

ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ Γ' ΤΑΞΗΣ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ:

22/05/2013

ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ:

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΕΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ

A1.

ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ στίχοι 44 έως 54

Ίσως δέ σώζεται στή γῆ ἤχος πού νά τοῦ μοιάζει (στ. 44):

Προβάλλεται η μοναδικότητα του ήχου (βλ. υποσημείωση του σχολικού βιβλίου).

Δέν εἶναι λόγια· ἤχος λεπτός... (στ. 45):

Σημαντικό στοιχείο είναι η λεπτότητα του ήχου (μεταφορικός χαρακτηρισμός).

Η ερμηνεία του στίχου είναι διττή: α) ο ήχος δεν περιείχε λόγια β) δεν υπάρχουν λόγια να τον περιγράψει κανείς. Η δεύτερη ερμηνεία ίσως εξηγεί γιατί μένει ημιτελής ο στίχος και σβήνει στη σιωπή». (Π. Μάκριτζ). Ούτως ή άλλως, ένα επίσης

Δέν ἤθελε τόν ξαναπεῖ ὁ ἀντίλαλος κοντά του (στ. 46):

Επίσης, διττή η ερμηνεία του στίχου: α) ο αντίλαλος (προσωποποίηση) δεν επρόκειτο να επαναλάβει τον ήχο. Πειστική είναι το σχόλιο του Π. Μάκριτζ: «Επειδή ο ήχος είναι υπερφυσικός, δεν υπάρχει ηχώ». β) σύμφωνα με το σχολικό βιβλίο το «κοντά του» σημαίνει «συννορευτικά, ως συνοδεία» και επομένως πρέπει να σκεφτούμε ότι ο ήχος παρουσιάζεται χωρίς συνοδεία ή ως μουσική μονοφωνική.

Ἄν εἶν' δέν ἤξερα κοντά, ἄν ἔρχονται ἀπό πέρα (στ. 47):

Απροσδιόριστη είναι η πηγή του ήχου. Δεν μπορεί να εξηγηθεί για ποιο λόγο στους στ. 47-49 (μόνο σ' αυτούς) ο ήχος μεταφέρεται στον πληθυντικό (ἔρχονται..., γιομίζουν..., Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι). Ίσως να αποδίδεται με τον τρόπο αυτό η σύγχυση του Κρητικού, καθώς ο ήχος τον έχει μαγέψει. Ανάλογη θα μπορούσε να θεωρηθεί και η λειτουργία του υπερβατού σχήματος (Ἄν εἶν' ... κοντά).

Σάν τοῦ Μαῖου τές εὐωδιές γιομίζουν τόν ἀέρα (στ. 48):

Ο ήχος γεμίζοντας τον αέρα ευωδιές, προβάλλεται ως πλούσιος. Η παρομοίωση και η οσφρητική εικόνα αποδίδει το άρωμα του μουσικού εκείνου ήχου. «Ο Σολωμός αναμφίβολα είχε συνείδηση της τυχαίας ομοιότητας ανάμεσα στις λέξεις Μαῖου και μάγια» Π. Μάκριτζ.

Γλυκύτατοι, ἀνεκδιήγητοι ... (στ. 49):

Η μεταφορά που συνιστά ο υπερθετικός βαθμός του επιθέτου 'Γλυκύτατοι' δηλώνει πόσο ευχάριστος είναι ο ήχος, ενώ προβάλλεται και πάλι η μοναδικότητά του με το επίθετο 'ἀνεκδιήγητοι'.

Μόλις εἶν' ἔτσι δυνατός ὁ Ἐρωτας καί ὁ Χάρος (στ. 50):

Ὁ ἦχος ἔχει καταλυτική δύναμη. Αυτό το γνώρισμα του ἦχου δίνεται με παρομοίωση (παρομοιάζεται ως προς την καταλυτική του δύναμη με τον Ἐρωτα και με τον Χάρο, ἀπό των οποίων τη δύναμη δεν μπορεί να ξεφύγει κανένας). Μάλιστα στην παρομοίωση ενυπάρχει μια σύγκριση υπεροχής της δύναμης του ἦχου (ἡ δύναμη του Ἐρωτα και του Χάρου μόλις που πλησίαζαν τη δύναμη του ἦχου).

Ὁ Ἐρωτας και ὁ Χάρος εἶναι οἱ δύο νοητές μορφές οἱ οποίες συσχετίζονται με την αγαπημένη του Κρητικού: ὁ Ἐρωτας για την κόρη εἶναι αὐτός που κυρίευσε την ψυχή του και ὁ Χάρος εἶναι αὐτός που πήρε την αγαπημένη. «Ἡ σύζευξη του Ἐρωτα με το Χάρο, στοιχείο της Ορφικής και Ελευσίνειας λατρείας (εκεί Διόνυσος – Ἄδης εἶναι ἡ διπλή ὄψη του ἴδιου του μυθικού συμβόλου), μας δίνει δύο γνωστές και ομοειδείς εκδηλώσεις του ἴδιου καταλυτικού ενστίκτου, που ερεθίζει μέσα στην ψυχή του Κρητικού ὁ «γλυκύτατος ἦχος» (Ε. Γ. Καψωμένος).

Μ' ἄδραχνεν ὄλη τήν ψυχήν, καί νά 'μπει δέν ἡμπόρει (στ. 51):

Ὁ ἦχος προσωποποιεῖται στο πλαίσιο της κινητικής εικόνας που προσδίδει δραματικότητα στην αφήγηση. Χαρακτηριστική εἶναι ἡ χρήση του ρήματος «ἀδράχνω», που ἔχει πολύ έντονη σημασία (= πιάνω ἢ παίρνω κάτι με βία και δύναμη) και μάλιστα επαναλαμβάνεται (στ. 53).

Ὁ οὐρανός, κι ἡ θάλασσα, κι ἡ ἀκρογιαλιά, κι ἡ κόρη (στ. 52):

Ὁ ἀπόκοσμος ἦχος φαίνεται να συναρπάζει τόσο πολύ το ναυαγό, ὥστε αὐτός να μην μπορεί να προσηλωθεῖ σε ὅσα εἶχε καθήκον να κάνει εκείνες τις δύσκολες στιγμές: δεν εἶχε μυαλό να σκεφτεῖ τον ουρανό, που ἔστελνε τις καταιγίδες, τη θάλασσα, με την οποία εἶναι αναγκασμένος να παλέψει, την ακρογιαλιά, ὅπου ἔπρεπε να φτάσει, και την κόρη, που εἶχε χρέος να τη σώσει. Ὅλα αὐτά παρουσιάζονται εκφραστικά πιο έντονα με το πολυσύνδετο και με το σχῆμα της συσσώρευσης.

Μέ ἄδραχνε, ... γιά νά τόν ἀκλουθήσω (στ. 53 -54):

Ἡ μαγεία πολλές φορές εκείνος τον ἔκανε να επιδιώξει να βρεῖ ἕνα τρόπο, για να αποχωριστεῖ τη σάρκα του (συνεκδοχή: το σώμα) κι ἔτσι ἡ ψυχή του ελεύθερη να πάει κοντά στον ἦχο. Αυτό πιο απλά σημαίνει ὅτι ἠθέλε να πεθάνει, ὥστε να ακολουθήσει σε κάποιον ἰδεατό χώρο τον ἀπόκοσμο και μαγευτικό ἦχο.

Το χωρίο αὐτό μας παραπέμπει στην πλατωνική και χριστιανική δυϊστική αντίληψη για τον κόσμο (ψεύτικος ἐπίγειος – οὐράνιος αληθινός κόσμος) και για τον ἄνθρωπο (φθαρτό σώμα – ἀθάνατη ψυχή), την οποία ἀσπαζόταν ὁ Σολωμός (βλ. σημείωση σχολικού βιβλίου).

Ὁ ναυαγός και ὁ ἦχος θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τον Οδυσσεά και με το τραγούδι των Σειρήνων.

ΑΓΑΠΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ στίχοι 39 ἔως 42

Κι ἐτάραζε τά σπλάχνα μου ἐλευθερίας ἐλπίδα (στ. 39):

Αὐτό λοιπόν που τάραζε τον Κρητικό ἦταν ἡ υποδούλωση της πατρίδας του και ἡ ἐλπίδα για ἐλευθερία. Την εποχή κατά την οποία γράφτηκε το ἔργο (1833-1834) ἡ Κρήτη, ὅπως και πολλές ἄλλες περιοχές του Ἑλληνισμοῦ, βρισκόταν ἀκόμα κάτω ἀπό τον ζυγό της οθωμανικής (και ὄχι μόνο) σκλαβιάς.

Ἡ συνεκδοχή («ἐτάραζε τά σπλάχνα μου» ἀντί «την ψυχή μου») υπογραμμίζει τα συναισθήματα του Κρητικού.

Κι ἐφώναζα: «θεϊκιά κι ὄλη αἵματα Πατρίδα!» (στ. 40):

Για τον στίχο αὐτό ὁ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει: «νομίζω πως εἶναι ὁ εθνικότερος, ὁ πατριωτικότερος δεκαπεντασύλλαβος που υπάρχει στη νεότερη ποίησή μας».

Στο πλαίσιο της συγκινησιακής φόρτισης που του δημιουργούσε η μουσική από το σουραύλι, προσφώνουσε φωναχτά τη πατρίδα του. Η μεταφορά (θεικιά... Πατρίδα) δηλώνει την αγάπη του αφηγητή, η οποία είναι τόσο μεγάλη ώστε να φτάσει στο σημείο να τη θεοποιεί, ενώ η εικόνα της προσωποποιημένης καταματωμένης Πατρίδας υποδηλώνει τους νεκρούς που έπεσαν στους αγώνες για την ελευθερία της.

Κι άπλωνα κλαίοντας κατ' αυτή τά χέρια μέ καμάρι (στ. 41):

Καθώς ο έφηβος Κρητικός φανταζόταν την προσωποποιημένη πατρίδα, άπλωνε τα χέρια του προς αυτή κλαίγοντας για τη σκλαβιά της αλλά περήφανος γι' αυτήν. Παρατηρούμε τη χιαστή αντιστοιχία με τον προηγούμενο στίχο:

θεικιά κι όλη αίματα Πατρίδα



κλαίοντας κατ' αυτή τά χέρια μέ καμάρι

Καλή 'ν' ή μαύρη πέτρα της και τό ξερό χορτάρι (στ. 42):

Ο αφηγητής εκφράζει την αξία της πατρίδας και δηλώνει την αγάπη του γι' αυτήν: τα εδάφη και το τοπίο της είναι καλά και αγαπητά (και ας είναι πετρώδη με λιγούστη, φτωχή βλάστηση). Πρόκειται για μια αγάπη ανιδιοτελή, αφού ούτε τα υλικά αγαθα ούτε τα αισθητικά κριτήρια μπορούν να την καθορίσουν.

Για τον στίχο αυτό ο Λ. Πολίτης σημειώνει: «Ένας στίχος που ο Σολωμός φαίνεται να του δίνει πολύ βάρος και τον γράφει και τον ξαναγράφει πολλές φορές, και σχεδόν πάντοτε τον ίδιο, με ελαφρές μόνο παραλλαγές, είναι αυτός που χρησιμοποίησε στον Κρητικό πρώτα, αλλά και στους Ελεύθερους Πολιορκημένους ύστερα, για την πατρική γη. Για τον άνθρωπο που αναθυμάται με λαχτάρα τη μητρική γη (ή που είναι έτοιμος να πεθάνει γι' αυτήν), ακόμα και τα πιο ταπεινά και άσχημα, η μαύρη πέτρα, το ξερό χορτάρι, παίρνουν μια άλλη όψη· η σχέση αγάπης του ανθρώπου προς τη μητρική γη, ανάλογη με το φυσικό δεσμό του παιδιού προς τη μητέρα και της μητέρας προς το παιδί, μεταμορφώνει την υφή και το χρώμα των πραγμάτων: η μαύρη πέτρα δεν είναι πια μαύρη ούτε και το χορτάρι ξερό· για τη μυστική αυτή αλλαγή και μεταμόρφωση ο ποιητής χρησιμοποίησε την απλή λέξη «καλή». Οποιαδήποτε άλλη, εξωτερικά περισσότερο «φανταχτερή», θα ήταν δίπλα της πολύ φτωχή».

Για το περιεχόμενο του ίδιου στίχου γράφει ο Ε. Γ. Καψωμένος: «Το θέμα αυτό επανέρχεται επίμονα στα κείμενα του Σολωμού, για μια εικοσαετία περίπου (1833 ως το 1851). Έχει 31 παραλλαγές [...] Η ίδια η διατύπωση είναι απλή κι επιγραμματική: δύο υποκείμενα με τους προσδιορισμούς τους (μαύρη πέτρα - τό ξερό χορτάρι), ισόροπα κατανεμημένα στα δύο ημιστίχια του 15σύλλαβου. [...] Είναι, τέλος, οι διακειμενικές συναρτήσεις με το πρώιμο σολωμικό επίγραμμα 'Η καταστροφή των Ψαρών' (1825) [...]: ολόμαυρη ράχη - λίγα χορτάρια - έρημη γη».

ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗ ΕΡΩΤΑ στίχοι 25 - 28

Το ερωτικό τραγούδι του κοριτσιού τοποθετείται μέσα σε ένα ειδυλλιακό περιβάλλον, που αποδίδεται με μια εικόνα πλούσια σε σχήματα λόγου, τα οποία με τη σειρά τους καθιστούν το λόγο λυρικό. Η παρουσία της φύσης είναι πληθωρική, με στοιχεία της οποίας «συνομιλεί» η κόρη (σκηνή που απαντά συχνά στα δημοτικά τραγούδια). Στους στίχους αυτούς διαμορφώνεται μια σύνθετη εικόνα που λειτουργεί υποβλητικά καθώς έχει στοιχεία οπτικά (τα δάση, το άστρο, τα νερά που θολώνουν), ακουστικά (κορασιάς φωνή, τραγουδάει), οσφρητικά (το λουλούδι) και κινητικά (λυγάει).

Στίχος 50

Μόλις είν' έτσι δυνατός ό Έρωτας και ό Χάρος (στ. 50):

Ο ήχος έχει καταλυτική δύναμη. Αυτό το γνώρισμα του ήχου δίνεται με παρομοίωση (παρομοιάζεται ως προς την καταλυτική του δύναμη με τον Έρωτα και με τον Χάρο, από των οποίων τη δύναμη δεν μπορεί να ξεφύγει κανένας). Μάλιστα στην παρομοίωση

ενυπάρχει μια σύγκριση υπεροχής της δύναμης του ήχου (η δύναμη του Έρωτα και του Χάρου μόλις που πλησίαζαν τη δύναμη του ήχου).

Ο Έρωτας και ο Χάρος είναι οι δύο νοητές μορφές οι οποίες συσχετίζονται με την αγαπημένη του Κρητικού: ο Έρωτας για την κόρη είναι αυτός που κυρίευσε την ψυχή του και ο Χάρος είναι αυτός που πήρε την αγαπημένη. «Η σύζευξη του Έρωτα με το Χάρο, στοιχείο της Ορφικής και Ελευσίνειας λατρείας (εκεί Διόνυσος – Άδης είναι η διπλή όψη του ίδιου του μυθικού συμβόλου), μας δίνει δύο γνωστές και ομοειδείς εκδηλώσεις του ίδιου καταλυτικού ενστίκτου, που ερεθίζει μέσα στην ψυχή του Κρητικού ο «γλυκύτατος ήχος» (Ε. Γ. Καψωμένος).

B1.

Ο Π. Μάκριτς κάνει τις ακόλουθες εύστοχες και διεισδυτικές παρατηρήσεις για τους δύο τελευταίους στίχους του ποιήματος: «Στα ελληνικά μοιρολόγια (κι εννοείται στα ελληνικά έθιμα της κήδευσης) όποιοι πεθαίνουν ανύπαντροι θεωρούνται αρραβωνιασμένοι με το Χάρο. Έχει διατυπωθεί ήδη η υπόθεση ότι η κόρη στον Κρητικό αρραβωνιάστηκε το Χάρο, κι αυτή η ιδέα ενισχύεται από τη διαδοχή των λέξεων-κλειδιών στην τελευταία στροφή του ποιήματος: αρραβωνιασμένη – χαρά – πεθαμένη. Εφόσον, η λέξη «χαρά» συχνά χρησιμοποιείται στην παραδοσιακή καθομιλουμένη των Ελλήνων, και στα δημοτικά τραγούδια, με τη σημασία «γάμος» μπορούμε να δούμε εδώ μια πρόοδο από τη μνηστεία στην παντρειά, κι ευθύς-μετά στο θάνατο. Η ομοιότητα μεταξύ των λέξεων χαρά και «Χάρος» έδωσε συχνά την ευκαιρία πικρών λογοπαιγνίων σε δημόδη ελληνικά άσματα».

Το ποίημα αρχίζει με το «ακρογιάλι», που βρισκόταν ακόμα μακριά (πρώτος στίχος: Έκοίτα, κι ήτανε μακριά ακόμη τ' ακρογιάλι). Αλλά και στο τέλος του ποιήματος γίνεται και πάλι λόγος για το ακρογιάλι (προτελευταίος στίχος: Και τέλος φθάνω στο γιαλό τήν αρραβωνιασμένη). Έτσι η αφήγηση, που ανοίγει και κλείνει με το ίδιο σκηνικό στοιχείο, ακολουθεί το σχήμα του κύκλου.

B2.

- μεταφορές (σέρνει τή λαλιά στ. 29, αντιβουίζει... από πολλή γλυκάδα στ. 31, έλιωσαν τ' αστέρια στ. 34),
- υπερβολή (το τραγούδι του αηδονιού αντιβουίζει πολύ μακριά, ως πέρα στη θάλασσα και στην πεδιάδα στ. 31-32),
- χιαστό (ή θάλασσα πολύ μακριά, πολύ μακριά ή πεδιάδα στ. 32) και
- προσωποποίηση (της αυγής που της πέφτουν τα ρόδα ακούγοντας το κελάδημα του αηδονιού στ. 33-34). Το ρόδινο φως της ανατολής την ώρα της αυγής παριστάνεται με ρόδα (τριαντάφυλλα), που τα κρατάει η προσωποποιημένη αυγή στα χέρια της. Η εικόνα παραπέμπει στη ροδοδάχτυλη Ηώ του Ομήρου.

Γ1.

Και τέλος φθάνω στο γιαλό τήν αρραβωνιασμένη (στ. 57):

Από τη στιγμή της εξαφάνισης του ήχου μέχρι την άφιξη του ναυαγού στη στεριά παρατηρείται αφηγηματικό κενό: προφανώς δεν υπήρχε τίποτα σημαντικό και ενδιαφέρον (υποθέτουμε ότι κολυμπούσε με κόπο μεταφέροντας την αγαπημένη).

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο αφηγητής δίνει σημασία στη σωτηρία της αγαπημένης του και όχι στη δική του. Αυτό φαίνεται από τη σύνταξη του ρήματος «φθάνω», που χρησιμοποιείται ως μεταβατικό: ενώ περιμένουμε να ακούσουμε απλώς «φθάνω στο γιαλό», η διατύπωση είναι διαφορετική: «φθάνω στο γιαλό τήν αρραβωνιασμένη».

Η παραστατικότητα της σκηνής ενισχύεται με τη χρήση του δραματικού ενεστώτα (φθάνω, άπιθώνω).

Τήν άπιθώνω μέ χαρά, κι ήτανε πεθαμένη (στ. 58):

Στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, που αποδίδει και την τραγική έκβαση της περιπέτειας του ναυαγού, χαρακτηριστικό είναι το σχήμα της αντίθεσης: ύστερα από τη χαρά, στο δεύτερο ημιστίχιο έρχεται αιφνιδιαστικά η ανατροπή, η διαπίστωση του θανάτου / πνιγμού της κόρης, που καθιστά μάταιη όλη την προσπάθεια του Κρητικού για την σωτηρία της αγαπημένης του (μέ χαρά - κι... πεθαμένη, όπου το «κι» λειτουργεί αντιθετικά).

Έτσι, ύστερα από το ξεκλήρισμα όλων των μελών της οικογένειας του Κρητικού (απόσπασμα 4 [21.] στ. 31-34), τώρα αυτός έχασε και την αγαπημένη του και έχει μείνει παντέρημος στον κόσμο, χωρίς οικογένεια, χωρίς την αγαπημένη του, χωρίς πατρίδα.

Δ1.

ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ

1. Παρουσία-χαρακτηριστικά ήχου

- «ανεκδιήγητοι» - «χειμερική... φωνή... απόκοσμο...»: εξωανθρώπινος, μεταφυσικός ήχος-
- «γλυκύτατοι» - «γλυκιά και δυνατή»: ευχάριστο στην ακοή
- «είν' έτσι δυνατός» - «κι η φωνή δυνάμωνε, δυνάμωνε»: καταλυτική ένταση
- «ο ουρανός κι η θάλασσα...» - «γιομίζοντας τη γη, τον ουρανό...»: κυριαρχία ήχου στα στοιχεία της φύσης
- «Μ' άδραγνε όλη την ψυχή...» - «γιομίζοντας το νου και την καρδιά της»: ελεγχει όλο το είναι τους.

2. Πληθωρική παρουσία φύσης:

- « του δέντρου και του λουλουδιού ... «σ' ένα δάσος, μεγάλο δάσος ... λουλούδια... πρασινάδα»

3. Η παρουσία του έρωτα:

- «... τον κρυφό της έρωτα της βρύσης τραγουδάει ...» - «σαν ένας πυρετός γλυκός της μέλωνε τα μέλη... την ήμερα παθητική και πλέρια του Σωτήρη»

ΔΙΑΦΟΡΕΣ

1. Ιδεαλισμός και υπηρέτηση του υψηλού στον Σολωμό (ηρωισμός, φιλοπατρία), ενώ απουσία τους στον Μ. Λαπαθιώτη (η Ρηνούλα είναι πρωταγωνίστρια της καθημερινότητας).
2. Αδυναμία αναγνώρισης και προσδιορισμού του ήχου στον Σολωμό – τελική αναγνώριση στον Ν. Λαπαθιώτη.