

**ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
Γ' ΤΑΞΗΣ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΚΑΙ Δ' ΤΑΞΗΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 22 ΜΑΪΟΥ 2015 - ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ**

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ

Α1.

Ο Σολωμός επηρεασμένος από το κλίμα των Ρομαντικών που είχαν γοητευτεί από τη δημοτική ποίηση δείχνει μεγάλη εκτίμηση στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, γιατί αυτό έδειχνε πως η γλώσσα που μιλούσαν οι απλοί άνθρωποι μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για μια δυνατή εκφραστική ποίηση. Έτσι ήταν φυσικό να επηρεαστεί από τη δημοτική ποίηση. Στον Κρητικό οι επιρροές αυτές είναι εμφανείς.

- Βασικό γνώρισμα της δημοτικής ποίησης που συναντάμε και στον "Κρητικό" είναι η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου που είναι ομοιοκατάληκτος καθώς και ότι κάθε στίχος έχει ολοκληρωμένο νόημα. Το β' ημιστίχιο (τομή στην 8η συλλαβή) ή επαναλαμβάνει ή συμπληρώνει ή προεκτείνει το νόημα του α' ή κάνει μια αντίθεση. Βλέπουμε λοιπόν τη συγγένεια του σολωμικού δεκαπεντασύλλαβου με τον όμοιο στίχο της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας και κυρίως της κρητικής λογοτεχνίας με τον Ερωτόκριτο (σελ.293-4 σχ. Βιβλίο)
- Το σχήμα του αδιανόητου καθ' υπερβολή, που επίσης είναι συχνό στη δημοτική ποίηση, το συναντούμε και στον Κρητικό: "Τότε από τό φως μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει". στ. 7[21]
- Στο ποίημα διακρίνουμε ένα στοιχείο τεχνικής που χρησιμοποιείται συχνά στο δημοτικό τραγούδι και αντί για οποιαδήποτε δική μας διατύπωση παραθέτουμε τις εύστοχες και διεισδυτικές παρατηρήσεις του Π. Μάκροτς σχετικά με το θέμα: «Ένα επαναλαμβανόμενο χαρακτηριστικό της δομής του ποιήματος είναι η σύνθεση των στοιχείων ανά τρία. Όταν προσπαθεί να θυμηθεί που είχε ξαναδεί τη «φεγγαροντυμένη», αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες (βλ. τους τρεις στίχους που αρχίζουν με καν ή κάνε στο 21.[4] στ. 16). Έπειτα, πάλι, όταν περιγράφει πόσο δυνατό νιώθει το χέρι του αφοτου χάθηκε η οπτασία, λέει ότι τώρα ήταν πιο δυνατό από τρεις περιπτώσεις στο παρελθόν (βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με μήτε στο 22.[5] 16-20). Ομάδες με τρία στοιχεία βρίσκει κανείς συχνά στην ελληνική δημοτική ποίηση, όπου πάλι το τελευταίο είναι συνήθως το πιο σημαντικό.»

Πέρα από τον αριθμό τρία, υπάρχουν και στον Κρητικό και άλλα γνωρίσματα των δημοτικών τραγουδιών: ο δεκαπεντασύλλαβος, η γλώσσα, η συνομιλία του ανθρώπου με τα άψυχα της φύσης (ο ναυαγός μιλάει στο αστροπελέκι) καθώς και το ότι παρουσιάζονται οι νεκροί με ιδιότητες ζωντανών (εδώ μιλούν και τραγουδούν, ενώ η κόρη ψάχνει τον αγαπημένο της). Στα εκφραστικά μέσα, στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού είναι η υπερβολή, οι παρομοιώσεις αλλά και η επανάληψη στίχων ή και εκφραστικών μοτίβων. Τέλος μπορούμε να επισημάνουμε τη μορφή της φεγγαροντυμένης που είναι αντίστοιχη με τις νεραϊδες των δημοτικών τραγουδιών.

Ο Καψωμένος επισημαίνει επιρροές και στην έκφραση: "Στο επίπεδο της έκφρασης και του λεξιλογίου διαπιστώνουμε διπλή απήχηση: αφενός συγκεκριμένα εκφραστικά (αλλά και θεματικά δάνεια από τη μεταβυζαντινή λαϊκή ποίηση, την κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι, αφετέρου εκφράσεις που θυμίζουν το κλίμα της ιερής γλώσσας".

B1.

Ο Σολωμός πίστευε ότι η ποίηση στεκόταν δίπλα στη θρησκεία όσον αφορά την πνευματική ανάταση του ανθρώπου. Ο Λίνος Πολίτης γράφει: “Αυτό που ξεχωρίζει το Σολωμό είναι πιο πολύ από τις ποιητικές ή καλλιτεχνικές του αρετές, κάτι άλλο, που με δυο λόγια θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε βαθιά θρησκευτικότητα και σταθερή και απόλυτη πίστη. Και ο κόσμος που ξεσκεπάζεται στον ποιητή με τη χάρη που έχουν τα μάτια του να ιδούν είναι και αυτός κόσμος θεϊκός”.

Περιγράφοντας την εικόνα της πάμφωτης φεγγαροντυμένης τονίζει τη θεϊκή υπόστασή της καθώς στρέφοντας το βλέμμα της προς τ’ αστέρια αυτά τη λούζουν με το εκθαμβωτικό τους φως χωρίς ωστόσο να την καλύπτουν. 4 [21] στ. 1-2 “Εκοίταξε τ’αστέρια, κι εκείνα αναγαλλιάσαν Και την αχτινοβόλησαν και δεν την εσκεπάσαν.” Η εικόνα της φωτοχυσίας συνεχίζει να δίνεται σε ανιούσα κλιμάκωση και ενώ αρχικά η φεγγαροντυμένη φωτίζεται από το δροσάτο φως του φεγγαριού (στο 3 [20]στ. 13 “έτρεμε το δροσάτο φως στη θεϊκία θωριά της”) στη συνέχεια καθώς τ’ αστέρια την αχτινοβόλησαν η νύχτα στο στίχο 7 (τότε από φῶς μεσημερνό ή νύχτα πλημμυρίζει) γίνεται μέρα και μάλιστα καταμεσήμερο, πλημμυρίζοντας από φως σαν εκείνο του πάμφωτου μεσημεριάτικου ήλιου (στο 4 [21]στ. 8 “ και η κτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει”). Διακρίνεται ο χριστιανικός ανιμισμός του Σολωμού. Τέλος η λάμψη του φωτός γενικεύεται και κορυφώνεται καθώς χύνεται σε όλη την πλάση, που έγινε ναός και που λάμπει παντού. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι το φως έρχεται από ψηλά και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί φως που ταυτίζεται με το θείο.

Η Φεγγαροντυμένη εκπέμπει τόσο έντονο φως ώστε κατορθώνει να φωτίσει το χώρο γύρω της και να υπερνικήσει ακόμη και το σκοτάδι της νύχτας. Η αντίθεση ανάμεσα στο σκοτάδι και το φως, εδώ λειτουργεί ως μέσο κατάδειξης της δύναμης της Φεγγαροντυμένης, η οποία παρουσιάζεται από τον ποιητή να διαθέτει μια σχεδόν θεϊκή δύναμη. Κι ενώ το φως είναι συσχετισμένο με θετικές καταστάσεις, η Φεγγαροντυμένη έχει ένα διττό ρόλο να επιτελέσει. Από τη μία με τη συγκλονιστική επίδραση που θα ασκήσει στην ψυχή του Κρητικού θα τον ωθήσει σε μια ριζική αλλαγή της προσωπικότητάς του, από την άλλη όμως βρίσκεται εκεί με σκοπό να δοκιμάσει την ψυχική του δύναμη και να προσπαθήσει να κάμψει τη θέλησή του να παλέψει για τη σωτηρία της αγαπημένης του. Ο ποιητής πάντως δε θα συσχετίσει άμεσα τη Φεγγαροντυμένη με το θάνατο της αγαπημένης του Κρητικού, καθώς μετά την αποχώρησή της θα παρουσιάσει ακόμη έναν πειρασμό – δοκιμασία στον ήρωά του, αφήνοντάς μας να συνδέσουμε το χαμό της κόρης με την επίδραση του δεύτερου πειρασμού.

B2.α.

Τα επεισόδια της αφήγησης εκτείνονται σε διάφορα χρονικά επίπεδα, τα οποία καλύπτουν όλες τις χρονικές βαθμίδες ως προς το χρόνο των γεγονότων: **το παρόν** (το χρόνο των γεγονότων της κύριας αφήγησης), **το παρελθόν** (το διάστημα πριν από τα γεγονότα της κύριας αφήγησης) και το «μέλλον» (το διάστημα που ακολούθησε τα γεγονότα της κύριας αφήγησης). Υπάρχει μάλιστα και ένα **υπερβατικό απώτατο μελλοντικό επίπεδο** χρόνου (θα γίνει ιδιαίτερος λόγος γι’ αυτό). Κοντά λοιπόν στο ναυάγιο και στα κύρια επεισόδια αναφέρονται επεισόδια και από το παρελθόν και από τον κατοπινό χρόνο κι έτσι συμπληρώνεται η ιστορία του κεντρικού ήρωα.

Τα χρονικά επίπεδα στα οποία αναπτύσσεται ο μύθος (τα χρονικά διαστήματα της αφήγησης) είναι τέσσερα (ακολουθούμε τη διαίρεση του Ε. Καψωμένου- παρακάτω θα αναφερθούν και οι τέσσερις «εποχές», όπως τις βλέπει ο Δ. Ν. Μαρωνίτης). Πρέπει να

τονιστεί ότι τα χρονικά επίπεδα δεν ακολουθούν το ένα το άλλο με τη φυσική τους σειρά, αλλά διαπλέκονται το ένα με το άλλο με τις αναλήψεις και τις προλήψεις.

1. Πρώτο χρονικό επίπεδο (κύρια αφήγηση)

Καλύπτει περίπου το διάστημα μιας νύχτας και περιλαμβάνει τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, τα οποία είναι:

η πάλη των δύο ναυαγών με τα κύματα μέσα στη θαλασσινή καταιγίδα (απόσπ. απόσπ. 5, στ. 1-4, 10-12, 15-16, στ. 21-22)

η εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης (απόσπ. 5, στ. 3-4).

2. Δεύτερο χρονικό επίπεδο (αναδρομές στο παρελθόν)

Καλύπτει το διάστημα της «προϊστορίας» του ήρωα στην Κρήτη και περιλαμβάνει τα γεγονότα της ζωής του πριν από το ναυάγιο, δηλαδή:

Το ηρωικό παρελθόν του ήρωα: 5[22.] στ. 16 - 19 «Με δύναμη που δεν είχα ... και τς άλλους δύο βαρούσα».

αναφορά στην εφηβεία του (απόσπ. 5, στ. 16).

αγώνες στην Κρήτη για την ελευθερία, λαβωματιές, απώλεια συμπολεμιστών (απόσπ. 5, στ. 16-20).

3. Τρίτο χρονικό επίπεδο (πρόδρομες αφηγήσεις)

Καλύπτει το παροντικό διάστημα της ζωής του αφηγητή ως πρόσφυγα μετά το ναυάγιο και την απώλεια της αγαπημένης (είναι το παρόν του αφηγητή), από το οποίο αναφέρονται: η εξευτελιστική ζωή, ζητιανιά και πόνος (απόσπ. 5, στ. 5-9, απόσπ. 5, στ. 13-14).

Διαφορετικά είναι κατά το Δ. Ν. Μαρωνίτη τα τέσσερα επίπεδα της αφήγησης, οι τέσσερις «εποχές» του έργου, όπως τα ονομάζει χρησιμοποιώντας όρο του ποιητή.

1. Ονομάζω **πρώτη εποχή** του ποιήματος το πλαίσιο χρόνου και χώρου που συνθέτουν τα βασικά του ευθύγραμμα επεισόδια: το ναυάγιο, η ανάδυση της Φεγγαροντυμένης.
2. Ονομάζω **δεύτερη εποχή** του έργου τον ομόκεντρο κύκλο που περιβάλλει την πρώτη εποχή και το χώρο επομένως που ορίζουν οι διαφυγές από τον πρώτο κύκλο. Η δεύτερη αυτή περιφέρεια μοιράζεται άνισα ανάμεσα στις παλίνδρομες μνήμες (βρεφική ηλικία, εφηβεία, πολεμική δραστηριότητα στην Κρήτη, εκπατρισμός του Κρητικού) και στις πρόδρομες: εκείνες που λησσογραφούν τον ήρωα ύστερα από το κρίσιμο ναυάγιο, ύστερα από το χαμό της κόρης, με τη σφραγίδα μιας δωρεάς που τον βοηθεί να γαληνέυει τις εφιαλτικές νύχτες της πολύτροπης μοναξιάς του.
3. Ονομάζω **τρίτη εποχή** τον ομόκεντρο κύκλο που περιέχει τους δύο προηγούμενους-αυτόν που εκβιαστικά σχεδόν, με το μοτίβο της έσχατης κρίσης, συνεισφέρει στην κοίτη του ποιήματος ένα χρόνο άχρονο κι ένα χώρο εξαγιασμένο.
4. Παρά ταύτα και οι τρεις προηγούμενες εποχές σπαρατούν μέσα στο δίχτυ του χρόνου που δημιουργεί και αναλίσκει ο αφηγητής εκφέροντας τη σύνολη ιστορία του. Αυτός ο χρόνος-η **τέταρτη εποχή**-θεματικά εξαρτάται από το ρημαγμένο παρόν του Κρητικού, ο οποίος αναπλάθει την προηγούμενη ζωή του [...]. Ουσιαστικά όμως αυτή η τέταρτη εποχή είναι ο χρόνος [...] της ποιητικής πράξης. Γιατί, από τη στιγμή που σε όψιμο χρόνο αναλαμβάνει ο Κρητικός να αφηγηθεί το τραγικό του ναυάγιο [...], την ώρα δηλαδή που υφαίνει τη λυρική του αφήγηση, ασκεί πια τη δωρεά που του κληροδότησαν το όραμα της Φεγγαροντυμένης και ο ανήκουστος ήχος.»

Πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι αυτή η παρενθετική αναφορά στα γεγονότα της Κρήτης, καθώς επίσης και ο όρκος, η ουράνια συνάντηση, η λεπτομερής περιγραφή της

Φεγγαροντυμένης και η προσπάθεια ταύτισης του «ανεκκλήτου ήχου» με επιστημονική σχεδόν μεθοδικότητα επιβραδύνουν σημαντικά την εξέλιξη της αφήγησης.

β. Στο στίχο 9 η Φεγγαροντυμένη γυρίζει και αντικρίζει τον Κρητικό που βρίσκεται μπροστά της μέσα στη θάλασσα στρέφοντας το βλέμμα της προς αυτόν, όπως η βελόνα της πυξίδας στρέφεται πάντα προς το βορρά. Η επίμονη κλίση του κεφαλιού της και του βλέμματός της παρομοιάζεται από τον αφηγητή σαν την μαγνητική κλίση της πυξίδας προς το βορρά. “Καταπώς στέκει στο Βοριά η πετροκαλαμίθρα” (στ. 10), παρομοίωση που πηγάζει από τη χρήση της πρωτόγονης μαγνητικής βελόνας με την οποία αξιοποιείται το φαινόμενο του μαγνητισμού (“πετροκαλαμίθρα”= είδος μαγνητικής βελόνας, βελόνα πυξίδας), για να δηλωθεί η έλξη των ψυχών, των πνευμάτων και των σωμάτων. Αξιοσημείωτη η κίνηση του λόγου μεταξύ αφηρημένου και συγκεκριμένου. Η αναφορά στην πετροκαλαμίθρα ταυτόχρονα καταδεικνύει και τη μαγνητική δύναμη που ασκούσε το βλέμμα της γυναικείας οπτασίας στον Κρητικό, μια έλξη που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ηθική, συναισθηματική και πιθανώς ερωτική. Ο Κρητικός περίμενε να στρέψει την προσοχή της στην αγαπημένη του και όχι σε εκείνον (στ. 11).

Ο Κρητικός διαισθάνεται πως η εμφάνιση της φεγγαροντυμένης τον μαγεύει, τον αποπροσανατολίζει από το βασικό του στόχο να σώσει την καλή του. Νιώθει πως η συνάντησή του μαζί της λειτουργεί ως ένα είδος ακατάβλητης ψυχικής και πνευματικής έλξης που θα επηρεάσει σε καθοριστικό βαθμό τη ζωή του. Ταυτόχρονα μπορούμε ίσως να πούμε πως προοιχεάζει τον αναγνώστη για την απότυχία του ήρωα να σώσει την αρραβωνιαστικιά του.

Γ1.

α. Ο Κρητικός προσπαθεί να συνδέσει τη μορφή της φεγγαροντυμένης με μνήμες και βιώματα που προέρχονται από το παρελθόν του, καθώς η εικόνα της του ήταν οικεία. (στ.13) Έτσι στην προσπάθεια αυτή ταυτοποίησής της θα αντιπαραβάλει την εικόνα της με τρεις πιθανές εκδοχές (στ. 14-16) Θεωρεί λοιπόν πως μπορεί να την είχε θαυμάσει στην πραγματικότητα στο παρελθόν ως ζωγραφιά-εικονογραφία σε έναν ναό, προβάλλοντας έτσι έντονα τη θεϊκή υπόσταση της οπτασίας. Ως δεύτερη εμφανίζεται η πιθανότητα να τη δημιούργησε μέσω της φαντασίας του πλάθοντας την ιδανική γυναικεία παρουσία και προσδίδοντάς της ερωτική διάθεση. Τέλος πιθανολογεί πως μπορεί να την ονειρεύτηκε πριν προλάβει ν’ αποκτήσει εικόνες από βιώματα και εμπειρίες όταν ακόμα ήταν βρέφος ή και πριν από τη γέννησή του. Η φεγγαροντυμένη είναι γι’ αυτόν μια παλιά λησμονημένη ως τώρα ανάμνηση που ξεπηδά από το υποσυνείδητό του (στ. 17-18). Γενικότερα στο τμήμα αυτό του ποιήματος διακρίνουμε το φιλοσοφικό υπόβαθρο, εφόσον απηχούνται πλατωνικές και αριστοτελικές θεωρίες για την ανάμνηση (=η ψυχή αναγνωρίζει έννοιες που είχε γνωρίσει στην ιδεατή μορφή τους, πριν ακόμη μπει στο σώμα). Η εξιδανίκευση πάντως της γυναικείας οπτασίας συνδέεται και με το ρομαντισμό. Το νόημα των στίχων είναι ότι ο Κρητικός δοκιμάζει βιώματα έκστασης λόγω του μεγάλου θαυμασμού προς την οπτασία και οδηγείται σε διαλογισμούς που τον συνδέουν μ’ αυτήν.

β. Μετά την εξαφάνιση της φεγγαροντυμένης, που τον άφησε χωρίς στήριγμα, παρουσιάζεται η αλλαγή της ζωής του Κρητικού καθώς νιώθει πως το χέρι του χάνει τη δύναμη και την ικμάδα του. Το δάκρυ της που αισθάνθηκε πάνω στο σηκωμένο, σε στάση επίκλησης χέρι του, είναι σαν να το αποδυνάμωσε για πάντα. Το χέρι λειτουργεί ως σύμβολο της σωματικής δύναμης και της μαχητικότητας, αποτελεί στοιχείο δράσης και αγωνιστικού σθένους. Ενδεχομένως ο ήρωας να βρίσκεται σε στάση ικεσίας ή προσευχής. Ο ήρωας πλέον, έχει απεμπολήσει το αγωνιστικό του φρόνημα και επιζητά

να ολοκληρωθεί μέσα από την αγάπη των άλλων. Σε αντίθεση με το ακατάβλητο πολεμικό του ήθος δίνει την εικόνα από το αποδυναμωμένο χέρι ενός ζητιάνου που επαιτεί για να επιβιώσει την ελεημοσύνη των περαστικών. Καταγράφει την κατάσταση όπως τη βιώνει στο παρόν του ως πρόσφυγας στη νέα του πατρίδα. Μεταστροφή ψυχισμού και ιεράρχησης αξιών, η οποία αποτελεί συνειδητή επιλογή.

χαρά δεν του 'ναι ο πόλεμος· τ' άπλώνω του διαβάτη

Ο Κρητικός μετά την απώλεια των δικών του και της αγαπημένης του και το κυριότερο μετά την καταλυτική επίδραση της Φεγγαροντυμένης, αποβάλλει την πολεμοχαρή του διάθεση και καταλήγει στην επαιτεία. Η αντίθεση ανάμεσα στην προηγούμενη κατάστασή του και στην παρούσα διαβίωσή του, δείχνει με έντονο τρόπο τη μεταβολή που επήλθε στη ζωή του ήρωα μετά τη σύντομη επαφή του με τη Φεγγαροντυμένη. Η θεϊκή αυτή γυναίκα που συγκέντρωνε όλα τα χαρίσματα και μπορούσε να δει βαθιά στην ψυχή του ήρωα, επηρεάζει αποφασιστικά την εξέλιξη του ήρωα και τον απομακρύνει από τη βιαιότητα του παρελθόντος. Ο ήρωας προχωρά σε μια πιο ηθική αντιμετώπιση της ζωής και απομακρύνεται από τις πολεμικές δραστηριότητες. Με μια διαφορετική ανάγνωση βέβαια η αντίθεση που παρουσιάζεται στη ζωή του ήρωα μπορεί να θεωρηθεί αρνητική, καθώς ο ήρωας έχασε την αγωνιστικότητά του και στο νέο τόπο που έφτασε μετά το ναυάγιο κατέληξε να ζητιανεύει. Η αδυναμία του να ξεπεράσει τις απώλειες του παρελθόντος τον αδρανοποιεί και τον ωθεί σε μια παρاسιτική διαβίωση που δεν τον τιμά.

Δ1.

Στα δυο ποιήματα εντοπίζονται δυο ομοιότητες:

Στον Κρητικό η εμφάνιση της φεγγαροντυμένης και στον Καρυωτάκη η εμφάνιση της νεράϊδας.

Η επίδραση των γυναικείων μορφών πάνω στη φύση και στους ήρωες.

Εντοπίζονται οι ακόλουθες διαφορές:

Στο Σολωμό η φεγγαροντυμένη αναδύεται από τη θάλασσα χωρίς ίχνος φόβου σε αντίθεση με τη γυναικεία μορφή στον Καρυωτάκη που πετιέται από τα βράχια και σκορπάει ολόγυρα βλέμματα φοβισμένα.

Στον Κρητικό υπάρχει επικοινωνία μεταξύ των προσώπων ενώ στον Καρυωτάκη όταν τα βλέμματά του συναντούνται αυτή χάνεται στη θάλασσα.

Στον Κρητικό υποδηλώνεται η αμοιβαία ερωτική έλξη μεταξύ των δυο προσώπων ενώ στο παράλληλο έντονη και ατελέσφορη ερωτική έλξη υπάρχει μόνο από την πλευρά του αφηγητή.

Οι Απαντήσεις είναι ενδεικτικές και σε καμία περίπτωση μοναδικές

Επιμέλεια απαντήσεων:

Σκυριανού Μαίρη

Μπέκου Νατάσα

Φιλόλογοι

Φροντιστήριο Μ.Ε «ΕΠΙΛΟΓΗ» - Καλαμάτα

<http://www.epil.gr>