

**ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ Γ' ΤΑΞΗΣ ΕΝΙΑΙΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ
ΠΕΜΠΤΗ 22 ΙΟΥΝΙΟΥ 2000
ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΟ ΜΑΘΗΜΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ:
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΘΕΜΑΤΩΝ

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ:

1. Η θεατρικότητα στο συγκεκριμένο απόσπασμα διαφαίνεται από πολλά στοιχεία που συμπληρώνουν και υπηρετούν το ένα το άλλο:
 - α. Κατ' αρχάς οι σκηνοθετικές οδηγίες του προλόγου και του epilόγου του ποιήματος, που περιλαμβάνουν βασικά στοιχεία κατανόησης (τόπος, χρόνος, ταυτότητα, πληροφορίες και σχολιασμό για τη στάση και τη συμπεριφορά των προσώπων, σκηνικό της δράσης, εξοδική αποχώρηση του βωβού προσώπου του Νέου), αλλά και λειτουργούν ως αποστασιοποιητικοί παράγοντες ανάμεσα στον αναγνώστη και το ποίημα και προσδιορίζουν το θεματικό υπόβαθρο του (το πρόβλημα του θανάτου και της φθοράς, της διάψευσης των ελπίδων και του διλήμματος ανάμεσα στην ιδιώτευση και τη συμμετοχή,
 - β. Ο εκτενής μονόλογος, που έχει τη μορφή μιας ενδοσκοπικής αυτοανάλυσης της Γυναίκας με τα Μαύρα και υπηρετεί διπλή λειτουργικότητα: απ' τη μια προσφέρει στην ηρωίδα την ευκαιρία να εκφράσει τις πιο σκοτεινές πτυχές του εσωτερικού της κόσμου και από την άλλη καθορίζει τη συναισθηματική, ιστορική και κοινωνική σχέση της με το παρελθόν και το περιβάλλον της.
 - γ. Βασικό στοιχείο αποτελεί και η παρουσία του Νέου, ενός βωβού προσώπου, που είναι ο σιωπηλός ακροατής και παίζει ρόλο καταλύτη στον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα αντιλαμβάνεται τον εαυτό της και τη ζωή της.
 - δ. Τέλος, οι μακροσκελείς στίχοι (6-9, 10-14, 37-44 κ.ά.), ελεύθεροι από μέτρο ή ομοιοκαταληξία, για να προσεγγίζουν το ρυθμό της καθημερινής ομιλίας, και το χαμηλόφωνο, κουβεντιαστό ύφος είναι στοιχεία που προσιδιάζουν περισσότερο σε ένα πεζο θεατρικό έργο. Έτσι, εξασφαλίζεται αμεσότητα και ζωντάνια και ο αναγνώστης αισθάνεται ότι παρακολουθεί από κοντά τα πρόσωπα και το δράμα τους.
2. Το φεγγάρι, κυρίαρχο δομικό στοιχείο μέσα στο ποίημα, δεν έχει σταθερό συμβολικό ρόλο, αλλά ακολουθεί και ενίοτε υπογραμμίζει τις ψυχικές μεταπτώσεις της ηρωίδας και τα διαδοχικά στάδια της εξομολόγησης της.

Πρώτα - πρώτα στον πρόλογο, και σε σχέση με τον εσωτερικό χώρο του σπιτιού, το φεγγάρι χαρακτηρίζεται αμείλικτο γιατί φανερώνει το κλίμα της ανθρώπινης παρακμής και της φυσικής φθοράς, όπως υπογραμμίζεται από τη διαφορά της ηλικίας μεταξύ των προσώπων και το παλιό σπίτι, καθώς επίσης και από το διακριτικό στοιχείο του πένθους (ντυμένη στα μαύρα). Στη συνέχεια,

ωστόσο, στους στ. 1-9 του ποιήματος το φεγγάρι λειτουργεί και πάλι συμβολικά σε σχέση με τον εσωτερικό χώρο του σπιτιού, αλλά από αντιθετική σκοπιά: Αρχικά χαρακτηρίζεται από τη γυναίκα καλό (στ. 2), επειδή δημιουργεί ψευδαισθητικό κλίμα και την βοηθά να παραπλανήσει το νέο ως προς τα στοιχεία της εξωτερικής της εμφάνισης. Παράλληλα, βέβαια, αυτό αποτελεί αναμφισβήτητα και ένα είδος ταπείνωσης και μια παραδοχή του προχωρημένου της ηλικίας της. Από την άλλη, όμως, στους στ. 6 - 9 μετατρέπεται απότομα σε πηγή εφιαλτικών εικόνων στο εσωτερικό του δωματίου, λειτουργώντας σαν απειλή, καθώς μεγαλώνει τις σκιές, δημιουργεί μια σχεδόν γοτθική ατμόσφαιρα (αόρατα χέρια τραβούν τις κουρτίνες) και υπομνηματίζει την παρουσία των πεθαμένων προσώπων και τη χρεωκοπία των ιδανικών (στ. 7 - 8). Επιπλέον, δημιουργεί ένα κλίμα εξωπραγματικό, που ωθεί τη γυναίκα να αναζητήσει τον μύχιο εαυτό της με τολμηρές καταδύσεις και να ανασύρει πλήθος αναμνήσεων από την παρακαταθήκη της μνήμης της.

Στη συνέχεια, στον επίλαο, το φεγγάρι αντιπαράκειται με την πολιτεία και βγαίνει ηττημένο (στ. 2 - 19). Άρα, σε σχέση με τον εξωτερικό χώρο, χάνει τη δύναμη του, παύει να επηρεάζει συναισθήματα και να πληγώνει την ατομικότητα της γυναίκας. Τέλος, στα επιλογικά σχόλια, παρουσιάζεται να λάμπει δυνατά και λειτουργεί ως φορέας λύτρωσης και ανανέωσης, τόσο σε ατομικό επίπεδο σε σχέση με τον Νέο όσο και από πλευράς ρόλου της τέχνης.

3. Συνεχίζοντας τη διείσδυση στα αόρατα του υποσυνείδητου της, η Γυναίκα αναφέρεται και πάλι στο σπίτι της (στ. 37 - 43), ένα σπίτι στοιχειωμένο, πολύ παλιό, απωθητικό, ένα σπίτι όπου *τα καρφιά ξεκολλάνε, / τα κάδρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό, / οι σουβάδες πέφτουν αθρόα* (στ. 38 - 40). Αξίζει να τονιστεί ότι το σπίτι λαμβάνει συμβολικές διαστάσεις και δρα με μίαν απόλυτα δική του αυτοτέλεια, καθώς είναι ο χώρος που περιβάλλει τα υπόλοιπα πράγματα και ο βασικός συντελεστής της απαραίτητης για την ποιητική δράση ατμόσφαιρας. Έτσι το σπίτι επιτείνει το αίσθημα του αδιεξόδου της ηρωίδας (αδιέξοδο χωρικό, συναισθηματικό, ιστορικό αλλά και κυριολεκτικά οργανικό), η οποία δεν αντέχει πλέον το βάρος του, ούτε καν το βάρος του ίδιου της του εαυτού, όπως εξομολογείται πολύ παρακάτω, στους στίχους 102 - 103 (*Τούτο το σπίτι δε με σηκώνει πια. / Δεν αντέχω να το σηκώνω στη ράχη μου.*).

Όλα τα πράγματα στη Σονάτα του Σεληνόφωτος, το ίδιο το σπίτι, τα καρφιά, τα κάδρα, οι σουβάδες, η πολυθρόνα, έχουν επιτελέσει, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό, τον χρηστικό τους προορισμό, έχουν ουσιαστικά χάσει τη λειτουργικότητά τους και είναι φορείς αναμνήσεων και συναισθημάτων, που απορρέουν είτε από τη χρηστική τους ιδιότητα είτε από τη σχέση που υπήρχε κάποτε ανάμεσα σ' αυτά και τους ανθρώπους που τα χρησιμοποίησαν. Επομένως, τα πράγματα εδώ δημιουργούν βιώματα που αποτελούν αφορμές για ενδοσκοπήση και ανάκληση στη μνήμη γεγονότων και καταστάσεων μιας ζωής (η οποία είναι συγχρόνως παρόν και παρελθόν) και γίνονται, κατά τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, «η άγκυρα και η αλυσίδα που κρατούν τη μνήμη των επιζώντων, άρα και τη ζωή τους - αφού μόνο μέσα από τη μνήμη φαίνεται να επιβιώνουν - και τους καθιστούν δέσμιους μιας ενταφιασμένης πραγματικότητας, κατά τρόπο καθοριστικό και του παρόντος τους». Εξάλλου, τα πράγματα λειτουργούν και ως καταλύτες προτείνοντας στη

Γυναίκα με τα Μαύρα τη φθαρμένη τους ύλη, την ωθούν να συνειδητοποιήσει, να αποδεχτεί και να αντιμετωπίσει και τη δική της, ατομική φθορά. Με άλλα λόγια, τα άψυχα αντικείμενα μετατρέπονται σε υποκείμενα, αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες, λαμβάνουν εφιαλτικές, τρομακτικές διαστάσεις, κινούνται ύπουλα και απρόβλεπτα, δρουν και εκπέμπουν τη φθορά τους, ενίοτε «προβάλλουν» ή ενσωματώνουν τη φθορά τους στη συμπεριφορά και τις κινήσεις της ηρωίδας που κάποτε υπήρξε και τα χρησιμοποίησε, αλλά τώρα είναι - βιολογικά ή ιστορικά - νεκρή.

Τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούνται στο συγκεκριμένο απόσπασμα είναι τα εξής:

α. Οι παρομοιώσεις

τα κόρα ρίχνονται σα να βουτάνε στο κενό,

40 οι σουβάδες πέφτουν αθόρυβα

όπως πέφτει το καπέλο του πεθαμένου απ'

την κρεμάστρα στο σκοτεινό διάδρομο

όπως πέφτει το μάλλινο τριμμένο γάντι της

σιωπής απ' τα γόνατά της

43 ή όπως πέφτει μία λουρίδα φεγγάρι στην

παλιά, ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα.

β. Οι μεταφορές: μια λουρίδα φεγγάρι στην παλιά ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα (στ.43 - 44).

γ. Οι προσωποποιήσεις: το μάλλινο τριμμένο γάντι της σιωπής (στ. 42), τούτο το σπίτι με διώγει (στ. 37)

δ. Οι βίαιες υπερρεαλιστικές εικόνες που δημιουργούν την αίσθηση του τρόμου και της φρίκης και τονίζουν το στοιχείο της φθοράς και του θανάτου, που είναι χαρακτηριστικό όχι μόνο του σπιτιού και των πραγμάτων, αλλά και της ίδιας της ηρωίδας.

4. Στον επίλογο ο αφηγητής αναφέρει ότι το δωμάτιο σκοτεινιάζει, επειδή κάποιος σύννεφο πρέπει να έκρυψε το φεγγάρι. Ο ίδιος αυτός αφηγητής υποθέτει ότι ο Νέος θα κατηγορεί τώρα μ' ένα ειρωνικό κ' ίσως συμπονετικό χαμόγελο στα καλογραμμένα χείλη του και μ' ένα συναίσθημα απελευθέρωσης (ήδη στη φράση διακρίνεται μια πικρία για τη στάση του). Στη συνέχεια ο αφηγητής (που συνεχίζει να φαντάζεται τις κινήσεις, τις σκεψεις και τα συναισθήματα του Νέου) αναφέρει ότι, όταν ο Νέος φτάσει στον Αη - Νικόλα (εκεί ακριβώς τον ικέτευσε η Γυναίκα με τα Μαύρα να πάνε μαζί), θα γελάσει, - ένα γέλιο δυνατό, ασυγκράτητο. Το γέλιο του δε θ' ακουστεί καθόλου ανάρμοστο κάτω απ' το φεγγάρι. Ίσως το μόνο ανάρμοστο νάναι το ότι δεν είναι καθόλου ανάρμοστο. Με τις παραπάνω φράσεις τονίζονται η αρμονική ένταξη του Νέου στον φυσικό του χώρο, αυτόν της απρόσωπης (και γεμάτης από αντινομίες) πολιτείας, η σαρκαστική, ίσως, διάθεση με την οποία αντιμετωπίζει τη Γυναίκα με τα Μαύρα και η έλλειψη ισορροπίας ανάμεσα στους φυσικούς νόμους και το άδικο της ανθρώπινης μοίρας. Σύμφωνα με την τοποθέτηση της Χρύσας Προκοπάκη, «το μη ανάρμοστο του γέλιου του επισημαίνει αυτή τη 'φυσική' αδικία που υπακούει στο δικό της δίκαιο». Η φράση

Η παρακμή μιας εποχής, που υποτίθεται ότι αποτελεί σχόλιο του Νέου, για ορισμένους μελετητές είναι η τελική λέξη του ποιητή και προσφέρει το «κλειδί» για την ερμηνεία του ποιήματος: η Γυναίκα με τα Μαύρα, λοιπόν, είναι εκπρόσωπος του αστικού πολιτισμού, ενός πολιτισμού που βρίσκεται σε απόλυτο αδιέξοδο και οδηγείται με μαθηματική ακρίβεια στον θάνατο (ο Ρόντρικ Μήντον κάνει λόγο, μεταξύ άλλων, και για «τη μαρξιστική πρόβλεψη για το μαρasmus της αστικής τάξης»), ενώ ο Νέος εκπροσωπεί έναν πολιτισμό που γεννιέται και θα καταλάβει, σύμφωνα με την ιστορική νομοτέλεια, τη θέση του προηγούμενου. Με τη φράση *Είσι, ρλότελα ήσυχος πια, θα ξεκουμπώσει πάλι το πουκάμισο του και θα τραβήξει το δρόμο του* ο αφηγητής δείχνει να ειρωνεύεται τον Νέο, που, κάπως αβασάνιστα, με μίαν ευκολία και έναν απόλυτο τόνο που χαρακτηρίζουν την ηλικία του, απέρριψε τη Γυναίκα με τα Μαύρα και την άφησε μετέωρη και υπαινίσσεται ότι για τον Νέο όλη αυτή η συνάντηση μαζί της είναι πλέον μια ανάμνηση από την οποία προτιμά να αποδεσμευτεί, προκειμένου να ακολουθήσει τον δικό του δρόμο (το ξεκούμπωμα του πουκάμισου είναι ακριβώς δηλωτικό της ανάγκης για αποδέσμευση από τη φορτισμένο κλίμα που δημιουργήσε ο μονόλογος της Γυναίκας με τα Μαύρα και της νεανικής ξενοιασιάς).

5. Το ποίημα του Ρίτσου και το ποίημα του Γεραλή έχουν κοινό θεματικό ιστό την καταλυτική επίδραση της Πολιτείας στα άτομα, αλλά αντιμετωπίζουν το θέμα από διαφορετική οπτική. Συγκεκριμένα ο Ρίτσος είναι υπέρμαχος της συλλογικότητας, στρατευμένος ποιητής και αφηρεί να διαφανεί μια αισιόδοξη προοπτική ως προς τον τρόπο με τον οποίο συλλαμβάνει τις σχέσεις ατόμου - πολιτείας (καταξίωση του ατόμου μέσα από την κοινωνική ένταξη και δράση). Αντίθετα ο Γεραλής είναι καθαρά λυρικός ποιητής, το ποίημα του διαπνέεται από προσωπικό πόνο, ασχολείται με τον άνθρωπο ως μονάδα και θεωρεί ότι η πολιτεία ασκεί ανεξέλεγκτη δύναμη πάνω του, συνθλίβοντας τον.

Ειδικότερα, ο Ρίτσος απευθύνει έναν ύμνο στην πολιτεία του μεροκάματου, υπαινίσσεται τον καθημερινό μόχθο της εργατικής τάξης (στ. 220 - 221), την κοινωνική αλληλεγγύη και την αγωνιστική συντροφικότητα (πρόδηλη η επίδραση της μαρξιστικής ιδεολογίας του ποιητή). Από τη δική του πλευρά, ο Γεραλής δίνει έμφαση στην ιδιώτευση, στην απουσία της κοινωνικής δράσης, στο τυποποιημένο και ομοιόμορφο πλήθος, η ένταξη στο οποίο δεν εκπληρώνει τις προσδοκίες του ατόμου.

Επιπρόσθετα, στους στ. 222 - 224 της *Σονάτας του Σεληνόφωτος*, η πολιτεία εμφανίζεται πλουραλιστική, πολυσυλλεκτική, ώριμη, γενναιοδωρή, έτοιμη να υπομείνει όλες τις ανθρώπινες αδυναμίες και ιδιομορφίες, σε αντίθεση με το ποίημα *Οι Πολυάνθρωποι οι Πολιτείες*, όπου υπογραμμίζεται η υπαρξιακή μοναξιά, η έλλειψη ουσιαστικής ανθρώπινης επαφής και επικοινωνίας και οι προβληματικές σχέσεις (*Ωραίες το βράδυ ...γνέφεις κι εκείνοι ονειρεύονται*), που έχουν συμπτωματικό χαρακτήρα (*κι οι συναντήσεις...στις κλινικές*).

Στα παραπάνω πλαίσια, ο Γεραλής δείχνει να αντιλαμβάνεται τη ροή του ιστορικού κοινωνικού γίγνεσθαι ως μονότονη επανάληψη των ίδιων αδιεξόδων (*το ποτάμι κυλά*). Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την αισιόδοξη πεποίθηση του Ρίτσου

για τη μελλοντική πρόοδο της ανθρωπότητας και τη λύτρωση από τις πληγές που συσσωρεύτηκαν στον αστικό δυτικό πολιτισμό.

Από όσα αναφέρθηκαν ήδη, αλλά και τον στ. 225, προκύπτει η σπουδαιότητα και η πλατιά ιστορική αποστολή της πολιτείας για τον Ρίτσο, σε αντιδιαστολή με τη σύγχυση και τον κατακερματισμό του εσωτερικού κόσμου του ατόμου, όπως προβάλλεται στους τελευταίους στίχους του ποιήματος του Γεραλή.