

Α. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
Γ΄ ΤΑΞΗΣ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΚΑΙ Δ΄ ΤΑΞΗΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ
ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΚΑΙ ΕΠΑΛ (ΟΜΑΔΑ Β΄)
ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 22 ΜΑΪΟΥ 2015

ΘΕΜΑ Α1.

ΤΡΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

1.Ο σολωμικός **δεκαπεντασύλλαβος** συγγενεύει με τον όμοιο στίχο της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας και κυρίως με το δεκαπεντασύλλαβο της γραφτής κρητικής λογοτεχνίας (Ερωτόκριτος) στ. 2 , ενότητα 3 [20](Κι η θάλασσα, που σκίρτησε σαν το χοχλό που βράζει)

2. στ.7. ενότητα4 [21] «Τότε από φως μεσημερνό η νύχτα πλημμυρίζει»: ανάλογη στη δημώδη παράδοση παράσταση **του αδιανόητου καθ' υπερβολή** π.χ' ποιος είδε νηλιο από βραδύς και αστρί το μεσημέρι" στο τραγούδι της Λιογέννητης (υποσημείωση 27 σχολικού βιβλίου)

3.**Η σύνθεση στοιχείων ανά τρία** :στ.14-16, ενότητα 4[21] «Καν σε ναό...το γάλα της μητρός μου», όπου όταν προσπαθεί να θυμηθεί πού είχε ξαναδεί τη φεγγαροντυμένη , αμφιβάλλει ανάμεσα σε τρεις δυνατότητες(βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με «καν» ή «κάνε»). Οι μαθητές μπορούν αντί για το προηγούμενο παράδειγμα να βάλουν τους στίχους 16-20, ενότητα 5(22) «με δύναμη που δεν είχα μήτε στα πρώτα νειάτα...και τς άλλους δυο βαρούσα», όπου λεί για το χέρι του ο Κρητικός ότι τώρα ήταν πιο δυνατό από τρεις περιπτώσεις στο παρελθόν (βλ. τις φράσεις που αρχίζουν με «μήτε»

Εναλλακτικά: στ.10-14, ενότητα 3[20] «εσειότουν ...χρυσά μαλλιά της»:η μορφή της φεγγαροντυμένης είναι αντίστοιχη με τις νεράιδες των δημοτικών τραγουδιών ή στ.1-8 ενότητα 4[21].

-Τα στοιχεία της φύσης αποκτούν ιδιότητες εμψύχων στ.10 , ενότητα 3[20]:»εσειότουν το ολοστρόγγυλο και λαγαρό φεγγάρι» ή στ.13, ενότητα 3[20] «έτρεμε το δροσάτο φως στη θεικιά θωριά της»

-Ίσως γίνει δεκτή και η αναφορά σε θρησκεία...

ΘΕΜΑ Β

B1. Τα στοιχεία που υποστηρίζουν την άποψη του Β. Αθανασόπουλου είναι:

α) απόσπασμα 3 στ. 13 «Ἐτρεμε τὸ δροσάτο φῶς στὴ θεϊκῆ θωριά της». Ο αφηγητής προσδίδει υπεράνθρωπη υπόσταση στην φεγγαροντυμένη με την μεταφορά «θεϊκά θωριά». Λούζεται από το «δροσάτο φως» του φεγγαριού (σχήμα οξύμωρο και συναισθησίας).

β) απόσπασμα 4 στ. 1-2 «Ἐκοίταξε τ' ἀστέρια, κι ἐκεῖνα ἀναγαλλιάσαν, καὶ τὴν ἀχτινοβόλησαν καὶ δὲν τὴν ἐσκεπάσαν». Η εικόνα της πάμφωτης Φεγγαροντυμένης και η ανταπόκριση της φύσης στις ιδιότητες της, τονίζει την θεικότητα της. Η μυστηριακή γυναίκα κοιτάζει τα αστέρια και αυτά λάμπουν πιο πολύ χωρίς να υπερνικούν την δική της λάμψη (προσωποποίηση).

γ) απόσπασμα 4 στ.7 «Τότε ἀπὸ φῶς μεσημερνὸ ἢ νύχτα πλημμυρίζει». Η εικόνα της Φωτοχυσίας της φεγγαροντυμένης συνεχίζεται με ανιούσα κλιμάκωση καθώς η νύχτα γίνεται μέρα, πλημμυρίζοντας (μεταφορά) από φως σαν εκείνο του πάμφωτου μεσημεριάτικου ήλιου (υπερβολή).

δ) απόσπασμα 4 στ.8 «κι ἡ χτίσις ἔγινε ναὸς ποὺ ὀλοῦθε λαμπυρίζει». Η λάμψη του φωτός γενικεύεται και κορυφώνεται, καθώς χύνεται σε όλη την πλάση, που έγινε ναός που λάμπει παντού. Το φως έρχεται από ψηλά άρα ταυτίζεται με το θείο φως. Το φως που σκορπά η Φεγγαροντυμένη πλημμυρίζει την κτίση και λάμπει σαν αληθινός ναός φωτός με αποτέλεσμα η φωτοχυσία να κορυφώνεται. Γίνεται αντιληπτό ότι η φύση μετατρέπεται σε χώρο προσκυνήματος, κατάλληλο να υποδεχθεί το θεϊκό ον. Πρόκειται για τη θεωρία του χριστιανικού ανιμισμού σύμφωνα με την οποία τα φυσικά φαινόμενα, τα αντικείμενα και το ίδιο σύμπαν έχουν ψυχή ή πνεύμα και επεμβαίνουν στη ζωή του ανθρώπου. Έτσι, αποδεικνύεται και η θρησκευτικότητα του Σολωμού, κυρίως γιατί το φως ταυτίζεται με τον Θεό, τον Χριστό, την αλήθεια και τη σωτηρία.

Καταληκτικά, η παρουσία του φωτός, μας δίνεται με μια ανοδικά κλιμακωτή πορεία με τη συνδρομή του πολυσύνδετου σχήματος, ενώ γίνεται πιο παραστατική και ζωντανή με τη χρήση του δραματικού

ενεστώτα: πλημμυρίζει, λαμπυρίζει.

B2. α)

Χρονικά επίπεδα:

στ.1-4 Κύρια αφήγηση (Παρόν) , χρόνος γεγονότων του ναυαγίου.

στ.5-14 Πρόδρομη αφήγηση (Μέλλον), η ζωή του πρόσφυγα μετά το ναυάγιο και το χάσιμο της κόρης.

στ.15. Επαναφορά στην Κύρια αφήγηση.

στ. 16-20 Αναδρομική αφήγηση (Παρελθόν), η προϊστορία του ήρωα στην Κρήτη.

B2 β) Η Φεγγαροντυμένη, αυτή η θεσπέσια και ολόφωτη μορφή, αφού στάθηκε και κοίταξε τα αστέρια, στο τέλος έστρεψε το κεφάλι της προς τον Κρητικό, που βρισκόταν μπροστά της μέσα στα θαλάσσια ρεύματα και τον κοίταζε στρέφοντας το ενδιαφέρον της προς αυτόν, σαν να την είχε μαγνητίσει. Το βλέμμα της μαγνητίζει τον Κρητικό όπως η βελόνα της πυξίδας που στρέφεται στον Βορρά, έλξη που αποδίδεται με το ουσιαστικό «πετροκαλαμύθρα» (είδος μαγνητικής βελόνας από καλάμι). Στους στίχους αυτούς εντοπίζουμε το μοτίβο της σιωπηρής επικοινωνίας της Φεγγαροντυμένης με τον Κρητικό, καθώς μεταξύ τους αναπτύσσεται μία αμοιβαία έλξη. Μάλιστα, το γεγονός ότι η γυναικεία οντότητα ρίχνει τη ματιά της προς τον ήρωα τονίζεται από τον ποιητή και έτσι μας το επισημαίνει δύο φορές: α) Τέλος σ' εμέ..., β) όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ... Η Φεγγαροντυμένη, λοιπόν, γυρίζει τη ματιά της προς τον ήρωα, ο οποίος μαγνητισμένος από την

έλξη που του ασκεί η θεϊκή παρουσία της, την κοιτάζει. Πρόκειται στην ουσία για μια κατάσταση ύπνωσης και έκστασης, που έχει ως αποτέλεσμα ο Κρητικός να χάσει την επαφή του με την πραγματικότητα και, συνεπώς, να απομακρυνθεί από το βασικό του στόχο, δηλαδή να

σώσει την αγαπημένη του.

Το μεγαλείο της Φεγγαροντυμένης έχει συνεπάρει ψυχικά τον Κρητικό. Τον μαγνητίζει, τον έλκει ερωτικά, τον σαγηνεύει και τον αποπροσανατολίζει από τον αρχικό σκοπό του. (motivo δοκιμασίας).

Πιο αναλυτικά

σ' έμέ πού βρισκόμεν ομπρός της μέσ στα ρεϊθρα, Καταπώς στέκει στό Βοριά ή Πετροκαλαμίθρα: Με την παρομοίωση αυτή, ο αφηγητής θέλει να δείξει πως τη ματιά της φεγγαροντυμένης την έχει μαγνητίσει ο ίδιος. Στα Επτάνησα η λέξη «πετροκαλαμίθρα» χρησιμοποιείται, με τη σημασία όμως του αλεξικέραυνου

Η Φεγγαροντυμένη κλίνει το κεφάλι της (όχι στην κόρη, αλλά σ' εμέ: σχήμα άρσης και θέσης) προς τον ήρωα, φανερώνοντας μια αμοιβαία μαγνητική έλξη ανάμεσά τους. Ο Παρατατικός τον ρημάτων (κοίταζα – εκοίταζε) δίνει διάρκεια στο μεταξύ τους κοίταγμα, και προετοιμάζει τη σε βάθος γνωριμία της ψυχής του ήρωα απ' τη θεϊκή γυναίκα. Το ενδιαφέρον που δείχνει εξ αρχής για τον ήρωα η Φεγγαροντυμένη είναι αναγκαία προϋπόθεση για να γεννηθεί στην ψυχή του ισχυρά συναισθήματα γι' αυτήν. Συναισθήματα που θα τον θέσουν υπό τον πλήρη έλεγχο της και θα της επιτρέψουν να επιδράσει καταλυτικά στη ζωή και την προσωπικότητά του.

Το γεγονός ότι η Φεγγαροντυμένη δεν στρέφει την προσοχή της προς την κόρη, θα μπορούσε να αιτιολογηθεί κι από το γεγονός ότι η κοπέλα έχει ήδη χάσει τη ζωή της, οπότε θα ήταν άνωφελη μια ένδειξη προσοχής σ' εκείνη από τη μεριά τη

ΘΕΜΑ Γ1 Α.

Στους στίχους 13-18 ανιχνεύονται απηχήσεις πλατωνικών και αριστοτελικών απόψεων για την αναγνώριση, στα πράγματα του κόσμου τούτου, ιδεών (προτύπων) που η ψυχή μας είχε αντικρίσει σ' ένα προσωπικό της στάδιο. Αναδρομή. Ο Κρητικός προσπαθεί να προσδιορίσει γιατί του είναι οικεία η μορφή ανακαλώντας μνήμες από το παρελθόν. Έτσι, ανακαλεί παιδικά και εφηβικά βιώματα. Τα βιώματα αυτά, που παραπέμπουν στην παιδικότητα, είναι κατεξοχήν βιώματα διονυσιακά, με την έννοια ότι εκφράζουν μια σχέση εξάρτησης του εγώ από κάποιο ευρύτερο πόλο έλξης.

Χρησιμοποιώντας πολυσύνδετο σχήμα, αλλά και το μοτίβο των τριών (ανιούσα κλίμακα) παρουσιάζει τρεις εκδοχές: α) εικόνα κάποιας αγίας ή της Παναγίας, β) τον ιδανικό έρωτα ή μία ερωτική φαντασία. Και επειδή

στη συγκεκριμένη σκέψη του κυριαρχεί το αισθητικό στοιχείο, κάλλιστα η μορφή που σκιαγραφείται θα μπορούσε να ταυτίζεται με τη θεά Αφροδίτη και γ) την ονειρεύτηκε όταν ήταν βρέφος, τότε, δηλαδή, που ο άνθρωπος κάνει τα πιο όμορφα και ξέγνοιαστα όνειρα, μέρος των οποίων μπορεί να είναι και η μορφή της μητέρας

Η εξιδανίκευση της φεγγαροντυμένης, εντούτοις, συνδέεται και με ρομαντικές πηγές.

Η Φεγγαροντυμένη μοιάζει οικεία στον ήρωα, σαν να την έχει δει ξανά στο παρελθόν -αίσθηση κι αυτή του έρωτα-, κι επιχειρεί αναφέροντας τρεις πιθανές εκδοχές να εξηγήσει γιατί του φαίνεται τόσο γνώριμη (εμφανές εδώ το μοτίβο της σύνθεσης ανά τρία της δημοτικής ποίησης). Χρησιμοποιώντας την τεχνική του σχήματος των τριών, ο ποιητής βάζει τον ήρωα να προσπαθεί να ξεκαθαρίσει τι ακριβώς του θυμίζει η μορφή της Φεγγαροντυμένης: Η πρώτη εκδοχή είναι πως ίσως έχει δει κι είχε θαυμάσει τη μορφή της ζωγραφισμένη σε κάποιο ναό (θρησκευτικό στοιχείο). ***«Καν' σε ναό ζωγραφιστή με θαυμασμό περίσσο»**. Αυτή η απόπειρα φανερώνει ότι η Φεγγαροντυμένη έχει στοιχεία χριστιανικής εικονοποιίας σε συνδυασμό με την «ταπεινοσύνη» προηγούμενων στίχων, έδωσε λαβή σε αρκετούς μελετητές να υποστηρίξουν την ταύτιση Φεγγαροντυμένης και Παναγίας.

Η δεύτερη εκδοχή είναι πως ίσως την είχε πλάσει ο νους του σε κάποια ερωτική του φαντασίωση (ερωτικό στοιχείο). ***«Κάνε την είχε ερωτικά ποιήσει ο λογισμός μου»**. Εδώ η μορφή της Φεγγαροντυμένης συμπίπτει με το απόλυτο ερωτικό όνειρο του Κρητικού· δε θυμίζει κάποια γυναικεία μορφή που συνάντησε στο παρελθόν αλλά μια γυναικεία μορφή κατασκευασμένη απ' την ερωτική ονειροπόληση. Άρα, στη Φεγγαροντυμένη αποτυπώνεται μια ομορφιά την οποία δεν ήταν δυνατό να εντοπίσει κανείς στον αισθητό κόσμο.

Η τρίτη εκδοχή είναι πως ίσως την είχε ονειρευτεί όταν ακόμη ήταν βρέφος και τον θήλαζε η μητέρα του (στοιχείο μητρικής ασφάλειας και αγάπης). ***«Καν τ' όνειρο όταν μ' έτρεφε το γάλα της μητρός μου»**. Η τρίτη προσπάθεια να θυμηθεί ο Κρητικός τη Φεγγαροντυμένη είναι και η σημαντικότερη, σύμφωνα με το σχήμα των τριών που συνήθως παρουσιάζει ανιούσα κλίμακα. Η προσπάθεια αυτή μας μεταφέρει στη βρεφική ηλικία του ήρωα όπου ανιχνεύονται μορφές στο όνειρο του Κρητικού που θυμίζουν τη Φεγγαροντυμένη.

Κοινό χαρακτηριστικό και στις τρεις εκδοχές είναι το στοιχείο της άδολης αγάπης και λατρείας. Η Φεγγαροντυμένη ενεργοποιεί τη μνήμη του ήρωα κι ανασύρει εικόνες του παρελθόντος, τότε που ακόμη ήταν

ευτυχής και ασφαλής, σε αντίθεση με την παρούσα δύσκολη κατάσταση του. Η αίσθηση αυτή που του προκαλεί συνιστά ένα ακόμη στοιχείο ισχυροποίησης των συναισθημάτων που θα αισθανθεί για εκείνη.

Μια ανάμνηση παλιά, γλυκιά και ξεχασμένη (μεταφορές), που τώρα προβάλλει εμπρός του ξανά με όλη της τη δύναμη και ζωντάνια. **Ο ήρωας δοκιμάζει βιώματα έκστασης λόγω του μεγάλου θαυμασμού για τη μορφή που τόσο επίμονα τον κοιτάζει** και διατρέχει το παρελθόν του για κάποιο στοιχείο επαφής μεταξύ τους, για κάτι που θα δικαιολογούσε την άμεση και ισχυρή σύνδεση που ένιωσε μαζί της.

Οι στίχοι αυτοί συνιστούν ένα είδος εσωτερικού μονολόγου, καθώς μας μεταφέρονται οι σκέψεις και οι εσωτερικές του αναζητήσεις, με αφορμή τη θέαση της Φεγγαροντυμένης.

Γ β) Στο δοθέν απόσπασμα ο Διονύσιος Σολωμός περιγράφει με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία τη μετάπτωση του ήρωα από τις ένδοξες στιγμές του παρελθόντος στον τραγικό ευτελισμό της ύπαρξής του. Το «χέρι», που παρακλητικά ήταν υψωμένο προς τη Φεγγαροντυμένη, προσωποποιείται και τρέπεται στο μέσο μετάβασης, με μία σύντομη αναδρομή, στο γενναίο παρελθόν του, όπου προβάλλει ως σύμβολο της αντρείοσύνης, του ηθικού και ψυχικού σθένους, αλλά και της ορμής με την οποία μάχεται για την απελευθέρωση της πατρίδας του.

Επιστρέφοντας όμως στο αφηγηματικό παρόν, αποκαλύπτει την έκπτωση του ήρωα σε έναν ταπεινωτικό βίο, στον οποίο το «χέρι» δεν παρουσιάζεται ως η προέκταση ενός μαχητικού πολεμιστή, αλλά απλώνεται στους περαστικούς επαιτώντας τη βοήθειά τους. Περιγράφει λοιπόν, τη δυστυχία, την ηθική συντριβή του Κρητικού, καθώς έχει απολέσει την αξιοπρέπεια και την περηφάνια του, γεγονός που αντικατοπτρίζεται βιωματικά μέσα στα δακρυσμένα μάτια του.

Ο αφηγητής επανέρχεται στο παρόν της αφήγησης (3^ο χρονικό επίπεδο), όπως αυτό προκύπτει εμφανώς με τη χρήση του Ενεστώτα (έχω) σε ό,τι αφορά το χέρι του, και κατ' επέκταση συνολικά τον ίδιο τον ήρωα, που από τη στιγμή που δέχτηκε το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης, αλλάζει τελείως συμπεριφορά, αποβάλλοντας τη βιαιότητα που τον διέκρινε ως τότε. Η αλλαγή στη συμπεριφορά του ήρωα δίνεται εμφατικά μέσα από τη σύγκριση και την αντίθεση με το παρελθόν, καθώς και με το σχήμα άρσης και θέσης (Χαρά δέν τοῦ 'ναι ὁ πόλεμος' τ' ἀπλώνω τοῦ διαβάτη). Έτσι, ενώ παλαιότερα ο ήρωας με το χέρι αυτό αναζητούσε το μαχαίρι του, κάθε φορά που έβλεπε Τούρκο, για να τον σκοτώσει, πλέον το ίδιο αυτό χέρι το απλώνει στους διαβάτες ζητώντας ελεημοσύνη, για να μπορέσει να επιβιώσει.

Η καθημερινή αυτή ταπείνωση του ήρωα δεν συνιστά ξεπεσμό από την πρότερη κατάστασή του, αλλά μια ουσιαστική μεταστροφή της προσωπικότητάς του που τον ωθεί στην αποζήτηση της εξιλέωσης μέσα από την αποζήτηση της αγάπης του συνανθρώπου. Οι πολλαπλές απώλειες που βίωσε ο Κρητικός, και ιδίως η απώλεια της αγαπημένης, καθώς και οι θαυμαστές εμπειρίες του, ιδίως η επαφή με το πρότυπο αγάπης και αρετής, αυτό δηλαδή της Φεγγαροντυμένης, αποτέλεσαν ικανές αφορμές για να τον ωθήσουν στην εκ νέου ιεράρχηση των αξιών του.

Το δάκρυ της Φεγγαροντυμένης σηματοδοτεί την πλήρη αλλαγή του ήρωα, ο οποίος με βάση αναφοράς το χέρι του -που δέχτηκε το δάκρυ- περνά από το παρόν της ιστορίας στο παρόν της αφήγησης. **Ο αόριστος των προηγούμενων στίχων (που 'χα σηκωτό) τρέπεται σε θαμιστικό ενεστώτα** (δεν έχω – τ' απλώνω), για να δηλωθεί ο συνεχής χαρακτήρας της επαιτείας του ήρωα. Έτσι, από αγωνιστής γίνεται ζητιάνος· λαμβάνει ωστόσο και το χάρισμα της ποίησης, μιας και το θρηνητικό του άσμα (η διήγηση της ιστορίας του) προκαλεί συγκίνηση στους διαβάτες που το ακούν (κι έρχεται με δακρυσμένο μάτι).

Αν η μεταστροφή του ήρωα ειδωθεί ως ξεπεσμός, τότε οι δοκιμασίες που πέρασε οδήγησαν στην πλήρη συντριβή του. **Αν, όμως, ειδωθεί ως ηθικός εξαγνισμός, τότε οι δοκιμασίες του προσέφεραν τη δυνατότητα μιας πλήρους ηθικής και ψυχικής αναγέννησης**, για την οποία θα επιβραβευθεί, όταν κατά την έσχατη κρίση θα μπορέσει εκ νέου να βρεθεί με την αγαπημένη του.

Σχήμα συνεκδοχής: με θλίψη του ματιού του

Προσωποποίηση: (το χέρι) αγνάντευεν – εγύρευε – χαρά δεν του 'ναι
Αντίθεση ανάμεσα στις εικόνες του ήρωα που αναζητούσε το μαχαίρι και του ήρωα που ζητιανεύει.

ΘΕΜΑ Δ1.

Ομοιότητες

1. Εμφάνιση θεϊκής γυναικείας παρουσίας μέσα στο πλαίσιο

θαλασσινού τοπίου εξιδανικευμένη. Επιδρά στην ψυχολογική κατάσταση του ήρωα («Εσεότουν τ' ολοστρόγγυλο ...

φεγγαροντυμένη ... θεϊκιά θωριά της», «ένα κορμί παρθενικό προβάλλει ... ανατριχιάζει η θάλασσα ... Ήταν νεράιδα», «την κοίταζα ... εκείνη», «Το

βλέπω ... λιγωμένα»).

2. Η θεϊκή παρουσία εξουσιάζει τα στοιχεία της φύσης. Η φύση

δείχνει σεβασμό προς αυτήν («Ανατρίχιαζ' η θάλασσα στο θείο άγγισμά τους», «Εκείταζε τ' αστέρια ... εσκεπάσαν»). Τονίζεται η θεϊκή της υπόσταση μέσω του σεβασμού που επιδεικνύει η φύση προς αυτήν.

Διαφορές

1. Στον ποίημα του Καρυωτάκη η δράση τοποθετείται χρονικά την ημέρα («ο ήλιος εσκυθρώπιασε»), σε αντιδιαστολή με τον «Κρητικό», όπου τα πάντα εκτυλίσσονται βράδυ («εσειότουν ... φεγγάρι»). Η θεία επιφάνεια είναι αυτή που με την επιρροή της θα μετατρέψει το φυσικό τοπίο σε υπερβατικό και θα μεταβάλλει τη νύχτα σε ημέρα («Τότε από φως μεσημερνό ... λαμπυρίζει»).
2. Στο παράλληλο ο ήρωας βρίσκεται στο ακρογιάλι («Εγώ, κρυμμένος ... ακρογιάλι»), ενώ στον Κρητικό, ο ήρωας είναι μέσα στη θάλασσα («όμηρος της μες στα ρίθρα»). Στον «Κρητικό», η παρουσία του ήρωα στο πέλαγος εντείνει την τραγικότητα της κατάστασής του ως ναυαγός. Αντιθέτως, στον Καρυωτάκη, ο ήρωας ευρισκόμενος στο ακρογιάλι βιώνει μια ονειρική κατάσταση θεώμενος τη γυναικεία εξιδανικευμένη παρουσία («το βλέπω... λιγωμένα»).
3. Στον Σολωμό η γυναικεία μορφή προβάλλει σ' ένα γαλήνιο φυσικό περιβάλλον («Κι η θάλασσα ... Ησύχασε ... πάστρα»). Αντιθέτως στο ποίημα του Καρυωτάκη το θαλασσινό τοπίο παρουσιάζεται με «κύματα αφρισμένα». Στον Σολωμό η φύση είχε ήδη προετοιμαστεί να υποσχεθεί η Φεγγαροντυμένη. Αντιθέτως, στο παράλληλο η νεράιδα εμφανίζεται εν μέσω αναταραχής και σταδιακά επιβάλλει τη γαλήνη.

