

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ

19 ΜΑΪΟΥ 2010

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

Οι απαντήσεις είναι ενδεικτικές.

A1.

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

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

Ως συνέπεια της επιλογής του πρώτου προσώπου το πεζογράφημα αποκτά χαρακτήρα καταγραφικό της συλλογικής μνήμης ή κάποτε χρονογραφικό, όπως το δείχνει το απόσπασμα: «Εμείς ως τότε θαρρούσαμε πως είναι καμιά τουρκομερίτιστα... και όχι τη γλώσσα».

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

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

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

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

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

«αφράτο μάρμαρο»: Η εισβολή του μοντέρνου, αστικού τρόπου ζωής πλήττει ανεπανόρθωτα αυθεντικές όψεις του λαϊκού βίου. Το κατώφλι από μάρμαρο, που σε οξύμωρο σχήμα χαρακτηρίζεται «αφράτο», αποτελούσε τόπο συνάθροισης παλιότερα και μετέπειτα παροδικής, σύντομης φιλοξενίας της άγνωστης γυναίκας. Η λέξη

«αφράτο» περιγράφει τα συναισθήματα αγάπης και νοσταλγίας της γυναίκας για το παλιό σπίτι, σύμβολο του οποίου είναι το κατώφλι.

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

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

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

Δ1. Ανάμεσα στα δύο κείμενα διαπιστώνουμε τις ακόλουθες ομοιότητες:

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