



ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΑ ΠΡΟΣΟΜΟΙΩΣΗΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ:

1) Η ποίηση της Κικής Δημουλά διακρίνεται από συγκεκριμένα γνωρίσματα, τα οποία απαντούν σε αρκετά έργα της, προσδίδοντάς τους, αυτομάτως, έναν ξεχωριστό και ιδιότυπο χαρακτήρα. Αρχικά, η έντεχνη εικονοποιία που συμβάλλει ουσιαστικά στη συγκινησιακή φόρτιση του αναγνώστη, στους στίχους 16-18 («Δεν μπορείς...μαργαρίτα»), οι οποίοι πραγματεύονται την αδυναμία του αγάλματος να αγγίξει το νερό της βροχής ή να κρατήσει μία μαργαρίτα, συμβολίζει την απομάκρυνση της σύγχρονης γυναίκας από τις απλές χαρές της ζωής, επαναφέροντας στο προσκήνιο τον απαιτητικό κοινωνικό ρόλο της. Στη συνέχεια και καθ' όλη την έκταση του ποιήματος, είναι φανερό η διάθεση της ποιήτριας να προσδώσει συμβολιστική διάσταση στη μορφή του αγάλματος. Για την ακρίβεια, στους στίχους 8-15 «Από κοντά...του αιχμαλώτου.» γίνεται φανερό το γεγονός, σύμφωνα με το οποίο η ποιήτρια αντιλαμβάνεται τα πισθάγκωνα δεμένα χέρια και την ημικλινή στάση του αγάλματος ως την απόδειξη του κοινωνικού εξανδραποδισμού της σύγχρονης γυναίκας. Επιπλέον, η απομάκρυνση της Κικής Δημουλά από την παραδοσιακή οργάνωση ενός ποιήματος, φανερώνεται από τον πεζολογικό τόνο που καταδεικνύεται τόσο από την απουσία ομοιοκαταληξίας, όσο και από την επιλογή μιας σύνταξης που ομοιάζει στον πεζό λόγο, όπως, εξάλλου, φαίνεται και στους στίχους 3-4 («Στολίζεις...εξαπατάς»). Τέλος, η χρήση της προσωπικής αντωνυμίας «σε» στον πρώτο (1ο) στίχο και η κατάληξη του β' ενικού προσώπου στα ρήματα «Δεν μπορείς... (στ.16), θα πορευόσουν... (στ.28), που έχεις... (στ.38), γιατί είς' αιχμάλωτη. (στ.42)» μας παραπέμπει στην ύπαρξη ενός δευτέρου, βωβού προσώπου, το οποίο δεν είναι άλλο από τη γυναικεία μορφή του αγάλματος που ακούει την κριτική και τις έμμεσες νουθεσίες της ποιήτριας, μα δεν αντιδρά, αποδεικνύοντας με έναν ακόμα τρόπο την αδυναμία της γυναίκας να αντενεργήσει και να αποτινάξει, οριστικά, τα δεσμά της κοινωνικής καταπίεσης.

2) Ένα πλήθος σχημάτων λόγου και εκφραστικών μέσων συνδυάζονται με πρωτοτυπία και αρμονία στο έργο της Κικής Δημουλά, ώστε να καλλιεργήσουν τον προβληματισμό του αναγνώστη αλλά και να τον τέρψουν συνάμα. Χαρακτηριστικό δείγμα ειρωνείας μπορούμε να εντοπίσουμε στο στίχο 24 («για ελευθερίες και ισότητες»). Ο πληθυντικός αριθμός των δύο αυτών εννοιών μας κάνει να αισθανθούμε άλλη μία κρυμμένη ειρωνεία της ποιήτριας, αφού οι ελευθερίες και οι ισότητες δεν είναι τόσες πολλές, προπάντων όσες ζητούν οι επαναστατικοί αγώνες. Η ελευθερία και η ισότητα είναι μία για όλους τους λαούς και σε όλα τα πλάτη της γης. Καταδεικνύεται επομένως, ο μάταιος χαρακτήρας μιας υποθετικής επανάστασης, η οποία μοιάζει καταδικασμένη εκ των προτέρων. Την ίδια στιγμή, φανερό γίνεται η ειρωνική διάθεση της ποιήτριας στο στίχο 37 («καλή σοδειά ακινησίας») όπου η ακινησία χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλωθούν ακόμα μία φορά, οι περιορισμένες ελευθερίες (κινήσεις) της γυναίκας. Άλλα σχήματα λόγου γίνονται αντιληπτά στους παρακάτω στίχους:

στ.23 («αν άρχιζαν...αγώνες»): προσωποποίηση

στ. 40/41 («σε λέω γυναίκα/Σε λέω γυναίκα»): αναδίπλωση που ακούγεται στο τέλος ως επωδός

στ. 20 («Και δεν ειν' ...Άργος»): Ανανταπόδοτο και υπερβατό.

3) Η Κική Δημουλά, αφορμάται από τη θέαση ενός αγάλματος για να ξεδιπλώσει τις μύχιες σκέψεις της αναφορικά με τον απαιτητικό κοινωνικό ρόλο που αποδίδεται διαχρονικά στη γυναίκα. Πρόκειται για ένα γλυπτό που παρουσιάζει μία γυναικεία μορφή με δεμένα χέρια, το οποίο, αποκομμένο από το ιστορικό πλαίσιο που το συνοδεύει, μπορεί να προσληφθεί συμβολιστικά ως η αποτύπωση της αιχμαλωσίας κάθε γυναίκας ανά τους αιώνες. Κοντά στην άποψη αυτή κυμαίνεται και η ποιήτρια, η οποία από τους δύο πρώτους στίχους δε διστάζει με μια φανερό αντίθεση να απαγκιστρωθεί από όσους αντιλαμβάνονται το μνημείο ως φόρο τιμής σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο και να δηλώσει πως εκείνη θα προβεί σε μία υποκειμενική διαπίστωση («Όλοι σε λένε... γυναίκα κατευθείαν.» στ. 1-2). Το γεγονός αυτό φέρνει στην επιφάνεια τις διαφορετικές προσλήψεις ενός καλλιτεχνικού έργου, που εξαρτώνται από τα διαφορετικά προσωπικά βιώματα του κοινού. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα άγαλμα που φιλοτεχνήθηκε από τον Κωνσταντίνο Σεφερλή, το 1951, και κοσμεί την πλατεία Τσιτσίτσα στην Αθήνα. Παρουσιάζει, όπως προαναφέρθηκε, μία γυναικεία φιγούρα αλυσοδομένη

σε στάση που αποτυπώνει την προσπάθειά της να ανασηκωθεί ελαφρώς. Ο στόχος του γλύπτη ήταν αλληγορικός, ώστε να καταδείξει, σε καθαρά εθνικό επίπεδο, τη ζοφερή πραγματικότητα των κατοίκων της Β. Ηπείρου, την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου.

- 4) Η πικρή ειρωνεία και ο σαρκασμός της ποιήτριας ξεσπά με μία υπόθεση («αν...»). Μία υπόθεση που θα φέρει και πάλι στην επιφάνεια τη φυγοπονία και την αδυναμία της γυναίκας να απαγκιστρωθεί από τις επιταγές του κοινωνικού της περιγύρου, ακόμα και αν υπήρχε η αντοχή και η επαναστατική διάθεση για νέους αγώνες, όπως στην περίπτωση των «δούλων» και των «νεκρών». Εμφανής γίνεται στο σημείο αυτό, η αναφορά στην επανάσταση του Σπάρτακου, ο οποίος ως ηγέτης 12.000 δούλων κατόρθωσε να προκαλέσει δυσχέρειες στις ρωμαϊκές λεγεώνες. Βέβαια, η ερμηνεία του όρου διευρύνεται για να συμπεριλάβει όλους τους καταπιεσμένους κάθε κοινωνικού και πολιτικού συστήματος. Η αποσαφήνιση, όμως, των νεκρών είναι διττή. Από τη μια μεριά υπονοούνται οι νεκροί των κατά καιρών επαναστάσεων, που έμειναν αδικαίωτοι και στοίχειωσαν, επειδή ξεχάστηκαν τόσο οι ίδιοι όσο και οι αγώνες τους. Από την άλλη μεριά, προβάλλουν στο νου μας οι ψυχές των νεκρών, οι οποίοι, σε ένα μεταφυσικό επίπεδο, μοιάζουν να αγωνίζονται για την αθανασία στη μνήμη των ζωντανών. Τέλος, «το αίσθημά μας» μπορεί να ερμηνευτεί ως μία ακόμη, προτροπή στις γυναίκες να απεξαρτηθούν συναισθηματικά από τους άντρες, ενώ η χρήση της κτητικής αντωνυμίας «μας», μας παραπέμπει όχι μόνο στη γυναίκα, αλλά και στους ευαισθητοποιημένους απέναντι στο φεμινιστικό κίνημα, άντρες.
- 5) Ως θεματικός πυρήνας τόσο του ποιήματος της Κικής Δημουλά «Σημείο Αναγνωρίσεως» όσο και του αποσπάσματος από το μυθιστόρημα «Οι γέφυρες του Μάντισον» του Ρ.Τ.Ουώλλερ νοείται ο περιορισμένος ρόλος της γυναίκας στο πλαίσιο μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Από τη μια μεριά, η ποιήτρια με πλήθος συμβολισμών και ειρωνική διάθεση λοιδορεί όσες γυναίκες υποτάσσονται στην καταπίεση που υφίστανται διαχρονικά («...κι η στάση σου... του αιχμαλώτου») και από την άλλη μεριά, ο πεζογράφος φέρνει στην επιφάνεια την πορεία μιας γυναίκας που άβουλα και αναντίρρητα εγκατέλειψε τη γενέτειρά της για να ακολουθήσει το σύζυγό της σε μια νέα αρχή («...και τον...Άιοβα»), πείθοντας τον εαυτό της πως επρόκειτο για μία προσωπική και συνάμα

ικανοποιητική επιλογή (Αλλά το Μάντισον ... στην Ιταλία»). Η γυναίκα, επομένως, υπόκειται στις επιθυμίες των γύρω της, σταδιακά εξανδραποδίζεται και στην πορεία αδυνατεί να απεγκλωβιστεί από μία καθημερινότητα που ελάχιστα την εκφράζει. Αξίζει, επίσης, να παρατηρήσουμε πως το «όνειρο» εμφανίζεται ως έννοια και στα δύο έργα για να παρουσιάσει μία ειδυλλιακή κατάσταση, απόρροια φαντασίας και ονειροπόλησης, που η πραγματικότητα τελικά καταρρίπτει («...να θυμηθείς...είδες» Κική Δημουλά. «Τότε η Φραντσέσκα ... όνειρά της» Ρ.Τ.Ουώλλερ). Παράλληλα, ο ρόλος της μητέρας λαμβάνει διαστάσεις καταναγκασμού, αφού γίνεται αντιληπτός και από τους δύο συγγραφείς ως υποχρέωση κάθε γυναίκας που περιορίζει τις κινήσεις της και ανακαλεί τις επιθυμίες και τις προσδοκίες της («α υπόσχονται...ακινήσιες» Κική Δημουλά, «Τον ακολούθησε ... παιδιά του», Ρ.Τ.Ουώλλερ). Ακόμα, η διακριτική αναφορά στο θάνατο, αν και δεν προσδιορίζει το περιεχόμενο των έργων, αρκεί ώστε να διαμορφώσει, ανάλογα, την ψυχοσύνθεση των αναγνωστών («...οι νεκροί...» Κική Δημουλά, «δυο φορές..γονιών της.»Ρ.Τ.Ουώλλερ). Συνοψίζοντας, είναι απαραίτητο να τονίσουμε για ακόμα μία φορά, πως οι γυναικείες φιγούρες των δύο έργων λειτουργούν παραδειγματικά για τις γυναίκες κάθε εποχής. Για όσες ουδέποτε τόλμησαν να αντιταχθούν στις απαιτήσεις των γύρω τους, για όσες απέφυγαν να υψώσουν τη φωνή της λογικής που τις θέλει ανεξάρτητες και χειραφετημένες και τέλος, για όσες εθελουφυλούν και πείθουν τελικά τον εαυτό τους πως η ευδαιμονία εξισώνεται με ένα προσχεδιασμένο, από την ανδροκρατούμενη κοινωνία, μοντέλο ζωής που αντιμετωπίζεται ως το μοναδικά αποδεκτό.

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΕΩΝ:

ΚΟΥΤΣΑΝΤΩΝΗ ΧΡΙΣΤΙΝΑ