

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β' ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΑΛ3Κ(α)**

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

**Ημερομηνία: Τετάρτη 15 Απριλίου 2015**

**Διάρκεια Εξέτασης: 3 ώρες**

**ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ**

**Α.** Το κείμενο εντάσσεται στην ποιητική συλλογή «Το Δίγδο του κόσμου», που εκδόθηκε το 1971. Η κριτική παρατηρεί στα έργα της Δημουλά ότι με τη συλλογή αυτή εγκαινιάζεται η δεύτερη φάση της δημιουργίας της και συνιστά μία κορύφωση της παρουσίας της στα γράμματα<sup>1</sup>. Στο ποίημα "Σημείο Αναγνωρίσεως", οι επιρροές που έχει δεχθεί έχουν απομοιωθεί ως εξής: **στοιχεία υπερρεαλισμού, χρήση ποιητικών συμβόλων καθώς και βιωματικότητα.**

Αρχικά, μπορούμε ν' αναγνωρίσουμε στοιχεία υπερρεαλισμού<sup>2</sup> στα μέσα, τα οποία μετέρχεται η ποιήτρια για να πραγματευτεί το θέμα της. Η υπερρεαλιστική ποίηση χαρακτηρίζεται από την άρνηση για κάθε περιορισμό στη μορφή ή τη θεματολογία, από την απόλυτη ελευθερία στο λεξιλόγιο και τη στιχουργική, από τους απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων και τις εντυπωσιακές εικόνες, καθώς και από στοιχεία όπως η φαντασία και το υπερβατικό. Στο κείμενο, διαπιστώνουμε έναν τέτοιο εμφανή μοντερνισμό: **την τάση για τον κατακερματισμό του στίχου και την πύκνωσή του σε μία και μόνη λέξη («αιχμάλωτη»).** Ο λόγος θρυμματίζεται, αποβαίνει ασθματικός, προβάλλει το ημιτελές και το ανολοκλήρωτο, αφού μόλις και μετά βίας αρθρώνεται. Είναι τόσο δραματικό και συναισθηματικά φορτισμένο το περιεχόμενο που δύσκολα ρέει, διατυπώνεται με οδύνη από το ποιητικό υποκειμενο. Η μεταφορική χρήση του όρου «αιχμάλωτη» σκιαγραφεί με απόλυτο τρόπο μία εκ των προτέρων κατάσταση και η αμεσότητα, όσο και η δραματικότητα της λέξης δε χρήζει περισσοτέρων πληροφοριών. Λειτουργικά, ο θρυμματισμένος στίχος εξυπηρετεί την οικονομία και τη λιτότητα στην έκφραση των νοημάτων. Η ευθύτητα, σα να πρόκειται για εξομολόγηση, συμβάλλει στην κατανόηση χωρίς περιττά πρόσθετα, υποστέλλοντας τη μορφή έναντι των ιδεών του κειμένου· με τη μονολεκτική

<sup>1</sup> Βιβλίο Καθηγητή, σελ. 199 κ.ε.

<sup>2</sup> Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Λήμμα «Υπερρεαλισμός», σελ. 191

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.NΛ3K(α)**

διατύπωση της γυναικείας αιχμαλωσίας προβάλλεται εμφανέστερα η **ανάγκη για καταγγελία και η εξωτερίκευση του συναισθήματος.**

Παράλληλα, ως επιπλέον τυπικό χαρακτηριστικό του ποιήματος, μπορούμε ν' διακρίνουμε τη **συμβολική γραφή**<sup>3</sup>. Συμβολική γραφή ονομάζουμε την αξιοποίηση συμβόλων, προκειμένου με έμμεσο και παραστατικό τρόπο να αποδοθεί μια κατά κανόνα αφηρημένη έννοια. Στο εξεταζόμενο κείμενο, η αναφορά στον «Άργο»<sup>4</sup> («Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος») αξιοποιείται συμβολικά: το μάρμαρο, το άψυχο υλικό που χρησιμοποίησε ο γλύπτης, γίνεται ο **μυθικός Άργος** που φρουρεί το άγαλμα, σαν την κατατρεγμένη Ιώ. Παράλληλα με την ψυχρή ακινησία του μαρμάρου, ο Άργος συμβολίζει και όλα όσα καταστρατηγούν και υπονομεύουν τα δικαιώματα της γυναίκας. **Οι κοινωνικές συμβάσεις, τα στερεότυπα, οι πολλαπλοί ρόλοι που επωμίζεται, αλλά και η διαιώνιση προκαταλήψεων από το ίδιο της το φύλο συνιστούν ένα πλαίσιο περιοριστικό, ένα δραστικό περιορισμό της ελεύθερης βούλησης και της προσωπικής ανεξαρτησίας. Με την υιοθέτηση της συμβολικής γραφής επιτυγχάνεται η πύκνωση των νοημάτων και ο λεκτικός νεωτερισμός.** Συμπληρωματικά, η μυθολογική διάσταση του συμβόλου προτρέπει το συνειρμό και τη σκέψη, αλλά και την αξιοποίηση εικόνων για έγκυρη πρόσληψη κι αμεσότητα.

Τέλος, είναι σημαντική η **συμβολή της βιωματικότητας στην ποιητική έκφραση της Κ. Δημουλά.** Με τον όρο αυτό, εννοούμε την άμεση βίωση συναισθημάτων, εμπειριών και ψυχικών καταστάσεων, που λειτουργούν ως αφορμή για καλλιτεχνική δημιουργία και εμπνευσμένη σύλληψη. Στο κείμενο ο στίχος 39 («ὄσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω»), και πιο ειδικά, το **α' ενικό πρόσωπο μας προωθεί την ατομική συνείδηση που παρατηρεί και βιώνει.** Το «εγώ», που τόσο εμφατικά έχει τεθεί στο στίχο 2, εδώ προκρίνεται, χάρη στην επιλογή και τη χρήση του ρήματος. Πρόκειται, στην ουσία για ένα ζήτημα ταυτότητας και συνειδητής τοποθέτησης στο γυναικείο ζήτημα. **Με το συγκεκριμένο «γνωρίζω», επισημαίνεται: «έχω επίγνωση της διαχρονικότητας του προβλήματος» και ταυτόχρονα «μετέχω αυτού ως θέμα».** Οι γυναίκες ανά τους αιώνες και ανά τους τόπους ταυτοποιούνται από τα δεσμά, στα οποία από γέννησης υπάγονται. **Η βιωματικότητα έχει στόχο να υποβάλλει την προσωπική μαρτυρία και να συγκινήσει τον αναγνώστη.** Κατά συνέπεια, με τρόπο παραστατικό και ζοηρό δηλώνεται η επ' άπειρον παράταση του ζητήματος του φύλου και υποστηρίζεται η κατάθεση του συναισθήματος, απαισιόδοξο όσον αφορά στο μέλλον.

<sup>3</sup> Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Λήμματα «Συμβολισμός» σελ. 175, «Σύμβολο» σελ. 179

<sup>4</sup> Σχολικό Βιβλίο, σελ. 101, σχόλιο 2

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β' ΦΑΣΗ**

**E\_3.NΛλ3K(α)**

**Εναλλακτική απάντηση:**

Υπερρεαλιστικά στοιχεία μπορούν να εντοπιστούν και: α) στη στροφή προς το παράλογο, το υποσυνείδητο, β) στη στιχουργική του ποιήματος, η οποία καταργεί τους μετρικούς και συμβατικούς περιορισμούς, γ) στην ελευθερία του λεξιλογίου, έτσι ώστε απλές και καθημερινές λέξεις να συνιστούν ποιητική έκφραση και πρωτότυπα λεκτικά σύνολα να σχηματίζονται δ) στην υπαρξιακή αγωνία, η οποία «υποσκάπτει» τις βεβαιότητες για πανανθρώπινη ισότητα και δικαιοσύνη και ε) στην απόδοση ειδικών γνωρισμάτων σε κάτι γενικό.

Προκειμένου για τη συμβολική γραφή θα ήταν σκόπιμο να επισημανθούν: α) το άγαλμα- γυναίκα με τις τέσσερις οπτικές πρόσληψής του: του γλύπτη, των περαστικών, του ποιητικού υποκειμένου από μακριά και από κοντά, β) ο γλύπτης, ο οποίος συμβολίζει και εκφράζει τον εκάστοτε αποδέκτη, φορέα και εκτελεστή κάθε κοινωνικού κατεστημένου, γ) το «μαρμάρινο σχοινί» και τα «δεμένα χέρια», που συμβολίζουν τη μονιμότητα αλλά και τη σκληρότητα της αιχμαλωσίας, δ) οι «γοφοί» του αγάλματος εκφράζουν την εκμετάλλευση της γυναίκας ως μέσο αναπαραγωγής διαχρονικά και ε) η «βροχή» και η «μαργαρίτα» τις χαρές της ζωής, που δε μπορούν να βιωθούν εξ αιτίας της δέσμευσης και των περιορισμών.

Ολοκληρώνοντας, για να επισημάνουμε τη βιωματικότητα θα μπορούσαμε ν' αναφερθούμε: α) στην απόπειρα ποιητικού διαλόγου με το άγαλμα, στην ποιητική αποστρόφη, β) στο συναισθηματικό τόνο και στην έμμεση συγκίνηση που προκαλείται, γ) στην έκφραση ανησυχίας και απαισιοδοξίας σχετικά με τη γυναικεία φύση, ζήτημα ταυτότητας για την ποιήτρια όπως και δ) στην προβολή σκέψεων και ιδιοτήτων σ' ένα αντικείμενο- ερέθισμα του περιβάλλοντος χώρου.

**Β1α.** Η ποιήτρια οργανώνει το υλικό της, για να καταθέσει τη διαμάρτυρία της σε σχέση με την υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας, με τρόπο εξελικτικό, χτίζοντας μια δομή ξεκάθαρη και αυστηρή, που παραπέμπει στο τριμερές σχήμα του δοκιμίου με πρόλογο, κύριο μέρος και επίλογο<sup>5</sup>. Έτσι το ποίημα γίνεται μια διαδικασία αναγνώρισης, η οποία εξελίσσεται βαθμιαία από την αρχή του μέχρι τους δύο ακροτελεύτιους στίχους.

Ο τίτλος «Σημείο Αναγνώρισεως» προδιαθέτει τον αναγνώστη για μια γνωριμία, η οποία μένει ακόμη σκιώδης, για να αποσαφηνιστεί προοδευτικά μέχρι το τέλος, υπηρετώντας την οικονομία του ποιήματος. Για τον λόγο αυτό η ποιήτρια πλαισιώνει τον τίτλο με τον υπότιτλο «άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια», διασαφηνίζοντας ότι η αναγνώριση αφορά ένα άγαλμα

<sup>5</sup> Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Γ' Τεύχος, σελ. 95.

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.NΛλ3K(α)**

γυναίκας και ότι το σημείο δεν είναι ένα σημάδι του σώματος αλλά τα δεμένα της χέρια, που προΐδεάζουν για το βασικό γνώρισμα του αγάλματος.

**Η πρώτη στροφή (στ. 1-2) αποτελεί τον πρόλογο και παράλληλα την πρώτη ενότητα του ποιήματος.** Η στροφή αυτή λειτουργεί ως εισαγωγή στο ποίημα με **χαρακτηριστικό της γνώρισμα τις αντιθέσεις** όσον αφορά τη διαφορετική πρόσληψη του γλυπτού ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και όλους τους άλλους. Η ποιήτρια χωρίς δισταγμό τιμητικά και με τρόπο **προληπτικό** προσφώνει το άγαλμα γυναίκα, ενώ οι υπόλοιποι άνθρωποι λένε ότι πρόκειται απλά για ένα άγαλμα. Εκείνο που μένει είναι να εντοπιστεί το σημάδι που θα τεκμηριώσει τον κατηγορηματικό χαρακτήρα της αναγνώρισης εκ μέρους της ποιήτριας.

**Ακολούθως στη δεύτερη και στην τρίτη στροφή η δομή εξελίσσεται σταδιακά και ο πρόλογος αφήνει τη θέση του στο κύριο μέρος του ποιήματος,** όπου θα αιτιολογηθεί η αρχική θέση. Καθώς το ποιητικό υποκείμενο κινείται στο χώρο, η αφήγηση μέσω της στιχομυθίας περνά στην **ενότητα της περιγραφής του αγάλματος-γυναίκας (στ. 3-19).** Το κύριο μέρος του ποιήματος **επεκτείνεται κλιμακωτά και στην τρίτη ενότητα (στ. 20-30),** όπου τονίζεται το αδιέξοδο της κατάστασης της γυναίκας αλλά και στην **τρίτη στροφή-τέταρτη ενότητα (στ. 31-40), στην οποία επιχειρείται η αιτιολόγηση της διαφορετικής πρόσληψης του γλυπτού ανάμεσα στην ποιήτρια και τους υπόλοιπους ανθρώπους μέσω του σχήματος άρσης-θέσης.** Η αφηγήτρια, λοιπόν, με την **άρση (στ. 33-37)** αποκαλύπτει ότι δεν ονομάζει το άγαλμα γυναίκα, επειδή έχει τα εξωτερικά γνωρίσματα της γυναίκας «γιατί γυναίκα σε παρέδωσε στο μάρμαρο ο γλύπτης», ούτε επειδή γεννά «κι υπόσχονται οι γόφοί σου εύγανια αγάλματων». Η ποιήτρια διαφοροποιείται για να δηλώσει με τη **θέση (στ. 38-40)** ότι το σημάδι, εξαιτίας του οποίου αποκαλεί το άγαλμα γυναίκα, είναι τα δεμένα της χέρια, που την κρατούν δέσμη των προκαταλήψεων της πατριαρχικής κοινωνίας.

**Η τέταρτη στροφή αποτελεί την επεξηγηματική κατακλείδα και ουσιαστικά τον επίλογο-συμπέρασμα της εξελικτικής πορείας του ποιήματος.** Στην **πέμπτη ενότητα (στ. 41-42)** απερίφραστα το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει ότι γυναίκα και αιχμαλωσία ταυτίζονται. Η ειδοποιός διαφορά, επομένως, για την πρόσληψη του αγάλματος, μέσω της οποίας ερμηνεύεται ο τίτλος αλλά και οι δύο πρώτοι στίχοι, είναι η **κατάσταση αιχμαλωσίας της γυναίκας.** Έτσι ο επίλογος συνδέεται με τον πρόλογο του ποιήματος, δημιουργώντας το **σχήμα του κύκλου<sup>6</sup> και το κεντρικό νόημα του ποιήματος φτάνει στην κορύφωση της σταδιακής του ανάπτυξης.** Η κυκλική σύνθεση αιτιολογεί, λοιπόν, την αρχική θέση της ποιήτριας και εξυπηρετεί τη συνοχή της αυστηρής δομής του ποιήματος. Ισοδυναμεί δε

<sup>6</sup> Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Λήμμα «Κυκλικό σχήμα», σελ. 96.

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

με μια ξεκάθαρη και κατηγορηματική απόφαση για την κατάσταση ανελευθερίας που βιώνει η γυναίκα όλων των εποχών.

- β.** Η αυστηρή δομή του ποιήματος δεν περιορίζεται σε μια αντικειμενική περιγραφή του εξωτερικού κόσμου, αλλά προσπαθεί να τον μετασηματίσει με δημιουργική φαντασία. Έτσι παρουσιάζονται **τέσσερις διαφορετικές οπτικές πρόσληψης του αγάλματος**, μέσω των οποίων οδηγείται σταδιακά ο αναγνώστης απ' τον αρχικό εθνικό συμβολισμό στον επανακαθορισμό του αγάλματος σε σύμβολο της καταπιεσμένης γυναίκας.

**Ως μια πρώτη προσέγγιση λαμβάνεται η οπτική του γλύπτη που φιλοτέχνησε το άγαλμα.** Το σκηνικό του ποιήματος τοποθετείται στον αστικό χώρο κάποιου πάρκου (στ. 3), στο οποίο βρίσκεται η αφηγήτρια. Πρόκειται για την πλατεία Τσοσίτσα στην Αθήνα, η οποία κοσμεύεται απ' το μαρμάρινο γλυπτό «Η Βόρειος Ήπειρος», που φιλοτέχνησε το 1951 ο Κ. Σεφερλής και παρουσιάζει μια αλυσοδεμένη γυναίκα σε στάση ελαφρά ανασηκωμένη να προσπαθεί να ξεφύγει απ' τα δεσμά της. Ο γλύπτης με τον τρόπο αυτό παρουσιάζει μια **εθνική αλληγορία για τη σκληρή μοίρα του βασανισμένου αυτού τμήματος του Ελληνισμού.**

**Μια δεύτερη πρόσληψη είναι η οπτική όλων των άλλων ανθρώπων, των περαστικών απ' το χώρο του αγάλματος.** Για αυτούς το άγαλμα είναι **μοναχά ένα έργο τέχνης**, ένα απλό γλυπτό τοποθετημένο σε ένα αστικό χώρο (στ. 1), το οποίο ουσιαστικά υπηρετεί την επιφανειακή διακοσμητική αντίληψη. **Σε αντίθεση με τους άλλους ανθρώπους, για την ποιήτρια, που βλέπει το άγαλμα με βάση τα βιώματα, το φύλο και τις δικές της υπαρξιακές και κοινωνικές ανησυχίες, η πρόσληψη αυτή αίρεται, για να αντικατασταθεί από δύο άλλες οπτικές που βασίζονται στον άξονα του χώρου, τη μακρινή και την κοντινή.**

**Η πρώτη είναι απατηλή και ονειρική, αφού η γυναίκα ξυπνά και κινείται για να κυνηγήσει το όνειρό της.** Περνά απ' τον κόσμο του ονείρου σ' αυτόν της πραγματικότητας με την ελπίδα, που της δίνει την αίσθηση της κίνησης, ότι μπορεί να ζήσει ελεύθερη «πώς παίρνεις φόρα να το ζήσεις». **Αντίθετα η δεύτερη εικόνα της γυναίκας-αγάλματος αποκαλύπτει τη φρικτή πραγματικότητα και ξεδιαλύνει τον κόσμο του ονείρου. Η γυναίκα έχει δεμένα τα χέρια της (στ. 11), είναι αιχμάλωτη (στ. 15), δέσμια των κοινωνικών προκαταλήψεων, χειραγωγημένη<sup>8</sup> απ' το γλύπτη και ως εκ τούτου καταπιεσμένη απ' τις πατριαρχικές, ανελαστικές δομές του κοινωνικού οικοδομήματος.**

<sup>7</sup> Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, Λήμμα «Αλληγορία», σελ. 7.

<sup>8</sup> Νεοελληνική Λογοτεχνία, Γ' Ενιαίου Λυκείου, Θεωρητική κατεύθυνση-Θετική κατεύθυνση (επιλογής), Βιβλίο του καθηγητή, σελ. 211

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

**Β1β.** Η ποιήτρια Κ. Δημουλά εκπροσωπεί τη **γυναικεία γραφή**<sup>9</sup> στην ποίηση που αποτυπώνει τα προβλήματα του γυναικείου φύλου. Χαρακτηριστικό δείγμα το συγκεκριμένο ποίημα, που **απεικονίζει τη γυναικεία αιχμαλωσία** με ένα καταγγελτικό τόνο για τη αβάσταχτη χειραγώγηση που η κοινωνία της επιφύλαξε. Έτσι, το ατομικό βίωμα της ποιήτριας ξεπερνά τα όρια του και ανάγεται στο συλλογικό, που με **μια διαχρονική νότα** εκφράζει το καταπιεσμένο συναίσθημα σε μια σκληρή πραγματικότητα.

Ενδεικτικό στοιχείο της **γυναικείας οπτικής** στους συγκεκριμένους στίχους αποτελεί η **απαισιόδοξη στάση με την οποία αντιμετωπίζει τους πιθανούς αγώνες για τη γυναικεία χειραφέτηση, για την επίτευξη της ελευθερίας και ισότητας** («'Αν κάτι πήγαινε... ελευθερίες και ισότητες.»). Η ξεχωριστή θέαση του φύλου αποτυπώνεται και στον παραλληλισμό του γυναικείου αγώνα με την **ανέφικτη προσπάθεια της γυναικείας ψυχοσύνθεσης** «'όπως τό αίσθημά μας», να αποφύγει τη συναισθηματική αποτελμάτωση και τη φοβική εξάρτηση από τον άνδρα δυνάστη. Η γυναικεία οπτική βρίσκει έκφραση στη βεβαιότητα ότι ακόμη και αν ο αγώνας των υπόλοιπων αγαλμάτων μέσα από συνταρακτικές αλλαγές στέφονταν με επιτυχία, **η γυναικεία καταπίεση θα αποτελούσε μια πραγματικότητα** («'εσύ θα πορευόσουνα μές στην κοσμογονία των μαρμάρων μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αιχμάλωτη»). Επιπλέον στοιχείο που φανερώνει τη γυναικεία θέση αποτελεί και η **αναφορά στα «δεμένα χέρια»** που αποκαλύπτει το σκλαβωμένο χαρακτήρα της φύσης της. Αυτή βρίσκεται παγιδευμένη σε μια ζωή που τη φορτώνει ευθύνες και πολλαπλές υποχρεώσεις. Η ποιήτρια εμφανώς απογοητευμένη για τη θέση της γυναίκας και γνωρίζοντας ότι οι αγώνες για τη χειραφέτηση της είναι μάταιοι, **τη χαρακτηρίζει αιχμάλωτη** και σηματοδοτεί τη σκλαβωμένη θέση της σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία. Αποκαλυπτική είναι και η **χρήση του πληθυντικού αριθμού, που αποτυπώνει τον ειρωνικό τόνο** με τον οποίο αντιμετωπίζει τους αγώνες για τη γυναικεία απελευθέρωση («'ελευθερίες και ισότητες») αλλά και η **επανάληψη της λέξης «μάρμαρο»** που υπογραμμίζει τη γυναικεία ακινησία.

Έκδηλη είναι και η **διαχρονικότητα**<sup>10</sup> στην ποίηση της Δημουλά. Η ποιήτρια έχοντας ως βάση το συγκεκριμένο ανάγεται στο γενικό και στο αιώνιο. Η ποιητική αφορμή που προκύπτει από τη θέαση ενός αγάλματος μετουσιώνεται σε μια **διαρκή αγωνία και προσπάθεια απαλλαγής από τα**

<sup>9</sup> Βιβλίο του καθηγητή, σελ. 213

<sup>10</sup> Βιβλίο Καθηγητή, σελ.207-208 κ.ε.

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β' ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

**στοιχεία που την κρατούν δέσμια.** Το διαχρονικό στοιχείο αποτυπώνεται στο **συνεχή αγώνα των αγαλμάτων**, για να αλλάξει μια στατική και αιώνια πορεία χειραφέτησης («πορεία τῶν μαρμάρων»). Ενδεικτικό είναι και το στοιχείο του **ιστορικού αγώνα των δούλων**, που πηγάζει από τα βάθη της αρχαιότητας και συνεχίζεται ανικανοποίητος στο διάβα του χρόνου. Η ποιήτρια ξεπερνά και το φάσμα του λογικού και οδηγείται στην υπερβατική βίωση του χρόνου μέσα από τον **αχρονικό επίπεδο του αγώνα των νεκρών** για τη δική τους χειραφέτηση. Βέβαια **αιώνιος και συνεχής θεωρείται και ο αγώνας των αισθημάτων** από τότε που ο άνθρωπος-γυναίκα αισθάνεται τη συναισθηματική υποδούλωση. Η αναφορά στην **κοσμογονία των αγαλμάτων** γυρνά τη σκέψη στην αρχή της ανθρώπινης δημιουργίας και αποκαλύπτει την αιώνια βίωση του γυναικείου δράματος («μέσ στην κοσμογονία τῶν μαρμάρων»). Η διαιώνιση της υποταγής ανάγεται και στο μέλλον, καθώς το απαισιόδοξο μήνυμα με τα **δεμένα πάλι χέρια της γυναίκας-άγαλμα** υπόσχεται, σφραγίζει και προεξοφλεί την συνέχεια της ίδιας πορείας. Χαρακτηριστική και ενδεικτική η **χρήση του παρελθοντικού χρόνου του παρατατικού** που δηλώνει το αιώσιο, το διαχρονικό («ἄρχιζαν»).

**B2α.** Ο ποιητικός λόγος της Δημουλά χαρακτηρίζεται από έναν ειρωνικό<sup>11</sup> τόνο, συχνά ανεπαίσθητο αλλά πενρό. **Χαρακτηριστικός, αυτού του ειρωνικού τόνου, είναι ο στίχος 3 («Στολίζεις κάποιο πάρκο»)** ο οποίος εντάσσει το άγαλμα στον αστικό χώρο. Το ρήμα «στολίζεις» αναφέρεται αποκλειστικά στην αισθητική πλευρά του αγάλματος, στον διακοσμητικό του ρόλο ο οποίος, σε σχέση με τα δεμένα χέρια του αγάλματος, αναιρείται. Ωστόσο αποτελεί κι έναν υπαινιγμό αναφορικά με τη θέση των γυναικών και τον τρόπο που η κοινωνία τις αντιμετωπίζει. Θίγει δηλαδή το κοινωνικό στερεότυπο που τις αναγνωρίζει ως «στολίδι» και αγνοεί συστηματικά την προσωπικότητά τους, τη συνολική τους αξία. **Πρόκειται για μια λεπτή ειρωνεία, καβαφικού χαρακτήρα, του διακοσμητικού ρόλου που ανατέθηκε στη γυναίκα μέσα στη μακραίωνη ιστορία της**, συχνά ερήμην της, και που την κρατά δέσμια δυσχεραίνοντας την εξέλιξή της. Επιπλέον **υπογραμμίζει την αντίθεση της ποιήτριας για τη θεώρηση της τέχνης ως στοιχείο αισθητικής απόλαυσης και μόνο.**

Ενδιαφέρουσα είναι και η ειρωνεία που εμφανίζεται στους στίχους 21 - 24 («'Αν κάτι πήγαινε ν' αλλάξει στην πορεία τῶν μαρμάρων, ἄν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες γιά ἐλευθερίες καί ισότητες.»). **Στους στίχους αυτούς η ποιήτρια επιδιώκει να ειρωνευτεί τους αγώνες, τις προσπάθειες των γυναικών για αναγνώριση, κατοχύρωση και διασφάλιση των δικαιωμάτων**

<sup>11</sup> Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Ενιαίου Λυκείου Θεωρητικής Κατεύθυνσης, ΟΕΔΒ, σελ. 323

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

τους. Διακρίνεται κάποια ειρωνεία προς το κίνημα του φεμινισμού, που πρόσθεσε ρόλους στη γυναίκα αντί να την απελευθερώσει, αφού δεν κατάφερε να πετύχει την εσωτερική ελευθερία της γυναίκας, την αποδέσμευσή της από τους συμβατικούς ρόλους και κανόνες που συχνά η ίδια θέτει στον εαυτό της. Κι αυτό γιατί της κατοχυρώνονται ελευθερίες για θέματα δευτερεύοντα και επουσιώδη, ενώ μένει δεσμευμένη για θέματα θεμελιακά και καθοριστικά, σημαντικά για την πορεία της ζωής της. **Αν αναλογιστεί κανείς και τη χρήση του υποθετικού «αν», που επαναλαμβάνεται, ο ειρωνικός τόνος γίνεται πικρός, σαρκαστικός από τη στιγμή που οι αγώνες της γυναίκας εμφανίζονται ως μια υποθετική περίπτωση και όχι δυνατή για να πραγματοποιηθεί. Η ειρωνεία προκύπτει επιπλέον από την επιλογή του πληθυντικού αριθμού («ελευθερίες και ισότητες») και παραπέμπει στους ανωφελείς και μάταιους αγώνες των γυναικών για ανεξαρτησία και εξίσωση των δύο φύλων.**

Στην ειρωνεία<sup>12</sup> που παρατηρείται στα ποιήματα της Δημουλά τονίζεται η εξαπάτηση που βιώνουν οι άνθρωποι όταν προσπαθούν να προσεγγίσουν την πραγματικότητα με μια ματιά πιο ουσιαστική. Η ειρωνεία προκύπτει από την αντίθεση της αντικειμενικής πραγματικότητας με την απατηλή και ψεύτικη εικόνα που προσλαμβάνουμε, εξαιτίας της επιφανειακής παρατήρησής της, της επιπόλαιας ερμηνείας της. Στο συγκεκριμένο ποίημα η ποιήτρια με τη χρήση της ειρωνείας επιθυμεί να καταγγείλει τη χρόνια καταπίεση των γυναικών, να στήλιτεύσει την ανδροκρατούμενη κοινωνία αλλά και την κυρίαρχη νοοτροπία που κρατά δέσμη τη γυναίκα των υποχρεώσεών της καθώς και της ίδιας της φύσης της. **Παράλληλα το ποίημα αποκτά αμεσότητα και ζωντάνια.**

**Εναλλακτική απάντηση:**

«κι υπόσχονται οί γοφοί σου εὐγονία ἀγαλμάτων, καλή σοδειά ἀκινήσιας.». (στ. 35-37). Οι στίχοι 35-37 αισθητοποιούν με πικρή ειρωνεία τον κύκλο της αναπαραγωγής, που προσδίδει στη γυναίκα ένα ρόλο κοινωνικής αιχμαλωσίας. Ο γλύπτης προβάλλει στο άγαλμα την ικανότητα της τεκνοποιίας, δίνοντας έμφαση στους γοφούς της, αφού αυτοί είναι που υπόσχονται πολλά και καλά παιδιά («εὐγονία ἀγαλμάτων»). Αυτό που θα προσφέρει στον κόσμο είναι μια νέα γενιά «ἀκινήσιας», μια γενιά που θα αποδεχτεί την αιχμαλωσία των γυναικών ως φυσιολογική και αναμενόμενη, αφού η ίδια η γυναίκα-μάννα της το δίδαξε.

**B2β.**

Η ποίηση της Δημουλά βρίθει σχημάτων λόγου που καθιστούν την τεχνική της ιδιαίτερη και μοναδική. Με τη βοήθειά τους εκφράζεται εναργέστερα η αιχμαλωσία της γυναίκας, η δέσμευσή της. Ο ποιητικός λόγος

<sup>12</sup> Λεξικό λογοτεχνικών όρων, ΟΕΔΒ, σελ. 57-58



**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β' ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

καθίσταται πιο άμεσος, παραστατικός και έτσι ο αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί το βασικό νόημα του κειμένου, που δεν είναι άλλο από την γυναικεία καταπίεση και την αδυναμία των γυναικών να απαγκιστρωθούν από τα κοινωνικά στερεότυπα.

Ενδεικτική της χρήσης πολλών σχημάτων λόγου είναι η ενότητα 31 – 40 του ποιήματος «Σημείο Αναγνωρίσεως». **Συγκεκριμένα στους στίχους 31-32 συναντάμε ένα χιαστό: «κατευθείαν άγαλμα -γυναίκα άμέσως». Το χιαστό τονίζει τη συνύπαρξη γυναίκας και αγάλματος πάνω στο ίδιο σύμβολο.** Παράλληλα έχουμε μετάθεση του συμβόλου, αφού είναι σαφής η αναφορά στη γυναίκα γενικά ως ον καταπιεσμένο στους αιώνες. **Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως στα άκρα του σχήματος βρίσκονται τα επιρρήματα «κατευθείαν» - «άμέσως» που προβάλλουν την αμεσότητα κατά την πρόσληψη του ερεθίσματος.** Με την ίδια βεβαιότητα που οι άλλοι (Όλοι) αποκαλούν το γλυπτό «άγαλμα» η ποιήτρια (εγώ) την αποκαλεί «γυναίκα».

Εξαιρετική σε σύλληψη είναι και η **προσωποποίηση**<sup>13</sup> «**υπόσχονται οί γοφοί σου**» στο **στίχο 35.** Η γυναίκα παρουσιάζεται με γοφούς οι οποίοι υπόσχονται στην κοινωνία να παραμείνουν πιστοί στον ρόλο τους, στον ρόλο της αναπαραγωγής. **Ο ρόλος αυτός της δόθηκε από τη φύση και εκείνη υπακούει πειθήνια στον αιώνιο προορισμό της.** Ο προορισμός της αυτός βέβαια την καταδικάζει να αποδέχεται και να διαιωνίζει, μέσω των παιδιών της, την καταπίεση. **Η προσωποποίηση προσδίδει ζωντάνια, παραστατικότητα και αμεσότητα στον ποιητικό λόγο, ενώ ταυτόχρονα επιτείνει την ειρωνεία και το σαρκασμό της ποιήτριας.**

Αξιοσημείωτη είναι και η **μεταφορά**<sup>14</sup> «**καλή σοδειά ακινησίας**» στο **στίχο 37.** Η **μεταφορά καλή «σοδειά ακινησίας» προβάλλει την καταπίεση ως αδράνεια απέναντι στα κοινωνικά δρώμενα, ως συμβιβαστική αποδοχή παραδοσιακών ρόλων.** Ο ρόλος «σοδειά» λειτουργεί υποβαθμιστικά, αφού δεν προσιδιάζει σε ανθρώπινα όντα αλλά σε υλικά αγαθά. **Η μεταφορά εδώ δημιουργείται από την σύζευξη απρόσμεμων όρων (απροσδόκητα σχήματα),** τέχνη ιδιαίτερα γνώριμη στην ποιητική γραφή της Δημουλά, που προκαλεί τον νου του αναγνώστη, κινητοποιεί τη σκέψη του και διεγείρει τη φαντασία του.

Τέλος παρατηρείται και το **σχήμα της επανάληψης «εγώ σε λέω γυναίκα άμέσως - σε λέω γυναίκα.»** στους στίχους 32 και 40. **Η επανάληψη προβάλλει την οπτική γωνία της ποιήτριας, η οποία βλέπει το άγαλμα ως γυναίκα.** Η συνολική ανάπτυξη του ποιήματος επιτρέπει στην ποιήτρια να αντιμετωπίζει το γλυπτό ως γυναίκα γι' αυτό και επαναλαμβάνει την προσφώνησή της στο τέλος του κύριου μέρους. Με αυτόν τον τρόπο δηλώνει

<sup>13</sup> Λεξικό λογοτεχνικών όρων, ΟΕΔΒ, σελ. 153-154

<sup>14</sup> Λεξικό λογοτεχνικών όρων, ΟΕΔΒ, σελ. 109

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

απερίφραστα πως το συμπέρασμα στο οποίο θα καταλήξει είναι προϊόν της αιώνιας θέσης της γυναίκας και επομένως είναι επιβεβλημένο από την πραγματικότητα.

**Εναλλακτικά:**

Στ. 31-32 **αντίθεση: «όλοι – εγώ».** Η αντίθεση «Όλοι- εγώ» κάνει αισθητή τη διαφορά στην πρόσληψη του καλλιτεχνικού ερεθίσματος. Όλοι οι άνθρωποι αντικρίζοντας το άγαλμα αναγνωρίζουν σ' αυτό τον συμβολισμό του γλύπτη, δηλαδή ένα σύμβολο εθνικό. Η ίδια ωστόσο βλέπει το άγαλμα ως σύμβολο της γυναικείας αιχμαλωσίας και εξαρχής διαφοροποιείται από τους πολλούς.

Στ. 33-38 **σχήμα παράλλαξης:** η αιτιολόγηση που λειτουργεί ως άρση γίνεται με αιτιολογική πρόταση (στ. 33) και η αιτιολόγηση που λειτουργεί ως θέση με εμπρόθετο προσδιορισμό (στ.38) («Για τα δεμένα χέρια σου...»).

Στ. 33-40 **σχήμα άρσης και θέσης:** «Όχι γιατί γυναίκα σε παρέδωσε ...για τά δεμένα χέρια σου ... σέ λέω γυναίκα». Το σχήμα άρσης και θέσης διευκρινίζει πως το σημείο αναγνωρίσεως δεν είναι η γυναικεία μορφή αλλά τα δεμένα χέρια.

Στ. 36 **μεταφορά:** «εύγονία αγαλμάτων». Η μεταφορά «εύγονία αγαλμάτων» δηλώνει τη γέννηση πολλών απογόνων που όμως είναι κι αυτοί αγάλματα. Τονίζει τον κύκλο της αναπαραγωγής, που αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της κοινωνικής αιχμαλωσίας το οποίο πολλαπλασιάζει συμβολικά την καταπίεση.

**Γ.** Η ποιήτρια εκφράζει την **αδυναμία της γυναίκας, να απολαύσει τις μικρές και καθημερινές χαρές της ζωής,** να γευτεί την ομορφιά του κόσμου και να **βιώσει τις εποχές του έτους,** καθώς είναι καθηλωμένη και υποδουλωμένη στη γυναικεία της φύση. Ο έντονος λυρισμός των δύο εικόνων, οι οποίες δεν στοχεύουν απλά στο αισθητικό αποτέλεσμα αλλά σκιαγραφούν τη γυναικεία μοίρα, παρουσιάζεται στην **απόδοση συγκεκριμένων ανθρώπινων κινήσεων στο άγαλμα,** που αδυνατεί να αισθανθεί ατομικά βιώματα. Η παρουσία του σε **κυριολεκτικό επίπεδο** παραπέμπει σε ένα εξωτερικό χώρο με μαργαρίτες σε ένα βροχερό σκηνικό. **Συνειρμικά, σε μεταφορική διάσταση,** η γυναίκα, λοιπόν, δε δύναται να **ζυγίσει στο χέρι της μια μαργαρίτα,** να χαρεί την ανοιξιιάτικη αίσθηση που αυτή δημιουργεί, **να νιώσει την ευεργετική αίσθηση της βροχής** που πέφτει απαλά πάνω στο χέρι ένα φθινοπωρινό μελαγχολικό πρωινό. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι η ποιήτρια επιλέγει να **αναφερθεί σε δύο απλούστατες σκηνές** για να δείξει το μέγεθος της τραγικότητας, της αδυναμίας βίωσης του ελάχιστου, της γυναικείας καταπίεσης. **Η σκληρή πραγματικότητα της αιχμαλωσίας** με την πικρή διαπίστωση των δεμένων χεριών «δεμένα είναι τα χέρια σου», καταλύει κάθε ανθρώπινη διάσταση για την απόλαυση του καθημερινού και

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.NΛλ3K(α)**

αυτονόητου. Χαρακτηριστική η **εμφατική χρήση του ρήματος «δέν μπορείς»,** που σε συνδυασμό με τις δύο **συνεχόμενες αρνήσεις «ούτε ... ούτε»,** συμβάλλουν στον απαισιόδοξο τόνο, που απορρέει από τη χειραγωγημένη θέση της γυναίκας.

**Δ<sup>15</sup>.**

Συνεξετάζοντας τα δύο κείμενα, αβίαστα προκύπτει ότι η Δημουλά και η Θεοδώρου οργανώνουν τον προβληματισμό τους και εντάσσουν τη θεματική τους σε ένα κοινό πλαίσιο, που αφορά στη **σχέση των δύο φύλων και στον αγώνα της γυναίκας να αποτινάξει τα ποικιλόμορφα δεσμά της.**

Αρχικά, στη νουβέλα της Β. Θεοδώρου γίνεται φανερή η **οργάνωση της ζωής και γενικότερα της λειτουργίας της κοινωνίας από τον ρυθμιστή άνδρα,** τον φορέα εξουσίας και δύναμης. Η Μαρία θα αποδεχτεί την πρόταση γάμου, προσδοκώντας τη ζεστασιά, τη συντροφικότητα και τη δυνατότητα ελεύθερης ενασχόλησης με το πνεύμα της, αλλά σύντομα θα διαπιστώσει πως ο μελλοντικός της άνδρας έχει πολύ διαφορετικά σχέδια. **Ο ρόλος της, λοιπόν, θα συνδεθεί αποκλειστικά με αυτόν της μητέρας και της συζύγου.** Η φροντίδα του σπιτιού, η εκπλήρωση των συζυγικών καθηκόντων και η διαιώνιση του είδους, κατά προτίμηση του αρσενικού, θα ήταν σύμφωνα με τις επιθυμίες του άνδρα της οι μοναδικές της ενασχολήσεις («Και δεν είναι ανάγκη να ξοδεύσαι... το γιο μας»). Αυτή η προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία ο άνδρας αναλαμβάνει να οριοθετήσει τον τρόπο δράσης των δύο φύλων δημιουργώντας μια περίπλοκη σχέση κυριαρχίας και υποταγής, γίνεται φανερή και στο «Σημέριο αναγνώρισεως». Η ποιήτρια υποστηρίζει ότι το **ανδρικό κατεστημένο** καθόρισε για τη γυναίκα αυτήν τη θέση, να είναι δηλαδή **αιχμάλωτη και απόλυτα υποταγμένη** στις προσδοκίες μιας **κοινωνίας διαμορφωμένης από άνδρες για άνδρες** («Έτσι σέ παραγγείλανε στό γλύπτη: αιχμάλωτη.»).

Στο «Γαμήλιο δώρο» η συγγραφέας δεν διστάζει να **κατηγορήσει** και το ίδιο το γυναικείο φύλο. Διαπιστώνει πως οι **γυναίκες αδυνατούν να απεγκλωβιστούν** από τις κοινωνικές συμβάσεις, δυσκολεύονται να κατανοήσουν πως ανήκουν στον εαυτό τους και πρέπει να διαθέτουν το σώμα και την ψυχή τους όπως αυτές επιθυμούν. Απόλαυσαν την ελευθερία και την εξουσία που τους έδωσε λόγω ανάγκης ο άνδρας, κατά τη διάρκεια δύσκολων ιστορικών συνθηκών, αλλά στη συνέχεια αποδέχτηκαν σιωπηλά και αδιαμαρτύρητα την επιστροφή τους στην αφάνεια και την υποταγή («Όμως μόλις τέλειωσαν οι αγώνες... η αδυναμία μας»). Και η Δημουλά, όμως, **ασκεί κριτική στην ίδια τη γυναίκα** και τον τρόπο που διεκδικεί, μέσω του φεμινιστικού κινήματος, την αυτονομία της. Ειδικότερα, αξιοποιώντας

<sup>15</sup> Για τη σύνθεση της απάντησης χρησιμοποιήθηκε υλικό από το σχολικό βιβλίο: Κική Δημουλά, «Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα» (σελ. 327-330).

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛ3Κ(α)**

μυθολογικά στοιχεία, επισημαίνει ότι η γυναίκα δεν πρέπει να θεωρεί δεσμά της μόνο τους εξωτερικούς καταναγκασμούς και τους νόμους αλλά γενικότερα την κοινωνία που την επιφορτίζει συνεχώς με νέους ρόλους («Και δεν ειν' το μάρμαρο μόνο ο Άργος»). Μάλιστα, ακόμα και αν αλλάξε η δόμηση της τελευταίας και παραχωρούσε δικαιώματα στις γυναίκες, αυτές θα ήταν ακόμα αιχμάλωτες, γιατί δεν ενδιαφέρθηκαν ποτέ να κατανοήσουν τα βαθύτερα αίτια της χειραγώγησής τους και να απελευθερωθούν πρώτα εσωτερικά («'Αν κάτι πήγαινε ν' αλλάξει στήν πορεία τών μαρμάρων»).

Η ηρωίδα της νουβέλας δεν είναι μόνη της σε αυτόν τον αγώνα αυτοπροσδιορισμού και απελευθέρωσης. Ένας ζωγραφικός πίνακας του **Henri Matisse**, που της δόθηκε ως γαμήλιο δώρο, θα είναι ο συνομιλητής και ο συνοδοιπόρος της. Η ίδια θα τον περιγράψει σαν «το ξεκουραστικό της παραθυράκι προς τον κόσμο». Η «Κυρία με το διάδημα» κάλυπτε με την παρουσία της όλες τις συναισθηματικές ανάγκες της ηρωίδας, την ενθάρρυνε ή την αποδοκίμαζε σε ό,τι επέλεγε να πράξει, ενώ αποτελούσε τον εξομολόγο της. Απευθυνόταν σε αυτήν σαν να ήταν ένα ζωντανό πλάσμα που συμμετείχε σε όλες τις πτυχές της ζωής της και μεταξύ τους εξελισσόταν σταδιακά ένας μυστικός διάλογος. Με παρόμοιο τρόπο το ποιητικό υποκείμενο στο «Σημείο αναγνωρίσεως» συνομιλεί με το αγαλμα. Το β' πρόσωπο που χρησιμοποιεί η ποιήτρια και παράλληλα η εναλλαγή του με το α' δημιουργούν την αίσθηση ενός διαλόγου προς έναν υποθετικό δέκτη χωρίς να αποκλείεται και το ενδεχόμενο της ταύτισης των δύο προσώπων. Μέσα σε ένα κλίμα, λοιπόν, οικειότητας και αμεσότητας παρουσιάζονται σκέψεις και ενστάσεις για την πορεία προς την αυτοδιάθεση των γυναικών («Σέ λέω γυναίκα γιατ' είς' αιχμάλωτη.»).

Ωστόσο, η συγκριτική εξέταση των δύο κειμένων αποκαλύπτει με ευκολία συγκεκριμένες νοηματικές διαφοροποιήσεις στον τρόπο ανάδειξης του γυναικείου ζητήματος. Αναλυτικότερα, ο αγώνας της γυναίκας για ανεξαρτησία και ελευθερία προβλέπεται να έχει θετική κατάληξη για τη Μαρία. Η απόφαση της φυγής θεωρεί ότι θα είναι ένας τρόπος εκδίκησης για όλες εκείνες τις γυναίκες οι οποίες, παρά την προσφορά τους στην κοινωνία, υφίστανται την καταπίεση των ανδρών χωρίς να μπορούν να ξεφύγουν είτε από αδυναμία είτε από φόβο. Με τη δική της λύτρωση θα δικαιωνόταν για χάρη όλων αυτών των γυναικών. Αποφασιστική και συνειδητοποιημένη θα προχωρούσε στη συνολική αλλαγή του τρόπου ζωής της δηλώνοντας απερίφραστα πως ήρθε πια η κατάλληλη χρονική στιγμή για αυτήν την ανατροπή («...θα άλλαζα τη ζωή μου. Είναι καιρός τώρα πια»). Αντίθετα, η Δημουλά αντιμετωπίζει με απαισιοδοξία την έκβαση οποιασδήποτε προσπάθειας για χειραφέτηση. Συγκεκριμένα, επιλέγει να παρομοιάσει τους αγώνες της γυναίκας με τρεις κατηγορίες διεκδικήσεων που είναι ατέρμονες και δύσκολα επιτεύξιμες («όπως οί δούλοι, οί νεκροί καί τό αΐσθημά μας»). Και στις τρεις περιπτώσεις υπάρχει μια ουτοπική διάθεση, αφού οι δούλοι είναι

**ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ 2015**  
**Β΄ ΦΑΣΗ**

**E\_3.ΝΛλ3Κ(α)**

άρρηκτα συνδεδεμένοι με την έννοια της καταπίεσης, οι νεκροί αγωνίζονται μάταια για μια αιώνια μνήμη στη συνείδηση των ζωντανών, ενώ το συναίσθημα πλέον θεωρείται αδυναμία και έχει εξοριστεί από την κοινωνία.

Εκείνο, βέβαια, που έχει σημασία είναι ότι **το έργο τέχνης γίνεται το μέσο για την εκπλήρωση των βαθύτερων επιθυμιών της ηρωίδας της Θεοδώρας**. Πιο συγκεκριμένα, «η Κυρία με το διάδημα» είχε αναπτύξει με τη Μαρία μια απόλυτα μυστική επικοινωνιακή σχέση. Εμοιαζε να είχε αναλάβει μια αποστολή, που δεν ήταν άλλη από το να βοηθήσει την υποταγμένη να ανεξαρτητοποιηθεί. Ωστόσο, η βοήθεια που προσφέρει είναι ταυτόχρονα και υλική. Η Μαρία αποφάσισε να πουλήσει τον πίνακα και με πρώτο βήμα την οικονομική αυτάρκεια θα προχωρούσε μετέπειτα στην καθολική απελευθέρωσή της. Στην περίπτωση, αντίθετα, του αγάλματος, **αυτό είναι απλά ένα σύμβολο**. Στέκεται στο πάρκο και ως έργο τέχνης αφήνεται στην προσδοκώμενη πρόσληψη του θεατή, για να το ανακαλύψει όπως αυτός επιθυμεί και μπορεί. **Είναι απλά ένα ερέθισμα για προσωπικό προβληματισμό και σκέψη, υπενθυμίζοντας τη γυναικεία υποταγή και εξάρτηση σε όσους βέβαια θέλουν να το προσεγγίσουν με αυτόν τον τρόπο**.

Καταλήγοντας και τα δύο κείμενα είναι αντιπροσωπευτικά δείγματα της γυναικείας γραφής και θεώρησης της κοινωνικής πραγματικότητας. Οι δημιουργοί τους αξιοποιούν συγκριμένα έργα τέχνης, τους δίνουν ρόλους και τους καθιστούν φορείς της συναισθηματικής τους φόρτισης, προκειμένου να αναδείξουν το ζήτημα της αναγκαιότητας για γυναικεία χειραφέτηση αλλά και την προσπάθεια για αναζήτηση της ταυτότητάς τους μέσα από μια διαδικασία εσωστρέφειας και αυτογνωσίας.

**Εναλλακτική απάντηση:**

**Ομοιότητες:** 1) αναφορά στη μητρότητα και στην άρρηκτη σύνδεσή της με τη γυναικεία ύπαρξη και αιχμαλωσία 2) το έργο τέχνης και στις δύο περιπτώσεις παρουσιάζει μια μισοξαπλωμένη γυναίκα 3) η αναφορά στο ρήμα «στολίζεις» παραπέμποντας στον αισθητικό ρόλο τόσο της τέχνης όσο και της γυναίκας.

**Διαφορές:** 1) το άγαλμα βρίσκεται σε δημόσιο χώρο ενώ ο πίνακας σε ιδιωτικό 2) η γυναίκα στο άγαλμα έχει δεμένα χέρια ενώ η «Κυρία με το διάδημα» είναι ελεύθερη 3) το άγαλμα είναι απλά η αφορμή, το εξωτερικό ερέθισμα για να στοχαστεί το ποιητικό υποκείμενο ως προς το θέμα της γυναικείας υποταγής, ενώ η Μαρία είναι η ίδια καταπιεσμένη και ξεκινά μια μορφή επικοινωνίας με τον πίνακα 4) το άγαλμα δεν απαντά, ενώ η «Κυρία με το διάδημα» παρουσιάζεται να συνομιλεί με την ηρωίδα.