

ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ
Δ' ΤΑΞΗΣ ΕΣΠΕΡΙΝΟΥ ΕΝΙΑΙΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΤΕΤΑΡΤΗ 31 ΜΑΪΟΥ 2006
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ

1. Η θεατρικότητα, που αποτελεί βασικό στοιχείο σε όλες τις συνθέσεις της Τέταρτης διάστασης, παρατηρείται και στη «Σονάτα του Σεληνόφωτος». Ένας εκτεταμένος εξομολογητικός μονόλογος που αποτελείται από μακροσκελείς ελεύθερους στίχους, με υποτονικό κουβεντιαστό ύφος και παρεκβάσεις από το κύριο θέμα, απαντάται σ' ένα βουβό πρόσωπο. Έτσι, δίνεται η εντύπωση ότι καθορίζει τη σκηνοθετική δράση του πρωταγωνιστή. Σ' αυτόν απευθύνεται η επίμονη ικεσία «Άφησέ με να 'ρθω μαζί σου (στ. 35) καθώς και η φράση του στίχου 44 «όχι η φωτογραφία που κοιτάς με τόση δυσπιστία». Παράλληλα, ενώ απουσιάζει η εξωτερική δράση, η εσωτερική δράση – η αυτοανάλυση, η ενδοσκοπήση, οι αναμνήσεις του παρελθόντος (στ. 60-65) – είναι έντονη και διακρίνεται για το δραματικό της χαρακτήρα. Τέλος, οι παρενθετικές φράσεις (στ. 64 «συχώρεσέ μου... κακή συνήθεια»), οι ερωτήσεις και οι παύλες (στ. 68 – τι να πρωτοδιορθώσεις; -) καθορίζουν τις εκφράσεις του προσώπου και τη χροιά της φωνής της γυναίκας.
2. Στη «Σονάτα του Σεληνόφωτος» ο χρόνος ασκεί καταλυτική επίδραση στα πρόσωπα και τα πράγματα. Η αμείλικτη πορεία του αποτυπώνεται στο σώμα και την ψυχή της γυναίκας, καθώς και στα υλικά αντικείμενα που παλιώνουν και αποκτούν εφιαλτική μορφή. Ο χρόνος εδώ είναι ρευστός και αφηρημένος και η λειτουργία φαίνεται κυρίως από την αντίθεση νεότητας – γηρατειών, παρελθόντος και παρόντος. Έτσι, το άλλοτε «ζωντανό σπίτι» τώρα «έχει παλιώσει πολύ» (στ. 38) γι' αυτό και «στοιχειώσε», και τη «διώχνει» (στ. 37).
- Η φθορά αποτυπώνεται εμφαντικά στα κάρφια που ξεκολλάνε, στα κάδρα και τις «σουβάδες που πέφτουν», και στην «ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα». Πράγματα που συντρόφευαν τη γυναίκα στο παρελθόν, τώρα καταρρέουν και την τρομάζουν σαν φαντάσματα, εξαιτίας της απελπιστικής τους όψης και της οσμής του θανάτου.
- Η εικόνα αισθητοποιείται από τις παρομοιώσεις (στ. 41-43) και καταδεικνύει, μέσω της καταλυτικής δράσης του φεγγαριού, το σκηνοθετικό του θανάτου.
- Παράλληλα, η αναφορά στο μοτίβο της «ξεκοιλιασμένης πολυθρόνας», συνδέεται συνειρμικά με τη γυναίκα, που ήταν κάποτε νέα και αυτή, όπως η πολυθρόνα. Η εμφάνιση του βουβού προσώπου αισθητοποιεί την αντίθεση.
- Επίσης, τα σύμβολα της πολυθρόνας και του πιάνου δίνουν τη διάσταση ευτυχίας – δυστυχίας. Με τη χρήση εικόνων και λυρικών παρομοιώσεων που δρουν συνειρμικά στο μυαλό της (το σεντόνι, το πανί της ψαρόβαρκας, τα μαντίλια), ανακαλύπτεται η παλαιά ευτυχία της γυναίκας που ανακαλείται με ευχαρίστηση και νοσταλγία, για να δοθεί πιο έντονα με τη χρήση του χρονικού επιρρήματος «τόρα» το απεχθές παρόν που της δημιουργεί απόγνωση και μια τάση παραίτησης.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί η καταλυτική επίδραση του φεγγαριού το οποίο ρίχνει το φως του στην οικοδόμηση της διάσπασης παρόντος – παρελθόντος. Ενώ στο παρελθόν το φεγγάρι ήταν πηγή έμπνευσης και οραματισμού, τώρα συνδέεται με το μοτίβο του θανάτου, το οποίο διαπνέει ολόκληρη την ενότητα.

3. Μέσα από την προσπάθεια να δοθεί μια διάσταση της ποιητικής θεώρησης του κόσμου, ο Ρίτσος χρησιμοποιεί ένα γυναικείο πρόσωπο και το φωτίζει από ποικίλες οπτικές. Ειδικότερα, μέσω της εξομολόγησης, των αναπολήσεων και των ενδοσκοπήσεων, επανεξετάζει τη ζωή και τη μοίρα της.

Στην παρούσα ενότητα δίνει έμφαση στο αίσθημα μοναξιάς της γυναίκας, το οποίο παρουσιάζεται ως προσωπική επιλογή και φυσικό επακόλουθο της κοινωνικής της απομόνωσης. Η αναφορά στη μοναξιά και η τάση φυγής της γυναίκας προβάλλονται μέσα απ' τις λεπτομέρειες του μονολόγου της. Μέσα από την «ιδιοτροπία» της (στα λουστρίνια και τα μαντίλια, που την ενδιαφέρουν μόνο από αισθητική και όχι από χρηστική σκοπιά, αποκαλύπτεται η ξεχωριστή κοινωνική της θέση. Με την αντιθετική εικόνα του παρόντος δείχνει πως η αδυναμία της εξακολουθεί και «τώρα» μόνο που στο παρόν χρησιμοποιεί τα μαντίλια για να απασχολεί τα δάχτυλά της και να κρύβει την ανία της.

Ακόμα, η νοσταλγική διάθεσή της για το παρελθόν διανθίζεται από λυρικές εικόνες, όπως η εικόνα του κοριτσιού που πήγαινε στο Ωδείο ντυμένη «με μπλε ποδιά και άσπρο γιακά, με δυο ξανθές πλεξούδες». Ο λυρισμός της την αναγκάζει να απολογηθεί, υπαινικόμενη ότι η ενασχόλησή της με την ποίηση την ωθεί στο ρυθμό και στο μέτρο. Με πικρή ειρωνεία η γυναίκα επισημαίνει τη διάψευση των ελπίδων των γονέων της για το μουσικό της ταλέντο, εφόσον τώρα η σκόνη σκεπάζει το πιάνο και τα δάχτυλα της απασχολούνται από τα μαντίλια. Με την αναφορά της στο Ωδείο φωτίζεται περισσότερο η κοινωνική της θέση.

Τώρα, όμως, στο παρόν το παλιό της σπίτι και η γενικότερη φθορά τη γεμίζουν μελαγχολία και πόνο.

4. Η σύντομη στροφική ενότητα μοιάζει με ένα σύντομο απολογισμό ζωής μιας γυναίκας που ήταν αποκομμένη απ' την κοινωνική ζωή. Οι εμπειρίες και τα βιώματά της την ώθησαν να επαναπροσδιορίσει το αξιολογικό σύστημα της και τη βιοθεωρία της, να κάνει την προσωπική της επιλογή. Η πορεία προς τον έρωτα είναι μοναχική, όπως ακριβώς και η πορεία προς τη δόξα και το θάνατο. Τα δύο πρώτα τα δοκίμασε και διαπίστωσε ότι δεν αποκόμισε ουσιαστικά οφέλη (το ξέρω, το δοκίμασα. Δεν ωφελεί), ενώ τη μοναχική πορεία προς το θάνατο τη βιώνει σταδιακά, χωρίς ούτε και αυτή να ωφελεί.

Γι' αυτό εκλιπαρεί το νέο: («άφησέ με να 'ρθω μαζί σου»). Έτσι προλαβαίνει ενδεχόμενη αντίδραση του νέου, ο οποίος θα μπορούσε να προβάλλει ως επιχείρημα, ότι στις σημαντικές στιγμές της ζωής ο άνθρωπος πορεύεται μόνος.

Αξιοσημείωτη είναι επίσης η εκφραστικότητα της μικρής ενότητας. Ειδικότερα αναφέρονται τρία ουσιαστικά με έντονη συναισθηματική φόρτιση (έρωτας, δόξα, θάνατος) και τρία ρήματα που τα σχολιάζουν λακωνικά (το ξέρω, το δοκίμασα, δεν ωφελεί).

Οι συναισθηματικά φορτισμένες έννοιες δίνονται εμφατικά με τρία σχήματα λόγου: την επαναφορά «μονάχος... μονάχος» - «το ξέρω... το ξέρω», το ασύνδετο των ρημάτων στο στ. 35 και το σχήμα εξ αναλόγου των στίχων 33, 34.

5. Και τα δύο ποιήματα έχουν τα στοιχεία του θεατρικού έργου: Ένας εκτεταμένος εξομολογητικός μονόλογος από ελεύθερους στίχους με υποκρυπτόμενο διάλογο και παρεκβάσεις. Διάχυτη είναι η τάση της ενδοσκόπησης μέσω της ανάμνησης του παρελθόντος σε συνδυασμό με την καταλυτική επίδραση του χρόνου και της φθοράς. Ο θάνατος και η εγκατάλειψη δένονται με την εικόνα του στοιχειωμένου σπιτιού (κασέλα ανοίγει, φορέματα θροΐζουν, σεργιανούν σιγανά, ένα τσιγάρο καίγεται μόνο του, αράχνη, τα καρφιά ξεκολλάνε, τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό) και εμφανίζονται σε όλα τα υλικά αντικείμενα.

Βέβαια, στην «Ελένη» είναι πιο εμφανής η προσωποποίηση των νεκρών, που φαίνεται να διατηρούν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά τους και καταλαμβάνουν το χώρο, στον οποίο κινούνται, με ευχέρεια και αποκτούν υπερβατική διάσταση. Στη «Σονάτα», όμως, ο ποιητής συνθέτει ένα σκηνικό θανάτου μέσω της λυρικής περιγραφής, χωρίς να δείχνει τους νεκρούς να κινούνται ζωντανά και προσωποποιημένα μέσα στο ποίημα. Απλά υπάρχει και λειτουργεί η ατμόσφαιρα και τα σύμβολα του θανάτου. Παράλληλα, η περιγραφή εστιάζεται στη μορφή της γριάς γυναίκας που έχει βιώσει τη μοναξιά και το πένθος και έχει ξεπέσει κοινωνικά και οικονομικά. Έτσι περιορίζει τη μοναχική ζωή της στις παλιές, αγαπημένες μνήμες απ' το παρελθόν (μαντίλια, Ωδείο) που τη δένουν περισσότερο με τον χώρο και τα υλικά του αντικείμενα αποκτούν μια συμβολική διάσταση.