

ΤΕΤΑΡΤΗ 19 ΜΑΙΟΥ 2010
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ
ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A1

Τα θέματα των κειμένων του Ιωάννου αντλούνται από τα παιδικά του χρόνια, από τον κόσμο των προσφύγων, από τη ζωή της Κατοχής και της μεταπολεμικής περιόδου. Η δράση τοποθετείται στη Θεσσαλονίκη, γενέτειρα του συγγραφέα, και περιλαμβάνει σκηνές από τον τρόπο ζωής των απλών ανθρώπων. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά είναι ευδιάκριτα και στο συγκεκριμένο πεζογράφημα.

Σε ό,τι αφορά τα παιδικά χρόνια του συγγραφέα γίνεται αναφορά στο παλιό σπίτι που ζούσε με την οικογένειά του: *‘Εμείς καθόμασταν... του παλιού σπιτιού μας’*. Συνεχίζοντας, παρουσιάζει τον κόσμο της προσφυγιάς στο ακόλουθο χωρίο: *‘Εμείς ως τότε θαρρούσαμε... γλώσσα’*. Αρκετές όμως είναι και οι αναφορές στον πόλεμο όπως: *‘Η τουρκάλα ξαναφάνηκε... πόλεμ’* ή εναλλακτικά *‘Μια ιταλιάνικη μπόμπα... γκρεμίσει’*. Στο κείμενο αναφέρονται επίσης περιοχές της Θεσσαλονίκης όπως *‘πλαινό σπίτι του Κεμάλ’* και τοπωνύμιο Ισλαχανέ *‘Ήταν πάντως... κι ακόμα πιο πέρδ’*. Τέλος, παράδειγμα που πιστοποιεί ότι ο συγγραφέας αντλεί τα θέματά του και από τον τρόπο ζωής των απλών ανθρώπων είναι το ακόλουθο: *‘όπως άλλωστε... να ζητούσε’*.

Καταληκτικά, γίνεται εύκολα αντιληπτός ο βιωματικός χαρακτήρας των έργων του Ιωάννου μέσα από την ανεπιτήδευτη γραφή, το σχόλιο, τη λεπτή παρατήρηση και την ανάκληση του παρελθόντος. Τα στοιχεία αυτά οργανώνουν υποδειγματικά το αφηγηματικό υλικό και προσδίδουν ενάργεια και σαφήνεια στο διήγημα.

B1 α)

Σύμφωνα με τον Αναστάση Βιστωνίτη, στα πεζογραφήματα του Γ. Ιωάννου *‘ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση’*. Το συγκεκριμένο πεζογράφημα ως προς την πλοκή είναι από τα πιο δεμένα απ’ όσα παρουσιάζονται στις σελίδες. Ο μύθος της αφήγησης, δηλαδή η παρουσίαση της ιστορίας της γυναίκας, δίνεται με μια φυσιολογική ροή και διασπάται ελάχιστα από τρεις μικρές παρεκβάσεις, που όμως δεν ξεφεύγουν σχεδόν καθόλου από το κεντρικό θέμα.

Η αφήγηση είναι μονομερής ή μονοεστιακή (εσωτερική αφήγηση), αφού η ιστορία μας δίνεται μέσα απ’ την οπτική γωνία ενός προσώπου, του αφηγητή, ο οποίος είναι δραματοποιημένος. Συμμετέχει δηλαδή στα δρώμενα, όχι όμως ως πρωταγωνιστής, όπως στα προηγούμενα έργα, αλλά ως δευτεραγωνιστής, καθώς στέκεται απόμακρα ως μέλος ενός συνόλου, της οικογένειάς του.

Η αφήγηση αρχίζει με μια μορφή αναδρομής, καθώς 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’*. Στη συνέχεια, μεταφέρεται ανεπαίσθητα και με τέχνη στο παρελθόν, για να αφηγηθεί τις επισκέψεις της άγνωστης

γυναίκας. Κλείνει την αναδρομή και με την επανάληψη της παραπάνω φράσης επανέρχεται στο παροντικό χρονικό επίπεδο και συνεχίζει την υπόλοιπη αφήγηση.

Επιπλέον, στο πεζογράφημα είναι ενσωματωμένα ορισμένα αυτοβιογραφικά στοιχεία που αφορούν τον ίδιο τον Ιωάννου. Πρόκειται για το σπίτι του αφηγητή, τη Θεσσαλονίκη, τη νοσταλγία για τον τόπο του, την αναφορά στη γιαγιά του και στο σπιτονοικοκύρη. Αυτό φαίνεται στο χωρίο *‘και τα επόμενα λόγια μας... εκεί κάτω’*.

Τέλος, χρησιμοποιείται και ο συνειρμός στο σημείο όπου ο αφηγητής από το κτίσιμο του νέου κτιρίου θυμάται το κτίσιμο του παλαιότερου και την εύρεση του ψηφιδωτού. Αυτό σε συνδυασμό με τα παραπάνω επιβεβαιώνει ότι ο αφηγητής είναι η κυρίαρχη ατομική συνείδηση στο έργο.

B1 β)

Το πεζογράφημα χαρακτηρίζεται από συγκεκριμένες χρονικές αναφορές, που ευνοούν την παρακολούθηση των γεγονότων της αφήγησης. Οι αναφορές αυτές σχετίζονται με τις επισκέψεις της άγνωστης γυναίκας στο σπίτι του Κεμάλ.

Από τα δεδομένα του κειμένου συνάγεται ότι η γυναίκα έφυγε από τη Θεσσαλονίκη το 1923. Η πρώτη της επίσκεψη έγινε δύο χρόνια πριν τη δεύτερη για την οποία ο συγγραφέας μας ενημερώνει ότι έγινε το 1938. Επομένως, η πρώτη ήταν το 1936, δηλαδή 13 χρόνια μετά τον ξεριζωμό. Η τρίτη επίσκεψη πρέπει να έγινε γύρω στο 1939, αφού τοποθετείται μετά τη δεύτερη και πριν τον πόλεμο. Για την τέταρτη δεν υπάρχουν στοιχεία, αλλά πιθανότητα τοποθετείται πάλι κατά τη διάρκεια του 1939 ή στις αρχές του 1940, ενώ η πέμπτη έγινε λίγο μετά τον πόλεμο χωρίς όμως να δίνονται στοιχεία για την ακριβή χρονολογία.

Γενικότερα το πεζογράφημα ξεκινάει από το παρόν-ή έστω το πρόσφατο παρελθόν- στο οποίο δεν ξαναφάνηκε η γυναίκα. («Δεν ξαναφάνηκε η μαυροφορεμένη εκείνη γυναίκα») και με αναδρομική αφήγηση μετακινείται σταδιακά προς το παρελθόν. Καταρχήν, παρουσιάζει μια οποιαδήποτε επίσκεψη της γυναίκας και στη συνέχεια, τη μια μετά την άλλη, όλες τις επισκέψεις της, από την πρώτη το 1936 μέχρι και την τελευταία λίγο μετά τον πόλεμο. Καταλήγει στο παρόν όπου ο αφηγητής θα «παραφυλάει» νυχθημερόν για να εμποδίσει το χτίσιμο «νέου εξαμβλώματος» και κλείνει με αναδρομική αφήγηση με τη διήγηση για το ψηφιδωτό και τα λόγια της γριάς.

Επομένως, τα τρία βασικά χρονικά επίπεδα πάνω στα οποία οργανώνεται η αφήγηση είναι παρόν-παρελθόν-παρόν. Αυτή η εναλλαγή εξασφαλίζει στο κείμενο ζωντάνια και ποικιλία.

B2 α)

Ο συγγραφέας στο συγκεκριμένο έργο δεν επιζητεί να κοσμήσει το κείμενό του με σχήματα λόγου, ωστόσο στη φυσιολογική πορεία του λόγου του βρίσκουμε αρκετές μεταφορές. Επιχειρεί με τον τρόπο αυτό να ταυτιστεί ο αφηγητής με τα βάσανα και τις

λαχτάρεις μιας ολόκληρης ομάδας ανθρώπων, εκφράζοντας έτσι έναν έντονο και ευθύβολο ρεαλισμό.

Πιο συγκεκριμένα, οι ‘κλεφτές ματιές’ (§2) υποδηλώνουν τις αναμνήσεις της Τουρκάλας, καθώς κάποτε το σπίτι ανήκε στην οικογένειά της. Στη συνέχεια, οι μεταφορικές φράσεις ‘κάθεται κατατσακισμένη στο κατώφλι’ και ‘κατάγυμνη αυλή’ της §6 δηλώνει η πρώτη την αίσθηση συντριβής της ηρωίδας, όταν αυτή συνειδητοποίησε ότι δεν είχε απομείνει τίποτα πια, ενώ η δεύτερη εκφράζει όλα ‘όσα της θύμιζαν πως τα παλιά είχαν χαθεί, τονίζοντας παράλληλα πως το παρελθόν είχε σβήσει και πως ο ξεριζωμός είχε ολοκληρωθεί. Στην §6 ο συγγραφέας αναφέρει πως η επιστροφή της Τουρκάλας ‘είχε μαλακώσει την καρδιά’ των υπολοίπων, καθώς η δύναμη της αγάπης ξεπερνάει τα εθνικά σύνορα και σπάει τις διαχωριστικές γραμμές που υπάρχουν ανάμεσα στους ανθρώπους διαφορετικής εθνότητας. Υποδηλώνεται έτσι πως μία είναι η προσφυγιά, μία η νοσταλγία, μία η ανθρωπιά, κοινή για όλους τους ανθρώπους. Τέλος, με το ‘αφράτο μάρμαρο’ της §10 ο Γ. Ιωάννου δηλώνει ότι το καλά επεξεργασμένο υλικό εκφράζει με το δικό του τρόπο το δράμα της προσφυγιάς, καθώς και οι Τούρκοι εγκατέλειψαν με σπαραγμό τις οικογενειακές εστίες και τις περιουσίες τους και όσα στερήθηκαν και αναπολούν με πόνο και νοσταλγία.

Η χρήση των παραπάνω μεταφορών υποδηλώνει την έντονη συναισθηματική φόρτιση τόσο της ηρωίδας αλλά και του αφηγητή και της οικογένειάς του.

B2 β)

Η νέα εποχή και ο νέος κόσμος παρουσιάζεται από το συγγραφέα με απέχθεια, καθώς τίποτε γραφικό δεν έχει απομείνει: 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 *φρικαλέες*, ενώ η όλη οικοδομική δραστηριότητα επισύρει και την ειρωνεία του (μεγαλεπήβολο σχέδιο). Ο συγγραφέας, λοιπόν, απέναντι στη νέα κατάσταση είναι οξύτατα αρνητικός και αυτή η συναισθηματική του στάση είναι απόλυτα δικαιολογημένη. Η ασχήμια αντικαθιστά την ομορφιά και η τυποποίηση τη ζεστή ανθρώπινη επικοινωνία. Ολοκληρώνοντας, ο συγγραφέας καυτηριάζει τη σύγχρονη πραγματικότητα, η οποία στο όνομα της προόδου ξεριζώνει όλα τα παλιά και παραδοσιακά στοιχεία που συγκρατούν την ιστορική μνήμη.

Γ1 α)

Η επιμονή της γυναίκας να παραμένει στο κατώφλι του σπιτιού κατά τη διάρκεια των επισκέψεων της δημιούργησε πολλές απορίες στους ενοίκους. Το κατώφλι αυτό είχε ιδιαίτερη συναισθηματική αξία γι’ αυτήν καθώς αποτελούσε σύμβολο του σπιτιού το οποίο μάλιστα φιλούσε με σπαραγμό κατά την αναγκαστική αποχώρηση της από αυτό. Ήταν δηλαδή, μέρος αναπόλησης ευτυχισμένων στιγμών του παρελθόντος αλλά και νοσταλγικής διάθεσης. Επιπρόσθετα, το κατώφλι ιδιαίτερα για τις Τουρκάλες γυναίκες αποτελούσε κάτι σαν ‘ομαδικό σκαμνάκι’ στο οποίο κάθονταν και παρατηρούσαν τους περαστικούς. Μέσα λοιπόν, από την αναφορά στο κατώφλι αποτυπώνει ο συγγραφέας τον πόνο και το δράμα της προσφυγιάς.

Γ1 β)

Τα λόγια του αποσπάσματος ανήκουν σε μια ηλικιωμένη γυναίκα, η οποία τα διατύπωσε τη στιγμή της ανακάλυψης του ψηφιδωτού που βρισκόταν κάτω από το σπίτι του αφηγητή. Με αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτεται η ιστορία της Τουρκάλας που με νοσταλγική διάθεση και θλίψη επισκεπτόταν το παλιό σπίτι. Στο σημείο αυτό ο συγγραφέας συμπυκνώνει τον πόνο της προσφυγιάς και εκδηλώνει την αρνητική του στάση και ειρωνεία απέναντι στη σύγχρονη πραγματικότητα που 'εισβάλλει' στον παλιό κόσμο γκρεμίζοντας την τελευταία γέφυρα επικοινωνίας με το παρελθόν. Στηλιτεύει το γεγονός ότι τα σύγχρονα τερατουργήματα, αποτελέσματα της τεχνολογικής ανάπτυξης, καταστρέφουν την ομορφιά και την αισθητική του παρελθόντος.

Δ1

Τα έργα-πεζογραφήματα του Ιωάννου στηρίζονται κυρίως στη μνήμη και την παρατήρηση. Χρησιμοποιώντας ως βασικό υλικό τα βιώματα του ο συγγραφέας συνθέτει ένα μωσαϊκό της Θεσσαλονίκης, γεγονός που επιτυγχάνεται ανασυνθέτοντας περιστατικά και αναμνήσεις μέσα από τις εμπειρίες του. Η πόλη κυριαρχεί στο έργο του και προβάλλει ως νοσταλγία και τυραννική ανάμνηση, όχι ενός μύθου ή μιας παράδοσης αλλά μιας πόλης που αλλάζει και αποκτά μια καινούρια φυσιογνωμία.

Στο έργο του Ιωάννου «Στου Κεμάλ το σπίτι» το θέμα του αφηγήματος είναι οι τακτικές επισκέψεις μιας άγνωστης γυναίκας σ' ένα τουρκικό αρχοντικό στο οποίο πλέον κατοικούσε η οικογένεια του αφηγητή. Μέσα σε κλίμα νοσταλγικό, χωρίς ωστόσο μελοδραματισμούς, ο συγγραφέας αποτυπώνει την επιβολή του νέου κόσμου στον παλαιότερο. Δεν παραλείπει να εκδηλώσει την αποστροφή του για το νέο κόσμο της αστικοποίησης που έρχεται καταστρέφοντας την παλαιά αισθητική του χώρου. («ο σιχαμένος...πηγάδι», «το σπίτι είχε...φρικαλέες»). Μέσα από την καταγραφή των νέων καταστάσεων, την εισβολή του τεχνολογικού κόσμου στον παλιό, βαθύτερος στόχος του συγγραφέα είναι ότι ανεξάρτητα από θρησκείες ή εθνικότητες, ο πόνος των ανθρώπων για την προσφυγιά και η νοσταλγία για τη πατρίδα είναι κοινά για όλους.

Κοινός είναι ο πόνος και η θλίψη που καταγράφεται και στο απόσπασμα «Απογραφή ζημιών». Από τη διαφορετικότητα της εθνικότητας ο θεματικός άξονας μεταφέρεται στη διαφορετικότητα της θρησκείας («οικογένειες Εβραίων») για να αποτυπωθεί για μια ακόμη φορά η επιβολή του νεωτερισμού στην παράδοση. Η παράδοση (βυζαντινά μνημεία) παραχωρεί τη θέση της σε καινοτόμους εργολάβους που κατεδαφίζουν τα παλαιά σπίτια, «από αυτές τις ενοχλητικές παλιατσαρίες» σαρώνοντάς τον τόπο και διευκολύνοντας έτσι τους τουρίστες να φωτογραφίζουν τη Ροτόντα.

Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται πως ο Ιωάννου περιγράφει ένα μεταίχμιο συνύπαρξης και σύγκρουσης, καθώς ο παλιός κόσμος καταστρατηγείται εμφανώς, ενώ προβάλλει δυναμικά μια νέα κατάσταση. Στα νέα δεδομένα ο συγγραφέας είναι ιδιαίτερα αρνητικός και δηλώνει ευκαιριακά την αντίθεση του στους ταχείς ρυθμούς της αστικοποίησης που κυριαρχούν καταστρέφοντάς την αισθητική της παλαιάς εποχής.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Ι. ΑΓΓΟΥ, Α. ΔΟΥΜΑΝΟΓΛΟΥ, Ρ. ΕΣΚΙΤΖΗ, Α. ΜΠΑΣΙΟΥ, Σ. ΠΑΠΟΥΛΙΔΟΥ, Ε. ΠΑΡΑΣΧΑΚΗ, Κ. ΣΕΒΡΗΣ, Ν. ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ