

ΤΑΞΗ: Γ' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ  
ΜΑΘΗΜΑ: ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ημερομηνία: Κυριακή 22 Απριλίου 2012

## ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

A.

Ο Βιζυηνός έκανε αισθητή την παρουσία του σε μια εποχή στην οποία καλλιεργήθηκε ευρύτατα η επιστήμη της λαογραφίας, καθώς αρκετοί διηγηματογράφοι έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην ύπαιθρο, στην περιγραφή ηθών και εθίμων του λαού. Ο Βιζυηνός βέβαια προχωρά πιο μακριά καθώς συνδυάζει την λαογραφία με την ψυχολογία και ιδιαίτερα με τη δύναμη του ορθολογισμού, καθώς παρακολούθησε από κοντά στο εξωτερικό την πορεία του θετικισμού, την εξέλιξη της πειραματικής ψυχολογίας, και όλα αυτά υπό το πρίσμα της πιστής ρεαλιστικής απόδοσης της πραγματικότητας.

Όσον αφορά λοιπόν στα στοιχεία μαγικοθρησκευτικού - λαϊκού πολιτισμού, αναφέρεται στις λαϊκές αντιλήψεις για την έκβαση της αρρώστιας, στο τελετουργικό της επίκλησης της ψυχής ενός πεθαμένου προσώπου, στην έκδηλη επίδραση της θρακιώτικης υπαίθρου, καθώς είναι έντονο το θρακιώτικο ιδίωμα κυρίως στα διαλογικά μέρη. Το λαογραφικό στοιχείο ενισχύεται με την αναφορά στους τρόπους με τους οποίους η μητέρα προσπαθούσε να σώσει την κόρη της, καθώς δε δίστασε να συνδυάσει τα μαγικά με τα θρησκευτικά μέσα και τελικά να οδηγηθεί στην επίκληση της ψυχής του νεκρού πατέρα, μέσα από την αναλυτική περιγραφή ενός λαϊκού δρώμενου. Ενδεικτική η απλοϊκή πίστη των ανθρώπων στην ικανότητα της ψυχής ενός νεκρού να επιστρέφει στη γη - λόγω της αδυναμίας κατανόησης και αποδοχής του θανάτου ως πράξης οριστικού αποχαιρετισμού - και να διαθέτει την ικανότητα να θεραπεύσει την ανίατη ασθένεια της κληνήςρους Αννιώς «Έλα, παρακάλεσέ τον και συ να έλθη να γιατρέψη το Αννιώ μας». Το δρώμενο συνοδεύεται με το χαμηλόφωνο μοιρολόι άλλα πλαισιώνεται από αντικείμενα που χρησιμοποιούνται για την τέλεση της μυστικής τελετουργικής επίκλησης, με έμμεση αναφορά σε στοιχεία για τον τρόπο ένδυσης των ανδρών και σε σκεύη καθημερινής χρήσης. «Πλησίον αυτής ήτο τοποθετημένη.....δύο λαμπάδες αναμμένες». Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η σκηνή της χρυσαλίδας που σύμφωνα με τη λαϊκή σοφία της

αγράμματης μάνας ερμηνεύτηκε ως η έλευση της ψυχής του πεθαμένου πατέρα.

Δεν θα πρέπει να παραλειφθεί και η απελευθερωτική δύναμη του ορθολογισμού, η επιστημονικότητα του Βιζυηνού που αναδύεται μέσα από την ευρωπαϊκή του παιδευτική συγκρότηση με ροπή προς το θετικισμό. Ο ώριμος αφηγητής χαρακτηρίζεται από την πίστη στην ικανότητα του ανθρώπινου μυαλού σε αντίθεση με τη μάνα που πέφτει στη δεισιδαιμονία. Για το λόγο αυτό παρεμβάλλει στην περιγραφή του θανάτου της Αννιώσ και στις απεγνωσμένες προσπάθειες της μάνας που μετέρχεται κάθε μαγικό και θρησκευτικό μέσο, το ειρωνικό σχόλιο του ώριμου αφηγητή σχετικά με το θάνατο της Αννιώσ ως πράξη έμμεσης ίασης, καθώς ο μορφομένος αφηγητής γνωρίζει ότι η ασθένεια είναι ανίατη «το οποίον έμελλε τω όντι να την ιατρεύσει». Επίσης στην περιγραφή της άρρωστης Αννιώσ σκιαγραφεί την κλινήρη αδελφή του με την ακρίβεια της ιατρικής παρατήρησης. «Η ασθενής δεν κοιμάτο,.... εξέπεμπον παράδοξον τινά λάμπριν...». Επίσης ο ορθολογισμός του, διαπνέεται από την αίσθηση του μέτρου, με χαρακτηριστική τη μετρημένη αντίδραση των μελών της οικογένειας τη στιγμή του θανάτου της Αννιώσ, μια αντίδραση λιτή, χωρίς σπαραξικάρδιους θρήνους και υπερβολές. Ο αφηγητής στο διήγημα δεν ξέρει τα πάντα, δεν απορρίπτει, μόνο αποπειράται να κατανοήσει την ψυχή και το βίο των συμπολιτών του.

Όσον αφορά τη ρεαλιστική αναπαράσταση της πραγματικότητας στο έργο του χαρακτηριστική θεωρείται η αληθοφάνεια των χαρακτήρων και η πειστικότητα του λόγου, καθώς οι ήρωές του θεωρούνται εκπρόσωποι της κοινωνίας στην οποία κινούνται και ως εκ τούτου συμπεριφέρονται ανάλογα. Ενδεικτική είναι η σκηνή στο ποτάμι όπου περιγράφεται η επίπονη εργασία της μητέρας στους αγρούς, οι γεωργικές ασχολίες καθώς και οι δυσκολίες που αντιμετώπιζαν οι άνθρωποι της υπαίθρου. Περιγράφεται το μέγεθος του κινδύνου και τονίζεται η πράξη αυτοθυσίας της μάνας, με δεδομένο πως τα ρούχα της ήταν βαριά και την εξέθεσαν σε κίνδυνο. Παρόλα αυτά σώζει το παιδί της από βέβαιο πνιγμό. Συνεπώς ο ρεαλισμός του έγκειται στην πραγματολογική διάσταση του έργου του, δηλαδή στη θεμελίωση πάνω στη βάση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Όσα περιγράφει φαίνονται ως πραγματικά γεγονότα και μάλιστα ως αυτοβιογραφικά στοιχεία. Παράλληλα, χαρακτηριστική θεωρείται η σκιαγράφηση της κοινωνικής θέσης της γυναίκας στη θρακιώτικη κοινωνία και η δυναμική έξοδος της Δεσποινιώσ στην εργασία με σκοπό να θρέψει τα παιδιά της

(Επίσης οι μαθητές εναλλακτικά μπορούν να αναφέρουν σχετικά με τα λαογραφικά στοιχεία την πίστη στη θεραπευτική ιδιότητα του νερού –γιασμού, την αναφορά στην προϊστορία του επικίνδυνου χειμάρρου. Στα πλαίσια της επιστημονικότητας του Βιζυηνού κινείται και η στάση του απέναντι στην επίκληση στη ψυχή του πατέρα, η ασυνείδητη συμμετοχή του στο τελετουργικό της ανάκλησης του νεκρού και η μηχανική υπακοή του, η λογική θεώρηση ότι η μητρική σχέση και η ζωή συνεχίζονται παρόλη την πίκρα από το θάνατο της Αννιώσ. Στα στοιχεία της θετικιστικής σκέψης

αξίζει να αναφερθεί και η λογική εξήγηση του συμβάντος στο χείμαρρο από τη σκοπιά του ώριμου αφηγητή. **Στα ρεαλιστικά στοιχεία** συγκαταλέγονται και ο θάνατος του πατέρα, η απώλεια της Αννιώς μετά από μια αγωνιώδη προσπάθεια μιας αγράμματης μάνας, η ρεαλιστική αντιμετώπιση του θανάτου της Αννιώς από τον ώριμο αφηγητή, τα ταξίδια του Γιωργή, οι υιοθεσίες κόριτσιών.)

**B1.**

Οι περιγραφές στο έργο του Βιζυηνού είναι από τους αφηγηματικούς τρόπους που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τον σχολιασμό τους. Καταρχάς, όπως διαπιστώνει και ο Μουλλάς, οι περιγραφές στο Βιζυηνό **δεν είναι παρέμβλητα ξένα σώματα αλλά οργανικά ενταγμένες στην αφήγηση**. Οι περιγραφές φωτίζουν τον ψυχισμό των ηρώων, ενισχύουν την πλοκή και, συχνά, προωθούν τη δράση. Δεν είναι λοιπόν ένα διακοσμητικό στοιχείο, ένα καλλολογικό στοιχείο, αλλά κομμάτι του κειμένου και της αφήγησης.

**Σχολιάζοντας τη λειτουργικότητα των περιγραφών στο διήγημά μας, εντοπίζουμε πως αποτελούν δομικό μέρος της αφήγησης, συνδέοντας τα γεγονότα μεταξύ τους, «συμπληρώνοντας κενά», όπως αναφέρει και ο Μουλλάς.** Στο πρώτο απόσπασμα κατά την περιγραφή του «μαγικού» δρώμενου, ο Γιωργής σχεδόν διαισθάνεται το θάνατο της αδερφής του. **Παίρνοντας τη σκυτάλη από το μοιρολόι η περιγραφή προωθεί την αφήγηση προοικονομώντας τον επερχόμενο θάνατο.** Έτσι η περιγραφή λειτουργεί κυκλικά καθώς η σκηνή ανοίγει και κλείνει με το θάνατο της Αννιώς. Στο δεύτερο απόσπασμα η περιγραφή, λειτουργώντας πάλι κυκλικά, αρχίζει και τελειώνει με την υπόσχεση. **Η συγκεκριμένη σκηνή «γεμίζει» κενά της αφήγησης και λύνει απορίες.** Επαναπροσδιορίζει τις σχέσεις ανάμεσα στη μητέρα και το Γιωργή μετά από την αυταπάρνησή της τη στιγμή της διάσωσής του από τον ορμητικό χείμαρρο. Παράλληλα, εντάσσει στην αφήγηση την υπόσχεση που αφενός γεννά αισθήματα χρέους και ενοχής προς τη μάνα και αφετέρου προωθεί νοηματικά την εξέλιξη.

**Μια ακόμη λειτουργία των περιγραφών που πρέπει να αναφερθεί είναι η δημιουργία αντιθέσεων.** Πράγματι, η μητέρα μετά την ανάκληση της ψυχής του νεκρού πατέρα, διακατέχεται από ευλάβεια και ευφορία, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με το θάνατο της Αννιώς και την οδύνη που συνεπάγεται. Στη σκηνή της διάσωσης στο ποτάμι, κυριαρχεί η αντίθεση ανάμεσα στην «κατάκοπον» και «βεβαρυμένη από επαρχιακά φορέματα» μητέρα και την πράξη αυτοθυσίας, «ερρίφθη εις τα ρεύματα», για να σώσει τον Γιωργή.

**Αξίζει να σημειώσουμε πως οι περιγραφές δημιουργούν «μυστικές γέφυρες ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πράγματα», δανειζόμενοι και πάλι τη φράση του Μουλλά.** Η μυστηριακή ατμόσφαιρα του δωματίου αποτυπώνεται μέσα από τη λεπτομερή περιγραφή των αντικειμένων και λειτουργεί σε συνάρτηση με την ίδια την Αννιώ και το θάνατό της. Φαίνεται πως τα απλά καθημερινά αντικείμενα συνδέουν την Αννιώ με τα δύο επίσης

τραγικά πρόσωπα, τη Δεσποινιά και το Γιωργή εφόσον **συνθέτουν το πένθιμο σκηνικό και συνυποδηλώνουν το γεγονός του θανάτου.**

**Επιπλέον, οι περιγραφές εντείνουν τις δραματικές καταστάσεις και συμβάλουν στις συναισθηματικές κορυφώσεις.** Η περιγραφή του δωματίου με τα ρούχα του πατέρα να είναι τοποθετημένα στο κρεβάτι, τις λαμπάδες και το σκεύος με το νερό, δημιουργούν στον αναγνώστη την ιδανική εκείνη μυστηριακή αίσθηση που απαιτείται για την απόπειρα επικοινωνίας ανάμεσα στο φυσικό και το μεταφυσικό κόσμο. Συγχρόνως, λειτουργεί αποτελεσματικά για την προετοιμασία του αναγνώστη να **δέχτεί εντέλως φυσικά το χαμό του μικρού παιδιού.** Έτσι, δημιουργείται μια **έντονα υποβλητική και δραματική ατμόσφαιρα** ώστε να δοθεί με εντονότερο ύφος η κορύφωση του θανάτου της Αννιώς.

Με **ανθρωποκεντρική προσέγγιση ο Βιζυηνός παρουσιάζει αυθεντικά τις ανθρώπινες ψυχικές καταστάσεις.** Εστιάζει διαρκώς στους ήρωές του και επιλέγει περιγραφές με πολύπλευρη λειτουργικότητα. Για παράδειγμα το πένθιμο σκηνικό στο δωμάτιο με την ετοιμοθάνατη Αννιώ επιδρά αρνητικά στην ψυχολογία του μικρού Γιωργή, μετά και την προσευχή της μητέρας του στην εκκλησία, **μεγαλώνει τους φόβους του και επιτείνει τις ενοχές του.** **Παράλληλα φαίνεται η στάση του ίδιου του αφηγητή προς τα υπόλοιπα πρόσωπα.** Η λεπτομερής περιγραφή της Αννιώς φανερώνει την αγάπη του για αυτήν και τη θλίψη για το χαμό της. Η αναφορά στην ενέργεια της μάνας, στο χείμαρρο, αποτυπωμένη με επιλεγμένα επίθετα καταδεικνύει το θαυμασμό του και την ευγνωμοσύνη του για την ενέργειά της. Η επιλογή των περιγραφών είναι προσεκτική και αναδεικνύει **μόνο όσα πραγματικά αξίζει να σημειωθούν ώστε ο αναγνώστης να αντιληφθεί πληρέστερα το βάθος του αφηγηματικού μύθου.**

Γενικά η λειτουργικότητα των περιγραφών υποστηρίζεται αποτελεσματικά από τα εκφραστικά μέσα που επιλέγονται. Χάρη στη φωτογραφική απεικόνιση και στην ακριβολογία της περιγραφής, ο αναγνώστης διαπιστώνει άμεσα και παραστατικά τη φύση των γεγονότων που ταλαιπωρούν τους ήρωες και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες επηρεάζεται ο ψυχισμός τους. Η γλωσσική ποικιλία ενισχύει την αλήθεια των περιγραφών, τα ρήματα κινητοποιούν τη δράση και η προσεκτική επιλογή επιθέτων αναδεικνύει το συναισθηματικό φορτίο των ηρώων και συμβάλλει στη διαγραφή ολοκληρωμένων χαρακτήρων. Με την απλότητα των εκφραστικών μέσων, ο Βιζυηνός κατορθώνει στις συγκεκριμένες σκηνές να αναδείξει, χωρίς μελοδραματισμό και με λεπτή συγκινησιακή φόρτιση, τις βαθύτερες εσωτερικές και νοηματικές σχέσεις των γεγονότων του κειμένου.

**B2.**

**α)**

Έχει διατυπωθεί πως ο θεατρικός χαρακτήρας, ως προτέρημα στον αφηγηματικό λόγο, αποτελεί ένα από τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού. Εξάλλου, η έντονη συσχέτιση του έργου του με την αρχαία τραγωδία τόσο ως προς τις κορυφώσεις του, όσο και ως προς τις συγκρούσεις και την περιπέτεια έχουν τονιστεί από πολλούς μελετητές (Παλαμάς, Γ.Μ.Παναγιωτόπουλος, Πέτρος Χάρης) και έχουν σταθεί αφορμή για το «ανέβασμα» πολλών από τα έργα του στο θεατρικό σανίδι.

Οι αρετές του θεατρικού λόγου σε ένα διήγημα αποτελούν μερικά από τα βασικά του προτερήματα. Αυτά τα χαρακτηριστικά χαρίζουν στο έργο αναπαραστατική δύναμη και ζωντάνια καθιστώντας το ένα δράμα, με την αριστοτελική σημασία, ένα δρώμενο δηλαδή μπροστά στα μάτια του αναγνώστη με εξέλιξη της πλοκής, δρώντα πρόσωπα, δραματικές κορυφώσεις ακόμα και κάθαρση για αφηγητή και αναγνώστη. Επιπρόσθετα, τα πρόσωπα του έργου μέσα από τη «θεατρική» - δραματική παρουσίασή τους – άμα τη εμφανίσει – παρουσιάζονται ολοζώντανα, σε απόλυτα ανθρώπινες διαστάσεις και μέσα από τις ενέργειές τους ο αναγνώστης σχηματίζει την προσωπογραφία τους. Αυτό ενισχύει την ανθρωποκεντρική προσέγγιση του έργου και την αληθοφάνειά του. Ταυτόχρονα ο αναγνώστης, με το θεατρικό τρόπο παρουσίασης τόπων, προσώπων και συμβάντων ακολουθεί απόλυτα την πορεία του έργου, συμμεριζόμενος το φόβο ή υποπίπτοντας στην πλάνη των προσώπων, «μεταφέρεται» στα σκηνικά δράσης και ξεγελιέται από τη στρέβλωση του χρόνου και της πορείας των γεγονότων. Ας μην παραβλέψουμε επίσης πως όλα αυτά τα στοιχεία διευκολύνουν την πρόσληψη του έργου από τους αναγνώστες και ενισχύουν την ενεργό συμμετοχή τους. Τέλος, μέσα από τους διαλόγους, οι οποίοι – γραμμένοι στη ντοπιολαλιά της Βιζύης – ανταποκρίνονται πλήρως στο ήθος και το μορφωτικό - κοινωνικό επίπεδο των ηρώων, αποκαλύπτεται στον αναγνώστη ο χαρακτήρας των ηρώων και ο παλμός μιας αληθινής θεατρικής πράξης σε πραγματικό χρόνο.

**β)**

Θα ξεκινήσουμε με τις εναλλαγές των σκηνών και των επεισοδίων. Στο απόσπασμα από το «αμάρτημα», πράγματι παρατηρούμε ξεχωριστές, σχεδόν αυτοτελείς σκηνές, όπως και σε ένα θεατρικό έργο. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως στο δοσμένο απόσπασμα, τη σκηνή του θανάτου της άρρωστης Αννιώς στο σπίτι, παρουσία της μάνας και του μικρού Γιωργή, διαδέχεται η σκηνή της άρνησης των αγοριών να συνεισφέρουν οικονομικά και έπειτα αυτή της διάσωσης του Γιωργή στο χείμαρρο. Αυτές οι σκηνές, αν και έχουν στενή συσχέτιση η μια με την άλλη, ως προς την πλοκή, αποτελούν διακριτά επεισόδια με ξεχωριστή λειτουργικότητα το καθένα στην εξέλιξη του μύθου

αλλά προωθούν την υπόθεση μέσα από τη διαδοχή και τη σύνθεσή τους. Η εναλλαγή αυτή ξαφνιάζει ευχάριστα τον αναγνώστη και κινητοποιεί το ενδιαφέρον του, κρατώντας τον σε εγρήγορση και αγωνία. Κατά συνέπεια, με αυτόν τον τρόπο, αποδίδεται ο σπονδυλωτός χαρακτήρας ενός θεατρικού έργου όπως ακριβώς τον ξέρουμε, με τις σκηνές και τις πράξεις του.

Το δεύτερο στοιχείο το οποίο θα θίξουμε είναι η **ηθοποιία**, η διαγραφή χαρακτήρων. «Η ικανότητά του να πλάθει ζωντανούς χαρακτήρες» (Κώστας Μπάλασκας, *Γεώργιος Βιζυηνός, Ο Μοσκόβ Σελήμ*, Επικαιρότητα, 1997, βλ. και Βιβλίο του Μαθητή) με ολοκληρωμένες προσωπικότητες και ανθρώπινα πάθη, αποτελεί έντονο δραματουργικό στοιχείο παραβαλλόμενο με μεγάλα θεατρικά έργα. Η μάνα, με έντονο το στοιχείο της βαριάς ενοχής για ένα τραγικό δυστύχημα, φαίνεται να προσπαθεί να εξιλεωθεί μέσα από σπασμωδικές δράσεις. Δεν μπορεί να σηκώσει το ηθικό βάρος της πράξης της και δεν αποβάλλει ποτέ τις τύψεις της. Ο Γιώργος, αβέβαιος, φοβισμένος και επιφυλακτικός ως προς τα συναισθήματα της μητέρας του, αναζητά την αγάπη της. Θα φτάσει να ενηλικιωθεί, ώστε μέσα από τη γνώση να απαλύνει (;) πληγές. Τα αδέρφια, τέλος, αγανακτισμένα από την ανεξήγητη τάση της μάνας τους για υιοθεσίες κοριτσιών βιώνουν την απόρριψη και το διαχωρισμό και αντιδρούν δικαιολογημένα και έντονα. **Το θαυμαστό είναι ότι σ' αυτούς τους ήρωες, τίποτα δε φαίνεται αφύσικο ή ανολοκλήρωτο. Όλα είναι ανθρώπινα και λογικά. Κανείς από τους χαρακτήρες δε φαίνεται να δρα αδικαιολόγητα ή χωρίς να εξηγείται από το μύθο κάθε τους αντίδραση. Έτσι οι ήρωες μοιάζουν με τα πρόσωπα ενός θεατρικού έργου που ασκούν όλη τους την υποκριτική τέχνη πάνω στο σανίδι, «ενσαρκώνονται» μπροστά στα μάτια του αναγνώστη και σε «πραγματικές» διαστάσεις.**

Το τρίτο στοιχείο στο οποίο εστιάζουμε είναι η **σκηνογραφία** και οι «σκηνοθετικές οδηγίες» που είναι διάσπαρτες στο διήγημα. Η σκηνογραφία, αρχικά διαφαίνεται στην εναλλαγή των χώρων (κλειστός, ανοιχτός, εσωτερικό σπιτιού, ποτάμι). Ο συγγραφέας στήνει το σκηνικό του δίνοντας, ως ισόβιος σκηνοθέτης, τις βασικές οδηγίες σε σχέση με το χώρο και τα πρόσωπα. Βλέπουμε λοιπόν τον αφηγητή να περιγράφει με λεπτομέρεια τους χώρους «Πλησίον αυτής ήτο τοποθετημένη ανδρική ενδυμασία... αναμμένα», τις συνθήκες «... τον αόρητον καύσωνα... κατελήφθημεν υπό ραγδαιοτάτης βροχής», ακόμα και τη στάση των προσώπων και την τοποθέτησή τους στο χώρο «Η ασθενής ανέπνεε βαρέως... Η μήτηρ μου γονυπετής εθυμίαζε ... προσέχουσα επί της επιφανείας του ύδατος» και να αποδίδει εξωγλωσσικά στοιχεία «Γλυκύ και συμπαθητικόν μειδίαμα...». Όλα αυτά τα δεδομένα από το συγγραφέα δίνουν εικόνα του χώρου, των προσώπων και των συνθηκών, παρουσιάζοντας ξεκάθαρα θεατρικά στοιχεία που η γραφή δυσκολεύεται να αποδώσει. Με τις προσθήκες αυτές αναδύεται η ατμόσφαιρα μιας θεατρικής παράστασης, οι αναγνώστες «μυρίζουν», «βλέπουν», «αγγίζουν»

λες και είναι παρόντες κοντά στο σκηνικό της δράσης ή της θεατρικής απόδοσής της στο σανίδι.

Οι διάλογοι τέλος, φωνογραφικά πιστοί, αποκαλύπτουν το χαρακτήρα των ηρώων και ανταποκρίνονται πλήρως στο ήθος και το μορφωτικό - κοινωνικό επίπεδό τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο διάλογος μάνας Γιωργή μετά το επεισόδιο στο χείμαρρο. Μέσα από αυτόν διαφαίνεται τόσο η παιδικότητα του Γιωργή και το ήθος του, όσο και η επιφυλακτικότητα της Δεσποινιάς. Ο διάλογος «ζωντανεύει» το κείμενο, του προσδίδει ρυθμό και αποτυπώνει τις κορυφώσεις. Τα πρόσωπα μιλούν και ο αναγνώστης τα «αφουγκράζεται», ακούγεται η ιδιαίτερη φωνή τους, «ζωντανεύουν» μπροστά του και τα νιώθει οικεία.

(Η ενδεικτική απάντηση στο σκέλος αυτό περιλαμβάνει και τα τέσσερα στοιχεία, ενώ ζητείται να επιλεγούν δύο, ώστε να καλυφθούν όλοι οι πιθανοί συνδυασμοί απαντήσεων.)

Γ1.

Η παρουσίαση του χαρακτήρα της μάνας στο διήγημα αυτό είναι δυναμική, γίνεται δηλαδή μέσα από τις πράξεις της και όχι διά στόματος αφηγητή. Η ίδια παρουσιάζεται ως μια γυναίκα **αποφασιστική, δυναμική και παθιασμένη**, που αναλαμβάνει δράση σε κάθε περίπτωση που αυτό κρίνεται απαραίτητο. Έτσι, όταν εκείνη επιθυμεί να προβεί στην υιοθέτηση ενός δεύτερου κοριτσιού, αν και μοιάζει να ζητά τη συγκατάθεση των λοιπών αρσενικών της παιδιών, ουσιαστικά έχει ήδη λάβει την απόφασή της και είναι έτοιμη να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε μέσο προκειμένου να επιτύχει το στόχο της. Είναι, δηλαδή, μια γυναίκα **φαινομενικά υποταγμένη** στους άγραφους νόμους της ανδροκρατούμενης εποχής της, που επιβάλλουν η λήψη των εκάστοτε αποφάσεων να γίνεται αποκλειστικά από τους άνδρες του σπιτιού και **επιφανειακά δημοκρατική** στους κόλπους της οικογένειάς της, αφού ζητά τη συγκατάθεση των αγοριών της προκειμένου να πράξει κάτι που θα επηρεάσει και τη δική τους ζωή. Ουσιαστικά, όμως, είναι **ανυπότακτη**, αφού, παρά την αντίδραση των αρσενικών, εκείνη πράττει σύμφωνα με τη δική της θέληση και **ίσως αυταρχική και ισχυρογνώμων**, μιας και εμμένει στην απόφασή της αδιαφορώντας πλήρως για τη δική τους θέση και επιβάλλοντας την στα υπόλοιπα μέλη του σπιτιού, παρά τη ρητή δήλωση της άρνησής τους. Πρόκειται για έναν **άνθρωπο πληθωρικό και πεισματικά αρνούμενο** να υποταχτεί στη μοίρα του. Δε διστάζει η Δεσποινιά η Μηχαλιέσσα να υιοθετήσει **συγκρουσιακή συμπεριφορά**, να έρθει σε ανοιχτή ρήξη με τα ίδια της τα παιδιά, αν έτσι πρόκειται να επιτύχει το στόχο της. **Ανυποχώρητη και ηγεμονική** θέλει κάθε στιγμή να έχει τον έλεγχο. **Αρνείται να φανεί αδύναμη και εγκλωβισμένη στις επιλογές της**. Αντίθετα, **επιχειρηματολογεί με αξιοζήλευτη δεινότητα και ευστοχία και επιτίθεται στην ψυχική**

**αδυναμία και το σεβασμό των παιδιών προς το πρόσωπό της.** Εκβιάζει την απάντησή τους μέσα από μια έμμεση προειδοποίηση για απώλεια της μητρικής αγάπης. Φαίνεται μια **μάννα σκληρή, ιδιοτελής και σχεδόν αδίστακτη**, που εξαιτίας της έντονης επιθυμίας της για εξασφάλιση συμπαράστασης στα σχέδιά της, ωθείται για πολλοστή φορά σε διαχωρισμό μεταξύ των παιδιών της.

**Η εμμονή της για υιοθεσίες κοριτσιών μάς εντυπωσιάζει, μας εκπλήσσει και μας αγανακτεί.** Ίσως, βέβαια, να πρόκειται και για μια **γυναίκα απελπισμένη**, που βλέπει πως το μοναδικό για εκείνη σχέδιο εξιλέωσής της από το, ανομολόγητο μέχρι στιγμής, αμάρτημά της ναυαγεί. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε πως η μάννα εδώ είναι μια **αγράμματη, δεισιδαιμονική και θεοφοβούμενη - θεοσεβούμενη γυναίκα** που πιστεύει πως η εξιλέωσή της θα επιτευχθεί μόνο μέσω της εκούσιας αυτοτιμωρίας της με την ανάληψη της ευθύνης ανατροφής κοριτσιών. Έτσι, φαίνεται να **λειτουργεί**, τουλάχιστον για όσους δε γνωρίζουν τις βαθύτερες αιτίες αυτής της συμπεριφοράς, **συμφεροντολογικά** και διαστρεβλώνει τα γεγονότα και την υπόσχεση του Γιωργή. Μοιάζει, λοιπόν, η Δεσποινιώ η Μιχαλιέσσα, μέσα από το απόσπασμα αυτό, σαν ένα **υστερόβουλο άτομο** που υπολογίζει κάθε φορά αποκλειστικά τις δικές του ανάγκες και πράττει ανάλογα αδιαφορώντας για τις επιπτώσεις στους υπόλοιπους, ακόμη και στα ίδια της τα παιδιά. **Όλες της οι πράξεις, όμως, όσο αφύσικες κι αν φαίνονται, ερμηνεύονται και δικαιολογούνται όταν αναλογιζόμαστε το έγκλημα.** Υπάρχει μια **συστοιχία, μια ισορροπία μεταξύ πράξης και συμπεριφοράς**, όπως σημειώνει και ο Κυρ. Πλήσης (Κυρ. Πλήσης, «Γεώργιος Βιζυηνός – μερικές απόψεις για το έργο του» περ. Τετράδια Ευθύνης τ. 29, 1988, σ. 79). Αξίζει πράγματι να αναφέρουμε αλλά και να θαυμάσουμε τη διεισδυτική ικανότητα της ψυχογραφικής πέννας του Βιζυηνού, που ξέρει με μοναδική μαεστρία όχι μόνο να πλάθει αλλά και να αποκαλύπτει στους αναγνώστες του **ρεαλιστικότερους και ολοζώντανους χαρακτήρες – σύμβολα που πάσχουν από τις ενοχές και τις επιλογές τους, αναζητώντας τη λύτρωση – κάθαρση.**

**Γ2.**

Σημαντική θέση στην αφηγηματογραφία του Βιζυηνού κατέχει η εναλλαγή αλλά και η διαπλοκή των χρονικών επιπέδων. Με τις αναχρονίες «φωτίζει» σκοτεινά σημεία στο μύθο, καλύπτει νοηματικά κενά, «δένει» την αφήγησή του. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα παρατηρούμε μια ιδιαίτερη αφηγηματική επινόηση, τη συνύπαρξη και διαπλοκή των τριών χρονικών επιπέδων που μάλιστα συνδυάζεται με τον ευθύ λόγο και την προώθηση της αφήγησης από τη μάννα.

Πιο συγκεκριμένα, η μητέρα **αξιοποιεί στο αφηγηματικό παρόν της μια υπόσχεση που δόθηκε στο παρελθόν και τμήματά της προοικονομούν στοιχεία του μέλλοντος.** Ο Γιωργής, ηθικά υπόχρεος προς τη μητέρα του για



**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2012**

**E\_3.ΝΑΛ3Κ(α)**

τη σωτηρία του στο χείμαρρο, υποσχέθηκε να αναλάβει τα έξοδα μητέρας και θετής κόρης επιστρέφοντας από την ξενιτιά. Το χρονικό επίπεδο του παρελθόντος, λοιπόν, εντοπίζεται στη στιγμή της διατύπωσης της υπόσχεσης από το Γιωργή. Επιπλέον, στο απόσπασμα αυτό καταγράφεται και το μέλλον με την επίκληση της επανόδου του Γιωργή από την ξενιτιά και με την εκπλήρωση της υπόσχεσης που είχε δώσει κάποτε, σύμφωνα με τα λεγόμενα της μάνας. Μεταξύ των τριών χρονικών επιπέδων που συμπλέκονται το μόνο έγκυρο και αληθινό είναι το αφηγηματικό παρόν. Η διαπλοκή των χρονικών επιπέδων καθιστά, στο παρόν, την υπόσχεση διαπραγματευτικό ατού της μάνας στη σύγκρουση με τους γιους της, αφού τους αποδυναμώνει συναισθηματικά και τους αποκρύπτει την αλήθεια. Η υπόσχεση όμως, και το γνωρίζει καλά αυτό η μάνα, είναι ηθικά έγκυρη αλλά χρονικά άκυρη. Το παρελθόν, λοιπόν, είναι διαστρεβλωμένο συνειδητά όπως και το μέλλον, αφού προεξοφλούνται τόσο η επιστροφή του Γιωργή, στοιχείο το οποίο δεν είναι αυταπόδεικτο, όσο και η εκπλήρωση της υπόσχεσής του, γεγονός στο οποίο δεν είναι πρόθυμος να συναινέσει ο Γιωργής. Ο Βιζυηνός με τη διαπλοκή του χρόνου συμπληρώνει την ψυχογράφηση της μάνας και ταυτόχρονα προωθεί την αφήγησή του με άξονα την υπόσχεση.

Η υπόσχεση αποτελεί κομβικό παράγοντα στη δομή της αφήγησης. Είναι το αφηγηματικό στοιχείο που ενώνει τη μέχρι τώρα εξέλιξη του μύθου με τη συνέχειά του. Κοιτώντας προς το παρελθόν, η αναφορά στην υπόσχεση καλύπτει αφηγηματικά και χρονικά κενά που σχετίζονται με την περίοδο από την πρώτη υιοθεσία και μέχρι τη σύγκρουση για τη δεύτερη θετή κόρη, χρονικό διάστημα για το οποίο λείπουν εκτενείς πληροφορίες. Παράλληλα, γίνεται και ένας αντικειμενικός δείκτης του ισχυρού δεσμού που είχε δημιουργηθεί ανάμεσα στον αφηγητή και στη μητέρα του μετά από το περιστατικό στο ποτάμι, γεγονός που οδήγησε στην, μερική έστω, αποκατάσταση των σχέσεών τους. Φανερώνονται έτσι και δικαιολογούνται τα αισθήματα ενοχής που ο Γιωργής έχει προς τη μητέρα. Επίσης, η υπόσχεση επανακινητοποιεί την αφήγηση. Αυτό συμβαίνει γιατί έρχεται να επαναπροσδιορίσει, τρόπον τινά, τη στόχευση του διηγήματος. Το ενδιαφέρον μας είχε απορροφήσει η στάση που τήρησε η μάνα και η υπόλοιπη οικογένεια μετά από το θάνατο της Αννιώς. Τώρα, η υπόσχεση τροφοδοτεί την αφήγηση με νέα δεδομένα και την προσανατολίζει εκ νέου προς το μέλλον και το «ξεχασμένο» αμάρτημα. Προσημαίνει την επάνοδο του Γιωργή από την ξενιτιά, καθώς εμφανίζεται ως κάτι σίγουρο που πρόκειται να πραγματοποιηθεί στο άμεσο μέλλον. Επίσης, η αναφορά στην υπόσχεση, που στο παρελθόν είχε δώσει ο γιος στη Δεσποινιώ τη Μηχαλιέσσα, αιτιολογεί την αναδρομή που ακολουθεί αμέσως μετά και σχετίζεται με το περιστατικό στο ποτάμι. Η υπόσχεση αποτελεί στο εξής τον καταλύτη στην εξέλιξη, και μάλιστα ραγδαία, της πλοκής. Καθιστά καίριο ζήτημα της αφήγησης την

επιστροφή του Γιωργή ενώ γίνεται το αντικείμενο της σύγκρουσης του με τη μάνα που εν συνεχεία θα οδηγήσει στην εκμυστήρευση του μυστικού - αμαρτήματός της και φυσικά στην κορύφωση και τη λύση του δράματος. Η προωθητική δύναμη της υπόσχεσης για την αφήγηση αποτυπώνεται και στο ότι το έργο του Βιζυηνού αποκτά πλέον αμιγώς διηγηματογραφικό χαρακτήρα. Με την υπόσχεση, το διήγημα αποτινάσσει τα «βαρίδια» του παρελθόντος. Αναδεικνύει ξεκάθαρα τους δύο πρωταγωνιστές του και οδηγείται ταχύτατα στο κεντρικό του επεισόδιο για να πετύχει την κορύφωση.

Δ.

Συγκρίνοντας τα δύο κείμενα, γίνεται εξ αρχής φανερή η αδυναμία αποκατάστασης της πραγματικής επικοινωνίας ανάμεσα στα βασικά πρόσωπα, αδυναμία που είναι αποτέλεσμα του γεγονότος πως οι χαρακτήρες έχουν συνείδηση μια διαφορετικής ο καθένας πραγματικότητας. Οι χαρακτήρες δεν προσπαθούν να εξαπατήσουν ο ένας τον άλλο, αλλά είναι ειλικρινείς και συνεπείς στις προθέσεις τους. Αυτή ακριβώς η ειλικρίνεια δίνει μια τραγική προοπτική στην αδυναμία τους για πραγματική επικοινωνία. Και στα δύο κείμενα βλέπουμε έναν αδικημένο γιο να αναζητά και να διεκδικεί τη μητρική στοργή και μια ενοχή και στερητική μάνα να προσπαθεί για την ψυχική της λύτρωση. Και στα δύο κείμενα οι πράξεις των μανάδων δημιουργούν αμφιβολίες, για τη μητρική αγάπη, στους γιους και αυτές οι αμφιβολίες μεταπλάθονται σε αισθήματα ενοχής που κατατρύχουν τους γιους. Ο Γιωργής και ο Αντώνης είναι δύο αδικημένα πρόσωπα που, μεγαλώνοντας δίπλα σε δυο στερητικές μητέρες, βρέθηκαν παγιδευμένα σε μια δίνη ενοχών, που προέκυψε, βέβαια, από τις αμαρτίες και τα αλληπάλληλα λάθη των γυναικών στο πλαίσιο της προσπάθειάς τους για απενοχοποίηση.

Πιο συγκεκριμένα, στο «Αμάρτημα της μητρός μου» το συναίσθημα της ενοχής λανθάνει σε πολλές εκφάνσεις της ψυχικής ζωής του αφηγητή. Υπάρχει στη βάση της εξιδανίκευσης της ζήλιας, στο γεγονός πως απογοήτευσε τους γονείς του με το να γεννηθεί αγόρι και όχι κορίτσι, στην άρνησή του να υποκαταστήσει την αδελφή του στο θάνατο (φυγή από την εκκλησία μετά την προσευχή της μητέρας), στις τύψεις που του δημιούργησε η έλλειψη κατανόησης του προβλήματος της μητέρας και η στάση του απέναντί της (τελετή επίκλησης στο πνεύμα του πατέρα). Αξιοσημείωτο είναι ότι το ενοχικό σύνδρομο του αφηγητή είναι άμεσο αποτέλεσμα της αβεβαιότητάς του για τα μητρικά συναισθήματα. Ο Γιωργής, μετά την προσευχή στην εκκλησία, βρίσκεται εγκλωβισμένος σε μια επίπονη, ψυχολογικά, διαδικασία εξακρίβωσης της μητρικής αγάπης. Αδυνατεί να κατανοήσει τη συμπεριφορά της μητέρας και το αίτημά της προς το Θεό, αντιδρά συναισθηματικά και έτσι στην τελετή επίκλησης της ψυχής του πατέρα αποκαλύπτει στη μητέρα πως γνωρίζει τι εύχεται. Θα ακολουθήσει, όμως, ένα

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2012**

**E\_3.ΝΑΛ3Κ(α)**

σχόλιο του ώριμου αφηγητή εκφράζοντας ένα μεταγενέστερο αίσθημα ενοχής για αυτήν την παιδική, παραπονιάρικη έως αγανακτισμένη αντίδραση («Δεν ησθανόμην ο ανόητος...καρδίαν της»). Ο ώριμος Γιωργής θα θέσει ως στόχο του την ψυχική λύτρωση της μητέρας, θέλοντας έτσι να απαλλαγεί από τη δική του ενοχή για την αδυναμία συναίσθησης του προβλήματός της. Η εκπλήρωση του στόχου του εξαρτάται απόλυτα από την επίτευξη της λύτρωσης της μητέρας. Όσο αυτή δεν απεγκλωβίζεται από τις ενοχές, τόσο αυτός συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να αποδεχτεί την αρσενική του φύση, δεν μπορεί να συμβιβασθεί με την ανικαχότητα να προσφέρει στη μητέρα λύτρωση, απλά και μόνο, μέσω της ύπαρξής του. Αξίζει να τονίσουμε ότι η εναλλαγή βεβαιότητας και αμφιβολίας για την αγάπη της μάνας ισχύει μόνο όταν ο αφηγητής μιλάει ως παιδί. Άλλωστε, μετά το επεισόδιο στο χείμαρρο, η δυσάρεστη εμπειρία με την προσευχή επισκιάζεται από την αυτοθυσία της μάνας και έτσι το παιδί επιβεβαιώνει, έστω και σε μερικό επίπεδο, τη μητρική αγάπη.

Με παρόμοιο τρόπο στο «Γάλα», ο Αντώνης βιώνει έντονα το αίσθημα της στέρησης της μητρικής αγάπης, εκφράζει το παράπονό του με δυναμισμό, επιθετικότητα, ειρωνεία και με κατασταλαγμένο, πια, τρόπο. Δεν φοβάται να συγκρουστεί με τη μητέρα («Μπα, πως και το ενδιαφέρον; / ...και μου κάνεις την καρδιά περιβόλι... έρχομαι / Καλά, ντε, μην τρελαίνεσαι κιόλας / Εγώ σου λέω ότι πάντρευομαι κι εσύ ...ρε γαμώτο μου») σε αντίθεση με το Γιωργή που οι δραματικές του συγκρούσεις είναι κυρίως εσωτερικές. Η Ρήνα δε διστάζει να εκφράσει τις σκέψεις της για την αδικία της φύσης και της μοίρας σε βάρος του μικρού γιου αδιαφορώντας για τα συναισθήματα του Αντώνη («Κι είχα ένα αίσθημα, έτσι, σαν αν είχε στραγγίξει όλο το γάλα μου αυτός και για το μικρό να μην είχε μείνει τίποτα»). Τον αποκαλεί «αυτός», λες και τον θεωρεί υπεύθυνο για τη στέρηση του μητρικού γάλακτος, εντύπωση που ενισχύεται και από τα ακόλουθα λόγια της: «όσο δυνατό το πρώτο παιδί, τόσο αδύναμο θα βγαινε το άλλο. Λες και τη δύναμη την πήρες όλη εσύ και δεν έμεινε τίποτα για τον μικρό». Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Αντώνης αισθάνεται ένοχος που θήλασε το μητρικό γάλα, που είναι σωματικά και ψυχικά υγιές, που έχει εσωτερική δύναμη, που προσπαθεί να επιτύχει τους στόχους του και το κυριότερο που δημιουργεί την εντύπωση ότι θα τα καταφέρει στην προσαρμογή του στην κοινωνική πραγματικότητα. Αυτή η ενοχή, όμως, τον οδηγεί σε μια μαχητική αντίδραση απέναντι στη μητέρα που την κατηγορεί για τη στερητική της συμπεριφορά, αλλά την ίδια στιγμή υπόσχεται ότι θα είναι κοντά της σε οικονομικό και ψυχικό επίπεδο («Μην ανησυχείς και δε θα σας αφήσω έτσι εγώ / Και τα λεφτά θα σας τα στέλνω / ...κι από δω θα ρχομαι»). Η στήριξη της οικογένειας είναι, ίσως, μια αναγκαιότητα, για να ξεπληρώσει την αδικία της μοίρας σε βάρος του Λευτέρη αλλά και να κερδίσει την αγάπη και την εκτίμηση της μητέρας. Άλλωστε, μοναδική αγωνία της μητέρας είναι να μην εγκαταλείψει ο Αντώνης το ρόλο

ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2012

E\_3.ΝΑΛ3Κ(α)

του ως προστάτης του Λευτέρη. Προσπαθεί, μάλιστα, να επιβάλει το αδερφικό ενδιαφέρον ως ηθικό χρέος, ως υποχρέωση ζωής («Εσύ...Εσύ μόνο το Λευτέρη να μην αφήσεις...το Λευτέρη μας, να 'ρχεσαι να του κάνεις λίγο παρέα, να του μιλάς, να...»), γεγονός που προφανώς επηρεάζει τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς του Αντώνη.

Τελειώνοντας, γίνεται φανερό από τα παραπάνω ότι αυτός ο κύκλος της ενοχής είναι ένα ψυχολογικό αδιέξοδο. **«Πίσω από την επιφανειακή οικογενειακή ομόνοια, αναγκαία μπροστά στην ασθένεια ή στο θάνατο, ανικανοποίητες ατομικές ανάγκες αναδεδούν θολές καταστάσεις, καλύπτουν βουβές συγκρούσεις ή αποκαλύπτουν χρόνια παράπονα»** (Παν. Μουλλάς «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός» στο Γ. Μ. Βιζυηνός, «Νεοελληνικά Διηγήματα», Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Ερμής, Αθήνα 1980). Ο λόγος των προσώπων είναι ταυτόχρονα ομολογία και απόκρυψη. Ο Γιωργής και ο Αντώνης επιδιώκουν αυτό που ήθελαν πάντα, να είναι δηλαδή αρεστοί στη μητέρα τους. Το βέβαιο είναι ότι και τα δύο κείμενα ενσαρκώνουν την ιστορία ενός ανθρώπου που από τη μια κατατρύχεται από ένα συναίσθημα ενοχής, από το οποίο δεν μπορεί να απαλλαγεί, και από την άλλη αποζητά την αγάπη εκείνων που αγαπά.