

**ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ**  
**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ**  
**ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ**  
**19-05-2010**

**ΘΕΜΑ Α1**

Ο ίδιος ο συγγραφέας, θέλοντας να προσδιορίσει το βαθμό στον οποίο τα πεζογραφήματά του αποτυπώνουν τη ζωή του, τα ονομάζει «βιωματικά», κάτι ανάμεσα στο αυτοβιογραφικό και στο φανταστικό. Χρησιμοποιεί, δηλαδή ως βασικό υλικό τα βιώματά του (εμπειρίες, συναισθήματα και αναμνήσεις)· αυτά συμπλέκονται με τη φαντασία και οδηγούν το συγγραφέα συνειρμικά πέρα από το αρχικό γεγονός, την εμπειρία ή την ανάμνηση.

Συγκεκριμένα παραδείγματα:

→ « **Το δέντρο μας δεν ήταν...κι ακόμα πιο πέρα**»: Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται μια επιβράδυνση με αναφορά σε ένα δέντρο παλιό και τεράστιο, επομένως δεν το φύτεψαν οι τωρινοί ιδιοκτήτες, τα κλαδιά ξεπερνούσαν το δίπατο σπίτι, τα φύλλα ήταν σκληρά και ήταν φημισμένο σ' όλο το Ισλαχανέ κι ακόμη πιο πέρα.

Ο Γιώργος Ιωάννου έζησε όλες τις ιστορικές στιγμές του αιώνα. Γνώρισε τον πόνο της προσφυγιάς («**Στο σπίτι αυτό...δεν ματαξίδα**») και τις συνθήκες διαβίωσής τους στη Θεσσαλονίκη, τον πόλεμο του '40 « **Μια ιταλιάνικη μπόμπα είχε...να το γκρεμίσει**». Οποσδήποτε τα παραπάνω γεγονότα σημάδεψαν τον ίδιο και το έργο του. Περιγράφει συχνά τις θλιβερές συνθήκες κάτω από τις οποίες οι πρόσφυγες έφτασαν στη Θεσσαλονίκη και την απαράδεκτη αντιμετώπισή τους από το ελληνικό κράτος. Υπογραμμίζει το αστείο πάθος τους για ζωή και την εργατικότητα τους. Άλλωστε και ο ίδιος ήταν παιδί προσφύγων από την Ανατολική Θράκη.

Παραδείγματα για τον απλό τρόπο ζωής: «**Βγήκαμε στα παράθυρα και την κοιτάζαμε με συγκίνηση...νοσταλγία της**».

Επιπλέον, ο τόπος ορίζεται απόλυτα μέσα από τον τίτλο και τον πρόλογο: η πόλη στην οποία εκτυλίσσεται το αφήγημα είναι η Θεσσαλονίκη («**Στου Κεμάλ το σπίτι**»). Η φράση του τίτλου Στου Κεμάλ το σπίτι δίνει την ονομασία της περιοχής στην οποία βρίσκεται αυτό το σπίτι, προς το ανατολικό άκρο της οδού Αγίου Δημητρίου. Εκεί στεγάζεται σήμερα το Τουρκικό Προξενείο της Θεσσαλονίκης, όπου γεννήθηκε το 1881 ο γνωστός Κεμάλ Ατατούρκ, αναμορφωτής του τουρκικού κράτους, θεμελιωτής της τουρκικής δημοκρατίας και πρώτος πρόεδρος της.

**ΘΕΜΑΒ1**

**α)** Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου την «ιστορία» την αφηγείται μόνο ένα πρόσωπο, ο πρωταγωνιστής, παρουσιάζοντας όσα - άμεσα ή έμμεσα - υποπίπτουν στην αντίληψή του. Δηλαδή η οπτική γωνία της αφήγησης είναι εσωτερική. Ο αφηγητής βλέπει τα πράγματα ως πρόσωπο του έργου, είναι δραματοποιημένος. Αυτού του τύπου η αφήγηση λέγεται μονοεστιακή ή αφήγηση με μονομερή εστίαση. Χρησιμοποιεί, επίσης, τον εσωτερικό μονόλογο εκφράζοντας σκέψεις και συναισθήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μέσα από το κείμενο είναι το εξής: «*Αν γίνει αυτό, θα παραφυλάγω ... νέου εξαμβλώματος*».

Ο αφηγητής συμμετέχει στο έργο και αφηγείται σε α' πληθυντικό πρόσωπο. Παραμένει ανώνυμος μέσα στην οικογένειά του («*μας*»), εκτός από ένα σημείο «*τα φύλλα του ... και οι μεταξοσκώληκές μου*». Μετά επιστρέφει στον πληθυντικό αριθμό, παραμένοντας ο ίδιος στο περιθώριο, παρακολουθώντας, παρατηρώντας και καταγράφοντας κάθε κίνηση της αινιγματικής γυναίκας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μέσα από το κείμενο είναι το εξής: «*Εμείς, πάντως, δεν παραλείπαμε ...μας ζητούσε*».

**β)** Η αφήγηση αρχίζει με μια μορφή **αναδρομής**: ο αφηγητής ξεκινάει από το παρόν με τη φράση «Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα» και με μια αναφορική πρόταση («που ερχόταν στο κατώφλι μας...») μεταφέρεται ανεπαίσθητα και με τέχνη στο παρελθόν, για να αφηγηθεί τις επισκέψεις της άγνωστης γυναίκας (η αφήγηση των επισκέψεων ακολουθεί τη χρονική σειρά - είναι ευθύγραμμη). Ωσπου κλείνει σε ένα σημείο την αναδρομή και με την επανάληψη της παραπάνω φράσης (κάπως παραλλαγμένης: «Δεν την ξανάδαμε από τότε») επανέρχεται στο παροντικό χρονικό επίπεδο, για να επιστρέψει στο παρελθόν (στο πρόσφατο παρελθόν) με τη φράση «Την προηγούμενη φορά». Ολοκληρώνει την αφήγηση με την (**εγκιβωτισμένη**) αναδρομή που υπάρχει στα λόγια της γριάς, τα οποία μας φέρνουν στο απώτερο παρελθόν (πιο μακρινό από εκείνο των επισκέψεων της κεντρικής ηρωίδας). Ωστόσο υπάρχει και μία υποτυπώδης **πρόδρομη** αφήγηση: είναι το σημείο στο οποίο ο αφηγητής απειλεί ότι θα παραφυλάγει για να εμποδίσει ή να καθυστερήσει το χτίσιμο του νέου «εξαμβλώματος». Το αφήγημα λοιπόν εκτείνεται σε όλες τις χρονικές βαθμίδες -και με το παραπάνω: παρελθόν (και πιο μακρινό παρελθόν), παρόν και μέλλον.

## ΘΕΜΑ Β2

**α)** Όταν ένας πρόσφυγας ύστερα από πολλά χρόνια επιστρέφει στο αγαπημένο πατρικό του, που το έχει εγκαταλείψει αναγκαστικά και ζουν μέσα σ' αυτό κάποιοι ξένοι και άγνωστοι, είναι εύλογο να δοκιμάζει έντονη συγκίνηση, πίκρα και πόνο.

Η άγνωστη γυναίκα ερχόταν από τη νέα πατρίδα της στο σπίτι του αφηγητή (στο παλιό πατρικό της) και *έριχνε κλεφτές ματιές* στο σπίτι, το οποίο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Ο συγγραφέας παρουσιάζει την ηρωίδα να δοκιμάζει αυτόν το σπαραγμό συγκρατημένα, χωρίς μελοδραματικές εξάρσεις, χωρίς καν να φανερώνει ποια είναι, με έναν τρόπο δηλαδή αξιοπρεπή, σαν πραγματική αρχόντισσα.

Στο σημείο «*την είδαμε να κάθεται κατατσακισμένη*» η γυναίκα ένιωσε συντριβή, όταν είδε ότι δεν είχε απομείνει τίποτε πια και ότι το παρελθόν της είχε σβήσει οριστικά.

Όταν η οικογένεια διαπιστώνει πως η άγνωστη είναι Τουρκάλα, συναισθάνεται ταραχή, αγανάκτηση και αντιπάθεια. Όμως αυτά τα συναισθήματα σβήνουν αμέσως και η ανθρωπιά επανέρχεται («*είχε μαλακώσει την καρδιά*»). Οι Έλληνες δείχνουν απόλυτη κατανόηση και συμπόνια όχι στη γυναίκα-Τουρκάλα αλλά στη γυναίκα-πρόσφυγα, γιατί ταυτίζονται με αυτήν, ανήκουν στον ίδιο κόσμο, αφού και αυτή ζει το δικό τους δράμα της προσφυγιάς.

Η γυναίκα με την τελευταία της επίσκεψη, που πραγματοποιήθηκε λίγο μετά τη λήξη του πολέμου, δηλαδή τον Ιούνιο του 1944 ή του 1945, ήταν δραματική. Με τους βομβαρδισμούς του πολέμου η μουριά («*ντουτιά*») είχε καταστραφεί και το σπίτι είχε μισογκρεμιστεί και είχε εγκαταλειφθεί. Η Τουρκάλα, συντετριμμένη τώρα, *κοίταζε ακίνητη την κατάγυμνη αυλή και το έρημο σπίτι*. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο δεν ξαναφάνηκε: όλα όσα της θύμιζαν τα παλιά είχαν πια χαθεί.

Ο αφηγητής ξαναβυθίζεται στο πρόσφατο παρελθόν για να περιγράψει την τύχη του σπιτιού επισημαίνοντας το «*κατώφλι με το αφράτο μάρμαρο*» για να δηλώσει την κοινωνικότητα, ως βασικό στοιχείο του παρελθόντος. Το επίθετο **αφράτο** αναδύει μια αίσθηση νοσταλγίας μιας εποχής που πλέον έχει χαθεί οριστικά, μιας αισθητικής αντίληψης που αποτελεί στα μάτια της άγνωστης γυναίκας μια ανάμνηση μακρινή.

**β)** Στην 7<sup>η</sup> παράγραφο ο αφηγητής σχολιάζει με καυστικό τρόπο την αλλαγή της αισθητικής του χώρου. Η νέα εποχή και ο νέος κόσμος παρουσιάζεται από το συγγραφέα με απέχθεια: τίποτε γραφικό δεν έχει απομείνει: το κατώφλι δεν υπάρχει πια, το αρχοντικό έγινε πολυκατοικία - όλα τα διακρίνει μια νέα αισθητική αντίληψη,

πέρα για πέρα απαράδεκτη για τον αφηγητή. Οι εργολάβοι είναι *συμμορία, γελοίοι*, με *πονηρό μυαλό*, οι πολυκατοικίες είναι *φρικαλέες*, ενώ η όλη οικοδομική δραστηριότητα επισύρει και την **ειρωνεία** του (*μεγαλεπήβολο σχέδιο*).

Όλα όσα αναφέρει ο συγγραφέας για το γκρέμισμα ενός παλιού κόσμου και την εισβολή της νέας εποχής σηματοδοτούν την αρχή της αστικοποίησης, που συνεχίστηκε με ραγδαίους ρυθμούς και με όλα τα γνωστά συνακόλουθά της· ο παλιός κόσμος παραμερίζεται και ο νέος εισβάλλει, επομένως βρισκόμαστε σε μια εποχή *ιδιάζουσα*, σε ένα μεταίχμιο συνύπαρξης και σύγκρουσης. Και ο συγγραφέας απέναντι στη νέα κατάσταση είναι οξύτατα αρνητικός, όπως φαίνεται καθαρά στη συγκεκριμένη παράγραφο, και αυτή η συναισθηματική του στάση είναι απόλυτα δικαιολογημένη.

### ΘΕΜΑ Γ1

**α)** Το σκηνικό του διηγήματος είναι **ένα παραδοσιακό σπίτι με αυλή**, όπου βρίσκεται το **πηγάδι και η μουριά**. Η άγνωστη γυναίκα κάθε φορά που επισκέπτεται το σπίτι επιλέγει το συγκεκριμένο σημείο να καθίσει. Ηθελημένη είναι η επιλογή της, καθώς το κατώφλι (δοκάρι που συνδέει τις πλευρές της πόρτας στο κάτω μέρος της) αποτελούσε βασικό στοιχείο της καθημερινότητας, όπου στο παρελθόν οι γυναίκες κάθονταν και απολάμβαναν μια υποτυπώδη κοινωνική ζωή. Επιπλέον, αποτελεί κομμάτι του παλιού κόσμου που φεύγει με τη δική του αισθητική αντίληψη και γραφικότητα (μαζί με τη μουριά, το πηγάδι και το σπίτι) αλλά και τμήμα της λειτουργικότητας των χώρων που ανταποκρίνεται στα ανθρώπινα μέτρα.

**β)** Το τελευταίο απόσπασμα του κειμένου αποτελεί τη λύση του μυστηρίου. Η ηλικιωμένη γυναίκα απαντά και επιβεβαιώνει τα ερωτήματα και τις υποψίες του αφηγητή. Αποκαλύπτει την ταυτότητα της άγνωστης γυναίκας, η οποία ήταν κόρη ενός μπέη (ανώτερου αξιωματούχου της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας) που *«καθόταν στο σπίτι αυτό»* και που αναγκάστηκε να το εγκαταλείψει κατά την ανταλλαγή των πληθυσμών (1923). Η άγνωστη γυναίκα ήταν η προηγούμενη ένοικος και ιδιοκτήτρια του σπιτιού. Ο συγγραφέας με μια εικόνα δοσμένη με εξαιρετική δύναμη και λιτότητα, με δυο λακωνικότερες προτάσεις (*«κυλιόταν κάτω, φιλούσε το κατώφλι»*) αποδίδει ζωηρότατα το ψυχικό δράμα και το σπαραγμό του κοριτσιού.

Το δράμα της γυναίκας στο παρόν απόσπασμα, σε αντίθεση με το συγκρατημένο πόνο της σε όλο το προηγούμενο αφήγημα, παρουσιάζεται με αντιδράσεις οδύνης. Η κόρη αυτή ταπεινώνεται και θρηνεί, έχοντας λησμονήσει την αρχοντική αξιοπρέπεια και ευγένεια.

Ο συγγραφέας αναφέρεται, επίσης, στις πίκρες και στην εξαθλίωση που έφερε ο ξεριζωμός, ο πόλεμος και η προσφυγιά. Υπονοείται η οικονομική εξαθλίωση της γυναίκας και ο θάνατος των προσφιλών της προσώπων. Η έξοχα δραματική στιγμή του αποχωρισμού του πατρικού σπιτιού και της πατρίδας είναι εικόνες που έχουν καταγραφεί στο υποσυνείδητο του Ιωάννου, αφού είναι παιδί προσφύγων.

### ΘΕΜΑ Δ

Μετά από μια συγκριτική μελέτη στα πεζογραφήματα του Ιωάννου παρατηρούμε ότι και τα δύο αναφέρονται στη βίαια εισβολή του νέου κόσμου σε βάρος του παλιού. Επίσης, πάγια συνήθεια του Ιωάννου είναι να αναφέρεται στον ανθρώπινο πόνο μετά από τραυματικές ιστορικές κι όχι μόνο συγκυρίες. Έτσι, και σ' αυτά τα κείμενα εστιάζεται από τη μια στον κόσμο της προσφυγιάς και από την άλλη στην κατοχή (Τούρκοι- Εβραίοι). Και στα δύο κείμενα χώρος δράσης είναι η Θεσσαλονίκη.

Στο επίκεντρο και των δύο πεζογραφημάτων βρίσκεται η γνησιότητα, η καλαισθησία και οι αυθεντικές σχέσεις είτε μεταξύ ανθρώπων είτε μεταξύ των ανθρώπων και του υλικού χώρου που τους περιβάλλει.

«Στου Κεμάλ το σπίτι» ο αφηγητής, για να ολοκληρώσει την ιστορία της αφήγησης, χρησιμοποιεί την ακόλουθη σύνδεση: τα ερείπια του σπιτιού οδηγούν στο σκάψιμο των εργολαβικών συνεργειών για την ανέγερση πολυκατοικίας, ενώ το σκάψιμο οδηγεί στην αποκάλυψη του *θαυμάσιου ψηφιδωτού* και στη συνέχεια στην αποκάλυψη της γριάς.

Αντίστοιχα, στην «Απογραφή ζημιών», ο συγγραφέας κάνει μια ανάλογη παρουσίαση της νέας κατάστασης. Τα μικρά σπίτια και τα *«παμπάλαια»* που κατά την περίοδο της Κατοχής κατοικούσαν οι Εβραίοι, έχουν κατεδαφιστεί και κάποια άλλα πρόκειται να έχουν παρόμοια τύχη.

Η αναφορά λοιπόν αυτών των γεγονότων ως στοιχείων της οικονομίας του έργου δίνει την ευκαιρία στο συγγραφέα να προεκτείνει τις σκέψεις του σχετικά με δύο κόσμους: με τον παλιό, που παραμερίζεται και σβήνει, και με το νέο, που εισβάλλει προκλητικά.

Ο παλιός κόσμος, που φεύγει, «Στου Κεμάλ το σπίτι» διακρίνεται από τη δική του αισθητική αντίληψη και γραφικότητα, με το καλοκαμωμένο ξυλόδετο σπίτι, με το κατώφλι, με τη μουριά και το πηγάδι στην αυλή και με την καλαίσθητη διακόσμηση του (*δείγμα της το θαυμάσιο -ψηφιδωτό*).

Παρόμοια, στην «Απογραφή ζημιών» παρουσιάζονται τα παραδοσιακά στοιχεία αρχιτεκτονικής των μικρών σπιτιών *« με τις εξώπορτες»* οι οποίες *«πλαισίωναν τα βυζαντινά μνημεία και τους χώρους της παλαιάς ζωής»*.

Πέρα όμως από την αισθητική και τη γραφικότητα υπάρχει και η λειτουργικότητα των χώρων. Με όλον αυτόν τον κόσμο των οικείων αντικειμένων ο άνθρωπος δημιουργεί έντονο ψυχικό δεσμό, γίνονται αυτά κομμάτι της ζωής του και όταν τα στερηθεί, του λείπουν και τα αναπολεί με πόνο και νοσταλγία.

Η νέα εποχή και ο νέος κόσμος, τουλάχιστον ως προς την αισθητική (αλλά και τη λειτουργικότητα) του χώρου, παρουσιάζεται από το συγγραφέα με απέχθεια· τίποτε γραφικό δεν έχει απομείνει: «Στου Κεμάλ το σπίτι» το κατώφλι δεν υπάρχει πια, το δέντρο χάθηκε, το πηγάδι με το νερό (ό,τι πιο ευχάριστο και υγιεινό για τον άνθρωπο) έχει μετατραπεί σε βόθρο (ό,τι πιο βρομερό και ανθυγιεινό), το αρχοντικό έγινε πολυκατοικία - όλα τα διακρίνει μία νέα αισθητική αντίληψη, πέρα για πέρα απαράδεκτη για τον αφηγητή. Ο σπιτονοικοκύρης είναι *σιχαμένος*, οι εργολάβοι είναι *συμμορία, γελοίοι, με πονηρό μυαλό*, οι πολυκατοικίες είναι *φρικαλέες και εξαμβλώματα*, ενώ η όλη οικοδομική δραστηριότητα επισύρει και την ειρωνεία του (*μεγαλεπήβολο σχέδιο*). Επιπλέον, για να δημιουργήσουν αυτά τα φρικαλέα *εξαμβλώματα* οι αδίσταχοι εργολάβοι παρανομούν και εξαφανίζουν θαυμαστά έργα πολιτισμού (δασκαλεύουν τους εργάτες να σκεπάσουν τα μνημεία που βρίσκουν, για να αποφύγουν την επέμβαση των κρατικών Υπηρεσιών).

Επίσης, στην «Απογραφή ζημιών» με παρόμοιο και σαρκαστικό τρόπο προβάλλει αυτή τη νέα κατάσταση τονίζοντας την εκμετάλλευση του παλαιού κόσμου, ο οποίος γίνεται άθυρμα στα χέρια των επιτηδίων (*«Έτσι σαρώθηκε σιγά σιγά...με άνεση τη Ροτόντα»*.) Μάλιστα, επισημαίνεται η εμπορική εκμετάλλευση των μνημείων και η εμπορευματοποίησή τους.

Κοινός τόπος και των δύο κειμένων είναι ο πολυπολιτισμικός χαρακτήρας της Θεσσαλονίκης, έτσι όπως αυτός καταγράφεται μέσα από την καθημερινότητα, τα ήθη και την συνύπαρξη Χριστιανών, των Μουσουλμάνων και των Εβραίων.

Όλα όσα αναφέρει ο συγγραφέας για το γκρέμισμα ενός παλιού κόσμου και την εισβολή της νέας εποχής σηματοδοτούν την αρχή της αστικοποίησης, που συνεχίστηκε με ραγδαίους ρυθμούς και με όλα τα γνωστά συνακόλουθα της· ο παλιός κόσμος παραμερίζεται και ο νέος εισβάλλει, επομένως βρισκόμαστε σε μια εποχή ιδιάζουσα, σε ένα μεταίχμιο συνύπαρξης και σύγκρουσης. Και ο συγγραφέας απέναντι στη νέα κατάσταση είναι οξύτατα αρνητικός, όπως φαίνεται και στα δύο κείμενα.