθρώπους, φυτεμένο όλο γύρω τριγύρω μυριστικά που μοσχοβολούσαν, δυόσμο, βασιλικό, δίκταμνο, μαντζουράνα, διοσμαρίνι και μελλισόχορτο, κι εγώ, καθισμένη όπως ήμουν κοντά στην Αρετή, της λίγο από τη ζέστη, της από τη μοσχοβολιά, είχα αρχίσει να ζαλίζομαι.

Ο Ισίδωρος στην αρχή, αφού τους έδωσε μιαν επιστολή του Πέτρου, που ο άρχοντας Ιωσήφ κράτησε να τη διαβάσουν αργότερα με τη γυναίκα του, όλο για τον Πέτρο μιλούσε, τον Πέτρο που ύστερα από το φευγικό του Σέργιου στην Ιταλία έπρεπε πια να μάθει να τα βγάζει πέρα μόνος του.

«Είναι καλά», διαβεβαίωσε την Αρετή, που σαν μάνα λαχταρούσε να μάθει και την παραμικρή λεπτομέρεια για τη ζωή του παιδιού της, «στέλνει σ' όλους σας χαιρετίσματα, εργάζεται και είν' ευχαριστημένος, να μην ανησυχείτε, λέει, κι εγώ, πιστέψτε με, γιατί τον είδα και μίλησα μαζί του, μπορώ να σας το βεβαιώσω, όχι μόνον είναι καλά στην υγεία του, αλλά τον αγαπούνε κιόλας. Αυτό είναι κάτι που δεν μπορεί ή δεν θα θέλει να σας το πει ο ίδιος, εγώ όμως το διαπίστωσα, είναι αγαπητός και τον εκτιμούν όλοι πολύ, κι ο ξάδελφός σου αρχόντισσα, ο άρχοντας Ιωάννης, τον γύρεψε από τον Μιχαήλ Δούκα όπου τον στείλατε στην αρχή, όπως έμαθα, να τον έχει κοντά του, καταλαβαίνεις τι σημαίνει αυτό, έχει μέλλον, θα προοδεύσει...»

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνο τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην αντιγράψετε τα θέματα στο τετράδιο.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο πάνω μέρος των φωτοαντιγράφων αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Τυχόν σημειώσεις σας πάνω στα θέματα δεν θα βαθμολογηθούν σε καμία περίπτωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα.
3. Να απαντήσετε **στο τετράδιό σας** σε όλα τα θέματα.
4. Να γράψετε τις απαντήσεις σας μόνο με μπλε ή μόνο με μαύρο στυλό ανεξίτηλης μελάνης.
5. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
6. Διάρκεια εξέτασης: Τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: Μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν τις 17:00.

ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

Απαντήσεις στα θέματα των Εισαγωγικών Εξετάσεων

τέκνων Ελλήνων του Εξωτερικού και

τέκνων Ελλήνων Υπαλλήλων στο εξωτερικό 2013

A1. Είναι γεγονός πως τα προσωπικά βιώματα και οι μνήμες του Γ. Βιζυηνού συνιστούν την «πρώτη ύλη» και τροφοδοτούν τη συγκεκριμένη λογοτεχνική δημιουργία. Στο παρατιθέμενο απόσπασμα διακρίνει κανείς αρκετά σημεία τα οποία αναδεικνύουν τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του έργου.

Αρχικά υπάρχει αναφορά για το ταξίδι του αφηγητή στην Κωνσταντινούπολη, γεγονός που γνωρίζουμε πως είναι πραγματική εμπειρία του συγγραφέα («Πότε τη...ετούρκευσα»). Επιπρόσθετα, αυτοβιογραφική είναι και η αναφορά στην Κύπρο, αφού και ο Βιζυηνός έχει ταξιδέψει στο εν λόγω νησί (Πότε τη...δρόμους»). Τέλος, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση που καλύπτει τη μεγαλύτερη έκταση του πεζογραφήματος, οδηγεί τον αναγνώστη να ταυτίσει τη ζωή του μικρού Γιωργή (αφηγητή) με εκείνη του συγγραφέα («Είναι αληθές...μου»).

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί πως η αυτοβιογραφία δεν αποτελεί αυτοσκοπό του Βιζυηνού. Με αφετηρία την προσωπική περιπέτεια, επιχειρεί να αποδώσει ένα ολοκληρωμένο λογοτεχνικό έργο, μπολιασμένο με έντονη μυθοπλασία και ποικίλα στοιχεία λαογραφικού ενδιαφέροντος.

B1. Μια καινοτομία του Γ. Βιζυηνού θεωρείται και η ανανέωση της ελληνικής πεζογραφίας την οποία και πέτυχε εισάγοντας την ηθογραφία στο χώρο του διηγήματος. Η Προσπάθειά του αυτή να απεικονίζει ρεαλιστικά την επαρχιακή κοινωνία σε κάθε της απόχρωση, εντοπίζεται και στο "Αμάρτημα της μητρός μου".

Αρχικά, η αναφορά του αφηγητή στη μακρόχρονη απουσία του στα ξένα και στις προσπάθειες της μητέρας του να συλλέξει πληροφορίες για την τύχη του παιδιού της από τους περαστικούς εγείρει το λαογραφικό ενδιαφέρον καθώς αναδεικνύει τις δυσκολίες που υπήρχαν εκείνη την εποχή ως προς την επικοινωνία με τους ανθρώπους που έλειπαν στο εξωτερικό («Επί πολλά...πουθενά»).

Επιπρόσθετα, ακόμη ένα σημείο όπου αντλεί κανείς πληροφορίες ηθογραφικής- λαογραφικής φύσης είναι εκείνο στο οποίο περιγράφει τον τρόπο διασκέδασης των κοριτσιών του εξωτερικού. Επιστρέφοντας από την ξενιτιά και έχοντας κατά νου να εκπληρώσει την υπόσχεση που είχε δώσει στη μητέρα του για τη θετή του αδερφή, ο αφηγητής μοιράζεται με τους αναγνώστες τα σχέδια που κάνει για το πώς θα τη μεγάλωνε και θα τη συνόδευε σε πανηγύρια και γάμους (Προς ανταλλαγήν...γάμους της»).

B2. A)

Η σκόπιμη εναλλαγή δημοτικής και καθαρεύουσας συνδέεται σε πρώτο επίπεδο με τον αφηγηματικό τρόπο που επιλέγει ο συγγραφέας να χρησιμοποιεί κάθε φορά. Πιο συγκεκριμένα, στην αφήγηση κυριαρχεί η καθαρεύουσα που προσδίδει σοβαρότητα και κύρος ενώ στους διαλόγους η δημοτική, η οποία συνεπάγεται αμεσότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα. Εισδύοντας βαθύτερα στην τεχνοτροπία του Γ. Βιζυηνού όμως, διακρίνει κανείς ακόμα έναν παράγοντα που καθορίζει τις γλωσσικές επιλογές στο έργο, εκείνον της ανάδειξης του μορφωτικού- κοινωνικού υποβάθρου των ηρώων.

Ένα πρώτο παράδειγμα διγλωσσίας απαντά στην αρχή του κειμένου (Μη κλαίγης...ανακουφίσω»). Στην αρχή, όπου υπάρχει ευθύς λόγος μιλάει ο αφηγητής Γιωργής μέσα από την παιδική οπτική. Η χρήση της δημοτικής εδώ επιβάλλεται, αφενός διότι ένα μικρό παιδί δεν είναι για ευνόητους λόγους δεν είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει την καθαρεύουσα και αφετέρου γιατί έτσι προσδίδει ζωντάνια και γλαφυρότητα. Στις αμέσως επόμενες σειρές, όπου αρχίζει η αφήγηση, φαίνεται να εξιστορεί ο Γιωργής αλλά από τη σκοπιά του ώριμου αφηγητή, αφού ομολογεί πως η τότε υπόσχεσή του θα ήταν πολύ δύσκολο να πραγματοποιηθεί και πως προτού ξενιτευθεί δε γνώριζε τις δυσκολίες που θα συναντούσε. Είναι εμφανές, πως μιλάει ένας μορφωμένος, ώριμος άντρας και συνεπώς η χρήση της καθαρεύουσας είναι αναμενόμενη («...ουδε...δί'ης..»).

Έπειτα, ακόμη ένα απόσπασμα όπου παρουσιάζεται αυτή η διγλωσσία είναι εκεί όπου η μάνα, σε ευθύ λόγο, πληροφορεί τα αδέρφια του αφηγητή για την υπόσχεση του τελευταίου σχετικά με τη βοήθεια που θα της παρείχε για την υιοθετημένη της κόρη («Και όμως...μου!»). Αρχικά υπάρχει αφήγηση και τα

λόγια της μεταφέρονται σε πλάγιο λόγο από τον αφηγητή που πλέον γνωρίζουμε ότι έχει μεγαλώσει και σπουδάσει, άρα ο λόγος του στηρίζεται στην καθαρεύουσα. Στη συνέχεια, όταν η μάνα απευθύνεται για το ίδιο θέμα στα αδέρφια του Γιωργή σε ευθύ πλέον λόγο, η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι η απλή δημοτική. Αυτό είναι απόλυτα φυσικό, εφόσον η μητέρα ήταν μία γυναίκα που μεγάλωσε στην επαρχία και χωρίς ιδιαίτερη μόρφωση (κατά τις κοινωνικές επιταγές της εποχής). Η γλώσσα που είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει είναι η απλή, λαϊκή, δημοτική. Έτσι, αποδίδεται ο χαρακτήρας της με αληθοφάνεια και ρεαλισμό.

B2. B)

Στο κείμενο, η ευθύγραμμη ροή της αναδρομικής αφήγησης διασπάται από μία πρόδρομη αφήγηση (πρόληψη) που εντοπίζεται στο απόσπασμα όπου γίνεται λόγος για τις επερχόμενες δυσκολίες που θα συναντούσε ο αφηγητής στην ξενιτιά («Και δεν...ανακουφίσω»). Πρόκειται για μία σύντομη αναφορά στο μέλλον, της οποίας σκοπός είναι να προετοιμαστεί ο αναγνώστης για τις μελλοντικές περιπέτειες και τις ταλαιπωρίες που θα βίωνε στα ταξίδια του στο εξωτερικό.

Γ1.

Στο παρατιθέμενο χωρίο, ο αφηγητής αιτιολογεί την αρνητική στάση του απέναντι στη θετή του αδερφή. Προφανώς οι αντιρρήσεις του δεν είχαν οικονομικό κίνητρο αλλά σχετίζονταν με τα κριτήριά του περί ιδανικής αδερφής. Προσδοκούσε μία κοπέλα πλήρως ανεπτυγμένη (ψυχικά-πνευματικά-σωματικά), επηρεασμένος από τη ζωή του στο εξωτερικό και τα αντίστοιχα γυναικεία πρότυπα. Ωστόσο, η Κατερινιώ στα μάτια του ενσάρκωνε κάτι το ακριβώς αντίθετο : δεν ανταποκρινόταν από κάθε άποψη στις προσδοκίες του και μάλιστα του προξενούσε αντιπάθεια. Φροντίζει ο ίδιος να τη σκιαγραφήσει άκρως αρνητικά προκειμένου να ενισχύσει τη θέση του κατά της ανατροφής της. Το σημείο αυτό αποπνέει δραματικότητα, καθώς υπάρχει σύγκρουση μεταξύ των προσδοκιών και της πραγματικότητας και ευνοεί την κορύφωση της πλοκής καθώς θα επισπεύσει τη μεγάλη αποκάλυψη του μυστικού αμαρτήματος της μητέρας του.

Δ1.

ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ

- Υπάρχει το στοιχείο της ξενιτιάς και στα δύο κείμενα, και συγκεκριμένα των αγοριών προκειμένου να σπουδάσουν και να εργαστούν.
- Κοινή και στα δύο έργα είναι η λαχτάρα της κάθε μάνας να μάθει νέα για το ξενιτεμένο παιδί της και η αγωνία για την τύχη των παιδιών τους.
- Και οι δύο οικογένειες είναι πολυμελείς και διαγράφεται και στα δύο έργα το πλέγμα των σχέσεων μεταξύ των μελών τους.

ΔΙΑΔΟΡΕΣ

- Η οικογένεια του Γιωργή στο “Αμάρτημα της μητρός μου” είναι φτωχή και παλεύει για τον βιοπορισμό της, ενώ στο άλλο κείμενο περιγράφεται μία οικογένεια πλούσια και αρχοντική.
- Ο Γιωργής στο έργο του Βιζυηνού επιστρέφει από τα ξένα, ενώ τα αγόρια της Αρετής παραμένουν έξω.
- Στην οικογένεια του Γιωργή ο πατέρας έχει πεθάνει, ενώ στην άλλη οικογένεια η πατρική φιγούρα κάνει αισθητή την παρουσία της.



ΑΡΧΗ 1ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΚΑΙ ΤΕΚΝΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΥΠΑΛΛΗΛΩΝ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ
ΤΡΙΤΗ 8 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 2015
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΥΝΟΛΟ ΣΕΛΙΔΩΝ: ΤΡΕΙΣ (3)

ΚΕΙΜΕΝΟ

Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933)

*Μελαγχολία του Ίάσωνος Κλεάνδρου
ποιητού ἐν Κομμαγενῆ· 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 δοκιμές¹, ἐν Φαντασία καί Λόγω.

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

(1921)

1. νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές· ἀπόπειρες νά κατευνασθεῖ ὁ πόνος.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

A1. Ἡ θεατρικότητα, ἡ υπαινικτικότητα καί τὸ ψευδοϊστορικό πλαίσιο θεωροῦνται βασικά γνωρίσματα τοῦ ἔργου τοῦ Κ.Π. Καβάφη. Γιά καθένα ἀπὸ τὰ τρία παραπάνω γνωρίσματα, νά γράψετε ἓνα παράδειγμα μέσα ἀπὸ τὸ ποίημα.

Μονάδες 15

B1. Ὁ Σωτήρης Τριβιζάς ἀναφέρει ὅτι τὸ συγκεκριμένο ποίημα εἶναι φιλοσοφικό, ἀλλά καί κάτι περισσότερο ἀπὸ φιλοσοφικό, εἶναι τραγικό. Νά επαληθεύσετε τὴν ἀποψη αὐτὴ τεκμηριώνοντας τὴν ἀπάντησή σας.

Μονάδες 20

B2. α) Νά σχολιάσετε τὴ χρήση τῆς παύλας (μονάδες 5) καί τῆς διπλῆς παύλας (μονάδες 5) στους παρακάτω στίχους:

«Εἶναι πληγή ἀπό φοικτό μαχαῖρι. —»

«πού κάμνουνε — γιά λίγο — νά μή νοιώθεται ἡ πληγή.»

β) Στους στίχους «Εἰς σέ προστρέχω... ἐν Φαντασία καί Λόγω.» να βρείτε και να γράψετε το υπερβατό σχήμα και μια προσωποποίηση (μονάδες 4). Να αιτιολογήσετε την επιλογή τους από τον ποιητή (μονάδες 6).

Μονάδες 20

Γ1. «Τό γήρασμα τοῦ σώματος καί τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγή ἀπό φοικτό μαχαῖρι.
Δέν ἔχω ἐγκαρτέρησι καμιά.»

Να σχολιάσετε τους παραπάνω στίχους σε ένα κείμενο 130 - 150 λέξεων.

Μονάδες 25

Δ1. Να συγκρίνετε ως προς το περιεχόμενο το ποίημα «*Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγηνῇ 595 μ.Χ.*» του Κ.Π. Καβάφη με το απόσπασμα από το ποίημα «*Ποιητική*» του Κ. Παλαμά, αναφέροντας (μονάδες 5) και σχολιάζοντας (μονάδες 15) τρεις ομοιότητες και δύο διαφορές μεταξύ των δύο κειμένων.

Μονάδες 20

Κωστής Παλαμάς

Ποιητική
(απόσπασμα)

Γερνάς. Πῶς ἀργοχύνεται
τὸ ἡλιοβασίλεμά σου!
Περνάς. Κιτρινοφύλλιασες,
χιονίζει στὰ μαλλιά σου.
Θὰ τὴν προσμένουν οἱ ἄνθρωποι
τὴν κρῦα χλωμή σου δύση
νὰ τὴν ἀντιφεγγίση
τοῦ στίχου σου ὁ σκοπός.

Μὰ ἐσὺ τινάξου ὀλόδροσος
καὶ μὲ τὰ χελιδόνια
χτίσε φωλιές μαρτιάτικες·
καὶ ὦ! στὰ παλιά, στὰ αἰώνια,

ΑΡΧΗ 3ΗΣ ΣΕΛΙΔΑΣ

στοῦ ἀπριλομάη τ' ανθίσματα,
στὴ νιότη, στὴν παρθένα,
τραγούδια λατρεμένα
τραγούδα, πάντα νιός.

(Κωστή Παλαμά, Ανθολογία, Εκλογή: Γ.Κ. Κασιμπαλη και Αντρέα Καραντώνη, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1991).

ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟΥΣ

1. Στο τετράδιο να γράψετε μόνο τα προκαταρκτικά (ημερομηνία, εξεταζόμενο μάθημα). Να μην αντιγράψετε τα θέματα στο τετράδιο.
2. Να γράψετε το ονοματεπώνυμό σας στο πάνω μέρος των φωτοαντιγράφων αμέσως μόλις σας παραδοθούν. Τυχόν σημειώσεις σας πάνω στα θέματα δεν θα βαθμολογηθούν σε καμία περίπτωση. Κατά την αποχώρησή σας να παραδώσετε μαζί με το τετράδιο και τα φωτοαντίγραφα.
3. Να απαντήσετε **στο τετράδιό σας** σε όλα τα θέματα.
4. Να γράψετε τις απαντήσεις σας μόνο με μπλε ή μόνο με μαύρο στυλό ανεξίτηλης μελάνης.
5. Κάθε απάντηση τεκμηριωμένη είναι αποδεκτή.
6. Διάρκεια εξέτασης: Τρεις (3) ώρες μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων.
7. Χρόνος δυνατής αποχώρησης: Μία (1) ώρα μετά τη διανομή των φωτοαντιγράφων και όχι πριν τις 17:00.

**ΕΥΧΟΜΑΣΤΕ ΚΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ
ΤΕΛΟΣ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ**