

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

Ημερομηνία: Μ. Τετάρτη 16 Απριλίου 2014

Διάρκεια Εξέτασης: 3 ώρες

ΕΚΦΩΝΗΣΕΙΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης
Ὁ Δαρεῖος

5 Ὁ ποιητής Φερνάκης τό σπουδαῖον μέρος
τοῦ ἐπικοῦ ποιήματός του κάμνει.
Τό πῶς την βασιλεία τῶν Περσῶν
παρέλαβε ὁ Δαρεῖος Ὑστάσπου, (Ἀπό αὐτόν
κατάγεται ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ). Ἀλλ' ἐδῶ
χρειάζεται φιλοσοφία· πρέπει ν' ἀναλύσει
τά αἰσθήματα πού θά εἶχεν ὁ Δαρεῖος:
10 ἴσως ὑπεροψίαν καί μέθην· ὄχι ὅμως – μάλλον
σάν κατανόησι τῆς ματαιότητος τῶν μεγαλείων.
Βαθέως σκέπτεται τό πρᾶγμα ὁ ποιητής.

15 Ἀλλά τόν διακόπτει ὁ ὑπηρέτης του πού μπαίνει
τρέχοντας, καί τήν βαρυσήμαντην εἶδησι ἀγγέλλει.
Ἄρχισε ὁ πόλεμος μέ τούς Ρωμαίους.
Τό πλεῖστον τοῦ στρατοῦ μας πέρασε τά σύνορα.

Ὁ ποιητής μένει ἐνεός. Τί συμφορά!
Ποῦ τώρα ὁ ἔνδοξός μας βασιλεύς,
ὁ Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Εὐπάτωρ,
μ' ἑλληνικά ποιήματα ν' ἀσχοληθεῖ.

20 Μέσα σέ πόλεμο – φαντάσου, έλληνικά ποιήματα.

Αδημονεί ό Φερνάζης. Ατυχία!

Έκεί πού το είχε θετικό με τον «Δαρείο»

ν' αναδειχθει, και τούς έπικριτάς του,

τούς φθονερούς, τελειωτικά ν' αποστομώσει.

25 Τί αναβολή, τί αναβολή στά σχέδιά του.

Και νά 'ταν μόνο αναβολή, πάλι καλά.

Αλλά νά δοῦμε αν έχουμε κι ασφάλεια

στήν Άμισό. Δέν είναι πολιτεία εκτάκτως όχυρή.

Είναι φρικτότατοι έχθροί οί Ρωμαίοι.

30 Μπορούμε νά τά βγάλουμε μ' αυτούς,

οί Καππαδόκες; Γένεται ποτέ;

Είναι νά μετρηθούμε τώρα μέ τές λεγεώνες;

Θεοί μεγάλοι, τής Άσίας προστάται, βοηθήστε μας. –

35 Όμως μέσ σ' όλη του τήν ταραχή και τό κακό,

έπίμονα κ' ή ποιητική ιδέα πάει κ' έρχεται –

τό πιθανότερο είναι, βέβαια, ύπεροψίαν και μέθην·

ύπεροψίαν και μέθην θά είχεν ό Δαρείος.

(1920)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- A.** Τρία από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης του Κ. Π. Καβάφη είναι η δραματική ειρωνεία, η θεατρικότητα και το αντισημοκρατικό ύφος. Για καθένα από τα παραπάνω στοιχεία να παραθέσετε και να σχολιάσετε ένα (1) αντίστοιχο παράδειγμα από το ποίημα που σας δόθηκε.

Μονάδες 15

- B1** Ο Κ.Θ. Δημαράς μελετώντας τον Καβάφη παρατηρεί: «Δεν κοροϊδεύει ο ποιητής· συμπληρώνει με υπόκριση, με ηθοποιία το πορτραίτο που κάνει. Παιρνώντας ξαφνικά την ψυχή των ηρώων του, τους δανείζει για μια στιγμή τη φωνή του· ενώνει σε μια ιδεατή γραμμή την αφήγηση στο πρώτο και στο τρίτο πρόσωπο. Κι εδώ οι ήρωες μιλούν, και όχι ο Καβάφης. Αυτή είναι η ηθοποιία του Καβάφης» [Κ.Θ. Δημαράς, «Η ηθοποιία του Καβάφης» (1933) στο *Σύμμικτα Γ'*, Εκδόσεις «Γνώση», 1992].

Με βάση την παραπάνω διατύπωση να εξετάσετε:

- α.** την εναλλαγή των αφηγηματικών φωνών σε συνδυασμό με τη θέση του Καβάφης απέναντι σε αυτές.

Μονάδες 10

- β.** τη φαινομενική ταύτιση του Καβάφης με το προσωπείο του Φερνάνζης αξιοποιώντας τα βιώματα και τον κοινό τους προβληματισμό.

Μονάδες 10

- B2.** Ο Φερνάνζης, παρά την αμφιβολία του για τη δυνατότητα ποιητικής έκφρασης σε καιρό πολέμου, αποφασίζει να γράψει τελικά το ποίημά του δίνοντας στο αντιμαχόμενο ζεύγος **Ιστορία – Ποίηση** τη νίκη στην ποίηση. Ο Καβάφης, προκειμένου να αποδώσει αυτήν την αντίθεση, έχει δομήσει το ποίημα στο σχήμα **θέση-άρση-θέση**.

- α.** Να εντοπίσετε και να αναλύσετε τους στίχους που επιβεβαιώνουν το παραπάνω σχήμα.

Μονάδες 10

β. Να επισημάνετε δύο (2) ακόμη αντιθέσεις του ποιήματος και να καταγράψετε τη λειτουργικότητά τους.

Μονάδες 10

- Γ. «Ο Φερνάζης κάποτε επιτέλους βγαίνει απ' το ποιητικό κλουβί του· αρχίζει να αντιδρά σαν ένας κοινός πολίτης της Αμισού, τώρα μπαίνει σε λειτουργία το ένστικτο της αυτοσυντήρησης, εκφρασμένο σε μια γλώσσα ομαδική». [Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η ιστορία», στο Δεκαοκτώ κείμενα, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1970].

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τη θέση του Δ. Ν. Μαρωνίτη να σκιαγραφήσετε τα συναισθήματα του ήρωα στους στίχους 30-33 σε ένα κείμενο 160-180 λέξεων.

Μονάδες 25

- Δ. Ο Κ. Π. Καβάφης και ο Ν. Θέμελης οργανώνουν το αφηγηματικό τους υλικό γύρω από έναν ιστορικό και ιδεολογικό προσανατολισμό. Να καταδείξετε τρεις (3) ομοιότητες και δύο (2) διαφορές στον τρόπο με τον οποίο οι ήρωές τους ερμηνεύουν και αξιοποιούν τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές.

Μονάδες 20

[(ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ – ΥΠΟΘΕΣΗ): Θέμα πραγμάτευσης του μυθιστορήματος είναι η πορεία μιας οικογένειας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι τον Μεσοπόλεμο. Ο κυρ Θοδωρής και ο γιος του, ο Διαμαντής, έχουν στην κατοχή τους ένα μεγάλο εμπορικό κατάστημα στο κέντρο της Αθήνας, που τροφοδοτεί με υφάσματα την εύπορη αθηναϊκή κοινωνία. Στόχος τους είναι να ανελιχθούν κοινωνικά και επαγγελματικά, να ορίσουν την ταυτότητά τους σε σχέση με την αστική τάξη στην οποία ανήκουν].

(...)

Γυρίζοντας κάποια σελίδα της εφημερίδας που κρατούσε ο κυρ Θοδωρής, μονολόγησε σχεδόν περιπαιχτικά: «Δυστυχώς κι αυτοί επτωχεύσανε». Ένωθε ιδιαίτερα ευχαριστημένος κάθε φορά που του δινότανε η αφορμή να παραφράζει τη ρήση του Τρικούπη, όταν

διάβαζε, μάθαινε ή άκουγε πως κάποιος επιχειρηματίας είχε φαλιρίσει. Δεν τον απασχολούσε το φευγαλέο βλέμμα των υπαλλήλων του, που ίσως να μην ήταν του γούστου τους το ευφυολόγημά του, μήτε μια δυο φορές τα σχόλια του γιου του που υποπτεύθηκε ότι μπορεί και να τον επιτιμούσαν.

Επέκρινε φωναχτά τους πολιτικούς που θεωρούσε υπαίτιους για τη χρεοκοπία και πάνω απ' όλους τον Τρικούπη. Σ' αυτό συμφωνούσε με τη νύφη του την Πατρινιά και τον συμπέθερό του, Θεός σχωρέσ' τον. Σπάνια ομολογούσε πως ο πραγματικός λόγος της οργής του ήταν ότι ο Τρικούπης μέσα στην οικονομική κρίση επεχείρησε το '94 να βάλει μία φορολογία στα εισοδήματα από ακίνητα κι ο κυρ Θοδωρής από πεποίθηση και από προσωπικό συμφέρον έτρεχε σε συλλαλητήρια πίσω απ' τον Διάδοχο για να το αποτρέψουν, πράγμα που πέτυχαν στο τέλος. Αντίθετα λαιδορούσε -χαμηλόφωνα, ποτέ δεν ξέρεις ποιον βλέπεις ξαφνικά μπροστά σου - τους επιχειρηματίες που 'χαν τολμήσει ν' ανοιχτούν και λανθασμένοι υπολογισμοί τους είχαν οδηγήσει στη χρεοκοπία.

Σχεδόν ποτέ δεν μιλούσε για τους υπαίτιους της ήττας του '97, γιατί έτσι θα έθιγε κάποιους γνωστούς του ομοϊδεάτες, μέλη της Εθνικής Εταιρίας. Υπερασπιζόταν σε κάθε περίπτωση τον θρόνο και δεν έχανε την ευκαιρία να επιδοκιμάσει την εκτέλεση αυτών που είχαν αποπειραθεί πριν δυο χρόνια να δολοφονήσουν τον Γεώργιο. «Να 'ναι καλά ο βασιλιάς, όλα τ' άλλα έρχονται και φεύγουν», μονολογούσε μεγαλόφωνα ρίχνοντας μια αγέρωχη ματιά στο μαγαζί του, σίγουρος πως δεν υπήρχε αντίθετη γνώμη.

«Κι όμως τα πράγματα αρχίζουνε να φτιάχνουνε, πατέρα», σχολίασε ο Διαμαντής. «Φέτος κάναμε χρυσές δουλειές κι όχι μόνο απ' τις προμήθειες της αυλής. Αν δεις τα βιβλία, διπλασιάσαμε το πελατολόγιο, που σημαίνει ότι και σε κάποιους άλλους οι δουλειές πάνε απ' το καλό στο καλύτερο.» Ο κυρ Θοδωρής έπιασε το κομπολόι του, κοίταξε με απλανές βλέμμα το ταβάνι και είπε βαθυστόχαστα: «Ας μην είχαμε την αυλή και θα σου 'λεγα εγώ».

(...)

Στο απέναντι τους κάθισμα δυο άντρες με αισθητή διαφορά ηλικίας, νοικοκυραίοι, καλοντυμένοι και με τρόπους, γρήγορα έδειξαν από τη συμπεριφορά και τα λεγόμενά τους ότι ήταν πατέρας (**κυρ Θεωδωρής**) και γιος (**Διαμαντής**) που ταξίδευαν για τις επαγγελματικές προοπτικές του δεύτερου στην Αθήνα. Ο πατέρας - ιδιαίτερα ομιλητικός με πάθος λόγου για ό,τι υπεστήριζε, περιέγραφε ή διηγόταν - τον προόριζε, τον ονειρευότανε πολιτευτή, άξιο τέκνο της Πάτρας, εκπρόσωπο του Έθνους στη Βουλή των Ελλήνων κι έτσι τον συμβούλενε, προσπαθώντας να του εμφυσησει αυτά που ο ίδιος πίστευε και είχε οδηγό του.

Του εξηγούσε πόσο σημαντικό ήταν κάθε φορά να εκλέγεται και να είναι μέλος του Κοινοβουλίου. Πως μόνος τρόπος γι' αυτό δεν ήταν οι ιδέες του ή η μαχητικότητά του, αλλά η πελατεία του. Η πελατεία ήτανε τόσο σημαντική όσο και στο εμπόριο. Γι' αυτό και η σχέση με μία σταθερή πολιτική πελατεία ήτανε το άπαν. Εκείνοι θα τον εξέλεγαν, αυτός θα τους εξυπηρετούσε. Χωρίς αυτή τη σχέση δεν υπήρχε μήτε πολιτική, μήτε προοπτική. Και όχι πολλές πολλές δεσμεύσεις σε ιδέες και σε στόχους, ιδίως αν θα σήμαιναν κόστος πολιτικό και του έφερε ως παράδειγμα τον Σύλλογο των Πολιτών στα χρόνια του '80 και πρόσφατα την Σοσιαλιστική Αδελφότητα, τον Καλλέργη και τον Δρακούλη, ιδέες και στόχοι προς αποφυγή, πρόσωπα για ν' αλλάζεις δρόμο. «Σημασία έχει πάνω απ' όλα να 'σαι στην εξουσία. Ν' ανεβείς στην καρέκλα, να μείνεις στην καρέκλα. Να τη χρησιμοποιήσεις. Αν χρειαστεί να κάνεις αβαρίες, να τις κάνεις. Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». Κάτι του ψιθύρισε ο γιος του κι εκείνος ένιωσε επιβεβαιωμένος: «Εμ, τι σου λέω; Για δες τον Γούση, μια ολόκληρη ζωή από εκλογές σε εκλογές, τότε με τον Τρικούπη και τότε με τον Δηλιγιάννη καταφέρνει πάντα κι επιπλέει. Τώρα στα πάνω του είναι ο Θεοτόκης. Αυτό έχει σημασία». Σταμάτησε σαν να σκεφτόταν κάτι και συμπλήρωσε: «Και να σου πω και κάτι, αν κάνεις καλά τη δουλειά σου με την πελατεία, μήτε αυτό έχει σημασία».

Αποσπάσματα από το μυθιστόρημα «Η αναλαμπή»

του Νίκου Θέμελη, Εκδόσεις «Κέδρος» (2003)

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

Ημερομηνία: Μ. Τετάρτη 16 Απριλίου 2014

Διάρκεια Εξέτασης: 3 ώρες

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ¹

A. Το ποίημα «Δαρσείος» αποτελεί ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ποιητικής γραφής του Καβάφη. Κάποια από τα πιο αντιπροσωπευτικά γνωρίσματά του είναι η δραματική ειρωνεία, η θεατρικότητα και το αντισητορικό ύφος.

Πιο συγκεκριμένα, ένα από τα πιο συνήθη στοιχεία του ποιητή είναι η **δραματική ειρωνεία**. Δραματική ειρωνεία είναι η αντίθεση, ή και η σύγκρουση, μιας κατάστασης με μια άλλη. Αυτή η σύγκρουση καταστάσεων μπορεί να δημιουργηθεί από την **εσφαλμένη ιδέα που έχουν οι ήρωες για την πραγματικότητα**, πράγμα που πολύ συχνά οδηγεί σε τραγικές διαψεύσεις (συχνό μοτίβο της ποίησης του Καβάφη). Η δραματική ειρωνεία στο ποίημα διακρίνεται στην **αντίθεση ανάμεσα στις φιλοδοξίες του Φερνάζη για την ποιητική του ανάδειξη και στον πόλεμο που τις ανατρέπει** («Ο ποιητής μένει ενεός. Τί συμφορά! Που τώρα ο ένδοξός μας βασιλεύς, ο Μιθριδάτης, Διόνυσος κ' Ευπάτωρ, μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί»). Η κατάσταση που διαμορφώνεται πλήττει τις καλλιτεχνικές φιλοδοξίες του ήρωα, γιατί λόγω του πολέμου δεν προλαβαίνει να τελειώσει το ποίημά του, ώστε να κερδίσει την εύνοια του Μιθριδάτη και να αποδειχθεί ανώτερος από τους αντιπάλους του. Σύμφωνα με το Νάσο Βαγενά, ο Καβάφης είναι ο μοναδικός ποιητής που χρησιμοποίησε την

¹ Για τη σύνθεση των ερωτήσεων και των απαντήσεων αξιοποιήθηκαν στοιχεία από το σχολικό βιβλίο Νεοελληνικής λογοτεχνίας Γ' Λυκείου (σελ. 62-64), από το Βιβλίο του Καθηγητή (σελ. 151-159) και από τις «Εκδόσεις για την αξιολόγηση των μαθητών» του Κέντρου Εκπαιδευτικής Έρευνας. Οι απαντήσεις είναι ενδεικτικές.

ειρωνεία ως κύριο μηχανισμό παραγωγής ποιητικότητας. Η δραματική και η τραγική ειρωνεία του διαμορφώνει και τη λεκτική του ειρωνεία – στην οποία υποβάλλονται νοήματα αντίθετα από τη σημασία των λέξεων – και αποτελεί εκείνο το στοιχείο που προκαλεί ακριβώς την «ποιητική συγκίνηση».

Ένα ακόμη γνώρισμα του Καβάφη που απαντά στο ποίημα είναι η **θεατρικότητα**. Θεατρικότητα είναι η δραματική αναπαράσταση ενός γεγονότος. Σύμφωνα με την παρατήρηση του σχολικού βιβλίου, το ποίημα είναι «ένα θεατρικής λειτουργίας σχόλιο για τη στάση ενός φανταστικού ποιητή απέναντι στην εξουσία, η οποία μεταβαλλόμενη μεταβάλλει ταυτόχρονα και τις ποιητικές επιλογές του κεντρικού ήρωα». Το θεατρικό χαρακτήρα του ποιήματος αποδεικνύουν οι **σκηνοθετικές οδηγίες του τόπου, του χρόνου, των προσώπων και των πληροφοριών σχετικά με τη δράση και την πλοκή**. Γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο· η Αμισός κατά την περίοδο της έκρηξης του Γ' Μιθριδατικού πολέμου, το 74 π.Χ. Επίσης, η παρουσία προσώπων, πρωταγωνιστών και δευτεραγωνιστών, σ' αυτό το ιστορικό πλαίσιο, που αναλαμβάνουν δράση στο ποίημα, είναι που προωθεί την πλοκή (ο Φερνάζης, ο υπηρέτης, οι άλλοι ποιητές). Ο ήρωας βρίσκεται σε βαθύ προβληματισμό. Στη συνέχεια διαταράσσεται η αρχική ισορροπία με το δραματικό απρόοπτο της εμφάνισης του υπηρέτη («Αλλά τον διακόπτει ο υπηρέτης του πού μπαίνει τρέχοντας, και την βαρυσήμαντην είδησι αγγέλλει») και της αναγγελίας του πολέμου («Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους»). Η πλοκή κορυφώνεται με τα εσωτερικά διλήμματα του Φερνάζη σχετικά με την έκβαση του πολέμου («Καί νά'ταν μόνο αναβολή, πάλι καλά. Αλλά να δούμε αν έχουμε κι ασφάλεια στην Αμισό») και τέλος έρχεται η λύση με την άρση του αρχικού διλήμματος («τό πιθανότερο είναι, βέβαια, υπεροψίαν και μέθην· υπεροψίαν και μέθην θα είχαν ο Δαρείος»). Ο θεατρικός χαρακτήρας του ποιήματος προσδίδει αμεσότητα, παραστατικότητα και ζωντάνια στο έργο.

Τέλος, ένα από τα δείγματα της ποιητικής γραφής του Καβάφη που εντοπίζουμε στο ποίημα είναι το **αντιρητορικό ύφος**. Ο ποιητής κατόρθωσε ν' απαλλαγεί από τους παραδοσιακούς λυρικούς τρόπους και να δημιουργήσει μια ποίηση έντονα προσωπική. Πρόκειται για μια **ποίηση απογυμνωμένη από λυρικά σχήματα** που θυμίζει έντονα

την πεζολογία. Αυτό αποδεικνύεται από την επιλογή του λεξιλογίου, καθώς και από την ύπαρξη μικρών, κύριων, κοφτών προτάσεων. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε τη χρήση καθημερινών, αντιποιητικών λέξεων και φράσεων (φαντάσου, Ατυχία!, πάλι καλά, Γένεται ποτέ;) και τη χρησιμοποίηση από τον ποιητή κυρίως ρημάτων (κάμνει, σκέπτεται, αγγέλλει, πάει κ' έρχεται) και ουσιαστικών (ποιητής, βασιλεία, υπηρέτης), ενώ τα επίθετα είναι λιγιστά (επικού, βαρυσήμαντην, ένδοξος), όπως και τα επιρρήματα (εκτάκτως, βαθέως...). Ένα χαρακτηριστικό δείγμα μικροπεριόδου λόγου είναι το εξής: «Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους. Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα. Ο ποιητής μένει εντός. Τί συμφορά!». Με το αντιρητορικό ύφος ο λόγος κερδίζει σε φυσικότητα και ζωηρότητα.

Εναλλακτική απάντηση των μαθητών:

Η δραματική ειρωνεία φαίνεται και: α) στον τρόπο που αντιδρά ο Φερνάζης στο άκουσμα του πολέμου β) σε διαχρονικό επίπεδο ανάμεσα στην αλαζονεία της εξουσίας του Δαρείου, του Μιθριδάτη, των Ρωμαίων, και κατ' επέκταση κάθε εξουσίας, και στο εφήμερο της διάρκειάς της και γ) στο επίπεδο της αφήγησης, καθώς υπάρχει διαφορά προοπτικής ανάμεσα στον ήρωα και τον αφηγητή.

Η θεατροκότητα μπορεί να αποδειχθεί και από τα εξής: α) τις εσωτερικές και τις εξωτερικές αντιδράσεις του ήρωα που διαμορφώνουν το χαρακτήρα του β) την εναλλαγή της τριτοπρόσωπης με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση γ) τις ρητορικές ερωτήσεις και τον εσωτερικό μονόλογο δ) τη χρήση επιφωνηματικών φράσεων ε) την αξιοποίηση του δραματικού ενεστώτα και των ρημάτων κίνησης στ) τη διάκριση του ποιήματος σε σκηνές.

Ως προς το αντιρητορικό ύφος παρατηρούμε, επίσης, ότι: α) το ποίημα είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο, χωρίς ομοιοκαταληξία και σταθερό αριθμό στίχων ανά στροφή β) το μέτρο του ποιήματος είναι ιαμβικό, όχι όμως αυστηρό γ) υπάρχει λιτότητα και οικονομία στην έκφραση δ) το ύφος χαρακτηρίζεται από σαφήνεια και ακριβολογία στη διατύπωση, είναι ζωηρό και με έντονο τον ειρωνικό τόνο ε) λιτότητα των εκφραστικών μέσων και η έλλειψη ρητορισμού και στόμφου δεν αφήνουν περιθώρια για λυρικές και πομπώδεις εξάρσεις.

B1. α.

Το ποίημα παρουσιάζει μια χαρακτηριστική ιδιοτυπία στην αφήγηση, καθώς ο ποιητής παραμένοντας έξω από τα διαδραματιζόμενα γεγονότα υιοθετεί την προοπτική του παντογνώστη και αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο με μηδενική εστίαση. Βέβαια, ο αφηγητής μεταφέρει σε πρώτο πρόσωπο τα λόγια άλλων αφηγηματικών φωνών, και συγκεκριμένα αφενός αυτής του φανταστικού ποιητή **Φερνάξη** αλλά και αφετέρου του **φανταστικού υπηρέτη**, που σε α' πληθυντικό πρόσωπο αναγγέλλει την έναρξη του πολέμου. Τα λόγια των δύο αυτών προσώπων φθάνουν σε μας με την παρέμβαση ενός υποβολέα-αφηγητή, που δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με τον ίδιο τον Καβάφη. Ο Καβάφης, λοιπόν, αναλαμβάνει ως σκηνοθέτης να δώσει στα πρόσωπα έναν συγκεκριμένο ρόλο **ηθοποιίας** δίνοντάς τους φωνή και σύνθετες υποκριτικές ιδιότητες.

Έτσι πιο συγκεκριμένα, εμφανίζεται ένας τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής που εκθέτει τη διαδικασία της δημιουργίας ενός ποιήματος. Η υποθετική αυτή παρουσία του αφηγητή θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα δημιουργήμα του ποιητή, για να εκφράσει και να περιγράψει με αντικειμενικό και ουδέτερο τρόπο τις εξωτερικές καταστάσεις και τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, θέτοντας το θέμα του ρόλου της ποίησης ως υπηρέτη της αλήθειας. Ο αντικειμενικός τριτοπρόσωπος παρατηρητής με κύριο όπλο την ειρωνεία επικρίνει την προοπτική του **‘αυλοκολακισμού’ αφήνοντας την ιστορική αλήθεια να θριαμβεύσει**. Θεωρεί ανήθικη τη δοσοληψία των ποιητών με μια διεφθαρμένη εξουσία, θέτοντας ξεκάθαρα την πραγματική διάσταση του ρόλου ενός πνευματικού ηγέτη. Ο παντογνώστης αφηγητής, λοιπόν, γνωρίζει τα γεγονότα και τα παρουσιάζει στον αναγνώστη (στ. 1-4, 11, 13-14, 16 έως τη λέξη *ενεός*, 21 πριν τη λέξη *Ατυχία*, 34-35). Απέναντι στην αφηγηματική αυτή φωνή διαφαίνεται και η παρουσία του ποιητή **Καβάφη**, ο οποίος εμμέσως πλην σαφώς εκφράζει μέσω αυτού και τους **προσωπικούς του προβληματισμούς** σε μια δύσκολη ιστορική περίοδο (1920). Τον απασχολεί έντονα η **σχέση του ποιητή με την εξουσία, η επίδραση της καθημερινότητας, πολιτικής ή κοινωνικής, στην ποίηση καθώς και η εγωκεντρική και ωφελμιστική στάση των ομοτέχνων του απέναντι στην ιστορική και ποιητική αλήθεια**.

Γι' αυτό, λοιπόν, εισάγει έναν αντικειμενικό τριτοπρόσωπο παρατηρητή για να στηλιτεύσει καθετί που αντιμάχεται την αλήθεια της ποιητικής τέχνης.

Ο ποιητής, όμως, επιλέγει σε κάποια σημεία του ποιήματος να εισάγει την πρωτοπρόσωπη αφήγηση (στ.4-5, 17-20, 27-33), υιοθετώντας την προσφιλή τακτική της χρήσης του προσώπου, που παρουσιάζεται με τη μορφή του φανταστικού ποιητή Φερνάζη. Κατά συνέπεια, ο αφηγητής επιλέγει να μεταφέρει με την αμεσότητα της πρωτοπρόσωπης αφήγησης τους προβληματισμούς του Φερνάζη σχετικά με τη δημιουργία του δικού του «Δαρείου». Έτσι, ο λόγος αποκτά έντονη αμεσότητα, ζωνρότητα και παραστατικότητα. Επίσης, ο Φερνάζης παρουσιάζεται με υποκειμενικό τρόπο, σκιαγραφείται πιο παραστατικά το ήθος ενός προσώπου, το οποίο αντιμετωπίζει το θέμα εγωιστικά με στόχο την προσωπική του προβολή και εξέλιξη. Ακόμη, σε α' πρόσωπο δίνεται μέσα από το λόγο του υπηρέτη (στ. 15) η αναγγελία της δυσάρεστης είδησης της έναρξης του πολέμου, γεγονός που φορτίζει συναισθηματικά το ποίημα και φέρνει πλέον αντιμέτωπη την ποιητική δημιουργία με την επερχόμενη πολεμική αναμέτρηση. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του 'εμείς' που καθιστά αναγκαία τη συλλογική αντιμετώπιση του προβλήματος της σωτηρίας μπροστά στην επερχόμενη ρωμαϊκή λαίλαπα. Ο Καβάφης -πιθανόν εκφέροντας τη φωνή του αφηγητή- δεν συμφωνεί με τις επιλογές του ομότεχνού του ποιητή Φερνάζη, καθώς για εκείνον σημασία έχει το καλλιτεχνικό γεγονός ως φορέας της αλήθειας. Αντιστρατεύεται τη λογική του Φερνάζη που είχε την πρόθεση να αναδειχθεί μέσω της ποιητικής έκφρασης και να αποκομίσει την εύνοια του βασιλιά. Η στάση του, λοιπόν, απέναντι στο φανταστικό ποιητή είναι έντονα ειρωνική και φτάνει στα όρια του σαρκασμού. Ο Καβάφης γίνεται ο κριτής της ιστορικής πραγματικότητας και ο φορέας μιας αλήθειας που αφορά, όχι μόνο τον Φερνάζη, αλλά και τον καθένα που σε συγκεκριμένες περιπτώσεις θα μπορούσε να φερθεί εγωιστικά. Βέβαια, τελικά αφήνει αναπάντητο και σκοτεινό τον τελικό ρόλο του Φερνάζη χωρίς να διαφανεί το τελικό κίνητρο της μεταστροφής. Η λύση του διλήμματος έρχεται γιατί οι ρωμαϊκές λεγεώνες είναι προ των πυλών. Οι Ρωμαίοι είναι οι επόμενοι διάδοχοι φορείς της εξουσίας, τους οποίους ήδη εμμέσως τους

κολακεύει, ή τελικά ο Μιθριδάτης με την εμπλοκή του στην πολεμική αναμέτρηση αποδείχθηκε υπερόπτης και αλαζόνας; Συνεπώς, η προοπτική ενός παντογνώστη αφηγητή που γνωρίζει τα πάντα και τα παρουσιάζει στον αναγνώστη θίγεται και έτσι παραμένει θολή και αναπάντητη η συγκεκριμένη ποιητική επιλογή.

Για να προσδώσει ο ποιητής την απαιτούμενη αμεσότητα και τον εξομολογητικό τόνο, εναλλάσσει την **αφήγηση με τον εσωτερικό μονόλογο** στους στίχους 4-6, 16-19, 26-33, 36-37. Με την τεχνική αυτή αποδίδονται οι σκέψεις και οι συνειρμοί του ήρωα, οι προβληματισμοί του για τον επερχόμενο πόλεμο και την ασφάλεια της πατρίδας του. Βέβαια, ο Καβάφης εισάγει και την τεχνική του **πλάγιου σκηνικού μονολόγου (ελεύθερος πλάγιος λόγος)**, όπου σε γ' πρόσωπο ο αφηγητής μεταφέρει σκέψεις και απόψεις των ηρώων του χωρίς τη χρήση ρήματος εξάρτησης (9-10, 16-19, 21-24). Σε ελεύθερο πλάγιο λόγο γίνεται και η αναπαράσταση του εκφωνημένου λόγου του υπηρέτη χωρίς εισαγωγικό ρήμα (στ.14-15). Χαρακτηριστική και η **χρήση της περιγραφής** με την οποία ο ποιητής ανιχνεύει και σκιαγραφεί πρόσωπα και καταστάσεις (στ.16: παρουσιάζει το Φερνάζη άναυδο για την επικείμενη έναρξη του πολέμου, στ.21: περιγραφή του ταραγμένου ποιητή). Ενδεικτικό είναι και το **σχόλιο του αφηγητή** στο στίχο 20, στον οποίο παραδίδει τις σκέψεις του για την ενδεχόμενη αντίδραση του Φερνάζη.

Σημαντική και λειτουργική η εναλλαγή στις αφηγηματικές φωνές καθώς δίνει **ζωντανία στο ποίημα εντείνοντας το ενδιαφέρον του αναγνώστη και χαρίζοντας δραματικότητα στην αφήγηση**. Επιπρόσθετα, η εναλλαγή αποτελεί παράγοντα θεατρικότητας προσδίδοντας στοιχεία ηθοποιίας και σκηνοθετικής δράσης, βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής δημιουργίας του Καβάφη. Ως προς τη θεματική του ποιήματος, η εναλλαγή αυτή προβάλλει διαφορετικές βασικές οπτικές πάνω σε συγκεκριμένα θέματα που αναφέρονται στη σχέση ποίησης και ιστορίας, αλλά και στην ιδιοτέλεια των πνευματικών ανθρώπων απέναντι στους φορείς εξουσίας. Βέβαια θα μπορούσαμε να επισημάνουμε ότι δεν είναι απόλυτα ευδιάκριτη η διαφοροποίηση των αφηγηματικών φωνών, καθώς η τελική επιλογή του Φερνάζη προσεγγίζει την οπτική του αντικειμενικού παρατηρητή, αν βέβαια εκλάβουμε τη λύση του

διλήμματος του Φερνάζη ως προϊόν αντικειμενικής έρευνας, μελέτης και τελικά αποθέωσης της ιστορικής αλήθειας για το πρόσωπο του Δαρείου χωρίς τάσεις καιροσκοπισμού.

B1. β.

Ο Καβάφης πολύ συχνά στα ιστορικά του ποιήματα δεν εμφανίζεται καθόλου αλλά υιοθετεί την τεχνική χρήση ενός ποιητικού προσωπείου στο οποίο δανείζει τη φωνή του. Αυτό του δίνει τη δυνατότητα αποστασιοποιημένος να εκφράσει τις ατομικές του ιδέες, χωρίς να φέρει τη σφραγίδα και την ευθύνη της άρθρωσης προσωπικού λόγου.

Την ίδια τακτική ακολουθεί και στο «Δαρείο» εισάγοντας ένα προσωπείο, αυτό του ποιητή Φερνάζη. Πρόκειται για έναν Καππαδόκη επικό ποιητή, αυλοκόλακα του βασιλιά Μιθριδάτη, που η παρουσία του αποκτά μια συγκεκριμένη διάσταση σε προσδιορισμένη ιστορική περίοδο και εν μέρει ταυτίζεται με τον ποιητή. Συγκεκριμένα είναι και οι δύο ποιητές με **ελληνική παιδεία**, που ζουν σε περιοχές του μείζονος ελλητισμού (Αλεξάνδρεια-Πόντος). Επίσης, προβαίνουν και οι δυο στη **συγγραφή ενός ιστορικού ποιήματος** που έχει τον τίτλο «Δαρείος». Ο Δαρείος του Καβάφη γράφεται το 1917 με αναφορά στο παρόν και ο «Δαρείος» του Φερνάζη, σύμφωνα με το σχολικό βιβλίο μάλλον το 74 π.Χ. με αναφορά στο παρελθόν, έχοντας κοινό παρονομαστή **τη μεταβατική και ταραγμένη ιστορική περίοδο** που συνθέτονται. Συγκεκριμένα, ο Καβάφης γράφει ποίημα κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου πολέμου και ο Φερνάζης στη διάρκεια του Γ' Μιθριδατικού πολέμου. Κυρίαρχη είναι και στους δύο ποιητές η ιδέα σχετικά με τη θέση της ποίησης σε δύσκολες ιστορικές περιόδους και τη στάση του ποιητή απέναντι στην εξουσία. Η υπεροψία και η μέθη που εκφράζει, λοιπόν, ο Φερνάζης για το Μιθριδάτη και το Δαρείο σηματοδοτεί την υπεροψία και τη μέθη που αισθάνεται ο Καβάφης ότι διακρίνει τον ίδιο τον ποιητή και γενικά τον κάθε καλλιτέχνη που ελπίζει, όπως ο Φερνάζης, ότι θα κατατροπώσει τους ανταγωνιστές του.

Κοινό στοιχείο, επίσης, αποτελεί και η προσωπική θέση των δύο ποιητών απέναντι στις ιστορικές εξελίξεις. Τόσο ο Καβάφης όσο και ο Φερνάζης **αναγκάζονται να συμβιβαστούν** με την κυρίαρχη

εξουσιαστική δύναμη, ακολουθώντας τους Άγγλους ο μὲν, τους Ρωμαίους ο δε, παρά τα αρχικά αντίθετα πολιτικά και ποιητικά τους φρονήματα. Επιπλέον ο Δ. Ν. Μαρωνίτης θεωρεί, απαλλάσσοντας τον Φερνάζη από καιροσκοπικές τάσεις, ότι Καβάφης και Φερνάζης διαθέτουν ένα κοινό στοιχείο, το γεγονός ότι **δεν μπορούν να γράψουν ποίηση χωρίς να πουν την αλήθεια**. Ο Βελουδής, βέβαια, διακρίνει και μια **φωνητική ομοιότητα** του φανταστικού ποιητή Φερνάζη με το Φαρνάκη, γιο του Μιθριδάτη, καθώς με γνώμονα τη χρήση από τον Καβάφη της τεχνικής της απόκρυψης το όνομα του «ΚΑΒΑΦΗΣ» παραπέμπει στο περσικής προέλευσης όνομα «ΦΑΡΝΑΚΗΣ», που με τη σειρά του προδίδει την πιθανολογούμενη περσική ρίζα του ονόματος «Καβάφης». Η προδοσία του ποιητή Φερνάζη απέναντι στο Μιθριδάτη αντιστοιχεί στην προδοσία του γιου Φαρνάκη απέναντι στον πατέρα του.

Βέβαια ο Καβάφης καταβάλλει σοβαρές προσπάθειες, προκειμένου να αποποιηθεί την ταύτιση του με το φανταστικό ποιητή. Ο Καβάφης δεν πλάθει το Φερνάζη κατ' εικόνα του. Αυτός είναι ο λόγος που συστήνει το Φερνάζη ως **επικό ποιητή**, σε αντίθεση με τον ίδιο, που ανήκει στο ρεύμα του **ποιητικού ρεαλισμού και του πεζολογικού τόνου**. Το γεγονός αυτό επηρεάζει την έκφρασή τους, αφού ο Φερνάζης διαθέτει έντονο το **ρητορικό στοιχείο**, ενώ ο Καβάφης τη **λιτότητα στα εκφραστικά μέσα** με τη χρήση μιας αντιποιητικής γλώσσας, όπου απουσιάζει ο λυρισμός. Φανερή είναι, επίσης, η διαφορά των δύο ποιητών ως προς τη **θέση τους απέναντι στην ελληνική παιδεία και στο ελληνικό στοιχείο** γενικότερα, καθώς ο Φερνάζης σχεδόν το παραμελεί, προβάλλοντας κυρίως την περσική καταγωγή του Μιθριδάτη. Από την άλλη, είναι γνωστή η θετική στάση του Καβάφη απέναντι στα στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού. Έντονα ειρωνική έως κατακριτική είναι, ακόμη, η τοποθέτηση του Καβάφη απέναντι στο Φερνάζη και, παρόλο που και ο ίδιος προβληματίζεται για το ανάλογο θέμα, εντούτοις **απεχθάνεται το συμφέρον και την ιδιοτέλεια που αποπνέει ο φανταστικός ποιητής**. Έτσι, ο Καβάφης υπηρετεί την ποιητική ιδέα με οποιοδήποτε τίμημα, στιγματίζοντας την καιροσκοπική στάση των πνευματικών ανθρώπων κάθε εποχής.

Συνεπώς, ο Φερνάζης θα μπορούσε να θεωρηθεί προσωπίο του Καβάφη, αλλά θα πρέπει να αποφύγουμε την απόλυτη ταύτιση των δύο προσώπων, δεδομένης της συνήθειας του ποιητή να λαμβάνει πρόσωπα από την ιστορία και να τα ζυμώνει με την κοσμική του εμπειρία μέσα σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο.

B2. α.

Θεματικό κέντρο σε αυτό το ποίημα ποιητικής του Καβάφη αποτελεί η σχέση της ποίησης με την ιστορική πραγματικότητα και συγκεκριμένα η αναγκαιότητα της ύπαρξης της τέχνης σε «καιρό πολέμου». Ο ποιητής Φερνάζης, καθώς συνθέτει το έπος «Ο Δαρειός», για να εγκωμιάσει το βασιλιά της χώρας, το Μιθριδάτη και όλη την ένδοξη γενιά του, διακόπτεται από την αναγγελία του πολέμου με τους Ρωμαίους. Ο ποιητής τρομοκρατείται, εγκαταλείπει αρχικά την ποιητική του σύνθεση, γιατί αμφιβάλλει για αυτή καθεαυτή τη δυνατότητα λειτουργίας της ποίησης σε καιρό πολέμου. Παρά την πρόσκαιρη, όμως, αμφιβολία του δεν παύει να γράφει αλλά συνεχίζει το έπος του δίνοντας τελικά στο αντιπαρατιθέμενο ζεύγος **Ιστορία - Ποίηση** τη νίκη στην ποίηση. Ο Καβάφης, λοιπόν, χτίζει το ποίημά του πάνω στο τρίπτυχο σχήμα **θέση - άρση - θέση**.

Αναλυτικότερα, η δυναμική της ποίησης υλοποιείται με το ποίημα, που επιχειρεί να γράψει ο Φερνάζης (**θέση**). Στους δύο πρώτους στίχους «Ο ποιητής Φερνάζης **«το σπουδαίον μέρος του επικού ποιήματός του κάμνει»**. Ο αυλικός ποιητής έχει φτάσει στο πιο κρίσιμο σημείο του υμνητικού, προς τον Δαρειό, επικού του ποιήματος, δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο παρέλαβε την εξουσία. Ο προβληματισμός του εστιάζεται στο αν θα πρέπει να αποκρούσει την αλήθεια για τον αλαζόνα και εγωκεντρικό Δαρειό, προκειμένου να ικανοποιήσει τις ιδιοτελείς σκέψεις και προσδοκίες του, ή αν θα ήταν πιο ηθικό να αποκαλύψει τη ματαιοδοξία του Δαρειού και την απληστία του ως προς την εξουσία, υπηρετώντας έτσι την ποιητική του συνείδηση.

Η ποιητική, όμως, μόνωση του Φερνάζη διακόπτεται αιφνίδια και βίαια από τον υπηρέτη του, που μπαίνει τρέχοντας στο «ποιητικό κλουβί» του κυρίου του, μεταφέροντας μια βαρυσήμαντη είδηση από την εξωτερική πραγματικότητα, η οποία θα δράσει καταλυτικά τόσο

στην ψυχολογία του ποιητή, όσο και στο έργο του («Άρχισε ο πόλεμος με τους Ρωμαίους. Το πλείστον του στρατού μας πέρασε τα σύνορα»). Η βαθιά σκέψη της ποιητικής του δημιουργίας μετατρέπεται σε κατάπληξη. Μένει «ενεός», όχι γιατί δεν περίμενε ότι μπορεί να ξεσπάσει πόλεμος με τους Ρωμαίους, αλλά γιατί πίστευε ότι είχε ακόμη χρόνο μέχρι να τελειώσει τη σύνθεση του έργου του. Σκέφτεται ότι ο Μιθριδάτης δε θα έχει καιρό «μ' ελληνικά ποιήματα ν' ασχοληθεί» και έτσι τα σχέδιά του για κοινωνική ανάδειξη και προβολή έναντι των ανταγωνιστών του **αναβάλλονται** («Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του»). Ωστόσο, η αγωνία του Φερνάζη δεν επικεντρώνεται μόνο στο ατομικό του συμφέρον και στην προσωρινή ανατροπή των προσδοκιών του ως ποιητής. Στο στίχο 26, **«Και να 'ταν μόνο αναβολή, πάλι καλά»**, φοβάται ότι οι ιστορικές εξελίξεις θα **ακυρώσουν** την ποιητική έκφραση. Η ποίηση αίρεται, παύει να λειτουργεί προσωρινά, γιατί φαντάζει μάταιη πολυτέλεια σε καιρό πολέμου (**άρση**).

Ο Φερνάζης, όμως, μέσα στην πολεμική παραζάλη δεν εγκαταλείπει τελικά ημιτελές το έργο του (**«Όμως μες σ' όλη του την ταραχή και το κακό, επίμονα κ' η ποιητική ιδέα πάει κι έρχεται»**). Παρόλο που βρίσκεται στο επίκεντρο ενός παράλογου πολέμου δεν ξεχνά το ποιήμα του, μένει πιστός στην ποιητική του ιδιότητα και αποφασίζει σε πείσμα των καιρών του να ολοκληρώσει το έπος του. Αν και αναστατωμένος για τις ενδεχόμενες πολεμικές εξελίξεις, επεξεργάζεται την ποιητική ιδέα και την προσαρμόζει στις νέες συνθήκες. Η λειτουργία της ποίησης επανατίθεται και δίνεται το κλειδί για την ερμηνεία του ποιήματος (**θέση**). Η βίαιη ιστορική πράξη, ο πόλεμος, δεν κατορθώνει να εκμηδενίσει την ποιητική λειτουργία. Αντίθετα, φαίνεται να διαμορφώνει μια πιο κριτική συνείδηση του δημιουργού. Αφού, λοιπόν, η ποιητική σύλληψη πέρασε από διπλή δοκιμασία, από προσωπικά διλήμματα και νέες ιστορικές συγκυρίες, στο τέλος κατασταλάζει. Μπορεί ο πόλεμος να μαίνεται, εντούτοις αυτή η νέα πολιτική και ιστορική πραγματικότητα δίνει την τελική απάντηση στο δίλημμα που είχε σχετικά με το πώς θα παρουσιάσει τις πράξεις του Δαρείου. Η ποίηση, ως ζωντανή και ενεργή τέχνη, προσφέρει καιρίους προβληματισμούς, ηθική στήριξη και στοχαστική διάθεση, στοιχεία που μπορούν να βοηθήσουν στην καθαρότερη και

ουσιαστικότερη θέαση των πραγμάτων. **Η ποίηση υμνείται ως αξία και διάρκεια, αφού δοκιμάστηκε από τις ιστορικές ανακατατάξεις, αλλά τελικά διασώθηκε.**

Βέβαια, θα ήταν παράλειψη να μην λάβουμε υπόψη μας και τα κίνητρα που ώθησαν τελικά το Φερνάζη να στραφεί στο ποιητικό του εργαστήριο και να συνεχίσει την καλλιτεχνική του έκφραση. Μπορεί να αποφάσισε να αποκαταστήσει την ιστορική αλήθεια, γιατί ο εξωραϊσμός του Δαρείου δε θα του έδινε τη δυνατότητα να κερδίσει τίποτα πλέον από το Μιθριδάτη. Δεν απαλλάσσεται, όμως, αυτή η επιλογή και από έναν **καιροσκοπισμό**, ότι δηλαδή γιώθει ότι ο Μιθριδάτης δε θα είναι ο κυρίαρχος του παιχνιδιού και προσδοκά από τους Ρωμαίους μια πιο ευνοϊκή αντιμετώπιση. Καταλήγοντας, το σχήμα θέση-άρση-θέση βοήθησε τον Καβάφη να συνθέσει **κλιμακωτά τον ποιητικό του προβληματισμό** που οδηγεί, ανάμεσα σε άλλα, σε δύο συμπεράσματα. Από τη μια, αποκαλύπτεται ότι η ποίηση θριαμβεύει, γιατί επιβιώνει, κάνοντας το πνεύμα του δημιουργού πιο οξύ και εναργές. Από την άλλη η ποίηση συχνά εντάσσεται και προσαρμόζεται στις εξωτερικές συνθήκες υπηρετώντας τις εσωτερικές επιδιώξεις του δημιουργού.

B2. β.

Ο Καβάφης δεν αναζητήσε ποτέ ποιητικούς ακροβατισμούς για να εκφράσει αυτό που ήθελε. Το ποιητικό αποτέλεσμα μπορούσε, κατά την άποψή του, να προκύψει μέσα από τη λιτότητα, την ακριβολογία, την πεζολογία, την εκμεταλλευση της ιστορίας, την υποβολή της ονειροπόλησης και του συναισθηματισμού. Συχνά, για να επιτύχει τα παραπάνω, χρησιμοποιούσε τις αντιθέσεις, είτε φτιάχνοντας ένα ποίημα χτισμένο πάνω σε μια βασική αντίθεση εννοιών - καταστάσεων είτε εμπλουτίζοντας την ποιητική του έκφραση με επιμέρους αντιθέσεις.

Στο εξεταζόμενο ποίημα, ο Φερνάζης, καθώς συνθέτει το έπος του, φθάνει στο σημείο όπου θα πρέπει να αναλύσει την ψυχολογία του Δαρείου κατά την άνοδό του στο θρόνο. Ταλαντεύεται ανάμεσα στην απόδοση της ιστορικής αλήθειας και στην πλαστογράφησης της, για να λαμπρύνει τον οίκο του βασιλιά Μιθριδάτη. Το δίλημμα, που τον ταλαιπωρεί, σχετίζεται με τα συναισθήματα και τα κίνητρα του

Δαρείου, όταν κατέλαβε την εξουσία. Ειδικότερα, πήρε βίαια το θρόνο από «υπεροψίαν και μέθην», δηλαδή από τη βαθιά επιθυμία για τη δύναμη που δίνει η εξουσία (υπεροψία) και την ικανοποίηση της απόκτησής της (μέθη); Ή μήπως κατανοούσε τη ματαιότητα των μεγαλείων και των αξιωμάτων, ως σώφρων και συνετός βασιλιάς, αλλά διεκδίκησε τη δύναμη για να προσφέρει ό,τι μπορούσε στη χώρα και στους υπηκόους του; Μέσω αυτής της αντίθεσης τίθεται και το διαχρονικό ζήτημα της σχέσης της ποίησης με την ιστορική πραγματικότητα και ειδικότερα η προσαρμογή ή όχι του καλλιτέχνη-πνευματικού ανθρώπου στα κελεύσματα της εκάστοτε εξουσίας. Επομένως, καταδεικνύεται ότι η ποίηση συχνά είναι επίπονη και βασανιστική και ενίοτε μπορεί να έρθει σε σύγκρουση με την ηθική και την καλλιτεχνική συνείδηση.

Και ενώ ο Φερνάζης βιώνει την εσωτερική σύγκρουση, αναφορικά με τον τρόπο που θα αποδώσει ποιητικά τα ιστορικά γεγονότα, το δραματικό απόροπτο της είδησης του πολέμου ανατρέπει την ηρεμία. Ο αντιθετικός «αλλά» στην αρχή της στροφικής ενότητας σηματοδοτεί εκφραστικά την αντίθεση ανάμεσα στη στοχαστική ηρεμία της προηγούμενης ενότητας και στην ψυχική ένταση της δεύτερης. Με την αιφνίδια έλευση του υπηρέτη διακόπτεται η ατμόσφαιρα της περισυλλογής και της δημιουργίας, για να αναγγελθεί κάτι συγκλονιστικό. Η αλλαγή του ψυχολογικού κλίματος της ενότητας σηματοδοτεί και την αλλαγή ήθους του Φερνάζη. Είναι ένας άνθρωπος, εγωκεντρικά διακείμενος, που προσπαθεί να συνέλθει και να προσαρμοστεί στη στενόχωρη μεταβολή της ιστορικής πραγματικότητας.

Αναμφίβολα, η παρουσίαση των προβληματισμών, των σκέψεων και των συναίσθημάτων των προσώπων μέσα από την προβολή αντιθετικών στοιχείων, συγκρούσεων και διλημμάτων συμβάλλει καταλυτικά στη βαθύτερη κατανόηση του ποιητικού κειμένου. Ο αναγνώστης συλλαμβάνει καλύτερα το περιεχόμενο του ποιήματος, αντιλαμβάνεται τη δραματικότητα της κατάστασης, ταυτίζεται με περισσότερη ευκολία με τα πρόσωπα. Ο Καβάφης, λοιπόν, αξιοποιεί την τεχνική της αντίθεσης και σε συνδυασμό με την υπαινικτικότητα καταφέρνει να δώσει στον αναγνώστη μια

ατμόσφαιρα τέτοια που θα τον επηρεάσει και θα του δημιουργήσει την απαιτούμενη συναισθηματική κατάσταση.

Εναλλακτική απάντηση των μαθητών:

α) Ο Φερνάζης είναι ένα φανταστικό πρόσωπο, επινοημένο από τον Καβάφη, που δρα, όμως, σε ένα αυθεντικό ιστορικό πλαίσιο (Μιθριδατικός πόλεμος, Αμισός, Δαρείος και Μιθριδάτης). Η αντίθεση αυτή προωθεί την αποστασιοποίηση του Καβάφη από το προσωπείο του, ενώ το δράμα του ποιητή καθίσταται διαχρονικό και ο αναγνώστης το προσλαμβάνει με ρεαλιστικό τρόπο. β) Ο Καππαδόκης ποιητής Φερνάζης γράφει ελληνικά ποιήματα σε αντίθεση με την καταγωγή του. Ζει και εκφράζεται καλλιτεχνικά στην αυλή ενός βασιλιά βάρβαρου μεν, με ελληνική παιδεία δε, προστάτη των τεχνών με θαυμασμό για τον ελληνικό πολιτισμό. Με την αντίθεση αυτή καταδεικνύεται η παγκοσμιότητα της ελληνικής γλώσσας. γ) Ο Μιθριδάτης έρχεται σε αντίθεση με τους Ρωμαίους. Αν και είναι βασιλιάς μιας χώρας υποδεέστερης του κράτους των Ρωμαίων, περιφρονεί και υποτιμά τη δύναμη της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, γεγονός που θα τον οδηγήσει στην καταστροφή. Οι Καππαδόκες αντιτίθενται στους Ρωμαίους και έτσι εξυπηρετείται η θεατρική δράση και πλοκή. δ) Ο Φερνάζης γράφοντας το έπος του στοχεύει στην εξασφάλιση της εύνοιας του Μιθριδάτη. Στην πορεία, όμως, η προσδοκία του διαψεύδεται και τα σχέδια του ανατρέπονται. Ο Καβάφης με την ανατροπή αυτή ειρωνεύεται και σαρκάζει τις εγωκεντρικές σκέψεις του ποιητή. ε) Αντίθεση υπάρχει, ακόμη, και στις αντιδράσεις του Φερνάζη μετά την αναγγελία του πολέμου. Ενώ, αρχικά, συμπεριφέρεται ποιητικά και επαγγελματικά, η τελευταία του αντίδραση είναι κοινωνικοπολιτική. Ο Καβάφης υπογραμμίζει την έλλειψη συναισθησης των ανθρώπων, που υιοθετούν αντιρωική στάση μπροστά στο εθνικό χρέος.

Γ. Στους στίχους αυτούς ο Φερνάζης, **μεταβάλλοντας την αρχική ιδιοτελή αντίδρασή του απέναντι στην είδηση για τον πόλεμο, συλλογίζεται την τύχη της χώρας του** μπροστά στις επελαύνουσες ρωμαϊκές λεγεώνες. Με τη συλλογική του οπτική ταυτίζεται οποιοσδήποτε πολίτης της Αμισού έχει ενεργοποιήσει την κρίσιμη

στιγμή το ένστικτο αυτοσυντήρησής του. Η εσωτερική ταραχή και η αγωνία, που τον κατακλύζει, εκφράζεται μέσω τριών διαδοχικών, κλιμακωτών, ρητορικών ερωτήσεων, με τις οποίες γίνεται αντιληπτή η αμφισβήτησή του τόσο στο ενδεχόμενο νίκης των Καππαδοκών, όσο και στις στρατηγικές ικανότητες του Μιθριδάτη, η εξουσία του οποίου αρχίζει να κλονίζεται. Η επιτηδευμένη έκφρασή του λειτουργεί ειρωνικά ως «ξεφτισμένη πολιτική ρητορεία». Οι Ρωμαίοι τρομοκρατούν το Φερνάζη, ο οποίος καταλαμβάνεται από πανικό και αισθάνεται τόσο μεγάλη ανασφάλεια, τέτοιου είδους απόγνωση, ώστε θεωρεί δεδομένη την ήττα εκ των προτέρων, με μια απαισιοδοξία, που δεν του επιτρέπει να σκεφτεί το ενδεχόμενο να υψώσει αναστήμα. Το αδιέξοδό του κορυφώνεται, όταν στα όρια της απελπισίας, καταφεύγει στο ύστατο μέσο της προσευχής, καθώς επικαλείται τους ασιατικούς θεούς να επέμβουν, για να βοηθήσουν τους κατοίκους του Πόντου, κάνοντας κατάφωρη την επίπλαστη σχέση του με τα ελληνικά γράμματα.

- Δ. Συνεξετάζοντας τα δύο κείμενα, αβίαστα προκύπτει ότι ο Καβάφης και ο Θέμελης οργανώνουν το αφηγηματικό τους υλικό και εντάσσουν τους ήρωές τους σε ένα **ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο**. Τα πρόσωπα δεν αδιαφορούν για τις κοινωνικές ανακατατάξεις, αλλά αντίθετα καθορίζουν τον τρόπο σκέψης και δράσης τους λαμβάνοντας υπόψη τις πολιτικές αποφάσεις, τις ραγδαίες ιστορικές εξελίξεις και τις επικρατούσες ιδεολογίες. Αν και πρόκειται για δύο λογοτεχνικά έργα διαφορετικού ύφους και τρόπου έκφρασης, ωστόσο εντοπίζονται πολλά κοινά στοιχεία στον τρόπο με τον οποίο οι δημιουργοί τους πραγματεύονται το ζήτημα των σχέσεων του πολίτη με την εκάστοτε εξουσία και την ανάπτυξη πελατειακών δεσμών, με απώτερο στόχο την ικανοποίηση του ατομικού συμφέροντος.

Ειδικότερα, ο **ιστορικός χωροχρόνος**, μέσα στον οποίο διαδραματίζεται η πλοκή, γίνεται εξαρχής εμφανής. Ο Φερνάζης, στις παραμονές του Γ' Μιθριδατικού πολέμου, αγωνίζεται για την εύνοια του βασιλιά, προκειμένου να αποκτήσει τα προνόμια που ονειρεύεται. Ο κυρ Θοδωρής και ο γιος του, ο Διαμαντής, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, προσπαθούν να ανελιχθούν κοινωνικά και επαγγελματικά, να ορίσουν τη σχέση τους με την αστική τάξη στην

οποία ανήκουν. Και στις δύο περιπτώσεις οι ήρωες είναι **υπέρμαχοι της βασιλικής αυλής**. Έχουν υιοθετήσει μια συμπεριφορά υποτέλειας. Ο Φερνάζης είναι σχεδόν αποφασισμένος να αγνοήσει την ιστορική αλήθεια για το Δαρείο και την αλαζονική του στάση, ώστε να ολοκληρώσει με επιτυχία το υμνητικό του ποίημα για το Μιθριδάτη. Με παρόμοιο τρόπο ο κυρ Θοδωρής «υπερασπιζόταν σε κάθε περίπτωση το θρόνο», ενώ είχε συσχετίσει απόλυτα την επαγγελματική του επιτυχία με τη βοήθεια της βασιλικής αυλής, υποτιμώντας άλλους προσωπικούς ή κοινωνικούς παράγοντες, που μπορεί να συνέβαλαν θετικά στο αποτέλεσμα της εργασίας του («Ας μην είχαμε την αυλή και θα σου 'λεγα εγώ»).

Οι προσωπικές **φιλοδοξίες** των προσώπων είναι τόσο βαθιά ριζωμένες στον τρόπο θεώρησης από μέρους τους της κοινωνικής πραγματικότητας, ώστε διαμορφώνουν μια έντονα **ανταγωνιστική σχέση** με τους ομότεχνούς τους. Πιο συγκεκριμένα, ο Φερνάζης αποκαλεί τους άλλους ποιητές της αυλής «φθονερούς» και προσδοκά μέσα από την ατομική του ανάδειξη να τους «αποστομώσει». Αλλά και ο ανταγωνισμός του κυρ Θοδωρή με τους άλλους επιχειρηματίες φτάνει στα όρια της μνησικακίας, όταν χαιρέται για την οικονομική καθίζηση όσων κλείνουν τις επιχειρήσεις τους, παραφράζοντας την ιστορική φράση του Τρικούπη «δυστυχώς επτωχεύσαμεν».

Προσεγγίζοντας συγκριτικά τις προσωπικότητες του Φερνάζη και του κυρ Θοδωρή, γίνεται αντιληπτή η ομοιότητα στις αντιδράσεις τους απέναντι στις απρόοπτες πολιτικές και ιστορικές εξελίξεις. Με **ευελιξία και προκλητική διπλωματία** προσπαθούν να εκμεταλλευτούν **κάθε στοιχείο** που θα τους βοηθήσει στην υλοποίηση των σχεδίων τους, **αδιαφορώντας για ιδεολογίες και ιδανικά**. Ο Φερνάζης, όταν αντιλαμβάνεται ότι ο Μιθριδάτης θα χάσει την εξουσία και οι Ρωμαίοι θα είναι οι νέοι κατακτητές, αποφασίζει να εκφράσει την ιστορική αλήθεια για το Δαρείο, ενδεχομένως για να τους κολακεύσει. Ο υποψιασμένος αναγνώστης σκέφτεται ότι ο Φερνάζης οδηγήθηκε σε αυτήν την απόφαση από καιροσκοπισμό και όχι από ειλικρινή καλλιτεχνική πεποίθηση. Ανάλογα, ο κυρ Θοδωρής, ακολουθώντας το αντιτρικουπικό ρεύμα της εποχής, μετά την πτώχευση του 1893, καταφέρεται εναντίον του Τρικούπη. Ωστόσο, δεν εκφράζει τις αντιρρήσεις του δημοσίως κατά του Τρικούπη, αν και αυτό

που πραγματικά τον είχε δυσαρεστήσει ήταν η επιβολή βαριάς φορολογίας στα ακίνητα. Έτσι, είτε από πεποίθηση είτε κυρίως από ατομικό συμφέρον, συμμετείχε στα συλλαλητήρια μέχρι να αρθεί αυτό το μέτρο. Επίσης, ήταν ιδιαίτερα προσεκτικός στις κατηγορίες του, γιατί, όπως παρατηρεί δηκτικά και ειρωνικά ο αφηγητής, «πότε δεν ξέρεις ποιον βλέπεις ξαφνικά μπροστά σου».

Αν και είναι παράλληλη σχεδόν η πορεία των ηρώων, ωστόσο δε λείπουν και μικρές διαφοροποιήσεις. Ο Φερνάζης, όντας ποιητής της βασιλικής αυλής, επιδιώκει **την ανάδειξη, την πνευματική προβολή, την επικράτησή του** έναντι των ομότεχνών του. Το ενδιαφέρον του εστιάζεται στη φήμη που θέλει να αποκτήσει και στην ανοδο του μέσα στην κλειστή κοινωνία της βασιλικής αυλής («ν' αναδειχθεί, και τους επικριτάς του, τους φθονερούς, τελειωτικά ν' αποστομώσει»), προσδοκία που τελικά δε θα εκπληρωθεί («Αδημονεί ο Φερνάζης. Ατυχία!», «Τι αναβολή, τι αναβολή στα σχέδιά του»). Ο κυρ Θοδωρής, όμως, δεν θέλει το εμπορικό του κατάστημα να έχει μόνο αναγνωρισιμότητα αλλά κυρίως **οικονομική εξέλιξη και δύναμη**, στοιχεία που ήδη απολαμβάνει ως αποτελέσματα της ευνοιοκρατίας («Να' ναι καλά ο βασιλιάς, όλα τ' άλλα έρχονται και φεύγουν», «Φέτος κάναμε χρυσές δουλειές», «Ας μην είχαμε την αυλή και θα σου 'λεγα εγώ»).

Τέλος, ο Φερνάζης στοχεύει στην εύνοια της εξουσίας περιορίζοντας, όμως, τις επιθυμίες του στον δικό του χώρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. **Δε σκέφτεται να γίνει ο ίδιος φορέας εξουσίας και μέσα από ένα άλλο πεδίο δράσης να αναδειχθεί.** Αντίθετα, ο κυρ Θοδωρής θεωρεί ότι ο γιος του, αν θέλει να εξελιχθεί εμπορικά και κοινωνικά, θα πρέπει να ανέλθει ο ίδιος σε πολιτικά αξιώματα («Του εξηγούσε πόσο σημαντικό ήταν κάθε φορά να εκλέγεται και να είναι μέλος του Κοινοβουλίου»). Με κυνικό τρόπο τον ωθεί να εγκαταλείψει ιδέες και μαχητικές συμπεριφορές, αλλά **να αγωνισθεί για την εδραίωσή του στο χώρο της πολιτικής εξουσίας**, για την απόκτηση δύναμης («Σημασία έχει πάνω απ' όλα να 'σαι στην εξουσία. Ν' ανεβείς στην καρέκλα, να μείνεις στην καρέκλα. Να την χρησιμοποιήσεις»).

Τα συγκρινόμενα, λοιπόν, κείμενα ανοίγουν μεταξύ τους ένα γόνιμο «διάλογο» αναφορικά με τη **στάση του πολίτη απέναντι στη**

δύναμη της πολιτικής εξουσίας. Εξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο ο απλός πολίτης μπορεί να αξιοποιήσει τη βοήθεια των πελατειακών σχέσεων. Οι δύο ήρωες, αν και ζουν σε διαφορετικό περιβάλλον, υιοθετούν την **κολακεία**, προσεγγίζουν την εξουσία, **δρουν χωρίς ιδεολογικά ερείσματα** με μοναδικό ίσως αξιακό δείκτη την ιδιότητά τους.

ΘΕΜΑΤΑ 2014
ΟΕΦΕ