



Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

Στον Νίκο Ε... 1949

Φίλοι
Πού φεύγουν
Πού
Χάνονται μιά μέρα
Φωνές
Τή νύχτα
Μακρινές φωνές
Μάνας τρελής στους ξημους δρόμους
Κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση
Έρεϊπια
Σάν τρυπημένες σάπιες σημαίες

Εφιάλτες,
Στά σιδερένια κρεβάτια
Όταν τό φῶς λιγοστεύει
Τά ξημερώματα.

(Μά ποιός μέ πόνο θά μιλήσει γιά όλα αυτά;)

(Παρενθέσεις, 1949)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A. Ο βιωματικός πυρήνας χαρακτηρίζει συχνά την ποίηση του Αναγνωστάκη. Πώς φαίνεται αυτό στο συγκεκριμένο ποίημα; **(Μονάδες 7)** Καταγράψτε πώς μετουσιώνεται το ατομικό βίωμα σε συλλογικό; **(Μονάδες 8)**

- B.1.** “Εκείνο που έφερε στην ποίησή μας ο Μανόλης Αναγνωστάκης είναι όχι πια λυρικές κορδέλες και τραγούδια αλλά ένας λόγος γυμνός, όχι πια πετάγματα της φαντασίας, αλλά μια έκφραση της εμπειρίας. Μια μετατόπιση από το συμβολισμό στο ρεαλισμό.”

Σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα του Ντίνου Χριστιανόπουλου στο ποίημα του Αναγνωστάκη είναι φανερή η πρόθεσή του να αποδώσει ρεαλιστικά τη φρίκη του εμφυλίου πολέμου. Πώς νομίζετε ότι εξυπηρετείται αυτή η πρόθεση του ποιητή από τις επιλογές του στη μορφή του ποιήματος;

(Μονάδες 20)

- B.2.** Στην ποίηση του Αναγνωστάκη μπορούμε να εντοπίσουμε τις αφηγηματικές έννοιες του χώρου, του χρόνου και των προσώπων, όπως στα αφηγηματικά έργα. Εντοπίστε τα παραπάνω στοιχεία αφήγησης στο συγκεκριμένο ποίημα.

(Μονάδες 20)

- Γ.** « (Μά ποιός μέ πόνό θά μιλήσει γιά όλα αυτά;)»:

α. Να σχολιάσετε το περιεχόμενο του στίχου και να επισημάνετε το ρόλο που επιφυλάσσει ο ποιητής για τον εαυτό του.

(Μονάδες 15)

β. Ποια είναι η λειτουργικότητα της παρένθεσης;

(Μονάδες 10)

- Δ.** Το ακόλουθο κείμενο είναι γραμμένο από ένα συναγωνιστή και ομοϊδεάτη του Μανόλη Αναγνωστάκη, το Χρόνη Μίσσιο. Κατά τη μαρτυρία μάλιστα του τελευταίου, βρέθηκαν μαζί στη φυλακή του Γεντί Κουλέ και είχαν κοινά βιώματα. Συγκρίνετε τα δύο κείμενα ως προς τα θέματα και τους τρόπους προσέγγισης των κοινών βιωμάτων των συγγραφέων τους.

(Μονάδες 20)

Οι μνήμες πικρές μου σφίγγουν την καρδιά στη μέγγενη¹. Τόσοι νεκροί, τόσοι αγώνες, τόσα βάσανα, και πάλι από την αρχή... Όχι μη νομίσεις πως παραπνέμαι. Έτσι κι αλλιώς χαράξαμε το δρόμο μας, ποτέ δεν ήμασταν αντικείμενα κάποιας μοίρας, απλώς βρεθήκαμε στο κέντρο του

¹ Μέγγενη : εργαλείο που χρησιμοποιείται για ξυλουργικές ή μεταλλουργικές εργασίες. Λειτουργεί σφίγγοντας χειροκίνητα ή αυτομάτως ένα αντικείμενο και συγκρατώντας το σε σταθερή θέση ανάμεσα στις δύο σιαγόνες του. Μεταφορικά : «πιάνω στη μέγγενη» =φέρνω κάποιον σε δύσκολη θέση από την οποία δεν μπορεί να ξεφύγει..., όργανο βασανιστηρίων με το οποίο σφίγγεται το κεφάλι. (Γ. Μπαμπινιώτης, Λεξικό της Νέας ελληνικής γλώσσας. Αθήνα (3) 2008.)

τυφώνα σε μια στιγμή που η επανάσταση έγινε πολιτική, και μάλιστα σε παγκόσμια κλίμακα, σε μια στιγμή που η ιδεολογία, ο ρομαντισμός, ο ανθρωπισμός μας, μπαλασμάθηκαν από τις σκοπιμότητες του πολιτικού παιχνιδιού... Για πολλούς από μας η συμμετοχή αποτελούσε περισσότερο ατομική στάση ανθρώπινης αξιοπρέπειας παρά έκφραση των επαναστατικών μας οραματισμών... Δεν μας άφηναν καμιά άλλη επιλογή. Κολλημένοι στον τοίχο υπερασπιζαμε, με φοβερά υψηλό κόστος, απλώς την ανθρώπινη ουσία μας.(...)

Πόσες φορές έπαιξα με το θάνατο, όχι για παιχνίδι, γιατί τότε θα μπορούσα απλώς να κάνω ένα επικίνδυνο νούμερο στο τσίρκο, αλλά συνεπαρμένος από τους μύθους μου, από τα οράματά μου, από την αγάπη μου για τη ζωή, για τον άνθρωπο και τη λευτεριά του. Πόσες φορές τόλμησα, μετρήθηκα με φοβερούς μηχανισμούς, άλλοτε νικώντας, άλλοτε χάνοντας, αλλά πάντοτε νιώθοντας άνθρωπος και ποτέ αντικείμενο κάποιας μοίρας. (...)

Όταν ήμασταν ακόμα στα κελιά των μελλοθάνατων, στο Γεντί Κουλέ, εγώ με το Βαριά μένουμε στο τέταρτο κελί. (...) Κάθε βράδυ εκείνο το «γεια σας, αδέρφια» σου σφίγγε την καρδιά στη μέγγενη, και το πρωί στη θέση του συντρόφου σου έβλεπες ένα μπτογαλακι ρούχα. Τόσο έρημα, τόσο μόνα... Δεν υπάρχει πιο πικρή πιο αδυσώπητη μοναξιά απ' αυτόν το μικρό σωρό ρούχων και αντικειμένων του εκτελεσμένου μπροστά στην πόρτα της φυλακής. (...) Αυτή την εικόνα θα την κουβαλάω για πολλά χρόνια στους εφιάλτες μου. (...)

Το όραμά μας, συντρόφάκο, έγινε απλή πολιτική σκοπιμότητα. Είμαστε πια εντός των τειχών. Δεν λυπάμαι που πεθαίνω. Για το μόνο πράγμα που λυπάμαι, είναι ότι πεθαίνω μετά το θάνατο του ονείρου. Ναι, γιατί έτσι ο θάνατος είναι άχρηστος, ίσων παράλογος. (...) Τους νεκρούς μας τους θυμόμαστε, βέβαια, δε λέω, αλλά σα νεκρούς, όχι σαν εκφραστές των μεγάλων οραμάτων, του ονείρου της ανθρωπότητας. Έτσι, και όταν τους θυμόμαστε, είναι σαν να τους σκοτώνουμε δυο φορές... Σε πίκρανα πολύ, ε;

(Τα κείμενα είναι αποσπάσματα από το βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου, ... Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς. Γράμματα 1985, σ. 151-153,155,159,163,220-221.)



Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ
ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

- A.** Ο Μανόλης Αναγνωστάκης, κατεξοχήν βιωματικός-υπαρξιακός ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, κατόρθωσε να συγκρατήσει το βαθύ κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησής του με την προσωπική εμπειρία και, στηριζόμενος στη δυσβάσταχτη επικαιρότητα της εποχής του, να μετουσιώσει τελικά το ατομικό βίωμα σε συλλογικό.

Η αποτύπωση της **βιωματικότητας** έχει ως άξονες το ιστορικό πλαίσιο και την προσωπική εμπειρία. Το **ιστορικό πλαίσιο**, στο οποίο τοποθετείται το ποίημα, είναι τα παραγμένα χρόνια του **Εμφύλιου (1946-1949)** και οι **οδυνηρές επιπτώσεις τους στη μεταπολεμική Ελλάδα**. Καταρχάς η χρονολογική ένδειξη του τίτλου τοποθετεί ιστορικά το ποίημα στο **έτος 1949**, χρονολογία-ορόσημο τόσο για τον ίδιο τον **Αναγνωστάκη** όσο και για την έκβαση της εμφύλιας διαμάχης. Ο ποιητής γράφει ολόκληρο το ποίημα διαχέοντας μέσα σ' αυτό την τραγικότερη ίσως ανθρώπινη εμπειρία: **φυλακισμένος στο Επταπύργιο και καταδικασμένος σε θάνατο** για την «αντι-εθνική» πολιτική του δράση αποτυπώνει την εμπειρία του μελλοθάνατου θανατοποινίτη που περιμένει απελπισμένος κάθε ξημέρωμα την εκτέλεσή του. Ο τίτλος-αφιέρωση προδικάζει για ένα απόλυτα προσωπικό, ημερολογιακό ποίημα. **Οι «Φίλοι», οι «Φωνές», τα «Ερείπια», οι «Εφιάλτες», είναι οι φίλοι, οι σύντροφοι που κάθε μέρα εξαφανίζονται από τη ζωή του, οι φωνές που ακούει από μακριά κάθε βράδυ στο κελί του, τα «ερείπια» της ψυχής του, της ιδεολογίας του αλλά και της πολιτικής παράταξης που υπηρετούσε, οι εφιάλτες που τα βράδια δεν τον αφήνουν να κοιμηθεί.** Με ρεαλισμό και σαφήνεια στηλιτεύει την εποχή και τα χαρακτηριστικά της: **η απώλεια, ο σπαραγμός, οι αναίτιες διώξεις ανθρώπων για τις ιδέες τους, η ιδεολογική απογύμνωση** συνθέτουν την εποχή και κινητοποιούν την έμπνευση του νεαρού ποιητή. Τέλος το βασανιστικό ερώτημα της παρένθεσης ταλανίζει την υπόστασή του ως ποιητή και ως πνευματικού ανθρώπου και αποτυπώνει **την αδήριτη ανάγκη του για εκφραση του πόνου των ανθρώπων**. Ο Αναγνωστάκης αποτυπώνει την πραγματικότητα ως ένας από τους ανθρώπους που έζησαν, πάλεψαν και σημαδεύτηκαν από αυτά τα «δίσεχτα» χρόνια, όπως επιβεβαιώνουν τα βιογραφικά του στοιχεία. Η μαρτυρία του, λοιπόν, για την εποχή έχει την εγκυρότητα του **προσωπικού βιώματος** και

σκιαγραφεί με ρεαλισμό τις συνθήκες της εποχής και την περιορέουσα ατμόσφαιρα.

Η βιωματικότητα παρόλα αυτά δεν αποτελεί για τον μόλις εικοσιτετράχρονο Αναγνωστάκη αυτοσκοπό αλλά ποιητική αφόρμηση και εκκίνηση κοινωνικού προβληματισμού. Η αναγωγή σε **συλλογικό επίπεδο** είναι ολοφάνερη. Πρώτα-πρώτα, η **ανωνυμία** εξασφαλίζει αποχή από οποιαδήποτε προσπάθεια οικειοποίησης του συναισθήματος. **Τα ουσιαστικά, άναρθρα και εκτεταμένα σε συμβολικές διαστάσεις** αποτελούν αποτύπωση της συλλογικής συνείδησης, μιας φωνής που αποφάσισε να μιλήσει περιγράφοντας εκ μέρους όλων, δεξιών και αριστερών, τη ζοφερή πραγματικότητα. **Η παντελής απουσία κτητικών αντωνυμιών**, κάνει το ποίημα να αποποιείται οποιαδήποτε ατομική προσέγγιση. **Ο πληθυντικός αριθμός** γενικεύει το μήνυμα δίνοντάς του καθολικές διαστάσεις πέρα από το σχολιασμό μιας ατομικής δυσχέρειας και πολιτικών σκοπιμοτήτων. **Η αντιρωϊκή, αντιπολεμική προσέγγιση των γεγονότων** εστιάζει στη γενίκευση των συνεπειών του πολέμου στο σύνολο της κοινωνίας και όχι μόνο σε όσους εμπλέκονται άμεσα. Αυτό ενισχύεται με την επιλογή να μιλήσει κυρίως για την κατάρρευση που αφήνει πίσω του ο πόλεμος και τα σημάδια του στις επόμενες γενιές. Στο ποίημα προβάλλονται οι σπαραχτικές **φωνές όλων των ανθρώπων** που έχασαν συγγενείς, συναγωνιστές, πραγματικούς φίλους, **τα ερείπια όλων των ελληνικών πόλεων που έγιναν πεδία μαχών** και κατέληξαν ενθύμια μιας φρικτής διαμάχης, η κατάρρευση των οραμάτων για εθνική ενότητα, οι εφιάλτες των συγκρατουμένων του αλλά και **όλων των μαχητών**, πολιτικών αντιπάλων και μη. **Ο Αναγνωστάκης απευθύνει «έκκληση» προς τη συλλογική μνήμη**, προς τη μνήμη που θέλει να διασώσει όσα η ιστορία ίσως δεν τολμά να μαρτυρήσει. Ολοι γνωρίζουν και οι αναμνήσεις του μακελειού είναι χαραγμένες στις ψυχές των ανθρώπων.

Το παρενθετικό ερώτημα **εξάλλου** αποτυπώνει την υπέρβαση του ποιητικού υποκειμένου, την υπαγωγή της ατομικότητάς του στο σύνολο. Η πρόσκληση-πρόκληση προς τους άλλους ποιητές φανερώνει τη θέλησή του **ο ατομικός του προβληματισμός να γίνει συλλογικός – καθολικός**, όχι μόνο ανάμεσα στους ποιητές αλλά και σε ολόκληρη την κοινωνία. Τέλος, το με πόνο αποδίδει τη συναισθηματική βίωση της ιστορικής πραγματικότητας, όχι την ατομική αλλά τη συλλογική και καθολική χαράσσοντας τη στιγμή στο διηνεκές, **κάνοντας αυτά που αφορούν το «τώρα» διαχρονικά και καθολικά.**

Δεν έχει ως σκοπό, λοιπόν, να αναφερθεί μόνο στον Εμφύλιο αλλά και σε **κάθε πόλεμο, που στο μέλλον θα διαχωρίσει τους ανθρώπους.** Δεν θέλει να αποτυπώσει μόνο τη βαρβαρότητα της τότε εξουσίας **αλλά καταγγέλλει κάθε εξουσία που συνθλίβει τα συλλογικά οράματα.** Το

χρέος και ο συλλογικός αγώνας έχουν νέο προσορισμό: την προτεραιότητα της ποίησης στην αποτύπωση της αλήθειας, της **αντιστασιακής ποίησης που ευαισθητοποιεί, αφυπνίζει, κινητοποιεί και εκφράζει** κάθε πολιτικά ενεργό άνθρωπο και καλλιτέχνη. Η μετάβαση από το ατομικό στο συλλογικό είναι, όπως πολύ εύστοχα έχει ειπωθεί, η μετουσίωση της **προσωπικής εντύπωσης σε καθολική εμπειρία**, της εξιστόρησης του ατομικού του πόνου σε καταγραφή των παθών ενός ολόκληρου λαού και η μετάβαση αυτή είναι επίπονη και για τον ίδιο τον ποιητή, όπως και για τη χώρα του.

B.1. Σκοπός του Αναγνώστη είναι να αποδώσει με τρόπο ρεαλιστικό την άσχημη ιστορική πραγματικότητα του εμφυλίου πολέμου, να αποτελέσει η ποίησή του μια μαρτυρία και διαμαρτυρία για την εποχή, μια αντίσταση στο αλλοτριωτικό περιβάλλον και στα τραγικά του χαρακτηριστικά.

Ο σκοπός αυτός του Αναγνώστη εξυπηρετείται κυρίως από τις μορφικές του επιλογές. Ο ποιητής προσπαθεί να εκφράσει μέσα από έναν **μονόλογο** τα συναισθήματα που βιώνει αυτός και οι άνθρωποι της εποχής του στα οποία κυριαρχεί ο θάνατος, ο πόνος, ο σπαραγμός και η οδύνη. Ο λόγος του γι' αυτό είναι **λιτός, κοφτός, αφαιρετικός, υπαινικτικός** κάτι σαν λυγμός. Είναι ένας λόγος ασθματικός, σαν να βγαίνει με δυσκολία. Οι στίχοι από την άλλη είναι μικροί, μερικές φορές μονολεκτικοί, δεν υπάρχει στίξη, ο στίχος ελεύθερος σχεδόν **πεζολογικός**, σαν ο ποιητής να βιάζεται να πει πολλά μέσα στο λίγο χρόνο που του απομένει.

Επίσης, μέσα από σύντομες, υποβλητικές **εικόνες, οπτικές και ηχητικές**, προσπαθεί να δώσει το σκηνικό του θανάτου, της απώλειας και της ερήμωσης. Αυτό τονίζεται και με τα αντιθετικά ζεύγη ήχος-σιωπή, φως-σκοτάδι, που εκφράζουν φαινομενική αντίθεση, αλλά μπορούν να αποτυπώνουν με διαφορετικούς τρόπους την πρόσληψη της τραγικής πραγματικότητας του ποιήματος. Συνειδητά, όμως επιλέγει σε όλο το ποίημα να χρησιμοποιεί το γ' **ενικό πρόσωπο**, για να αποφύγει τους μελοδραματισμούς, πιθανόν να προβάλει την προσωπική του αποστασιοποίηση και να παρουσιάσει όσο γίνεται πιο ρεαλιστικά, αντικειμενικά και παραστατικά το κλίμα της εποχής.

Η δύναμη, βέβαια, των ιστορικών γεγονότων είναι τέτοια που κάθε λογοτεχνική προσπάθεια του ποιητή να εκφράσει τη φρίκη της εποχής είναι περιττή. Έτσι, **απουσιάζουν σχεδόν τα εκφραστικά μέσα. Καταγράφεται μια παρομοίωση, με παράλληλη παρήχηση του «σ» στη φράση «σαν τρυπημένες σάπιες σημαίες» και μία μεταφορά «όταν το φως λιγοστεύει τα ξημερώματα».** Το ύφος του παραμένει χαμηλόφωνο γεμάτο ανθρωπιά και συμπόνια για το δράμα των

ανθρώπων, δεν υπάρχουν πουθενά εξεζητημένες εξάρσεις αταίριαστες με το κλίμα της εποχής, ούτε και εντυπωσιακοί λυρισμοί, που θα φάνταζαν σαν παραφωνία μέσα στην τραγική πραγματικότητα.

Χαρακτηριστικό τέλος της προσπάθειας του Αναγνώστη για ρεαλιστική απόδοση της πραγματικότητας είναι και οι επιλογές ως προς τη γλώσσα. Τόσο τα ρήματα όσο τα επίθετα και τα ουσιαστικά εκφράζουν την ατμόσφαιρα της εποχής. Έτσι λοιπόν, τα **ρήματα** που υπάρχουν δηλώνουν όλα τη φθορά και την παρακμή, την απώλεια και το θάνατο («φεύγουν..., χάνονται..., λιγοστεύει») και εκφράζουν όλα τα αρνητικά συναισθήματα της εποχής. Τα **ουσιαστικά**, χωρίς άρθρο κάνουν τις καταστάσεις πιο συγκεκριμένες, δίνουν καθαρά τα συναισθήματα που επικρατούν και παρουσιάζουν τα πρόσωπα που ενεργούν («φίλοι, μάνα, παιδί, σημαίες, ερείπια, εφιάλτες, σιδερένια κρεβάτια») ενώ ταυτόχρονα δίνουν και την ιδεολογική – πολιτική κατάσταση της εποχής. Τέλος, και τα **επίθετα** που υπάρχουν είναι χαρακτηριστικά της εποχής, παρουσιάζουν και εντείνουν τις συναισθηματικές καταστάσεις, προβάλλοντας ταυτόχρονα τη φρίκη και τα αδιέξοδα του εμφυλίου πολέμου («τρελής», «έρημους, «τρυπημένες... σάπιες»).

Ο Αναγνώστης λοιπόν, χωρίς συναισθηματισμούς και ρητορείες, χωρίς πετάγματα της φαντασίας, **προσπαθεί ρεαλιστικά να αποτυπώσει την ιστορική πραγματικότητα**, ενώ παράλληλα φανερά ή μυστικά προσπαθεί να επικοινωνήσει τόσο με τους ομοτέχνους του εκφράζοντας τους προβληματισμούς του όσο και με το κοινό του.

- B.2.** Ο Αναγνώστης στο ποίημα του αφηγείται έναν μύθο ο οποίος και αποτυπώνει την υπόθεση του αφηγηματικού του έργου. Με το ποίημα του εκφράζει την υπαρξιακή του αγωνία καταγράφοντας τις εφιαλτικές εμπειρίες του που μετουσιώνονται σε ποιητικές καταστάσεις. Η αφήγηση στρέφεται γύρω από ένα κύριο γεγονός: **τον εμφύλιο πόλεμο, που είναι σημαντικό για τη μοίρα και τη ζωή τόσο του ίδιου του ποιητή όσο και της ελληνικής κοινωνίας.** Μάλιστα φαίνεται η αφήγηση των καταγεγραμμένων γεγονότων και των προσώπων να ακολουθεί μια παραγωγική πορεία, καθώς από τη γενική αναφορά των θυμάτων του πολέμου περνά στην προσωπική εμπειρία της φυλακής, για να καταλήξει στο ειδικό ερώτημα που θέτει ο ίδιος ο ποιητής, προκειμένου να εγείρει γόνιμο προβληματισμό. **Όλα αυτά τα πρόσωπα βέβαια και τα γεγονότα τα τοποθετεί σε χρονικά πλαίσια και σε συγκεκριμένους τόπους, με αποτέλεσμα να παρατηρείται ενότητα χρόνου, χώρου και προσώπων.**

Ο χρόνος δεσπόζει άλλωστε σε ολόκληρο το έργο του, καθώς οι περισσότεροι τίτλοι ποιημάτων του και συλλογών του είναι χρονολογικά

προσδιορισμένοι. Μέσα στο χρόνο, λοιπόν, ξετυλίγονται τα γεγονότα της ιστορίας με φυσική σειρά αλληλουχία και διάρκεια. Οι δυναμικές μορφές του χρόνου που καθορίζουν την ποιητική πορεία του είναι και ο ιστορικός χρόνος, αλλά και ο χρόνος της μνήμης και της αναπόλησης. Έτσι και στο συγκεκριμένο ποίημα ο **ιστορικός χρόνος** προσδιορίζεται ήδη από τον τίτλο: πρόκειται για το 1949, την κορύφωση και την καταληκτική χρονιά του εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα. Η εποχή αυτή συμπίπτει με τον εγκλεισμό του νέου ποιητή στις φυλακές του Γεντί-Κουλέ της Θεσσαλονίκης λόγω των αριστερών του πεποιθήσεων. Παράλληλα το εφιαλτικό κλίμα του **αφηγηματικού χρόνου** υποβάλλεται μέσα στο ποίημα από τις εικόνες, οι οποίες αποδίδουν εναργέστερα τη δραματικότητα του παράλογου και καταστροφικού πολέμου. Ο ιστορικός χρόνος φαίνεται να συμπλέκεται με το χρόνο της μνήμης. Το χρονικό στίγμα του τίτλου σηματοδοτεί την εποχή, αλλά δεν διακρίνεται με σαφήνεια αν ο αφηγητής αναφέρεται στο παρόν της αφήγησης ή αν λειτουργεί ο χρόνος της μνήμης που έχει αποτυπώσει εικόνες, ήχους, και συναισθήματα. Άλλωστε η αοριστία που ενυπάρχει στους στίχους «μια μέρα» και «το φώς λιγοστεύει τα ξημερώματα» συνηγορούν σ' αυτή την άποψη. Σ' αυτό συνηγορεί και η χρήση του δραματικού ενεστώτα των ρημάτων «χάνονται», «φεύγουν», που παρουσιάζει τα γεγονότα πιο ζωντανά σαν να συμβαίνουν την στιγμή της αφήγησης.

Οι χώροι, όπως τους ανασυνθέτει ο αφηγητής μέσω της μνήμης του, είναι συνδεδεμένοι με προσωπικά βιώματα. Λειτουργούν τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά με συνδηλώσεις, έτσι που να μετατρέπονται σε χώρους ποιητικούς. Παρατηρείται, λοιπόν, μια εναλλαγή ανάμεσα στο **ρημαγμένο ανοικτό χώρο** και στον κλειστό χώρο της φυλακής. Οι εικόνες του ανοικτού χώρου προβάλλονται είτε ως βιωμένη εμπειρία είτε ως ανάμνηση. Εστιάζει στο χώρο της καθημαγμένης Ελλάδας, όπου και έχουν συντελεστεί καταστροφές και θάνατοι. Έτσι ξεκινά με τον ανεξήγητο και οδυνηρό θάνατο των αντιστασιακών φίλων του «φίλοι που φεύγουν, που χάνονται μια μέρα», για να εστιάσει στη συνέχεια στο σκηνικό όπου τοποθετούνται οι μορφές των αμάχων: «μάννα τρελή στους έρημους δρόμους», «κλάμα παιδιού χωρίς απάντηση», πτυχές του παράλογου πολέμου. Το σκηνικό ολοκληρώνουν τα ερείπια, απομεινάρια των συνεχών πολέμων της εποχής.

Η επιστροφή στον **κλειστό χώρο** της παραγωγής του ποιητικού λόγου, στη φυλακή του Γεντί-Κουλέ, συντελείται με υπαινικτικό και έμμεσο τρόπο με το στίχο: «σιδερένια κρεβάτια». Εδώ υποβάλλεται η αίσθηση του εφιάλτη μέσα στο κελί του μελλοθάνατου και αισθητοποιείται η τραγικότητα των βιωμάτων του Εμφυλίου.

Το ποίημα καταγράφει κατά κύριο λόγο την **ιστορία των προσώπων**, που σκιαγραφεί. Αξίζει βέβαια να σημειωθεί ότι γενικότερα στο έργο του Αναγνωστάκη είναι έκδηλη η παρουσία προσώπων, που συνήθως δεν έχουν ονόματα αλλά είναι νέοι, είτε νεκροί που εκτελέστηκαν είτε ζωντανοί που επέζησαν της φρίκης. Ο ίδιος ο ποιητής, αρχικά ως δραματοποιημένος αφηγητής, φαίνεται να συμμετέχει στα αφηγηματικά δρώμενα τόσο ως πρωταγωνιστής όσο και ως αυτόπτης μάρτυρας της ζοφερής πραγματικότητας. Είναι το τραγικό πρόσωπο που από την θέση του ανθρώπου που ετοιμάζεται να πληρώσει για τις ιδεολογικές του επιλογές σε ηλικία μόλις 24 ετών, θεωρεί χρέος του να ενσταλάξει τον πόνο του στο λόγο του και να εκφράσει ένα αδιάψευστο ντοκουμέντο της εποχής του. Γίνεται κοινωνός, λοιπόν, της αφηγηματικής πράξης, παράγει και εκπέμπει τον αφηγηματικό λόγο. Όλο το ποίημα μ' αυτόν τον τρόπο μετουσιώνεται σ' έναν εσωτερικό μονόλογο, με τον οποίο εκφράζει την θέση του για τον εμφύλιο και την αναγκαιότητα της αντίστασης και της αγωνιστικής κοινωνικής παρέμβασης των πολιτών αλλά και όλων των πνευματικών ανθρώπων. Ειδικότερα, βέβαια, η παρουσία του πρωταγωνιστή - ποιητή γίνεται αισθητή στην τελευταία εικόνα του ποιήματος όπου με την λέξη "εφιάλτες" γίνεται αναφορά στα προσωπικά του βιώματα, στη ζωή του στη φυλακή και στο δύσκολο ύπνο του ιδίως τα ξημερώματα όπου και συνήθως γίνονταν οι εκτελέσεις. Τα όνειρα τόσο του ίδιου όσο και των άλλων κρατούμενων πληρώνονται μ' έναν άδικο τερματισμό της ζωής τους ή και μόνο με την απειλή του. Ενδεχομένως με το στίχο «φωτογραφίζει» όχι μόνο το δικό του πρόσωπο αλλά και όλους τους συναγωνιστές του. Στη σκιαγράφηση του σκηνικού στόχου δεν είναι μόνο η αισθητική αναπαράσταση του χώρου αλλά και η προβολή των στοιχείων που ερμηνεύουν τη δράση των προσώπων.

Με τις ρεαλιστικές εικόνες του ποιήματος αναδεικνύει τα άλλα **πρόσωπα της αφήγησης**: τους αντιστασιακούς φίλους του, διωκόμενους για τα φρονήματά τους «φίλοι που φεύγουν, που χάνονται μια μέρα», αλλά και τους αθώους αμάχους, που συμβολοποιούνται στο γνωστό μοτίβο της μάνας και του παιδιού. Η φωνή της τρελής μάνας που τριγυρνά στους δρόμους αναζητώντας και θρηνώντας για το παιδί της δίνει το στίγμα της πραγματικότητας, ενώ το κλάμα του παιδιού που δεν βρίσκει απάντηση υποδηλώνει το μέγεθος της φρίκης και την τραγικότητα του αλληλοσπαραγμού..

Στο ποίημα, λοιπόν, είναι έκδηλες οι αφηγηματικές έννοιες του χωροχρόνου, των προσώπων, αλλά και του μύθου που συνιστούν το πλαίσιο της πολιτικής και ποιητικής ηθικής του δημιουργού.

Γ. α. Ο Μ. Αναγνωστάκης στο τέλος του ποιήματος παραθέτει μία παρένθεση με ένα ρητορικό ερώτημα, το οποίο αφορά στο ρόλο του ποιητή κατά τις δύσκολες εποχές, που χαρακτηρίζονται από θάνατο, θλίψη, κρίση ιδανικών και αξιών. Ο στίχος αυτός εκφράζει την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου να βρει κουράγιο και αντοχή, για να περιγράψει τις εφιαλτικές στιγμές που έζησε, να αποτυπώσει τα βιώματα του εμφυλίου πολέμου. Η αυτονόητη απάντηση σε αυτό το ερώτημα είναι ότι **ο ίδιος ο ποιητής μέσω της τέχνης του θα μιλήσει για όλα αυτά**. Μάλιστα, μπορεί να επισημανθεί ότι υπολανθάνει και η υποκίνηση προς άλλους ομοτέχνους του να προβάλουν τα θέματα και τα μηνύματα που η εποχή επιτάσσει. Αυτό συνεπάγεται ότι η Ποίηση θα λειτουργήσει ως μέσο αποκάλυψης της στυγνής πραγματικότητας και παράλληλα ως τρόπος ανάδειξης της δεινής κατάστασης που βιώνει η κοινωνία, εφόσον η τέχνη είναι το κύριο και αδιαφιλονίκητο όπλο του καλλιτέχνη και του ποιητή.

Παράλληλα, ο ποιητής αισθητοποιεί με αυτό το ερώτημα το δέος, που αισθάνεται, για το ρόλο τον οποίο έχει αναλάβει. Το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται για τη θέση του ποιητή μέσα στις ιστορικο-κοινωνικές συνθήκες και υπαινίσσεται ότι η ευθύνη του ποιητή είναι να μετατρέψει σε ποίηση όλα τα τραγικά βιώματα του εμφυλίου σπαραγμού και να διαμαρτυρηθεί για τη σαθρότητα της εποχής του. Θα μπορούσε να κάνει μία άλλη επιλογή της αποφυγής της ποιητικής δημιουργίας ή της απόλυτης σιωπής. Ο ίδιος επιλέγει να γράψει σε αντιδιαστολή με τις επικρατούσες συνθήκες, γιατί θεωρεί ότι επιτελεί έτσι το χρέος του προς την Ποίηση αλλά και προς την εποχή του. Ως εκπρόσωπος της Α' μεταπολεμικής γενιάς εκφράζει την αντιστασιακή κοινωνική ποίηση, η οποία έχει τόνο καταγγελτικό, χωρίς όμως μελοδραματισμούς και μεγαλοστομίες.

Επίσης, με το ερώτημα αυτό καθιστά την Ποίηση χώρο διαλόγου, επικοινωνίας και ανταλλαγής απόψεων μεταξύ των ποιητών. Εξάλλου, και ο ίδιος χρησιμοποιεί την Ποίηση ως τρόπο να απαντήσει σε κάποιον άλλο ποιητή, τον Νίκο Ευστρατιάδη, φίλο και συναγωνιστή του. Αρχικά επικράτησε η άποψη ότι το ποίημά του αποτελούσε απάντηση στο ποίημα «Ποίηση 1948» του Νίκου Εγγονόπουλου λόγω της εμφανούς ομοιότητας στη δομή αλλά και στο περιεχόμενο. Επίσης το γεγονός ότι το «Ε» του τίτλου στο ποίημα του Αναγνωστάκη περιλάμβανε αρχικά μία ψιλή, συνέβαλε στην ίδια άποψη. Ωστόσο ο ίδιος ο ποιητής διευκρίνισε ότι το ποίημα απευθύνεται στον Νίκο Ευστρατιάδη, παρά το γεγονός ότι βρίσκεται σε φανερό διάλογο με το ποίημα του Εγγονόπουλου.

Επιλογικά, το ποίημα «Στον Νίκο Ε... 1949» αποτελεί ένα από τα ποιήματα για την ποίηση, εφόσον σε αυτό καθορίζεται η λειτουργικότητα της ίδιας της τέχνης της Ποίησης στις κρίσιμες κοινωνικές και πολιτικές συγκυρίες τόσο σε επίπεδο ατομικό (στον ίδιο τον ποιητή) όσο και σε επίπεδο συλλογικό (επικοινωνία των ίδιων των δημιουργών). Πρόκειται σε κάθε περίπτωση για ένα ποίημα, το οποίο σχολιάζει την ποιητική δημιουργία.

- β. Ο Αναγνώστης επιλέγει στο τέλος του ποιήματος να απομονώσει τον τελευταίο στίχο και να τον εντάξει σε παρένθεση. Αποτελεί συνήθη πρακτική του ποιητή να χρησιμοποιεί στίχους σε παρενθέσεις και να απομονώνει ως χωριστή νοηματική εχότητα τον τελευταίο στίχο των ποιημάτων του ως ένα είδος σχολίου προς το υπόλοιπο ποίημα. Άλλωστε η **ποιητική συλλογή, στην οποία ανήκει το ποίημα, ονομάζεται «Παρενθέσεις».**

Ειδικότερα, η συγκεκριμένη παρένθεση χρησιμοποιείται, για να δηλωθεί έμμεσα το νόημα του στίχου και για να τεθεί το ερώτημα σεμνά και διακριτικά. Επιπλέον η παρένθεση δηλώνει την ανασφάλεια που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο για τη δυνατότητα να προβεί στην ακριβή αποτύπωση των καταστάσεων και των βιωμάτων του. Ο ποιητής συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να αναπαραστήσει ποιητικά επακριβώς τις εφιαλτικές εμπειρίες του και ότι δεν μπορεί να αλλάξει την υφιστάμενη κατάσταση, ωστόσο γράφει γιατί κρίνει ότι δεν υπάρχει πιο κατάλληλο πρόσωπο, για να καταγγείλει την κατάσταση, από τον ίδιο τον ποιητή, και μάλιστα τον ποιητή – αγωνιστή, που μπορεί να δώσει «με τον ποιητικό λόγο ένα ντοκουμέντο, μια από τις συγκλονιστικότερες μαρτυρίες του εμφυλίου σε παγκόσμιο επίπεδο», όπως ο ίδιος είχε πει αναφερόμενος στην ελληνική ποίηση της εποχής αυτής γενικότερα.

- Δ. Και τα δύο κείμενα αποτελούν πνευματικές μαρτυρίες της ελληνικής μεταπολεμικής πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας, αποτελούν ντοκουμέντα της εμφυλιακής και μετεμφυλιακής ιστορίας μας ρίχνοντας φως στις απηνείς πολιτικές διώξεις των ηττημένων του εμφυλίου, αλλά και στις ιδεολογικές ζυμώσεις εντός των πολιτικών μηχανισμών. Αποκαλύπτουν τη μαχητική και αξιοπρεπή προσωπική στάση των συγκεκριμένων αγωνιστών και μετέπειτα καταξιωμένων δημιουργών, που πορεύτηκαν «όρθιοι και μόνοι μέσα στη φοβερή ερημία του πλήθους», κατά το στίχο του ίδιου του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Αν και διαφέρουν ως προς το είδος της λογοτεχνικής γραφής, αφού πρόκειται για ποίημα και πεζό κείμενο, είναι συγγενή ως προς το ύφος του λόγου τους. Κυριαρχεί και στα δυο ο χαμηλόφωνος εξομολογητικός τόνος, η προφορικότητα και η λιτότητα των εκφραστικών μέσων, χωρίς μελοδραματικές εξάρσεις, με υπαινικτικές όμως καταγγελίες, που αναδεικνύουν την αυθεντικότητα του ψυχοσυναισθηματικού φορτίου, δηλωτικού κατά περίπτωση ενός πάσχοντος ατομικού ψυχισμού. Μοντερνιστική τεχνοτροπία, μπολιάζει την αρχική ρεαλιστική καταγραφή, αφήνοντας να διαφανούν άλλοτε στοιχεία ειρωνείας και άλλοτε αυτοσαρκασμού, που μπορούν να αναχθούν σε διαφορετικές διακειμενικές επιδράσεις, τις οποίες έχουν δεχθεί οι δύο συγγραφείς.

Η ψυχολογική φόρτιση είναι προφανώς απόρροια μιας σειράς σκληρών βιωμάτων, που σκιαγραφούνται και μας καθοδηγούν στην κοινή βιογραφική πορεία των δημιουργών τους: υπήρξαν και οι δύο αριστεροί διανοούμενοι, αλλά και αγωνιστές, που καταδιώχθηκαν για την ιδεολογική τους τοποθέτηση, φυλακίσθηκαν στις ίδιες μάλιστα φυλακές, όπως δηλώνεται από το πεζό κείμενο και τα σχετικά σχολία του σχολικού βιβλίου στο ποιητικό, και επιβίωσαν καταγράφοντας και επιχειρώντας τον απολογισμό της προσωπικής και ομαδικής τους δράσης. Τραυματικό και οριακό το κοινό βίωμα της απειλής της θανατικής τους εκτέλεσης, το οποίο επίσης αποτυπώνουν καθένας με τον προσωπικό του τρόπο.

Ως προς τον αφηγηματικό χρόνο στο ποίημα κυριαρχεί ο δραματικός ενεστώτας, αν και κατά περίπτωση ο ποιητής – αφηγητής επιβεβαιώνεται ότι αντλεί τα θέματα και τις εικόνες του από το χώρο της μνήμης. Η συσχέτιση του μέλλοντα στον καταληκτικό παρενθετικό στίχο δικαιολογεί την ίδια τη γραφή του ποιήματος και προσγράφει το χρέος του ποιητή. Στο πεζό κείμενο ο ενεστώτας άλλοτε αναφέρεται στο αφηγηματικό παρόν και άλλοτε παίρνει χαρακτήρα δραματικού ενεστώτα. Εναλλάσσεται, μάλιστα, με τον αόριστο, χρόνο συνδεδεμένο με το νήμα των αναδρομικών αφηγήσεων, που λόγω της αποσπασματικότητας του παράλληλου δεν αναδεικνύονται με διαύγεια.

Ως προς τον αφηγηματικό χώρο από το πεζό απουσιάζει ο ανοικτός χώρος της κοινωνίας, που η πρώτη στροφή του ποιήματος προβάλλει σαν σκηνικό της εμφυλιακής πραγματικότητας. Στο πεζό ο μόνος χώρος που προσδιορίζεται με σαφήνεια είναι ο χώρος της φυλακής, κοινός με τη δεύτερη στροφή του ποιήματος. Για την αναπαράστασή της κατά την αφήγηση η φυλακή υποδηλώνεται στις φράσεις «κελί» για το πεζό και «σιδερένια κρεβάτια» για το ποίημα. Ο χώρος αυτός παραπέμπει μοιραία σε μνήμες, που αναδύονται από το υποσυνείδητο ως «εφιάλτες», καταγραμμένοι και στα δύο κείμενα. Οι εφιάλτες αυτοί κωδικοποιούν το

τραυματικό ψυχοσυναισθηματικό φορτίο, επισκιασμένο κυρίως από την απειλή του θανάτου.

Πολιτικός και υπαρξιακός ποιητής ο Μανόλης Αναγνωστάκης αφήνει τη σκιά του θανάτου να πλανάται σε όλη την πρώτη στροφή του ποιήματος του, ενώ στη δεύτερη αναδεικνύει τη βίωση της **απειλής του οριακού τέλους** μετά την αναίτια επιβολή της **ποινήs της θανατικής εκτέλεσης**. Γνωστή από τις περιγραφές και τις αφηγήσεις των ομοιοπαθών η σκληρότητα του βιώματος της αναμονής μοιάζει τραυματικότερη από την ίδια την υλοποίησή της. Στο πεζό κείμενο η θανατική εκτέλεση συνδέεται στενά με την απουσία του συντρόφου, αποτυπώνοντας υπαινικτικά το βαρύ συναισθηματικό φορτίο των φίλων και των ομοϊδεατών του εκτελεσμένου. Ωστόσο στην τελευταία παράγραφο του πεζού κειμένου δίνεται μια ακόμα διάσταση του θανάτου: ο θάνατος όχι μόνο των ανθρώπων αλλά των οραμάτων και η απομυθοποίηση των ιδεολογιών καθιστά παράλογη τη θυσία και ανόσια την εκμετάλλευση της ανθρώπινης οντότητας.

Η σκληρή **διάψευση των ιδεολογικών οραματισμών** κωδικοποιείται στο ποίημα με το στίχο «τρυτημένες σάπιες σημαίες». Στο πεζό κείμενο το θέμα ανατέμνεται και αναδεικνύεται συστηματικότερα. Ο αφηγητής ενταγμένος στο α' πληθυντικό πρόσωπο δεν μετανιώνει για τη δράση και τη συνεπή στάση της ζωής του, τονίζοντας ότι δεν υπήρξε αντικείμενο κάποιας μοίρας, αλλά δημιουργός της ιστορίας, που αγάπησε τη ζωή, τον άνθρωπο και τη λευτεριά του, γ' αυτό και επέλεξε το δρόμο του αγώνα για τη συνειδητή υπεράσπιση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας. Όμως, αισθάνεται να έχει χρησιμοποιηθεί από μηχανισμούς, αφού διατείνεται ότι «η ιδεολογία, ο ρομαντισμός, ο ανθρωπισμός μας, μπαλσαμώθηκαν από τις σκοπιμότητες του πολιτικού παιχνιδιού...» Εντονότερη η αίσθηση της πικρίας του γίνεται στην τελευταία παράγραφο, όπου τονίζεται πια ο «θάνατος του ονείρου».

Εδώ μπορεί να εντοπιστεί και η σημαντική διαφορά των δύο κειμένων: στο πεζό καταγγέλλεται η διάψευση και η ιδεολογική χρεοκοπία, στο ποίημα ο ποιητής διακριτικά, υπαινικτικά αφήνει για τον εαυτό του, ως πνευματικού ανθρώπου και όχι απλώς ως αγωνιστή το «ιερό προνόμιο»: την ανάδειξη της σκληρής πραγματικότητας και την ακόλουθη ευαισθητοποίηση της κοινής γνώμης για τα ζητήματα που συνυφαίνονται με αυτήν. Ο ποιητικός λόγος γίνεται επομένως αισθητικά διεισδυτικός, ιδεολογικά ενεργός και πολυδιάστατος, αλλά και διαχρονικά επίκαιρος. Έτσι η **ποιητική ηθική του ανήσυχου δημιουργού καθοδηγεί την έντιμη πολιτική ηθική του μοναχικού διανοουμένου**, δρόμο ασφαλώς που μοιάζει να ακολούθησαν στον πολιτικό ιδεολογικό τους χώρο από κοινού και οι δύο συγγραφείς.

(Σημειώνουμε ότι οι απαντήσεις είναι ενδεικτικές και έχουν συνταχθεί με την ευθύνη των μελών της Επιτροπής. Κάθε συνάδελφος μπορεί να προσθέσει ή να παραλλάξει στοιχεία, ανάλογα με την προσωπική του θεώρηση και τις διδακτικές ανάγκες των μαθητών του.)

ΘΕΜΑΤΑ
ΟΕΦΕ
2011