

## Α. ΚΕΙΜΕΝΟ

Κική Δημουλά «Σημείο Αναγνωρίσεως»

*άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια*

Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,  
ἐγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάγκο.  
Ἀπὸ μακριά ἐξαπατᾷς.  
Θαρρεῖ κανεὶς πὼς ἔχεις ἑλαφρά ἀνακαθήσει  
νά θυμηθεῖς ἓνα ὠραῖο ὄνειρο πού εἶδες,  
πὼς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις.  
Ἄπό κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:  
δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου  
μ' ἓνα σκοινί μαρμάρινο  
κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου  
κάτι νά σέ βοηθήσει νά ξεφύγεις  
τήν ἀγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.  
Ἔτσι σέ παραγγεῖλανε στό γλύπτη:  
αἰχμάλωτη.  
Δέν μπορεῖς  
οὔτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,  
οὔτε μιά ἑλαφριά μαργαρίτα.  
Δεμένα εἶναι τά χέρια σου.  
Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος.  
Ἄν κάτι πήγαινε ν' ἀλλάξει  
στήν πορεία τῶν μαρμάρων,  
ἂν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγώνες  
γιά ἐλευθερίες καί ἰσότητες,  
ὅπως οἱ δοῦλοι,  
οἱ νεκροί  
καί τό αἶσθημά μας,  
ἐσύ θά πορευόσουν  
μέσ στήν κοσμογονία τῶν μαρμάρων  
μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αἰχμάλωτη.

Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,  
ἐγώ σέ λέω γυναίκα ἀμέσως.  
Ἄχι γιατί γυναίκα σέ παρέδωσε  
στό μάρμαρο ὁ γλύπτης  
κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου  
εὐγονία ἀγαλμάτων,  
καλή σοδειά ἀκινήσιας.  
Γιά τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις  
ὅσους πολλοὺς αἰῶνες σέ γνωρίζω,  
σέ λέω γυναίκα.

Σέ λέω γυναίκα  
γιατ' εἶς' αἰχμάλωτη.

*(Τό λίγο τοῦ κόσμου, 1971)*

## Β. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Να σχολιάσετε το διττό νοηματικό φορτίο του τίτλου του ποιήματος. **Μονάδες 15**
2. Σύμφωνα με τον Νίκο Δήμου, «Η ονειρική λογική και η γλωσσική αναρχία» είναι χαρακτηριστικά που παγιώνουν την ποιητική φυσιογνωμία της Κικής Δημουλά. Να εντοπίσετε τέσσερα στοιχεία που δικαιολογούν την παραπάνω άποψη (δύο για κάθε περίπτωση) και να τα σχολιάσετε συνοπτικά. **Μονάδες 20**
3. Να σχολιάσετε τον συμβολικό χαρακτήρα των ὀρων: σκοινί, Ἄργος, γλύπτης, γοφοί. **Μονάδες 20**
4. α. Τι επιτυγχάνει η ποιήτρια με την εναλλαγή α' και β' ρηματικού προσώπου; **Μονάδες 12**  
β. Να σχολιάσετε το περιεχόμενο των στίχων 1-2 σε 150 λέξεις: («Όλοι σε λένε...κατευθείαν»). **Μονάδες 13**
5. Να εντοπίσετε κοινά στοιχεία ανάμεσα στη «Φόνισσα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και στο «Σημείο Αναγνωρίσεως» της Κικής Δημουλά, όσον αφορά τη θέση της γυναίκας. **Μονάδες 20**

Το μωρόν δεν εδέχθη την ρανίδα του ρευστού εις το στόμα, αλλά την ελάκτισε με την γλωσσίτσαν του, εν τη ορμή του βηχός, όστις είχαν αυξήσει λίαν αλγεινώς.

— Σκασμός!... είπε πάλιν ο Κωνσταντής, ο πατήρ τού βρέφους, μέσα στον ύπνο του.

— Και πλαντασμός!... προσέθηκε μετ' ειρωνείας η Φραγκογιαννού.

Η λεχώνα εξαφνίσθη μέσα στον ύπνο της, ακούσα ίσως τον βήχα του μικρού, και άμα τον αλλόκοτον βραχύν διάλογον, όστις διημείφθη μέσω του ξυλοτοίχου μεταξύ του κοιμωμένου και της αγρυπνούσης.

— Τ' είναι, μάννα; είπεν ανασηκωθείσα η Δελγαρά. Δεν είναι καλά το παιδί;

Η γραία εμειδίασε στρυφνώς εις το τρομάδες φως του μικρού λύχνου.

— Σα σ' ακούω, δυχατέρα!...

Αυτό το «σα σ' ακούω, δυχατέρα» ελέχθη με τόνον πολύ αλλόκοτον. Άλλως δεν ήτο η πρώτη φορά, καθ' ην η νεαρά μήτηρ ήκουε τοιούτον τι εκ μέρους της μητρός της. Ενθυμείτο ότι και άλλοτε συνέβη, η γραία μεταξύ γυναικών και γραϊδιών της γειτονιάς, να εκφράση, μετά σεΐσματος εκφραστικού της κεφαλής, εις ώρας καθ' ας εγίνετο λόγος περί της μεγάλης πληθώρας των νεαρών κορασιών, περί της σπάνεως, περί του ξενιτευμού και των υπέρμετρων απαιτήσεων των γαμβρών, περί των βασάνων όσα υπέφερε μία χριστιανή διά να αποκαταστήση «τ' αδύνατα μέρη», τουτέστι τα θήλα, να εκφράση, λέγω, παραπλήσια αισθήματα. Όταν μάλιστα η μήτηρ της ήκουε περί αρρώστιας μικρών κορασιδών είχαν ακουσθή, σείουσα την κεφαλήν, να λέγη:

— Σα σ' ακούω γειτόνισσα!... «Δεν είναι χάρος, δεν είναι βράχος;» επειδή συνήθιζε πολύ συχνά να εκφράζεται με παροιμίας λίαν εκφραστικής. Και άλλοτε πάλιν την ήκουσαν να δογματίζει ότι ο άνθρωπος δεν συμφέρει να κάμνη πολλά κορίτσια, και ότι το καλύτερον είναι να μη πανδρεύεται κανείς. Η δε συνήθως ευχή της προς τα μικρά κοράσια ήτο «να μη σώσουν!... Να μην πάνε παραπάνω!»

Και άλλοτε προέβη επί τοσούτον ώστε να εΐπε:

— Τι να σας πω!... Έτσι του 'ρχεται τ' ανθρώπου, την ώρα που γεννιώνται, να τα καρυδοπνίγη!...

Ναι μεν το είπεν, αλλά βεβαίως δεν θα ήτο ικανή να το κάμη ποτέ... Και η ίδια δεν το πίστευε.

[...]

Και δι' όλ' αυτά τα θυγάτρια να μέλλη να υποφέρει η μήτηρ των τόσα – κι άλλα τόσα – κι άλλα τόσα, από όσα έχει υποφέρει η μάννα της δι' αυτήν.

### ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ

1. Ο τίτλος προδιαθέτει για ένα ποίημα στο οποίο ο αναγνώστης θα παρακολουθήσει μια διαδικασία αναγνώρισης («Σημείο Αναγνώρισεως»). Αν και αρχικά ασαφής, συμπληρώνεται και διασαφηνίζεται με την χαρακτηριστική προμετωπίδα – υπότιτλό του, σε πλάγια γραφή («άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια»). Η ποιήτρια αναφέρεται στο άγαλμα «Η Βόρειος Ήπειρος» του Κωνσταντίνου Σεφερλή, που κοσμεί την Πλατεία Τσιτσα της Αθήνας. Το άγαλμα απεικονίζει μια γυναίκα με δεμένα χέρια που συμβολίζει την Βόρεια Ήπειρο και σε ιστορικό και εθνικό επίπεδο παραπέμπει αλληγορικά στα μαρτύρια των κατοίκων της περιοχής αυτής (σκλαβιά, πόλεμοι, κακουχίες). Για την ποιήτρια ωστόσο ο συμβολισμός είναι διαφορετικός, καθώς «σημάδι» αναγνώρισεως αποτελούν τα δεμένα χέρια και η γυναικεία φύση του αγάλματος - αυτά θα αποτελέσουν για την ίδια αφορμή της έμπνευσής της, ώστε να καταλήξει στην τοποθέτησή της για το κοινωνικό πρόσωπο της γυναίκας ανά τους αιώνες: σκλαβιά, καταπίεση, εκμετάλλευση, κατατρεγμός. Καθίσταται λοιπόν σαφής η πρόθεσή της να καταγγείλει την αιχμαλωσία που έχει υποστεί στην πορεία των αιώνων το γυναικείο φύλο. Έτσι, η προμετωπίδα και η λέξη «άγαλμα» γίνονται αφορμή για την ανάπτυξη του ποιήματος και την προέκταση του νοήματός του. Εξάλλου, για την Κική Δημουλά τα αγάλματα ως κυρίαρχα και πολυσήμαντα σύμβολα στην ποίησή της, «σχετίζονται με τον ιδιότυπο συμβολισμό της, που την οδηγεί στο να εμψυχώνει τα άψυχα προβάλλοντας σε αυτά συμπεριφορές ανθρώπινες, βιώματα προσωπικά και βέβαια πάθη» (Τασούλα Καραγεωργίου).
2. Η Κική Δημουλά γράφει με το προσωπικό της ιδίωμα, με κυρίαρχα χαρακτηριστικά την ανατρεπτική χρήση λέξεων και φράσεων, τους απροσδόκητους συνδυασμούς λέξεων, τη φόρτιση απλών εννοιών με ιδιαίτερο νοηματικό βάρος. Κατ' αυτόν τον τρόπο, αίρει τις δεδομένες ποιητικές φόρμες και χρησιμοποιεί νοηματικά και εκφραστικά/μορφικά τον υπερρεαλισμό μ' έναν ιδιαίτερο, προσωπικό τρόπο, που ανιχνεύεται και στο «Σημείο Αναγνώρισεως». Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά την «ονειρική λογική», παρατηρούμε την ενδιαφέρουσα διαπλοκή του λογικού με το παράλογο μέσα από εκφραστικούς συνδυασμούς που μετουσιώνουν τα νοήματα: «αν άρχιζαν τ' αγάλματα αγώνες για ελευθερίες και ισότητες, όπως οι δούλοι, οι νεκροί και το αίσθημά μας». Υπηρετώντας έναν ιδιότυπο υπερρεαλισμό, η δυναμική αυτή οπτική εικόνα αποδίδει με έναν ανατρεπτικό τρόπο τους δύσκολα επιτευξιμους αγώνες για μια ζωή χωρίς δουλεία, μακριά από καταναγκασμούς. Η Δημουλά, προσωποποιώντας αυτές τις αφηρημένες έννοιες, επιτυγχάνει την πρωτότυπη καταγραφή των σκέψεων και των συναισθημάτων της. Επίσης, μέσα από τη φράση «υπόσχονται οι γοφοί σου ευγονία αγαλμάτων» η βίωση της μητρότητας αποκτά μια νέα διάσταση, εκτός των ορίων της λογικής, καθώς οι λέξεις έχουν συμβολική λειτουργία και αμφισημία (το άγαλμα-γυναίκα θα γεννήσει αγάλματα-γυναίκες, άρα θα διαιωνιστεί το καθεστώς ακινησίας-αιχμαλωσίας). Σε ό,τι αφορά τη «γλωσσική αναρχία», στο ποίημα, εντοπίζουμε πρωτότυπα σχήματα λόγου, ευρηματικούς συνδυασμούς λέξεων, απροσδόκητη σύνταξη και αμφισημίες. Πιο συγκεκριμένα, η αμεσότητα αλλά και η υπαινικτικότητα, το άμεσο βίωμα αλλά και η έμμεση βίωσή του, το οικείο και παράλληλα επίσημο αποδίδονται μέσα από την ενδιαφέρουσα ανάμειξη της δημοτικής και της καθαρεύουσας («ευγονία αγαλμάτων»). Ένα επιπλέον ιδιόμορφο δεδομένο στο ποίημα της Δημουλά είναι η χρήση απροσδόκητων λεκτικών ζευγών («μες στην κοσμογονία των μαρμάρων», «καλή σοδεία ακινησίας»), μέσω των οποίων επιτυγχάνεται ο αισθητικός αιφνιδιασμός του αναγνώστη, ενώ παράλληλα διαφαίνεται η εν γένει στοχαστική διάθεση της δημιουργού και η πυκνή, σημαίνουσα ποιητική της.
3. Ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά που ανιχνεύονται στο ποίημα αποτελούν οι πολλαπλοί συμβολισμοί, οι οποίοι ισχυροποιούν τα μηνύματα της ποιήτριας, καθώς και την τοποθέτησή της ως προς την ανά τους αιώνες καταπίεση του γυναικείου φύλου. Ειδικότερα:

**-Σκοινί:** το σκοινί, σμιλευμένο με άκαμπτο και παγερό υλικό («μαρμάρينو»), συνειρμικά οδηγεί στην αδυναμία απελευθέρωσης της γυναίκας, συνεπώς στη μόνιμη αιχμαλωσία της. Παραπέμπει έτσι σε μια ιστορικά παγιωμένη κατάσταση, σε ένα ακλόνητο κατεστημένο, που κατακυριεύει σε σωματικό και ψυχικό επίπεδο στη γυναικεία υπόσταση, καθιστώντας την δέσμια άδικων κοινωνικών συμβάσεων. Ταυτόχρονα ο προσδιορισμός μαρμάρينو στο σκοινί δηλώνει και τη σκληρότητα της καταπίεσης αυτής.

**-Άργος:** πρόκειται για μυθικό τέρας με εκατό μάτια («πανόπτης»), που είχε την εντολή από την Ήρα να επιβλέπει δεμένη σε ένα δέντρο την Ιώ, επειδή την είχε ερωτευθεί ο Δίας. Ο τελευταίος για να την προστατεύσει την μεταμόρφωσε σε αγελάδα. Ωστόσο η Ήρα εξακολουθούσε να την καταδιώκει στέλνοντάς της τον οίστρο (=βοϊδόμυγα). Έτσι η Ιώ, ακολουθώντας το δρόμο της περιπλάνησης, οιστρηλατημένη, έγινε το σύμβολο όλων των κατατρεγμένων γυναικών.

Ως διακειμενικό στοιχείο, ο Άργος μας προκαταλαμβάνει για την αιώνια αιχμαλωσία της γυναίκας, για τα αέναα δεσμά της, καθώς μέσω αυτής της τολμηρής μεταφοράς διαφαίνεται – συμβολίζεται η αναγκαστική τήρηση των κοινωνικών τύπων και κατεστημένων και προοικονομείται η ακινησία – καθήλωση, ως βαριά, παγερή καταδίκη για το γυναικείο φύλο («Καί δέν εἶν' τό μάραρο μόνο ὁ Ἄργος» δηλαδή ένας εξωτερικός καταναγκασμός αλλά η νοοτροπία, ο τρόπος σκέψης που εδραιώνουν το πρόβλημα).

**-Γλύπτης:** ως δημιουργός του αγάλματος συμβολίζει και εκφράζει τον εκάστοτε αποδέκτη, φορέα και εκτελεστή κάθε κοινωνικού κατεστημένου. Ανά τους αιώνες επιμένει να αναπαράγει το ίδιο πάντα αλυσοδεμένο πρότυπο, τηρώντας και υπηρετώντας τις δεδομένες κοινωνικές συμβάσεις. Όντας αρσενικού γένους ο ίδιος, διακονίζει -εκ του ασφαλούς- τον κύκλο αναπαραγωγής της γυναικείας αιχμαλωσίας, είτε ως «άντρας» είτε ως καλλιτέχνης.

**-Γοφοί:** Οι γοφοί του αγάλματος τονίζονται από το γλύπτη -και από την ποιήτρια- για να αισθητοποιηθεί το στοιχείο της μητρότητας, της ιδιότητας της γυναίκας να κυοφορεί, να γεννά και να ανατρέφει παιδιά. Ωστόσο και αυτό το χαρακτηριστικό της ευγονίας συνδέεται έμμεσα με την αιώνια δέσμευση, καθώς από τη φύση της αλλά και από την κοινωνία η γυναίκα υπόκειται στο ίδιο αλυσοδεμένο πρότυπο: «ευγονία ακινησίας». Έτσι ναι μεν η γυναίκα προσφέρει την πρώτη αξία της ζωής, από την άλλη όμως δεσμεύεται αποκλειστικά στον ρόλο της μητρότητας.

4. **a.** Η ποιήτρια μιλά σε α' ρηματικό πρόσωπο, υποδηλώνοντας την ταύτισή της με το ποιητικό υποκείμενο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση εξυπηρετεί την προβολή της προσωπικής θέασης των πραγμάτων, που κινείται από την εξωτερική παρατήρηση ως την εσωτερική, ατομική, βίωση της καταγγελλόμενης κατάστασης, της γυναικείας δηλαδή αιχμαλωσίας. Το ποιητικό «εγώ» συμμετέχει στην αφήγηση, παρατηρεί και καταγράφει προσωπικές σκέψεις και συναισθήματα. Μέσα από το «εγώ» (στ. 2) αίρει τον αρχικό συμβολισμό του αγάλματος και το επανασυμβολίζει, απευθυνόμενη σ' αυτό σε β' ενικό πρόσωπο («σε», στ. 1-2). Η ενδιαφέρουσα αυτή διαπλοκή ανάμεσα στο «εγώ» και στο «εσύ» συντείνει στο να διενεργηθεί ένας φανταστικός διάλογος ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και στο άγαλμα ως συμβολικό «πρόσωπο». Έτσι η γυναίκα-δημιουργός και η γυναίκα-άγαλμα «συνομιλούν», προσδίδοντας στην ποιητική αφήγηση αμεσότητα και παραστατικότητα/δραματικότητα. Επίσης, με την προσφώνηση σε β' ενικό πρόσωπο του ποιητικού αντικείμενου από την ποιήτρια δημιουργείται ένα ιδιαίτερο κλίμα οικειότητας, ισοτιμίας αλλά και ταύτισης των δύο αυτών γυναικείων υποστάσεων/φύσεων, γεγονός που ενισχύεται και από το ότι το άγαλμα είναι σε όλη την έκταση του ποιήματος προσωποποιημένο.
- β.** Η ποιήτρια ξαφνιάζοντας τον αναγνώστη καθιστά σαφή τη διαφορετική πρόσληψη και ερμηνεία του αγάλματος σε αυτούς τους δύο στίχους. Το «όλα» (στ. 1), ερχόμενο σε αντιπαράθεση με το «εγώ» (στ. 2), δίνει αυτή τη διττή διάσταση που λαμβάνει το ποιητικό αντικείμενο. Για το ευρύ κοινό λοιπόν, καθώς και για τον δημιουργό, υπάρχει ένα «άγαλμα», ένα άψυχο γλυπτό, που συμβολίζει τη Βόρεια Ήπειρο (εθνικό σύμβολο ιστορικής αλληγορίας – αυτή είναι η πρωταρχική, αντικειμενική αλλά και συμβολική, προσέγγιση που προκύπτει από το οπτικό ερέθισμα, το γλυπτό. Εντούτοις, για το ποιητικό υποκείμενο («εγώ») η πρόσληψη είναι διαφορετική, βιωματική και ιδιαίτερη: η ποιήτρια με την επενέργεια της ποιητικής της ευαισθησίας «βλέπει» μια γυναίκα (το πρότυπο/μοντέλο του γλύπτη λειτουργεί ως ποιητικό σύμβολο), επανασυμβολίζοντας το έργο τέχνης. Το επίρρημα «κατευθείαν» στο στίχο 2 είναι πιο κατηγορηματικό, πιο εμφατικό. Έτσι, η δημιουργός δηλώνει ήδη από την εισαγωγή του ποιήματος ότι στη συνείδησή της το γλυπτό αναπαριστά κάθε εκπρόσωπο του γυναικείου φύλου, κάθε καταπιεσμένη γυναίκα. Αυτήν την ερμηνεία θα διαπραγματευτεί και θα αιτιολογήσει στη συνέχεια, σε ένα ποίημα – καταγγελία για τον κατατρεγμό των γυναικών. Η διαφορά οπτικής αποτυπώνεται και στα δύο ρήματα: «λένε» (τόνος αδιαφορίας, συνήθειας) και «προσφωνώ» (κλίμα αμεσότητας, κατανόησης, διάθεση για απόδοση τιμών).
5. Συγκρίνοντας το «Σημείο Αναγνώρισεως» της Κικής Δημουλά με το απόσπασμα από τη «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη μπορούμε να διακρίνουμε αρκετές ομοιότητες. Ειδικότερα, και στα δυο κείμενα γίνεται αναφορά στη δεινή θέση της γυναίκας, που από τη στιγμή της γέννησης και ύπαρξής της, υπόκειται σε ταλαιπωρίες και κατατρεγμούς και συνδέεται με άτεγκτα στερεότυπα.
- Ειδικότερα η Κική Δημουλά, ως εκπρόσωπος και η ίδια του γυναικείου φύλου, μέσα από το ποίημά της επιχειρεί να εκθέσει αλλά και να καταγγείλει την αιώνια στέρηση δικαιωμάτων που αντιμετωπίζει κάθε γυναίκα, αδύναμη να ζήσει ως ένας φυσιολογικός, ελεύθερος άνθρωπος, ανήμπορη να γευτεί ακόμη και τις απλές, καθημερινές απολαύσεις της ζωής («Δεν μπορείς ούτε μια βροχή να ζυγίσεις στο χέρι σου, ούτε μια ελαφριά μαργαρίτα»). Η προσωπική και κοινωνική καθήλωσή της είναι, σύμφωνα με τη Δημουλά, παγιωμένη, χωρίς ελπίδα να ανατραπεί («Αν πήγαινε κάτι ν' αλλάξει...εσύ θα πορευόσουν... με δεμένα πάλι τα χέρια, αιχμάλωτη»). Επιπλέον, γίνεται αναφορά και στο φυσικό χαρακτηριστικό της γυναίκας να γίνεται μητέρα, καθώς τονίζεται ο αναπαραγωγικός της ρόλος και η μητρότητα ως στοιχείο σύμφυτο της προσωπικότητάς της. Μάλιστα, αν γεννήσει κορίτσια, το καθεστώς αυτό αναπαράγεται εκ νέου και διακονίζεται, καθώς οι ρόλοι ανακυκλώνονται («ευγονία αγαμάτων, καλή σοδεία ακινησίας»). Η γυναίκα καταγράφεται ως οντότητα με

προδιαγεγραμμένη πορεία, δέσμια του φύλου, της φύσης της, συνδεδεμένη με μία μοίρα που παγίωσαν άλλοι για αυτήν («Έτσι σε παραγγείλανε στο γλύπτη: αιχμάλωτη»).

Παρόμοια, στη «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη, αποδίδεται η ίδια αίσθηση της βίωσης της απαξίωσης του γυναικείου φύλου. Η Φραγκογιαννού, ταλανισμένη ως γυναίκα και ως μάνα κοριτσιών, έχοντας και η ίδια (όπως η Δημουλά) υποστεί όμοια αντιμετώπιση, αισθάνεται ότι με τη γέννηση παιδιών θηλυκού γένους αναπαράγεται ο φαύλος κύκλος της γυναικείας αιχμαλωσίας. («Και δι' όλ' αυτά τα θυγάτρια να μέλλη να υποφέρει η μήτηρ των τόσα – κι άλλα τόσα – κι άλλα τόσα, από όσα έχει υποφέρει η μάνα της δι' αυτήν.»). Οι γυναίκες σκιαγραφούνται από τον Παπαδιαμάντη ως «τ' αδύνατα μέρη» που αποτελούν δυσβάσταχτο, επαχθές φορτίο για κάθε οικογένεια και ιδίως για τη μητέρα («περί βασάνων όσα υπέφερε μια χριστιανή δια να αποκαταστήση 'τ' αδύνατα μέρη', τουτέστι τα θήλεα»), καθώς η αποκατάστασή τους συνδέεται με τον κοινωνικό θεσμό της προικοδότησης («υπέμετρων απαντήσεων των γαμβρών»). Η ηρωίδα του Παπαδιαμάντη βίωσε αυτή την κοινωνική αδικία: βασανίστηκε και καταπιέστηκε από τη μητέρα της, η ίδια κληροδότησε αυτό τον καταναγκασμό στις κόρες της και τώρα έρχεται αντιμέτωπη με την εγγονούλα της, κορίτσι κι αυτό που θα υποστεί μεγαλώνοντας την ίδια στερεότυπη, αδιέξοδη κατάσταση: γυναίκα – έρμαιο του κοινωνικού κατεστημένου, αδύναμη να αντιδράσει, υποχρεωμένη να ζήσει όπως άλλοι ορίζουν, θύμα, ανελεύθερη, απαξιωμένη.

Επιλογικά, γίνεται σαφές ότι και στα δυο κείμενα οι ηρωίδες, ως γυναίκες εγκλωβισμένες στη μοίρα τους, συνειδητοποιούν και καταγγέλλουν την αδικία που υφίσταται το φύλο τους, νιώθουν ωστόσο αδύναμες να την ανατρέψουν. Έτσι, η Δημουλά την αποδέχεται με μια αίσθηση ματαιότητας, ενώ η Φραγκογιαννού οδηγείται στην παράνοια, αρνούμενη να τη δικαιώσει.

Επιμέλεια

**Μακρυγιαννάκη Κατερίνα • Κόρκακα Σάνδη**