

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ / ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ
ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
<http://www.primedu.uoa.gr>



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ / ΤΜΗΜΑ
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
<http://www.nured.uowm.gr>

**ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ- ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΡΗΤΟΡΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ»**

**Διαπανεπιστημιακό-Διατμηματικό
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ «ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Αρετή Μηνιώτη - Α.Μ.: 219013

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλική Οικονομοπούλου, ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

Συνεπιβλέποντες/ουσες Καθηγητές/τριες:

Γεωργία Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Βίκυ Πάτσιου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Αθήνα, Νοέμβριος 2023

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Αρετή Μηνιώτη, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο [«Κική Δημουλά «Το λίγο του κόσμου» - Η ανάλυση των ποιημάτων με βάση την ρητορική εκδοχή»] αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ

Αρετή Μηνιώτη

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	3
ABSTRACT	4
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ.....	7
2.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	7
2.2 ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ	10
2.2.1 Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά	10
2.2.2 Η γραφή, η γλώσσα και το ύφος στην ποίηση της Κικής Δημουλά.....	11
2.2.3 Ειρωνεία, (αυτο)σαρκασμός και χιούμορ στην ποίηση της Κ. Δημουλά	13
2.2.4 Η φωτογραφία, τα αγάλματα και η γυναίκα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά.....	15
2.2.4.1 Η φωτογραφία στα ποιήματα της Κ. Δημουλά	15
2.2.4.2 Τα αγάλματα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά.....	16
2.2.4.3 Η γυναίκα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά	18
2.2.5 Η ποιητική του πένθους στην ποίηση της Κικής Δημουλά.....	18
2.2.6 Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας στην ποίηση της Κικής Δημουλά.....	19
3. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ «ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ».....	20
3.1 Χρονικά στοιχεία της συλλογής « <i>Το Λίγο του κόσμου</i> »	20
3.2 Γενικά χαρακτηριστικά της συλλογής « <i>Το Λίγο του κόσμου</i> »	20
4. ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ «ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»	21
4.1 «Πληθυντικός αριθμός».....	23
4.2 «Οι λυπημένες φράσεις».....	29
4.3 «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα».....	37
4.4 «Σημείο αναγνωρίσεως».....	45
4.5 «Φωτογραφία 1948».....	58
4.6 «Το Λίγο του κόσμου»	65
4.7 «Τύχη κοινή»	74
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	84
Βιβλιογραφία	88

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται η ανάλυση ορισμένων ποιημάτων της συλλογής «Το λίγο του κόσμου» της ποιήτριας Κικής Δημουλά. Η ανάλυση των ποιημάτων έγινε σύμφωνα με τις θεωρίες του Wayne Booth, Roman Jakobson και Paul De Man. Η εργασία χωρίζεται ουσιαστικά σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος βλέπουμε τα βιογραφικά στοιχεία της ποιήτριας, τα γενικά χαρακτηριστικά της ποίησής της, τα χρονικά στοιχεία και το πλαίσιο γραφής της συλλογής «Το λίγο του κόσμου». Στο δεύτερο μέρος έχουμε την εκτενή ανάλυση επτά ποιημάτων από την συλλογή «Το λίγο του κόσμου», ακολουθώντας το μοντέλο «των επικοινωνιακών λειτουργιών» του Roman Jakobson (πομπός – μήνυμα – δέκτης – πλαίσιο αναφοράς – επαφή – κώδικας) ή (αναφορική – συγκινησιακή – βουλητική – φατική – μεταγλωσσική – ποιητική) και το μοντέλο της «επιστημολογίας της μεταφοράς» του Paul De Man.

Λέξεις κλειδιά: Κική Δημουλά, ποιήματα, ανάλυση, γλωσσική επικοινωνία

ABSTRACT

This paper presents an analysis of some poems from the collection "The Little of the World" by the poet Kiki Dimoula. The analysis of the poems was done according to the theories of Wayne Booth, Roman Jakobson and Paul De Man. The paper is essentially divided into two parts. In the first part we see the biographical data of the poet, the general characteristics of her poetry, the chronological data and the context of writing of the collection "The Little of the World". In the second part we have the extensive analysis of seven poems from the collection "The Little of the World", following Roman Jakobson' s model of "communicative functions" (addresser – message – addressee – context – contact – code) or (referential – emotive – conative – phatic – metalingual – poetic) and Paul De Man's model of "epistemology of metaphor".

Key words: Kiki Dimoula, poems, analysis, communicative functions

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Προτού προχωρήσω στην παρουσίαση του θέματος της Διπλωματικής εργασίας μου, στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Ρητορική, Επιστήμες του Ανθρώπου και Εκπαίδευση» του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Αθηνών, ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια της εργασίας κα. Βασιλική Οικονομοπούλου για την πολύτιμη αρωγή και υποστήριξή της καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις συνεπιβλέπουσες καθηγήτριές μου κα Γεωργία Καλογήρου και κα Βίκυ Πάτσιου.

Με εκτίμηση,

Αρετή Μηνιώτη

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία θα παρουσιασθούν εν συντομία η βιογραφία και το συγγραφικό έργο της ποιήτριας Κικής Δημουλά και θα δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στα χαρακτηριστικά της ποίησής της, στα ποιητικά μοτίβα και θέματα που προτιμά κι εν συνεχεία θα γίνει λογοτεχνική ανάλυση ορισμένων ποιημάτων από την συλλογή «*Το λίγο του κόσμου*». Η επιλογή αυτού του θέματος έγινε βάση της ιδιαιτερότητας και της καθαρότητας που διακατέχει την ποίηση της Δημουλά. Τα ποιήματά της έμμεσα ή άμεσα κάθε φορά δίνουν κάποιο κοινωνικό μήνυμα κι αυτό είναι ένα στοιχείο για το οποίο επέλεξα να εμβαθύνω στην ποίηση της Κικής Δημουλά και να προχωρήσω στην ανάλυση των ποιημάτων της. Η ανάλυση αυτών έγινε με σαφή επιρροή από το μοντέλο «των επικοινωνιακών λειτουργιών» του Roman Jakobson (πομπός – μήνυμα – δέκτης – πλαίσιο αναφοράς – επαφή – κώδικας) ή (αναφορική – συγκινησιακή – βουλευτική – φατική – μεταγλωσσική – ποιητική) και το μοντέλο της «επιστημολογίας της μεταφοράς» του Paul De Man, χωρίς όμως να είναι ξεκάθαρα ορατή αυτή η επιρροή στην ανάλυση.

Η Κική Δημουλά εισήλθε στην ποιητική σκηνή της Ελλάδας και κατάφερε από τις πρώτες κιόλας ποιητικές συλλογές της να χαράξει έναν δικό της και πρωτότυπο τρόπο γραφής. Έχοντας πάντα ως γνώμονα το φύλο της έφτασε στο σημείο να αποκαλείται από πολλούς «ποιητρια της γυναίκας» καθώς μέσα από τα έργα της εξυμνούσε την γυναίκα για όλα της τα κατορθώματα ενώ σε δίσταζε να ψέγει την κοινωνία για την καταπίεση και την αιχμαλωσία που επέβαλε στις γυναίκες. Επίσης, η πρωτοτυπία της δεν σχετιζόταν μόνο με τον ρόλο της γυναίκας αλλά και με το γεγονός πως λαμβάνοντας ως αφορμή το πιο ασήμαντο γεγονός της καθημερινότητας δημιουργούσε ποιήματα ευφάνταστα, γεμάτα νόημα και κοινωνικά μηνύματα. Ακόμα, η Δημουλά στα έργα της πραγματευόταν θέματα ευαίσθητα, γεμάτα πόνο και θλίψη καθώς κύρια θεματολογία της αποτελούσαν: ο θάνατος, η απώλεια, η φθορά του χρόνου, η ματαιότητα της ύπαρξής μας, το συναισθηματικό τέλμα.

Η ποιήτρια υπήρξε φανερά επηρεασμένη από προγενέστερους ποιητές, όπως ο Κ. Π. Καβάφης, ο Κ. Γ. Καρυωτάκης, ο Γ. Σεφέρης, ο Γ. Ρίτσος. Η επιρροή αυτή αφορούσε στοιχεία που εισχωρούσαν στα έργα της και τους έδιναν έναν ιδιαίτερο και ενδιαφέροντα τόνο. Ιδιαίτερη επιρροή άντλησε από την ειρωνεία που διακατείχε τον Καβάφη και το έργο του, την σάτιρα, τον σπαραγμό και την απελπισία των έργων του

Καρυωτάκη και τέλος τη χρήση των αγαλμάτων τόσο ως συμβόλων όπως χρησιμοποιήθηκαν από τον Καβάφη αλλά και με τον τρόπο που χρησιμοποιήθηκαν από τον Ρίτσο και τον Σεφέρη, τα οποία οικειοποιούνται ανθρώπινες ενέργειες.

Η παρούσα εργασία αποτελείται από δύο κύρια μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται εν συντομία τα βιογραφικά στοιχεία και τα γενικά χαρακτηριστικά της ποίησης της Κικής Δημουλά. Τα γενικά χαρακτηριστικά της ποίησής της χωρίζονται σε έξι υποενότητες, οι οποίες αφορούν: 1. την ποιητική γενιά στην οποία ανήκει η ποιήτρια, 2. χαρακτηριστικά της γραφής, της γλώσσας και του ύφους που χρησιμοποιεί η Δημουλά στα έργα της, 3. την ειρωνεία, τον (αυτο)σαρκασμό και το χιούμορ στα έργα της, 4. τον ρόλο της φωτογραφίας, των αγαλμάτων και της γυναίκας στα έργα της, 5. η ποιητική του πένθους στα έργα της και 6. τον μεταιχμιακό χαρακτήρα της ποίησης της Κικής Δημουλά.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας παρουσιάζονται τα χρονικά στοιχεία και το πλαίσιο γραφής της συλλογής «Το λίγο του κόσμου» της ποιήτριας Κικής Δημουλά καθώς και ορισμένα από τα ποιήματα της συλλογής αναλυμένα με επιρροή από την ρητορική εκδοχή και τις θεωρίες των Roman Jakobson, Wayne Booth και Paul De Man. Τα ποιήματα που αναλύθηκαν είναι τα εξής: 1. Πληθυντικός αριθμός, 2. Οι λυπημένες φράσεις, 3. Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα, 4. Σημείο αναγνωρίσεως, 5. Φωτογραφία 1948, 6. Το Λίγο του κόσμου, 7. Τύχη κοινή.

2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

2.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Η Βασιλική Ράδου, το πατρικό όνομα της Κικής Δημουλά, μίας από τις πλέον καταξιωμένες σύγχρονες ποιήτριες, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1931. Τελειώνοντας το σχολείο ρίχθηκε στον εργασιακό στίβο δουλεύοντας στην Τράπεζα της Ελλάδος για 25 χρόνια, έως το 1974 που συνταξιοδοτήθηκε. Η ποιήτρια για αρκετά χρόνια είχε εργασθεί στη σύνταξη του περιοδικού «Κύκλος», με λογοτεχνικό και οικονομικό περιεχόμενο, που εξέδιδε η Τράπεζα της Ελλάδος. Γεννήθηκε, μεγάλωσε και

εξακολούθησε να μένει ως παντρεμένη στην Κυψέλη, όπου και γνώρισε τον ποιητή και πολιτικό μηχανικό Άθω Δημουλά με τον οποίο παντρεύτηκαν το 1954. Ο Άθω Δημουλάς, στα μαθητικά της χρόνια, είχε υπάρξει προγυμναστής της στα μαθηματικά¹. Οι δυο τους απέκτησαν δύο παιδιά. Το 1985 η ποιήτρια βιώνει την απώλεια του συζύγου της, απώλεια που επηρέασε τόσο την ίδια όσο και την ποίησή της. Η ίδια πεθαίνει σε ηλικία 89 ετών το 2020.

Η Κική Δημουλά υπηρέτησε τον χώρο των γραμμάτων απρόσκοπτα για μισό αιώνα. Παρατηρούσε και αποτύπωνε στα έργα της μικρές, σχεδόν ασήμαντες θα έλεγε κανείς, στιγμές τις καθημερινότητας. Κατόρθωσε, με την ιδιαίτερη ποιητική της ταυτότητα, να δίνει "ζωή" σε κάθε τι ασήμαντο, μπορούσε να πλάσει ολόκληρη ιστορία με βάση το μηδέν, το κενό. Η βασική πηγή έμπνευσής της ήταν η καθημερινότητα, η πάλη του ανθρώπου για ζωή ή η πάλη του ανθρώπου με την ίδια την ζωή.

Η Δημουλά έκανε για πρώτη φορά την εμφάνισή της στον χώρο της ποίησης το 1950, δημοσιεύοντας με το πατρικό της όνομα το ποίημα «Σκιά» στο περιοδικό *Νέα Εστία*². Η μακροχρόνια παρουσία της Κικής Δημουλά στον χώρο της ποίησης μπορεί να χωριστεί σε τρεις φάσεις σύμφωνα με τον Γιάννη Παπακόστα³:

Στην πρώτη φάση ανήκουν οι συλλογές: «*Ποιήματα*» (1952), «*Ερεβος*» (1956), «*Ερήμην*» (1958) και «*Επί τα ίχνη*» (1963). Σ' αυτή τη φάση γραφής της, η ποιήτρια προσπαθεί να βρει και να δημιουργήσει τα δικά της προσωπικά στοιχεία γραφής. Κατά κύριο λόγο μεταφέρει στο χαρτί την καθημερινότητα, έχοντας κάποιες φορές μια νότα αυτοσαρκασμού.

Στην δεύτερη φάση ανήκουν οι συλλογές: «*Το Λίγο του κόσμου*» (1971) και «*Το τελευταίο μου σώμα*» (1981). Εδώ πλέον η ποιήτρια έχει βρει το δικό της προσωπικό ύφος γραφής. Χαρακτηριστικά της ποίησής της αποτελούν η ευρηματικότητα σε θέματα λεξιλογίου, η επιμελής χρήση της γλώσσας, τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα, χρησιμοποιώντας τα όλα αυτά με έναν ιδιαίτερο αυθορμητισμό.

Στην τρίτη φάση ανήκουν οι συλλογές: «*Χαίρε ποτέ*» (1988), «*Η εφηβεία της λήθης*» (1994), «*Ενός λεπτού μαζί*» (1998), «*Ηχος απομακρύνσεων*» (2001), «*Χλόη*»

¹ Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, «Έργα και ημέρες της Κικής Δημουλά», *Φιλολογική*, τευχ. 129, Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2014, σ.19

² Κική Χρ. Ράδου, «Σκιά», *Νέα Εστία*, τευχ. 551, 1950, σ. 800

³ Γιάννης Παπακόστας, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ.211

θερμοκηπίου» (2005), «Συνάντηση» (Ανθολογία με ζωγραφικά έργα του Γ. Ψυχοπαίδη, 2007), «Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως» (2007) και «Τα εύρετρα» (2010). Σ' αυτή τη φάση επικρατεί η θλίψη, θλίψη βασισμένη στην απώλεια.

Στην μακρόχρονη και επιτυχημένη πορεία της στον χώρο της ποίησης, η Κική Δημουλά γνώρισε πολλές διακρίσεις και αξιώσεις. Η πρώτη κιόλας βράβευση έγινε το 1972 κερδίζοντας το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την συλλογή «Το Λίγο του κόσμου» (1971). Λίγα χρόνια αργότερα, το 1989 λαμβάνει το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την συλλογή «Χαίρε ποτέ» (1988). Το 1996 η συλλογή «Η εφηβεία της λήθης» (1994) της αξίωσε το Βραβείο του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών. Το 2001 ήταν μια επιτυχημένη χρονιά για την ποιήτρια αφού της απονέμεται ο Χρυσός Σταυρός του Τάγματος της Τιμής από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Στεφανόπουλο και λαμβάνει επίσης το Αριστείο των Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του έργου της. Έναν χρόνο αργότερα, το 2002 εκλέγεται Τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, λαμβάνοντας την θέση που άφησε κενή ο Νικηφόρος Βρεττάκος μετά το θάνατό του. Στη συνέχεια λαμβάνει αρκετές αξιώσεις το συνολικό της έργο: το 2005 με το Μακεδονικό βραβείο, το 2009 με το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας (Prix Européen de Littérature) και το 2010 με το Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας⁴.

Η Κ. Δημουλά ανήκει στην ομάδα των ποιητών που έγραψαν ποιήματα αξέχαστα, εύληπτα για τον απλό αναγνώστη. Ποιήματα που αγαπήθηκαν και συζητήθηκαν από τους αναγνώστες. Όπως λέει χαρακτηριστικά ο Κ. Κουτσουρέλης «Η Δημουλά κατόρθωσε να μην απευθύνεται μόνο στο σινάφι, τη στενή εσωστρεφή και αγοραφοβική συντεχνία, στη φάρα δηλαδή των ποιητών και των λοιπών ειδημόνων»⁵.

⁴ Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, «Έργα και ημέρες της Κικής Δημουλά», *Φιλολογική*, τευχ. 129, Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος 2014, σ.19-20.

⁵ Κώστας Κουτσουρέλης, «Δύο διαπιστώσεις για την Κική Δημουλά », περ. *Νέα ευθύνη*, τευχ. 24, Ιούλιος – Αύγουστος 2014, σ.447.

2.2 ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

2.2.1 Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά

Η Κική Δημουλά ανήκει στους ποιητές της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, μιας γενιάς με ιδιαίτερο λογοτεχνικό ενδιαφέρον. Ο όρος γενιά προκάλεσε σύγχυση στους ερευνητές της λογοτεχνίας, προκειμένου να γίνει ξεκάθαρο και σαφές το νόημα του όρου γενιά. Κατά τον Mario Vitti, οι λογοτέχνες που εμφανίστηκαν την δεκαετία του 1930 είναι «μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές ιδέες με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από την κατεστημένη τάξη»⁶. Σύμφωνα με τον Γιώργο Αράγη, όταν μιλάμε για «λογοτεχνική γενιά» εννοούμε ένα σύνολο ατόμων που γεννήθηκαν στο διάστημα ορισμένης χρονικής περιόδου και σταδιοδρόμησαν μια ορισμένη εποχή, έχοντας κοινά βιώματα, κοινές επιδράσεις από λογοτέχνες της εποχής και κοινούς αισθητικούς προσανατολισμούς⁷.

Συγκεκριμένα, η Δημουλά ανήκει στην δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά λαμβάνοντας υπόψη το έτος γέννησης της, δηλαδή το 1931. Η ένταξη αυτή γίνεται με γνώμονα την περιοδολόγηση της γενιάς, τόσο από τον Αλέξανδρο Αργυρίου ο οποίος διαιρεί τους ποιητές σε τρεις κύκλους ή αλλιώς τρεις γενιές, εντάσσει στον τρίτο κύκλο ή αλλιώς δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά τους ποιητές που είναι γεννημένοι μεταξύ 1929-1940 (προσωρινό όριο)⁸ όσο και από τον Επαμεινώνδα Μπαλούμη που εντάσσει τους γεννηθέντες μεταξύ 1928-1938⁹.

Οι ποιητές αυτής της γενιάς έχουν κοινά βιώματα, έχουν έρθει αντιμέτωποι με την σκληρή πραγματικότητα του πολέμου και των αναταραχών. Την περίοδο 1928-1940 διαδραματίζονται πολλά και σημαντικά γεγονότα, όπως η επιστροφή του Ελευθερίου Βενιζέλου από την εξορία του και η νίκη τους στις εκλογές αλλά λόγω της οικονομικής κρίσης που αντιμετώπισε η χώρα το 1932 δεν εξελέγη ξανά. Έπειτα υπήρξαν πολιτικές και κοινωνικές αναταραχές καθώς υποστηρικτές του Βενιζέλου αποπειράθηκαν δύο

⁶ Mario Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1995, σ.46-50.

⁷ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1994, σ.24.

⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», περ. *Διαβάζω*, τευχ. 22, Ιούλιος 1979, σ.31.

⁹ Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης, «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τευχ. 1, Άνοιξη 1985, σ.10.

φορές να ανατρέψουν την εξουσία του Λαϊκού κόμματος με επικεφαλής τον Παναγή Τσαλδάρη. Το 1935 ο Γεώργιος Κονδύλης έκανε πραξικόπημα το οποίο επισφράγισε με νοθευμένο αποτέλεσμα δημοψηφίσματος, επαναφέροντας τον Βασιλιά Γεώργιο. Το 1936 το καθεστώς κατέλυσε ο Ιωάννης Μεταξάς, ο οποίος είχε λάβει μόλις 4% στις εκλογές που προηγήθηκαν και κυβέρνησε απολυταρχικά. Τέλος αξίζει να σημειωθεί πως την 28η Οκτωβρίου η Ιταλία κηρύσσει τον πόλεμο στην Ελλάδα. Όλα τα παραπάνω βιώματα έχουν στιγματίσει τόσο την ίδια τους την ζωή όσο και την γραφή τους. Γι' αυτόν τον λόγο βλέπουμε κοινά θέματα στην ποιητική τους, όπως είναι ο θάνατος, η φθορά, η μνήμη, η μοναξιά, ο χρόνος, το αβέβαιο του έρωτα, οι υπαρξιακές αναζητήσεις. Η γραφή τους είναι βουτηγμένη στην μελαγχολία, τον θρήνο, τον πόνο.

2.2.2 Η γραφή, η γλώσσα και το ύφος στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Μετά από τόσα χρόνια στον χώρο της ποίησης, η Δημουλά κατάφερε και άφησε το δικό της στίγμα σ' αυτόν. Δημιούργησε έναν ιδιαίτερο και μοναδικό χαρακτήρα για τα ποιήματά της, τα κατέστησε προσिता στο ευρύ αναγνωστικό κοινό γι' αυτό και αγαπήθηκαν πολύ. Η ποίησή της χαρακτηρίστηκε από πολλούς ως ποίηση του εσωτερικού χώρου¹⁰ αφού λαμβάνοντας ως αφορμή κάτι μικρό και καθημερινό δημιουργούσε συμβολισμούς ζωής. Η δεξαμενή από την οποία αντλούσε έμπνευση ήταν τα βιώματα της καθημερινότητας, που με μεγάλη γλωσσική ευκολία κατάφερνε να συνδυάζει την λογική με το συναίσθημα. Στα ποιήματά της λαμβάνουν χώρα ολόκληροι διάλογοι που αφορούν τη ματαιότητα, το κενό και τη φθορά. Φωτογραφίες, γλυπτά, διάφορα μικρά ή και ασήμαντα πολλές φορές αντικείμενα δίνουν το έναυσμα για την δημιουργία ολόκληρων ποιημάτων.

Η θεματική της απώλειας, του συναισθηματικού τέλματος, της ματαιότητας είναι που καθιστούν το έδαφος στέρεο για την άνθιση των ποιημάτων της. Για να «γεμίσει» το κενό της απουσίας επικοινωνεί με τον άλλο που λείπει μέσω των ποιημάτων, χρησιμοποιώντας το β' ενικό πρόσωπο επικοινωνούν. Με την «τακτική της επικοινωνίας» η ποιήτρια επιτυγχάνει μια μορφή λύτρωσης καθώς απαλύνονται ο

¹⁰ Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 48, 1981, σ. 83.

πόνος και η αίσθηση της απώλειας. Στα περισσότερα ποιήματά της, η Δημουλά κάνει σχόλια, δηκτικά πολλές φορές, αναφερόμενη στην απώλεια του χρόνου και την φθορά.

Πολύ χαρακτηριστικό στοιχείο στην ποίηση της Δημουλά αποτελούν οι αφηρημένες έννοιες, στις οποίες δίνει ζωή και ενεργό ρόλο στα ποιήματά της. Παίρνουν την υπόσταση υποκειμένου, ακόμα κι αν πρόκειται για άψυχες έννοιες συμπεριφέρονται ως έμψυχες. Παρατηρείται στα ποιήματά της μια στασιμότητα του ποιητικού εγώ σε αντίθεση με την κινητικότητα και την ζωηρότητα των αφηρημένων εννοιών, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Τύχη κοινή» που τα όνειρα αποκτούν μακροζωία και η ελπίδα εργατικότητα .

Τα ποιήματα της Δημουλά διακρίνονται από βιωματικότητα, αφού η καταγραφή των ανοιχτών πληγών και των βιωμάτων που κουβαλούν οι άνθρωποι είναι συχνό θέμα στα ποιήματα της. Τα ποιήματά της αποτελούν μέρος για την εξιστόρηση των καθημερινών και οικογενειακών βιωμάτων δίνοντάς τους όμως μια ποιητική διάσταση. Η ενασχόληση με τον καθημερινό βίο των ανθρώπων είναι ένας από τους λόγους που καθίσταται ανθρωποκεντρική η ποίηση της Δημουλά.

Μέχρι να ξεκινήσει η σύνθεση της συλλογής «*Το τελευταίο σώμα μου*» (1981), η Δημουλά είχε ήδη αφήσει το ίχνος της στην ελληνική ποίηση με κάποια χαρακτηριστικά της προσωπικής της γραφής. Βασικότερο χαρακτηριστικό αποτελεί η αυστηρή οργάνωση των ποιημάτων που δεν ακολουθούν μια αντικειμενική ή στάσιμη προβολή του έξω κόσμου αλλά μια προοδευτική ανέλιξη του μέσω της πλούσιας φαντασίας που διαθέτει η ποιήτρια. Όσον αφορά τη γλώσσα που επιλέγει, πρόκειται για την δημιουργία μιας γλώσσας λιτής, μεικτής με καθαρευουσιάνικους ακκισμούς¹¹ και κενή από οποιαδήποτε συναισθηματική φόρτιση¹². Η ποίηση της Δημουλά είναι, σε μεγάλο βαθμό, επηρεασμένη από την ποίηση του Κ.Π. Καβάφη, και αυτό γίνεται αντιληπτό τόσο από τον πεζό τόνο των ποιημάτων όσο και από την παρουσία των καθαρευουσιάνικων στοιχείων που έχουν ενσωματωθεί μέσα στους στίχους.

Άλλο ένα χαρακτηριστικό της είναι η χρήση κομβικών, για την εξέλιξη των ποιημάτων, στίχων μέσω των οποίων δημιουργούνται τα πρώτα ποιητικά μοτίβα της προσωπικής γραφής της. Σε πολλά ποιήματά της, η ανάπτυξή τους επιτυγχάνεται χάρη

¹¹ Ακκισμός: από το αρχαιοελληνικό ρήμα ακκίζομαι, πρόκειται για μια επιτηδευμένη συμπεριφορά με ερωτικές προθέσεις.

¹² Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφάιρεσης»», περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 48, 1981, σ. 85.

στην διαλεκτική μέθοδο, δηλαδή ξεκινώντας από το συγκεκριμένο και καταλήγοντας στο γενικό, το αόριστο. Σύμφωνα με τον Τάκη Καρβέλη «σ' αυτή τη διαλεκτική εναλλαγή είναι που παίζεται, κερδίζεται ή χάνεται, το ποίημα. Αν η γραφή αυτή αποφεύγει την ψυχρότητα και λειτουργεί ποιητικά, αυτό νομίζω οφείλεται στους μηχανισμούς της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης». Με τον πρώτο όρο εννοώ πως η Κ.Δ. κατορθώνει, αφορμώμενη από τα πιο ασήμαντα ερεθίσματα, να προκαλεί τη γέννηση του ποιήματος και να το αναπτύσσει με μια δημιουργική προσθετική ικανότητα. Με τον δεύτερο, το πως και πάλι κατορθώνει, στις πιο ευτυχισμένες στιγμές της ποίησής της να προχωρεί συμφύροντας τον εξωτερικό κόσμο με τον εσωτερικό, αποτυπώνοντας τις πιο λεπτές αποχρώσεις»¹³.

2.2.3 Ειρωνεία, (αυτο)σαρκασμός και χιούμορ στην ποίηση της Κ. Δημουλά

Στα ποιήματά της η Δημουλά χρησιμοποιεί γλώσσα απλή, γεμάτη όμως με μια καλά κρυμμένη ευαισθησία προκαλώντας έτσι την προσοχή του αναγνώστη. Η ποίησή της κρύβει μια αποφθεγματικότητα, εντείνοντας έτσι τον στοχασμό του ακροατή. Οι αποφθεγματικές εκφράσεις που χρησιμοποιεί έχουν ως στόχο το κρυμμένο συναίσθημα, έμμεσος σκοπός τους είναι να παρασύρουν τον αναγνώστη στον στοχασμό και την επεξεργασία των θεμάτων που τίγονται στα ποιήματα. Η λιτή και οικεία γλώσσα που χρησιμοποιείται δημιουργεί μια αποφθεγματικότητα που θίγει υπαρξιακά θέματα για την ζωή, την φθορά του χρόνου, τη μνήμη, θέματα δηλαδή που κυριαρχούν στην ποίηση της Δημουλά.

Η αποφθεγματικότητα αυτή αγγίζει τα όρια της ειρωνείας, φανερώνοντας κιόλας την καθαφική επιρροή που διακατέχει την Δημουλά. Μέσω της ειρωνείας προσπαθεί να ανατρέψει κάποιες στάσεις και αντιλήψεις, αντιπαραθέτοντας ουσιαστικά το πραγματικό με το φαινομενικό, το αληθινό με το ψεύτικο, τακτική η οποία χρησιμοποιήθηκε πολύ από τον Κ.Π. Καβάφη στα έργα του. Η ειρωνεία ως τεχνική έχει τις ρίζες της πολύ μακριά, στην Αρχαία Ελλάδα όπου στην αρχαία κωμωδία συναντάμε τον είρωνα. «Ο είρων ένας ανειλικρινής χαρακτήρας που μιλούσε τυπικά με υποτονισμούς, προσποιούνταν ότι ήταν λιγότερο έξυπνος από όσο ήταν, κι ωστόσο

¹³ Τάκης Καρβέλης, στο ίδιο, σ. 85.

θριάμβευε έναντι του αλαζόνα¹⁴». Η ειρωνεία ακόμα και στις μέρες μας έχει την ίδια λειτουργία «η αρχική έννοια της υποκρισίας ή της απόκρυψης της πραγματικότητας, όχι όμως με σκοπό της εξαπάτησης, αλλά την επίτευξη συγκεκριμένων ρητορικών ή καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων¹⁵».

Άλλο ένα συχνό φαινόμενο στην ποίηση της Δημουλά είναι η χρήση καυστικών, συχνά σαρκαστικών σχολίων. «Ο σαρκασμός στην καθημερινή γλώσσα χρησιμοποιείται μερικές φορές ως ισοδύναμο κάθε μορφής ειρωνείας, αλλά είναι πολύ πιο χρήσιμο να τον περιορίσουμε στην ωμή και προσβλητική χρήση ενός φαινομενικού επαίνου που αποσκοπεί σε ψόγο¹⁶». Η διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών, της ειρωνείας και του σαρκασμού, είναι εμφανής από την ετυμολογία τους: «η «ειρωνεία» παράγεται από το «είρων», δηλαδή υποκριτής, ο «σαρκασμός» παράγεται από το ελληνικό ρήμα «σαρκάζω», «σκίζω την σάρκα»¹⁷. Βέβαια, είναι σκόπιμο να τονιστεί ότι η ποιήτρια χρησιμοποιεί καυστικά ή σαρκαστικά σχόλια με σκοπό να ασκήσει κριτική σε γεγονότα, νοοτροπίες, συμπεριφορές, στερεότυπα κι όχι να προσβάλει πρόσωπα.

Η Δημουλά, από την πρώτη κιόλας φάση της ποιητικής της γραφής, είχε καταστήσει σαφές πως πρόκειται για μια ποιήτρια προσιτή στο κοινό της με περίσσιο χιούμορ, κι αυτό φαίνεται καθώς δεν δίσταζε να αυτοσαρκαστεί, ο αυτοσαρκασμός άλλωστε είναι βασικό στοιχείο του χιούμορ. Έχοντας ως βασικά θέματα γραφής τον θάνατο, τη φθορά του χρόνου, τον έρωτα, τη γυναίκα, την καθημερινή ζωή γενικότερα καταφεύγει στον αυτοσαρκασμό για να ελαφρύνει την ατμόσφαιρα. Άλλωστε ο αυτοσαρκασμός είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη διάθεση και τον χαρακτήρα του ατόμου. Σύμφωνα με την Σεσίλ Ιγγλέση – Μαργέλλου «το κύριο εργαλείο του δημούλειου χιούμορ είναι η ανατρεπτική σύμμιξη – στο ίδιο ποίημα, τον ίδιο στίχο, την ίδια εικόνα – αντινομικών επιπέδων γλώσσας, ύφους, τόνου, θεμάτων, μοτίβων. Είναι ο αιφνιδιαστικά κωμικός συγκερασμός ή και η αντιστροφή του άυλου και του ένυλου, του μεταφυσικού και του φυσικού, του άνω και του κάτω, του άσπρου και του μαύρου, του ζοφερού και του ευτράπελου, συνεπικουρούμενων από τη ζεύξη μιας ανενδοίαστης κοινόχρηστης

¹⁴ Abrams Meyer- Howard, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων Θεωρία - ιστορία - κριτική λογοτεχνίας*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά, επιμ. Χατζηιωαννίδου, Εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005, σ. 104.

¹⁵ Abrams Meyer- Howard, στο ίδιο, σ. 104.

¹⁶ Abrams Meyer- Howard, στο ίδιο, σ. 107.

¹⁷ Abrams Meyer- Howard, στο ίδιο, σ. 107.

γλώσσας, κάποτε ευφρόσυνα μαλλιαρής, και μιας παρωδιακά επιτεταμένης καθαρεύουσας, που θυμίζει Ροΐδη¹⁸».

Η επιρροή και βασική πηγή έμπνευσης της Δημουλά αποτελεί η ίδια η ζωή, με τις κακουχίες και τις ατυχίες να βρίσκονται στην πρώτη γραμμή. Η ποιήτρια μοιάζει σαν να επιζητά να εισχωρήσει ο σπαραγμός στον στίχο της. Ο σπαραγμός και η απελπισία είναι παρόν σε πολλά ποιήματά της, όπως συνέβαινε παλιότερα στην ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη.

2.2.4 Η φωτογραφία, τα αγάλματα και η γυναίκα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά

2.2.4.1 Η φωτογραφία στα ποιήματα της Κ. Δημουλά

Μια φωτογραφία έχει αποτελέσει πολλές φορές το εναρκτήριο έναυσμα για την δημιουργία ενός ποιήματος της Κ. Δημουλά. Η ποίησή της όπως λέει ο Νίκος Δήμου είναι ποίηση άνευ αντικειμένου, αφού αντικείμενό της είναι το μηδέν, για την ακρίβεια η παρουσία του μηδενός στην ζωή μας¹⁹. Το κύριο θέμα των ποιημάτων της είναι το γρήγορο πέρασμα του ανθρώπου από τη ζωή, δηλαδή ο χρόνος, η φθορά ή ο θάνατος. Πραγματεύεται την πορεία από το ον στο μη όν και αντίστροφα, ουσιαστικά ασχολείται με την μνήμη και τα συναισθήματα που προκαλεί. Η μνήμη στο έργο της συνήθως εμφανίζεται μέσω κάποιας φωτογραφίας κάθε φορά. «Κάθε φωτογραφία, και η πιο ταπεινή, είναι η παρουσία μιας απουσίας. Και η ποίηση της Δημουλά, ως ποίηση του μη όντος, όλο γύρω στην απουσία τριγυρίζει. Η στιγμή πεθαίνει στο στιγμιότυπο. Η φωτογραφία είναι το παγωμένο παρελθόν. Σύμβολο μνήμης – παραπάνω: η ίδια η μνήμη τυπωμένη στο χαρτί²⁰». Οι φωτογραφίες στα ποιήματα της Δημουλά δεν παραμένουν πάντοτε στάσιμες, αποκτούν μια δική τους ανεξάρτητη ζωή. Ο Ν. Δήμου παρομοιάζει τις φωτογραφίες με φυτά, τα οποία ζουν μόνα τους όμως έχουν ανάγκη την φροντίδα μας²¹.

¹⁸ Σεσίλ Ιγγλέση – Μαργέλλου, «Το ανατρεπτικό χιούμορ της Κικής Δημουλά», περ. *Νέα εθόνη*, τευχ. 24, Ιούλιος –Αύγουστος 2014, σ.450.

¹⁹ Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας» *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991, σ. 9.

²⁰ Νίκος Δήμου, όπως πριν, σ. 20.

²¹ Νίκος Δήμου, όπως πριν, σ. 25-26.

Η φωτογραφία έχει καθοριστικό ρόλο τόσο στην ποίηση της Δημουλά όσο και στην λογοτεχνία ευρύτερα. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται κι από τον Δημήτρη Καλοκύρη μιλώντας για τη στήλη «Λογοτεχνία και Φωτογραφία» στο περιοδικό *Φωτογραφία* που υποστηρίζει πως «το κοινό που ενδιαφέρεται για την φωτογραφία, σε μερικά λογοτεχνικά κείμενα και να φανεί πως επηρέασε η φωτογραφία, έμμεσα ή άμεσα, τη διαδικασία «έμπνευσης» ή σύνθεσης του λογοτεχνικού έργου²²».

Το μοτίβο της φωτογραφίας στα ποιήματα της Κικής Δημουλά λειτουργεί από τις αρχικές της κιόλας ποιητικές συλλογές, ως ένα τέλειο μέσο έκφρασης της απώλειας, του κενού, της μοναξιάς, της αντίθεσης μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, της ανάγκης του ποιητικού υποκειμένου να προσδιορίσει το αναπόφευκτο του θανάτου²³. Τις φωτογραφίες τις διαπερνά ένας αέρας μελαγχολικός, θολός κάνοντας μ' αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερα αισθητό το «πάγωμα» του χρόνου μέσα στο χαρτί των φωτογραφιών. Κατά τον Κ. Παπαγεωργίου, «οι φωτογραφίες αποτελούν τους αδιάψευστους μάρτυρες, τις επισημότερες διαβεβαιώσεις του περάσματος, της έλευσης των στοιχείων, από τα οποία υποτίθεται ότι προτίθενται να διαφυλάξουν τα απεικονιζόμενα και τα αναπαριστώμενα: της φθοράς και της απουσίας²⁴». «Οι φωτογραφίες συχνά αποκτούν την ιδιότητα του κειμένου, η επιφάνειά τους γίνεται αναγνώσιμη, σαν ένα κείμενο ιδιούτως ανεξάρτητο, εναποτεθειμένο μέσα στο κυρίως ποιητικό κείμενο-πλαίσιο²⁵».

2.2.4.2 Τα αγάλματα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά

Εκτός από τις φωτογραφίες, πηγή έμπνευσης για την Κ. Δημουλά αποτέλεσαν και τα αγάλματα. Κόντρα στην νόρμα της β' μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς που χρησιμοποιεί ελάχιστα το άγαλμα, η Δημουλά το εντάσσει στα ποιήματά της δίνοντάς του μάλιστα συμβολικό χαρακτήρα. Σ' αυτό το σημείο γίνεται φανερό ότι η επιρροή για την συμβολική χρήση του αγάλματος, αντλείται από την γενιά του τριάντα και τον Κ. Π. Καβάφη. Τα αγάλματα στα ποιήματα της Δημουλά έχουν αρκετά κοινά με τα αγάλματα των ποιημάτων του Σεφέρη και του Ρίτσου, σύμφωνα με τον Νίκο Δαββέτα:

²² Δημήτρης Καλοκύρης, *Λογοτεχνία και φωτογραφία Μια μικρή ανθολογία νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων που συνδέονται - έτσι ή άλλως - με τη φωτογραφία*, εκδ. Μωρεσόπουλος, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 9-11.

²³ Δέσποινα Παπαστάθη, *Κική Δημουλά «Αχθοφόρος μελαγχολίας» Ποίηση και ποιητική του πένθους*, Εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2018. σ.346.

²⁴ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά χρονικογράφος του εφήμερου*, Εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, 2013, σ.85.

²⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά χρονικογράφος του εφήμερου*, Εκδ. ΚΕΔΡΟΣ, σ.85-86.

«πίσω από την φαινομενική τους ακινησία κρύβουν την παρουσία ενός όντος που περιμένει να λυθούν τα μάγια, για να αποκτήσει ξανά τα δικαιώματά του. Διατηρούν μάλιστα τα αγάλματα ακέραιες τις ελπίδες τους για μια Δευτέρα Παρουσία, όπου θα δικαιωθούν πλήρως. Ως εκείνη την μαγική ώρα οικειοποιούνται ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές, προσφέροντας σαν αντάλλαγμα την ψευδαίσθηση της συμμετοχής στον σπαραγμό του δημιουργού²⁶». Η ποιήτρια δεν συσχετίζει τα αγάλματα με τους εκάστοτε κοινωνικούς, πολιτικούς ή οικονομικούς παράγοντες αλλά εμβαθύνει στην ψυχολογία τους, το δράμα που βιώνουν. Δίνει έμφαση στην ακινησία τους, που τα καθιστά αιχμάλωτα δίχως να μπορούν να αντιδράσουν. «Τα αγάλματα της Δημουλά κουβαλάνε από την γέννησή τους ένα μικρό προπατορικό αμάρτημα, που τα καταδίκασε να ζουν μέσα στη φρικτή αθανασία του μαρμάρου²⁷».

Τα αγάλματα στην ποίηση της Δημουλά, κατά τον Παπαγεωργίου «αποτελούν ένα περισσότερο ανταποκρινόμενο στον ψυχισμό της μέσον· σύμβολο, μάλλον σωματοποιημένων στιγμών ακινησίας, διασυνδεδετικών του παρελθόντος με το παρόν και φορτιστικών, συγκινησιακά, του τελευταίου, δηλαδή του παρόντος²⁸». Επίσης, σύμφωνα με την Αγάθη Γεωργιάδου και την Εριέττα Δεληγιάννη αναφέρουν πως η Δημουλά δεν αντιμετωπίζει τα αγάλματα με τον κλασικό τρόπο δηλαδή σαν έργα τέχνης που η ύπαρξή τους γεννά χαρά και ευχαριστεί το θεατή, αλλά ως έναυσμα για προβληματισμό ή νοσταλγία, ως σύμβολα, ως φορείς συναισθηματικής φόρτισης ή ακόμα σαν άνθρωπος που σκέφτεται, εκφράζεται και αντιδρά παρακινούμενος από συναισθήματα²⁹.

Όπως ακριβώς συμβαίνει με τις φωτογραφίες, έτσι και με τα αγάλματα τα συναντάμε από την πρώιμη ποιητική φάση της Κ. Δημουλά. Παρουσιάζονται τοποθετημένα σε διάφορα σημεία όπως μουσεία, κεντρικές πλατείες, κήπους μεγάρων ή παλατιών είτε σε εσωτερικούς χώρους κοσμώντας κάποιο ράφι ή δωμάτιο. Τα αγάλματα παρουσιάζονται είτε εκτεθειμένα στα μάτια πολλών περαστικών θεατών είτε κλεισμένα σε κάποιο χώρο και εκτεθειμένα στα μάτια ενός, έτσι ακριβώς εναλλάσσεται

²⁶ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», περ. *Η λέξη*, τευχ. 84, Μάιος 1989, σ.344.

²⁷ Νίκος Γ. Δαββέτας, στο ίδιο, σ.345.

²⁸ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ.86.

²⁹ Αγάθη Γεωργιάδου-Εριέττα Δεληγιάννη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*, σ.65.

και ο συμβολισμός που τους προσδίδει η ποιήτρια ανάλογα με την οπτική της³⁰. «Η Δημουλά στέκεται απέναντι στο έργο τέχνης που περιγράφει και τον δέκτη της περιγραφής, το κοινό, αποκωδικοποιώντας όχι απαραίτητα τον συμβολισμό του γλύπτη αλλά το μήνυμα που το άγαλμα της στέλνει την ώρα που το περιεργάζεται. Την υποκειμενική θεώρηση του έργου τέχνης και ειδικότερα του γλυπτού με το οποίο διαλέγεται, την αποδόμηση του συμβολισμού που του έχει αποδώσει ο δημιουργός του³¹».

2.2.4.3 Η γυναίκα στα ποιήματα της Κ. Δημουλά

Ο ρόλος της γυναίκας και ο ευρύτερος συμβολισμός του στην κοινωνία έχει αποτελέσει πολλές φορές πηγή έμπνευσης για την Κ. Δημουλά. Γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως η ποιήτρια της γυναίκας. Στα ποιήματά της έχοντας συνήθως ως δούρειο ίππο κάποιο άγαλμα, που δηλώνει την ακινησία και την αιχμαλωσία που βιώνει, μιλά για την καταπίεση και τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες ανά τους αιώνες. Η γυναίκα (με την μορφή αγάλματος) χρησιμοποιείται σαν σύμβολο της γυναικείας καταπίεσης, δείχνοντας την μοίρα που θέλει την γυναίκα κοινωνικά αιχμάλωτη³². Η ποιήτρια ως εργαζόμενη, σύζυγος και μητέρα γνωρίζει, έχοντας προσωπική εμπειρία, την πίεση και το άγχος που δημιουργείται αυτομάτως στην γυναίκα. Έχοντας μάλιστα «ζήσει με την πεθερά της ομολογεί πως έζησε τον χειρότερο γυναικείο ρόλο, της αφοσίωσης και του χρέους³³». Λαμβάνοντας τα αγάλματα ως αφορμή για προβληματισμό και χρησιμοποιώντας τα ως πηγή έμπνευσης είναι φυσικό επακόλουθο να υπάρχουν κατηγορίες αγαλμάτων όπως είναι: τα προσωποποιημένα αγάλματα, τα αγάλματα με συμβολικό χαρακτήρα και τα αγάλματα που διακοσμούν κάποιο χώρο.

2.2.5 Η ποιητική του πένθους στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Η Κική Δημουλά στην ποίησή της ασχολείται με θέματα όπως ο θάνατος, η φθορά, ο πόνος, η απώλεια, η θλίψη, η απόγνωση, η μελαγχολία. Θέματα όπως το πένθος και η θλίψη για τον χαμό ενός προσώπου εκφράζονται με μεγαλύτερη ευκολία και σαφήνεια

³⁰ Δέσποινα Παπαστάθη, Κική Δημουλά *«Αχθοφόρος μελαγχολίας» Ποίηση και ποιητική του πένθους*, Εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2018. σ.365-366.

³¹ Δέσποινα Παπαστάθη, όπως πριν, σ.365-366.

³² Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, «Έργα και ημέρες της Κικής Δημουλά», περ. *Φιλολογική*, τευχ.129, Οκτώβριος –Νοέμβριος –Δεκέμβριος 2014, σ.20.

³³ Πέννη Αποστολίδη, «Το Ανεξήγητο: αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», περ. *Γράμματα και τέχνες*, τευχ. 83, Φεβρουάριος –Μάρτιος 1998, σ. 14.

μέσω της ελεγείας. Η ελεγεία αποτελεί το αρχαιότερο είδος λυρική ποίησης με θρηνητικό χαρακτήρα. Η ποιήτρια έχει δημιουργήσει ποιήματα αμιγώς ελεγειακά, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» από την συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Σύμφωνα με την Δ. Παπαστάθη, ο προβληματισμός και η αγωνία για το αναπόφευκτο του θανάτου αποτελούν το βασικό μοτίβο της ελεγειακής τονικότητας της ποίησης της Κικής Δημουλά. Το πέρασμα του χρόνου είναι ένα γεγονός το οποίο δεν μπορεί να το αποφύγει το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης γι' αυτό και προετοιμάζεται από πολύ νωρίς για τον ερχομό αυτού του αναπόφευκτου γεγονότος. Για να αποδοθεί καλύτερα, με γλαφυρό τρόπο, αυτή η αποδοχή του αναπάντεχου γεγονότος χρησιμοποιείται από την ποιήτρια το α' πληθυντικό πρόσωπο³⁴.

Η θλίψη που παρουσιάζει στο ξεκίνημα της ποιητικής της πορείας, σιγά σιγά αντικαθίσταται από την απόγνωση και την μελαγχολία, δείχνοντας την ματαίωση που προκαλεί η φθορά του χρόνου και η μοναξιά. Για να επιτευχθεί αυτό, δίνει στο ποιητικό υποκείμενο ειρωνική και πολλές φορές σαρκαστική διάθεση.

Η κατάταξη των ποιημάτων της Δημουλά στην ποιητική του πένθους δεν αποτελεί αυτοσκοπό για την ίδια. Η ποιήτρια βρίσκεται σε ένα ατέρμονο άγχος, μια διαρκή αγωνία για την ίδια την ύπαρξη του ανθρώπου, προσπαθεί να κατανοήσει τον απροσδόκητο θάνατο, αυτά τα στοιχεία είναι που την κατατάσσουν σ' αυτή την κατηγορία ποίησης. Η ποιήτρια δυσκολεύομενη να αποδεχθεί το σκληρό πρόσωπο της απώλειας αλλά και αρνούμενη οποιαδήποτε μορφή παρηγοριάς, ζει με την ανάμνηση των νεκρών και την ψευδαίσθηση της επικοινωνίας μαζί τους μέσω των διαλόγων που πλάθει στα ποιήματά της.

2.2.6 Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Η Δημουλά τόλμησε στα ποιήματά της να πειραματιστεί με την γλώσσα, να κάνει χρήση νεολογισμών και λέξεων φτιαγμένων ώστε να ικανοποιούν τις ανάγκες της, να πάει κόντρα στις γλωσσικές συμβάσεις της σύνταξης, να προχωρήσει στην ουσιαστικοποίηση των επιθέτων και το αντίστροφο. Η τόλμη της να εισάγει νέα δεδομένα στον χώρο της ποίησης αποδόθηκε από πολλούς στο «άγχος της Δημουλά να

³⁴ Δέσποινα Παπαστάθη, *Κική Δημουλά «Αχθοφόρος μελαγχολίας»*, εκδ. Gutenberg, 2018, σ.65-66.

είναι μοντέρνα³⁵». Η Δημουλά προσπαθεί να ισορροπήσει μεταξύ νεωτερικότητας και κλασικού τρόπου γραφής. Παρουσιάζει βέβαια κάποιες «αμφιθυμικές σχέσεις με την νεωτερικότητα όπως αυτές με τον «στοχαστικό σύντροφο» της ζωής της Άθω Δημουλά και το έργο του³⁶». Το έργο του είναι γεμάτο γνώση και τεχνική όμως του λείπουν τα στοιχεία εκείνα του πρωτογονικού ποιητικού ενστίκτου. Το πρωτογονικό στοιχείο είναι ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζεται το θείο, κι αυτό το στοιχείο εμφανίζεται σε πολλές ποιητικές εκφάνσεις της Δημουλά³⁷.

3. ΧΡΟΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΡΑΦΗΣ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ «ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

3.1 Χρονικά στοιχεία της συλλογής «Το Λίγο του κόσμου»

Η συλλογή «*Το Λίγο του κόσμου*» δημοσιεύεται το 1971 και λαμβάνει το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Ανήκει στην δεύτερη φάση της ποίησής της όπου έχει διαμορφώσει ένα δικό της προσωπικό ύφος γραφής. Η συλλογή αυτή γράφεται και δημοσιεύεται σε μια μαύρη, για την ελληνική ιστορία, περίοδο. Τα χρόνια 1967-1974 στην Ελλάδα έχουμε ανατροπή του δημοκρατικού καθεστώτος. Έτσι από την δημοκρατία περνάμε στην δικτατορία, υπό την εξουσία των συνταγματαρχών Γεωργίου Παπαδόπουλου και Νικολάου Μακαρέζου και του ταξίαρχου Στυλιανού Παττακού. Η εξέλιξη αυτή είχε προκαλέσει αναστάτωση στον λαό, ο οποίος προσπαθούσε να αντιδράσει με κάθε τρόπο. Την περίοδο εκείνη ιδιαίτερα ενεργό δράση στην αντίσταση και την αφύπνιση του λαού είχαν παίξει οι καλλιτέχνες και οι διανοούμενοι μέσω των έργων τους. Η συγκεκριμένη πολιτική εξέλιξη είχε ωθήσει τους καλλιτέχνες στη δημιουργία πιο ανατρεπτικών και επαναστατικών έργων.

3.2 Γενικά χαρακτηριστικά της συλλογής «Το Λίγο του κόσμου»

Ο τίτλος της συλλογής «*Το Λίγο του κόσμου*» έχει άμεση σχέση με το περιεχόμενο της ίδιας της συλλογής. Το «*Λίγο του κόσμου*» είναι ότι απέμεινε από μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός από την καθημερινή «ζήση

³⁵ Χ. Δάλκος, «Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», περ. *Αντί*, τευχ. 867, 21 Απριλίου 2006, σ.53.

³⁶ Χ. Δάλκος, στο ίδιο, σ.53.

³⁷ Χ. Δάλκος, στο ίδιο, σ.53.

του κόσμου» σύμφωνα με τον Ανδρέα Καραντώνη³⁸. Η Δημουλά δείχνει σ' αυτή την συλλογή, πως όσα λίγα κι αν έχουν απομείνει, μπορεί ακόμη χάρη στην εφευρετικότητα και την πνευματική της οξύτητα να δημιουργήσει τρομερά πράγματα. Η ποιήτρια ξεχωρίζει για τους κοφτούς και γρήγορους στίχους της και την αιχμηρή της γλώσσα. Και σ' αυτή την συλλογή δεν εκλείπουν οι καβαφικές και καρυωτακικές επιρροές, χρησιμοποιώντας καθαρευουσιάνικες εκφράσεις, λόγια επιρρήματα.

Η Δημουλά έβαλε κάποιες ενέσεις ανανέωσης στο λογοτεχνικό τοπίο της εποχής της, θα έλεγε κανείς ότι γι' αυτό ήταν αρκετό μονάχα το «Λίγο του κόσμου». Γράφοντας ποιήματα εμπνευσμένα από την καθημερινότητα, δίνει την δυνατότητα στον αναγνώστη να «διαβάσει» τον κόσμο με μια άλλη ματιά. Σπάζοντας τους έως τώρα κανόνες της σύνταξης ωθεί τον αναγνώστη σε ένα άλλο επίπεδο θέασης των στίχων, βαθύτερο και πιο ουσιαστικό.

Αυτή η συλλογή λειτουργεί σαν σημείο σταθμός για την ποίηση της Κικής Δημουλά, αφού είναι η πιο ολοκληρωμένη, μοιάζει σαν να περιέχει όλες τις προηγούμενες συλλογές της, με βελτιωμένη βέβαια μορφή. «Αυθόρμητη και παρορμητική η Δημουλά, γράφει «εκτός εργαστηρίου», αλλά με τρόπο που να εξοικονομεί, κατά το δυνατόν, το λόγο ώστε στα ποιήματά της να μην περισσεύουν πολλά δευτερεύοντα στοιχεία ή παραγομίσματα³⁹».

4. ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ «ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»

Σ' αυτό το σημείο θα επιχειρηθεί μια αναλυτική προσέγγιση στα ποιήματα της συλλογής «*Το Λίγο του κόσμου*» (1971), με βάση την ρητορική εκδοχή. Θα ασχοληθούμε με το περιεχόμενο των κειμένων, τα μηνύματα που αυτά περνάνε στον αναγνώστη, τον τρόπο με τον οποίο αποκωδικοποιούνται τα μηνύματα από τον αναγνώστη και τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτεί η συγγραφέας τα κείμενά της.

Η ρητορική εκδοχή είναι ουσιαστικά μια μεθοδολογία ανάλυσης των κειμένων, η οποία βασίζεται σε κάποιες βασικές θεωρίες. Σύμφωνα με την θεωρία του Wayne Booth, στα λογοτεχνικά κείμενα έχουμε τον «λανθάνων συγγραφέα (ουσιαστικά

³⁸ Ανδρέας Καραντώνης, «Κική Δημουλά «Το Λίγο του κόσμου» », περ. *Νέα Εστία*, τευχ. 1446, σ.484.

³⁹ Ανδρέας Καραντώνης, στο ίδιο, σ.484.

πρόκειται για το δεύτερο εγώ του συγγραφέα)», τον εικονικό ομιλητή ο οποίος μας μεταφέρει στον χώρο που λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα, και τον «λανθάνων αναγνώστη», τον ιδανικό αναγνώστη. Έναν αναγνώστη που υπάρχει μονάχα στον νου του συγγραφέα ο οποίος καταλαβαίνει τα πάντα και τα ερμηνεύει σωστά όπως ο συγγραφέας τα γράφει. Ο Wayne Booth αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ανεξάρτητα από τις πραγματικές μου πεποιθήσεις και πρακτικές πρέπει να υποτάξω το νου μου και την καρδιά μου στο βιβλίο, αν θέλω να το απολαύσω απόλυτα. Ο συγγραφέας κατασκευάζει τον αναγνώστη του, όπως κατασκευάζει το δεύτερο εγώ του και η πιο επιτυχημένη ανάγνωση είναι όταν συμφωνούν απόλυτα και τα δύο δημιουργημένα εγώ, ο συγγραφέας και ο αναγνώστης⁴⁰». Για την εύρυθμη συνύπαρξη «λανθάνων συγγραφέα» και «λανθάνων αναγνώστη» σημαντικό ρόλο κατέχει ένα επικοινωνιακό σχήμα όπως αυτό που παρουσιάζει ο Roman Jakobson.

Κατά τον Roman Jakobson, οι παράγοντες της γλωσσικής επικοινωνίας συνοπτικά είναι αυτοί που ακολουθούν. Ο *αποστολέας (ή πομπός)* στέλνει ένα *μήνυμα* στον *αποδέκτη*. Το μήνυμα, για να δράσει, χρειάζεται ένα *πλαίσιο αναφοράς*. Ακόμα, χρειάζεται ένας *κώδικας*, εξ' ολοκλήρου ή εν μέρει, κοινός σε αποστολέα και αποδέκτη. Και τέλος, μια *επαφή*, μια φυσική διάαυλο και ψυχολογική σύνδεση μεταξύ αποστολέα και αποδέκτη, η οποία καθιστά και τους δύο ικανούς να αρχίσουν και να διατηρήσουν την επικοινωνία⁴¹.

Εκτός από τους παραπάνω έξι παράγοντες της γλωσσικής επικοινωνίας, υπάρχουν και έξι διαφορετικές λειτουργίες της γλώσσας, για καθεμία από αυτές υπεύθυνος είναι ένας παράγοντας. Οι έξι λειτουργίες της γλώσσας είναι οι ακόλουθες: η *αναφορική λειτουργία* που είναι το κύριο έργο αναρίθμητων μηνυμάτων. Η *συγκινησιακή λειτουργία*, η οποία επικεντρώνεται στον πομπό, αποκαλύπτει μια άμεση έκφραση της διάθεσης του ομιλητή προς αυτό για το οποίο μιλάει. Η συγκινησιακή λειτουργία η οποία είναι ολοφάνερη στα επιφωνήματα, χρωματίζει μέχρι ενός σημείου την εκφορά μας, επί φωνητικού, γραμματικού και λεξιλογικού επιπέδου. Η *βουλητική λειτουργία*, βρίσκει την καθαρότερη γραμματικής της έκφραση στην κλητική και την προστακτική, οι οποίες συντακτικά, μορφολογικά ακόμη και φωνηματικά πολλές φορές, διαφέρουν από τις υπόλοιπες ονοματικές και ρηματικές κατηγορίες. Η *φατική λειτουργία* κατά την οποία υπάρχουν μηνύματα τα οποία αρχικά χρησιμεύουν για να αρχίσουν, να

⁴⁰ Wayne Booth, *The rhetoric of fiction*, Chicago the University Press, 1980, p. 138.

⁴¹ Roman Jakobson, *Δοκίμια για τη γλώσσα της Λογοτεχνίας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», 1998, σ.61.

παρατείνουν ή να διακόψουν την επικοινωνία, για να ελέγξουν αν το κανάλι επικοινωνίας λειτουργεί, για να τραβήξουν την προσοχή του συνομιλητή ή για να επιβεβαιώσουν τη συνεχή προσοχή το. Η φατική λειτουργία, μπορεί να φανεί καθαρά σε μια πλούσια ανταλλαγή στερεοτυπικών φραστικών τύπων, σε διαλόγους που μοναδικός στόχος τους είναι η παράταση της επικοινωνίας. Η **μεταγλωσσική λειτουργία** είναι μια επεξηγηματική λειτουργία, την οποία χρησιμοποιούν ο πομπός ή/ και ο δέκτης όταν χρειαστεί να ελέγξουν εάν επικοινωνούν με τον ίδιο κώδικα. Η **ποιητική λειτουργία** αφορά τον προσανατολισμό προς το μήνυμα καθαυτό, την εστίαση στο μήνυμα χάριν του μηνύματος. Η ποιητική λειτουργία δεν μπορεί να μελετηθεί αποδοτικά χωρίς την επαφή με τα γενικότερα προβλήματα της γλώσσας, και από την άλλη, η ενδελεχής έρευνα της γλώσσας απαιτεί πλήρη εξέταση της ποιητικής λειτουργίας. Αυτή η λειτουργία, δεν είναι μόνο η λειτουργία του έντεχνου λόγου, αλλά η κυριαρχούσα λειτουργία ενώ σε όλες τις άλλες γλωσσικές δραστηριότητες ενεργεί ως επικουρικό στοιχείο⁴².

Με την μέθοδο της ρητορικής εκδοχής ασχολήθηκε και ο Paul De Man. Σύμφωνα με τον Paul De Man «κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης μπαίνουμε στο κείμενο και το κατανοούμε με το δικό μας τρόπο, κάνουμε, με άλλα λόγια, τις δικές μας ερμηνείες. Αυτό που έχει σημασία είναι αν η ανάγνωσή μας ελέγχεται από γραμματικά ή ρητορικά στοιχεία, αν δηλαδή η μεταφορά συνδέει το εξωτερικό νόημα με την εσωτερική κατανόηση σε μια ενότητα⁴³». Ο P. De Man ασχολήθηκε με την ανάλυση των ρητορικών τρόπων στα κείμενα όπως η μεταφορά, η μετωνυμία, η προσωποποίηση, το ρητορικό ερώτημα, η αλληγορία, το σύμβολο με την συνεκδοχή του και η ειρωνεία.

4.1 «Πληθυντικός αριθμός»

Στο ποίημα «Ο πληθυντικός αριθμός», η ποιήτρια του έργου Κική Δημουλά επιδίδεται σε ένα παιχνίδι με τις λέξεις και τις έννοιες, μπλέκοντας την σημασία και την γραμματική τους, κάνοντας το έργο αυτό μοναδικό. Το θέμα και η δομή του ποιήματος περιστρέφονται γύρω από τις παρακάτω τέσσερις λέξεις/ έννοιες: τον έρωτα, τον φόβο, τη μνήμη και τη νύχτα. Το ποίημα μπορεί ουσιαστικά να χωριστεί σε τέσσερις θεματικές ενότητες, όσες και οι παραπάνω λέξεις/ έννοιες.

⁴² Roman Jakobson, *Δοκίμια για τη γλώσσα της Λογοτεχνίας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», σ. 62-66.

⁴³ P. De Man, *Allegories of Reading, New Heaven and London: Yale University*, 1979, p. 12-13.

Ξεκινώντας από τον τίτλο του ποιήματος «Ο πληθυντικός αριθμός», είναι σαν η ποιήτρια να επιχειρεί να μας προϊδεάσει για το τί πρόκειται να ακολουθήσει στη συνέχεια. Αρχικά, δίνει την αίσθηση ότι θα προχωρήσει σε μια απόπειρα ορισμού μιας γραμματικής έννοιας, εν προκειμένω του πληθυντικού αριθμού. Έπειτα δίνει την αίσθηση ότι θα αναλύσει γραμματικά κάποιες λέξεις, δηλαδή τον έρωτα, τον φόβο, τη μνήμη και τη νύχτα. Σε μια δεύτερη ανάγνωση, όμως, φαίνεται σαν να διηγείται μια μικρή προσωπική ιστορία, ένα προσωπικό βίωμα, ανεξάρτητα με την απουσία του ποιητικού υποκειμένου. Ο πληθυντικός αριθμός επιλέγεται έναντι του ενικού αριθμού πιθανόν για να εκφραστεί η ένταση και η ποσότητα των συναισθημάτων που προκαλεί ο έρωτας, συναισθήματα που βιώνονται στο έπακρο στον έρωτα.

Στον έρωτα, η ποιήτρια έχει αφιερώσει την πρώτη στροφή. Ο έρωτας γραμματικά είναι ένα ουσιαστικό, όμως είναι κάτι πολύ ουσιαστικό και ως έννοια, κι αυτό τονίζεται από την χρήση του επιρρήματος «πολύ» στον στίχο 3 «πολύ οὐσιαστικόν». Επίσης, ο έρωτας δεν έχει φύλο, δεν μπαίνει σε καλούπια χαρακτηρίζοντάς τον αρσενικό ή θηλυκό, «γένους οὔτε θηλυκοῦ, οὔτε ἄρσενικοῦ (στιχ. 5)», αφού βιώνεται το ίδιο έντονα και από τα δύο φύλα. Για να χαρακτηρίσει κάποιος τον έρωτα θα μπορούσε να βρει άπειρα επίθετα, όπως για παράδειγμα δυνατός, μεγάλος, φλογερός, όμως η ποιήτρια επιλέγει το επίθετο ανυπεράσπιστος, «γένους ἀνυπεράσπιστου (στιχ. 6)». Η επιλογή του επιθέτου ανυπεράσπιστος για τον έρωτα, κάνει φανερή την αίσθηση μελαγχολίας που προκαλεί η ματαιότητά του. Η ποιήτρια ξεκινά, στο πρώτο μέρος της πρώτης στροφής, χρησιμοποιώντας ενικό αριθμό απευθυνόμενη στον έρωτα, όμως στο δεύτερο μέρος χρησιμοποιεί πληθυντικό αριθμό. Στην αρχή, ο ενικός αριθμός αντικατοπτρίζει το προσωπικό βίωμα, τον εσωτερικό συναισθηματικό κόσμο του ατόμου ενώ στην συνέχεια με την χρήση του πληθυντικού αριθμού υποδηλώνεται η προδιαγεγραμμένη πορεία που η μοίρα τους αναγκάζει να ακολουθήσουν οι τέτοιου είδους δύσκολοι έρωτες, «οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες (στιχ. 8)».

Αυτού του είδους οι έρωτες, οι ανυπεράσπιστοι έρωτες, σύμφωνα με την ποιήτρια, γενούν στις ψυχές των ανθρώπων την ανησυχία, την αμφιβολία, τον φόβο. Στον οποίο φόβο αφιερώνει την δεύτερη στροφή του ποιήματος. Οι ανυπεράσπιστοι έρωτες προκαλούν σιγά σιγά τον φόβο, το αίσθημα του φόβου είναι κλιμακούμενο και με την πάροδο του χρόνου αυξάνεται. Στην αρχή, ξεκινά με τον φόβο στον ενικό αριθμό για να καταλήξει στο τέλος της δεύτερης στροφής να μιλά για τον φόβο σε πληθυντικό αριθμό, «καὶ μετὰ πληθυντικὸς οἱ φόβοι (στιχ. 12-13)». Η χρήση του πληθυντικού

αριθμού δηλώνει την ύπαρξη πολλών και αρνητικών συναισθημάτων που κυριεύουν την ψυχή του ατόμου, όταν βιώνει έναν αδιέξοδο, ανυπεράσπιστο έρωτα. Οι φόβοι γεννούν στο άτομο την αβεβαιότητα, το άγχος, την αγωνία για το άγνωστο που δεν ξέρει τι του επιφυλάσσει, καθώς το μέλλον τους καθίσταται μετέωρο «Οί φόβοι για όλα ἀπὸ δῶ καὶ πέρα (στιχ. 14-15)».

Ο φόβος εν συνεχεία δίνει την σκυτάλη στην μνήμη. Η οποία μνήμη, σύμφωνα με την ποιήτρια, είναι η κύρια πηγή της θλίψης που προκαλείται από έναν «ανυπεράσπιστο» έρωτα «Ἡ μνήμη, κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων (στιχ. 16-17)». Οι αναμνήσεις, οι θύμισες έρχονται στον λογισμό του ατόμου, που βιώνει τον άδοξο αυτό έρωτα, και τον βασανίζουν, τον τρώνε σαν το σαράκι που τρώει τα ξύλα. Η μνήμη, σε αντίθεση με τις έννοιες των προηγούμενων στροφών, έχει στο ποίημα μονάχα ενικό αριθμό «ένικοῦ ἀριθμοῦ, μόνον ἐνικοῦ ἀριθμοῦ (στιχ. 18-19)», με την χρήση της επανάληψης της φράσης ενικού αριθμού και την χρήση της λέξης μόνον επιχειρεί να τονίσει την βαρύτητα και την σημαντικότητα που κρύβει η έννοια της μνήμης. Η σημαντικότητα της μνήμης, βέβαια, φαίνεται ακόμα κι από την ύπαρξη των θλίψεων στην ίδια στροφή, καθώς το άτομο θλίβεται όταν φέρει στο μυαλό του μνήμες. Επίσης, η μνήμη εκτός από όνομα αποκλειστικά ενικού αριθμού είναι και μια έννοια άκλιτη «καὶ ἄκλιτη (στιχ. 20)», και πάλι η ποιήτρια πηγαίνει κόντρα στους κανόνες που η ίδια έχει θέσει στις υπόλοιπες έννοιες. Στον τελευταίο στίχο της τρίτης στροφής, που είναι αφιερωμένη στην μνήμη, η ποιήτρια χρησιμοποιεί μια τριπλή επανάληψη της λέξης μνήμη «Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη (στιχ. 21)», η οποία δίνει έμφαση και κάνει αισθητά φανερά την λειτουργία της μνήμης. Η επανάληψη αυτή δείχνει τον πόνο και την δυστυχία που προκαλεί η μνήμη στο άτομο, αναπολώντας συνεχώς στιγμές που έχουν πια χαθεί στο πέρασμα του χρόνου. Η μνήμη έχει την δύναμη να προκαλέσει έντονη συναισθηματική και ψυχική εξάντληση στο άτομο που βιώνει αυτό τον άδοξο και ατελέσφορο έρωτα.

Οι μνήμες γεννιούνται και γιγαντώνονται ιδιαίτερα την νύχτα, στην οποία νύχτα αφιερώνεται η τέταρτη και τελευταία στροφή του ποιήματος. Η έννοια της νύχτας χρησιμοποιείται από την ποιήτρια για να δείξει την κορύφωση του πόνου και της θλίψης που προκαλείται από τους ανυπεράσπιστους έρωτες. Την νύχτα η μελαγχολία φουντώνει και το άτομο νιώθει εντονότερα τον πόνο που δημιουργούν οι αναμνήσεις. Την νύχτα, η έλλειψη απασχόλησης του μυαλού από τις καθημερινές δραστηριότητες καθιστούν το άτομο πολύ ευάλωτο και σχεδόν ανήμπορο να αντισταθεί στον αθόρυβο και αόρατο εχθρό του, δηλαδή την μνήμη, την μνήμη όσων όμορφων στιγμών βίωσε

παλιά σ' αυτόν τον χαμένο έρωτα. Στο δεύτερο μέρος της τέταρτης στροφής, η νύχτα μετατρέπεται σε πληθυντικό αριθμό, δηλαδή στις νύχτες και δείχνει την έντονη και μακροπρόθεσμη δυσφορία που προκαλούν στο άτομο οι μνήμες. Στον τελευταίο στίχο «Οι νύχτες από δω και πέρα» δείχνει πως οι νύχτες θα πορευτούν από εδώ και στο εξής χέρι χέρι με τις μνήμες.

Σ' αυτό το ποίημα, πομπός του μηνύματος είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά και δέκτης είναι ο αναγνώστης, ο οποίος δεν έχει κάποια εμφανή τουλάχιστον συμμετοχή στην πλοκή. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στο ποίημα «Ο πληθυντικός αριθμός». Το συναίσθημα που κυριαρχεί σ' αυτό το έργο είναι ο έρωτας και μετά ακολουθεί ο φόβος και ο πόνος, συναισθήματα που προκαλούνται από τον πληγωμένο έρωτα. Μέσα στο ποίημα, παρουσιάζονται κλιμακωτά τέσσερις έννοιες (έρωτας, φόβος, μνήμη, νύχτα) αναλύοντάς τις τόσο γραμματικά όσο και εννοιολογικά. Στο πρώτο μέρος γίνεται αναφορά στον έρωτα και τις δυσκολίες που κρύβει. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται ο φόβος που κλιμακώνεται και δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα σ' όποιον βιώνει τον έρωτα. Στο τρίτο μέρος αναφέρεται η μνήμη, η οποία είναι μόνο ενικού αριθμού και έχει μεγάλη συναισθηματική φόρτιση. Και τέλος, στο τέταρτο μέρος είναι η νύχτα κατά την οποία ο πόνος που νιώθει το άτομο είναι εντονότερος.

Η ποιήτρια, όπως και στα υπόλοιπα ποιήματά της, επιδιώκει να περάσει στους αναγνώστες κάποιο κοινωνικό μήνυμα. Σ' αυτό το ποίημα, το μήνυμα που επιχειρεί να περάσει είναι για τον φόβο, τον πόνο και την ματαιότητα που προκαλεί ο έρωτας στο άτομο. Κατά την ποιητική λειτουργία, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ίδιο το μήνυμα που θέλει να περάσει η ποιήτρια στους αναγνώστες της. Η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της για τον έρωτα και τις συνέπειες που έχει αν δεν τελεσφορήσει καθώς και τον τρόπο που μπορεί κανείς να διαγράψει από την μνήμη του τις δυστυχημένες στιγμές τις οποίες βίωσε. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη συντελείται σε ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος στον οποίο γίνεται. Όμως προσδιορίζεται ξεκάθαρα το χρονικό πλαίσιο γραφής, ο έρωτας συντελείται με μεγαλύτερη ένταση την νύχτα.

Επίσης στο έργο έχουν παρεισφρήσει κάποια εξωκειμενικά στοιχεία τα οποία αφορούν την επιρροή που δέχεται η ποιήτρια και την διαμόρφωση του τρόπου γραφής

της, δεν αναφέρονται ξεκάθαρα όμως φαίνεται από τα συμφραζόμενα. Το κύριο στοιχείο που έχει παρεισφρήσει είναι εμπνευσμένο τόσο από την νέα ελληνική όσο και από την αρχαία ποίηση, εκεί που τα θύματα του έρωτα καθίστανται ευάλωτα και επομένως ανυπεράσπιστα κατά την Κ. Δημουλά «γένους ανυπεράσπιστου (στιχ. 6)», «οί ανυπεράσπιστοι έρωτες (στιχ.8)». Η ποιήτρια μοιάζει σαν να έχει επηρεαστεί από το έργο του Σοφοκλή «Αντιγόνη» και συγκεκριμένα από τον στίχο 781-782 «Έρωσ άνίκατε μάχαν, Έρωσ, ός έν κτήμασι πίπτεις»⁴⁴ δηλαδή «Έρωτα άνίκητε στην μάχη, Έρωτα, που κάνεις κτήμα σου όπου πέσεις».

Το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί, αφού ο κώδικας που χρησιμοποιεί γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη διότι χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα με κάποιες λέξεις/ εκφράσεις με καθαρευουσιάνικες καταβολές. Για παράδειγμα: «όνομα ούσιαστικόν (στιχ. 2)». Είναι έντονη η παρουσία σχημάτων λόγου, η δομή των στροφών του ποιήματος παρουσιάζει κάποιες εναλλαγές και το ύφος του ποιήματος δεν μεταβάλλεται ιδιαίτερα.

Το ύφος, που επικρατεί στο ποίημα, είναι λιτό παρουσιάζοντας κάποιες αλλαγές σε αποφθεγματικό «Οί φόβοι για όλα από δώ και πέρα (στιχ. 14-15)», «Η μνήμη, κύριο όνομα τών θλίψεων (στιχ. 16-17)» και «Οί νύχτες από δώ και πέρα (στιχ. 28)». Επίσης, το ύφος σε ένα σημείο του έργου μετατρέπεται σε νοσταλγικό «Η μνήμη, ή μνήμη, ή μνήμη (στιχ. 21)».

Στο ποίημα παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση τους εντείνεται η ματαιότητα που νιώθουν τα άτομα τα οποία βιώνουν έναν ανυπεράσπιστο έρωτα και ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στα σημεία που θέλει η ποιήτρια να παρατηρήσουμε βαθύτερα. Στίχος 2-3: Επανάληψη και αμφισημία «όνομα ούσιαστικόν, πολύ ούσιαστικόν», αφού επαναλαμβάνεται η λέξη «ούσιαστικόν» με διαφορετική όμως σημασία. Στίχος 5-6: Επανάληψη «γένους ούτε θηλυκοῦ ούτε άρσενικοῦ, γένους ανυπεράσπιστου», επαναλαμβάνεται η λέξη «γένους». Στίχος 5: Αποκλεισμός του γένους «γένους ούτε θηλυκοῦ ούτε άρσενικοῦ». Στίχος 10: Επανάληψη «όνομα ούσιαστικόν», επαναλαμβάνεται αυτούσια η φράση από τον στίχο 2. Στίχος 11-12: Αντίθεση «στήν αρχή ένικός άριθμός και μετά πληθυντικός», διπλή αντίθεση, τόσο της έννοιας «αρχή» και «μέτα» όσο και των εννοιών «ένικός –

⁴⁴ Σοφοκλέους Αντιγόνη, Β΄ Γενικού Λυκείου Γενικής Παιδείας, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ», σ.100.

πληθυντικός». Στίχος 13-15: Επαναστροφή «οί φόβοι. Οί φόβοι γιά ὅλα ἀπό δῶ καί πέρα», η λέξη «φόβοι» χρησιμοποιείται στο τέλος της μίας πρότασης και αμέσως μετά χρησιμοποιείται στην αρχή της επόμενης. Στίχος 18-19: Αναδίπλωση «ένικοῦ ἀριθμοῦ, μόνον ένικοῦ ἀριθμοῦ», ακριβής επανάληψη της φράσης «ένικοῦ ἀριθμοῦ» με την προσθήκη της λέξης «μόνον». Στίχος 21: Επιτατική επαναδίπλωση «Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη». Στίχος 23: Επανάληψη «ὄνομα οὐσιαστικόν», επαναλαμβάνεται αυτούσια η φράση ἀπό τον στίχο 2 και 10. Στίχος 27-28: Επαναστροφή «οί νύχτες. Οί νύχτες ἀπό δῶ καί πέρα», η λέξη «νύχτες» χρησιμοποιείται στο τέλος της μίας πρότασης και αμέσως μετά χρησιμοποιείται στην αρχή της επόμενης.

Ακόμα σ' αυτό το ποίημα η Δημουλά έχει επιδοθεί σε ένα παιχνίδι πρωτοτυπίας, παίζοντας όχι ὁμως με την γλώσσα αλλά κυρίως με την χρήση γραμματικών ὀρων και λεξιλογικών εννοιών. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί απλή και κατανοητή γλώσσα, με μια μικρή καθαρευουσιάνικη νότα ὅσον αφορά τις καταλήξεις κάποιων λέξεων (ὅπως για παράδειγμα η λέξη «οὐσιαστικόν») και τον τονισμό των λέξεων αφού χρησιμοποιεί το πολυτονικό σύστημα. Το στοιχείο εκείνο ὁμως που καθιστά το ποίημα πρωτότυπο και ανατρεπτικό, είναι η απουσία των ρημάτων ἀπό το ποίημα ακόμη και οποιουδήποτε ἄλλου ρηματικού τύπου. Καθ' ὅλη την έκταση του ποιήματος δεν συναντάμε ούτε ένα ρήμα, ούτε έναν ρηματικό τύπο, ὅπως για παράδειγμα μια μετοχή. Η ποιήτρια πιθανόν θέλει να κάνει ολοφάνερη την απουσία της ενέργειας, να δείξει με κάθε τρόπο την ἔλλειψη οποιουδήποτε κινήτρου για δραστηριότητες ἀπό το ποιητικό υποκείμενο. Μ' αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να δείξει την ψυχική εξουθένωση του ατόμου που βιώνει τον ανυπεράσπιστο ἔρωτα. Η απουσία των ρημάτων τονίζει ακόμη περισσότερο την λιτότητα που χαρακτηρίζει το ποίημα, στο οποίο ξεδιπλώνονται και αναλύονται οι τέσσερις έννοιες/ λέξεις, δηλαδή ο ἔρωτας, ο φόβος, η μνήμη και η νύχτα, οι οποίες αποτελούν στην ουσία ολόκληρο το νόημα του ποιήματος. Χάρη στον πρωτότυπο τρόπο γραφής, με την απουσία των ρημάτων, η ποιήτρια προσδίδει στο ἔργο μια ελεγειακή διάσταση καθώς μεταθέτει την προσοχή των αναγνωστών στο νόημα αυτών των λέξεων/ εννοιών.

Κλείνοντας την γλωσσική ανάλυση του ποιήματος, είναι σκόπιμο να αναφερθεί το γεγονός ὅτι η ποιήτρια επιλέγει να χρησιμοποιήσει, σ' αυτό το μικρής έκτασης ποίημα, αρκετές λέξεις/ έννοιες με διττή σημασία και χρήση. Ξεκινάμε ἀπό την χρήση, μ' αυτόν τον τρόπο, της λέξης πληθυντικός αριθμός, ἀπό την μία χρησιμοποιείται ως γραμματικός ὀρος ἀπό την ἄλλη ὁμως χρησιμοποιείται για να φανερώσει την πολλαπλή

επίδραση του έρωτα, το γεγονός ότι ο έρωτας έχει την τάση να επηρεάζει μαζικά τον κόσμο και όχι μεμονωμένα τον καθένα. Ακολουθεί η χρήση, με διττή σημασία, της λέξης ενικός αριθμός, που χρησιμοποιείται αρχικά με την αμιγώς γραμματική της ιδιότητα και εν συνεχεία για να περαστεί στον αναγνώστη το μήνυμα ότι τα συναισθήματα που βιώνει ο καθένας στον έρωτα είναι μοναδικά. Ακολούθως, το ίδιο μοτίβο ακολουθεί και η λέξη ουσιαστικόν που έχει τόσο την χρήση του γραμματικού όρου, όσο την χρήση του ως χαρακτηρισμού/ επιθέτου προκειμένου να προσδιορίσει την σημασία του έρωτα. Επίσης, διττή σημασία κατέχει στο ποίημα και η έκφραση «γένους ανυπεράσπιστου», που από την μία αναφέρεται στο ίδιο το συναίσθημα και πόσο ευάλωτο είναι το ίδιο και από την άλλη αναφέρεται στους ανθρώπους που είναι τόσο ευάλωτοι και γίνονται εύκολα έρμαια του έρωτα. Τέλος, η λέξη που συναντάμε με διπλή σημασία είναι η λέξη άκλιτη, η οποία αναφέρεται στην μνήμη, αν και σε πρώτο επίπεδο πρόκειται για την γραμματική χρήση του όρου, ότι δηλαδή αυτή η λέξη δεν έχει πτώσεις, σε ένα δεύτερο επίπεδο πρόκειται για την επιμονή της μνήμης να επιστρέφει στον πόνο για τον χαμένο έρωτα.

4.2 «Οι λυπημένες φράσεις»

Το ποίημα της Κικής Δημουλά «Οι λυπημένες φράσεις», είναι ένα ποίημα απόλυτα αντιπροσωπευτικό του τρόπου γραφής και της θεματολογίας που ακολουθεί η ποιήτρια στα έργα της. Εδώ η μελαγχολική διάθεση, που διακατέχει τα περισσότερα από τα έργα της Δημουλά, βρίσκει έκφραση και στέρεο έδαφος για να ευδοκιμήσει. Σ' αυτό το ποίημα καθοριστικό ρόλο έχει η εικόνα μιας Κυριακής που μας κινητοποιεί ώστε να καταλάβουμε τον χρόνο που περνά και χάνεται. Η ποιήτρια εδώ πραγματεύεται την ματαιότητα και την μελαγχολία που βρίσκεται συνεχώς παρούσα στην ζωή μας.

Ξεκινώντας από τον τίτλο του ποιήματος «Οι λυπημένες φράσεις», μοιάζει σαν η ποιήτρια να προσπαθεί να μας προϋδεάσει για το τι πρόκειται να ακολουθήσει στη συνέχεια του ποιήματος. Η χρήση του επιθέτου «λυπημένες» υποδηλώνει πως θα ασχοληθεί με κάτι λυπηρό και άσχημο. Προσπαθεί μ' αυτόν τον τρόπο η ποιήτρια να επισημάνει την ματαιότητα που μας περιβάλλει αφού ότι κι αν κάνουμε εμείς οι άνθρωποι, η φθορά που προκαλεί ο χρόνος αργά ή γρήγορα θα επέλθει. Κι ο χρόνος θα φέρει μαζί του λύπη, λύπη για τον χρόνο που περνάει, αφήνει το στίγμα του κι έπειτα χάνεται.

Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε έξι θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι χωρισμένες από την ποιήτρια σε έξι στροφές. Βέβαια αυτές οι έξι στροφές δεν έχουν την ίδια έκταση, καθώς η πρώτη στροφή αποτελείται από δεκατέσσερις στίχους, η δεύτερη αποτελείται από επτά στίχους, η τρίτη από πέντε στίχους, η τέταρτη από είκοσι δύο στίχους ενώ η πέμπτη και η έκτη στροφή αποτελούνται από τρεις στίχους κι έχουν χωριστεί σύμφωνα με το περιεχόμενο κάθε στροφής. Αξίζει να σημειωθεί πως δεν έχουν όλοι οι στίχοι την ίδια έκταση.

Στην πρώτη θεματική ενότητα δίνεται ιδιαίτερη σημασία στην ημέρα Κυριακή και τον κύκλο που κάνει η εβδομάδα «Με ημέρα αρχίζει η εβδομάδα,/ με ημέρα τελειώνει./ Κι η Κυριακή, κόμπος σφιχτός/ να μη λυθούν οι εβδομάδες. (στιχ. 1-4)». Η Κυριακή παρουσιάζεται σαν μια μέρα διπολική, από την μία είναι μέρα ανάπαυλας αφού μπορείς να κοιμηθείς και να χαλαρώσεις λίγο, από την άλλη όμως είναι μια μέρα μελαγχολική καθώς στο τέλος αυτής της ημέρας παραδοκεί το ξεκίνημα της επόμενης εβδομάδα και συνεπώς η επιστροφή στην μονότονη και κουραστική καθημερινότητα «Έρχεται πάντα από το ίδιο Σαββατόβραδο/ και φέρνει λίγο ύπνο παραπάνω το πρωί/ και το θεό, όσο τον δίνουν οι ορθρινές καμπάνες (στιχ. 5-7)». Η Κυριακή είναι επίσης μια ημέρα ιερή και σημαντική για τον χριστιανισμό. Πέρα από την σημαντικότητα της Κυριακής αξίζει να σχολιάσουμε το γεγονός πως μια μέρα χαράς, ξεκούρασης και ξεγνοιασιάς περνάει γρήγορα, προτού το καταλάβουμε «Λίγο να σταθείς στ' ανοιχτά παράθυρα/ και να κοντοσταθείς σ' αυτά που δε συμβαίνουν,/ περνάει η ώρα. (στιχ. 8-10)». Ο χρόνος κυλά σαν νεράκι και πριν καλά καλά το καταλάβουμε έχει αφήσει το σημάδι της φθοράς που προκαλεί. Ιδιαίτερα τις Κυριακές λίγο να ξεχαστεί παρατηρώντας τους περαστικούς περνά η ώρα κι αυτό συμβαίνει διότι τις Κυριακές όλοι οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι από υποχρεώσεις και κάνουν βόλτες. Από τα ανοιχτά παράθυρα γεμίζουν τα σπίτια φωνές και τραγούδια από τους περαστικούς «Δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα/ ποια γυναί- ποια γυναί- ποια γυναίκα θα σε πάρει,/ σιγά σιγά η Κυριακή μεσουρανή/ σαν τρομαγμένη απορία. (στιχ. 11-14)» όμως όσο ιερή και χαρμόσυνη μέρα κι αν είναι η Κυριακή, η γρήγορη ροή του χρόνου την κάνει να μοιάζει στα μάτια των ανθρώπων θλιβερή και μελαγχολική.

Στην δεύτερη θεματική ενότητα, η ποιήτρια εισχωρεί στις γειτονιές και ασχολείται βαθύτερα με την παράδοση και τα τραγούδια που ακούγονται στα σοκάκια των γειτονιών «Στις γειτονιές/ περνάνε γύφτισσες να πω το ριζικό σου,/ ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει,/ δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα, ριζικά. (στιχ.

15-18)». Στους παραπάνω στίχους η ποιήτρια έχει προσθέσει ένα εθιμοτυπικό στοιχείο που αφορά το ριζικό και την τσιγάνικη καταγωγή, καθώς είναι γνωστό πως οι τσιγγάνες φημίζονται για την χειρομαντεία και γενικότερα για την πρόβλεψη της μοίρας του ανθρώπου. Αυτό το στοιχείο το χρησιμοποιεί με σκοπό να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην σημασία της προδιαγεγραμμένης μοίρας των ανθρώπων. Θέλει να δείξει η ποιήτρια πως όσες προσπάθειες ωραιοποίησης της εξωτερικής εμφάνισης κι αν κάνουμε οι άνθρωποι είναι μάταιος κόπος καθώς όλα είναι προσωρινά μέχρι να τα σαρώσει όλα ο χρόνος, να τα φθείρει «Πιο πέρα κάποιο ντέφι, εν' αρκουδάκι/ δείξει πώς βάζουν πούδρα τα κορίτσια/ στον καθρέφτη, πώς γδύνεται η Μονρόε...(στιχ. 19-21)».

Στην τρίτη θεματική ενότητα, η ποιήτρια εντείνει την ματαιότητα και την μελαγχολία καθώς όπως λέει η ίδια μετά από το ανώφελο του καλλωπισμού και της θλίψης για την φθορά του χρόνου επέρχεται το αναπόφευκτο, ο θάνατος «Μη γελάς. Βρέθηκε κάποτε νεκρή η Μονρόε./ Με πράγματα που δεν αντέχουν μη γελάς. (στιχ. 22-23)». Ακόμα κι αν προσέχει κανείς την εξωτερική του εμφάνιση, ακόμα κι αν προσπαθεί να καλύψει την φθορά που προκαλεί ο χρόνος, δεν μπορεί αυτή την φθορά και την πορεία προς τον θάνατο τις ανατρέψει. Οι λυπημένες λέξεις και φράσεις παρομοιάζονται με τυφλούς οργανοπαίχτες για να δοθεί έμφαση στην θλίψη και την μελαγχολία για όλες αυτές τις κακουχίες που βάλουν τον κάθε άνθρωπο, σε οποιοδήποτε κομμάτι της ζωής του «Αχ, οι λυπημένες φράσεις, οι λυπημένες λέξεις,/ πώς μοιάζουν στους τυφλούς οργανοπαίχτες/ στους δρόμους τους εμπορικούς, τις Κυριακές. (στιχ. 24-26)». Η μελαγχολία και η ματαιότητα εντείνονται ακόμη περισσότερο αφού όλα αυτά συντελούνται μια μέρα ιερή όπως η Κυριακή.

Στην τέταρτη θεματική ενότητα, βλέπουμε να αιωρείται μια νοσταλγία αφού το ποιητικό υποκείμενο της αφήγησης συνειδητοποιεί πως η άνοιξη έχει απομακρυνθεί από τη ζωή του «Να είχαμε μιαν άνοιξη./ Μη γελάς./Με πράγματα που δεν υπάρχουν μη γελάς. (στιχ. 27-29)». Σ' αυτό το σημείο βλέπουμε το ποιητικό υποκείμενο να είναι καχύποπτο απέναντι στους θεούς και να τους κατηγορεί για συστηματική εξαπάτηση, αμφισβητεί την παντοδυναμία τους και την αγάπη τους για τον άνθρωπο. Νιώθει σαν να έχει προδοθεί απ' τους θεούς και βλέποντας τον καιρό και τα πουλιά, αισθανόμενο τις μυρωδιές δεν πείθεται ότι είναι Απρίλιος και συνεπώς άνοιξη «Ας λένε τα πουλιά κι οι μυρωδιές στα πλάγια/ πως είναι Απρίλης./ Το λένε τα πουλιά κι οι έρωτες των άλλων. Εμένα μ' εξαπατούνε οι θεοί/ κάθε που αλλάζει ο καιρός,/ κάθε που δεν

αλλάζει. (στιχ. 30-35)». Το ποιητικό υποκείμενο δυσκολεύεται ακόμα να καταλάβει πως το καλοκαίρι δεν έρχεται μόνο του «Μη γελάς./ Έαρ δε γίνεται/ με ρίμες (στιχ. 36-38)» αλλά για να έρθει συντελείται μια ένωση δυνάμεων. Ο Απρίλιος, τα πουλιά, ο έρωτας, ο ήλιος, το φως, τα χρώματα είναι αυτά που φέρνουν το καλοκαίρι αλλά ταυτόχρονα λειτουργούν και ως παυσίπονα, ως τρόποι για έναν θάνατο ανώδυνο των ημερολογίων «ήλιοι – Απρίλιοι,/ ήλιοι – Απρίλιοι,/ ομοιοκατάληκτες στιγμές,/ χρόνος χρωμάτων,/ στρέμματα φωτός,/ χαμομηλιών ανυπομονησία να μυρίσουν. (στιχ. 39-44)». Οι παραπάνω έννοιες χάνουν οποιαδήποτε θετική νοηματοδότηση κι αν έχουν καθώς φανερώνουν τον χρόνο που περνά και χάνεται, έναν χρόνο που τρέχει χωρίς σταματημό και κάνει τον άνθρωπο να φαίνεται τόσο μικρός μπροστά στον χρόνο και την φθορά που προκαλείται από το πέρασμά του. Παρόλα αυτά η ζωή προχωρά όπως συνήθως μ' όλα τα παυσίπονα για να μας αγγίξει απαλά το πέρασμα του χρόνου «Δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα/ ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει,/ και όλα τ' άλλα τρόποι/ για να πεθαίνουνε ανώδυνα τα ημερολόγια. (στιχ. 45-48).

Στην πέμπτη θεματική ενότητα, παρουσιάζεται η Κυριακή ως μέρα δράσης κάτι που ισχύει σε όλο το ποίημα βέβαια. Η Κυριακή είναι μια μέρα «μεγάλη», μέχρι τα μισά της αποτελεί μια μέρα γεμάτη χαρά, ξεκούραση και ξεγνοιασιά όμως όσο πλησιάζει η νύχτα αποκτά μια μελαγχολία καθώς προετοιμάζεται ο κόσμος για την επιστροφή στην πιεστική, κουραστική και θλιβερή πραγματικότητα «Την Κυριακή τραβάει σε μάκρος/ των τραγουδιών η αγωνία/ ποια γυναί – ποια γυναί – (στιχ. 49-51)». Η αγωνία, η πίεση και η θλίψη που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο επιβεβαιώνεται και από τον εξομολογητικό στίχο της προηγούμενης στροφής όπου «Έαρ δε γίνεται/ με ρίμες».

Τέλος, στην έκτη θεματική ενότητα με τρεις επαναληπτικούς στίχους «Αχ, οι λυπημένες φράσεις, οι λυπημένες λέξεις,/ στους δρόμους τους εμπορικούς,/ τις Κυριακές τις ανοιξιάτικες. (στιχ. 52-54)» η ποιήτρια προσδίδει μια έντονη δραματικότητα στην Κυριακή καθώς κορυφώνεται η αγωνία και η ματαιότητα που προκαλεί ο χρόνος που τρέχει και η φθορά που αφήνει μετά το πέρασμά του. Οι λυπημένες λέξεις και φράσεις αποτελούν όλες εκείνες της στιγμές και τα λόγια που έχουν συμβεί κι έχουν πικράνει τους ανθρώπους, αποτελούν μνήμες που ανακαλώντας τες δημιουργούν πόνο και θλίψη. Κι αυτό αποκτά έντονα δραματικό τόνο καθώς συμβαίνει τις Κυριακές που είναι μέρες ιερές και αφιερωμένες στην χαλάρωση και την οικογένεια.

Σ' αυτό το ποίημα, πομπός του μηνύματος είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά και δέκτης είναι ο αναγνώστης, ο οποίος δεν έχει κάποια εμφανή τουλάχιστον συμμετοχή στην πλοκή, όμως μοιάζει σαν να του απευθύνει τον λόγο ο πομπός. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στο ποίημα «Οι λυπημένες φράσεις». Το συναίσθημα που κυριαρχεί σ' αυτό το ποίημα είναι η μελαγχολία, η ματαιότητα, ο πόνος, η θλίψη, η απόγνωση για όσα παίρνει μαζί του ο χρόνος καθώς περνά αλλά και την φθορά που αφήνει πίσω του. Μέσα στο ποίημα, παρουσιάζεται η πορεία που ακολουθεί η συναισθηματική κατάσταση των ανθρώπων μια τυπική Κυριακή. Ξεκινά με την «καλή» πλευρά της Κυριακής παρουσιάζοντας την ως μια μέρα ιερή, μια μέρα αφιερωμένη στον εαυτό και την οικογένεια του καθενός ενώ καταλήγει σε μια μέρα θλιβερή, επιστρέφοντας τους ανθρώπους στην μονότονη, κουραστική και πιεστική καθημερινότητά τους.

Η ποιήτρια, όπως και στα υπόλοιπα ποιήματά της έτσι κι εδώ, επιδιώκει να περάσει στους αναγνώστες ένα σημαντικό κοινωνικό μήνυμα. Στο ποίημα «Οι λυπημένες φράσεις», το μήνυμα που προσπαθεί με έναν πρωτότυπο τρόπο να περάσει είναι για την μελαγχολία, τον φόβο, τον πόνο, την ματαιότητα τη θλίψη, την απόγνωση που προκαλεί το πέρασμα και η φθορά του χρόνου, που έχουν ως χειρίστη συνέπεια τον θάνατο. Η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της για το θέμα του χρόνου που την απασχολεί και δημιουργεί ένα ιδιαίτερο ποίημα. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη συντελείται σε ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος στον οποίο γίνεται. Όμως προσδιορίζεται ξεκάθαρα το χρονικό πλαίσιο γραφής, είναι η Κυριακή τότε που όλα τα συναισθήματα βιώνονται στον μέγιστο βαθμό αφού είναι μια μέρα ελεύθερη από κάθε δραστηριότητα και το άτομο έχει το χρονικό περιθώριο να επεξεργαστεί την οποιαδήποτε κατάσταση.

Επίσης, παρατηρείται πως στο έργο έχουν παρεισφρήσει κάποια εξωκειμενικά στοιχεία τα οποία αφορούν την επιρροή που δέχεται η ποιήτρια και την διαμόρφωση του τρόπου γραφής της. Το πρώτο και κυριότερο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε είναι η αναφορά στην ημέρα Κυριακή. Η Κυριακή κατά την Αγία Γραφή είναι μια μέρα αφιερωμένη στον Κύριο, από τον οποίο πήρε και το όνομά της. Ο Κύριος αφού είδε όσα δημιούργησε κι ήταν όλα πολύ καλά χάρηκε, μετά ξεκουράστηκε και ευλόγησε την έβδομη ημέρα. Και έκτοτε οι πιστοί τιμούν και δοξάζουν αυτή την ημέρα προς τιμήν του Θεού. Επίσης, η Κυριακή είναι μέρα χαράς καθώς οι περισσότεροι άνθρωποι

απέχουν από τις καθημερινές δραστηριότητες και αφιερώνουν την μέρα τους στην οικογένεια, την ξεκούραση ή την διασκέδασή τους⁴⁵. Μ' αυτή την επιλογή της μέρας, η ποιήτρια δίνει έναν έντονα δραματικό και μελαγχολικό τόνο στο έργο της.

Το δεύτερο εξωκειμενικό στοιχείο αφορά τα δημοτικά τραγούδια και την επιρροή που ασκούν τόσο στην ποιήτρια όσο και στον αναγνώστη. Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια προέρχονται από ανώνυμους δημιουργούς οι οποίοι αντλούν έμπνευση από την καθημερινότητα και την ανάγκη του καθενός να εκφράσει το συναίσθημα, τις σκέψεις, τα βιώματά του. Τα δημοτικά τραγούδια είθισται να γράφονται σε τοπικό γλωσσικό ιδίωμα αποτυπώνοντας με γλαφυρότητα γεγονότα και μύθους του τόπου του εκάστοτε άγνωστου δημιουργού. Επομένως, η ποιήτρια στις «λυπημένες φράσεις» εισάγει το δημοτικό τραγούδι προκειμένου να δώσει στο έργο της μια τοπική και παραδοσιακή χροιά.

Το τρίτο και τελευταίο εξωκειμενικό στοιχείο αφορά το «διάβασμα» της μοίρας, το ριζικό όπως λέει η ποιήτρια από κάποια γυναίκα τσιγγάνικης καταγωγής «περνάνε γύφτισσες να πω το ριζικό σου (στιχ. 16)». Στην καθημερινή μας ζωή συναντάμε μεγαλύτερες συνήθως σε ηλικία τσιγγάνες πρόθυμες με το ανάλογο αντίτιμο, το ασήμωμα να μας πουν την μοίρα μας, το ριζικό μας μέσω της χειρομαντείας. Η χειρομαντεία είναι από τις αρχαιότερες τέχνες και πολλοί άνθρωποι πληρώνουν για να μάθουν την μοίρα τους. αυτό το εθιμοτυπικό στοιχείο που εισάγει η ποιήτρια δείχνει την ανάγκη του κόσμου να μάθει από πριν όλα όσα θα συμβούν, εντείνοντας έτσι την αγωνία και την ματαιότητα.

Το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί, αφού ο κώδικας που χρησιμοποιεί η ποιήτρια γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη διότι χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα με κάποιες καθαρευουσιάνικες καταβολές, κυρίως σε θέμα τονισμού. Η ποιήτρια με λόγο απλό, λιτό και εύληπτο επικοινωνεί άρτια με τον αναγνώστη και δέκτη της. Στο ποίημα «Οι λυπημένες φράσεις» είναι έντονη η παρουσία σχημάτων λόγου, η δομή των στροφών του ποιήματος παρουσιάζουν κάποιες εναλλαγές και το ύφος του ποιήματος δεν μεταβάλλεται ιδιαίτερα.

Το ύφος που επικρατεί στο ποίημα είναι κατά κύριο λόγο απλό, λιτό και οικείο παρουσιάζοντας όμως κάποιες αλλαγές. Μεταβάλλεται σε αποφθεγματικό «Κι η

⁴⁵ Θρησκευτικά, Γ' Δημοτικού, «Ανακαλύπτουμε εικόνες, πρόσωπα και ιστορίες» Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ», σ.40.

Κυριακή, κόμπος σφιχτός/ να μη λυθούν οι εβδομάδες. (στιχ. 3-4)», «Λίγο να σταθείς στ' ανοιχτά παράθυρα/ και να κοντοσταθείς σ' αυτά πού δε συμβαίνουν,/ περνάει η ώρα. (στιχ. 8-10)». Σε λυρικό «Πιο πέρα κάποιο ντέφι, εν' αρκουδάκι/ δείξε πώς βάζουν πούδρα τα κορίτσια/ στον καθρέφτη, πώς γδύνεται η Μονρόε... (στιχ. 19-21)», «Αχ, οι λυπημένες φράσεις, οι λυπημένες λέξεις,/ πώς μοιάζουν στους τυφλούς οργανοπαίχτες/ στους δρόμους τους εμπορικούς, τις Κυριακές. (στιχ. 24-26)», «Εαρ δε γίνεται/ με ρίμες/ ήλιοι – Απρίλιοι,/ ήλιοι – Απρίλιοι,/ ομοιοκατάληκτες στιγμές,/ χρόνος χρωμάτων,/ στρέμματα φωτός,/ χαμομηλιών ανυπομονησία να μυρίσουν. (στιχ. 36-44)», «Αχ, οι λυπημένες φράσεις, οι λυπημένες λέξεις,/ στους δρόμους τους εμπορικούς,/ τις Κυριακές τις ανοιξιάτικες. (στιχ. 52-54)». Και σε δραματικό «Μη γελάς. Βρέθηκε κάποτε νεκρή η Μονρόε./ Με πράγματα πού δεν αντέχουν μη γελάς. (στιχ. 22-23)».

Επίσης στο ποίημα παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση τους εντείνεται η ματαιότητα και ο πόνος που νιώθουν τα άτομα τα οποία βιώνουν το βίαιο πέρασμα και την φθορά του χρόνου ενώ την ίδια στιγμή δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα σημεία που επιθυμεί η ποιήτρια να παρατηρήσουμε βαθύτερα. Στίχος 1-2: Επαναφορά φράσης και Αντίθεση των ρημάτων αρχίζει/ τελειώνει «**Με ημέρα** αρχίζει ή εβδομάδα,/ **με ημέρα** τελειώνει». Στίχος 3-4: Μεταφορά «Κι η Κυριακή, κόμπος σφιχτός/ να μη λυθούν οι εβδομάδες». Στίχος 6-7: Μεταφορά «και φέρνει λίγο ύπνο παραπάνω το πρωί/ και το θεό, όσο τον δίνουν οι ορθρινές καμπάνες». Στίχος 8-9: Ηχώ «Λίγο να **σταθείς** στ' ανοιχτά παράθυρα/ και να **κοντοσταθείς** σ' αυτά πού δε συμβαίνουν». Στίχος 12: Επιτατική επαναδίπλωση «ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει». Στίχος 13-14: Παρομοίωση «σιγά σιγά η Κυριακή μεσουρανεί/ σαν τρομαγμένη απορία». Στίχος 16 και 18: Συνωνυμική επιφορά «περνάνε γύφτισσες να πω **το ριζικό** (ουσιαστικό) σου/ δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα, **ριζικά** (επίθετο)». Στίχος 17: Επιτατική επαναδίπλωση και Επανάληψη ολόκληρου στίχου «ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει». Στίχος 18: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα, ριζικά». Στίχος 22-23: Αναδίπλωση/ Επανάληψη φράσης «**Μη γελάς**. Βρέθηκε κάποτε νεκρή η Μονρόε./ Με πράγματα πού δεν αντέχουν **μη γελάς**». Στίχος 24: Επανάληψη επιθέτου «Αχ, οι **λυπημένες** φράσεις, οι **λυπημένες** λέξεις». Στίχος 25-266: Παρομοίωση των λυπημένων λέξεων και φράσεων με τυφλούς οργανοπαίχτες «πώς μοιάζουν στους τυφλούς οργανοπαίχτες/ στους δρόμους τους εμπορικούς, τις Κυριακές». Στίχος 28-29:

Αναδίπλωση/ Επανάληψη φράσης «Μη γελάς./ Με πράγματα που δεν υπάρχουν μη γελάς». Στίχος 30 και 32: Συνωνυμική επιφορά «Ας λένε τα πουλιά κι οι μυρωδιές στα πλάγια/ Το λένε τα πουλιά κι οι έρωτες των άλλων». Στίχος 34-35: Αντίθεση «κάθε που αλλάζει ο καιρός,/ κάθε που δεν αλλάζει». Στίχος 36: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «Μη γελάς». Στίχος 39: Ηχώ «ήλιοι – Απρίλιοι». Στίχος 40: Επανάληψη ολόκληρου στίχου και Ηχώ «ήλιοι – Απρίλιοι». Στίχος 42: Μεταφορά «χρόνος χρωμάτων». Στίχος 43: Μεταφορά «στρέμματα φωτός». Στίχος 44: Μεταφορά «χαμομηλιών ανυπομονησία να μυρίσουν». Στίχος 45: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «Δημοτικά τραγούδια απ' τα παράθυρα». Στίχος 46: Επανάληψη ολόκληρου στίχου και Επιτατική επαναδίπλωση «ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει». Στίχος 48: Προσωποποίηση των ημερολογίων «για να πεθαίνουνε ανώδυνα τα ημερολόγια». Στίχος 49-50: Μεταφορά «Την Κυριακή τραβάει σε μάκρος των/ τραγουδιών η αγωνία». Στίχος 51: Επιτατική επαναδίπλωση «ποια γυναί – ποια γυναί –». Στίχος 52: Επανάληψη ολόκληρου στίχου και Επανάληψη επιθέτου «Αχ, οι λυπημένες φράσεις, οι λυπημένες λέξεις». Στίχος 53-54: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «στους δρόμους τους εμπορικούς,/ τις Κυριακές τις ανοιξιάτικες». Στίχος 54: Επεξήγηση «τις Κυριακές τις ανοιξιάτικες». Επίσης, στο ποίημα παρατηρούμε την συχνή επανάληψη της μέρας Κυριακής, είτε σε ενικό είτε σε πληθυντικό αριθμό, τονίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο την σημαντικότητά της.

Στο μεγαλύτερο μέρος του, το ποίημα «Οι λυπημένες φράσεις» είναι ένα είδος μονολόγου. Πρόκειται για μια ομοδιηγητική αφήγηση καθώς η ποιήτρια παραθέτει ένα προσωπικό της βίωμα, όπως εκείνη το ένιωσε, το βίωσε και το αντιμετώπισε και δεν είναι άλλο από την μελαγχολία που προκαλεί το πέρασμα και η φθορά του χρόνου. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί απλή και κατανοητή γλώσσα, με μια μικρή καθαρευουσιάνικη νότα όσον αφορά τη χρήση της λέξης «έαρ» και κυρίως τον τονισμό των λέξεων καθώς χρησιμοποιεί το πολυτονικό σύστημα. Στο ποίημα, κυριαρχεί το γ' πρόσωπο καθώς δεν το κάνει απόλυτα προσωπικό. Σε κάποια σημεία χρησιμοποιεί α' πρόσωπο «Να είχαμε μιαν άνοιξη» και «Εμένα μ' εξαπατούνε οι θεοί» και δηλώνει πως έχει κι η ίδια η ποιήτρια συμμετοχή στο έργο. Επίσης, χρησιμοποιεί και β' ενικό πρόσωπο «Λίγο να σταθείς στ' ανοιχτά παράθυρα/ και να κοντοσταθείς σ' αυτά πού δε συμβαίνουν», «ποια γυναί – ποια γυναί – ποια γυναίκα θα σε πάρει», «Μη γελάς», με την χρήση αυτού του γραμματικού προσώπου η ποιήτρια εντείνει την δραματικότητα και προσθέτει στα λεγόμενά της σιγουριά και έναν προστακτικό τόνο.

4.3 «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα»

Στην συλλογή «*Το λίγο του κόσμου*» συναντάμε και το ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» το οποίο είναι αφιερωμένο στην μνήμη του θείου της ποιήτριας Κικής Δημουλά, Παναγιώτη Καλαμαριώτη και μπορεί να ενταχθεί στα ποιήματα-ελεγείες της ποιήτριας. Αυτό το ποίημα δεν είναι ελεγεία μόνο για τον θάνατο του θείου της ποιήτρια αλλά και για την γενικότερη υποδούλωση του ανθρώπου έναντι του αναπόφευκτου της φθοράς και του θανάτου. Αυτή η παλιά επιτραπέζια λάμπα δίνει το έναυσμα για να διατυπώσει η ποιήτρια τις σκέψεις και τους φόβους της για τον θάνατο, την αδυναμία του ατόμου να τον κατανοήσει και την σύγχυση για το αβέβαιο μέλλον⁴⁶.

Ο τίτλος του ποιήματος «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» κρύβει μια δόση ειρωνείας ενώ ταυτόχρονα μας προϊδεάζει πως η πλοκή του ποιήματος θα περιστρέφεται γύρω απ' αυτή την παλιά επιτραπέζια λάμπα. Η ειρωνεία που κρύβεται στον τίτλο εντείνει ιδιαίτερα την αγωνία, καθώς μέσω του οξύμωρου σχήματος που υπάρχει μεταξύ του όρου «ωδή», που συνειρμικά μας μεταφέρει στη λυρική ποίηση της Αρχαίας Ελλάδας όπου «οι ωδές είχαν υμνητικό ή εγκωμιαστικό χαρακτήρα, ήταν τραγούδια προς τιμή ενός θεού ή αποτελούσαν εγκώμια για ένα σημαντικό πρόσωπο και χαρακτηρίζονταν για τον επίσημο, σοβαρό, υψηλό και μεγαλοπρεπή τόνο, μαζί με το ανάλογο γλωσσικό ύφος⁴⁷» και στο γεγονός πως η ωδή αυτή έχει αφιερωθεί στην επιτραπέζια λάμπα, δηλαδή σε ένα άψυχο αντικείμενο της καθημερινότητας⁴⁸.

Το ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» μπορεί να χωριστεί σε επτά θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι από την ποιήτρια χωρισμένες σε επτά στροφές. Όμως οι πέντε στροφές δεν έχουν όλες την ίδια έκταση, αποτελούνται από τρεις, έξι, επτά ή και περισσότερους στίχους η κάθε μία, έχουν χωριστεί όμως σύμφωνα με το περιεχόμενο της εκάστοτε στροφής.

Στην πρώτη θεματική ενότητα, η ποιήτρια δίνει μερικές πληροφορίες για την προέλευση και την ιστορία της λάμπας «Παλιά επιτραπέζια λάμπα,/ δουλεμένη από τεχνίτη Ανατολίτη/ με φαντασία και πρόβλεψη./ Την έφερ' ένας θεός μου δικαστής από τη Σμύρνη (στιχ. 1-4)». Στο σημείο αυτό, το επίθετο «παλιά» που προσδιορίζει την

⁴⁶ Δέσποινα Παπαστάθη, Κική Δημουλά «*Αχθοφόρος μελαγχολίας*» Ποίηση και ποιητική του πένθους, Εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2018, σ.274 και 311.

⁴⁷ Ιωάννης Παρίσης και Νικήτας Παρίσης, «Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων», Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

⁴⁸ Δέσποινα Παπαστάθη, στο ίδιο, σ.311.

λάμπα δίνει την αφορμή για σκέψη και προβληματισμό καθώς αντιλαμβάνεται κανείς πόσο εύθραυστος είναι ο άνθρωπος, πόσο αδύναμος στέκεται απέναντι από τον θάνατο και αδυνατεί και αρνείται να τον κατανοήσει. Με την αντιπαραβολή του νεκρού θείου έναντι της «ζωντανής» λάμπας γίνεται ξεκάθαρη η φθαρτότητα του ανθρώπου, τα άψυχα αντικείμενα μένουν όπως τα έπλασε ο δημιουργός τους, οι άνθρωποι όμως γίνονται έρμια της φθοράς και έπειτα του θανάτου. Επίσης, η λάμπα όσα χρόνια κι αν έχουν περάσει είναι πιστή στο έργο για το οποίο την δημιούργησαν, δεν χάνει την δυναμική της «και στο φως της/ δεθήκανε οι νόμοι με τις πράξεις των ανθρώπων. (στιχ. 5-6)».

Στη δεύτερη θεματική ενότητα λαμβάνοντας ως αφορμή την δικαστική ιδιότητα του θείου της, η Κική Δημουλά δημιουργεί ένα πρωτότυπο γλωσσικό παιχνίδι βασισμένο σε νομικούς όρους, όρους που ακούγονται στις δικαστικές αίθουσες. «Η πείρα της μεγάλη στα ελαφρυντικά,/ στο τι βρασμός ψυχής, τι προμελέτη./ Τόσα χτυπήματα στο στήθος από ζηλοτυπία,/ βεντέτες για μια μεσοτοιχία,/ για μια κατσίκια που μηρύκασε ξένο χορτάρι./ Γνώρισε πάμπολλους προτέρους έντιμους βίους/ κι ερωτεύτηκε ενόχους. (στίχ. 7-13)». Με την αναφορά σε όλες αυτές τις εγκληματικές πράξεις και τα τεχνάσματα υπεράσπισης, η ποιήτρια προσπαθεί να κάνει έντονη την παρουσία της φθαρτότητας, της ματαιότητας καθώς η παραμικρή αφορμή μπορεί να οπλίσει το χέρι κάποιου και να στερήσει την ζωή από έναν άλλον. Επικαλούμενος ο «δολοφόνος» τα ελαφρυντικά μπορεί να ελαφρύνει την ποινή του και να πάρει την ζωή του πίσω, όμως ο «νεκρός» δεν μπορεί να μεταβάλει την κατάστασή του. Η ματαιότητα έγκειται στο γεγονός πως με κάποιον τρόπο, εγκληματική ενέργεια ή μη, όλοι οδηγούνται στον θάνατο.

Στην Τρίτη θεματική ενότητα, η ποιήτρια απευθυνόμενη στον νεκρό πλέον θείο της παρουσιάζει τον θάνατο ως νομοθέτη, ως ένα νομοθέτη σκληρό και δύστροπο «Καημένε θείε, πώς τα πας μ' αυτόν το νέο νομοθέτη/ και τους νόμους του –/ ύλη αδίδακτη ο θάνατος. (στιχ. 14-16)». Όσο καλός νομοθέτης κι αν είναι κανείς δεν μπορεί να γλιτώσει από τον θάνατο, κι ούτε μπορεί χρησιμοποιώντας της νομικές του γνώσεις να κερδίσει λίγο χρόνο «Της ύπαρξής σου δεν πήγες συνήγορος. (στιχ. 17)». Ο θάνατος είναι πολύ σκληρός αντίπαλος κι επικρατεί έναντι ακόμα και του πιο δυνατού και διαβασμένου νομοθέτη, αφού όλοι γίνονται έρμια στα χέρια του «Αλλ' είναι η ζωή/ απ' τις χαμένες υποθέσεις,/ ακόμα και για τους δυνατούς νομομαθείς,/ όπως ήσουν. (στιχ. 18-21)». Όσα «νομικά» τεχνάσματα κι αν προσπαθήσει να χρησιμοποιήσει

κανείς είναι αδύνατον να ξεφύγει από την προδιαγεγραμμένη μοίρα του, από το αναπόφευκτο του θανάτου. Σ' αυτή την υπόθεση νικητής είναι πάντα ο θάνατος και νικημένος πάντα ο «νομοθέτης».

Στη τέταρτη στροφή, με τρεις λιτούς και επαναληπτικούς στίχους η Δημουλά καταφέρνει να δώσει ιδιαίτερη έμφαση στην ματαιότητα, στο βίαιο πέρασμα της ζωής και του χρόνου «Κληρονομιά μου τώρα η λάμπα./ Δουλεμένη με φαντασία/ και προπαντός με πρόβλεψη (στιχ. 22-24)». Προσπαθεί μ' αυτούς τους στίχους να δείξει πως όλα είναι μάταια, γιατί όσα υλικά αγαθά κι αν αποκτήσει κανείς η προδιαγεγραμμένη πορεία του θανάτου δεν αλλάζει και στο τέλος απομένουν μόνο τα υλικά αγαθά που αποκτήθηκαν. Η ζωή είναι στιγμές και πρέπει να τις περνάμε ευχάριστα με τους αγαπημένους μας ανθρώπους κι όχι να πασχίζουμε για την απόκτηση πολλών υλικών αγαθών.

Στη πέμπτη θεματική ενότητα, η ποιήτρια με διάφορα τεχνάσματα επιδιώκει να αισθητοποιήσει την αγωνία και των αναγνωστών ιδιαίτερα μέσω της επιτραπέζιας λάμπας που φωτίζει το άγραφο χαρτί. Παρομοιάζοντας το φως της επιτραπέζιας λάμπας με κουρασμένο αναγνώστη ή με διαιτητή του άγραφου χαρτιού «Το φως της, για να 'ρθει να σταθεί/ σαν άλλος ένας κουρασμένος αναγνώστης/ του ίδιου μ' εμένανε βιβλίου/ ή σαν διαιτητής ανάμεσα στο άγραφο χαρτί (στιχ. 25-28)» επιχειρεί να περάσει κάποια κοινωνικά μηνύματα. Ο κουρασμένος αναγνώστης ουσιαστικά συμβολίζει τον χρόνο που έχει περάσει, το διάστημα που έχει μεσολαβήσει από την κατασκευή της λάμπας έως την στιγμή της σύλληψης του ποιήματος. Όμως καθώς περνάει ο χρόνος αφήνει ίχνη φθοράς και κόπωσης, όπως ο αναγνώστης κοιμάται για να τελειώσει την ανάγνωση ενός βιβλίου έτσι κι η λάμπα πασχίζει να διατηρήσει την χρησιμότητά της. Ο διαιτητής ανάμεσα στο άγραφο χαρτί και όσα σκόπευε η ποιήτρια να γράψει συμβολίζει τον προβληματισμό της για την αξία της γραφής καθώς νικητής βγαίνει το άγραφο χαρτί ενώ νικημένα αυτά που σκόπευε να γράψει, προτού καν τα γράψει⁴⁹ «που νικητής πάλι βγαίνει απόψε/ και νικημένα όσα σκόπευε να γράψω (στιχ. 29-30)». Το φως της λάμπας εκτός από το εμφανές φως που προσφέρει, καταφέρνει να εισχωρήσει ακόμα και στην πιο μικρή χαραμάδα «πηδάει μέσ' από πλούσια φύλλα φοινικιάς (στιχ. 31)» όπως κι ο χρόνος που όσο καλά κι αν κρυφτεί κανείς τον βρίσκει και αφήνει το στίγμα του. Εισχωρώντας το φως σε απρόσιτα μέρη, κάνει τα πάντα γύρω

⁴⁹ Δέσποινα Παπαστάθη, Κική Δημουλά «Αχθοφόρος μελαγχολίας» Ποίηση και ποιητική του πένθους, Εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2018. σ.274 και 311.

του να ανθίσουν «Κι αυτό υποκινεί βλάστηση (στιχ. 32)», περνώντας έτσι το μήνυμα πως όσο κοπιάζει κανείς για τα θέλω του ανακαλύπτει νέες πτυχές του εαυτού του, νέες δεξιότητες όπως ακριβώς τα φυτά που ανθίζουν όσο ποτίζονται και φωτίζονται. Επίσης, όσο συμβάλει το φως στην βλάστηση τόσο συμβάλει και ο άνθρωπος με την φροντίδα που τους παρέχει «Κάτω απ' τη φοινικιά/ στέκει, σκυφτός και μειλίχιος, ένας γέροντας (στιχ. 33-34)». Ο σκυφτός και μειλίχιος⁵⁰ γέροντας παραπέμπει σε έναν συνειρμό πως το δέντρο όπως και ο γέροντας στέκονται εκεί αδιαμαρτύρητα, χωρίς παράπονα για οτιδήποτε κι αν συμβαίνει, όμως και οι δύο είναι υπεύθυνοι για την βλάστηση που ανθίζει. Ακόμα, χάρη στην ηλικία του ο γέροντας έχει αποκτήσει εμπειρία, έχουν δει τόσα πολλά τα μάτια του που δεν τον φοβίζει πια ο χρόνος που περνάει γρήγορα, φοβάται μονάχα τον άνθρωπο διότι οι αντιδράσεις του δεν μπορούν να προβλεφθούν από κανέναν αφού η μοναξιά έχει απρόσμενες επιπτώσεις στην ζωή και την ψυχολογία του ανθρώπου «Είχε και φλέβα πείρας ο τεχνίτης:/ μόνο φως, μόνο φύλλα φοινικιάς,/ φόβων και καιρών αντίπαλοι δεν γίνονται./ Η μοναξιά φοβάται μόνο τον άνθρωπο δίπλα σου (στιχ. 35-38)».

Στην έκτη θεματική ενότητα, η ποιήτρια προχωρά σε μια ανατριχιαστική περιγραφή του γέροντα τεχνίτη αλλά κι όσων έχουν αποτυπωθεί πάνω στην επιτραπέζια λάμπα. Ο γέροντας φέρει την παραδοσιακή αμφίεση με την κελεμπία και το σαρίκι και το πρόσωπό του είναι πιο σκουρόχρωμο και άσαρκο, μοιάζει σαν να μην θέλει να αποκαλυφθεί το πρόσωπό του εντείνοντας έτσι την αγωνία των αναγνωστών «Καλά λοιπόν που είναι εδώ αυτός ο γέροντας./ Ανατολίτη τον δείχνει η κελεμπία, το σαρίκι/ και το μαυριδερό άσαρκο πρόσωπο (στιχ. 39-41)». Ο γέροντας συμβολίζει τον θάνατο αφού τείνει το χέρι του στον νεκρό θείο «Το χέρι του, απλωμένο σε σένα,/ δεν ξέρεις αν σε καλεί να πλησιάσεις,/ αν απαιτεί, εξηγεί, οδηγεί ή προβλέπει (στιχ. 42-44)», το άσαρκο πρόσωπό του μας παραπέμπει στο θάνατο, τον «χάρο» που απλώνοντας το χέρι του προσπαθεί να τραβήξει τον θείο. Όλα αυτά ο Ανατολίτης τεχνίτης έχει καταφέρει να τα αποτυπώσει με τόση παραστατικότητα πάνω στη λάμπα «Όλ' αυτά ένας τεχνίτης μπορεί να τα χωρέσει/ στην ίδια κίνηση,/ όπως κι η ζωή τα χωράει όλα στο ένα της πέρασμα (στιχ. 45-47)». Έπειτα, η ιστορία που ξεδιπλώνεται γύρω από την επιτραπέζια λάμπα μπορεί να έχει και άλλες πτυχές πέρα από το προφανές που ο γέροντας είναι ο θάνατος, ο «χάρος». Ο γέροντας μπορεί να έχει οποιαδήποτε άλλη ιδιότητα, πιο

⁵⁰ μειλίχιος: αυτός που οι εκδηλώσεις του, ιδίως τα λόγια του, χαρακτηρίζονται από γλυκύτητα, από έλλειψη βιαιότητας <https://www.greek-language.gr> (Ανάκτηση 28/01/2023)

ευχάριστη και χαρμοσύνη «Μπορεί να είναι μουεζίνης/ κι ετούτη τη στιγμή να εξηγεί στο θεό του/ τι λείπει από τον έναν κόσμο./ Μπορεί να είναι επαίτης./ Ή νυχτοφύλακας/ της προεκτεινόμενης πέρ' απ' τη λάμπα τροπικότητας./ Ίσως ρήτορας ξεπεσμένος σε είδη διακοσμητικά,/ ασκητής,/ οδοιπόρος που πέτυχε ίσκιο αναπάντεχο/ στην προεκτεινόμενη πέρ' απ' τη λάμπα έρημο./ Ποιος ξέρει; Κανένας περιηγητής,/ που έχασε το δρόμο/ αλλά και το νόημα της περιηγήσεώς του (στιχ. 48-60)». Λαμβάνοντας υπόψη την περίπτωση του περιηγητή που έχασε τον δρόμο του, καταλαβαίνει κανείς πως υψώνοντας το χέρι του για βοήθεια ψάχνει να βρει το πραγματικό νόημα της ζωής καθώς η ματαιότητα της ύπαρξης τον έχει κυριεύσει. Ψάχνει απεγνωσμένα να βρει το πραγματικό νόημα της ζωής, το ουσιαστικό που δεν βασίζεται στο «φαίνεσθαι» αλλά στο «είναι» όμως δυσκολευόμενος να βρει το αληθινό νόημα ζητάει την βοήθεια των άλλων «Και τώρα, υψώνοντας το χέρι, με ρωτάει/ ποιος είν' ο δρόμος και ποιο το νόημά του./ Εμένα ρωτάει/ ποιος είν' ο δρόμος και ποιο το νόημά του; (στιχ. 61-64)».

Στην έβδομη και τελευταία θεματική ενότητα του ποιήματος, η Κική Δημουλά επιδίδεται σε ένα παιχνίδι με τον χρόνο, τρέχει να τον προλάβει όμως δεν τον φτάνει. Αγνοώντας την ιδιότητα και την καταγωγή του γέροντα «Νυχτοφύλακας ή επαίτης,/ περιηγητής, ρήτορας,/ μωαμεθανός ή άπατρις/ εμένα δεν με νοιάζει (στιχ. 65-68)» η ποιήτρια ασχολείται μονάχα με τον χρόνο που περνά. Ανεξάρτητα από την ιδιότητα του καθενός ο χρόνος τρέχει για όλους με τον ίδιο ρυθμό και κανείς δεν τον καταλαβαίνει «Εγώ,/ έτσι που πέρασαν τα χρόνια,/ έτσι που ήρθαν τα πράγματα,/ Προφήτη τον ορίζω./ Γιατί Προφήτη τον χρειάζομαι,/ έτσι που χάθηκαν τα χρόνια,/ έτσι που στέκουνε τα πράγματα (στιχ. 69-75)». Η ποιήτρια νιώθει την ανάγκη αυτός ο γέροντας να είναι ένας προφήτης γιατί έφυγαν τόσο γρήγορα τα χρόνια όμως τα πράγματα στέκουν στη θέση τους κι επιθυμεί πιθανόν μια πρόβλεψη, παίρνοντας έτσι την ελπίδα πως δεν είναι όλα μάταια.

Στο ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» πομπός του μηνύματος είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά όμως μέσω της επιτραπέζιας λάμπας και δέκτης είναι ο αναγνώστης, ο οποίος δεν φαίνεται να έχει κάποια συμμετοχή στην πλοκή. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία σ' αυτό το ποίημα. Το συναίσθημα που κυριαρχεί εδώ είναι η αγωνία, η ματαιότητα, ο φόβος, η μελαγχολία και η θλίψη, συναισθήματα που προκαλούνται από την απώλεια αγαπημένων προσώπων, τη φθορά του χρόνου και το αναπότρεπτο του θανάτου. Αν και βλέποντας τον τίτλο «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» φαντάζει οξύμωρο και κάπως

ειρωνικό να αφιερώνεται μια ωδή σε ένα άψυχο αντικείμενο, όμως με τον υπότιτλο «Στη μνήμη του θείου μου Παναγιώτη Καλαμαριώτη» καταλαβαίνουμε πως αφιερώνεται σε αγαπημένο της πρόσωπο που έχει φύγει από την ζωή. Μ' αυτόν τον τρόπο όλα αυτά τα συναισθήματα αποκτούν μια έντονη βιωματικότητα, αποτελούν ένα προσωπικό βίωμα που έχει στιγματίσει ιδιαίτερα την ποιήτρια.

Η ποιήτρια, όπως και στα υπόλοιπα ποιήματά της έτσι και σ' αυτό, επιδιώκει να περάσει στους αναγνώστες κάποιο σημαντικό κοινωνικό μήνυμα. Σ' αυτό το ποίημα, το μήνυμα που επιχειρεί να περάσει είναι για τον χρόνο που περνά κι αφήνει πίσω του φθορές και απώλειες. Κατά την ποιητική λειτουργία, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ίδιο το μήνυμα που θέλει να περάσει η ποιήτρια στους αναγνώστες της. Η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της, αφορμώμενη από την επιτραπέζια λάμπα του θείου της, σχετικά με την απώλεια, τον πόνο και την αγωνία που δημιουργεί ο θάνατος. Η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου κορυφώνεται διότι παράλληλα με την απώλεια του αγαπημένου προσώπου συντελείται και η συνειδητοποίηση της φθαρτότητας του ανθρώπου, μέσα σε σύντομο χρονικό διάστημα ο άνθρωπος φθείρεται μέχρι που επέρχεται ο θάνατος. Ο άνθρωπος στέκεται ανήμπορος και μικρός απέναντι από τον θάνατο δίχως να μπορεί να τον ανατρέψει ή έστω να τον σταματήσει. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη συντελείται σε ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο συντελείται.

Επίσης στο ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» παρατηρούμε πως έχουν παρεισφρήσει κάποια εξωκειμενικά στοιχεία, τα οποία αφορούν την επιρροή που έχει δεχθεί η ποιήτρια και το πως έχει διαμορφωθεί ο τρόπος γραφής της. Το πρώτο εξωκειμενικό στοιχείο το συναντάμε ήδη από τον τίτλο του ποιήματος, ο λόγος για την επιτραπέζια λάμπα. Η παλιά επιτραπέζια λάμπα γίνεται η αφορμή για την σύλληψη αυτού του ποιήματος καθώς η Δημουλά προχωρά σε μια εκτενή και ανατριχιαστική περιγραφή της λάμπας, όσων έχει «δει» και έχει «ακούσει» και όσων αναπαριστά πάνω της η λάμπα. Με γλαφυρό τρόπο δίνει όλες τις πιθανές εκδοχές για το τι μπορεί να συμβολίζει η φιγούρα του γέροντα που απεικονίζεται πάνω στην λάμπα.

Το επόμενο εξωκειμενικό στοιχείο αφορά την επαγγελματική ιδιότητα του θείου της ποιήτριας, Παναγιώτη Καλαμαριώτη, ο οποίος ήταν δικαστής από την Σμύρνη. Λαμβάνοντας ως γνώμονα την ιδιότητα αυτή, η Δημουλά δημιουργεί ένα γλωσσικό

παιχνίδι με νομικούς όρους. Δίνει στο ποίημα της μια διαφορετική όψη, μιλά για το μάταιο του κόσμου και τον θάνατο με όρους επιστημονικούς, παραπέμποντας τον αναγνώστη σε μια δικαστική αίθουσα που έγκριτοι δικηγόροι και δικαστές επιδίδονται σε μια προσπάθεια υπεράσπισης και διαλεύκανση της υπόθεσης.

Τέλος, το τελευταίο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε σ' αυτό το ποίημα αφορά τον γέροντα που απεικονίζεται πάνω στην λάμπα και την ιδιότητά του. Ο γέροντας παρουσιάζεται με μαυριδερό πρόσωπο και κελεμπία παραπέμποντας σε ανατολίτικη καταγωγή κάτι που επιβεβαιώνεται από την πιθανότητα να είναι μουεζίνης. Ο μουεζίνης είναι μουσουλμάνος κληρικός ο οποίος, συνήθως απ' τον εξώστη του μιναρέ, καλεί τους πιστούς να προσευχηθούν⁵¹, δίνοντας έτσι έναν θρησκευτικό τόνο στο έργο.

Το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί, αφού ο κώδικας που χρησιμοποιείται γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη καθώς χρησιμοποιείται η δημοτική γλώσσα με μοναδική επιρροή από την καθαρεύουσα τον τονισμό των λέξεων, αφού γίνεται χρήση του πολυτονικού συστήματος. Επίσης, στο ποίημα είναι έντονη η παρουσία σχημάτων λόγου, η δομή των στροφών και το ύφος του ποιήματος παρουσιάζουν κάποιες μεταβολές.

Το ύφος, που επικρατεί στο ποίημα, είναι απλό, λιτό και οικείο, όμως με την χρήση ειδικού λεξιλογίου καθώς η ποιήτρια επηρεαζόμενη από το επάγγελμα του θείου της, που ήταν δικαστής, χρησιμοποιεί πολλούς νομικούς όρους. Στο ποίημα παρουσιάζονται κάποιες αλλαγές σε αποφθεγματικό «Αλλ' είναι η ζωή/ απ' τις χαμένες υποθέσεις,/ ακόμα και για τους δυνατούς νομομαθείς,/ όπως ήσουν (στιχ. 18-21)», «Η μοναξιά φοβάται μόνο τον άνθρωπο δίπλα σου (στιχ. 38)», «Εγώ,/ έτσι που πέρασαν τα χρόνια,/ έτσι που ήρθαν τα πράγματα,/ Προφήτη τον ορίζω./ Γιατί Προφήτη τον χρειάζομαι,/ έτσι που χάθηκαν τα χρόνια,/ έτσι που στέκουνε τα πράγματα (στιχ. 69-75)» και σε λυρικό «Της ύπαρξής σου δεν πήγες συνήγορος (στιχ. 17)», «Το φως της, για να 'ρθει να σταθεί/ σαν άλλος ένας κουρασμένος αναγνώστης/ του ίδιου μ' εμένανε βιβλίου/ ή σαν διαιτητής ανάμεσα στο άγραφο χαρτί,/ που νικητής πάλι βγαίνει απόψε/ και νικημένα όσα σκόπευα να γράψω,/ πηδάει μέσ' από πλούσια φύλλα φοινικιάς (στιχ. 25-31)».

⁵¹ <https://www.greek-language.gr> (Ανάκτηση 29/01/2023)

Επίσης στο ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση αυτών εντείνεται η ματαιότητα που νιώθουν τα άτομα τα οποία βιώνουν έναν ανυπεράσπιστο έρωτα και ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στα σημεία που θέλει η ποιήτρια να παρατηρήσουμε βαθύτερα. Στίχος 5-6: Μεταφορά «και στο φως της/ δεθήκανε οι νόμοι με τις πράξεις των ανθρώπων». Στίχος 7: Προσωποποίηση της λάμπας «Η πείρα της μεγάλη στα ελαφρυντικά». Στίχος 12-13: Προσωποποίηση της λάμπας «Γνώρισε πάμπολλους προτέρους έντιμους βίους/ κι ερωτεύτηκε ενόχους». Στίχος 14,15,20: Συνωνυμική επιφορά «Καημένη θείε, πώς τα πας μ' αυτόν το νέο **νομοθέτη**/ και τους **νόμους** του/ ακόμα και για τους δυνατούς **νομομαθείς**». Στίχος 16: Μεταφορά «ύλη αδίδακτη ο θάνατος». Στίχος 17: Μεταφορά «Της ύπαρξής σου δεν πήγες συνήγορος». Στίχος 23-24: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «Δουλεμένη με φαντασία/ και προπαντός με πρόβλεψη». Στίχος 26: Παρομοίωση του φωτός «σαν άλλος ένας κουρασμένος αναγνώστης». Στίχος 28: Παρομοίωση του φωτός και Εικόνα που δημιουργείται από το άγραφο χαρτί «ή σαν διαιτητής ανάμεσα στο άγραφο χαρτί». Στίχος 29-30: Συνωνυμική επιφορά «που **νικητής** πάλι βγαίνει απόψε/ και **νικημένα** όσα σκόπευα να γράψω». Στίχος 31: Παρομοίωση του φωτός «πηδάει μέσ' από πλούσια φύλλα φοινικιάς». Στίχος 35: Μεταφορά «Είχε και φλέβα πείρας ο τεχνίτης». Στίχος 36: Επαναφορά «**μόνο** φως, **μόνο** φύλλα φοινικιάς». Στίχος 36-37: Μεταφορά «μόνο φως, μόνο φύλλα φοινικιάς,/ φόβων και καιρών αντίπαλοι δεν γίνονται». Στίχος 37-38: Συνωνυμική επιφορά «**φόβων** και καιρών αντίπαλοι δεν γίνονται./ Η μοναξιά **φοβάται** μόνο τον άνθρωπο δίπλα σου». Στίχος 39: Μεταφορά «Καλά λοιπόν που είναι εδώ αυτός ο γέροντας», χρησιμοποιώντας τον γέροντα εννοεί την θάνατο. Στίχος 44: Ασύνδετο σχήμα «αν απαιτεί, εξηγεί, οδηγεί ή προβλέπει». Στίχος 48 και 51: Επαναφορά «**Μπορεί να είναι** μουεζίνης/ **Μπορεί να είναι** επαίτης». Στίχος 53: Μεταφορά «της προεκτεινόμενης πέρ' απ' τη λάμπα τροπικότητας». Στίχος 54: Μεταφορά «Ίσως ρήτορας ξεπεσμένος σε είδη διακοσμητικά». Στίχος 57: Μεταφορά «στην προεκτεινόμενη πέρ' απ' τη λάμπα έρημο». Στίχος 53 και 57: Επαναφορά «**της προεκτεινόμενης πέρ' απ' τη λάμπα** τροπικότητας/ **της προεκτεινόμενης πέρ' απ' τη λάμπα** έρημο». Στίχος 61 και 63: Συνωνυμική επιφορά «Και τώρα, υψώνοντας το χέρι, **με ρωτάει/ Εμένα ρωτάει**». Στίχος 62: Επαναφορά «**ποιος** είν' ο δρόμος και **ποιο** το νόημά του». Στίχος 64: Επανάληψη ολόκληρου στίχου, Επαναφορά και Ρητορικό ερώτημα «**ποιος** είν' ο δρόμος και **ποιο** το νόημά του;». Στίχος 65-67: Ασύνδετο σχήμα «Νυχτοφύλακας ή

επαίτης,/ περιηγητής, ρήτορας,/ μωαμεθανός ή άπατρις». Στίχος 70 και 74: Αντίθεση «έτσι που **πέρασαν** τα χρόνια/ έτσι που **χάθηκαν** τα χρόνια». Στίχος 71 και 75: Αντίθεση «έτσι που **ήρθανε** τα πράγματα/ έτσι που **στέκουνε** τα πράγματα». Στίχος 70-71 και 74-75: Επαναφορά «έτσι που πέρασαν τα χρόνια/ έτσι που ήρθανε τα πράγματα/ έτσι που χάθηκαν τα χρόνια/ έτσι που στέκουνε τα πράγματα». Στίχος 72-73: Επαναφορά λέξης «**Προφήτη** τον ορίζω./ Γιατί **Προφήτη** τον χρειάζομαι».

Τέλος στο ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» η Δημουλά έχει επιδοθεί σε ένα παιχνίδι πρωτοτυπίας παίζοντας με την δημιουργία ενός ποιήματος βασισμένο σε νομική ορολογία. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί απλή, καθαρή και κατανοητή γλώσσα, με μια καθαρευουσιάνικη νότα κυρίως όσον αφορά τον τονισμό των λέξεων αφού χρησιμοποιεί το πολυτονικό σύστημα. Καθ' όλη την έκταση του ποιήματος υποβόσκει ένας έντονα θρηνητικός τόνος, ο οποίος κορυφώνεται με την χρήση του β' γραμματικού προσώπου δίνοντας την αίσθηση πως πραγματοποιείται ένας διάλογος μεταξύ της ποιήτριας και του νεκρού θείου. Επίσης, είναι έντονη η παρουσία του γ' γραμματικού προσώπου περιγράφοντας την λάμπα και όλα όσα αναπαριστούν οι φιγούρες πάνω σ' αυτήν. Ακόμα, γίνεται χρήση και του α' γραμματικού προσώπου δείχνοντας έτσι την ενεργό συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου στα ποιητικά δρώμενα.

4.4 «Σημείο αναγνωρίσεως»

Το ποίημα της Κικής Δημουλά «Σημείο αναγνωρίσεως», είναι ένα ποίημα απόλυτα αντιπροσωπευτικό του τρόπου γραφής και της θεματολογίας που ακολουθεί η ποιήτρια στη συνολική της παρουσία στα ποιητικά δρώμενα. Σ' αυτό το ποίημα, κυρίαρχο ρόλο κατέχει το άγαλμα μιας γυναίκας, με το οποίο η ποιήτρια επιδίδεται σε μια συνομιλία. Επομένως, στο συγκεκριμένο έργο συναντάμε δύο βασικά θέματα της ποίησής της, το ένα είναι ο ρόλος και ο συμβολισμός των αγαλμάτων και το άλλο είναι η θέση και ο ρόλος της γυναίκας στην κοινωνία ανά τους αιώνες.

Ξεκινώντας την εκ βάθους ανάγνωση του ποιήματος, το ενδιαφέρον προσελκύει ο τίτλος του ποιήματος «Σημείο αναγνωρίσεως» συνοδευόμενος από την επεξηγηματική φράση «άγαλμα γυναίκας μέ δεμένα χέρια». Ο τίτλος «Σημείο αναγνωρίσεως» αναφέρεται στο σημείο εκείνο μέσω του οποίου επιτυγχάνεται η αναγνώριση. Η διαδικασία αυτή της αναγνώρισης μας παραπέμπει στο μακρινό παρελθόν, έχοντας τις καταβολές της σε αρχαιοελληνικά έργα (όπως για παράδειγμα στην *Οδύσσεια* του

Ομήρου κατά την επιστροφή του Οδυσσέα στην σύζυγό του Πηνελόπη έπειτα από πολλά χρόνια απουσίας) ή και δημοτικά τραγούδια, όπου οι άνθρωποι μετά από μακροχρόνια απουσία αναγνώριζαν τον άλλο από ένα συγκεκριμένο και μοναδικό χαρακτηριστικό που διέθετε. Στην περίπτωση του ποιήματος αυτού, η αναγνώριση επιτυγχάνεται χάρη στα δεμένα χέρια της γυναίκας.

Όσον αφορά το άγαλμα που περιγράφεται στο ποίημα, πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό «Η Βόρεια Ήπειρος (1951)» το οποίο έχει δημιουργηθεί από τον Κωνσταντίνο Σεφερλή και κοσμεί την Πλατεία Τσιτσα στην Αθήνα, στο πάρκο που βρίσκεται ανάμεσα στο Πολυτεχνείο και το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Η μνεία σ' αυτό το γλυπτό γίνεται διότι η φιγούρα της γυναίκας με τα δεμένα χέρια δεν λειτουργεί ως ιστορικό σύμβολο, αυτού δηλαδή που συμβολίζει το γλυπτό, αλλά χρησιμοποιείται για να περαστεί το μήνυμα της κοινωνικής καταπίεσης που δέχεται η γυναίκα ανά τους αιώνες.

Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε πέντε θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι από την ποιήτρια χωρισμένες σε πέντε στροφές. Βέβαια οι πέντε αυτές στροφές δεν έχουν την ίδια έκταση, κάποιες αποτελούνται από δύο στίχους και άλλες από περισσότερους, έχουν χωριστεί όμως σύμφωνα με το περιεχόμενο κάθε στροφής.

Η πρώτη θεματική ενότητα (στίχοι 1-2) λειτουργεί ουσιαστικά ως πρόλογος του ποιήματος και παρουσιάζονται εν συντομία η οπτική και οι απόψεις της ποιήτριας σχετικά με την θέαση του αγάλματος με τα δεμένα χέρια. Από τους πρώτους κίβλους στίχους είναι φανερό ότι η ποιήτρια θα επιχειρήσει να ξετυλίξει μέσα στο ποίημα μια συνομιλία με το άγαλμα. Το οποίο όμως άγαλμα εκείνη δεν το αντιμετωπίζει ως ένα άψυχο μάρμαρο με διακοσμητικό χαρακτήρα αλλά το αντιμετωπίζει ως μια γυναίκα. Αφορμώμενη από το άγαλμα της γυναίκας με τα δεμένα χέρια, η ποιήτρια θίγει ποιητικά την θέση και τον ρόλο της γυναίκας στην κοινωνία. Ο συμβολισμός που δίνει η Κ. Δημουλά στο γλυπτό έρχεται σε αντίφαση με τον συμβολισμό που έδωσε ο δημιουργός του. Η πρόθεση του Κ. Σεφερλή ήταν το γλυπτό του να συμβολίσει την σκλαβωμένη Βόρεια Ήπειρο, δίνοντας στο δημιούργημά του έναν εθνικό συμβολισμό. Επομένως, η Δημουλά αναιρεί τον συμβολισμό σε δύο επίπεδα, πρώτα με την άρνησή της να το αποκαλέσει άγαλμα και έπειτα ακυρώνοντας τον εθνικό συμβολισμό και μετατρέποντας αυτό το δημιούργημα σε σύμβολο της γυναικείας καταπίεσης. Η

ποιήτρια έχει την πρόθεση να τραβήξει στον αναγνώστη την προσοχή η γυναικεία φιγούρα του αγάλματος και τα δεμένα χέρια της.

Η ποιήτρια, από τους πρώτους δύο στίχους έχει καταστήσει σαφές ότι ο ρόλος της στην πλοκή της υπόθεσης θα είναι απόλυτα ενεργός και πρωταγωνιστικός. Από την αρχή, ξεκαθαρίζεται η διαφορά αντίληψης και ερμηνείας του έργου τέχνης, μεταξύ της ποιήτριας και όλων των υπολοίπων. Με τον στίχο 1 «Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαμμα», δίνει την αντίληψη των πολλών που σχεδόν αδιαφορούν και κρατούν απόσταση από αυτά που πραγματικά συμβαίνουν, ενώ χρησιμοποιώντας το επίρρημα κατευθείαν θέλει να τονίσει την βιασύνη και την επιπολαιότητα του κόσμου στην νοηματοδότηση όσων άκριτα κοιτάζει. Από την άλλη, στον στίχο 2 «ἐγὼ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν» γίνεται σαφές ότι η ποιήτρια έχει τελείως διαφορετική αντίληψη σχετικά με αυτό που βλέπει και το νόημα που του δίνει. Χρησιμοποιεί το ρήμα προσφωνῶ, δημιουργώντας έτσι την αίσθηση ότι αποδίδει χαιρετισμό στο ἄγαμμα/ γυναίκα αποδίδοντάς του ταυτόχρονα όμως τιμές.

Στην δεύτερη θεματική ενότητα/ στροφή (στίχοι 3-19), η ποιήτρια αναλύει την άποψή της σχετικά με το γεγονός ότι ενώ οι υπόλοιποι βλέπουν ένα ἄγαμμα εκείνη βλέπει μια γυναίκα. Η χρήση της λέξης γυναίκα, για την περιγραφή αυτού που βλέπει, προσδίδει στο κείμενο μια νότα οικειότητας και ταύτισης. Αυτή η στροφή ξεκινά με τον στίχο 3 «Στολίζεις κάποιο πάρκο», δίνοντας αρχικά το στίγμα για το σημείο που βρίσκεται το ἄγαμμα, όμως σε μια δεύτερη ανάγνωση του στίχου αντιλαμβάνεται κανείς ότι πίσω από τις λέξεις βρίσκεται κάποιο κρυμμένο μήνυμα. Από την μία, λαμβάνοντας κιάλας υπόψη την χρήση του ρήματος στολίζεις, φαίνεται ότι το ἄγαμμα έχει καθαρά διακοσμητικό ρόλο. Από την άλλη όμως, η περιγραφή του αγάλματος μια γυναίκας με δεμένα τα χέρια ως διακοσμητικού στοιχείου μπορεί να θεωρηθεί ως μια θέση γεμάτη στερεότυπα και προκαταλήψεις που θέλουν την γυναίκα άβουλη και χωρίς ουσιαστική πνευματική υπόσταση.

Αφού δηλώνεται ο τόπος που βρίσκεται το ἄγαμμα, γίνεται από την ποιήτρια μια απόπειρα ερμηνείας του, τόσο στην θέασή του από μακριά όσο και όταν το πλησιάσει κάποιος. Το ἄγαμμα, βλέποντάς το από μακριά, δίνει λανθασμένη εντύπωση στον θεατή/ αναγνώστη του «Από μακριά ἔξαπαταῖς (στίχ. 4)», καθώς από μακριά δίνεται στον θεατή η εντύπωση ότι έχει καθίσει αναπαυτικά και αναπολεί ένα όμορφο όνειρο που είδε ή σε μια δεύτερη ανάλυση αναπολεί μια όμορφη στιγμή που έχει βιώσει στο

παρελθόν και παίρνει δύναμη να τα ζήσει από την αρχή «Θαρρεῖ κανείς πώς ἔχεις ἔλαφρά ἀνακαθήσει/ νά θυμηθεῖς ἓνα ὠραῖο ὄνειρο πού εἶδες,/ πώς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις (στιχ. 5-7)». Διαβάζοντας βαθύτερα αυτούς τους στίχους, καταλαβαίνει κανείς ότι η ποιήτρια αναφέρεται στην αποστασιοποιημένη θέαση των γεγονότων, δηλαδή οι θεατές δεν ασχολούνται με την καταπίεση και την θλίψη που αισθάνονται οι γυναίκες σε μια κοινωνία με περιορισμένες στιγμές χαράς και κυρίως ελευθερίας. Αναφερόμενη η ποιήτρια στο όνειρο υπονοεί το όνειρο των γυναικών για πραγματική ελευθερία, η οποία θα συνοδεύεται από την πλήρη και ουσιαστική ισότητα των φύλων σε μια κοινωνία που ο σεβασμός στο πρόσωπο των γυναικών θα θεωρείται αυτονόητος. Η εξαπάτηση που προκαλείται από την μακρινή θέαση του αγάλματος έχει δύο οπτικές, η μία έχει σχέση με την πραγματική παρερμηνευση της εικόνας και η άλλη έχει σχέση με την επιθυμία της ποιήτριας να δώσει λάθος εντύπωση προκειμένου να τονίσει την λαχτάρα που νιώθουν οι γυναίκες για την βίωση της πραγματικής ελευθερίας.

Αφού προηγήθηκε η εξαπάτηση του θεατή από την εξ' αποστάσεως θέαση του αγάλματος, ακολουθεί η κοντινή θέαση που ξεδιαλώνει το τοπίο και φαίνονται τα πραγματικά γεγονότα «Από κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:/ δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου/ μ' ἓνα σκοινί μαρμάρينو (στιχ.8-10)». Βλέποντας από κοντά το άγαλμα αντιλαμβάνεται κανείς αυτό που πραγματικά συμβαίνει και έρχεται σε αντίθεση με την απομακρυσμένη θέαση που θαρρεί κανείς ότι το άγαλμα αναπολεί ένα χαρούμενο όνειρο. Αυτό το υποτιθέμενο ωραίο όνειρο δίνει την σκυτάλη στην συνειδητοποίηση της αιχμαλωσίας του αγάλματος και συνεπώς της αιχμαλωσίας της γυναίκας αφού το άγαλμα συμβολίζει τις κοινωνικά καταπιεσμένες γυναίκες. Τα χέρια είναι σκόπιμα δεμένα πισθάγκωνα, καθώς με αυτόν τον τρόπο δύσκολα διακρίνεται από τον εξ αποστάσεως παρατηρητή η αιχμαλωσία του αγάλματος. Το ίδιο ακριβώς που συμβαίνει στην κοινωνία με την αιχμαλωσία της γυναίκας, εκ πρώτης όψεως πιστεύει κανείς ότι άνδρες και γυναίκες έχουν τις ίδιες ελευθερίες και ευκαιρίες, όμως παρατηρώντας καλύτερα αυτά που συμβαίνουν γίνεται φανερό ότι είναι μικρές ψευδαισθήσεις ελευθερίας των γυναικών. Επίσης, τα χέρια του αγάλματος είναι δεμένα με μαρμάρينو σχοινί, το υλικό που κατασκευάστηκε το σχοινί τονίζεται από την ποιήτρια για να φανεί πως η αιχμαλωσία είναι μόνιμη, δεν μπορεί να αλλάξει η κατάσταση που βιώνει το άγαλμα/ γυναίκα. Το μάρμαρο είναι ένα υλικό που δεν το ακουμπά η φθορά του χρόνου επομένως με την χρήση του δηλώνεται η αιώνια αιχμαλωσία και υποδούλωση των γυναικών, όσο κι αν οι κοινωνικές συνθήκες κάνουν βήματα προόδου και αλλαγής. Και

συνεχίζεται η παρουσίαση του αγάλματος περιγράφοντας τώρα την στάση του «κι ή στάση σου είναι ή θέλησή σου/ κάτι νά σε βοηθήσει νά ξεφύγεις/ τήν αγωνία του αιχμάλωτου (στιχ. 11-13)». Ο δημιουργός του αγάλματος, δίνοντας αυτή την κίνηση στο έργο του, ήθελε να φανεί η αγωνιώδης προσπάθεια της αιχμάλωτης Βόρειας Ηπείρου να απαλλαγεί από τα δεσμά. Η ποιήτρια από την άλλη, ερμηνεύοντας το έργο ως γυναίκα, πιστεύει ότι η κίνηση που υπάρχει στο έργο δηλώνει την ανάγκη των γυναικών για ελευθερία, την ανάγκη να απαλλαγούν απ' όσα τις βασανίζουν και τις κρατούν στάσιμες, τόσο σωματικά όσο και ψυχικά. Αναζητούν απεγνωσμένα μια εξωτερική δύναμη να τις βοηθήσει να απαλλαγούν από τα δεσμά και ίσως μπορέσουν έτσι να αισθανθούν την ελευθερία. Γίνεται το σύμβολο των καταπιεσμένων γυναικών διαχρονικά, στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.

Η ποιήτρια χρησιμοποιεί να καυστική αποφθεγματική φράση για να τονίσει την αιχμαλωσία των γυναικών «Έτσι σε παραγγείλανε στό γλύπτη:/ αιχμάλωτη (στιχ. 14-15)». Η αναφορά στον γλύπτη μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους. Ο πρώτος τρόπος, είναι η αναφορά να γίνεται για τον πραγματικό δημιουργό του αγάλματος, τον Κ. Σεφερλή, που δημιούργησε το άγαλμα της σκλαβωμένη Βόρειας Ηπείρου, δίνοντάς του εθνικό συμβολισμό. Ο δεύτερος τρόπος είναι μεταφορικός, εκεί ο γλύπτης αποτελεί το σύμβολο το κοινωνικό κατεστημένο που θέλει την γυναίκα υπόδουλη με λιγότερα δικαιώματα από τον άνδρα και μια ψευδαίσθηση ελευθερίας. Επίσης, η αναφορά στον γλύπτη που τυχαίνει να είναι άνδρας λειτουργεί ως σύμβολο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας.

Στο τέλος της δεύτερης θεματικής ενότητας, είναι ολοφάνερη η αδυναμία του αγάλματος/ γυναίκας να απολαύσει μικρά, καθημερινά πράγματα λόγω των δεμένων χεριών της «Δέν μπορείς/ ούτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,/ ούτε μιά έλαφριά μαργαρίτα./ Δεμένα είναι τά χέρια σου (στιχ. 16-19)». Το άγαλμα δεν μπορεί να αγγίξει με τα χέρια του τις σταγόνες της βροχής ή μια μαργαρίτα επειδή τα χέρια του είναι δεμένα, δεν μπορεί να τα αγγίξει λόγω φυσικού περιορισμού στην κίνηση. Από την άλλη, ερμηνεύοντας συμβολικά τους στίχους, καταλαβαίνουμε ότι η γυναίκα δεν μπορεί να αγγίξει τις σταγόνες της βροχής ή μια μαργαρίτα επειδή είναι απασχολημένη από όλες αυτές τις ευθύνες που έχει επωμιστεί. Η κοινωνία θέλει την γυναίκα να σηκώνει στις πλάτες της όλα τα βάρη του σπιτιού, έχοντας την ευθύνη όλου του νοικοκυριού, το μέγλωμα των παιδιών και οτιδήποτε έκτακτο προκύψει. Αν και

φαινομενικά η γυναίκα είναι ελεύθερη, αφού δεν έχει δεμένα χέρια, είναι αιχμάλωτη ψυχικά σε έναν ρόλο που η κοινωνία της φόρτωσε.

Στην τρίτη θεματική ενότητα/ στροφή (στίχοι 20-30), αποσαφηνίζεται πως το άγαλμα δεν το κρατά δέσμιο μονάχα το μαρμάρينو σχοινί αλλά υπάρχουν κι άλλοι παράγοντες πιο ισχυροί και κρυφοί. Η ποιήτρια στον πρώτο στίχο αυτής της στροφής χρησιμοποιεί μια αινιγματική φράση «Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος (στιχ. 20)», που δηλώνει χαρακτηριστικά πως υπάρχουν κι άλλα δεσμά εκτός από το μάρμαρο, κάνοντας αναφορά στον μυθικό Ἄργο. Ο Ἄργος, ο πανορμήτης Ἄργος ήταν ένα μυθικό τέρας με εκατό κεφάλια, τον οποίο η Ἥρα είχε θέσει υπεύθυνο να φυλάει την αιχμάλωτη Ηώ⁵². Η ποιήτρια επιλέγει συσχετίσει το μάρμαρο με τον Ἄργο, για να δείξει ότι δεν ευθύνεται αποκλειστικά το υλικό που είναι φτιαγμένη η γυναίκα/ άγαλμα για την αιχμαλωσία της, αλλά αντιθέτως υπάρχουν πολλές περισσότερες αντιλήψεις και στερεότυπα που το επιτυγχάνουν. Την γυναίκα/ άγαλμα την περιορίζει η κοινωνία, με τον τρόπο που έχουν γαλουχηθεί οι προηγούμενες γενιές γυναικών, δηλαδή να υπακούν στις εντολές και τις επιθυμίες των ανδρών, εξακολουθούν να μεταδίδουν τις ίδιες θέσεις και συμπεριφορές στις νέες γενιές κοριτσιών. Επίσης η επιλογή αυτού του μύθου κρύβει κι άλλο μήνυμα αφού γυναίκα έδωσε εντολή να αιχμαλωτίσουν μία άλλη γυναίκα, δείχνοντας έτσι πως συχνά η αιχμαλωσία των γυναικών είναι απόρροια της αυστηρότητας και του σκληρού ελέγχου που ασκεί μερίδα γυναικών σε άλλες γυναίκες. Ακόμα οι γυναίκες, από τον ρόλο για παράδειγμα της μητέρας ή της παιδαγωγού, θα μπορούσαν να δημιουργήσουν στα κορίτσια δυνατές προσωπικότητες χωρίς να καλλιεργούν την θυματοποίηση των γυναικών και από την άλλη να διδάξουν στα αγόρια τον σεβασμό και στα δύο φύλα.

«Ἄν κάτι πήγαινε ν' ἀλλάξει/ στήν πορεία τῶν μαρμάρων,/ ἂν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες/ γιά ἐλευθερίες καί ισότητες (στιχ. 21-24)» εδώ η ποιήτρια παρουσιάζεται ελαφρώς ειρωνική καθώς αυτός ο στίχος κρύβει δύο υποθέσεις, η πρώτη είναι να προσπαθεί να αλλάξει την φύση των μαρμάρων και να ανατρέψει την ακινησία τους και η δεύτερη είναι ότι θα ξεκινήσουν αγώνες τα αγάλματα για ελευθερία και ισότητα. Σ' αυτό το σημείο, προσπαθεί να δείξει την καταπίεση και την απελπισία που αισθάνονται τα αγάλματα λόγω της αιχμαλωσίας και της στέρησης της φυσικής τους

⁵² Νεοελληνική Λογοτεχνία, Γ' Γενικού Λυκείου, Ομάδα Προσανατολισμού Ανθρωπιστικών Σπουδών, Κ. Δημουλά, «Σημείο Αναγνωρίσεως», Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ελευθερίας. Τα αγάλματα προκειμένου να νιώσουν την ελευθερία ετοιμάζονται να επαναστατήσουν, να αρχίσουν αγώνες για να διεκδικήσουν αυτά που δικαιούνται. Ακόμα κι αν τα αγάλματα επαναστατούσαν «όπως οι δούλοι,/ οί νεκροί/ και τό αίσθημά μας (στιχ. 25-27)», εδώ η ποιήτρια με μια τριπλή παρομοίωση αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα, σε μάχες που δόθηκαν για την κατάκτηση των δικαιωμάτων τους. Στο πρώτο μέρος της παρομοίωσης η ποιήτρια αναφέρεται στους δούλους και τους αγώνες που έκαναν προκειμένου να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους. Οι δούλοι δεν διεκδίκησαν απλώς την ελευθερία τους αλλά έκαναν αγώνες ώστε να μην υπάρχουν διακρίσεις στην κοινωνία, να έχουν όλοι ίσες ευκαιρίες και να αντιμετωπίζονται όλοι με τον ίδιο τρόπο από την κοινωνία. Όμως για να επιτευχθούν όλα τα παραπάνω χρειάστηκαν να δοθούν πολλές και μακροχρόνιες μάχες για να αλλάξει το κοινωνικό τοπίο. Οι μάχες αυτές έφεραν κίολας πολλές απώλειες, κι εδώ είναι το δεύτερο μέρος της παρομοίωσης, οι νεκροί, οι οποίοι πλήρωσαν το τίμημα με την ζωή τους για να μπορέσουν οι επόμενες γενιές να ζήσουν σε έναν δικαιότερο κόσμο. Στο τρίτο μέρος της παρομοίωσης παρουσιάζεται το αίσθημά μας, με τη χρήση της κτητικής αντωνυμίας προσδίδει έναν πιο προσωπικό χαρακτήρα στο στοιχείο σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα που φαίνεται να κρατάει μια απόσταση. Μ' αυτόν τον τρόπο η ποιήτρια θέλει να δείξει ότι ο αγώνας για την συναισθηματική ελευθερία πρέπει να είναι ατομικός και όχι συλλογικός, ο καθένας μόνος του πρέπει να αγωνιστεί και να και να καταφέρει να απαλλαγεί από τα κοινωνικά στερεότυπα και αντιλήψεις που τον κρατούν δέσμιό τους. Ο καθένας μας το οφείλει στον εαυτό του να νιώσει την συναισθηματική ελευθερία και πληρότητα.

Ακόμα κι αν τα αγάλματα ξεκινήσουν τους αγώνες για ελευθερία και καταφέρουν να κερδίσουν κάτι, οι γυναίκες να συνεχίσουν πάλι να είναι αιχμάλωτες «έσύ θά πορευόσουνα/ μέσ στην κοσμογονία τῶν μαρμάρων/ μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αιχμάλωτη (στιχ. 28-30)». Η γυναίκα έχει δεμένα τα χέρια της, επομένως σε μια ενδεχόμενη συμμετοχή της σε αγώνα για την ελευθερία της αντιμετωπίζει ένα σοβαρό εμπόδιο. Η αιχμαλωσία της γυναίκας/ αγάλματος έχει δύο επίπεδα, το πρώτο είναι το υλικό κατασκευής της, δηλαδή το μάρμαρο και το δεύτερο είναι τα δεμένα χέρια λόγω του φύλου της.

Στην τέταρτη στροφή/ θεματική ενότητα (στίχοι 31-40), η ποιήτρια ξεκινά με δύο στίχους που επαναλαμβάνονται δίνοντάς έμφαση στο νόημα τους «Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,/ ἐγώ σέ λέω γυναίκα ἄμέσως (στιχ. 31-32)». Με αυτή την

επανάληψη, η ποιήτρια τονίζει την απόκλιση στην ερμηνεία του έργου, η ίδια βλέπει μια γυναίκα καταπιεσμένη χωρίς δυνατότητα διαφυγής από αυτό που βιώνει ενώ οι υπόλοιποι βλέπουν ένα άγαλμα. Η ποιήτρια μετατρέπει το άγαλμα αυτό σε σύμβολο των κοινωνικά καταπιεσμένων γυναικών. Στη συνέχεια, η ποιήτρια κάνει σαφές πως δεν επηρεάζεται η ερμηνεία της από τον γλύπτη και διαχωρίζει την θέση της «Όχι γιατί γυναίκα σέ παρέδωσε/ στό μάρμαρο ό γλύπτης (στιχ. 33-34)», κάτι τέτοιο άλλωστε θα ήταν πολύ επιφανειακό, πράγμα που δεν ταιριάζει στην ψυχοσύνθεση της ποιήτριας. Στους παρακάτω στίχους θίγεται το θέμα της μητρότητας «κι υπόσχονται οί γοφοί σου/ εὐγονία ἀγαλμάτων,/ καλή σοδειά ἀκινήσιας (στιχ. 35-37)». Οι πολλοί, οι επιφανειακοί θεατές θα ασχοληθούν με την σημαντική προσφορά της γυναίκας στη ζωή, δηλαδή την μητρότητα. Η ποιήτρια όμως θα ασχοληθεί με την προσφορά της γυναίκας στην κοινωνία και την διαμόρφωση αξιών ατόμων για την κοινωνία. Η προσφορά των γυναικών στην κοινωνία είναι τεράστια, αφού εκείνες έχουν αναλάβει το έργο της ανατροφής των παιδιών και επομένως εκείνες είναι έως έναν βαθμό υπεύθυνες για τον χαρακτήρα που θα διαμορφώσουν. Συνεπώς, με την φράση «καλή σοδειά ἀκινήσιας (στιχ. 37)» η ποιήτρια υπαινίσσεται πως οι γυναίκες θα μεταλαμπαδεύουν την αιχμαλωσία τους στην επόμενη γενιά, μαθαίνοντας στα κορίτσια να ακολουθούν αδιαμαρτύρητα τις υποδείξεις των ανδρών και της κοινωνίας και στα αγόρια να επιβάλλουν τα θέλω και την γνώμη τους στα κορίτσια. Κι αφού η ποιήτρια έχει ανοίξει το σχήμα άρσης και θέσης με την οπτική των πολλών, το κλείνει με την θέση την δική της «Γιά τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις/ ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,/ σέ λέω γυναίκα (στιχ. 38-40)». Μ' αυτούς τους στίχους, η ποιήτρια δηλώνει ξεκάθαρα πως δεν επηρεάζεται από την γυναικεία μορφή του αγάλματος αλλά από την αιχμαλωσία της, η οποία γίνεται αντιληπτή από τα δεμένα χέρια. Επίσης, η χρήση της φράσης «ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω (στιχ. 39)», φανερώνει πως η ποιήτρια έχει ασχοληθεί σε βάθος με την θέση που κατέχει η γυναίκα στην κοινωνία και έχει διαπιστώσει πως η αιχμαλωσία της έχει τις ρίζες της πολλούς αιώνες πίσω. Τονίζοντας έτσι πως πρόκειται για ένα διαχρονικό πρόβλημα που ταλανίζει τις γυναίκες.

Κλείνοντας με την πέμπτη στροφή/ θεματική ενότητα, παρατηρούμε πως αποτελείται από δύο στίχους «Σέ λέω γυναίκα/ γιατ' εἶς' αἰχμάλωτη (στιχ. 41-42)» και μοιάζει σαν να προσπαθεί η ποιήτρια μ' αυτούς τους στίχους να επεξηγήσει τους πρώτους δύο στίχους, οι οποίοι αποτελούν κιάλας την κεντρική ιδέα του ποιήματος.

Χρησιμοποιώντας την λέξη αιχμάλωτη για να κλείσει το ποίημα, η ποιήτρια θέλει να τονίσει την θλίψη και τον πόνο που κουβαλάνε οι γυναίκες ζώντας αιχμάλωτες, χωρίς ουσιαστική ελευθερία.

Σ' αυτό το έργο υπάρχουν διαφόρων ειδών λειτουργίες και παράγοντες επικοινωνίας, ρητορικοί τρόποι και σχήματα λόγου, παρακάτω ακολουθεί η αναλυτική τους παρουσίαση.

Σ' αυτό το ποίημα, το άγαλμα δρα ως πομπός των μηνυμάτων που επιθυμεί η ποιήτρια να λάβει το κοινό, δηλαδή οι δέκτες. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει έντονη παρουσία στο έργο «Σημείο αναγνωρίσεως», με κυρίαρχο συναίσθημα την δυσφορία, την θλίψη και τον πόνο που προκαλείται από την αιχμαλωσία και την απώλεια της ελευθερίας. Στο ποίημα, η ποιήτρια προσπαθεί μέσω του αγάλματος να θίξει το θέμα της διαχρονικής αιχμαλωσίας των γυναικών, παρουσιάζοντας όμως δύο διαφορετικές ερμηνείες/ οπτικές σχετικά με την θέαση του αγάλματος με τα δεμένα χέρια. Η μία ερμηνεία αφορά την οπτική των πολλών και είναι η αποστασιοποιημένη θέαση ενώ η άλλη ερμηνεία είναι η οπτική της ποιήτριας, δηλαδή η κοντινή θέαση.

Η ποιήτρια μέσα από το έργο προσπαθεί να περάσει ένα σημαντικό μήνυμα για την απώλεια της ελευθερίας των γυναικών, για την καταπίεση που βιώνουν και την παγερή αδιαφορία των θεατών να ανατραπεί αυτή η απαρχαιωμένη πεποίθηση που θέλει την γυναίκα υποδεέστερη στην κοινωνία. Κατά την ποιητική λειτουργία, εστιάζεται η προσοχή στο ίδιο το μήνυμα που θέλει να περάσει η ποιήτρια στους αναγνώστες. Η ποιήτρια, έχοντας βιώσει κι η ίδια στην προσωπική της ζωή την καταπίεση, (καθώς υπήρξε ταυτοχρόνως εργαζόμενη, σύζυγος, νύφη, μητέρα) προσπαθεί να αφυπνίσει το αναγνωστικό κοινό της για να «επαναστατήσει» διεκδικώντας μια ισότιμη κοινωνία και για τα δύο φύλα. Η Δημουλά φαίνεται πως έχει κάνει εμπειρισταωμένη μελέτη για την θέση που κατέχει η γυναίκα ανά τους αιώνες και γι' αυτό προσπαθεί να ξεσηκώσει τα πλήθη θέλοντας κάποια στιγμή να επιτευχθεί η εξάλειψη αυτής της διάκρισης. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη συντελείται σε ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, που προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος στον οποίο γίνεται, δηλαδή στον χώρο που βρίσκεται το άγαλμα με τα δεμένα χέρια. Όμως δεν προσδιορίζεται ξεκάθαρα το χρονικό πλαίσιο γραφής, καθώς η αιχμαλωσία των γυναικών συντελείται καθ' όλη την διάρκεια της ημέρας και όλες τις χρονικές περιόδους.

Στο ποίημα «Σημείο αναγνωρίσεως» παρατηρείται πως έχουν παρεισφρήσει διάφορα εξωκειμενικά στοιχεία που επηρεάζουν αρκετά την πλοκή του έργου αλλά και την διαμόρφωση του τρόπου γραφής της ποιήτριας. Το πρώτο κιόλας εξωκειμενικό στοιχείο το συναντάμε στον επεξηγηματικό στίχο του τίτλου «ἄγαλμα γυναίκας μέ δεμένα χέρια», όπως έχει ειπωθεί και παραπάνω πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρεια Ήπειρος», το οποίο βρίσκεται στην πλατεία Τοσίτσα στην Αθήνα, στο πάρκο μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Αυτό το έργο χρησιμοποιείται στο ποίημα με καθαρά συμβολικό χαρακτήρα, όχι όμως με τον εθνικό συμβολισμό της σκλαβωμένης Βόρειας Ηπείρου που έχει δοθεί από τον Κ. Σεφερλή αλλά ως σύμβολο της καταπιεσμένης γυναίκας από την ανδροκρατούμενη κοινωνία ανά τους αιώνες.

Το επόμενο εξωκειμενικό στοιχείο βρίσκεται στον στίχο 20 «Καί δέν εἶν' τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος», ο Πανόπτης Ἄργος «εισβάλει» στο ποίημα για δώσει μια άλλη τροπή στην νοηματοδότηση των συμβολισμών. Ο Πανόπτης Ἄργος ήταν ένα γιγαντιαίο τέρας, γνωστός ως ο φρουρός της ερωμένης του Δία Ιούς, την οποία ο Δίας είχε μεταμορφώσει σε αγελάδα για να αποφύγει τις σκηνές ζηλοτυπίας της γυναίκας του, Ἡρας. Ο Ἄργος αποτελεί ένα από τα τρομακτικότερα τέρατα της ελληνικής μυθολογίας, καθώς είναι ευρέως γνωστός για τα εκατό μάτια τα οποία βρίσκονταν διάσπαρτα σε ολόκληρο το σώμα του, αυτό χρησίμευε στο να παραμένει άγρυπνος φρουρός αφού πάντα υπήρχε ανοιχτό κάποιο μάτι. Ο Ἄργος πήρε την εντολή από την Ἡρα να κρατήσει αιχμάλωτη την Ιώ, όμως θανατώθηκε από τον θεό Ερμή με εντολή του Δία. Στο ποίημα «Σημείο αναγνωρίσεως» ο Πανόπτης Ἄργος λειτουργεί ως το σύμβολο του καταπιεστή των γυναικών, αυτός που τις κρατά δέσμιες δίχως να μπορούν να αντιδράσουν ή να ξεφύγουν από αυτήν την τραγική κατάσταση που βιώνουν, είναι αυτός που τους στερεί την ελευθερία τους μέρα και νύχτα. Συμβολίζει με λίγα λόγια τον άοκνο φρουρό των γυναικών που τις περιορίζει χωρίς διακοπή ή διακρίσεις.

Το τρίτο και τελευταίο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε σ' αυτό το ποίημα έχει ιστορικό χαρακτήρα και αναφέρεται στους αγώνες που έκαναν οι δούλοι για ελευθερία και τους νεκρούς που άφησαν πίσω τους αυτοί οι αγώνες «ὅπως οἱ δοῦλοι,/ οἱ νεκροί (στιχ. 25-26)». Οι δούλοι ιστορικά επαναστάτησαν και διεκδίκησαν όχι μόνο τα εργασιακά τους δικαιώματα αλλά και τα δικαιώματά τους στην κοινωνία προκειμένου να αντιμετωπίζονται ανθρώπινα και ισάξια με οποιοδήποτε άλλο κοινωνικό στρώμα. Αγωνίστηκαν σκληρά για πολλά χρόνια και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα σταδιακά να

κερδίσουν αυτά που διεκδίκησαν. Η ποιήτρια προσπαθεί κατά κάποιο τρόπο να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου και να αφυπνίσει τόσο τις «αιχμάλωτες» γυναίκες όσο και τους παρατηρητές ώστε να αντιληφθούν το ύψος της κακοποίησης που ασκείται στις ψυχές των γυναικών και να αντιδράσουν, όπως έκαναν στο παρελθόν οι δούλοι.

Το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί διότι η ποιήτρια χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα με κάποιες λέξεις/ εκφράσεις πιο περίτεχνες και ποιητικές, όπως για παράδειγμα «πώς παίρνεις φόρα νά τό ζήσεις (στιχ. 7)», «μ' ένα σκοινί μαρμάρينو (στιχ.10)», «ούτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου (στιχ. 17)». Είναι έντονη η παρουσία σχημάτων λόγου και το ύφος του ποιήματος παραμένει σταθερό, κοφτό, σχεδόν απόλυτο και ελαφρώς ειρωνικό.

Στο ποίημα παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση τους εντείνεται η δραματικότητα και η απόγνωση που νιώθουν τα άτομα τα οποία βιώνουν την καταπίεση και την αιχμαλωσία και ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στα σημεία που επιθυμεί η ποιήτρια να παρατηρήσουμε καλύτερα. Στίχος 1: Προσωποποίηση του αγάλματος «Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα». Στίχος 1-2: Αντίθεση «Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα./ ἐγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν» και Χιαστό σχήμα «κατευθείαν ἄγαλμα/γυναίκα κατευθείαν», στο σημείο αυτό παρατηρείται ότι υπάρχει αλλαγή στην σειρά που χρησιμοποιείται το επίρρημα κατευθείαν. Η ποιήτρια προβαίνει σ' αυτή την κίνηση για να τονίσει την αδιαφορία και την προχειρότητα με την οποία αντιμετωπίζουν οι πολλοί σοβαρά θέματα. Στίχος 4 και 8: Αντίθεση «Από μακριά ἐξαπατᾷς (στιχ.4)/ Από κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο (στιχ.8)», αυτή η αντίθεση έχει δύο ερμηνείες, η πρώτη αφορά την θέαση του γλυπτού από απόσταση ή από κοντά ενώ η δεύτερη αφορά τους πολλούς που κοιτούν αποστασιοποιημένοι και την ποιήτρια που στέκεται δίπλα στο «πρόβλημα». Στίχος 10: Μεταφορά «μ' ένα σκοινί μαρμάρينو», αυτή η μεταφορά υποδηλώνει την μόνιμη αιχμαλωσία του αγάλματος/ γυναίκας καθώς και το υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένο το έργο. Στίχος 11-12: Προσωποποίηση του αγάλματος «κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου/ κάτι νά σέ βοηθήσει νά ξεφύγεις». Στίχος 16-18: Σχήμα εξ αναλόγου «Δέν μπορείς/ ούτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου,/ ούτε μιά ἔλαφριά μαργαρίτα (ενν. νά ζυγίσεις στό χέρι σου)». Στίχος 17: Μεταφορά «ούτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό χέρι σου». Στίχος 19: Επανάληψη ολόκληρου στίχου «Δεμένα εἶναι τά χέρια σου», επαναλαμβάνεται ξανά ο στίχος 9 «δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου» με την απουσία μόνο της λέξης

«πισθάγκωνα». Στίχος 20: Μεταφορά και Υπερβατό σχήμα «Καί δέν εἶν' **τό μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος**». Στίχος 21-24: Εικόνα «Ἄν κάτι πήγαινε ν' ἀλλάξει/ στήν πορεία τῶν μαρμάρων,/ ἄν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες/ γιά ἐλευθερίες καί ἰσότητες». Στίχος 25-27: Παρομοιώσεις και Ασύνδετο σχήμα «ὅπως οἱ δοῦλοι,/ οἱ νεκροί/ καί τό αἶσθημά μας». Στίχος 29: Μεταφορά «μέσ στήν κοσμογονία τῶν μαρμάρων». Στίχος 31-32: Επαναφορά/ Επανάληψη των δύο πρώτων στίχων με την αντικατάσταση ὁμως του επιρρήματος κατευθείαν ἀπό το ἀμέσως, Αντίθεση (ὅλοι≠ ἐγώ) και Χιαστό σχήμα («κατευθείαν ἄγαλμα/γυναίκα κατευθείαν», στο σημεῖο αὐτό παρατηρεῖται πάλι ὅτι ὑπάρχει ἀλλαγὴ στην σειρά που χρησιμοποιεῖται το ἐπίρρημα κατευθείαν/ ἀμέσως) «**Ὅλοι σέ λένε** κατευθείαν ἄγαλμα,/ **ἐγώ σέ λέω** γυναίκα ἀμέσως». Στίχος 33-40: Σχήμα Ἄρσης και θέσης «Ὅχι γιατί γυναίκα σέ παρέδωσε/ στό μάρμαρο ὁ γλύπτης/ κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου/ εὐγονία ἀγαλμάτων,/ καλή σοδειά ἀκινήσις (**Ἄρση**)» «Γιὰ τά δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις/ ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,/ σέ λέω γυναίκα (**Θέση**)». Στίχος 35: Προσωποποίηση των γοφῶν «κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου». Στίχος 36: Προσωποποίηση των ἀγαλμάτων «εὐγονία ἀγαλμάτων». Στίχος 37: Μεταφορά με εἰρωνικό τόνο και Οξύμωρο σχήμα «καλή σοδειά ἀκινήσις». Στίχος 36-37: Αἰφνιδιαστικά ζεύγη «εὐγονία ἀγαλμάτων» και «καλή σοδειά ἀκινήσις». Στίχος 40-41: Αναδίπλωση «σέ λέω γυναίκα./ Σέ λέω γυναίκα», ἐπαναλαμβάνεται αὐτούσιος ὁ ἴδιος στίχος ὁμως στην πρώτη περίπτωση βρίσκεται στο τέλος της πρότασης ἐνῶ στην δεύτερη περίπτωση στην ἀρχή της. Επίσης, στο ποῖημα παρατηρεῖται μια τετραπλή ἐπανάληψη της φράσης «σέ λέω γυναίκα» με κάποιες ὁμως μικροδιαφορές σε κάποια σημεῖα, τονίζοντας μ' αὐτόν τον τρόπο πως ἡ ποιήτρια διαχωρίζει την θέση της ἐναντι της θέσης των πολλῶν σχετικά με την ἀντιμετώπιση του ἀγάλματος/ γυναίκας. Τέλος, συνολικά στο ποῖημα παρατηροῦνται συχνά ἐπαναλήψεις των λέξεων: ἀγαλμα, γυναίκα, κατευθείαν, αἰχμάλωτη.

Σ' αὐτό το ποῖημα ἡ Κ. Δημουλά δεν ἔχει ἐπιδοθεῖ σε ἓνα παιχνίδι πρωτοτυπίας ὅσον ἀφορᾷ την χρήση της γλώσσας ὅπως συνηθίζει σε πολλά ἔργα της ἀλλά χρησιμοποιεῖ ἐξυπνα και περίτεχνα το ἀ' και β' γραμματικό πρόσωπο, κάνοντας ἐναλλαγές σ' αὐτά τα δύο γραμματικά πρόσωπα προσδίδει μεγαλύτερη ζωντάνια και συνάμα δραματικότητα στο ἔργο. Ἡ Κ. Δημουλά ἐπιλέγει να ξεκινήσει την ἀφήγηση στο ποῖημα «Σημεῖο ἀναγνωρίσεως» με την χρήση του ἀ' ἐνικού προσώπου κι αὐτό εἶναι ἐμφανές ἀπό την ἀρχὴ κιόλας του ποιήματος «**ἐγώ σέ προσφωνῶ** γυναίκα κατευθείαν (στιχ. 2)», μ' αὐτόν τον τρόπο προχωρᾷ στην ταύτιση του ἀφηγητή με το ποιητικό

υποκείμενο, δηλαδή την Κική Δημουλά. Συγχρόνως όμως χρησιμοποιεί και το β' ενικό πρόσωπο «Όλοι σέ λένε (στιχ. 1)», «έγώ σέ προσφωνῶ (στιχ. 2)», «Στολίζεις κάποιο πάρκο (στιχ. 3)», «κι ή στάση σου είναι ή θέλησή σου (στιχ. 11)», μ' αυτόν τον τρόπο η ποιήτρια επιχειρεί να δώσει στο έργο μια μορφή διαλόγου μεταξύ της ποιήτριας και της γυναίκας/ αγάλματος, αυτό λειτουργεί ως ένα στοιχείο οικειότητας, συμπάθειας και αμεσότητας προς το πρόσωπο του αγάλματος κάτι που γίνεται σαφές χάρη στην προσωποποίηση που χρησιμοποιεί η ποιήτρια «έγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν (στιχ. 2)». Με τον συγκεκριμένο διάλογο, που στην πραγματικότητα πρόκειται για έναν μονόλογο σε β' πρόσωπο καθώς μόνο η ποιήτρια/ αφηγήτρια παραθέτει τις θέσεις της, η ποιήτρια τάσσεται δίπλα στην καταπιεσμένη γυναίκα δημιουργώντας ένα κλίμα συμπάθειας, συμπόνιας, οικειότητας και σε πολλά σημεία ταύτισης αφού πολλές γυναίκες όπως και η ποιήτρια έχουν βιώσει κάποιας μορφής καταπίεσης στην ζωή τους. Τέλος, η Δημουλά έχοντας μπροστά της το γλυπτό χρησιμοποιεί το β' πρόσωπο και γεμάτη αυθορμητισμό προχωρά στην ερμηνεία του έργου, όπως μόνο εκείνη ξέρει προσθέτοντας παράλληλα την πινελιά της στην γυναικεία γραφή.

Το ποίημα της Κ. Δημουλά «Σημείο αναγνωρίσεως» είναι ένα γνήσιο δημιούργημα γυναικείας γραφής κι αυτό είναι εμφανές σε πολλά σημεία του έργου. Το καμπανάκι ότι πρόκειται για ένα ποίημα γυναικείας γραφής χτυπά από τους δύο πρώτους στίχους κιάλας που η ποιήτρια διαχωρίζει την θέση της από την θέση των πολλών σχετικά με το πως βλέπει και ερμηνεύει το δημιούργημα του Κ. Σεφερλή «Η Β. Ήπειρος». Ένα ακόμα στοιχείο που το φανερώνει είναι η διαφορετική ματιά και ερμηνεία που δίνει στην στάση του γλυπτού και τα δεμένα χέρια, που η στάση αυτή έχει δοθεί στο άγαλμα εξαιτίας της αιχμαλωσίας με τα δεμένα χέρια. Ακόμα, η σύνδεση που γίνεται ανάμεσα στην στάση/ κίνηση του αγάλματος και του ονείρου «Θαρρεῖ κανείς πώς ἔχεις ἔλαφρά ἀνακαθήσει/ νά θυμηθεῖς ἕνα ὠραῖο ὄνειρο πού εἶδες (στιχ. 5-6)», καθώς η Δημουλά ασχολείται συχνά με τα όνειρα στην ποίηση της και αποτελούν σημαντικό θέμα στα έργα της και επίσης με τα όνειρα και την ανάλυσή τους ασχολούνται οι γυναίκες γενικότερα ανά τους αιώνες. Ένα επίσης χαρακτηριστικό που προδίδει την γυναικεία γραφή είναι η ευαισθησία που δείχνει η Δημουλά αποκαλώντας το άγαλμα απευθείας γυναίκα αντιτιθέμενη έτσι στην οπτική των πολλών που θεωρούν πως πρόκειται για ένα απλό άγαλμα. Στη συνέχεια, παρατηρείται μια έντονη μελαγχολία καθώς η γυναίκα με τα δεμένα χέρια δεν έχει την δυνατότητα να νιώσει μικρά καθημερινά πράγματα αφού την εμποδίζει η αιχμαλωσία της «Δέν μπορείς/ οὔτε μιά βροχή νά ζυγίσεις στό

χέρι σου,/ οὔτε μιά ἐλαφριά μαργαρίτα./ Δεμένα εἶναι τὰ χέρια σου (στιχ. 16-19)». Επίσης, η αναφορά στο καταπιεσμένο συναίσθημα μας παραπέμπει στις γυναίκες διότι ως πιο ευαίσθητα και ευάλωτα όντα δυσκολεύονται και πολλές φορές δεν έχουν την δυνατότητα να εκφράσουν τα συναισθήματά τους «ἄν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες/ γιά ἐλευθερίες καί ισότητες,/ ὅπως οἱ δοῦλοι,/ οἱ νεκροί/ καί τό αἴσθημά μας (στιχ. 23-27)». Ένα επίσης τρανταχτό χαρακτηριστικό που προδίδει την γυναικεία γραφή είναι η αναφορά στην μητρότητα, θέμα άκρως ευαίσθητο και καθαρά γυναικείου ενδιαφέροντος «κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου/ εὐγονία ἀγαλμάτων (στιχ. 35-36)». Και τέλος, κλείνει το ποίημα με την κάθετη άποψη της ποιήτριας πως το άγαλμα είναι γυναίκα επειδή είναι αιχμάλωτο, δέσμιο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας «Σέ λέω γυναίκα/ γιὰτ' εἶς' αἰχμάλωτη (στιχ. 41-42)».

4.5 «Φωτογραφία 1948»

Η Κική Δημουλά για την σύνθεση του ποιήματος «Φωτογραφία 1948», αντλεί έμπνευση από μια φωτογραφία, φωτογραφία προερχόμενη από το ευτυχισμένο παρελθόν που αισθητοποιεί την μοναξιά του παρελθόντος. Από το παρελθόν πέρασαν ένα σωρό ευτυχισμένα και χαρούμενα συναισθήματα αλλά παρόλα αυτά υπήρξε και μοναξιά. Αυτό το ποίημα είναι ένα καθαρά φωτογραφικό ποίημα προερχόμενο από το παρελθόν, συγκεκριμένα από το 1948. Σ' αυτή τη φωτογραφία η ποιήτρια βλέπει την περασμένη νιότη και την αναλύει στους στίχους του ποιήματος.

Ξεκινώντας από τον τίτλο του ποιήματος «Φωτογραφία 1948» καταλαβαίνουμε ποιο είναι το αφηγηματικό πλαίσιο του κειμένου από την χρονολογία 1948. Η χρονολογία φανερώνει πως όλα όσα διαδραματίζονται στην φωτογραφία και περιγράφονται στο ποίημα ανήκουν στο παρελθόν. Ένα παρελθόν που ήταν γεμάτο από ευτυχία, νεότητα, πίστη, προδιάθεση νίκης, επάρκεια ζωής. Πρόκειται για ένα παρελθόν πλούσιο, που οι μνήμες επιστρέφουν στην θύμηση του ανθρώπου μέσω της φωτογραφίας, τακτική γνωστή στο έργο της Κ. Δημουλά.

Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε έξι θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι χωρισμένες σε έξι στροφές από την ίδια την ποιήτρια. Βέβαια αυτές οι έξι στροφές δεν έχουν όλες την ίδια έκταση, καθώς η πρώτη στροφή αποτελείται από τέσσερις στίχους, η δεύτερη, η τρίτη και η έκτη στροφή αποτελούνται από οκτώ στίχους, ενώ η τέταρτη και η πέμπτη στροφή αποτελούνται από έξι στίχους και έχουν χωριστεί ανάλογα με το περιεχόμενο κάθε στροφής.

Στην πρώτη στροφή του ποιήματος φαίνεται πως το ποιητικό υποκείμενο κρατά στα χέρια του ένα λουλούδι και βλέποντάς το τώρα απορεί «Κρατώ λουλούδι μάλλον./ Παράξενο. (στιχ. 1-2)». Το λουλούδι της φωτογραφίας συμβολίζει την ξεγνοιασιά και την ευτυχία της νιότης καθώς όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στους παρακάτω στίχους «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε κήπος κάποτε. (στιχ. 3-4)». Ο κήπος που πέρασε κάποτε από την ζωή, προφανώς της ποιήτριας, συμβολίζει όλες εκείνες τις στιγμές χαράς, παιχνιδιού, ξεγνοιασιάς κι ανεμελιάς που βίωσε όταν ήταν νέα. Με την χρήση του χρονικού επιρρήματος «κάποτε» στην φράση της προσθέτει μια νότα απαισιοδοξίας και λύπης για τα χρόνια που πέρασαν και πήραν μαζί τους όλες αυτές τις καλές στιγμές.

Στην δεύτερη στροφή του ποιήματος, το ποιητικό υποκείμενο φέρεται να κρατά στο άλλο χέρι του μια πέτρα σε αντίθεση με πριν που κρατούσε κάποιο λουλούδι «Στο άλλο χέρι/ κρατώ πέτρα. (στιχ. 5-6)». Η ποιήτρια τότε που τραβήχτηκε η φωτογραφία δεν μπορούσε να καταλάβει πως η πέτρα είναι ένα σύμβολο σκληρότητας, διάβρωσης του χαρακτήρα. Η πέτρα δρα σαν προμήνυμα ότι πρέπει το ποιητικό υποκείμενο να υψώσει άμυνες και να αποκτήσει έναν πιο ανθεκτικό χαρακτήρα προκειμένου να μπορέσει να ανταπεξέλθει στην σκληρή πραγματικότητα «Με χάρη και έπαρση./ Υπόνοια καμιά/ ότι προειδοποιούμαι γι' αλλοιώσεις./ προγεύομαι άμυνες. (στιχ. 7-10)». Φαίνεται πως τα χρόνια της νιότης, η απερισκεψία της ηλικίας εμποδίζουν τα άτομα να δει καθαρά και να ερμηνεύσει σωστά τα σημάδια. Οι νέοι διακατέχονται από απερισκεψία, η οποία όμως οφείλεται στην άγνοιά τους, άγνοια κινδύνου αλλά και άγνοια απέναντι στην ίδια την ζωή «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε άγνοια κάποτε. (στιχ. 11-12)».

Στην τρίτη στροφή του ποιήματος, περνάμε στην περιγραφή του χαμόγελου του απεικονιζόμενου στην φωτογραφία προσώπου. Η νεανική φιγούρα της φωτογραφίας υπήρχε τότε χαρούμενη, γεμάτη χαμόγελα, γέλια, ενέργεια. Τίποτα δεν μπορούσε να την επηρεάσει αρνητικά, τίποτα δεν έμπαινε εμπόδιο στην διαδρομή προς την ευτυχία και την επιτυχία. «Χαμογελώ./ Η καμπύλη του χαμόγελου,/ το κοίλο αυτής της διαθέσεως,/ μοιάζει με τόξο καλά τεντωμένο,/ έτοιμο. (στιχ. 13-17)». Το χαμόγελο παρομοιάζεται με τόξο, δείχνοντας μ' αυτόν τον τρόπο την δύναμη της θέλησης για την επίτευξη των στόχων που θέτει, δείχνοντας την συνειδητή προσήλωση στον στόχο. Το ποιητικό υποκείμενο είχε από τα χρόνια της νιότης του στόχους, τους έθετε και έκανε τα πάντα για να τους πετύχει καθώς διακατεχόταν από το αίσθημα του νικητή

«Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε στόχος κάποτε./ Και προδιάθεση νίκης. (στιχ. 18-20)».

Στην τέταρτη στροφή του ποιήματος, η προσοχή τόσο του ποιητικού υποκειμένου (δηλαδή της ποιήτριας αφού χρησιμοποιεί το α' ενικό πρόσωπο) όσο και των αναγνωστών στρέφεται στα μάτια και ιδιαίτερα το βλέμμα του προσώπου που απεικονίζεται στην φωτογραφία. Το βλέμμα παρουσιάζεται προσηλωμένο σ' έναν στόχο απαγορευμένο, που δεν πρέπει να τον κατακτήσει «Το βλέμμα βυθισμένο/ στο προπατορικό αμάρτημα:/ τον απαγορευμένο καρπό/ της προσδοκίας γεύεται. (στιχ. 21-24)». Υπό την επήρεια της νιότης και της απερισκεψίας θέτει στόχους απαγορευμένους, γεμάτους αμαρτία όμως δεν εμποδίζονται οι νέοι και τους κυνηγάνε, όπως ο Αδάμ και η Εύα με τον απαγορευμένο καρπό, το μήλο. Οι νέοι έχουν την πίστη και την ελπίδα πως μπορούν να επιτύχουν κάθε στόχο τους και να πραγματοποιήσουν ακόμα και την πιο παράλογη επιθυμία τους «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε πίστη κάποτε. (στιχ. 25-26)».

Στην πέμπτη στροφή του ποιήματος, παρουσιάζεται το ποιητικό υποκείμενο με μια μικρή αλλαγή στην ερμηνεία της φωτογραφίας αφού εισβάλουν ψήγματα δισταγμού και αμφιβολιών. Δίνει την αίσθηση η περιγραφή της πως κάποιος παρακολουθεί το πρόσωπο της φωτογραφίας όμως όπως συνειδητοποιεί η ίδια πρόκειται για αυταπάτη, δημιουργώντας όμως δευτερες σκέψεις και αμφιβολίες «Η σκιά μου, παιχνίδι του ήλιου μόνο./ Φοράει στολή δισταγμού./ Δεν έχει ακόμα προφθάσει να είναι/ σύντροφός μου ή καταδότης. (στιχ. 27-30)». Τότε, στα νεανικά χρόνια οποιοδήποτε πρόβλημα κι αν προέκυπτε λυνόταν χάρη στην «επάρκεια» ζωής, στα αποθέματα θετικής σκέψεις και ενέργειας που διαθέτουν οι νέοι «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασ' επάρκεια κάποτε. (στιχ. 31-32)».

Τέλος, στην έκτη στροφή του ποιήματος βλέπουμε μια μεγάλη αλλαγή καθώς η ποιήτρια απευθύνεται σε κάποιον άλλον χρησιμοποιώντας το β' ενικό πρόσωπο «Συ δεν φαίνεσαι. (στιχ. 33)». Η ποιήτρια χρησιμοποιώντας το «εσύ» απευθύνεται στον γκρεμό και τονίζοντας έτσι όλα τα αρνητικά συναισθήματα που προκαλεί ο χρόνος που περνά, τα σημάδια που αφήνει στους ανθρώπους και το τέλος που φέρνει. Επίσης, με την πάροδο του χρόνου αυξάνεται ο πόνος της επικείμενης απώλειας αλλά και η αίσθηση της ματαιώσης του ερωτικού βιώματος «Όμως για να υπάρχει γκρεμός στο τοπίο,/ για να 'χω σταθεί στην άκρη του/ κρατώντας λουλούδι/ και χαμογελώντας,/ θα

πει πως όπου να 'ναι έρχεσαι. (στιχ. 34-38)». Η ζωή τρέχει σαν αεράκι όπως και τα χρόνια που περνούν γρήγορα, περνώντας τα χρόνια οι άνθρωποι νιώθουν πως έχει περάσει η ζωή και αισθάνονται πόνο, θλίψη, μελαγχολία, ματαιότητα «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ ζωή πέρασε κάποτε. (στιχ. 39-40)».

Στο ποίημα «Φωτογραφία 1948» της Κ. Δημουλά υπάρχουν διαφόρων ειδών λειτουργίες και παράγοντες επικοινωνίας, ρητορικοί τρόποι και σχήματα λόγου, παρακάτω ακολουθεί η αναλυτική τους παρουσίαση.

Στο συγκεκριμένο ποίημα πομπός είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά και δέκτης ο αναγνώστης ο οποίος δεν φαίνεται να έχει συμμετοχή στην πλοκή, σε αντίθεση με την αφηγήτρια/ ποιήτρια του κειμένου που έχει ενεργό ρόλο στην πλοκή. Η ποιήτρια παίρνει στα χέρια της μια φωτογραφία, τραβηγμένη το 1948, τότε που ήταν νέα και ξεκινά να την περιεργάζεται κάνοντας σχόλια για την νεότητα, την ευτυχία, την πίστη, την προδιάθεση για νίκη, την επάρκεια ζωής. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στο ποίημα «Φωτογραφία 1948». Το συναίσθημα που κυριαρχεί στο συγκεκριμένο ποίημα είναι η μελαγχολία, η ματαιότητα, ο φόβος, η αμφιβολία και ο πόνος που προκαλούνται από την αναπόληση του παρελθόντος και της χαμένης νιότης.

Η ποιήτρια, όπως και σε όλα τα ποιήματά της έτσι και σ' αυτό «Φωτογραφία 1948», επιδιώκει να περάσει στους αναγνώστες ένα σημαντικό κοινωνικό μήνυμα. Σ' αυτό το ποίημα, το μήνυμα που επιχειρεί να περάσει είναι πως η χαρά, η ξεγνοιασιά, η ανεμελιά της νεότητας κρατούν για λίγο και μετά μένει μόνο η ανάμνησή τους και η αποτύπωσή των στιγμών σε φωτογραφίες. Η ανάμνηση όμως δημιουργεί μελαγχολία, θλίψη, πόνο καθώς συνειδητοποιεί ο καθένας πως πέρασαν τα χρόνια, πόσο άλλαξαν τα δεδομένα, πόσα σημάδια άφησε στο πέρασμά του ο χρόνος. Επίσης, δίνει την εντύπωση πως περνώντας τα χρόνια ο πόνος και η μελαγχολία που νιώθουμε οφείλεται στην επερχόμενη απώλεια της δράσης της νιότης και την ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη συντελείται σ' ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς βέβαια να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο συντελείται. Όμως, αν και δεν προσδιορίζεται το χρονικό πλαίσιο γραφής, αναφέρεται στο κείμενο το αφηγηματικό πλαίσιο του ποιήματος. Το αφηγηματικό πλαίσιο του ποιήματος

φανερώνεται ήδη από τον τίτλο και καταλαβαίνουμε πως περιγράφεται μία φωτογραφία από το παρελθόν και συγκεκριμένα το έτος 1948.

Ακόμα παρατηρούμε πως στο έργο έχουν παρεισφρήσει διάφορα εξωκειμενικά στοιχεία, τα οποία αφορούν την επιρροή που έχει δεχθεί η ποιήτρια και το πως έχει διαμορφωθεί ο τρόπος γραφής της. Τα στοιχεία αυτά αναφέρονται ξεκάθαρα μέσα στο ποίημα και αφορούν την φωτογραφία και θρησκευτικούς μύθους. Το πρώτο εξωκειμενικό στοιχείο το συναντάμε ήδη από τον τίτλο του ποιήματος και αφορά την φωτογραφία. Η φωτογραφία επηρεάζει σημαντικά την πλοκή καθώς η ποιήτρια κατευθύνεται από αυτά που βλέπει αποτυπωμένα στο χαρτί. Αν δεν υπήρχε αυτή η εικόνα το ποίημα δεν θα ήταν το ίδιο αφού δεν θα περιγραφόταν τόσο γλαφυρά τα χρόνια της νιότης.

Το άλλο εξωκειμενικό στοιχείο σχετίζεται με την αναφορά στο προπατορικό αμάρτημα και τον απαγορευμένο καρπό. Σύμφωνα με την χριστιανική ορθόδοξη εκκλησία και όλα όσα αναφέρονται στην Βίβλο την στιγμή που ο Θεός τοποθέτησε τους πρωτόπλαστους, Αδάμ και Εύα, στον κήπο της Εδέμ, τους έδωσε την επιλογή να τρώνε όλους τους καρπούς που βρισκόταν εκεί, εκτός από τον καρπό του ιερού δέντρου, του αποκαλούμενου δέντρου της Γνώσης του Καλού και του Κακού που βρισκόταν κι αυτό στον Κήπο. Όμως το φίδι, που βρισκόταν κι αυτό εκεί, παραπλάνησε την Εύα με την πρόφαση πως τρώγοντας απ' αυτόν τον καρπό, θα μπορούσε αυτή και ο Αδάμ να γίνουν παντοδύναμοι. Υποστήριξε πως γι' αυτόν το λόγο ήταν απαγορευμένο από τον Θεό να δοκιμάσουν τους καρπούς αυτού του δέντρου. Η Εύα, παρασυρόμενη από αυτά που της είπε το φίδι, δάγκωσε και γεύτηκε την αμαρτία προτρέποντας έτσι και τον Αδάμ. Αφού το γεύτηκε και ο Αδάμ, ο Θεός τους κάλεσε μπροστά του. Εκείνοι αρνήθηκαν γιατί ένιωθαν ντροπή λόγω της γύμνιας τους, ντροπή που αισθάνθηκαν βέβαια ύστερα από την λήψη του απαγορευμένου καρπού. Τότε ο Θεός απευθυνόμενος στον Αδάμ, τον ρώτησε γιατί διέπραξε την αμαρτία. Ο Αδάμ απάντησε πως η Εύα τον παρέσυρε. Η Εύα κατηγορήσε το φίδι. Γι' αυτό δεν αναγνώρισαν την συγχώρεση. Γι' αυτό και ο Θεός τιμώρησε και τους ανθρώπους αλλά και το φίδι⁵³. Μ' αυτή την αναφορά θέλει να δείξει η ποιήτρια πόσο επιρρεπείς είμαστε οι άνθρωποι στην αμαρτία και ιδιαίτερα οι

⁵³ Νικολίτσα Γεωργοπούλου-Νικολακάκου, «Το πρόβλημα της Θεοδικίας και η Βιβλική διήγηση της πτώσεως», *Δελτίο Βιβλικών Μελετών*, τομ.3, τευχ. 10, Δεκέμβριος 1975, σ.146-157. <https://old.imdlibrary.gr/index.php/el/2013-01-14-09-09-13/periodika/deltio/book/304?page=1> (Ανάκτηση 21/01/2023)

νέοι που διακατέχονται από αυθορμητισμό, διάθεση για περιπέτεια και απερισκεψία της νιότης.

Αυτό το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί, καθώς ο κώδικας που χρησιμοποιεί η ποιήτρια γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη αφού χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα με κάποιες λέξεις/ εκφράσεις με καθαρευουσιάνικες καταβολές. Για παράδειγμα: «το κοίλο αυτής της διαθέσεως (στιχ. 15)», «σύντροφός μου ή καταδότης. (στιχ. 30)». Επίσης η παρουσία σχημάτων λόγου είναι έντονη, η δομή των στροφών του ποιήματος παρουσιάζει κάποιες εναλλαγές, όσον αφορά τον αριθμό των στίχων κάθε στροφής, και το ύφος του ποιήματος δεν μεταβάλλεται ιδιαίτερα.

Το ύφος, που επικρατεί στο ποίημα «Φωτογραφία 1948» κατά κύριο λόγο είναι απλό, λιτό και οικείο παρουσιάζοντας όμως κάποιες εναλλαγές. Σε κάποιες στιγμές μετατρέπεται σε νοσταλγικό/ μελαγχολικό «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε κήπος κάποτε (στιχ. 3-4)», «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε άγνοια κάποτε (στιχ. 11-12)», «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε στόχος κάποτε (στιχ. 18-19)», «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε πίστη κάποτε (στιχ. 25-26)», «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε επάρκεια κάποτε (στιχ. 31-32)», «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ ζωή πέρασε κάποτε (στιχ. 39-40)». Επίσης, σε κάποια άλλα σημεία μετατρέπεται σε αποφθεγματικό «Υπόνοια καμιά/ ότι προειδοποιούμαι γι' αλλοιώσεις,/ προγεύομαι άμυνες. (στιχ. 8-10)», «Η καμπύλη του χαμόγελου,/ το κοίλο αυτής της διαθέσεως,/ μοιάζει με τόξο καλά τεντωμένο (στιχ. 14-16)», «Όμως για να υπάρχει γκρεμός στο τοπίο,/ για να 'χω σταθεί στην άκρη του/ κρατώντας λουλούδι/ και χαμογελώντας,/ θα πει πως όπου να 'ναι έρχεσαι. (στιχ. 34-38)».

Και στο ποίημα «Φωτογραφία 1948» παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση αυτών φαίνεται πως το παρελθόν διακρίνεται για την ευτυχία, τη νεότητα, τη πίστη, τη προδιάθεση για νίκη, την επάρκεια ζωής ενώ εντείνεται η μελαγχολία, η θλίψη, η ματαιότητα και ο πόνος που αισθάνονται τα άτομα που βιώνουν το πέρασμα και την φθορά του χρόνου. Ενώ ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στα σημεία που η ίδια η ποιήτρια επιθυμεί να παρατηρήσουμε σε βάθος. Στίχος 1: Εικόνα και σχήμα Εξ' αναλόγου «Κρατώ λουλούδι μάλλον (εννοεί στο χέρι)». Στίχος 1 και 6: Αντίθεση «Κρατώ λουλούδι μάλλον/ κρατώ πέτρα». Στίχος 3-4: Μεταφορά «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε κήπος κάποτε». Στίχος 9-10: Ομοιοτέλετο ή ομοιοκατάληκτο

«ότι προειδοποιούμαι γι' αλλοιώσεις,/ προγεύομαι άμυνες». Στίχος 11-12: Μεταφορά «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε άγνοια κάποτε». Στίχος 15-16: Παρομοίωση «το κοίλο αυτής της διαθέσεως,/ μοιάζει με τόξο καλά τεντωμένο». Στίχος 18-19: Μεταφορά «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε στόχος κάποτε». Στίχος 21-22: Μεταφορά «Το βλέμμα βυθισμένο/ στο προπατορικό αμάρτημα». Στίχος 23-24: Μεταφορά «τον απαγορευμένο καρπό/ της προσδοκίας γεύεται». Στίχος 25-26: Μεταφορά «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε πίστη κάποτε». Στίχος 27: Παρομοίωση «Η σκιά μου, παιχνίδι του ήλιου μόνο». Στίχος 28: Μεταφορά «Φοράει στολή δισταγμού». Στίχος 31-32: Μεταφορά «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασ' επάρκεια κάποτε». Στίχος 34-35: Επαναφορά φράσης «Όμως για να υπάρξει γκρεμός στο τοπίο,/ για να 'χω σταθεί στην άκρη του». Στίχος 36-37: Ομοιοτέλεuto ή ομοιοκατάληκτο «κρατώντας λουλούδι/ και χαμογελώντας». Στίχος 39-40: Μεταφορά και επιτακτική επαναδίπλωση της λέξης ζωή «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ ζωή πέρασε κάποτε». Ακόμα, στο κείμενο παρατηρούνται δύο Ετυμολογικά σχήματα «Κρατώ λουλούδι μάλλον/ κρατώντας λουλούδι (στιχ. 1 και 36) και «Χαμογελώ/ και χαμογελώντας (στιχ. 13 και 37). Επίσης παρατηρείται η συστηματική επανάληψη μιας φράσης και ενός χρονικού επιρρήματος «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε (στιχ. 3-4, 11-12, 18-19, 25-26, 31-32, 39-40) » και «κάποτε (στιχ. 4,12,19,26,32,40)».

Η Κική Δημουλά στο ποίημα «Φωτογραφία 1948» επιδίδεται σε ένα παιχνίδι πρωτοτυπίας, αφού παίρνοντας στα χέρια της μια φωτογραφία της από τα χρόνια της νεαρής της ηλικίας, την παρατηρεί και δημιουργεί ένα ποίημα προσεγμένο με πυκνά νοήματα. Στο μεγαλύτερο μέρος του, το ποίημα είναι ένα είδος μονολόγου. Πρόκειται για μια ομοδιηγητική αφήγηση καθώς η ποιήτρια παραθέτει ένα προσωπικό της βίωμα, όπως εκείνη το ένιωσε και το αντιμετώπισε. Στην ουσία η ποιήτρια περιγράφει πως ήταν η ζωή της μέσω όμως μιας παλιάς φωτογραφίας, χρησιμοποιώντας ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο, την επανάληψη της φράσης «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου/ πέρασε» κλιμακώνεται η δραματικότητα και η μελαγχολία που προκαλεί η μνήμη. Στο ποίημα, κυριαρχεί το α' και γ' πρόσωπο, με το α' ενικό δίνει έναν απόλυτα προσωπικό χαρακτήρα στο κείμενο ενώ το γ' ενικό το χρησιμοποιεί η ποιήτρια για να αποδώσει στον μέγιστο βαθμό την γλαφυρή περιγραφή της φωτογραφίας. Ακόμα σε κάποιο σημείο χρησιμοποιείται και το β' πρόσωπο για να ταυτιστεί το «εσύ» με τον γκρεμό που υπάρχει στο τοπίο. Επίσης, όσον αφορά την γλώσσα η ποιήτρια επιλέγει να χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα όμως με τονισμό επηρεασμένο από την

καθαρεύουσα και κάποιες καθαρευουσιάνικες εκφράσεις «το κοίλο αυτής της διαθέσεως (στιχ. 15)», «σύντροφός μου ή καταδότης. (στιχ. 30)».

4.6 «Το Λίγο του κόσμου»

Στην συλλογή της Κικής Δημουλά «Το Λίγο του κόσμου» συναντάμε το ομώνυμο ποίημα με τίτλο «Το λίγο του κόσμου» και υπότιτλο «Φωτογραφία χεριού». Πρόκειται για ένα φωτογραφικό ποίημα αφού όλο το έργο πραγματεύεται την περιγραφή της φωτογραφίας ενός χεριού. Το θέμα του ποιήματος περιστρέφεται γύρω από την ανάλυση της φωτογραφίας, εκεί η ποιήτρια καταφεύγει σε ένα διάλογο (που ουσιαστικά πρόκειται για μονόλογο) με την φωτογραφία κάνοντας το ποίημα ιδιαίτερα ελκυστικό κι ενδιαφέρον.

Ξεκινώντας από τον τίτλο του ποιήματος «Το Λίγο του κόσμου», είναι σαν να προσπαθεί η ποιήτρια να μας προϋδεάσει για την ματαιότητα για όσες ευχάριστες στιγμές βιώνουμε καθώς μετά από αυτό επέρχεται η φθορά του χρόνου. Η ποιήτρια αναφερόμενη στο «Το Λίγο του κόσμου» επιχειρεί να μας δείξει πως είναι ότι απέμεινε σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός από την καθημερινή ζωή του κόσμου⁵⁴. Ο κόσμος όμως είναι τόσο μεγάλος που όσα λίγα κι αν απέμειναν, μπορεί μια ποιήτρια με δεξιοτεχνία να πάρει αυτά τα λίγα και να δημιουργήσει κάτι μοναδικό. Ποιήματα με ξεχωριστές ιδέες, γοργούς στίχους, αιχμηρά που βελονίζουν την ευαισθησία μας και ενεργοποιούν την συγκινησιακότητα μας⁵⁵. Επίσης, από τον υπότιτλο «Φωτογραφία χεριού» καταλαβαίνουμε πως αυτή η φωτογραφία του χεριού θα έχει καθοριστικής σημασίας δράση στο ποίημα.

Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε επτά θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι χωρισμένες σε επτά στροφές από την ίδια την ποιήτρια. Βέβαια αυτές οι επτά στροφές δεν έχουν όλες την ίδια έκταση, καθώς οι δύο πρώτες αποτελούνται από έντεκα στίχους, η τρίτη αποτελείται από τέσσερις στίχους, η τέταρτη και η πέμπτη στροφή αποτελούνται από πέντε στίχους η κάθε μία, η έκτη στροφή αποτελείται από δύο στίχους και η έβδομη στροφή αποτελείται από δέκα στίχους, και έχουν χωριστεί σύμφωνα με το περιεχόμενο κάθε στροφής.

⁵⁴ Ανδρέας Καραντώνης, «Κική Δημουλά «Το Λίγο του κόσμου» », περ. *Νέα Εστία*, τευχ. 1446, σ.484.

⁵⁵ Ανδρέας Καραντώνης, στο ίδιο, σ.484.

Ξεκινώντας με την πρώτη θεματική ενότητα (στιχ. 1-11), καταλαβαίνουμε ήδη από τους δύο πρώτους στίχους «Εδώ, αποφεύγεις την περιπέτεια/ να ξαναυπάρχεις» πως το ποιητικό υποκείμενο διακατέχεται από ματαιότητα και παραίτηση. Μας παραπέμπει σε μια στασιμότητα αφού ο πρωταγωνιστής έχει επαναπαυθεί στην αδράνειά του κι έχει χάσει κάθε ενδιαφέρον για δράση και περιπέτεια. Στους επόμενους όμως στίχους ξεκαθαρίζει το τοπίο «κι είναι το χέρι σου μόνο/ στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας», αφού η ποιήτρια επικεντρώνει ενδιαφέρον της σε μια συγκεκριμένη λεπτομέρεια του εικονιζόμενου της φωτογραφίας προσώπου, δηλαδή στο χέρι του. Η ποιήτρια προσπαθεί τονίζοντας το χέρι στην φωτογραφία να δείξει την στασιμότητα και την μελαγχολία που προκαλούν οι φωτογραφίες καθώς απθανατίζουντας ένα στιγμιότυπο αυτόματα «πεθαίνει» η στιγμή. Αυτό που υπάρχει στην φωτογραφία δεν θα είναι ποτέ ξανά το ίδιο στην πραγματικότητα. Η επιλογή της ποιήτριας να πιαστεί από ένα τυχαίο στοιχείο της φωτογραφίας, κατά τον Ρολάν Μπαρτ ονομάζεται *punctum*. «Το *punctum* είναι συνάμα: αμυχή, μικρή τρύπα, μικρή κηλίδα, μικρή τομή- αλλά και ζαριά. Το *punctum* μιας φωτογραφία, είναι το τυχαίο που, από μόνο του, με κεντά (αλλά και με μελανιάζει, με πονά)⁵⁶». Το χέρι δημιουργεί έντονη συναισθηματική φόρτιση στον αναγνώστη/ θεατή του ποιήματος/ φωτογραφίας. Στην συνέχεια, το χέρι παρουσιάζεται με έντονη δραστηριότητα «σαν ανάσταση σκίζει το χάρτινο σύμπαν/ μοναχό κι ανεβαίνει, / σαν αίφνης / που αίρει το Λίγο του κόσμου (στιχ. 5-8)». Το χέρι που απεικονίζεται στη φωτογραφία προσπαθεί με κάθε δυνατό τρόπο να ανατρέψει τη ροή του κόσμου, να ξεπεράσει το λίγο του, να νικήσει τη επερχόμενη φθορά του χρόνου. Η επερχόμενη φθορά δημιουργεί ταραχή και ανασφάλεια στο ποιητικό υποκείμενο και πασχίζει μέσω του χεριού της φωτογραφίας να βρει μια λύση, μια διέξοδο σωτηρίας. «Με τέσσερα επί τέσσερα ουρανό που ξεκινάει; (στιχ. 9)» σ' αυτόν τον στίχο φαίνεται ο περιορισμένος χώρος αντίδρασης που κατέχουν οι άνθρωποι. Όμως όσο στενά κι αν είναι τα περιθώρια αντίδρασης μπορεί να γεννηθεί ένα θαύμα, να δοθεί μια σανίδα σωτηρίας έστω και την ύστατη στιγμή «Αλλ' είναι η ασφυξία των διαστάσεων/ ο σπόρος των θαυμάτων. (στιχ. 10-11)».

Προχωρώντας στην δεύτερη θεματική ενότητα/ στροφή, βλέπουμε πως η ποιήτρια προσπαθεί με την περιστροφή της φωτογραφίας να συντελέσει μια αλλαγή στην οπτική

⁵⁶ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μτφρ.: Γιάννης Κρητικός, Ράππας, Αθήνα 1983, σ.43.

της «Περιστρέφω την φωτογραφία (στιχ. 12)». Η αλλαγή στην οπτική πρέπει να γίνει διότι η πίστη πως γίνονται θαύματα δεν βοηθάει το ποιητικό υποκείμενο να αντιληφθεί πως πρέπει να συμβιβαστεί με την πραγματικότητα και το λίγο που απέμεινε από τον κόσμο «γιατί προκαλεί εθισμό/ η παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων (στιχ. 13-14)». Εδώ, έχοντας αποκτήσει πλέον μια άλλη ματιά βλέπουμε το χέρι από δραστήριο και έτοιμο να ανατρέψει τη ροή του κόσμου, να μετατρέπεται σε ένα σύμβολο. Στο σύμβολο της φθοράς του χρόνου, καθώς αυτό το χέρι ήταν μέχρι τελευταία στιγμή ενεργό όμως ο χρόνος το διέλυσε «Εδώ μοιάζει χέρι/ που κόπηκε από σώμα χορευτού/ την ώρα που έλεγε όπα (στιχ. 15-17)». «γιατί άλλη στροφή θα ετοίμαζε η ψυχή/ κι άλλη θα μπόρεσε το σώμα.(στιχ. 18-19)» τώρα έρχεται σε πλήρη αντίφαση η ενεργητικότητα της ψυχής με την κόπωση του σώματος, όσο κι αν η ψυχή αντιστέκεται σθεναρά στον χρόνο τόσο το σώμα γίνεται έρμαιό του. Αυτή η διαφορά ανάμεσα σ' αυτά τα δύο στοιχεία προκάλεσε κιόλας αυτή την αλλαγή στον τρόπο που ερμηνεύεται το χέρι. Η όχι και τόσο μικρή απόκλιση μεταξύ σώματος και ψυχής είναι υπεύθυνη για το χέρι που κόπηκε, που δεν κατάφερε να ολοκληρώσει την κίνησή του «ρυθμός που σπάζει/ το μέλος/ και τα μέλη. (στιχ. 20-22)». Η αντίθεση μεταξύ ψυχής και σώματος υπενθυμίζει την πραγματικότητα της υλικότητας και της φθαρτότητας του ανθρώπου.

Στην τρίτη θεματική ενότητα/ στροφή, έχουμε άλλη μία αλλαγή όσον αφορά την ανάγνωση της φωτογραφίας. Και πάλι περιστρέφει την φωτογραφία, δείχνοντας έτσι την απεγνωσμένη προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να αποδώσει την κατάλληλη νοηματοδότηση στην φωτογραφία που περιεργάζεται «Περιστρέφω την φωτογραφία (στιχ. 23)». Τώρα το χέρι έχει και πάλι κίνηση, όμως αυτή την φορά βαδίζει, η ενέργειά του παρουσιάζει μείωση «Χέρι που βαδίζει (στιχ. 24)» καθώς βρίσκεται σε μια περίοδο χαλαρή όμως με μεγάλη διάρκεια «στον ήσυχο στενόμακρο Σεπτέμβρη (στιχ. 25)» και με πολλές αλλά ήσυχες αποκαλύψεις «των πολλών και βουβών αληθειών. (στιχ. 26)». Ο Σεπτέμβρης χρησιμοποιείται για να δώσει μια νότα μελαγχολίας αφού είναι ο μήνας που μικροί και μεγάλοι επιστρέφουν στην καθημερινότητα και αφήνουν πίσω τους την θάλασσα και το καλοκαίρι, επίσης ο Σεπτέμβρης είναι ένας μήνας παραγωγικός και σημαντικός για την θρησκεία.

Στην τέταρτη θεματική ενότητα/ στροφή, χρησιμοποιώντας ως πρώτη λέξη το τοπικό επίρρημα «εδώ» κάνει σαφές εξ' αρχής πως θα υπάρξει μια διαφοροποίηση σε σχέση με όσο έχουμε δει μέχρι τώρα. Τώρα, μοιάζει το χέρι σαν να χάραξε μια συγκεκριμένη πορεία για την ζωή ανθρώπων, σαν να έχει ενεργό ρόλο στην διαμόρφωση της μοίρας

τους «Εδώ, το χέρι που θα χάραξε/ ένα καλή αντάμωση/ στην πρώτη πέτρα των ανθρώπων. (στιχ. 27-29)». Η καλή αντάμωση που χάραξε το χέρι λειτουργεί σαν ευχή κατά το ποιητικό υποκείμενο με μοναδική προϋπόθεση για να λειτουργήσει η ευχή να φυτεύει σε γη φωτογραφίας «Ευχή που πιάνει αν φυτευτεί/ σε γη φωτογραφίας μόνο. (στιχ. 30-31)». Αυτή η ανατρεπτική μεταφορά που χρησιμοποιείται προσδίδει στην φωτογραφία ένταση και δύναμη, καθώς παύει να είναι ένα απλό, άψυχο υλικό χωρίς καμία χρησιμότητα.

Στην πέμπτη θεματική ενότητα/ στροφή, μια αμυδρή κίνηση είναι και πάλι ικανή να αλλάξει την όψη του χεριού της φωτογραφίας «Με μια ελάχιστη κίνηση/ Το χέρι αλλάζει πάλι (στιχ. 32-33)». Μια τόση δα κίνηση και μετατρέπει το χέρι σε φορέα υποσχέσεων και συνάμα δίνει έναν θρησκευτικό τόνο, καθώς οι «Επαγγελίες αιωρήσεως. (στιχ. 34)» έχουν διττή σημασία γιατί μπορεί να χρησιμοποιούνται είτε ως απλές υποσχέσεις είτε ως την γη της Επαγγελίας. Βέβαια, όποια σημασία κι αν λάβουμε υπόψιν μας, δημιουργείται μια ανασφάλεια αφού οι Επαγγελίες μένουν μετέωρες, χωρίς κάποια δικλείδα ασφαλείας. Έπειτα, με την χρήση του χρονικού επιρρήματος «τώρα», δίνεται μια παροδικότητα στα όσα λέγονται «Τώρα, όμοιο χάδι είναι ανοδικό/ Στα μακρινά μαλλιά μιας μνήμης. (στιχ. 35-36)». Το χάδι είναι αυτή η ελάχιστη κίνηση που κάνει το χέρι και καταφέρνει να ξυπνήσει τόσες πολλές μνήμες στο ποιητικό υποκείμενο.

Η έκτη θεματική ενότητα/ στροφή αποτελείται από δύο στίχους όμως με πυκνό νόημα. «Αχ, τι θα τις κάνει τόσες ομοιότητες/ Για αυτόν τον ένα κόσμο; (στιχ. 37-38)». Αυτό το ρητορικό ερώτημα δημιουργεί στον αναγνώστη μια επιθυμία για αναστοχασμό και περισυλλογή. Υπάρχουν τόσες ομοιότητες, τόσες διαφορετικές αναγνώσεις μιας φωτογραφίας όμως ο κόσμος είναι ένας. Όσες οπτικές κι αν υπάρχουν, ο τρόπος για να ζήσουμε και να ενεργήσουμε στο τέλος είναι ένας. Αυτός ο στίχος λειτουργεί σαν συνδετικός κρίκος μεταξύ των όσων προηγήθηκαν (που αφορούν τις αναγνώσεις της φωτογραφίας) και όσων θα ακολουθήσουν (που αφορούν την πράξη του ποιητικού υποκειμένου).

Η έβδομη και τελευταία θεματική ενότητα/ στροφή πραγματεύεται τις ενέργειες που κάνει το ποιητικό υποκείμενο βλέποντας και κρατώντας στα χέρια του την φωτογραφία «Αφήνω τη φωτογραφία να πέσει. (στιχ. 39)». Αφήνοντας την φωτογραφία να πέσει στο πάτωμα, «το χέρι σου μένει/ παλάμη ανεστραμμένη/ σε κάποια χειρομάντισσα

νεφέλη,/ που το διαβάξει (στιχ. 40-43). Το χέρι έχει πάρει την κατάλληλη θέση για να γίνει σωστά η δουλειά της χειρομάντισσας, ερμηνεύοντας την μοίρα του ατόμου. Δίνεται σ' αυτό το σημείο μια εθιμοτυπική διάσταση και αποκτά επίσης ισχυρή θέση η προδιαγεγραμμένη μοίρα των ανθρώπων. Έπειτα από το «διάβασμα» του χεριού, γίνεται σαφές πως το ποιητικό υποκείμενο και το χέρι της φωτογραφίας δεν τα ενώνει κανένα βάρος, καμιά σύμπραξη «Μαζί του δεν βλέπει να μας δένει/ καμιά συνεργασία στα βάρη (στιχ. 44-45)». Αφού μαζί δεν θα πορευτούν σε καμιά δραστηριότητα, ούτε μικρή ούτε μεγάλη «Μαζί δεν θα σηκώσουμε/ μήτε νεκρόν από κάτω/μήτε λουλούδι. (στιχ. 46-48)». Με τους τελευταίους στίχους γίνεται απόλυτα ευδιάκριτο το συναισθηματικό κενό της μοναξιάς και της απώλειας, η αγωνία που προκαλείται από την σκιά του χαμού και της φθοράς, η ματαιότητα που προκαλεί το λίγο του κόσμου.

Στο ποίημα «Το Λίγο του κόσμου», ο πομπός του μηνύματος είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά και ο δέκτης είναι ο αναγνώστης, ο οποίος δεν έχει κάποια εμφανή τουλάχιστον συμμετοχή στην πλοκή του έργου. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα ισχυρή παρουσία σ' αυτό το ποίημα. Τα συναισθήματα που επικρατούν καθ' όλη την έκταση αυτού του ποιήματος είναι η απόγνωση, η ματαιότητα, η παραίτηση, η μελαγχολία, η ταραχή και η ανασφάλεια. Καθώς «Το Λίγο του κόσμου» είναι ότι απέμεινε από τον κόσμο, ότι γλίτωσε από την φθορά, γίνονται απεγνωσμένες προσπάθειες από τους ανθρώπους ώστε να αντλήσουν όσα περισσότερα μπορούν από αυτά τα λίγα που τους απέμειναν και τους αναλογούν.

Όπως σε όλα τα ποιήματά της, έτσι και σ' αυτό η Κική Δημουλά επιχειρεί να περάσει στους αναγνώστες ένα σημαντικό μήνυμα με κοινωνικές προεκτάσεις. Στο ποίημα «Το Λίγο του κόσμου», το μήνυμα που θέλει να περάσει η ποιήτρια αφορά την απόγνωση, τη ματαιότητα, τη παραίτηση, τη μελαγχολία, τη ταραχή και την ανασφάλεια που αισθάνονται οι άνθρωποι σε έναν κόσμο μετέωρο, γεμάτο παγίδες και σκοτεινά σημεία. Σύμφωνα με την ποιητική λειτουργία, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο ίδιο το μήνυμα που προσπαθεί η ποιήτρια να μεταφέρει στους αναγνώστες της. Η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της για την ματαιότητα και την μελαγχολία, που προκαλεί στους ανθρώπους η «διαμονή» σε έναν κόσμο βουτηγμένο στην φθορά. Σε έναν κόσμο έρμαιο του χρόνου, ο χρόνος διαβρώνει τον κόσμο κι αφού τον κατακερματίζει, παραδίδει στους ανθρώπους ότι απέμεινε από αυτόν. Η ποιήτρια ουσιαστικό προσπαθεί να θίξει μ' αυτό το ποίημα το θέμα της υλικότητας και της φθαρτότητας του κόσμου. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία ανάμεσα στον πομπό και τον δέκτη συντελείται σε

ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο συντελείται. Το χρονικό πλαίσιο γραφής αν και δεν προσδιορίζεται ξεκάθαρα, αναφέρεται στο κείμενο το φθινόπωρο, για την ακρίβεια ο Σεπτέμβριος. Το φθινόπωρο προσδίδει μια μεγαλύτερη νότα μελαγχολίας, ματαιότητας, αγωνίας εξαιτίας της «βίαιης» μεταφοράς των ανθρώπων από το καλοκαίρι και την ξεγνοιασιά στο φθινόπωρο και τις υποχρεώσεις.

Επίσης, παρατηρούμε πως στο έργο έχουν παρεισφρήσει διάφορα εξωκειμενικά στοιχεία, τα οποία αφορούν την επιρροή που έχει δεχθεί η ποιήτρια και το πως έχει επηρεαστεί απ' αυτά η διαμόρφωση το τρόπου γραφής της. Αυτά τα στοιχεία αναφέρονται ξεκάθαρα μέσα στο ποίημα και αφορούν αντικείμενα και μύθους θρησκευτικούς, κοινωνικούς και εθιμοτυπικούς. Το πρώτο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε είναι μια παλιά φωτογραφία και εντοπίζεται ήδη από τον τίτλο του ποιήματος. Η φωτογραφία του χεριού είναι τραβηγμένη και αναλύεται πριν η μεγάλη απώλεια να βυθίσει ολοκληρωτικά την ποιήτρια στον πόνο, την μελαγχολία και την θλίψη. Αυτό το χέρι δεν βρίσκεται πια στην πραγματική ζωή αλλά μόνο στην ανάμνηση που δημιουργεί η φωτογραφία, τίποτα δεν παραμένει πια ίδιο καθώς η στιγμή πέθανε την ώρα που τραβήχτηκε αυτό το στιγμιότυπο. Κατά τον Νίκο Δήμου η φωτογραφία δεν είναι τίποτα άλλο παρά το παγωμένο παρελθόν, ένα σύμβολο μνήμης ή καλύτερα η ίδια η μνήμη τυπωμένη στο χαρτί⁵⁷. Με την χρήση της φωτογραφίας ως κεντρική ιδέα του ποιήματος, εντείνει την ματαιότητα και την μελαγχολία για την φθορά που σιγά σιγά μεγαλώνει, καθώς η φωτογραφία είναι χάρτινη και επομένως εύθραυστη και εύαλωτη σε κάθε λογής καταστροφή.

Το δεύτερο εξωκειμενικό στοιχείο το συναντάμε στον στίχο 25 και είναι ο μήνας Σεπτέμβριος. Αυτός ο μήνας είναι δύσκολος και μελαγχολικός καθώς έπεται του καλοκαιριού, της εποχής που μικροί και μεγάλοι αγαπούν και στεναχωριούνται όταν έρχεται η στιγμή του αποχωρισμού. Ο Σεπτέμβριος είναι στενά συνδεδεμένος με το τέλος των διακοπών και την επιστροφή στο σχολείο και την δουλειά. Από την άλλη ο Σεπτέμβρης είναι σημαντικός μήνας και για την εκκλησία καθώς αποτελεί τον πρώτο μήνα του εκκλησιαστικού έτους και κατά την διάρκειά του λαμβάνουν χώρα δύο σημαντικές γιορτές για την ορθοδοξία. Η Γέννηση της Θεοτόκου από την ορθόδοξη εκκλησία εορτάζεται στις 8 Σεπτεμβρίου. Κατά την Παράδοση, η Θεοτόκος γεννήθηκε

⁵⁷ Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας» Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991, σ. 20.

στην Ιερουσαλήμ, οι γονείς της ήταν ο Ιωακείμ και η Άννα που είχαν δυσκολευτεί μέχρι να αποκτήσουν παιδί. Στην συνέχεια αποδείχτηκαν ευεργέτες του ανθρώπινου γένους, αφού συνεργάστηκαν για τη σωτηρία του κόσμου. Η γέννηση της Θεοτόκου ήταν δώρο από τον Θεό και ήταν αντάξιο της αρετής τους. Αυτό δείχνει πως ο Θεός θα ανταμείψει τον καθένα μας για τις πράξεις μας και μπορεί την έσχατη στιγμή να σώσει ότι απέμεινε από «Το Λίγο του κόσμου». Επίσης, ο Σεπτέμβριος ονομάζεται και «Σταυριάτης» ή «Σταυρίτης» λόγω της γιορτής της Υψώσεως του Τιμίου Σταυρού στις 14 Σεπτεμβρίου. Εκείνη τη μέρα στις εκκλησίες μοιράζεται βασιλικός, μια εκκλησιαστική συνήθεια που έχει τις ρίζες της στην παράδοση και την άποψη πως στο μέρος που βρέθηκε ο Τίμιος Σταυρός είχε φυτρώσει αυτό το φυτό και γι' αυτόν τον λόγο ονομάζεται και σταυρολούλουδο⁵⁸.

Το τρίτο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε βρίσκεται στον στίχο 34 «Επαγγελίες αιωρήσεως» και μας παραπέμπει στην γη της Επαγγελίας. Σύμφωνα με την θρησκεία, η γη της Επαγγελίας είναι η περιοχή γνωστή με την ονομασία Ιουδαία, περιοχή που υποσχέθηκε ο Θεός στους Ισραηλίτες σύμφωνα με την παράδοση η οποία καταγράφηκε στο βιβλίο της Γενέσεως. Η γη της Επαγγελίας συμβολίζει ουσιαστικά έναν τόπο ιδανικό για τους ανθρώπους, έναν τόπο γεμάτο καλοσύνη, πλούσιο σε αγαθά απαραίτητα για την επιβίωση και την ευημερία και απαλλαγμένο από κάθε λογής δεινά.

Το τέταρτο και τελευταίο εξωκειμενικό στοιχείο που συναντάμε βρίσκεται στον στίχο 42 «σε κάποια χειρομάντισσα νεφέλη» και μ' αυτόν τον στίχο κάνει μνεία στην τέχνη της χειρομαντείας που μέσω του χεριού διαβάζει την μοίρα των ανθρώπων. Η χειρομαντεία είναι μια πανάρχαια επιστήμη έχοντας πιθανόν της καταβολές της στην αρχαία Κίνα, όμως δεν λίγες οι φορές που κατακρίνονται οι χειρομάντισσες ή όσοι εμπιστεύονται αυτές. Πολλές φορές ανά τα χρόνια έχει χρησιμοποιηθεί η χειρομαντεία για εξαπάτηση όμως κατά κύριο λόγο η χειρομαντεία βασίζεται σε καλά τεκμηριωμένα στοιχεία και μπορεί να φανεί χρήσιμη για την ζωή.

Η αποκωδικοποίηση του ποιήματος είναι εύκολο να πραγματοποιηθεί αφού ο κώδικας που χρησιμοποιείται από την ποιήτρια γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη διότι χρησιμοποιεί απλή γλώσσα δίχως περίτεχνες λέξεις και εκφράσεις που γίνονται δύσκολα αντιληπτές από τον απλό αναγνώστη, με κάποιες μονάχα λέξεις και εκφράσεις

⁵⁸ Διονύσης Σιμόπουλος, Οι Μήνες Σεπτέμβριος και Οκτώβριος, *Γεωτρόπιο Ελευθεροτυπίας*, Τεύχος 489 (29 Αυγούστου 2009)

με καθαρευουσιάνικες καταβολές. Όπως για παράδειγμα: «σαν αίφνης (στιχ. 7)», «που αίρει (στιχ. 8)», «σώμα χορευτού (στιχ. 16)», «Επαγγελίες αιωρήσεως (στιχ. 34)», «μήτε νεκρόν από κάτω/ μήτε λουλούδι (στιχ. 47-48)». Επίσης η παρουσία σχημάτων λόγου είναι ιδιαίτερα έντονη, η δομή των στροφών του ποιήματος παρουσιάζει κάποιες εναλλαγές, κυρίως στον αριθμό των στίχων κάθε στροφής, ενώ το ύφος του ποιήματος δεν μεταβάλλεται ιδιαίτερα.

Το ύφος που κυριαρχεί στο ποίημα «Το Λίγο του κόσμου» είναι σε γενικές γραμμές λιτό, οικείο και ζωντανό όμως παρουσιάζοντας κάποιες αλλαγές. Σε κάποια σημεία το ύφος μεταβάλλεται σε λυρικό καθώς η εκφράσεις είναι πιο περίτεχνες και ποιητικές «στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας. (στιχ. 4)», «Σαν ανάσταση σκίζει το χάρτινο σύμπαν/ μονάχο κι ανεβαίνει,/ σαν αίφνης/ που αίρει το Λίγο του κόσμου. (στιχ. 5-8)», «Με τέσσερα επί τέσσερα ουρανό που ξεκινάει; (στιχ. 9)», «Αλλ' είναι η ασφυξία των διαστάσεων/ ο σπόρος των θαυμάτων. (στιχ. 10-11)», «γιατί προκαλεί εθισμό/ η παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων. (στιχ. 13-14)», «Στα μακρινά μαλλιά μιας μνήμης. (στιχ. 36)». Ενώ σε άλλα σημεία αποκτά προσωπικό, εξομολογητικό ύφος «Περιστρέφω τη φωτογραφία (στιχ. 1, 23)», «Αφήνω τη φωτογραφία να πέσει. (στιχ. 39)», «Μαζί του δεν βλέπει να μας δένει/ καμία συνεργασία στα βάρη./ Μαζί δεν θα σηκώσουμε/ μήτε νεκρόν από κάτω/ μήτε λουλούδι. (στιχ. 44-48)».

Παρατηρείται επίσης η ύπαρξη πλήθους σχημάτων λόγου στο ποίημα «Το Λίγο του κόσμου». Με την χρήση τους εντείνει την απόγνωση, τη ματαιότητα, τη παραίτηση, τη μελαγχολία, τη ταραχή και την ανασφάλεια που αισθάνονται οι άνθρωποι σε έναν κόσμο μέσ' την φθορά και την υλικότητα. Ενώ ταυτόχρονα δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα σημεία που η ποιήτρια θέλει να δώσουμε μεγαλύτερη βάση. Στίχος 4: Μεταφορά «στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». Στίχος 5: Προσωποποίηση του χεριού «Σαν ανάσταση σκίζει το χάρτινο σύμπαν» και Μεταφορά «το χάρτινο σύμπαν». Στίχος 10-11: Μεταφορά «Αλλ' είναι η ασφυξία των διαστάσεων/ ο σπόρος των θαυμάτων». Στίχος 14: Μεταφορά «η παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων». Στίχος 11 και 14: Επανάληψη λέξης για να τονιστεί η σημασία της «των θαυμάτων». Στίχος 15-17: Εικόνα που προσθέτει στο κείμενο ζωντάνια και παραστατικότητα «Εδώ μοιάζει χέρι/ που κόπηκε από σώμα χορευτού/ την ώρα που έλεγε Ωπα». Στίχος 18: Μεταφορά «γιατί άλλη στροφή θα ετοιμάζε η ψυχή». Στίχος 21-22: Ετυμολογικό σχήμα, κάτι που εντείνει την δραματικότητα και την μελαγχολία «το μέλος/ και τα μέλη». Στίχος 23: Επανάληψη ολόκληρου του στίχου 12, δίνει έμφαση και τραβά την προσοχή του

αναγνώστη «Περιστρέφω τη φωτογραφία». Στίχος 24: Προσωποποίηση με αντιφατικό περιεχόμενο «Χέρι που βαδίζει». Στίχος 27: Προσωποποίηση «Εδώ, το χέρι που θα χάραξε». Στίχος 30-31: Μεταφορά «Ευχή που πιάνει αν φυτευτεί/ σε γη φωτογραφίας μόνο». Στίχος 34: Αιφνιδιαστικό ζεύγος «Επαγγελίες αιωρήσεως». Στίχος 35: Μεταφορά «Τώρα, όμοιο χάδι είναι ανοδικό». Στίχος 36: Μεταφορά «Στα μακρινά μαλλιά μιας μνήμης» και Αιφνιδιαστικό ζεύγος «μακρινά μαλλιά». Στίχος 37-38: Ρητορικό ερώτημα, χρησιμοποιείται για να δοθεί έμφαση στην αντίθεση μεταξύ των αναγνώσεων της φωτογραφίας και των πράξεων του ποιητικού υποκειμένου «Αχ, τι θα τις κάνει τόσες ομοιότητες/ Για αυτόν τον ένα κόσμο;». Στίχος 40-43: Εικόνα που προσθέτει στο κείμενο δράση και παραστατικότητα «Και το χέρι σου μένει/ παλάμη ανεστραμμένη/ σε κάποια χειρομάντισσα νεφέλη,/ που το διαβάζει;». Στίχος 40-41: Ηχώ «μένει/ ανεστραμμένη». Στίχος 42: Αιφνιδιαστικό ζεύγος «χειρομάντισσα νεφέλη». Αξίζει να σημειωθεί πως καθ' όλη την έκταση του ποιήματος έχουν την συχνή επανάληψη των λέξεων «φωτογραφία» και «χέρι».

Στο ποίημα «Το Λίγο του κόσμου» η Κική Δημουλά επιδίδεται σε ένα παιχνίδι πρωτοτυπίας, αφού παίρνοντας στα χέρια της μια φωτογραφία ενός χεριού, την παρατηρεί και δημιουργεί ένα ποίημα προσεγμένο με πυκνά νοήματα. Η ποιήτρια χρησιμοποιεί απλή, καθαρή και κατανοητή γλώσσα, με μια καθαρευουσιάνικη νότα όσον αφορά κάποιες λέξεις (όπως για παράδειγμα: «χορευτού (στιχ. 16)»), εκφράσεις (όπως για παράδειγμα: «σαν αίφνης (στιχ. 7)»), «που αίρει (στιχ. 8)», «Επαγγελίες αιωρήσεως (στιχ. 34)», «μήτε νεκρόν από κάτω/ μήτε λουλούδι (στιχ. 47-48) και τον τονισμό των λέξεων αφού χρησιμοποιεί το πολυτονικό σύστημα. Το στοιχείο εκείνο όμως που χαρίζει στο ποίημα μια δόση πρωτοτυπίας είναι η ύπαρξη πολλών επιρρημάτων, τοπικών (όπως για παράδειγμα: εδώ, κάτω), τροπικών (όπως για παράδειγμα: αίφνης, μαζί), χρονικών (όπως για παράδειγμα: πάλι, τώρα) και επιρρήματα με περιοριστική σημασία (όπως για παράδειγμα: μόνο). Επίσης, έντονη παρουσία στο κείμενο έχουν οι σύνδεσμοι, αιτιολογικοί (γιατί), αντιθετικοί (αλλά) και συμπλεκτικοί (μήτε...μήτε). Αξίζει να σημειωθεί πως καθοριστικό ρόλο σ' όλη την έκταση του κειμένου κατέχει ο σύνδεσμος «που», άλλοτε χρησιμοποιείται ως χρονικός σύνδεσμος που εισάγει δευτερεύουσα χρονική πρόταση (όπως για παράδειγμα: «την ώρα που έλεγε Ωπα») και άλλοτε ως άκλιτη αναφορική αντωνυμία που εισάγει δευτερεύουσα αναφορική πρόταση και προσδιορίζει κάποιον ονοματικό ή επιρρηματικό όρο (όπως για παράδειγμα: «σαν αίφνης/ που αίρει το Λίγο του κόσμου»),

«Εδώ μοιάζει χέρι/ που κόπηκε από σώμα χορευτού», «Χέρι που βαδίζει», «Ευχή που πιάνει αν φυτευτεί»).

Άλλο ένα παιχνίδι που κάνει η ποιήτρια με τη γλώσσα είναι η εναλλαγή των γραμματικών προσώπων. Η πρακτική αυτή προσθέτει στο έργο ζωντάνια και ταυτόχρονα δημιουργεί αγωνία για το τι έπεται. Ξεκινά το ποίημα με το β' πρόσωπο απευθυνόμενη στην φωτογραφία «απέφυγες/ να ξαναυπάρχεις», μ' αυτόν τον τρόπο εντείνει την μελαγχολία και την ματαιότητα. Έπειτα, συνεχίζει με το γ' πρόσωπο, μ' αυτό το γραμματικό πρόσωπο η ποιήτρια αναφέρεται στο χέρι της φωτογραφίας και περιγράφει διεξοδικά κάθε φαινομενική του κίνηση «σκίζει το χάρτινο σύμπαν/ μονάχο κι ανεβαίνει», «που αίρει το Λίγο του κόσμου», «Εδώ μοιάζει χέρι/ που κόπηκε από σώμα χορευτού», «Χέρι που βαδίζει», «το χέρι που θα χάραξε», «Το χέρι αλλάζει πάλι». Τέλος, το α' πρόσωπο χρησιμοποιείται αφενός για να φανεί η συμμετοχή του ποιητικού υποκειμένου στην πλοκή του έργου «Περιστρέφω τη φωτογραφία», «Αφήνω τη φωτογραφία να πέσει» και αφετέρου για να φανεί πόσο ανήμπορος είναι ο άνθρωπος να μεταβάλει καταστάσεις, πόσο έρμαιο αφήνεται στην μοίρα και την φθορά του χρόνου «Μαζί του δεν βλέπει να μας δένει/ καμία συνεργασία στα βάρη./ Μαζί δεν θα σηκώσουμε/ μήτε νεκρόν από κάτω/ μήτε λουλούδι».

4.7 «Τύχη κοινή»

Στο ποίημα «Τύχη κοινή», η δημιουργός του έργου Κική Δημουλά επιδίδεται σε ένα παιχνίδι με τις λέξεις και τις έννοιες, κάνοντας μ' αυτόν τον τρόπο το έργο της μοναδικό. Το θέμα του ποιήματος καταλαβαίνουμε από τον τίτλο ακόμα πως θα περιστρέφεται γύρω από την προδιαγεγραμμένη τύχη/ μοίρα των ανθρώπων που δεν είναι άλλο από την φθορά του χρόνου και κατά συνέπεια τον θάνατο. Η δομή αυτού του ποιήματος είναι διαφορετική από τα προηγούμενα που είδαμε, καθώς αποτελείται από μικρές στροφές και κοφτούς στίχους. Το ποίημα ουσιαστικά μπορεί να χωριστεί σε δεκαπέντε θεματικές ενότητες, όσες και οι στροφές του ποιήματος.

Ξεκινώντας από τον τίτλο του ποιήματος «Τύχη κοινή», είναι σαν να επιχειρεί η ποιήτρια να μας προϊδεάσει γι' αυτά που πρόκειται να πραγματευτεί στη συνέχεια του ποιήματος. Βλέποντας τον τίτλο φαντάζεται κανείς πως η ποιήτρια θα ασχοληθεί με μια προδιαγεγραμμένη τύχη, μια τύχη αναπόφευκτη για τον καθένα μας. Αυτός ο τίτλος

προκαλεί στον αναγνώστη μια προκαταβολική μελαγχολία καθώς αυτή η τύχη που αναφέρει η ποιήτρια είναι ο θάνατος, δηλαδή η αναπόφευκτη κατάληξη όλων των ανθρώπων⁵⁹. Η ποιήτρια μέσω του ποιήματος αυτού προσπαθεί να μεταλαμπαδεύσει στον αναγνώστη την μελαγχολία και την ματαιότητα για τον χρόνο που περνά και την φθορά που αφήνει πίσω του, που η ίδια αισθάνεται.

Η πρώτη στροφή/ θεματική ενότητα αποτελείται από τρεις στίχους, όπως συμβαίνει στην πλειονότητα των στροφών του συγκεκριμένου ποιήματος. Σ' αυτή την στροφή η ποιήτρια διαχωρίζει την θέση της από την θέση των πολλών «Οι δρόμοι μου,/ οι δρόμοι σας (στιχ. 1-2)», όμως και στις δύο περιπτώσεις, όποιον δρόμο κι αν ακολουθήσει ο καθένας στο τέλος πάντα μπροστά τους βρίσκεται αυτό «κι αυτό (στιχ. 3)», κάτι σημαντικό που η ποιήτρια αρνείται ακόμα να αποκαλύψει. Ακόμα κι αν δεν το αποκαλύπτει ξεκάθαρα, φαίνεται πως αυτό έχει καταλυτικό ρόλο στην πλοκή της ιστορίας αλλά και στην μεταβολή των συναισθημάτων που προκαλεί τόσο στους ήρωες του ποιήματος όσο και στους αναγνώστες.

Η δεύτερη στροφή/ θεματική ενότητα είναι ακόμη πιο λιτή και λακωνική από την προηγούμενη καθώς ο κάθε στίχος αποτελείται από μία λέξη, παρόλα αυτά είναι πυκνό το σημασιολογικό τους περιεχόμενο. «Εκείνος,/ Εγώ (στιχ. 4-5)» μ' αυτούς τους στίχους δίνει στο ποίημά της μια νότα ρομαντισμού και έρωτα, αφού μιλάει για τα δύο φύλα, τον άνδρα και την γυναίκα που έρχονται κοντά και δημιουργούν στους ενδιαφερόμενους συναισθήματα τόσο δυνατά, έντονα και χαρούμενα. Όμως, έρχεται «κι αυτό (στιχ. 6)» και σκορπά σκιές, αμφιβολίες και μελαγχολία καθώς ανατρέπει την ξεγνοιασιά και την χαρά που νιώθει ένας ερωτευμένος άνθρωπος.

Στη τρίτη στροφή/ θεματική ενότητα, αρχίζει η προσπάθεια της ποιήτριας να μας προϋδεάσει γι' «αυτό» το τόσο μυστηριώδες πράγμα που καταφέρνει κι επηρεάζει την διάθεση των ατόμων. Η ποιήτρια μ' αυτούς τους στίχους «Οι νυμφίοι Μάιοι,/ το κατάλληλο ένδυμα (στιχ. 7-8)» προσπαθεί να περάσει το μήνυμα πως όλα είναι παροδικά και εφήμερα, όπως ένα ένδυμα είναι ιδανικό, κατάλληλο και χρήσιμο σε μια εποχή έτσι ακριβώς συμβαίνει και με τον άνθρωπο. Κάνει τον παραλληλισμό πως τόσο τα ενδύματα όσο και οι άνθρωποι είναι ευάλωτοι στην φθορά του χρόνου, ο χρόνος τρέχει και στο πέρας του αφήνει καμένη γη. Τα μεν ενδύματα καταλήγουν σε κάποιο

⁵⁹ Δέσποινα Παπαστάθη, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 2014, σ.61.

καλάθι απορριμμάτων ενώ για τους ανθρώπους μετά την φθορά επέρχεται ο θάνατος. Επομένως, αναφερόμενη η Κ. Δημουλά στο «κι αυτό (στιχ. 9)» εννοεί το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, την ματαιότητα κι όλα αυτά τα στενάχωρα συναισθήματα που προκαλεί η φθορά του χρόνου και ο επερχόμενος θάνατος. Επίσης, χρησιμοποιώντας τον μήνα Μάιο εντείνει ακόμη περισσότερο την μελαγχολία καθώς ο Μάιος είναι ένας μήνας χαρούμενος με ηλιόλουστο ουρανό κι ολάνθιστη γη, αφού τότε η καρδιά της άνοιξης χτυπά δυνατά.

Στην τέταρτη θεματική ενότητα/ στροφή η ποιήτρια καταπιάνεται με τον σχολιασμό του αισθήματος, για την ακρίβεια «Το άμαχο αίσθημα (στιχ. 10)», υπονοώντας προφανώς πως το αίσθημα για ζωή, χαρά κι οποιοδήποτε όλο ευχάριστο συναίσθημα θα δώσει αμαχητί την σκυτάλη στην πικρία, την μελαγχολία, την λύπη. Αυτό «το κρυμμένο μαχαίρι (στιχ. 11) λειτουργεί σαν το προμήνυμα πως το ενδιαφέρον θα μονοπωλήσει «αυτό», δηλαδή το εφήμερο, το αναπόφευκτο που επισκιάζει τα πάντα στο πέρασμά του, σβήνοντας κάθε ίχνος ξεγνοιασιάς από το πρόσωπο των ανθρώπων.

Στην πέμπτη θεματική ενότητα/ στροφή, η Κ. Δημουλά με τους στίχους «Η οδεύουσα δίψα./ η καλή Σαμαρείτις (στιχ. 13-14)» προσδίδει στο ποίημα έναν διδακτικό και ταυτόχρονα θρησκευτικό τόνο. Θέλει να δείξει μ' αυτούς τους στίχους πως ακόμα κι αν κάποιος οδεύει προς την καταστροφή, θα βρεθεί στον δρόμο του αυτός ο σωτήρας και θα του δώσει μια χείρα βοήθειας, όπως συνέβη στην παραβολή του καλού Σαμαρείτη στο Κατά Λουκάν Ευαγγελίου 10, 25-37. Όμως ακόμα κι αν βρεθούν στον δρόμο του καθενός άνθρωποι με πίστη και πρόθυμοι να βοηθήσουν, τίποτα δεν μπορεί να αποτρέψει την εμφάνιση «αυτού», του εφήμερου της ύπαρξής μας που ακόμη και μέσω της συμπόρευσής μας με τον συνάνθρωπο, «αυτό» καταφέρνει να τονίζει την κυριαρχία του αναπότρεπτου, της φθοράς του χρόνου.

Στην έκτη θεματική ενότητα/ στροφή, η δημιουργός του ποιήματος εισάγει στο έργο την έννοια των ονείρων και των ελπίδων, κυρίως τα όνειρα κατέχουν μια ιδιαίτερη θέση στην ποίηση της Κ. Δημουλά αφού αποτελούν συχνά στοιχείο της θεματικής της. Δίνοντας ενέργεια και δράση στα όνειρα και τις ελπίδες «Η μακροζωία των ονείρων./ η εργατικότητα των ελπίδων (στιχ. 16-17)» κάνει μεγαλύτερη την μελαγχολία και την θλίψη που επέρχεται μετά από «αυτό». Καθώς «κι αυτό (στιχ. 18)» δεν λείπει από πουθενά, είναι πανταχού παρών και περιμένει μέχρι να καταφέρει το χτύπημα κάτω από την μέση και να σβήσει τα όνειρα και τις ελπίδες που τρέφουν οι άνθρωποι.

Στην έβδομη θεματική ενότητα/ στροφή, η ποιήτρια πραγματεύεται δύο ευαίσθητα θέματα, αυτά των όρκων και της μνήμης. Για τον χαρακτηρισμό των όρκων χρησιμοποιεί ένα αναπάντεχο επίθετο «Οι άλτες⁶⁰ όρκοι πάνω από το χρόνο (στιχ. 19)», μ' αυτόν τον τρόπο θέλει να στείλει το δικό της μήνυμα, πως οι όρκοι όπως και ο χρόνος περνάνε φθείρονται και ξεθωριάζουν, ταυτίζει ουσιαστικά την φθαρτότητα αυτών των εννοιών. Για την μνήμη χρησιμοποιεί και πάλι ένα απρόσμενο επίθετο «η φυλλοβόλος μνήμη (στιχ. 20)», με την χρήση αυτού του επιθέτου υπονοεί πως όπως τα δέντρα χάνουν τα φύλλα τους έτσι κι η μνήμη χάνει την αξία της, σταδιακά χάνεται και ο άνθρωπος ξεχνάει. «Κι αυτό (στιχ. 21)» είναι μόνιμα εκεί και παραμονεύει, περιμένει και την κατάλληλη στιγμή εμφανίζεται για να μας υπενθυμίσει την ματαιότητα και το πόσο εφήμερη είναι η ύπαρξή μας.

Στην όγδοη θεματική ενότητα/ στροφή, η Κ. Δημουλά συνδέει τον ήλιο με την καλή διάθεση «Ο απαραίτητος ήλιος,/ η ξαφνική ωραία διάθεση (στιχ. 22-23)». Ο ήλιος λειτουργεί σαν φάρμακο στην ψυχή και την διάθεση του ανθρώπου, αφού βλέποντας έναν ηλιόλουστο ουρανό παίρνει κανείς ενέργεια και βρίσκει το κίνητρο να ασχοληθεί με νέα πράγματα. Όμως ακόμα και σ' αυτές τις ηλιόλουστες μέρες, πάντα υπάρχει ο κίνδυνος να εμφανιστεί «κι αυτό (στιχ. 24)», που όσο κι αν προσπαθούμε να το κρύψουμε ή να το ξεχάσουμε αυτό το αναπόφευκτο είναι πάντοτε σε ετοιμότητα για να εμφανιστεί και να γεμίσει γκριζα σύννεφα την ψυχή μας.

Στην ένατη θεματική ενότητα/ στροφή, παρατηρούμε πως η ποιήτρια έχει προσθέσει έναν στίχο. Ξεκινά με τον στίχο «Η άμιλλα των κίτρινων φύλλων (στιχ. 25)», τα κίτρινα φύλλα παραπέμπουν στο φθινόπωρο. Το φθινόπωρο τα φύλλα πέφτουν «για μια ψύχραιμη πτώση (στιχ. 26)», αυτό προκαλεί μια έντονη μελαγχολία και θλίψη καθώς τα τοπία γίνονται πιο άγρια. Η Δημουλά έχει την τάση να χρησιμοποιεί στα ποιήματά της το μοτίβο του φθινοπώρου όταν θέλει να εντείνει την μελαγχολία και να δώσει μια πιο σκοτεινή νότα στα λεγόμενά της. Παρόλο που τα κίτρινα φύλλα, η πτώση τους και το φθινόπωρο γεννούν την μελαγχολία και την αμφιβολία, η ποίηση προσπαθεί να διώξει όλες τις άσχημες σκέψεις «η ποίηση που τα εμψυχώνει (στιχ. 27)», όμως θα επιστρέψει πάλι «κι αυτό (στιχ. 28)» και θα μηδενίσει κάθε προσπάθεια που κάνει η ποίηση.

⁶⁰ Άλτες: από το αρχαίο ρήμα ἄλλομαι που σημαίνει αναπηδώ, σκιρτώ.

Στην δέκατη θεματική ενότητα/ στροφή, η ποιήτρια είναι και πάλι φειδωλή καθώς όλη η στροφή αποτελείται από έξι λέξεις. Η χρήση δύο αντίθετων εννοιών «Η ανομβρία,/ η βροχή (στιχ. 29-30)», ταιριάζει κάπως με την παραπάνω στροφή που αναφερόταν στο φθινόπωρο και την μελαγχολία. Ερμηνεύοντας καλύτερα αυτή την αντίθεση θα έλεγε κανείς πως και οι δύο έννοιες γιγαντώνουν την μελαγχολία μας, η μεν ανομβρία προκαλεί μελαγχολία για όλες αυτές τις αρνητικές συνέπειες που θα έχει η ζωή μας από την έλλειψη νερού και η βροχή προκαλεί έντονη μελαγχολία λόγω των κακών καιρικών συνθηκών που την συνοδεύουν. Σε κάθε περίπτωση πάντως, υπάρχει πάντα «κι αυτό (στιχ. 31)» που επισκιάζει ακόμα και τα γεγονότα που προκαλούν από μόνα τους μελαγχολία.

Στην εντέκατη θεματική ενότητα/ στροφή όπως και στην πρώτη στροφή η ποιήτρια επιλέγει να διαχωρίσει την θέση της από την θέση των πολλών «Η αγωνία σας,/ η αγωνία μου (στιχ. 32-33)», όμως και στις δύο περιπτώσεις, όποιον δρόμο κι αν ακολουθήσει ο καθένας στο τέλος πάντα μπροστά τους βρίσκεται αυτό «κι αυτό (στιχ. 34)». Η ποιήτρια δείχνει έντονα την ανησυχία που την έχει καταβάλει, αγωνιά και φοβάται γι' αυτό το ακαθόριστο που θα έρθει να καταστρέψει ότι χτίζει ο καθένας. Αυτό το ακαθόριστο, που είναι όμως αναπόφευκτο γεννά μια ταραχή και αμηχανία αφού δεν μπορεί να γίνει κάτι για να αποτραπεί αυτή η εξέλιξη.

Η δωδέκατη θεματική ενότητα/ στροφή είναι η μεγαλύτερη στροφή που συναντάμε μέχρι στιγμής στο ποίημα. Εδώ η ποιήτρια εισάγει ένα θέμα που αγαπά πολύ και σπανίως λείπει από τα ποιήματά της, πρόκειται για τα αγάλματα. Σ' αυτούς τους στίχους βλέπουμε τα αγάλματα να έχουν παντελή έλλειψη για οτιδήποτε, να είναι βυθισμένα στην πλήξη και την θλίψη μιμούμενα εμάς τους ανθρώπους, «Η μύηση των αγαλμάτων/ στις δικές μας μεθόδους ανίας (στιχ. 35-36)». Η αδράνεια και η παραίτηση των ανθρώπων από την ζωή, σύμφωνα με την ποιήτρια, είναι τόσο μεγάλη που για μια μικρή τους κίνηση πρέπει να συμβούν μεγάλες αλλαγές, όπως συνέβη στην μυθολογία με την Ιφιγένεια «η θυσία όλο και κάποιας Ιφιγένειας/ για ένα ψωροφύσημα ανέμου (στιχ. 37-38)». Η θυσία την Ιφιγένειας χρησιμοποιείται για να γίνει ακόμα πιο αισθητή η ματαιότητα της ύπαρξής μας, αφού όπως υπαινίσσεται «κι αυτό (στιχ. 39)» ότι κι αν κάνει κανείς δεν γλιτώνει από το αναπόφευκτο της φθοράς και του θανάτου.

Η δέκατη τρίτη θεματική ενότητα/ στροφή αποτελείται κι αυτή από πέντε στίχους. Η ποιήτρια μέσα από ένα ευφάνταστο χιαστό σχήμα λέξεων, μας εξηγεί την έννοια της

σιωπής και των λέξεων «Η εκγύμναση των λέξεων/ να περνούν μέσ' απ' τη σιωπή (στιχ. 40-41)», «η εκγύμναση της σιωπής/ να περνά μέσ' απ' τις λέξεις (στιχ. 42-43)». Μ' αυτούς τους στίχους η Κ. Δημουλά, δείχνει την αξία που έχει η σιωπή στην ζωή μας, εννοώντας πως πριν μιλήσουμε θα πρέπει να έχουμε επεξεργαστεί πολύ καλά τι θα πούμε και πως θα το πούμε. Η σιωπή όσο κι αν φαινομενικά μοιάζει να είναι ανώφελη, πραγματικά όμως έχει τεράστια αξία. Οι λέξεις που θα ξεστομίσουμε θα πρέπει να είναι μετρημένες σωστά καθώς μετά είναι αδύνατον να τις πάρουμε πίσω. Οι λάθος λέξεις που θα πούμε μπορούν να προκαλέσουν έναν αναπότρεπτο «πάγωμα» στην σχέση μας με τον άλλον, να φωλιάσει μέσα μας την μελαγχολία και την στεναχώρια, όπως κάνει «κι αυτό (στιχ. 44)» το αναπόφευκτο της ζωής.

Η δέκατη τέταρτη θεματική ενότητα/ στροφή αποτελείται κι αυτή από τρεις στίχους. Η ποιήτρια επιλέγει εδώ μια πρωτότυπη προσωποποίηση «Το αυστηρώς φρουρούμενο μέλλον (στιχ. 45)» να δείξει πως όσο καλά κι αν φυλάμε ή σχεδιάζουμε το μέλλον υπάρχει πάντα αυτός ο απρόβλεπτος και απρόσμενος παράγοντας που μπορεί ανά πάσα ώρα και στιγμή να τα ανατρέψει. Η ανατροπή όλων όσων σχεδιάζαμε για το μέλλον είναι εμφανέστατη «κι η αρπαγή του στο τέλος/ απ' αυτό: (στιχ. 46-47)», έρχεται αυτό και καταστρέφει οτιδήποτε έχει φτιάξει ο καθένας μας με τόσο κόπο.

Η δέκατη πέμπτη θεματική ενότητα/ στροφή αποτελείται από έναν στίχο και ουσιαστικά πρόκειται για έναν επεξηγηματικό στίχο. Αυτός ο στίχος έρχεται να δώσει την απάντηση τόσο στην αρπαγή του μέλλοντος, που αναφέρθηκε στην παραπάνω στροφή, όσο και για όλα τα άλλα ανοιχτά υπονοούμενα που άφηνε αυτό, «Το ανώφελο». Αναφερόμενη η ποιήτρια στο ανώφελο, εννοεί τον θάνατο, το αναπότρεπτο του θανάτου που δεν μπορεί να προβλεφθεί ούτε όμως και να αποφευχθεί. Ο άνθρωπος είναι τόσο αδύναμος να αντιμετωπίσει αυτό το γεγονός γι' αυτό γεμίζει η ψυχή του θλίψη, πόνο και μελαγχολία.

Σ' αυτό το ποίημα, πομπός του μηνύματος είναι η ίδια η ποιήτρια Κική Δημουλά και δέκτης είναι ο αναγνώστης, ο οποίος φαίνεται να έχει μια μικρή συμμετοχή στην πλοκή, κυρίως συναισθηματικά δίνοντας έναν πιο δραματικό τόνο στο έργο. Η συγκινησιακή λειτουργία της γλώσσας έχει ιδιαίτερα έντονη παρουσία στο ποίημα «Τύχη κοινή». Το συναίσθημα που κυριαρχεί σ' αυτό το ποίημα είναι η μελαγχολία και μετά ακολουθεί ο φόβος, η αμφιβολία και ο πόνος, συναισθήματα που προκαλούνται από το αναπότρεπτο του θανάτου. «Όσο και να προσπαθήσει κανείς να

διαφυλάξει το μέλλον του, όσο και να επιδιώξει να το προστατεύσει από τον θάνατο, αποδεικνύεται πως αυτό που τελικά θα επικρατήσει πάνω σε όλα - τα όνειρα, τους όρκους, τη μνήμη, το εγώ, το εσύ, την πίστη, την αγωνία, την ανία, την καθημερινότητα, τις λέξεις, τη σιωπή - είναι ένα: «Το ανώφελο»⁶¹ ».

Η ποιήτρια, όπως και σε όλα τα ποιήματά της, επιδιώκει να περάσει στους αναγνώστες ένα σημαντικό κοινωνικό μήνυμα. Σ' αυτό το ποίημα, το μήνυμα που επιχειρεί να περάσει είναι για την μελαγχολία, τον θλίψη, τον φόβο, τον πόνο και την ματαιότητα που προκαλεί το ανώφελο, το αναπότρεπτο του θανάτου στο άτομο. Κατά την ποιητική λειτουργία, ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο ίδιο το μήνυμα που προσπαθεί η ποιήτρια να μεταδώσει στους αναγνώστες της. Η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της για την ματαιότητα και την αβεβαιότητα, που προκαλεί στους ανθρώπους, η σκέψη του αναπόφευκτου, της φθοράς του χρόνου και του επερχόμενου θανάτου. Όσον αφορά το πλαίσιο αναφοράς, η επικοινωνία μεταξύ πομπού και δέκτη συντελείται σε ένα έντονα συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, χωρίς όμως να προσδιορίζεται ακριβώς ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο συντελείται. Όμως το χρονικό πλαίσιο γραφής παρόλο που δεν προσδιορίζεται ξεκάθαρα, αναφέρεται στο κείμενο τόσο η άνοιξη μέσω της αναφοράς του Μαΐου, όσο και το φθινόπωρο μέσω των κίτρινων φύλλων που πέφτουν. Το φθινόπωρο ωστόσο εντείνεται περισσότερο η μελαγχολία και η θλίψη, εξαιτίας της αγριεμένης ατμόσφαιρας που δημιουργεί.

Επίσης στο έργο παρατηρούμε πως έχουν παρεισφρήσει διάφορα εξωκειμενικά στοιχεία, τα οποία αφορούν την επιρροή που έχει δεχθεί η ποιήτρια και το πως έχει διαμορφωθεί ο τρόπος γραφής της. Τα στοιχεία αυτά αναφέρονται ξεκάθαρα μέσα στο ποίημα και αφορούν θρησκευτικούς, κοινωνικούς και αρχαιοελληνικούς μύθους. Η πρώτη κιάλας επιρροή παρατηρείται στον έβδομο στίχο «Οι νυμφίοι Μάιοι», όπου παρατηρούνται δύο στοιχεία. Η λέξη «νυμφίοι» μπορεί να μας παραπέμψει σε δύο έννοιες, η πρώτη είναι αν χρησιμοποιείται με την έννοια του γαμπρού, αυτού δηλαδή που έρχεται σε κοινωνία γάμου (με εθιμοτυπικό χαρακτήρα) και η δεύτερη είναι αν χρησιμοποιείται με την θρησκευτική έννοια, δηλαδή ο Νυμφίος: ο Ιησούς Χριστός. Η αναφορά στον μήνα Μάιο έχει πολλές προεκτάσεις, θρησκευτικές, ιστορικές, πολιτικές. Ο Μάιος είναι ένας μήνας χαράς και λατρείας της βλάστησης, υπάρχουν πολλές δοξασίες και έθιμα προς τιμήν του, ένα από αυτά είναι το παραδοσιακό

⁶¹ Δέσποινα Παπαστάθη, Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα 2014, σ.62.

πρωτομαγιάτικο στεφάνι, το οποίο στολίζεται στην πόρτα του σπιτιού έως τις 24 Ιουνίου οπότε καίγεται στις φωτιές του Αϊ-Γιάννη, σε πολλές περιοχές μάλιστα είθισται να πηδάει ο κόσμος πάνω από την φωτιά. Ακόμα η ονομασία του Μαΐου οφείλεται στη νύμφη Μαία, την ομορφότερη κόρη του Άτλαντα και μητέρα του θεού Ερμή. Πολλές από τις λαϊκές προλήψεις και παροιμίες θεωρούν τον Μάιο, μήνα «μαγεμένο» και γι' αυτόν τον λόγο συχνά αποφεύγονται οι γάμοι και διάφορες σοβαρές εργασίες κατά τη διάρκειά του. Επίσης, ο Μάιος είναι στενά συνδεδεμένος με την Πρωτομαγιά και το εργατικό κίνημα που την 1^η Μαΐου 1886 έγιναν οι μεγάλες διαδηλώσεις στο Σικάγο με κύριο αίτημα την θέσπιση της οκτάωρης εργασίας. Τέλος, ο Μάιος έχει στενή σχέση με την πορεία της Βασιλεύουσας πόλης του Κωνσταντίνου, τον οποίο γιορτάζουμε την 21^η Μαΐου. Δέκα μέρες νωρίτερα, δηλαδή την 11^η Μαΐου του έτους 330 μ.Χ. χρονολογούνται τα εγκαίνια της Κωνσταντινούπολης ενώ την 29^η Μαΐου η μνήμη μας γυρνάει πίσω στην Άλωσή της Κωνσταντινούπολης⁶².

Το επόμενο εξωκειμενικό στοιχείο εντοπίζεται στον στίχο 14 «η καλή Σαμαρείτις», εδώ η επιρροή είναι καθαρά θρησκευτική αφού αναφέρεται στην παραβολή του καλού Σαμαρείτη στο Κατά Λουκάν Ευαγγελίου 10, 25-37. « Κάποιος νομοδιδάσκαλος ρώτησε τον: «Διδάσκαλε, τι πρέπει να κάνω για να κερδίσω την αιώνια ζωή;». Κι ο Ιησούς τού είπε: «Ο νόμος τι γράφει;». Εκείνος απάντησε: «Ν' αγαπάς τον Κύριο τον Θεό σου μ' όλη την καρδιά σου και μ' όλη την ψυχή σου, μ' όλη τη δύναμή σου και με όλον τον νου σου· και τον πλησίον σου όπως τον εαυτό σου». «Πολύ σωστά απάντησες», του είπε ο Ιησούς· «αυτό κάνε και θα ζήσεις». Εκείνος όμως, είπε στον Ιησού: «Και ποιος είναι ο πλησίον μου;». Τότε ο Ιησούς είπε: «Κάποιος άνθρωπος, κατεβαίνοντας από τα Ιεροσόλυμα για την Ιεριχώ, έπεσε πάνω σε ληστές. Αυτοί τον ξεγύμνωσαν, τον τραυμάτισαν κι έφυγαν παρατώντας τον μισοπεθαμένο. Έτυχε να κατεβαίνει από 'κείνον τον δρόμο και κάποιος ιερέας, ο οποίος, παρόλο που τον είδε, τον προσπέρασε χωρίς να του δώσει σημασία. Το ίδιο και κάποιος λευίτης, που περνούσε από κείνο το μέρος· κι αυτός, παρόλο που τον είδε, τον προσπέρασε χωρίς να του δώσει σημασία. Κάποιος όμως Σαμαρείτης που ταξίδευε, ήρθε προς το μέρος του, τον είδε και τον σπλαχνίστηκε. Πήγε κοντά του, άλειψε τις πληγές του με λάδι και κρασί και τις έδεσε καλά. Μάλιστα, τον ανέβασε στο δικό του το ζώο, τον οδήγησε στο πανδοχείο και φρόντισε γι' αυτόν. Την άλλη μέρα, φεύγοντας, έβγαλε κι έδωσε στον

⁶² Σιμόπουλος, Διονύσης Π. «Οι Μήνες Μάιος και Ιούνιος», *Γεωτρόπιο Ελευθεροτυπίας*, Τεύχος 472 (2 Μαΐου 2009).

πανδοχέα δύο δηνάρια και του είπε: «Φρόντισέ τον, και ό,τι παραπάνω ξοδέψεις, εγώ όταν ξαναπεράσω θα σε πληρώσω». Ποιος λοιπόν απ' αυτούς τους τρεις, κατά τη γνώμη σου, αποδείχτηκε “πλησίον” εκείνου που έπεσε στους ληστές;». Κι εκείνος απάντησε: «Αυτός που τον σπλαχνίστηκε». Τότε ο Ιησούς τού είπε: «Πήγαινε, και να κάνεις και συ το ίδιο»»⁶³.

Το τρίτο και τελευταίο εξωκειμενικό στοιχείο του ποιήματος το συναντάμε στον στίχο 37 «η θυσία όλο και κάποιας Ιφιγένειας» και αναφέρεται στην αρχαιοελληνική μυθολογία και την Ιφιγένεια, την κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Κατά την μυθολογία, ο Μενέλαος οργίστηκε πολύ όταν ο Πάρης του έκλεψε την ωραία Ελένη και θέλησε να τον εκδικηθεί και να την πάρει πίσω. Γι' αυτό ζήτησε την βοήθεια του αδελφού του, Αγαμέμνονα, του βασιλιά των Μυκηνών. Εκείνος ζήτησε από όλους τους βασιλιάδες των Αχαιών να ετοιμαστούν να πάνε στην Τροία, να πολεμήσουν και να φέρουν πίσω την ωραία Ελένη. Όλοι οι Αχαιοί μαζεύτηκαν με τα πλοία και τον στρατό τους στο λιμάνι της Αυλίδας, με αρχηγό τον Αγαμέμνονα κι αφού έκαναν θυσίες, περίμεναν να φυσήξει ο άνεμος, να ξεκινήσουν τα καράβια για την Τροία. Ρωτώντας τον μάντη Κάλχα γιατί δε φυσάν οι άνεμοι ώστε να ξεκινήσουν, τους είπε πως η θεά Άρτεμη κρατούσε τους ανέμους. Η θεά Άρτεμη είχε θυμώσει με τον Αγαμέμνονα γιατί της σκότωσε το ιερό ελάφι της. Για να της περάσει ο θυμός θα έπρεπε πρώτα ο Αγαμέμνονας δε θυσιάσει στο βωμό της την κόρη του, Ιφιγένεια. Ειδοποίησε την Κλυταιμνήστρα να φέρει στην Αυλίδα την Ιφιγένεια, με την πρόφαση πως θα την παντρέψει με τον Αχιλλέα. Η Κλυταιμνήστρα έκλαιγε και προσπαθούσε να αποτρέψει την θυσία. Ιφιγένεια όμως αποφάσισε να θυσιαστεί για την πατρίδα της⁶⁴.

Το ποίημα είναι εύκολο να αποκωδικοποιηθεί, αφού ο κώδικας που χρησιμοποιεί γίνεται εύκολα κατανοητός από τον αναγνώστη διότι χρησιμοποιεί την δημοτική γλώσσα με κάποιες λέξεις/ εκφράσεις με καθαρευουσιάνικες καταβολές. Για παράδειγμα: «Η οδεύουσα δίψα (στιχ. 13)», «η καλή Σαμαρείτις (στιχ. 14)», «η εργατικότητας των ελπίδων (στιχ. 17)», «Οι άλτες όρκοι πάνω από το χρόνο (στιχ. 19)». Επίσης είναι έντονη η παρουσία σχημάτων λόγου, η δομή των στροφών του ποιήματος παρουσιάζει κάποιες εναλλαγές, κυρίως στον αριθμό των στίχων κάθε στροφής, και το ύφος του ποιήματος δεν μεταβάλλεται ιδιαίτερα.

⁶³ Θρησκευτικά, Η μαρτυρία της Ορθόδοξης Εκκλησίας στον σύγχρονο κόσμο, Γ' Γυμνάσιου, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών Και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

⁶⁴ Ιστορία, Γ Δημοτικού, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών Και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Το ύφος, που επικρατεί στο ποίημα «Τύχη κοινή», είναι απλό και λιτό όμως γεμάτο μελαγχολία και παρουσιάζει κάποιες αλλαγές. Στην αρχή του ποιήματος το ύφος μοιάζει να μετατρέπεται σε νοσταλγικό «Οι δρόμοι μου,/ οι δρόμοι σας/ κι αυτό (στιχ. 1-3)». «Εκείνος,/ εγώ/ κι αυτό (στιχ. 4-6)». Επίσης, μετατρέπεται σε αποθνευματικό «Η μακροζωία των ονείρων,/ η εργατικότητα των ελπίδων (στιχ. 16-17)», «Οι άλλες όρκοι πάνω από το χρόνο (στιχ. 19)», «Η εκγύμναση των λέξεων/ να περνούν μέσ' απ' τη σιωπή (στιχ. 40-41)», «η εκγύμναση της σιωπής/ να περνά μέσ' απ' τις λέξεις (στιχ. 42-43)».

Και σ' αυτό το ποίημα παρατηρείται η ύπαρξη αρκετών σχημάτων λόγου. Με την χρήση τους εντείνεται η μελαγχολία, η θλίψη, η ματαιότητα που νιώθουν τα άτομα που βιώνουν μια κατάσταση αμφιβολίας και αναμονής για το αναπόφευκτο του θανάτου. Ενώ ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στα σημεία που επιθυμεί η ποιήτρια να παρατηρήσουμε σε βάθος. Στίχος 1-2: Επανάληψη με διαφορετική όμως αντωνυμία, δείχνοντας τον διαχωρισμό ανάμεσα στις δύο θέσεις «Οι δρόμοι μου,/ οι δρόμοι σας». Στίχος 7: Προσωποποίηση του μήνα Μαΐου «Οι νυμφίοι Μαΐου». Στίχος 10: Μεταφορά και Αιφνιδιαστικό ζεύγος «Το άμαχο αίσθημα». Στίχος 13-14: Εικόνα, μας παραπέμπει στις θρησκευτικές εικόνες που συναντάμε στον χριστιανισμό «Η οδεύουσα δίψα, η καλή Σαμαρείτις». Στίχος 16: Μεταφορά «Η μακροζωία των ονείρων». Στίχος 17: Μεταφορά «η εργατικότητα των ελπίδων». Στίχος 19: Αιφνιδιαστικό ζεύγος «Οι **άλλες όρκοι** πάνω από το χρόνο». Στίχος 20: Μεταφορά «η φυλλοβόλος μνήμη». Στίχος 25: Μεταφορά και Εικόνα ειδυλλιακού τοπίου «Η άμιλλα των κίτρινων φύλλων». Στίχος 29-30: Αντίθεση «Η ανομβρία,/ η βροχή». Στίχος 32-33: Επανάληψη με διαφορετική όμως αντωνυμία, δείχνοντας τον διαχωρισμό ανάμεσα στις δύο θέσεις «Η αγωνία σας,/ η αγωνία μου». Στίχος 35-36: Μεταφορά «Η μύηση των αγαμάτων/ στις δικές μας μεθόδους ανίας». Στίχος 40: Μεταφορά «Η εκγύμναση των λέξεων». Στίχος 42: Μεταφορά «η εκγύμναση της σιωπής». Στίχος 40-43: Χιαστό σχήμα «Η εκγύμναση των **λέξεων**/ να περνούν μέσ' απ' τη **σιωπή**/ η εκγύμναση της **σιωπής**/ να περνά μέσ' απ' τις **λέξεις**». Στίχος 45: Προσωποποίηση του μέλλοντος «Το αυστηρώς φρουρούμενο μέλλον». Στίχος 46: Μεταφορά «κι η αρπαγή του στο τέλος». Επίσης, στο ποίημα παρατηρούμε πως στον τελευταίο στίχο κάθε στροφής επαναλαμβάνεται η φράση «κι αυτό», αυτό εντείνει την αγωνία του αναγνώστη μέχρι να φτάσει στον τελευταίο στίχο του ποιήματος που επεξηγεί η ποιήτρια πως το απροσδιόριστο «αυτό» είναι «Το ανώφελο (στιχ. 48)».

Και στο ποίημα «Τύχη κοινή» η Δημουλά έχει επιδοθεί σε ένα παιχνίδι πρωτοτυπίας, παίζοντας με την δημιουργία μικρών στροφών με κοφτούς στίχους και την επανάληψη στο τέλος κάθε στροφής της φράσης «κι αυτό». Η ποιήτρια χρησιμοποιεί απλή, καθαρή και κατανοητή γλώσσα, με μια καθαρευουσιάνικη νότα όσον αφορά κάποιες λέξεις (όπως για παράδειγμα η λέξη «οδεύουσα», «άλτες»), τις καταλήξεις κάποιων λέξεων (όπως για παράδειγμα η λέξη «Σαμαρείτις», «εργατικότητας») και τον τονισμό των λέξεων αφού χρησιμοποιεί το πολυτονικό σύστημα. Το στοιχείο εκείνο όμως που καθιστά το ποίημα πρωτότυπο, είναι η απουσία των ρημάτων από το ποίημα και η χρήση πολλών μεταφορών. Καθ' όλη την έκταση του ποιήματος συναντάμε μόνο τρία ρήματα («εμψυχώνει (στιχ. 27)», «να περνούν (στιχ. 41)», «να περνά (στιχ.43)»). Η ποιήτρια μ' αυτόν τον τρόπο προσπαθεί να δείξει την απουσία της ενέργειας, να δείξει με κάθε τρόπο την έλλειψη οποιουδήποτε κινήτρου και τρόπου αντίδρασης από το ποιητικό υποκείμενο έναντι του ανώφελου, του αναπόφευκτου θανάτου. Ακόμα και τα λιγιστά ρήματα που συναντάμε στο κείμενο είναι είτε β' είτε γ' γραμματικού προσώπου, πράγμα που επισημαίνει την ανικανότητα του ποιητικού υποκειμένου να κάνει κάτι προκειμένου να αποτραπεί το αναπόφευκτο. Χάρη στον πρωτότυπο τρόπο γραφής, με την χρήση ελάχιστων ρημάτων, η ποιήτρια προσδίδει στο έργο μια ελεγειακή διάσταση καθώς μεταθέτει την προσοχή των αναγνωστών στο νόημα αυτών που αναλύει στο ποίημα της, δίνεται βάση στο πόσο μικροί είμαστε οι άνθρωποι απέναντι σε κάτι τόσο μεγάλο, όπως είναι ο θάνατος.

5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία παρουσιάστηκαν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της ποίησης και της γραφής της Κικής Δημουλά, τα οποία στην συνέχεια εντοπίστηκαν στα ποιήματα που αναλύθηκαν. Τα ποιήματα που αναλύθηκαν είναι τα εξής: 1. Πληθυντικός αριθμός, 2. Οι λυπημένες φράσεις, 3. Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα, 4. Σημείο αναγνωρίσεως, 5. Φωτογραφία 1948, 6. Το Λίγο του κόσμου, 7. Τύχη κοινή και ανήκουν στη συλλογή «*Το Λίγο του κόσμου*» (1971).

Η Δημουλά έχει χαρακτηριστεί από πολλούς ως «ποιητρια της γυναίκας», από την μία διότι άφησε το στίγμα της γυναικείας γραφής στην ελληνική ποιητική σκηνή, από την άλλη διότι εξύμνησε και υπερασπίστηκε την γυναίκα στα ποιήματά της. Στα ποιήματα που αναλύθηκαν παραπάνω φαίνεται πως η Δημουλά στα έργα της δεν δίστασε στιγμή

να τονίσει χρόνιες αντιλήψεις και συμπεριφορές της κοινωνίας εις βάρος των γυναικών, ασκώντας δριμεία κριτική. Στο ποίημα «Σημείο αναγνωρίσεως» η ποιήτρια, απευθυνόμενη στο άγαλμα/ γυναίκα, παραθέτει όλη την παθογένεια της κοινωνίας ανά τους αιώνες στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τις γυναίκες. Ενώ στο ποίημα «Τύχη κοινή» αναφερόμενη στην μυθική Ιφιγένεια και την θυσία της για το κοινό καλό, δείχνει πόσο υποφέρουν οι γυναίκες από την κοινωνική καταπίεση. Όμως παρόλα τα δεινά δεν βαρυγκωμούν και υπομένουν σιωπηρά το μαρτύριο. Αυτά είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά σημεία που η ποιήτρια ψέγει την κοινωνία για την θέση της γυναίκας και την καταπίεση που υφίσταται ο ψυχισμός τους.

Ένα άλλο στοιχείο που χαρακτηρίζει την γραφή της Δημουλά είναι πως λαμβάνει ως έναυσμα έμπνευσης διάφορα αντικείμενα, φωτογραφίες ή έργα τέχνης, όπως συνέβη και στα παραπάνω ποιήματα που αναλύθηκαν. Στην εργασία αυτή δύο από τα ποιήματα που αναλύθηκαν χαρακτηρίζονται ως φωτογραφικά, καθώς αφορμή για την δημιουργία τους στάθηκε μια φωτογραφία που έφτασε στα χέρια της ποιήτριας. Πρόκειται για τα ποιήματα «Φωτογραφία 1948» και «Το λίγο του κόσμου», σ' αυτά τα δύο ποιήματα διαβάζουμε στο χαρτί αυτά που «διαδραματίζονται» στις φωτογραφίες. Επίσης, στο ποίημα «Σημείο αναγνωρίσεως» λαμβάνεται σαν αφορμή για την συγγραφή του, ένα έργο τέχνης, το άγαλμα μιας αλυσοδεμένης γυναίκας. Τέλος, βλέπουμε στο ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα» πως η ποιήτρια λαμβάνει την έμπνευση από ένα αντικείμενο και δημιουργεί ένα ιδιαίτερο και περίτεχνο έργο.

Η Κική Δημουλά έχει καταφέρει να δημιουργήσει ένα δικό της ποιητικό και γλωσσικό μοτίβο, καθώς ακολουθεί μια πρωτοποριακή αλλά συνάμα οικεία γραμμή. Σε δύο ποιήματά της προχωρά σε ριζοσπαστικές αλλαγές, επιλέγοντας να μην χρησιμοποιήσει ρήματα και ρηματικούς τύπους, τέτοια ποιήματα είναι «Ο πληθυντικός αριθμός» και «Τύχη κοινή». Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι απλή και οικεία στο ευρύ κοινό, κάποιες φορές γίνεται πιο λυρική χωρίς όμως να περιορίζει το αναγνωστικό κοινό της. Στην ποίησή της επίσης παρατηρείται η συχνή χρήση λογοτεχνικών σχημάτων. Από την ανάλυση που πραγματοποιήθηκε σ' αυτά τα επτά ποιήματα παρατηρείται μια ιδιαίτερη προτίμηση της ποιήτριας στα επαναληπτικά σχήματα λόγου, δηλαδή επανάληψη λέξης ή φράση, επανάληψη ολόκληρου στίχου, επαναστροφή, αναδίπλωση, επιτατική επαναδίπλωση, επαναφορά λέξης ή φράσης, τα οποία συναντάμε στα έργα αυτά 69 φορές. Στη συνέχεια, η ποιήτρια δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στην μεταφορική χρήση της γλώσσας καθώς στα αναλυμένα κείμενα

παρατηρείται 46 φορές. Με την ίδια συχνότητα χρησιμοποιεί στα ποιήματά της λογοτεχνικά σχήματα όπως η αντίθεση, η παρομοίωση και η προσωποποίηση τα οποία τα συναντάμε από 10 φορές το καθένα. Ακολουθώντας, με μειωμένη συχνότητα συναντάμε λογοτεχνικά σχήματα όπως το ασύνδετο, το χιαστό και το ετυμολογικό σχήμα τα οποία παρατηρούνται από 3 φορές το καθένα. Επίσης, τα λογοτεχνικά σχήματα που συναντάμε από έξι φορές στα αναλυθέντα κείμενα είναι η συνωνυμική επιφορά, η εικόνα και τα αιφνιδιαστικά ζεύγη. Τέλος από 2 φορές συναντάμε την επεξήγηση, το ρητορικό ερώτημα, το σχήμα εξ αναλόγου και το ομοιοτέλετο ενώ από 1 φορά συναντάμε τον αποκλεισμό γένους, την αμφισημία, το υπερβατό σχήμα, στο σχήμα άρσης και θέσης και το οξύμωρο σχήμα.

Κάτι άλλο που παρατηρήθηκε στα κείμενα που αναλύθηκαν είναι πως η ποιήτρια σε γενικές γραμμές κρατά το ίδιο ύφος στα έργα της. Στα περισσότερα έργα της το ύφος είναι λιτό, για την ακρίβεια λιτό ύφος συναντάμε σε έξι από τα επτά ποιήματα που αναλύθηκαν ενώ ακολουθεί το αποφθεγματικό ύφος με το οποίο η ποιήτρια προσπαθεί να επηρεάσει και να αφυπνίσει τον αναγνώστη και το συναντάμε σε πέντε από τα επτά ποιήματα. Στη συνέχεια έχουμε το απλό και το οικείο ύφος τα οποία τα συναντάμε στα ίδια τέσσερα από τα επτά ποιήματα, το απλό και το οικείο ύφος μαζί με το λιτό είναι από τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιήσής της. Στη συνέχεια με την ίδια συχνότητα παρατηρούνται το νοσταλγικό και το λυρικό ύφος, τα οποία τα συναντάμε σε τρία από τα ποιήματα που αναλύθηκαν και μ' αυτόν τον τρόπο η ποιήτρια δημιουργεί ένα αίσθημα αγωνίας και ματαιότητας στον αναγνώστη. Άλλες μεταβολές του ύφους τις οποίες συναντάμε σε ένα κείμενο την καθεμία είναι η μετατροπή του ύφους σε δραματικό, κοφτό, απόλυτο, ειρωνικό, μελαγχολικό, ζωντανό και εξομολογητικό προκειμένου να περάσει κάθε φορά το αντίστοιχο μήνυμα στον αναγνώστη.

Παρατηρήθηκε επίσης στα ποιήματα που αναλύθηκαν η ύπαρξη διαφόρων εξωκειμενικών στοιχείων τα οποία επηρεάζουν την πλοκή των γεγονότων. Η ποιήτρια ασκεί επιρροή από διάφορα εξωτερικά ερεθίσματα τα οποία παρουσιάζει είτε έμμεσα είτε άμεσα στα έργα της. Τα περισσότερα από τα εξωκειμενικά στοιχεία που έχουν παρεισφρήσει στα αναλυθέντα ποιήματα αφορούν θρησκευτικά γεγονότα, των οποίων τις αναφορές συναντάμε 8 φορές σ' αυτά τα επτά ποιήματα. Ακόμα, αντικείμενα όπως είναι η επιτραπέζια λάμπα ή η φωτογραφία δρουν σαν έναυσμα δημιουργίας για την ποιήτρια και αποτελούν εξωκειμενική εισβολή και παρατηρούνται 4 φορές στα αναλυθέντα ποιήματα. Η αναφορά σε μυθολογικά πρόσωπα και γεγονότα παρατηρείται

3 φορές στα παραπάνω κείμενα όπως και οι αναφορές σε κοινωνικά και εθιμοτυπικά στοιχεία. Ένα στοιχείο που εισβάλλει στα ποιήματα αυτά 2 φορές είναι η αναφορά στην χειρομαντεία και την ευρύτερη έννοια της μοίρας. Επίσης από δύο φορές συναντάμε την αναφορά σε ιστορικά γεγονότα που στιγμάτισαν και άλλαξαν την τροπή των γεγονότων. Μια ιδιαίτερη εξωκειμενική εισβολή είναι η αναφορά της επαγγελματικής ιδιότητας ενός προσώπου και η δημιουργία του έργου γύρω από αυτήν. Τέλος, από μία εξωκειμενική αναφορά υπάρχει για το δημοτικό τραγούδι και την αρχαιοελληνική ποίηση.

Κλείνοντας αξίζει να σημειωθεί πως η Κική Δημουλά δημιουργεί ποιήματα με βαθύτερα νοήματα κάνοντάς τα πρωτότυπα και περνώντας κοινωνικά μηνύματα στους αναγνώστες. Αντλώντας έμπνευση από την ίδια την ζωή και τα γεγονότα που αλλάζουν συθέμελά την πορεία των πραγμάτων παλεύει να νικήσει την ματαιότητα που την περιβάλλει αλλά ταυτόχρονα στα ποιήματά της βγάζει μια μελαγχολία για το αβέβαιο αύριο και την φθορά του χρόνου.

Βιβλιογραφία

- Abrams, M.-H. (2005). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων. Θεωρία-Ιστορία-Κριτική Λογοτεχνίας*. (Γ. Δεληβοριά, Μεταφρ.) Αθήνα: Πατάκη.
- Angenot Marc, Bessière Jean (2010). *Θεωρία της λογοτεχνίας, προβλήματα και προοπτικές*. (Μ. Angenot, Επιμ., & Τ. Δημητρούλια, Μεταφρ.) Gutenberg.
- Booth, W. (1980). *The rhetoric of fiction*. Chicago the University Press.
- Hawthorn, J. (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*. (Μ. Αθανασοπούλου, Μεταφρ.) Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Jakobson, R. (1998). *Δοκίμια για την γλώσσα της λογοτεχνίας*. (Α. Μπέρλης, Μεταφρ.) Βιβλιοπωλείο της 'Εστίας'.
- Jakobson Roman, Mikhail Bakhtin, Jan Mukařovský, Hans - Georg Gadamer, Paul Ricoeur, William V. Spanos, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Roland Barthes, Jonathan Culler, Yuri Mikhailovich Lotman, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Michel Foucault, κ.α. (2013). *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων*. (Κ. Μ. Newton, Επιμ., & Κ. Σ. Αθανάσιος Κατσικερός, Μεταφρ.) Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Man, P. D. (1999). *Επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*. (Κ. Παπαδόπουλος, Μεταφρ.) Άγρα.
- Ramazani, J. (1994). *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*. Chicago and London : The University of Chicago Press.
- Sontag S. (1993). *Περί φωτογραφίας*. (Η. Παπαϊωάννου, Μεταφρ.) Αθήνα: Φωτογράφος.
- Vitti, M. (1989). *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: Εστία.
- Vitti, M. (1995). *Η Γενιά του Τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής.
- Αποστολίδη, Π. (1998, Φεβρουάριος –Μάρτιος). «Το Ανεξήγητο: αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson». *Γράμματα και τέχνες*(83).

- Αράγης, Γ. (1994). «Εισαγωγή». Στο Α. Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*. Θεσσαλονίκη : Παρατηρητής.
- Αργυρίου, Α. (1979, Ιούλιος). «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης». *Διαβάζω*(22).
- Βέικος, Θ. Α. (1977). *Ο μύθος του λόγου*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Βελουδής, Γ. (2005). *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*. Κριτική.
- Γεωργιάδου Αγάθη, Δεληγιάννη Εριέττα. (2001). *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γεωργιάδου, Α. (2014, Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος). Ανιχνεύοντας την απουσία. Μια διαδρομή στην ποίηση της Κικής Δημουλά. *Φιλολογική*(129).
- Γεωργοπούλου-Νικολακάκου, Ν. (1975, Δεκέμβριος). «Το πρόβλημα της Θεοδικίας και η Βιβλική διήγησις της πτώσεως» . *Δελτίο Βιβλικών Μελετών*, 3(10).
Ανάκτηση Ιανουάριος 21, 2023, από <https://old.imdlibrary.gr/index.php/el/2013-01-14-09-09-13/periodika/deltio/book/304?page=1>
- Δαββέτας, Ν. Γ. (1989, Μάιος). «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά». *Η λέξη*(84).
- Δάλκος, Χ. (2006, Απριλίου 21). «Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας στην ποίηση της Κικής Δημουλά». *Αντί*(867).
- Δήμου, Ν. (1991). «*Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*» *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*. Αθήνα : Στιγμή.
- Δημουλά, Κ. (1998). *Ποιήματα* (Γ' εκδ.). Ίκαρος.
- Δημουλά, Κ. (2014, Ιούλιος-Αύγουστος). Η ποίηση πιστεύει στις αναστάσεις. *Νέα ευθύνη*(24).
- Ζήρας, Α. (1979). «*Εισαγωγή*» (Τόμ. Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980). Αθήνα: Γραφή.
- Ζήρας, Α. (2014, Ιούλιος – Αύγουστος). Η ποίηση της Κικής Δημουλά ως άρνηση του υψηλού νοήματος. *Νέα ευθύνη*(24).

- Η Πύλη για την ελληνική γλώσσα.* (n.d.). Ανάκτηση Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2023, από greek-language: <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>
- Θρησκευτικά Γ΄ Γυμνάσιου. (n.d.). *Η μαρτυρία της Ορθόδοξης Εκκλησίας στον σύγχρονο κόσμο.* Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών Και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Θωμά, Π. (2020). *Διαρρηγνύοντας την αμφιβολία. Μελετήματα για την ποίηση της Κικής Δημουλά.* Αρμός.
- Ιστορία. (n.d.). *Γ Δημοτικού.* Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών Και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Καλογήρου Τζίνα, Λαλαγιάννη Κική. (2005). *Η Λογοτεχνία στο Σχολείο. Θεωρητικές Προσεγγίσεις και Διδακτικές Εφαρμογές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.* Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Καλοκύρης, Δ. (1980). *Λογοτεχνία και φωτογραφία Μια μικρή ανθολογία νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων πού συνδέονται - έτσι ή άλλως - με τη φωτογραφία.* Θεσσαλονίκη: Μωρεσόπουλος.
- Καραγεωργίου, Τ. (2001). *Στην αίθουσα της ποίησης (δοκίμια για τη λογοτεχνία).* Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Καραγεωργίου, Τ. (2014, Ιούλιος – Αύγουστος). Η Κική Δημουλά και το μαγικό ελιξήριο της ποίησης. *Νέα ευθύνη*(24).
- Καραντώνης, Α. (n.d.). «Κική Δημουλά «Το Λίγο του κόσμου»». *Νέα Εστία*(1446).
- Καρβέλης, Τ. (1981). «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»». *Διαβάζω*(48).
- Κατσίκη-Γκίβαλου Ά., Καλογήρου Τζ., Χαλκιαδάκη Α. (2008). *Φιλαναγνωσία και Σχολείο.* Αθήνα: Πατάκη.
- Κοσμόπουλος, Δ. (2014, Ιούλιος – Αύγουστος). Αδίδακτη ύλη του θανάτου. *Νέα ευθύνη*(24).
- Κουτσουρέλης, Κ. (2014, Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος). Ο θρίαμβος της Κικής Δημουλά. *Φιλολογική*(129).

- Κουτσουρέλης, Κ. (2014, Ιούλιος – Αύγουστος). «Δύο διαπιστώσεις για την Κική Δημουλά». *Νέα ευθύνη*(24).
- Λεοντάρης, Β. (1984, Νοέμβριος). Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης. *Σημειώσεις*(24).
- Λογοτεχνία, Ν. (n.d.). *Γ' Γενικού Λυκείου, Ομάδα Προσανατολισμού Ανθρωπιστικών Σπουδών, Κ. Δημουλά, «Σημείο Αναγνωρίσεως»*. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Μαργέλλου, Σ. Ι. (2014, Ιούλιος –Αύγουστος). «Το ανατρεπτικό χιούμορ της Κικής Δημουλά». *Νέα ευθύνη*(24).
- Μαρωνίτης, Δ. (2002, Απρίλιος-Ιούνιος). «Η νεύρωση των λέξεων». *Εντευκτήριο*, 15(57).
- Μπαλούμης, Ε. Γ. (1985, Άνοιξη). «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης». *Νέες Τομές*(1).
- Μπαρτ, Ρ. (1983). *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*. (Γ. Κρητικός, Μεταφρ.) Αθήνα: Ράππας.
- Μπενάτσης, Α. (2010). *Θεωρία λογοτεχνίας, δομισμός και σημειωτική*. Αθήνα: Καλέντης.
- Νικορέτζος, Δ. (2013). *Κική Δημουλά, Ένας μύθος διαπορευόμενος. Απογραφές ενός ανευλαβούς*. Αθήνα: Λιβάνη.
- Παπαγεωργίου, Κ. Γ. (2002). *Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960* (Τόμ. Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία-Γραμματολογία). (Κ. Γ. Παπαγεωργίου, Επιμ.) Αθήνα: Σοκόλης.
- Παπαγεωργίου, Κ. (2013). *Χρονικογράφος του εφήμερου*. Κέδρος.
- Παπακώστας, Γ. (2002). *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπακώστας, Γ. (2003). «Ποίηση του μέσα χώρου». *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαστάθη, Δ. (2014). *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*. Ιωάννινα: Διδακτορική Διατριβή.

- Παπαστάθη, Δ. (2018). *Κική Δημουλά «Αχθοφόρος μελαγχολίας» Ποίηση και ποιητική του πένθους*. Αθήνα: GUTENBERG.
- Ράδου, Κ. Χ. (1950). «Σκιά». *Νέα Εστία*(551).
- Σιμόπουλος, Δ. Π. (2009, Μαΐου 2). «Οι Μήνες Μάιος και Ιούνιος». *Γεωτρόπιο Ελευθεροτυπίας*(472).
- Σιμόπουλος, Δ. Π. (2009, Αυγούστου 29). «Οι Μήνες Σεπτέμβριος και Οκτώβριος». *Γεωτρόπιο Ελευθεροτυπίας*(489).
- Σοφοκλέους, Αντιγόνη. (n.d.). *Β' Γενικού Λυκείου Γενικής Παιδείας*. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ».
- Στεργιόπουλος, Κ. (2000). *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία – Γραμματολογία*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Στέφος, Α. Α. (2014, Οκτώβριος-Νοέμβριος-Δεκέμβριος). «Έργα και ημέρες της Κικής Δημουλά». *Φιλολογική*(129).
- Φρυδάκη, Ε. (2003). *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*. Κριτική.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2002, Δεκέμβριος). «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής». *Διαβάζω*(435).