

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ  
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

**Η φωτογραφία στην ποίηση  
της Κυκλής Δημουλά**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ  
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ  
ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2014

# Περιεχόμενα

	Σελίδα
1.Πρόλογος	4
2. Εισαγωγή	5
2.1. Η τέχνη της φωτογραφίας	5
2.1.1. Βασικά ιστορικά στοιχεία σχετικά με τη φωτογραφία	5
2.1.2. Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών	8
2.1.3. Έλληνες πεζογράφοι και ποιητές που ασχολήθηκαν με τη φωτογραφία	16
2.2. Η Κική Δημουλά	22
2.2.1. Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε	22
2.2.2. Το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά	29
2.2.3. Η απήχηση της Κικής Δημουλά	39
2.2.4. Βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων της Κικής Δημουλά	43
2.2.5. Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά	49
3. Τα ποιήματα της Κικής Δημουλά που σχετίζονται με τη φωτογραφία	58
3.1. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία	66
3.1.1. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις	66
3.1.2. Ποιήματα όπου εκφράζονται, με αφορμή μια φωτογραφία, οι προσωπικές σκέψεις της ποιήτριας	71
3.1.3. Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά εκφράζει τις απόψεις της σχετικά με την τέχνη της φωτογραφίας	76

3.2. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες έχουν μεταφορική σημασία	80
3.2.1. Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά προσωποποιεί τις φωτογραφίες	80
3.2.2. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες αντιπροσωπεύουν την κατοικία κάποιου	99
3.2.3. Ποιήματα στα οποία η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος συζύγου της ποιήτριας	108
3.2.4. Ποιήματα στα οποία η ποιήτρια αντιμετωπίζει τις φωτογραφίες ως υποκατάστατο του εαυτού της	112
3.2.5. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες ταυτίζονται με μέλη του ζωικού ή του φυτικού κόσμου	115
3.2.6. Ποιήματα στα οποία κυριαρχεί η έννοια του παραλόγου	120
4. Συμπεράσματα	126
5. Βιβλιογραφία	129
5.1. Πρωτογενής βιβλιογραφία	129
5.1.1. Έργα της Κικής Δημουλά	129
5.1.2. Έργα άλλων πεζογράφων και ποιητών	130
5.2. Δευτερογενής βιβλιογραφία	132
5.2.1. Μελέτες για το έργο της Δημουλά κ.ά.	132
Ηλεκτρονικές πηγές	139
5.2.2. Μελέτες για τη φωτογραφία	140
Ελληνικές Μελέτες	140
Μεταφρασμένες Μελέτες	141
Ξένες Μελέτες	142
6. Παράρτημα ποιημάτων	143

# 1. Πρόλογος

Η Κική Δημουλά έχει αναδειχτεί σε μία από τις κορυφαίες ποιήτριες της μεταπολεμικής Ελλάδας, καθώς η ποίησή της είναι διαχρονική, ανθρώπινη και προσιτή στο ευρύ κοινό. Στο κέντρο της ποίησής της έχει τοποθετήσει τον σύγχρονο άνθρωπο, με τις αγωνίες και τα υπαρξιακά του αδιέξοδα. Η ίδια ακολουθεί μια αδιαμφισβήτητα ξεχωριστή πορεία στον χώρο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης και είναι πολυβραβευμένη. Παρόλο που υπάρχουν πλήθος άρθρα με κριτικές των ποιητικών της συλλογών, το έργο της δεν έχει μελετηθεί αρκετά, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι καμία διπλωματική εργασία δεν έχει ασχοληθεί με αυτήν.

Η φωτογραφία αποτελεί θεματικό πυρήνα πολλών ποιημάτων της Κικής Δημουλά. Η ίδια σε συνέντευξή της παραδέχεται κυριολεκτικά «έχω αυτήν την μανία να κρατάω συνεχώς μια φωτογραφική μηχανή και να ανανεώνω τη συλλογή φωτογραφιών που βγάζω στις αδυναμίες μου και στις ατέλειές μου. (...) Κι αυτές τις φωτογραφίες σαν να τις έχω μαζί μου και να τις επιδεικνύω σε όποιον άνθρωπο με γνωρίσει, ώστε να μη σχηματίσει καμία εσφαλμένη εντύπωση για μένα».<sup>1</sup> Μάλιστα, στην πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή της και τιτλοφορείται *Δημόσιος καιρός*, ένα σημαντικό ποσοστό των ποιημάτων ασχολείται με φωτογραφίες.

Σε αυτήν την εργασία, αρχικά παρατίθενται ορισμένα βασικά ιστορικά στοιχεία που αφορούν την φωτογραφία, καθώς και ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με αυτήν. Ακολουθεί μια σύντομη αναφορά σε Έλληνες πεζογράφους και ποιητές που ασχολήθηκαν με την φωτογραφία στα έργα τους. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ο βίος και το έργο της Κικής Δημουλά, τα χαρακτηριστικά των ποιημάτων της και οι θεματικοί άξονες στους οποίους βασίζονται. Ύστερα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται τη φωτογραφία στα έργα της και παρουσιάζονται τα ποιήματα που στηρίζονται σε αυτό το θεματικό μοτίβο, διαχωρισμένα σε κατηγορίες. Η εργασία ολοκληρώνεται με τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ενασχόληση της Κικής Δημουλά με τη φωτογραφία στα ποιήματά της.

---

<sup>1</sup> Μπακομάρου, Όλγα «Η ποίηση αναπληρώνει αυτό που δεν μπορείς να ζήσεις. Συνέντευξη της Κικής Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (16/3/2002), σ. 149-150.

## 2. Εισαγωγή

### 2.1. Η τέχνη της φωτογραφίας

#### 2.1.1. Βασικά ιστορικά στοιχεία σχετικά με τη φωτογραφία

Η επίσημη ημερομηνία εφεύρεσης της φωτογραφίας είναι 19 Αυγούστου 1839, γιατί τότε πραγματοποιήθηκε η αναγνώρισή της από την Γαλλική Ακαδημία Τεχνών και Επιστημών.<sup>2</sup> Η επιθυμία για έγχρωμη απεικόνιση πραγματοποιήθηκε το 1861, όταν ο Σκωτσέζος Sir James Maxwell κατόρθωσε να αναπαραγάγει και να παρουσιάσει στο Βασιλικό Ινστιτούτο του Λονδίνου μία έγχρωμη φωτογραφία. Αυτή είχε κατασκευαστεί από τη σύνθεση τριών ασπρόμαυρων διαφανειών και των αντίστοιχων έγχρωμων φίλτρων.<sup>3</sup>

Αρχικά, οι έγχρωμες φωτογραφίες θεωρούνταν ότι προσέθεταν ένα επιπλέον στοιχείο αληθοφάνειας, μια και το χρώμα αποτελεί εκφραστικό μέσο.<sup>4</sup> Παρόλα αυτά, δεν κατάφεραν να αντικαταστήσουν πλήρως τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες, γιατί κατέληξαν να αφορούν αποκλειστικά τα «παιχνίδια του χρώματος».<sup>5</sup> Με άλλα λόγια, αποδείχτηκε πως οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες αποτελούσαν ένα ισχυρότερο μέσο δημιουργικής έκφρασης, ενώ οι έγχρωμες προσέφεραν απλώς μια μορφή «περίτεχνης ωραιοποίησης».<sup>6</sup> Ο Barthes θεωρεί το χρώμα «ένα επίχρισμα» των φωτογραφιών, «που προστίθεται κατοπινά πάνω στην αρχική αλήθεια του ασπρόμαυρου».<sup>7</sup>

Η φωτογραφία διαδόθηκε σύντομα στην Ελλάδα, μια και ο ελληνικός λαός είχε εξοικειωθεί με τις θρησκευτικές κυρίως, εικόνες, οι οποίες αποτελούσαν

---

<sup>2</sup> Ξανθάκης Άλκης Ξ., *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας, 1839-1960*, Αθήνα: Καστανιώτης, <sup>4</sup>1994α, σ. 29.

<sup>3</sup> Ξανθάκης Άλκης Ξ., *Ιστορία της φωτογραφικής αισθητικής, 1839-1975*, Αθήνα: Αιγόκερως, <sup>2</sup>1994β, σ. 161-162.

<sup>4</sup> Ριβέλλης Πλάτων, *Μονόλογος για τη φωτογραφία*, Αθήνα: Φωτοχώρος, <sup>5</sup>2000, σ. 82.

<sup>5</sup> Ο.π.

<sup>6</sup> Ξανθάκης, 1994β, σ. 161.

<sup>7</sup> Barthes Roland, *Ο φωτεινός θάλαμος*, μτφρ. Γ. Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος, 1983, σ. 114.

οικογενειακό κειμήλιο και θεωρούνταν ότι προστάτευαν την οικογένεια.<sup>8</sup> Το πρώτο φωτογραφείο άνοιξε στην Αθήνα το 1849 από τον ζωγράφο Φίλιππο Μαργαρίτη.<sup>9</sup> Αργότερα, ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής παρείχε στα *Απομνημονεύματά* του πληροφορίες για τον πρώτο Έλληνα φωτογράφο, τον Σωτήρη Γεωργιάδη, ο οποίος εργαζόταν στο οργανωμένο φωτογραφικό εργαστήριο που διέθετε στο Εδιμβούργο, το 1850.<sup>10</sup>

Ύστερα από μια δεκαετία, το 1860, κυκλοφόρησε στην Αθήνα η «Έκθεση των Ελλανοδικών για τα Ολύμπια του 1859», που είχε μία κολλημένη φωτογραφία στην εικονογράφησης της, ενώ το 1861 ο Σχήφφερ λειτούργησε το πρώτο οργανωμένο κλειστό φωτογραφικό στούντιο στην Ελλάδα.<sup>11</sup> Οι πρώτες φωτογραφίες που δημιουργήθηκαν σε στούντιο ήταν πορτρέτα σε μονόχρωμο φόντο.<sup>12</sup> Χρειάζεται να σημειωθεί πως, αν και η φωτογραφία στο ξεκίνημά της στην Ελλάδα, όπως άλλωστε και στο εξωτερικό, αποτέλεσε προνόμιο των ανώτερων κοινωνικά τάξεων, χάρη στην τυποποίησή της μειώθηκε αξιοσημείωτα το κόστος της, με αποτέλεσμα σύντομα να γίνει προσιτή σε ολόκληρο το λαό και να γνωρίσει ταχύτατη διάδοση σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και όλες τις γεωγραφικές περιοχές.<sup>13</sup>

Ιδιαίτερα σημαντική, όσον αφορά τις εξελίξεις της φωτογραφίας στον ελληνικό χώρο κατά την διάρκεια του εικοστού αιώνα, υπήρξε η δεκαετία του '50. Αυτό συμβαίνει γιατί στις αρχές του 1950 ο Χαράλαμπος Σαλμάνης, ως εκπρόσωπος της εταιρείας Agfa, άνοιξε το πρώτο οργανωμένο εργαστήριο για εκτύπωση έγχρωμων φωτογραφιών, με αποτέλεσμα την καθιέρωση αυτών των φωτογραφιών στην Ελλάδα, παρ' όλες τις αρχικές επιφυλάξεις των περισσότερων επαγγελματιών φωτογράφων. Λίγο αργότερα, το 1952, ιδρύθηκε η Ελληνική Φωτογραφική Εταιρεία (ΕΦΕ), που ανέλαβε την προώθηση της ελληνικής καλλιτεχνικής φωτογραφίας τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και στο εξωτερικό.<sup>14</sup> Επιπλέον, το 1954 η ΕΦΕ κυκλοφόρησε το περιοδικό *Ελληνική Φωτογραφία*, ενώ με τη συμβολή της ξεκίνησαν

---

<sup>8</sup> Κωνσταντοπούλου Ολυμπία, *Οικογενειακή Φωτογραφία και μνήμη*, Διπλωματική εργασία, Σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2008, σ. 66.

<sup>9</sup> Κωνσταντοπούλου, ό.π., σ. 67.

<sup>10</sup> Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Απομνημονεύματα 1895*, Επιμέλεια Τάκης Καγιαλής, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999, τ. Β', σ. 211.

<sup>11</sup> Ξαnthάκης, ό.π., 1994α, σ. 68.

<sup>12</sup> Ο.π., σ. 110.

<sup>13</sup> Ο.π., σ. 43.

<sup>14</sup> Ο.π., σ. 226.

οι Έλληνες φωτογράφοι να συμμετέχουν οργανωμένα στις διάφορες παγκόσμιες φωτογραφικές διοργανώσεις.<sup>15</sup> Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μετατοπιστεί σταδιακά το ενδιαφέρον τους από τη φωτογράφιση τοπίων της ελληνικής υπαίθρου στην αποτύπωση των κοινωνικών προβλημάτων.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Ο.π., σ. 228.

<sup>16</sup> Ο.π., σ. 251.

### 2.1.2. Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών

Στη σημερινή εποχή η λειτουργία της φωτογραφίας έχει ενσωματωθεί τόσο πολύ στον τρόπο ζωής των σύγχρονων κοινωνιών, ώστε να μην υπάρχει ανθρώπινη δραστηριότητα που να μην την χρησιμοποιεί.<sup>17</sup> Αναλυτικότερα, οι φωτογραφίες έγιναν τεκμήριο των σημαντικών προσωπικών και οικογενειακών γεγονότων, καθώς και των ταξιδιών που πραγματοποιήθηκαν κ. ά.<sup>18</sup> Ταυτόχρονα, οι φωτογραφίες έγιναν αντικείμενο καλλιτεχνικής δραστηριότητας, αλλά και απασχόλησαν αρκετούς πεζογράφους και ποιητές, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.<sup>19</sup> Επιπλέον, ο καθένας έχει την δυνατότητα να δημιουργήσει προσωπικά φωτογραφικά αρχεία για τις μελλοντικές γενιές,<sup>20</sup> η ύπαρξη των οποίων έχει κεφαλαιώδη σημασία για τα μέλη μιας οικογένειας.

Αρχικά η φωτογραφία αντικατέστησε την ζωγραφική αναλαμβάνοντας την ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας.<sup>21</sup> Μάλιστα, το γεγονός ότι επικύρωσε τις αντιλήψεις που είχαν καθιερωθεί στην τέχνη στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα σχετικά με την ρεαλιστική απεικόνιση, συνέβαλε στο να θεωρηθεί ότι αποτελούσε συνέχεια της ζωγραφικής αναπαράστασης.<sup>22</sup> Όμως, σύντομα αποδείχτηκε ότι η φωτογραφία αποτελεί μια διαμετρικά αντίθετη διαδικασία από αυτή της ζωγραφικής, αφού οτιδήποτε απεικονίζεται, με την φωτογραφία αποκαλύπτεται, ενώ με την ζωγραφική δημιουργείται.<sup>23</sup> Επιπλέον, αποκαλύφθηκε ότι ο φωτογράφος υστερεί, γιατί έχει στη διάθεσή του μόνο τη μηχανή του, ενώ ο ζωγράφος μπορεί να επέμβει σε ό,τι απεικονίζει, χρησιμοποιώντας ποικίλα σχέδια και χρώματα.<sup>24</sup> Τελικά, χρειάστηκε να περάσει αρκετός χρόνος μέχρι να απεγκλωβιστεί η φωτογραφία από την ζωγραφική, κάτι που δεν έχει επιτευχθεί πλήρως ούτε και στις μέρες μας.<sup>25</sup> Έτσι εξηγείται το

---

<sup>17</sup> Freud G., *Φωτογραφία και Κοινωνία*, μτφρ. Ε. Μαυροειδή, Αθήνα: Φωτογράφος, 1996, σ. 8-9.

<sup>18</sup> Sontag Susan, *Περί φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρ. Παπαϊωάννου, Αθήνα: Φωτογράφος, 1993, 31.

<sup>19</sup> Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Έλληνες λογοτέχνες και ποιητές που ασχολήθηκαν με τη φωτογραφία», σ. 16-21.

<sup>20</sup> Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*. Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge, 2003, σ. 74.

<sup>21</sup> Ο.π., σ. 94.

<sup>22</sup> Αντωνιάδης Κωστής, *Λανθάνουσα εικόνα. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, Αθήνα: Μωρεσόπουλος, 2019, σ. 64.

<sup>23</sup> Sontag, ό.π., σ. 93.

<sup>24</sup> Benjamin Walter, *Δοκίμια για την Τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978, σ. 58.

<sup>25</sup> Ριβέλλης, ό.π., σ. 16.



γεγονός ότι πολλοί ζωγράφοι ασχολούνται παράλληλα και με την φωτογραφία, είτε ως προετοιμασία για τα έργα τους, είτε για επαγγελματικούς λόγους.<sup>26</sup>

Αποφασιστικός παράγοντας που επηρεάζει άμεσα την αποτύπωση των μορφών είναι η τεχνική του φωτογράφου.<sup>27</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί, ανάλογα με την γωνία από την οποία φωτογραφίζει ή τη στιγμή που επιλέγει να απαθανάτισει ένα γεγονός, έχει την δυνατότητα να αναδιαμορφώσει την εικόνα του προσώπου ή του αντικειμένου που φωτογράφησε.<sup>28</sup> Άλλωστε, όπως σχολιάζει ο Barthes, ο φωτογράφος, προκειμένου να εντυπωσιάσει όσους κοιτάζουν τις φωτογραφίες του, επιλέγει να φωτογραφήσει κάτι που θεωρεί αξιοπρόσεκτο, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι την ίδια στιγμή αυτό που φωτογραφίζει γίνεται αξιοπρόσεκτο.<sup>29</sup> Με άλλα λόγια, η παρέμβαση του φωτογράφου, είτε όταν πραγματοποιεί τη λήψη μιας φωτογραφίας, είτε όταν την επεξεργάζεται και την εκτυπώνει<sup>30</sup> του παρέχει την δυνατότητα να επηρεάσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε κάτι.<sup>31</sup> Αυτό είναι πολύ σημαντικό, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι μια φωτογραφία ρετουσαρισμένη, αλλοιωμένη ή με διαφορετική λεζάντα μπορεί να παραποιήσει τα γεγονότα.<sup>32</sup> Παρόλα αυτά, το ρετουσάρισμα αποτελεί μια συνηθισμένη ασχολία των φωτογράφων, που αποσκοπούν στο να είναι αισθητικά ικανοποιητικό το τελικό αποτέλεσμα των φωτογραφιών.<sup>33</sup>

Βασική ασχολία των πρώτων φωτογράφων ήταν η δημιουργία πορτρέτων σημαντικών προσωπικοτήτων της εποχής τους και των συγγενικών τους προσώπων, τα οποία, προκειμένου να δημιουργηθούν χρειαζόταν πολύωρο και κοπιαστικό ποζάρισμα.<sup>34</sup> Ο Barthes παρατηρεί ότι σε ένα πορτρέτο διασταυρώνονται τέσσερις διαφορετικές διαστάσεις του εικονιζόμενου προσώπου. Πιο αναλυτικά, συνδυάζεται

---

<sup>26</sup> Ξανθάκης, 1994β, σ. 20. Η Κική Δημουλά στο ποίημα «Υπάρχουν περιθώρια» της ποιητικής συλλογής *Ήχος απομακρύνσεων*, ασχολείται με τις διαφορές φωτογραφίας και ζωγραφικής. Τη στενή σχέση που διακρίνει ανάμεσα σε αυτές τις δύο τέχνες, η Δημουλά αφήνει να διαφανεί και στο ποίημα «Αντίγραφο χειμώνα» της ποιητικής συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, στο οποίο αντικαθιστά τον ρηματικό τύπο *φωτογράφησε* με τον ρηματικό τύπο *ζωγράφησε*.

<sup>27</sup> Benjamin, ό.π.

<sup>28</sup> Αντωνιάδης, ό.π., 1999, σ. 96.

<sup>29</sup> Barthes, ό.π., σ. 52.

<sup>30</sup> Τσατσούλης Δημήτρης, *Η γλώσσα της εικόνας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 53.

<sup>31</sup> Sontag, ό.π., σ. 93.

<sup>32</sup> Ο.π., σ. 88.

<sup>33</sup> Ο.π., σ. 102-103. Οι τεχνικές ωραιοποίησης των φωτογραφιών απασχόλησαν την Δημουλά στο ποίημα «Μοντάζ» της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*.

<sup>34</sup> Barthes, ό.π., σ. 25.

η γνώμη του εικονιζόμενου προσώπου για τον εαυτό του με την εικόνα που επιθυμεί να έχουν οι άλλοι γι' αυτόν, την άποψη του φωτογράφου γι' αυτό το πρόσωπο, καθώς και η προσπάθεια του φωτογράφου να επιδείξει την τεχνική του.<sup>35</sup>

Βέβαια, όπως είναι αναμενόμενο, βασικότερη αποστολή των φωτογράφων ήδη από το ξεκίνημά της ήταν η δημιουργία οικογενειακών φωτογραφιών, οι οποίες αποτελούσαν μέσο γνωριμίας των νέων μελών μιας οικογένειας με τα υπόλοιπα μέλη, του βαθμού συγγενείας τους, καθώς και του ρόλου που έχει αναλάβει το κάθε μέλος.<sup>36</sup> Γενικότερα, κάθε οικογένεια παρουσιάζοντας τη φωτογραφία της παρέχει ουσιαστικά ένα κοινωνιόγραμμα που προβάλλει τους κοινωνικούς ρόλους και τις διαπροσωπικές σχέσεις που έχουν δημιουργηθεί ανάμεσα στα μέλη της,<sup>37</sup> κάτι που ισχύει περισσότερο στις γαμήλιες φωτογραφίες.<sup>38</sup> Πολλές φορές, κοιτάζοντας τις φωτογραφίες επιχειρείται ο εντοπισμός των ιδιοτήτων και των εξωτερικών χαρακτηριστικών που έχουν κληρονομήσει οι επόμενες γενιές.<sup>39</sup> Με άλλα λόγια, οι φωτογραφίες συχνά αναδεικνύουν τα γενετικά χαρακτηριστικά που προέρχονται από τους προγόνους του εικονιζόμενου προσώπου,<sup>40</sup> παρέχοντας «μια γενεαλογική γραμμή»<sup>41</sup> σε αυτόν που τις κοιτάζει. Μάλιστα, όταν παρουσιάζεται μία φωτογραφία σε κάποιον, συχνά αναφέρεται ο ρόλος του εικονιζόμενου προσώπου αντί για το όνομά του, το οποίο πιθανότατα είναι τελείως αδιάφορο για εκείνον που βλέπει τη φωτογραφία.<sup>42</sup>

Παλαιότερα, ο επαγγελματίας φωτογράφος αναλάμβανε, ως ειδικός, τη φωτογράφιση όλης της οικογένειας στον χώρο του, όπου τα μέλη της προσέρχονταν με την καλύτερη ενδυμασία τους. Μάλιστα, η φωτογράφιση διαρκούσε πάρα πολύ, με αποτέλεσμα όσοι συμμετείχαν σε αυτή να χρειάζονται να στηριχτούν κάπου

---

<sup>35</sup> Barthes, ό.π., σ. 25-26.

<sup>36</sup> Bourdieu Pierre, *Photography: A Middle-Brow Art*, Stanford University Press, 1996, σ. 19-30. Η Κική Δημουλά εξετάζει οικογενειακές φωτογραφίες στα ποιήματα «Φραγή» και «Σπαρμένα και αυτοφυή» της ποιητικής συλλογής *Δημόσιος καιρός*.

<sup>37</sup> Bourdieu Pierre & Marie-Claire Bourdieu, «The peasant and photography», *Ethnography*, 12 2004; vol. 5: σ. 601-616.

<sup>38</sup> Bourdieu, ό.π., 1996, σ. 23-24.

<sup>39</sup> Halbwachs Maurice, *On collective memory*, edited, translated and with an Introduction by Lewis A. Coser, University of Chicago Press 1992, σ. 59.

<sup>40</sup> Barthes, ό.π., σ. 143.

<sup>41</sup> Ό.π., σ. 145.

<sup>42</sup> Bourdieu Pierre & Marie-Claire Bourdieu, 2004, σ. 601-616.

προκειμένου να παραμείνουν ακίνητοι.<sup>43</sup> Αυτές οι φωτογραφίες αποσκοπούσαν στην παρουσίαση της καλύτερης δυνατής εικόνας για τους γονείς και τα παιδιά τους, αποσιωπώντας την σκληρή ζωή τους. Επιπλέον, πολλές φορές η υπερβολική σκηνοθεσία από την πλευρά του φωτογράφου, αφαιρούσε κάθε είδους ένδειξη συναισθήματος από τα εικονιζόμενα πρόσωπα.<sup>44</sup> Αργότερα, με την διάδοση των αυτόματων φωτογραφικών μηχανών, δινόταν μεγαλύτερη έμφαση στον συναισθηματικό τομέα, μια και οι γονείς επεδίωκαν τόσο να αποτυπώσουν την τρυφερή σχέση που είχαν με τα παιδιά τους, όσο και να αποδείξουν τις ικανότητές τους ως γονείς, φωτογραφίζοντας τα παιδιά τους καλοντυμένα και χορτάτα.<sup>45</sup> Αυτό συνδέεται άμεσα με την αντίληψη ότι οι παιδικές φωτογραφίες αποτελούν απόδειξη της ολοκλήρωσης της οικογενειακής ομάδας.<sup>46</sup>

Ακόμη, οι φωτογραφίες συχνά πιστοποιούν ότι τα γεγονότα που απεικονίζονται έχουν συμβεί στην πραγματικότητα.<sup>47</sup> Με άλλα λόγια, παρέχουν αδιαμφισβήτητες αποδείξεις της πραγματοποίησης ενός γεγονότος, όπως για παράδειγμα ενός ταξιδιού, καθώς και της ψυχαγωγίας που προσέφερε, με αποτέλεσμα πολλές φορές όσοι συμμετέχουν σε αυτό να αναλώνονται στην συγκέντρωση φωτογραφιών.<sup>48</sup> Όπως παρατηρεί εύστοχα ο Barthes, οι φωτογραφίες αποδεικνύουν την αυθεντικότητα της ύπαρξης ενός όντος, αποτελώντας «πιστοποιητικά παρουσίας».<sup>49</sup>

Την ίδια στιγμή, οι φωτογραφίες αποδεικνύουν την παρουσία κάποιου προσώπου σε ένα ξεχωριστό γεγονός, σε μια συγκεκριμένη φάση της ζωής του. Όταν τις κοιτάζει κάποιος, αυτό το πρόσωπο είναι πιθανόν να έχει αλλάξει είτε εξωτερική εμφάνιση, είτε τρόπο ζωής. Γι' αυτόν τον λόγο, μέσα από τις φωτογραφίες είναι δυνατό να παρακολουθήσει κάποιος την φθορά που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου στην εξωτερική εμφάνιση κάποιου. Με άλλα λόγια, οι φωτογραφίες προβάλλουν την

---

<sup>43</sup> Benjamin, ό.π., σ. 56.

<sup>44</sup> Κωνσταντοπούλου, ό.π., σ. 88-91.

<sup>45</sup> Ο.π., σ. 93-95.

<sup>46</sup> Bourdieu, ό.π., 1996, σ. 26-31.

<sup>47</sup> Barthes, ό.π., σ. 115.

<sup>48</sup> Sontag, ό.π., σ. 21-22.

<sup>49</sup> Barthes, ό.π., σ. 121. Σε αντίθεση με αυτήν την άποψη, ο Ευσταθιάδης υποστηρίζει ότι για την Κική Δημουλά οι φωτογραφίες αποτελούν πιστοποιητικά απουσίας, τις περισσότερες φορές του εκλιπόντος συζύγου της. Βλ. Ευσταθιάδης, Γιάννης «Εθισμός στην παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης - Δεκέμβρης 2007), σ. 400.

διαδικασία της γήρανσης ενός ατόμου, έστω κι αν αυτό ενοχλεί κάποιον. Επομένως, δεν θα ήταν υπερβολικός ο χαρακτηρισμός τους ως μητρώων θνητότητας.<sup>50</sup> Άλλωστε, ο Barthes σχολιάζει ότι βασικός σκοπός της λήψης φωτογραφιών αποτελεί η «μυθική απεμπόληση της ανησυχίας του θανάτου».<sup>51</sup>

Εκτός από τα παραπάνω, έχει διαπιστωθεί ότι ο περισσότερος κόσμος προτιμά να φωτογραφίζει ευχάριστες περιστάσεις, αναγκάζοντας όποιον τις κοιτάζει να βιώσει και να αποδεχτεί ως πραγματικά τα συναισθήματα που προβάλλονται στα εικονιζόμενα πρόσωπα.<sup>52</sup> Μάλιστα, έχει εξακριβωθεί ότι πολλές φορές οι ίδιες οι φωτογραφίες εξιδανικεύονται σε τέτοιο βαθμό, ώστε να αποκτούν μεγαλύτερη αξία από τις προσωπικές αναμνήσεις, κυρίως όταν πρόκειται για την ανάκληση κάποιου διαφορετικού συναισθήματος από αυτό που προβάλλεται στην ίδια τη φωτογραφία.<sup>53</sup> Για παράδειγμα, όταν κάποιος κοιτάζει τις φωτογραφίες των διακοπών του, αναπολεί με νοσταλγία την ξεγνοιασιά του και δεν θυμάται την κούραση που ένιωθε εκείνη την ώρα. Συμπερασματικά, οι φωτογραφίες έχουν τη δυνατότητα να αλλοιώσουν τις αναμνήσεις κάποιου.<sup>54</sup>

Παράλληλα, η φωτογραφία στις σύγχρονες κοινωνίες είναι απαραίτητη για την έκδοση πιστοποιητικών, όπως για παράδειγμα αστυνομικής ταυτότητας ή διαβατηρίου, καθώς και στην μετέπειτα συνδιαλλαγή των πολιτών με τους φορείς του δημοσίου.<sup>55</sup> Κυρίως μετά το 1956, που καθιερώθηκε η γυναικεία ψήφος, οι φωτογραφίες που λαμβάνονταν με σκοπό να χρησιμοποιηθούν στα δημόσια έγγραφα παρείχαν την δυνατότητα στις γυναίκες να θεωρήσουν τον εαυτό τους πολίτη, μια και οι περισσότερες από αυτές ήταν αναλφάβητες. Άλλωστε, χρειάζεται να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι αυτές οι υποχρεωτικές φωτογραφίες αποτέλεσαν, κυρίως για τα λαϊκά και αγροτικά στρώματα, τις μοναδικές φωτογραφίες που κατείχαν. Γι' αυτόν τον

---

<sup>50</sup> Ο.π., σ. 74.

<sup>51</sup> Barthes, ό.π., σ. 49.

<sup>52</sup> Sontag, ό.π., σ. 27.

<sup>53</sup> Petsini Penelope, "Reconstructing memory, reconstructing the self: Periklis Alkidis, Family Portraits 1987-1994", *Photoresearcher*: European Society for the history of Photography, 2006, σ. 33-37.

<sup>54</sup> Αντωνιάδης, ό.π., 1999, σ. 8.

<sup>55</sup> Η Δημουλά περιγράφει μια φωτογραφία σε μέγεθος μικρό διαβατηρίου στο ποίημα «Μπορούμε και μόνοι μας» της ποιητικής συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.

λόγο, μετά το θάνατο των εικονιζόμενων προσώπων, κληροδοτήθηκαν στα μέλη της οικογένειάς τους και αποτέλεσαν οικογενειακά κειμήλια.<sup>56</sup>

Όταν κάποιος εξετάζει μια φωτογραφία χρειάζεται να λάβει υπόψη του αρκετούς παράγοντες, οι οποίοι σχετίζονται τόσο με τις συνθήκες λήψης της, όσο και με την ίδια τη φωτογραφία. Αναλυτικότερα, οι «περιφερειακοί»<sup>57</sup> παράγοντες που αφορούν μια φωτογραφία σχετίζονται με στοιχεία αισθητικής, ιστορίας και κοινωνιολογίας, τα οποία διαμορφώνουν το γενικότερο πλαίσιο αναφοράς της. Την ίδια στιγμή, μία φωτογραφία αποτελεί τον συνδυασμό των φυσικών, χημικών και οπτικών στοιχείων που απαρτίζουν τους υλικούς παράγοντες που την αφορούν.<sup>58</sup>

Πολλοί αγχώνονται όταν πρόκειται να φωτογραφηθούν, γιατί επιδιώκουν να παρουσιαστούν όσο πιο όμορφοι και ελκυστικοί μπορούν. Με άλλα λόγια, επιδιώκουν να προβάλλουν μια εξιδανικευμένη εικόνα του εαυτού τους στην φωτογραφία<sup>59</sup> με αποτέλεσμα να βιώνουν το «άγχος της αβεβαιότητας»<sup>60</sup> που σχετίζεται με την απεικόνισή τους. Αυτό σχετίζεται με την έννοια της φωτογένειας, που ερμηνεύεται ως η «ιδιότητα ορισμένων ανθρώπων να φαίνονται ζωηρά τα χαρακτηριστικά τους σε φωτογραφήσεις».<sup>61</sup> Η φωτογένεια απασχολεί την Κική Δημουλά στο ποίημα «Στο κασελάκι» της ποιητικής συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, όπου σχολιάζει ότι πεθαίνει με φωτογένεια. Βέβαια, χρειάζεται να σημειωθεί ότι θάνατος στο συγκεκριμένο δίστιχο είναι η αποτύπωση της στιγμής που χάνεται.<sup>62</sup>

Βέβαια, με το πέρασμα των χρόνων, σταδιακά μια φωτογραφία φθείρεται από την υγρασία και το φως, ξεθωριάζει και οι άκρες της ζαρώνουν.<sup>63</sup> Ταυτόχρονα φθίνει και η συναισθηματική αξία της, ώσπου μετατρέπεται σε «ένα απλό κομμάτι χαρτί

---

<sup>56</sup> Κωνσταντοπούλου, ό.π., σ. 69. Η Δημουλά σημειώνει αυτήν την λειτουργία των φωτογραφιών στο ποίημα «Μαύρη γραβάτα» της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*.

<sup>57</sup> Barthes, ό.π., σ. 36.

<sup>58</sup> Ο.π.

<sup>59</sup> Sontag, σ. 87.

<sup>60</sup> Barthes, ό.π., σ. 22.

<sup>61</sup> Τεγόπουλος - Φυτράκης, *Μείζον Ελληνικό Λεξικό*, διόρθωση - επιμέλεια Βασιλική Μανδαλά, Ευγενία Μακρυγιάννη, Αθήνα: Αρμονία, 1997.

<sup>62</sup> Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η ποιήτρια αντιμετωπίζει τις φωτογραφίες ως υποκατάστατο του εαυτού της», σ. 112-114.

<sup>63</sup> Barthes, ό.π., σ. 130.

χωρίς νόημα».<sup>64</sup> Αυτό σημαίνει ότι η φωτογραφία οδηγείται σε απώλεια όχι μόνο της συναισθηματικής αξίας με την οποία ήταν φορτισμένη, αλλά και του γενικότερου πλαισίου αναφοράς της. Με αυτόν τον τρόπο, αποδεικνύεται ότι οι φωτογραφίες συνδέονται άμεσα και με την λειτουργία της λήθης,<sup>65</sup> ένα θέμα που απασχόλησε ιδιαίτερα την Δημουλά στα ποιήματά της.

Όμως, εκτός από την λήθη, οι φωτογραφίες συνδέονται άμεσα και με την λειτουργία της μνήμης.<sup>66</sup> Μάλιστα, θεωρούνται ότι παρέχουν μια λεπτομερή περιγραφή των εικόνων, η οποία παραμένει αναλλοίωτη με το πέρασμα του χρόνου, ενώ αντίθετα οι μνημονικές αναπαραστάσεις σταδιακά φθίνουν.<sup>67</sup> Επίσης, στη φωτογραφία κάποιου τα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα είναι αποτυπωμένα με κάθε λεπτομέρεια και κυριαρχεί η απεικόνισή του μια δεδομένη χρονική στιγμή. Αντίθετα, η μνήμη αυτού που κοιτάζει την φωτογραφία είναι δυνατό να ανασύρει πλήθος διαφορετικές εικόνες του εικονιζόμενου ατόμου.<sup>68</sup>

Άμεσα συνδεδεμένη με την χρησιμότητα των φωτογραφιών για την ανάκληση στη μνήμη εικόνων που συνδέονται με τα πρόσωπα και τα γεγονότα που απεικονίζονται, είναι και η λειτουργία τους ως ενθυμίων. Βέβαια, ανάμεσα στις φωτογραφίες και τα ενθύμια που συλλέγει κάποιος μπορεί να εντοπιστεί μια ουσιαστική διαφορά. Αυτή εστιάζεται στο γεγονός ότι τα ενθύμια αντιπροσωπεύουν κάτι διαφορετικό από αυτό για το οποίο χρησιμοποιούνται.<sup>69</sup> Για παράδειγμα, ένα σφηνάκι μπορεί να χρησιμεύει για να πει κάποιος ρακί ή ούζο, αλλά να του υπενθυμίζει τις διακοπές του. Αντίθετα, οι φωτογραφίες αντιπροσωπεύουν αυτό ακριβώς που επιθυμεί να ανακαλέσει κάποιος στη μνήμη του.<sup>70</sup> Με άλλα λόγια, η φωτογραφία ενός προσφιλούς προσώπου χρησιμεύει αποκλειστικά στην απεικόνισή του.

---

<sup>64</sup> Ο.π., σ. 103.

<sup>65</sup> Holland Patricia, «Προσωπικές φωτογραφίες και λαϊκή φωτογραφία», στο: Wells Liz, *Εισαγωγή στη Φωτογραφία*, μτφρ. Π. Πετσίνη, Αθήνα: Πλέθρον, 2007, σ. 165.

<sup>66</sup> Αντωνιάδης Κ., *Λανθάνουσα Εικόνα: Δοκίμιο για τη Φωτογραφία*, Αθήνα: Μωρεσόπουλος, 1994, σ. 84.

<sup>67</sup> Ο.π., σ. 4-6.

<sup>68</sup> Αντωνιάδης, 1999, σ. 6.

<sup>69</sup> Ο.π., σ. 7-8.

<sup>70</sup> Ο.π., σ. 8.

Όσον αφορά τις φωτογραφίες πεθαμένων, αυτές αποσκοπούν στην απόδοση τιμής προς το εικονιζόμενο πρόσωπο και το μοίρασμα των συναισθημάτων που συνδέονται με το πένθος ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας.<sup>71</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί οι φωτογραφίες φορτίζουν συναισθηματικά όποιον τις κοιτάζει, υπενθυμίζοντας τον θάνατο του εικονιζόμενου προσώπου.<sup>72</sup> Επιπλέον, έχει διαπιστωθεί ότι πολλές φορές είναι δύσκολο για κάποιον να πετάξει την φωτογραφία ενός αγαπημένου του, εκλιπόντος προσώπου, γιατί μια τέτοια πράξη θα μπορούσε να εκληφθεί ως «χειρονομία απόρριψης».<sup>73</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί οι φωτογραφίες δεν θεωρούνται μια απλή αναπαράσταση προσώπων, αλλά τα αντικαθιστούν στη σκέψη αυτών που τα αγαπούσαν, όταν αυτά τα πρόσωπα έχουν πεθάνει.<sup>74</sup> Με άλλα λόγια, οι φωτογραφίες βοηθούν όσους τις κοιτάζουν να συνειδητοποιήσουν την απουσία των εικονιζόμενων προσώπων, έστω κι αν η επιθυμία τους να τα ξανασυναντήσουν τους προκαλεί πόνο.<sup>75</sup>

Τη στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στο πένθος και το κοίταγμα φωτογραφιών του θανόντα ανέλυσε ο Barthes στο έργο του *Ο φωτεινός θάλαμος*, όπου προσπαθεί απεγνωσμένα να επαναφέρει στη μνήμη του τη νεκρή μητέρα του, κοιτάζοντας τις φωτογραφίες της.<sup>76</sup> Ο ίδιος ομολογεί απογοητευμένος ότι, παρόλο που την αναγνωρίζει, του είναι αδύνατο «να ξανασυναντήσει την ύπαρξή της»<sup>77</sup> γιατί η προσοχή του επικεντρώνεται στα επουσιώδη χαρακτηριστικά της, που έχουν πλέον χαθεί.<sup>78</sup> Γι' αυτόν τον λόγο, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, αν βασιστεί αποκλειστικά στις μνημονικές αναπαραστάσεις που διαθέτει από το πρόσωπό της, μπορεί να την θυμηθεί καλύτερα από ότι κοιτάζοντας τις φωτογραφίες της, χαρακτηρίζοντας αυτό το γεγονός «ένα από τα πιο φρικτά γνωρίσματα του πένθους».<sup>79</sup>

---

<sup>71</sup> Sontag, ό.π., σ. 151.

<sup>72</sup> Ό.π., σ. 75.

<sup>73</sup> Ό.π., σ. 151.

<sup>74</sup> Ό.π.

<sup>75</sup> Αντωνιάδης, 1999, σ. 9. Αυτή η λειτουργία των φωτογραφιών είναι ιδιαίτερα εμφανής στα ποιήματα της Δημουλά που έχουν ως θεματικό τους πυρήνα τη φωτογραφία του νεκρού της συζύγου, κυρίως στην ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος συζύγου της ποιήτριας», σ. 108-111.

<sup>76</sup> Βλ. Barthes, ό.π., σ. 89-102.

<sup>77</sup> Ό.π., σ. 92.

<sup>78</sup> Ό.π., σ. 91.

<sup>79</sup> Ό.π., σ. 89.

### 2.1.3. Έλληνες πεζογράφοι και ποιητές που ασχολήθηκαν με τη φωτογραφία

Η φωτογραφία αποτέλεσε θεματικό πυρήνα αρκετών πεζογραφικών και ποιητικών έργων, τόσο σε παγκόσμιο επίπεδο, όσο και στην Ελλάδα. Ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα ελληνικού λογοτεχνικού έργου που αξιοποιεί τη φωτογραφία αποτελεί το μυθιστόρημα του Μισέλ Φάις με τίτλο *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*. Στο Πρώτο Μέρος του μυθιστορήματος περιλαμβάνεται η απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη ενός φωτογράφου, ο οποίος μιλάει για το σωματείο των Ελλήνων φωτογράφων, την εισαγωγή της έγχρωμης φωτογραφίας στην Ελλάδα και τις εμπειρίες του ως φωτογράφου.<sup>80</sup> Επίσης, στο Πρώτο Σχεδιάσμα του Δεύτερου Μέρους του μυθιστορήματος ένα κορίτσι μοιράζεται με τους αναγνώστες τις αναμνήσεις που του δημιουργούν οι οικογενειακές φωτογραφίες που κοιτάζει.<sup>81</sup>

Η συνύπαρξη της φωτογραφίας με την λογοτεχνία απασχόλησε τους μελετητές σχεδόν από το ξεκίνημα της πρώτης. Αυτή η συνύπαρξη αποτυπώνεται εύστοχα στο λογοτεχνικό λεύκωμα. Πρόκειται για ένα νέο λογοτεχνικό είδος, υβριδικό στον ελληνικό χώρο, που αποτελεί συγκερασμό του λογοτεχνικού κειμένου και της φωτογραφικής εικόνας. Βασικό χαρακτηριστικό του είναι το γεγονός ότι το κείμενο δεν αποτελεί λεζάντα της φωτογραφίας και, αντίστοιχα, η φωτογραφία δεν εικονογραφεί το κείμενο. Με άλλα λόγια, στο λογοτεχνικό λεύκωμα συνυπάρχουν αυτόνομα το κείμενο και η φωτογραφία.<sup>82</sup> Το λογοτεχνικό λεύκωμα μπορεί είτε να αποτελεί συλλογικό πόνημα, που για την δημιουργία του συνεργάστηκε ο λογοτέχνης με τον φωτογράφο, όπως για παράδειγμα το λεύκωμα *Λος Άντζελες*, με κείμενο της Σώτης Τριανταφύλλου και φωτογραφίες του Πέτρου Νικόλτου,<sup>83</sup> είτε να είναι αποτέλεσμα ατομικής εργασίας, όπως για παράδειγμα το λογοτεχνικό λεύκωμα *Η πόλη στα γόνατα*, με κείμενο και φωτογραφίες του Μισέλ Φάις.<sup>84</sup>

<sup>80</sup> Βλ. Φάις Μισέλ, *Αυτοβιογραφία ενός βιβλίου*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1994, σ. 21-23.

<sup>81</sup> Βλ. ό.π., σ. 113-126.

<sup>82</sup> Παπαργυρίου, Ελένη «Αστικές περιπλανήσεις και λογοτεχνικές ταυτότητες: όψεις πόλεων σε σύγχρονα ελληνικά λογοτεχνικά λευκώματα», Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2014, <<http://www.eens.org/?page id=1084>>. Πρόσβαση 8 Απριλίου 2014.

<sup>83</sup> Βλ. Τριανταφύλλου Σώτη, *Λος Άντζελες*, Αθήνα: Μελάι, 2007.

<sup>84</sup> Βλ. Φάις Μισέλ, *Η πόλη στα γόνατα*, Αθήνα: Πατάκης, 2002.



Βέβαια, ανάμεσα στην φωτογραφία και την λογοτεχνία υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές, καθώς προβάλλουν την πραγματικότητα με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, η φωτογραφία παρέχει «έναν πληρέστερο οπτικό ιστό από το κείμενο»,<sup>85</sup> καθώς επικεντρώνεται στο εικονιζόμενο αντικείμενο. Όμως, μειονεκτεί στο γεγονός ότι το απομονώνει και αδυνατεί να το τοποθετήσει σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, παραθέτοντας τις απαραίτητες αντικειμενικές πληροφορίες.<sup>86</sup> Γι' αυτόν τον λόγο, συχνά κρίνεται απαραίτητη η χρήση λεζάντας, μια και χωρίς αυτήν η φωτογραφία παραμένει ατελής.<sup>87</sup> Αντίθετα, ένα λογοτεχνικό κείμενο μπορεί να παραθέσει τις πληροφορίες που σχετίζονται με τον χώρο και τον χρόνο πραγματοποίησης ενός γεγονότος, κατατοπίζοντας με πληρέστερο τρόπο τον αναγνώστη. Όμως, αυτός είναι υποχρεωμένος να χρησιμοποιήσει δημιουργικά την φαντασία του, με σκοπό να απεικονίσει στη σκέψη του το γεγονός που περιγράφει το κείμενο.

Αντίθετα με τις διαφορές που εντοπίζονται ανάμεσα στη φωτογραφία και το λογοτεχνικό κείμενο, υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία ανάμεσα σε αυτήν και την μοντερνιστική ποίηση. Πρώτα απ' όλα, και οι δύο χαρακτηρίζονται από «ασυνέχεια, εξαρθρωμένες φόρμες και αντισταθμιστική ενότητα». Επιπλέον, τόσο η φωτογραφία, όσο και η μοντερνιστική ποίηση αποσπών τα θέματα που τις ενδιαφέρουν από το πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται και στη συνέχεια τα συνδέουν με έναν ελλειπτικό και υποκειμενικό τρόπο.<sup>88</sup> Άλλωστε, στον εικοστό αιώνα παρατηρείται μια στροφή των ποιητών προς τις εικαστικές τέχνες, μια και η προσήλωσή τους στην αυτονομία της γλώσσας παραλληλίζεται με την αντίστοιχη αφοσίωση των φωτογράφων στην «καθαρή όραση».<sup>89</sup>

Σύμφωνα με την Παπαργυρίου,<sup>90</sup> η ενασχόληση των Ελλήνων ποιητών με τη φωτογραφία διήλθε τρία διαδοχικά στάδια. Το πρώτο στάδιο, που ξεκινάει το 1839,<sup>91</sup>

---

<sup>85</sup> Παπαργυρίου, ό.π.

<sup>86</sup> Barthes, ό.π., σ. 45-47.

<sup>87</sup> Benjamin, ό.π., σ. 68.

<sup>88</sup> Sontag, ό.π., σ. 95-96.

<sup>89</sup> Ο.π., σ. 96.

<sup>90</sup> Βλ. Παπαργυρίου Ελένη, «Μικρή ιστορία της φωτογραφίας στην ελληνική ποίηση (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)», στον τόμο: *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 3-6 Νοεμβρίου 2011), Αθήνα: Σοκόλης-Κουλεδάκης, 2014, σσ. 775-786.

περιλαμβάνει τους ποιητές που αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία με θαυμασμό, γιατί τη θεωρούν επίτευγμα της επιστήμης, και δεν την εκλαμβάνουν ως καλλιτεχνική δραστηριότητα.<sup>92</sup> Πρώτος ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής αναφέρεται σε αυτήν σχολιάζοντας την τεχνική της καλοτυπίας,<sup>93</sup> που αποτέλεσε όρο προδρομικό της φωτογραφίας και σημαίνει «καλός τύπος», δηλαδή «καλή εκτύπωση».<sup>94</sup> Ύστερα, ο Ιωάννης Καρασούτσας στο ποίημά του με τίτλο «Παντεχνία του ανθρώπου» συμπεριλαμβάνει τη φωτογραφία στα τεχνολογικά θαύματα της εποχής του, θεωρώντας την «γραφή του φωτός» και αποκλείοντας την ανθρώπινη μεσολάβηση.<sup>95</sup> Συγκεκριμένα, γράφει:

*Ω αγχινοίας πολυτρόπου!  
ζωγράφος αντί του ανθρώπου  
ο ήλιος, εις πινακίδα  
εν ακαρεί στιγμής εικόνα  
με χρυσήν γράφει λαμπηδόνα,  
ως με θεότευκτον γραφίδα.*<sup>96</sup>

Αργότερα, η φωτογραφία αποκτά μεταφυσική διάσταση στα έργα του Γεράσιμου Μαρκορά, ο οποίος αναφέρεται σε αυτήν σε δύο ποιήματά του. Το πρώτο έχει τίτλο «Φωτογραφία» και είναι αφιερωμένο σε μια κοπέλα, της οποίας η ομορφιά αντανακλάται στη φωτογραφία της.<sup>97</sup> Το δεύτερο ποίημα έχει τίτλο «Για μια φωτογραφία του Ιάκωβου Πολυλά», είναι αφιερωμένο στον θάνατό του και είναι εμπνευσμένο από μία φωτογραφία, η οποία αποδίδει το πνεύμα και την αύρα του. Ο Μαρκοράς γράφει:

---

<sup>91</sup> Το 1839 παρουσιάστηκε η εφεύρεση της φωτογραφίας. Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Βασικά ιστορικά στοιχεία σχετικά με τη φωτογραφία», σ. 16.

<sup>92</sup> Ο.π., σ. 775-776.

<sup>93</sup> Ραγκαβής, ό.π.

<sup>94</sup> Ξανθάκης, ό.π., 1994α, σ. 30. Η Sontag [σ. 87] αναφέρει ότι ο Τάλμποτ ονόμασε την φωτογραφία καλοτυπία το 1841. Η λέξη καλός προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «κάλλος», που σημαίνει ωραίος.

<sup>95</sup> Βλ. Καρασούτσας, Ιωάννης «Η Παντεχνία του ανθρώπου», στο Ραπτάρης Ιωάννης, *Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτότερων τεμαχίων της Νέας Ελληνικής Ποίησης*, Αθήνα: Κ. Τεφαρικής, 1868, σ. 454-456.

<sup>96</sup> Ο.π., σ. 455.

<sup>97</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 143.

*Λες και δε σ' έχει ο Θεός, χρυσέ μου φίλε, αρπάξει.  
Εδώ το φως ευτύχησε πιστά να σε χαράξει·  
και τ' άλλο – φως ακοίμητο, που νους μεγάλος χύνει –  
δική σου εικόνα ολόλαμπρη σ' ό,τι έχεις γράψει αφήνει.<sup>98</sup>*

Στο δεύτερο στάδιο, οι Έλληνες ποιητές αρχίζουν να αντιμετωπίζουν τη φωτογραφία με δυσπιστία και να αμφισβητούν την χρησιμότητά της.<sup>99</sup> Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται καταρχήν ο Παλαμάς, ο οποίος στην εισαγωγή του έργου του *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* σχολιάζει τη «ρεαλιστική διάσταση της φωτογραφίας»,<sup>100</sup> καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι συνιστά μία λειτουργία διαμετρικά αντίθετη από την ποίηση, γιατί απλώς αναπαράγει οτιδήποτε υπάρχει μπροστά της, ενώ η ποίηση αποτελεί δημιουργική δραστηριότητα.<sup>101</sup> Ακόμη, ο Καρυωτάκης στο σατυρικό ποίημα «Δελφική Γιορτή» εκφράζει τους προβληματισμούς του σχετικά με τη φωτογραφία. Συγκεκριμένα, γράφει:

*Στους Δελφούς εμετρήθηκε το πνεύμα δύο Ελλάδων.  
Ο Αισχύλος πάλι εξύμνησε την ηχώ των Φαιδριάδων.  
Longhons, Kodaks, opérateurs, στον Προμηθέα τον πόνο  
έδωσαν ιδιαίτερο, γραφικότατο τόνο.  
Ένας λυγμός εκίνησε τ' απίθανα αυτά πλήθη.  
Κι όταν, χωρίς να πέσει αυλαία, η ομήγουρις διελύθη,  
τίποτε δεν ετάρασσε την ιερή εκείνη πέρα  
σιγή. Κάποιος γυπαετός έσχισε τον αιθέρα...<sup>102</sup>*

Με τον ίδιο σκεπτικισμό αντιμετωπίζει τη φωτογραφία και ο Νικόλας Κάλας, όπως φανερώνει το ποίημα «Ακρόπολη»,<sup>103</sup> στο οποίο φαίνεται να έχει επηρεαστεί από την άποψη των ποιητών που θεωρούν ότι η τεχνολογική αναπαραγωγή των αρχαιολογικών μνημείων καταστρέφει την αύρα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού.

<sup>98</sup> Πολίτης Λίνος, *Ποιητική Ανθολογία*, Αθήνα: Δωδώνη, <sup>2</sup>1976, τ. 5, σ. 135.

<sup>99</sup> Παπαργυρίου, 2014, σ. 777.

<sup>100</sup> Ο.π.

<sup>101</sup> Βλ. Παλαμάς Κωστής, Εισαγωγή στο *Ο δωδεκάλογος του Γύφτου*, Αθήνα: Ιωάννης Δ. Κολλάρος & Σια, 1899, σ. 11-28. Στη σ. 22 γράφει: «Τώρα τελευταία κάποιος σοφός καθηγητής υποστήριζε πως η Καλλιτεχνία στον εικοστό αιώνα θα καταντήση αποκλειστικότερα, ιδεολογική, υπονοητική, ποιητική· η φωτογραφική, καθώς προχώρησε τόσο πολύ και μας γνώρισε στενότερα με την αλήθεια, αναγκάζει τη δημιουργική τέχνη να ταμπουρώνεται πίσω από τους γεμάτους νόημα κύκλους των μορφών και των χρωμάτων που είναι λάμψη όλα και μυστήριο· δηλονότι να τραβήξει ως εκεί που δε θα δύναται να πάη καμιά φωτογραφία, οσοδήποτε τελειοποιημένη, κι' αυτή ακόμα η πολύχρωμη».

<sup>102</sup> Καρυωτάκης Κ. Γ., *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Νεφέλη, 1992, σ. 169.

<sup>103</sup> Βλ. απόσπασμα του ποιήματος στο «Παράρτημα», σ. 144.

Ταυτόχρονα, οι Έλληνες ποιητές που αμφισβητούν την αξία και τη χρησιμότητά της αναφέρονται στην «μαζικοποίηση της φωτογραφίας»<sup>104</sup> και την αντιμετωπίζουν ως έκφραση του καπιταλιστικού συστήματος, δηλαδή ως μέσου που καθιστά τον θεατή παθητικό καταναλωτή της εικόνας.

Τις πρώτες δεκαετίες του εικοστού αιώνα υπάρχουν Έλληνες ποιητές που ασχολούνται είτε ερασιτεχνικά, είτε επαγγελματικά με τη φωτογραφία.<sup>105</sup> Πρώτος ο Ιωάννης Γρυπάρης δηλώνει το 1936 ότι παράλληλα είναι και φωτογράφος και αναλαμβάνει ο ίδιος την εμφάνιση των φωτογραφιών του.<sup>106</sup> Το παράδειγμά του ακολουθεί ο Ανδρέας Εμπειρικός, ο οποίος μάλιστα το 1955 διοργανώνει έκθεση με 210 φωτογραφίες του.<sup>107</sup> Αλλά και ο Σεφέρης ασχολείται με τη φωτογραφία από την δεκαετία του '20,<sup>108</sup> ενώ στο ποίημά του με τίτλο «Με τον τρόπο του Γ. Σ.» αναφέρεται σε αυτήν:

*Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική και δε βρίσκεται πουθενά·  
αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε  
κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζονται  
ο άνθρωπος που είδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο με πιτσούνια και με λουλούδια  
δέχουνταν το χέρι του γέρο φωτογράφου να του στρώνει τις ρυτίδες  
που είχαν αφήσει στο πρόσωπό του  
όλα τα πετεινά του ουρανού.<sup>109</sup>*

Βέβαια, η απαξίωση της φωτογραφίας επειδή αποτελεί μαζική απασχόληση, είναι αναμενόμενη, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η ποίηση του Σεφέρη έχει ως βάση της τον ανθρωπισμό, δηλαδή μια αξία που ο ίδιος θεωρεί ότι κινδυνεύει να αλλοιωθεί από την αποδοχή του αυτοματισμού της φωτογραφίας.<sup>110</sup>

Η ενασχόληση των ποιητών που προαναφέρθηκαν με τη φωτογραφία προετοίμασε την τελική αποδοχή της ως ποιητικού μέσου, δηλαδή την ανακάλυψη

---

<sup>104</sup> Παπαργυρίου, ό.π., 2014, σ. 778.

<sup>105</sup> Ό.π.

<sup>106</sup> Καλοκύρης Δημ, *Λογοτεχνία και φωτογραφία*, Αθήνα: Μωρεσόπουλος, 1993, σ. 8.

<sup>107</sup> Σταθάτος Γιάννης, Εισαγωγή στον τόμο: *Φωτοφράκτης. Οι φωτογραφίες του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Άγρα, 2001, σ. 11-27.

<sup>108</sup> Papargiriou Helen, «Preliminary remarks on George Seferis' visual poetics», *Byzantine and Modern Greek Studies*, τχ. 32.1 (2008), σ. 80-103.

<sup>109</sup> Σεφέρης Γιώργος, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 41963, σ. 107-109.

<sup>110</sup> Παπαργυρίου, ό.π., 2014, σ. 777.

της αφηγηματικής της διάστασης και την ενσωμάτωση της περιγραφής μιας φωτογραφίας στο ποιητικό κείμενο.<sup>111</sup> Σε αυτό το στάδιο, υπήρξε πρωτοπόρος ο Καβάφης, μια και ήταν ο πρώτος που αξιοποίησε «αφηγηματικά το φωτογραφικό κείμενο»<sup>112</sup> σε όσα ποιήματά του ασχολούνται με μια φωτογραφία, τα οποία τιτλοφορούνται «Έτσι»,<sup>113</sup> «Ο δεμένος ώμος»,<sup>114</sup> «Απ' το συρτάρι»<sup>115</sup> και «Η φωτογραφία».<sup>116</sup> Αργότερα, η φωτογραφία συνδέεται άμεσα με το πένθος, τόσο την ποίηση της Κικής Δημουλά, για την οποία θα γίνει εκτενέστερος λόγος παρακάτω,<sup>117</sup> όσο και στα «Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ ο λοχίας Otto V» του Μανόλη Αναγνωστάκη, όπου ο αφηγητής παρουσιάζει το φωτογραφικό του λεύκωμα.<sup>118</sup>

Παρόμοιο θεματικό αντικείμενο έχει το *Μαύρο Άλμπουμ* της Παυλίνας Παμπούδη, που ασχολείται με την παρουσίαση των φωτογραφιών ενός οικογενειακού λευκώματος σε 41 ποιήματα, στα οποία αρχικά περιγράφεται με ακρίβεια μια φωτογραφία και στη συνέχεια παρουσιάζεται η μοίρα του εικονιζόμενου προσώπου, που συνδέεται άμεσα με την ελληνική ιστορία κατά την διάρκεια του εικοστού αιώνα.<sup>119</sup> Είναι εμφανές το γεγονός ότι σε αυτό το έργο συνδυάζεται η τεχνολογική αναπαράσταση που παρέχουν οι φωτογραφίες με τα προσωπικά βιώματα του προσώπου που αφηγείται, τα οποία περιλαμβάνουν τη μνήμη και το πένθος.<sup>120</sup>

---

<sup>111</sup> Ο.π., σ. 775.

<sup>112</sup> Ο.π., σ. 780.

<sup>113</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 145.

<sup>114</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 145-146.

<sup>115</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 146-147.

<sup>116</sup> Βλ. απόσπασμα του ποιήματος στο «Παράρτημα», σ. 147.

<sup>117</sup> Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Τα ποιήματα της Κικής Δημουλά που σχετίζονται με τη φωτογραφία», σ. 58-65.

<sup>118</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 150.

<sup>119</sup> Βλ. Παμπούδη Παυλίνα, *Το μαύρο άλμπουμ*, Αθήνα: Κέδρος, 1999.

<sup>120</sup> Παπαργυρίου, ό.π., 2014, σ. 784. Όμοια χρήση των φωτογραφιών γίνεται σε πολλά ποιήματα της Κικής Δημουλά, κυρίως σε αυτά που ασχολούνται με τον εκλιπόντα σύζυγό της. Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος συζύγου της ποιήτριας», σ. 108-111.

## 2.2. Η Κική Δημουλά

### 2.2.1. Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε

Η Βασιλική Ράδου Δημουλά γεννήθηκε τον Ιούνιο του 1931 στην Αθήνα. Πατέρας της ήταν ο Χρήστος Ράδος, που καταγόταν από την Καλαμάτα και εργαζόταν στην Τράπεζα της Ελλάδος. Η μητέρα της λεγόταν Ελένη Καλαμαριώτη, ασχολιόταν με τα οικιακά και προερχόταν από μια οικογένεια με 18 παιδιά από την Μεσσήνη.<sup>121</sup> Η ποιήτρια εργάστηκε ως υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος για 25 χρόνια, από το 1949 ως το 1974.<sup>122</sup> Η επίδραση του εργασιακού της περιβάλλοντος είναι διάχυτη κυρίως στις συλλογές *Έρεβος*, *Ερήμην* και *Επί τα ίχνη* και διαφαίνεται τόσο σε μεμονωμένες φράσεις, όπως για παράδειγμα *χαρτιά γραφείου*,<sup>123</sup> όσο και σε τίτλους ποιημάτων,<sup>124</sup> όπως για παράδειγμα «Σταδιοδρομία».<sup>125</sup>

Η Κική Δημουλά το 1954 παντρεύτηκε τον ποιητή Άθω Δημουλά (1921-1985). Αυτός ήταν γιος της φιλόλογου της στο Έκτο Γυμνάσιο Θηλέων, όπου φοίτησε η ποιήτρια. Τον γνώρισε το 1945 ως καθηγητή της στα μαθηματικά.<sup>126</sup> Ο διαλεκτικός και διδακτικός τόνος της ποίησής του, η μεταφορά της κρυμμένης ουσίας στην ποίηση, καθώς και η παροδικότητα της νεότητας και της ομορφιάς που χαρακτηρίζουν τα έργα του ανιχνεύονται και στους θεματικούς άξονες των ποιημάτων της Κικής Δημουλά.<sup>127</sup> Παράλληλα, αυτός αποτέλεσε έμπνευση για πολλά ποιήματά της, αφού με τις τρεις συλλογές που εκδίδει η ποιήτρια μετά το θάνατό του φαίνεται να επιδιώκει να του εξασφαλίσει την αθανασία μέσα από την καταγραφή του «στη μνήμη της ποίησης».<sup>128</sup> Πρόκειται για τις συλλογές *Χαίρε ποτέ*, *Εφηβεία λήθης* και *Ενός λεπτού μαζί* στις οποίες υπάρχουν αντίστοιχα οι αφιερώσεις «Μνήμη

<sup>121</sup> Δημόπουλος, Κων/νος, Εισαγωγή-ανθολόγηση στον τόμο: «Κική Δημουλά, εργογραφία-ανθολογία-απαγγελία», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (19/4/2014), σ. 13.

<sup>122</sup> Κορδομενίδης, Γιώργος «Χρονολόγιο Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 11-15.

<sup>123</sup> Βλ. «Ανάπλασις», *Ερήμην*.

<sup>124</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 17.

<sup>125</sup> Βλ. για παράδειγμα τον τίτλο της ποιητικής συλλογής *Επί τα ίχνη*.

<sup>126</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 14.

<sup>127</sup> Ζήρας, Αλέξης «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007γ), σ. 362.

<sup>128</sup> Καραγεωργίου, Τασούλα «Η ποίηση βαδίζει πάνω στο άσπρο κύμα. Παρουσίαση της ποιήτριας Κικής Δημουλά», στον τόμο: *Πρακτικά Ζ' Συμποσίου, Ποίηση-Γλυπτική-Πεζογραφία, Κική Δημουλά-Θόδωρος-Θανάσης Βαλτινός*, (Λευκάδα 9-11.8.2002), Επιμέλεια Δ. Χ. Σκλαβενίτης-Τ. Ε. Σκλαβενίτης, Λευκάδα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών 2003, σ. 47.

‘Αθου Δημουλά»,<sup>129</sup> «Στον ‘Αθω πάλι»<sup>130</sup> και «Προς ‘Αθω».<sup>131</sup> Επιπλέον, στη μεταγενέστερη ποιητική συλλογή της με τίτλο *Χλόη θερμοκηπίου* η Δημουλά περιλαμβάνει ένα παράθεμα από έργο του εκλιπόντος συζύγου της,<sup>132</sup> αναδεικνύοντας τόσο την επίδρασή του στην ίδια, όσο και τη διακειμενικότητα των συλλογών της.

Η Κική Δημουλά κατοικούσε μαζί με την πεθερά της<sup>133</sup> και απέκτησε δύο παιδιά, τον Δημήτρη και την Έλση, που γεννήθηκαν το 1955 και το 1957 αντίστοιχα, εναλλάξ με τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές που εξέδωσε, το *Έρεβος* (1956) και το *Ερήμην* (1958). Σε αυτήν την περίοδο της ζωής της, η ποίηση αποτελούσε διέξοδο από τις καθημερινές της ασχολίες, μια και ασχολούνταν με αυτήν στον ελεύθερο χρόνο της.<sup>134</sup> Το 1960 η Δημουλά πήρε προσωρινή απόσπαση στο περιοδικό *Κύκλος*, την έκδοση του οποίου ξεκίνησαν οι διοικητές της Τράπεζα της Ελλάδος Ξενοφώντας Ζολώτας και Ιωάννης Πεσματζόγλου. Η Δημουλά αφιέρωσε το *Εκτός Σχεδίου*, μια επιλογή πεζών κειμένων που πρωτοδημοσιεύτηκαν στην στήλη «Κυκλογραφήματα» του περιοδικού στον Νάσο Δετζώρτζη, που ήταν υπεύθυνος για την έκδοσή του.<sup>135</sup>

Η Δημουλά θεωρείται μια από τις σημαντικότερες εκπροσώπους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, χάρη στις «καινοτομίες που εισήγαγε στη θεματολογία και τη γλωσσική έκφραση της ποίησης».<sup>136</sup> Μάλιστα, ο Τσάκωνας υποστηρίζει ότι τα ποιήματά της θεωρούνται «τα σημαντικότερα επιτεύγματα»<sup>137</sup> αυτής της γενιάς, οι εκπρόσωποι της οποίας έχουν καταφέρει να εξοικειώσουν τον ποιητικό λόγο με τον

<sup>129</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 4<sup>2002</sup>, σ. 301.

<sup>130</sup> Βλ. ό.π., σ. 407.

<sup>131</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Ενός λεπτού μαζί*, Αθήνα: Ίκαρος, 1998, σ. 7. Η Eideneier σημειώνει και άλλες δύο πιθανές ερμηνείες του τίτλου, σχολιάζοντας ότι η ποιήτρια πιθανόν επιδιώκει να εκφράσει μια πορεία είτε προς το Άγιο Όρος, είτε προς το «επέκεινα». Βλ. Eideneier, Νίκη «Έρωσ και θάνατος. Κική Δημουλά – Φριντερίκ Μάουραικερ», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 83.

<sup>132</sup> Εσύ τις μνήμες φέρνεις, λήθη, / όταν, όσο ένα ξεχασμένο αρνείται / να φανεί, τόσο πολλά αναπηδούν / τα γύρω του, σκαλιά για να πατήσει / να 'ρθει... Βλ. «Δια της εις άτοπον λήθης», *Χλόη θερμοκηπίου* και «Παράδοξο», *Περί μνήμης* σε: Δημουλάς Άθως, *Τα ποιήματα, 1951-1985*, Αθήνα: Στιγμή, 1986, σ. 105.

<sup>133</sup> Αποστολίδη, Πέννυ «Το ανεξήγητο: Αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 83, Αθήνα (Φεβρουάριος-Μάιος 1998), σ. 14.

<sup>134</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 16.

<sup>135</sup> Ό.π., σ. 16-18. Το περιοδικό *Κύκλος* σταμάτησε την κυκλοφορία του την περίοδο της δικτατορίας.

<sup>136</sup> Μινούτσι, Πάολα Μαρία «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Αθήνα (Απρίλιος-Ιούνιος 2002), σ. 35.

<sup>137</sup> Τσάκωνας Δημ., *Επίτομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Κάκτος, 1999, σ. 641.

καθημερινό.<sup>138</sup> Η κατάταξή της στην μεταπολεμική γενιά γίνεται με βάση την ημερομηνία γέννησής της,<sup>139</sup> αφού γεννήθηκε το 1931 και δημοσίευσε τα πρώτα έργα της κυρίως τις δεκαετίες του '50 και του '60.<sup>140</sup>

Πιο συγκεκριμένα, η Δημουλά συγκαταλέγεται στους υπαρξιακούς ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς,<sup>141</sup> γιατί μέσα από τα ποιήματά της εκφράζει το άγχος, τον φόβο, την ανασφάλεια και το συναίσθημα αδιεξόδου που διακατέχει τον σύγχρονο άνθρωπο. Με άλλα λόγια, η ποίησή της αποτελεί έκφραση υπαρξιακής αγωνίας που συχνά τείνει σε φιλοσοφικό στοχασμό, καθώς επικεντρώνεται στο άγχος του θανάτου, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος και την διάψευση των οραμάτων.<sup>142</sup> Γι' αυτόν τον λόγο, ο Καρβέλης έχει διατυπώνει την εύστοχη παρατήρηση πως η Δημουλά γράφει «ποίηση εσωτερικού χώρου».<sup>143</sup>

Βέβαια, η ένταξή της στην κατηγορία των υπαρξιακών ποιητών δεν καλύπτει ούτε ολόκληρη την ποίησή της, ούτε το σύνολο του φάσματος των χαρακτηριστικών της.<sup>144</sup> Αυτό το γεγονός δικαιολογεί την παρουσία χαρακτηριστικών στοιχείων του υπερρεαλισμού στην ποίησή της, όπως είναι ο ελλειπτικός και αλληγορικός λόγος, οι αναφορές της στα όνειρα,<sup>145</sup> οι αμφίσημες λέξεις, καθώς και η εναλλαγή της κυριολεκτικής και μεταφορικής χρήσης τους.<sup>146</sup> Με άλλα λόγια, η ποίησή της

---

<sup>138</sup> Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*, Αθήνα: Κέδρος, 1989, σ. 57-59.

<sup>139</sup> Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμος Στ', Αθήνα: Καστανιώτης, 2005, σ. 320.

<sup>140</sup> Σύμφωνα με την Μέντη, τη «δευτέρα μεταπολεμική γενιά, ή αλλιώς γενιά του 1960, χαμένη γενιά ή των αποήχων» απαρτίζουν όσοι γεννήθηκαν μεταξύ των ετών 1929-1940 και εμφανίστηκαν στα γράμματα κυρίως κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60. Η ποίησή τους διαπνέεται από το αίσθημα της απώλειας που εκδηλώνεται είτε ως μυθοποίηση του παρελθόντος, είτε ως συναίσθημα ενοχής. Βλ. Μέντη, Δώρα «Μεταπολεμική λογοτεχνία», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 1407.

<sup>141</sup> Ο Καρβέλης διακρίνει τρία διαφορετικά ρεύματα-τάσεις στη μεταπολεμική ποίηση: την αντιστασιακή, την νεουπερρεαλιστική και την υπαρξιακή. Οι ποιητές που συγκαταλέγονται στην υπαρξιακή ποίηση δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα και στην ποίησή τους είναι διάχυτη η μεταφυσική αγωνία, καθώς επιδιώκουν να εκφράσουν το άγχος του μοναχικού ατόμου απέναντι στα προβλήματα του θανάτου, της φθοράς, κ.α. Βλ. Καρβέλης Τάκης, *Η νεότερη ποίηση*, Αθήνα: Κώδικας, 1993, σ. 154-160.

<sup>142</sup> Μοίρα, Πολίνα «Κική Δημουλά, χαρακτηριστικά της ποιητικής της γραφής», *Φωτόδεντρο*, χ. τ. έ. (24/8/2013), <[http://fotodendro.blogspot.gr/2013/08/blog-post\\_24.html](http://fotodendro.blogspot.gr/2013/08/blog-post_24.html)>. Πρόσβαση 17 Απριλίου 2014.

<sup>143</sup> Καρβέλης Τάκης, *Δεύτερη ανάγνωση*, τ. Α', Δοκίμια, Αθήνα: Καστανιώτης, 1984, σ. 91.

<sup>144</sup> Καρβέλης, 1993, σ. 160.

<sup>145</sup> Παπακώστας, Γιάννης «Ποίηση του μέσα χώρου» στον τόμο: *Τιμή στην Κική Δημουλά*, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ν. Λέσβου, 2005β, σ. 24.

<sup>146</sup> Μοίρα, ό.π.



διαθέτει και νεοϋπερρεαλιστικά στοιχεία, αφού συνδυάζει τον υπερρεαλισμό με τις υπαρξιακές της ανησυχίες.

Η Καραγεωργίου υποστηρίζει ότι η Κική Δημουλά «ανοίγει γέφυρα επικοινωνίας με την επόμενη ποιητική γενιά»,<sup>147</sup> τη γενιά του '70,<sup>148</sup> με την οποία διαθέτει κοινό ποιητικό σκηνικό, μια και δημιουργεί τα ποιήματά της μέσα στην πόλη και καταγράφει τα βιώματα που αντλεί από την περιδιάβασή της σε αυτήν,<sup>149</sup> διαθέτοντας μια τάση σκεπτικιστικής παρατήρησης του περιβάλλοντος και έντονης αίσθησης ματαιότητας.<sup>150</sup> Ταυτόχρονα, στην ποίησή της θίγεται το θέμα του καταναλωτισμού, καθώς συχνά αντλεί την έμπνευσή της από αντικείμενα που χρησιμοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή.<sup>151</sup> Βέβαια, είναι ευνόητο το γεγονός ότι αρκετοί από τους εκπροσώπους αυτής της γενιάς, ανάμεσα σε αυτούς και η Κική Δημουλά, συνεχίζουν στις μέρες μας να γράφουν ποιήματα, με αποτέλεσμα το κληροδότημά τους στην ιστορία της λογοτεχνίας να βρίσκεται ακόμη υπό διαμόρφωση.<sup>152</sup>

Στα ποιήματα της Κικής Δημουλά είναι εμφανής η επίδραση του Καβάφη, ο οποίος σύμφωνα με τον Δικταίο είναι ο πιο κατάλληλος διδάσκαλος που μπορεί να καθοδηγήσει έναν πρωτοεμφανιζόμενο ποιητή.<sup>153</sup> Αυτή η επίδραση επικεντρώνεται κυρίως στην «δωρική απλότητα»<sup>154</sup> που χαρακτηρίζει τους στίχους της. Άλλωστε, πολλά ποιήματα των πρώτων συλλογών της έχουν «καβαφική καταγωγή».<sup>155</sup> Κυρίως τα ποιήματα της συλλογής *Έρεβος* βασίζονται στις λεκτικές, γραμματικές και

---

<sup>147</sup> Καραγεωργίου, Τασούλα «Το λίγο του κόσμου και το πολύ της ποίησης» στον τόμο: *Τιμή στην Κική Δημουλά*, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ν. Λέσβου, 2005, σ. 36.

<sup>148</sup> Οι ποιητές αυτής της γενιάς επηρεάστηκαν από τις εμπειρίες της μεταπολεμικής ελληνικής κοινωνίας της δεκαετίας του 1960-70. [Καρβέλης, 1993, σ. 148] Σύμφωνα με τον Ζήρα, βασικά κοινά στοιχεία τους είναι από την μια πλευρά η νεωτερική αντίληψη για την ποίηση και από την άλλη πλευρά η μετα-συμβολιστική και μετα-υπερρεαλιστική γλώσσα. Βλ. Ζήρας, Αλέξης «Γενιά του 1970», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007α, σ. 370.

<sup>149</sup> Ο.π.

<sup>150</sup> Ζήρας, ό.π., 2007α, σ. 365.

<sup>151</sup> Καραγεωργίου, ό.π.

<sup>152</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 13.

<sup>153</sup> Δικταίος Άρης, *Αναζητητές Προσώπων, Κριτικά*, Αθήνα: Εκδοτ. οίκος Φέξη, 1963, σ. 110. Ο Άρης Δικταίος υπήρξε σταθερός φίλος της ποιήτριας. Μάλιστα ήταν από τους πρώτους που έγραψαν κριτική για τα ποιήματά της. Βλ. Δημόπουλος, σ. 16.

<sup>154</sup> Τσιανίκας, Μιχ. «Η σιγουριά των πρώτων στίχων ή Αυτοβιογραφία μιας αν-ωρίμανσης», *Διαβάζω*, τχ. 435, Αθήνα (Δεκέμβριος 2002), σ. 104.

<sup>155</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 394.

συντακτικές επιλογές του Καβάφη.<sup>156</sup> Αλλά και η ποιητική συλλογή *Ερήμην*, ξεχωρίζει για το «καβαφικά πεζό» γράμματό της, από το οποίο απουσιάζει η λυρική υπερβολή.<sup>157</sup>

Ακόμη, στα έργα των δύο ποιητών επικρατεί το ίδιο κλίμα, που συνθέτουν η ηθελημένη πεζολογία, ο χαμηλός τόνος, ο διάχυτος ερωτισμός, καθώς και ένας «υποθάλπων σαρκασμός».<sup>158</sup> Από τον κορυφαίο ποιητή προέρχεται η στωική αποφθεγματικότητα που εντοπίζεται στην προετοιμασία και την παράθεση δύο ή τριών στίχων ως γνωμικό, στο τέλος πολλών ποιημάτων της Κικής Δημουλά.<sup>159</sup> Όμως, αν και ο Καβάφης εισήγαγε την ειρωνεία στη νεοελληνική ποίηση, η Δημουλά χρησιμοποιεί συστηματικά την «αυτοβιογραφική ειρωνεία»<sup>160</sup> που δημιουργεί στην ποίησή της μια «αμφίσημη (...) συγκίνηση».<sup>161</sup> Βέβαια, η επίδραση του Καβάφη δεν διαφαίνεται μόνο στα μορφολογικά χαρακτηριστικά της ποίησης της Δημουλά, αλλά φανερώνεται και στην βιοματική της στάση,<sup>162</sup> αφού η ενασχόλησή της τόσο με την πεζότητα της καθημερινής ζωής, όσο και με τα κατασκευάσματα του πολιτισμού απηχεί την επιρροή του. Συνοψίζοντας, ο υψηλός ποιητικός τόνος, χάρη στην επίδραση του Καβάφη αντικαθίσταται από δυσπιστία, που καταλήγει σε άγχος και απελπισία.<sup>163</sup>

Εκτός από την επίδραση του Καβάφη, στην ποίηση της Κικής Δημουλά διακρίνονται και επιρροές του Καρυωτάκη<sup>164</sup> και της Μαρίας Πολυδούρη. Ο απόηχος του Καρυωτάκη διαφαίνεται κυρίως στις πρώτες ποιητικές συλλογές της, όπου παρωδεί την καθημερινότητα χρησιμοποιώντας κώδικες της υπαλληλικής της θητείας.<sup>165</sup> Πολλές φορές ο αυτοσαρκασμός, η αυτοειρωνία και η αυτοϋπονόμευσή της παραπέμπουν στον Καρυωτάκη,<sup>166</sup> ενώ «ο καρτερικός, μη ελεγειακός τόνος

<sup>156</sup> Γαραντούδης, Ευριπίδης «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», *Αναγνώστης*, χ. τ. έ. (4/7/1991).

<sup>157</sup> Καρβέλης Τάκης, *Δεύτερη ανάγνωση*, τ. Α', Δοκίμια, Αθήνα: Καστανιώτης, 1984, σ. 92.

<sup>158</sup> Γαραντούδης, ό.π.

<sup>159</sup> Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα: Άγρα, 1991, σ. 153.

<sup>160</sup> Αμανατίδης, Βασίλης «47 ειρωνικοί χρισμοί (με βάση τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 44.

<sup>161</sup> Ό. π.

<sup>162</sup> Καρβέλης, ό.π., σ. 93.

<sup>163</sup> Αργυρίου, ό.π., σ. 331-332.

<sup>164</sup> Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Μονόλογοι και χειραγριές*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003, σ. 115.

<sup>165</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 48.

<sup>166</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 23.

της»<sup>167</sup> Δημουλά της επιτρέπει να αφομοιώσει την επίδρασή του και να αποτρέψει την τάση παραίτησης και απογοήτευσης. Η επίδραση του Καρυωτάκη εντοπίζεται και στα θεματικά μοτίβα των ποιημάτων της Δημουλά, μια και η ενασχόλησή της με τον θάνατο και το φθινόπωρο παραπέμπουν σε ποιήματα του Καρυωτάκη. Παράλληλα, το μελαγχολικό κλίμα των ποιημάτων κυρίως της πρώτης περιόδου της ποίησής της αντανακλά την επίδραση της ποίησης της Μαρίας Πολυδούρη.<sup>168</sup>

Η ποίηση της Κικής Δημουλά παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την αντίστοιχη της Έμιλυ Ντίκινσον, παρόλο που η δεύτερη έζησε σε μια έντονα θρησκευτική κοινωνία, την Αγγλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>169</sup> Επίσης, ούτε παντρεύτηκε, ούτε εργάστηκε ποτέ, αλλά αφοσιώθηκε ολοκληρωτικά στην ποίηση.<sup>170</sup> Αναλυτικότερα, η ποίηση και των δύο χαρακτηρίζεται από συντομία, εσωστρέφεια, ελλειπτικότητα και εμμονή με τον θάνατο. Επιπλέον, και οι δύο χρησιμοποιούν στην ποίησή τους εικόνες που γίνονται κατανοητές από τους αναγνώστες μόνο μέσα από διανοητική επεξεργασία. Συνοψίζοντας, παρ' όλη την μεγάλη χωρο-χρονική απόσταση που υπάρχει ανάμεσά τους, και οι δύο αναδεικνύουν «το αίνιγμα ως αξία, την απορία ως βαθύτατη γνώση και το ανεξήγητο ως λάμψη και φως».<sup>171</sup> Την επίδραση της Έμιλυ Ντίκινσον στην Κική Δημουλά αποδεικνύουν περίτρανα δύο παραθέματα που υπάρχουν στην ποιητική συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.<sup>172</sup>

Εκτός από τις ομοιότητες που παρουσιάζει με την ποίηση της Ντίκινσον, στο ποιητικό έργο της Δημουλά εντοπίζονται αρκετά κοινά στοιχεία με το αντίστοιχο του Μοντάλε.<sup>173</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί και στους δύο ποιητές αποτέλεσε πηγή έμπνευσης

---

<sup>167</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 152.

<sup>168</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 22.

<sup>170</sup> Η Έμιλι Ελιζαβεθ Ντίκινσον (*Emily Elizabeth Dickinson*) γεννήθηκε το 1830 και πέθανε το 1886. Ήταν Αμερικανίδα ποιήτρια και θεωρείται μια από τις πιο αναγνωρισμένες και αντιπροσωπευτικές Αμερικανίδες ποιήτριες του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ολόκληρη η εργογραφία της παρέμεινε ανέκδοτη μέχρι το θάνατό της, με εξαίρεση πέντε μόνο ποιήματα, από τα οποία τρία δημοσιεύτηκαν ανώνυμα και ένα εν αγνοία της ίδιας της ποιήτριας. Βλ. Wikipedia, <[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9\\_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CF%83%CE%BF%CE%BD](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CF%83%CE%BF%CE%BD)>.

<sup>171</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 14.

<sup>172</sup> Η Δημουλά ξεκινάει αυτήν την ποιητική συλλογή με τα παραθέματα «Σας γράφω συχνά, και ντρέπομαι πολύ γι' αυτό» και «Συγχωρήστε τα σπλάχνα που γυρεύουν αέρα». Βλ. *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* [Δημουλά Κική, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>2</sup>2007, σ. 8] και «Δύο γράμματα προς Σάμιουελ Μπούουλς» [Ντίκινσον Έμιλυ, *44 ποιήματα και 3 γράμματα*, Επιλογή-μετάφραση-σχολιασμός-επίμετρο Ερρίκος Σόφρας, Αθήνα: Το ροδακίό, 2005, σ.130].

<sup>173</sup> Ο Μοντάλε (Eugenio Montale) γεννήθηκε στις 12 Οκτωβρίου του 1896 και πέθανε στις 12 Σεπτεμβρίου του 1981. Ήταν Ιταλός ποιητής, συγγραφέας, εκδότης και μεταφραστής. Βραβεύτηκε με

ο θάνατος του ερωτικού συντρόφου. Αναλυτικότερα, ο Μοντάλε εμπνεύστηκε και αφιέρωσε την ενότητα ποιημάτων με τίτλο *Ξένια* στην εκλιπούσα σύζυγό του.<sup>174</sup> Όμοια, η Δημουλά, όπως έχει ήδη αναφερθεί,<sup>175</sup> εμπνεύστηκε πολλά ποιήματα και αφιέρωσε τρεις ποιητικές συλλογές της στον εκλιπόντα σύζυγό της. Κυρίως η ποιητική συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* παρουσιάζει αρκετές «βιογραφικές συγγένειες»<sup>176</sup> με τον Μοντάλε, μια και η Δημουλά μεταφέρει σε αυτήν αναμνήσεις από τον σύζυγό της. Όμως, οι δύο ποιητές διαφέρουν ως προς την χρονική απόσταση που έχει μεσολαβήσει ανάμεσα στην απώλεια και την ποιητική δημιουργία. Συγκεκριμένα, ο θάνατος της συζύγου του είναι σχετικά πρόσφατος όταν ο Μοντάλε γράφει τα ποιήματα που εμπνέονται από αυτήν, γεγονός που έχει ως συνέπεια να διαφαίνεται «η πίκρα της απώλειας»<sup>177</sup> στους καταληκτικούς στίχους αυτών των ποιημάτων, έστω και αν ο ίδιος διατηρεί το χιούμορ και τον σαρκασμό του. Αντίθετα, φαίνεται να έχει μεσολαβήσει ένα εύλογο χρονικό διάστημα από τον θάνατο του συζύγου της Δημουλά, όταν γράφει τα ποιήματα που αναφέρονται σε αυτόν, με αποτέλεσμα να έχει αναδιοργανώσει τη ζωή της.<sup>178</sup>

---

το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1975. Είναι ευρύτερα αποδεκτός ως ένας από τους σημαντικότερους Ιταλούς ποιητές. Βλ. Wikipedia, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Eugenio\\_Montale](http://en.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Montale)>.

<sup>174</sup> Βλ. Montale Eugenio, *Xenia*, s. l.: B. Columbo edition, 1975. Η σύζυγός του απεβίωσε το 1963. Η *Ξένια* (1966) αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του ποιητή.

<sup>175</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, σ. 21-22.

<sup>176</sup> Παπάς, Βασίλης «Μοντάλε-Δημουλά: Σχετικά με τον απόντα σύντροφο», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 62.

<sup>177</sup> Παπάς, ό.π., σ. 67.

<sup>178</sup> Ό.π.

### 2.2.2. Το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά

Η πρώτη εμφάνιση της ποιήτριας πραγματοποιείται το 1950, όταν δημοσιεύει στο περιοδικό *Νέα Εστία* ένα ποίημά της, με το πατρικό της επώνυμο, δηλαδή ως Κική Χρ. Ράδου.<sup>179</sup> Με το ίδιο όνομα κυκλοφορεί το 1952 η νεανική της συλλογή με τίτλο *Ποιήματα*,<sup>180</sup> με την οποία ξεκινάει πρώτη περίοδος του έργου της, που ο Χατζηβασιλείου χαρακτηρίζει «προπαρασκευαστική».<sup>181</sup> Αυτή η περίοδος καλύπτει τις δεκαετίες '50 και '60, όπου η Κική Δημουλά αφομοιώνει σταδιακά την επίδραση του Καβάφη και του Καρυωτάκη<sup>182</sup> και διαμορφώνει τα θεματικά μοτίβα που θα αποτελέσουν στις επόμενες φάσεις του έργου της τη βάση των προβληματισμών της.<sup>183</sup> Βασικά θέματα των ποιημάτων αυτής της περιόδου είναι ο χρόνος, η μοναξιά, η φθορά, η ανία και η λήθη. Βασικό χαρακτηριστικό της αυτήν την περίοδο είναι η «συναισθηματική αποστασιοποίηση από τα πρόσωπα και τα πράγματα».<sup>184</sup> Η προσπάθεια καταγραφής της πραγματικότητας συχνά καταλήγει σε αυτοειρωνεία και αυτοσαρκασμό,<sup>185</sup> ενώ κυριαρχεί στην ποίησή της ένας μελαγχολικός σαρκασμός, με άδειους χώρους που αντανακλούν το συναίσθημα της ματαιότητας.<sup>186</sup> Αυτήν την περίοδο κυριαρχεί ένας διάχυτος και ασαφής ερωτισμός στην ποίησή της,<sup>187</sup> η γλώσσα της είναι πειστική και οι εικόνες της ευρηματικές.<sup>188</sup>

Τη συλλογή *Ποιήματα* την δημοσιεύει ο θείος της Παναγιώτης Καλαμαριώτης, χωρίς η ίδια να το γνωρίζει, ως δώρο για την ονομαστική της γιορτή, με εισαγωγή του Γεωργίου Φτέρη.<sup>189</sup> Αργότερα η ποιήτρια αποσύρει αυτό το βιβλίο από την κυκλοφορία,<sup>190</sup> δημοσιεύει την ποιητική συλλογή *Ερεβος* ως Κική Ράδου-Δημουλά, ενώ από την ποιητική συλλογή *Ερήμην* αντικαθιστά το πατρικό της

<sup>179</sup> Βλ. «Σκιά», *Νέα Εστία*, τχ. 551, Αθήνα (15 Ιουνίου 1950), σ. 57.

<sup>180</sup> Αργυρίου, ό.π., σ. 328.

<sup>181</sup> Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, (Δεκέμβριος 2002), σ. 120.

<sup>182</sup> Γεωργιάδου Αγάθη, Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 14.

<sup>183</sup> Κούρτοβικ Δημοσθένης, *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς*, Αθήνα: Πατάκης, 2<sup>η</sup> 1999, σ. 69.

<sup>184</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>185</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 21.

<sup>186</sup> Χατζηβασιλείου, 2002, ό.π.

<sup>187</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>188</sup> Κούρτοβικ, ό.π.

<sup>189</sup> Δημουλά Κική, *Εκτός Σχεδίου*, Αθήνα: Ίκαρος, 2005, σ. 146-150.

<sup>190</sup> Κορδομενίδης, ό.π., σ. 12.

επώνυμο με αυτό του συζύγου της.<sup>191</sup> Στην ποιητική συλλογή *Ποιήματα* ο Δικταίος εντοπίζει την γνησιότητα του ποιητικού ταλέντου της και τη δυνατή θέλησή της για καλλιτεχνική έκφραση, που την βοηθάει να αποφύγει τον τετριμμένο ή μελοδραματικό λόγο και να συλλάβει τις φευγαλέες ψυχικές στιγμές.<sup>192</sup>

Ο τίτλος της συλλογής *Έρεβος*, που κυκλοφόρησε το 1956 σημαίνει ότι από το έρεβος, δηλαδή το σκοτάδι της νύχτας, αναδύθηκε ο έρωτας, το πεπρωμένο, τα όνειρα, η μνήμη και η λήθη.<sup>193</sup> Η ποιήτρια έχει ωριμάσει και έχει εντρυφήσει αρκετά στην τέχνη, με αποτέλεσμα η επιτήδευση που χαρακτήριζε την προηγούμενη ποιητική συλλογή της να αντικατασταθεί από ειλικρίνεια.<sup>194</sup> Ο Κουλουφάκος χαρακτηρίζει τον τίτλο της συλλογής «υπερβολικό»<sup>195</sup> και σημειώνει ότι η ποιήτρια δεν χρησιμοποιεί αρκετά επιδέξια τα εκφραστικά μέσα, με αποτέλεσμα να καταφεύγει στην «επανάληψη όμοιων (...) ήχων».<sup>196</sup> Παρόλα αυτά, παραδέχεται ότι τα ποιήματα διαθέτουν σαφήνεια στην έκφραση.<sup>197</sup>

Η ποιήτρια εμπνεύστηκε τον τίτλο της συλλογής *Ερήμην* που κυκλοφόρησε το 1958, από το λεξιλόγιο των δικαστηρίων, αφού μία δίκη μπορεί να διεξαχθεί «ερήμην του κατηγορουμένου».<sup>198</sup> Σε αυτήν την ποιητική συλλογή η Κική Δημουλά στοχεύει στην παρουσίαση της σχέσης της με τη ζωή γενικά και τον κοινωνικό της περίγυρο ειδικότερα, σε συνδυασμό με την δυνατότητα ικανοποίησης των υπαρξιακών της αναζητήσεων μέσα σ' αυτόν.<sup>199</sup> Δηλαδή, δικαστήριο είναι η ζωή, που θεωρεί ότι συμβαίνει ερήμην της ίδιας, εξαιτίας της ιδιοσυγκρασίας της και της αδυναμίας της να επαναστατήσει ενάντια στις καθιερωμένες κοινωνικές συμβάσεις.<sup>200</sup> Σύμφωνα με μια διαφορετική ερμηνεία του τίτλου, μπορεί να υποστηριχτεί πως η ποιήτρια καλείται να συμμετάσχει ερήμην της, δηλαδή χωρίς τη συγκατάθεσή της στη

---

<sup>191</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 15.

<sup>192</sup> Δικταίος, ό.π., σ. 109.

<sup>193</sup> Τσαγκαράκη, Έλενα «Η επικράτεια της σιωπής στην Κική Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (1/10/2011).

<sup>194</sup> Δικταίος, ό.π., σ. 110.

<sup>195</sup> Κουλουφάκος Κώστας, «Κικής Ράδου-Δημουλά, “Έρεβος”, ποιήματα, Αθήνα 1956», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 23-24, Αθήνα (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1956), σ. 474.

<sup>196</sup> Ό.π., σ. 475.

<sup>197</sup> Ό.π., σ. 474.

<sup>198</sup> Μαστροδημήτρης, Π. Δ. «Η κριτική προσέγγιση του πρώιμου ποιητικού έργου της Κικής Δημουλά από τον Άρη Δικταίο», *Διαβάζω*, τχ. 435, (Δεκέμβριος 2002), σ. 126.

<sup>199</sup> Ό.π.

<sup>200</sup> Δικταίος, ό.π., σ. 112-113.

διαδικασία σύνθεσης του ποιήματος.<sup>201</sup> Τα στοιχεία που εντοπίζονταν ως αναζήτηση στις δύο προηγούμενες ποιητικές συλλογές, σε αυτήν υπάρχουν ως βιοθεωρητική και εκφραστική τελειοποίηση.<sup>202</sup> Πιο συγκεκριμένα, η ποιήτρια διαθέτει ευαισθησία, σπάνια παρατηρητικότητα και ικανότητα απόδοσης των ανθρώπινων συναισθημάτων,<sup>203</sup> χαρακτηριστικά που διαφαίνονται στα μακροσκελή και πολύστιχα ποιήματα αυτής της συλλογής.<sup>204</sup> Η Καραγεωργίου σημειώνει ότι σε αυτήν την συλλογή, παρόλο που η Κική Δημουλά είναι μόνο 27 ετών, φαίνεται να ανησυχεί για την απώλεια της νεότητας.<sup>205</sup>

Στην ποιητική συλλογή *Επί τα ίχνη*, που εκδόθηκε το 1963, η ποιήτρια κατευθύνεται αποφασιστικά προς τα ίχνη του βαθύτερου εαυτού της, προκειμένου να τον μελετήσει και να τον αποκαλύψει στις επόμενες συλλογές της.<sup>206</sup> Οποιοδήποτε έμψυχο ή άψυχο ον αποτελεί αντικείμενο παρατήρησης για την ποιήτρια. Γι' αυτόν τον λόγο, η συλλογή *Επί τα ίχνη* χαρακτηρίζεται από ρεαλιστική οξύτητα, αμεσότητα και συντομία, μια και η ποιήτρια συνδυάζει τη λυρική φύση της με τη σαρκαστική της διάθεση, που προέρχεται από την απογοήτευση που της προκαλούν οι συνθήκες της ζωής της.<sup>207</sup> Ταυτόχρονα, χαρακτηρίζεται από έντονη δημιουργική πνοή, την οποία συνδυάζει με την μελαγχολική της διάθεση και την πείρα ζωής που έχει ήδη αποκτήσει, έτσι ώστε να εντοπίζει τα κατάλληλα εκφραστικά μέσα για τα ποιήματά της.<sup>208</sup>

Μετά από μια μεγάλη ανάπαυλα, που συντέλεσε στην ωρίμανση του ποιητικού της ταλέντου,<sup>209</sup> η Κική Δημουλά εισέρχεται στην δεύτερη περίοδο του έργου της, την «ανοδική»,<sup>210</sup> που περιλαμβάνει τις ποιητικές συλλογές *Το λίγο του κόσμου* και *Το τελευταίο σώμα μου*.<sup>211</sup> Παρά τις διαφοροποιήσεις στην μορφή των ποιημάτων, που επικεντρώνονται σε δευτερεύοντα γλωσσικά θέματα και «τη

<sup>201</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 118-123.

<sup>202</sup> Ό.π., σ. 111.

<sup>203</sup> Ό.π., σ. 114.

<sup>204</sup> Δασκαλόπουλος, Δημήτρης «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 27.

<sup>205</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2005, σ. 33.

<sup>206</sup> Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Σημειώσεις επάνω στην πρόιμη ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σ. 359.

<sup>207</sup> Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: "Επί τα ίχνη"», *Μεσημβρινή*, Αθήνα (8/11/1963).

<sup>208</sup> Παπαγεωργίου, ό.π.

<sup>209</sup> Κούρτοβικ, ό.π.

<sup>210</sup> Χατζηβασιλείου, 2002, ό.π.

<sup>211</sup> Ό.π.

φαινομενική χαλαρότητα»<sup>212</sup> στο ρυθμό τους, τις δύο ποιητικές φάσεις συνδέουν «οι κοινές γραμμές του υπεραισθητού νοήματος που εισδύει στις πιο καθημερινές στιγμές».<sup>213</sup> Σε αυτήν την περίοδο, η τεχνική της Κικής Δημουλά φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωθεί,<sup>214</sup> ενώ κύρια χαρακτηριστικά των ποιημάτων αυτής της περιόδου είναι η προσεγμένη γλώσσα, η λεξιλογική ευρηματικότητα και οι πολυάριθμοι νεολογισμοί.<sup>215</sup> Τα θεματικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται επικεντρώνονται στη μνήμη, το φθινόπωρο και τα αγάλματα.<sup>216</sup>

Η ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου* κυκλοφόρησε το 1971 και αποτέλεσε ορόσημο στην ποιητική της πορεία εγκαινιάζοντας την δεύτερη περίοδο του έργου της.<sup>217</sup> Ο τίτλος της συλλογής συνδέεται άμεσα με το περιεχόμενό της, μια και με την έκφραση *λίγο του κόσμου* η ποιήτρια εννοεί ό,τι απέμεινε στον εσωτερικό της κόσμο από την τριβή με την καθημερινότητα.<sup>218</sup> Σε αυτήν την συλλογή οι επιδράσεις που έχει δεχτεί η Κική Δημουλά φαίνονται να έχουν κατασταλάξει και η ποιητική της αντίληψη να έχει παγιωθεί,<sup>219</sup> με αποτέλεσμα να ξαναπαρουσιάζονται τα θέματα των προηγούμενων συλλογών «εμπλουτισμένα, επαληθευμένα και οξύτερα».<sup>220</sup> Γι' αυτό, συνεχίζεται «ο διάλογος της συνείδησης με τη ματαιότητα».<sup>221</sup> Ο λόγος της χαρακτηρίζεται από λιτότητα και πρωτοτυπία,<sup>222</sup> που αποτυπώνει τη ζοφερή αινιγματικότητα της ζωής.<sup>223</sup> Στα ποιήματα της συλλογής εντοπίζονται πλήθος μεταφορές, αλλά και αντιποιητικές εκφράσεις, τις οποίες επιστρατεύει προκειμένου να προσαρμόσει την ιδεατή μορφή της ποίησης στην απτή, καθημερινή πραγματικότητα.<sup>224</sup>

Η ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* κυκλοφόρησε το 1981, ύστερα από δεκάχρονη απουσία της ποιήτριας, όταν ήταν πενήντα ετών και

<sup>212</sup> Ζήρας, Αλέξης «Δημουλά, Κική», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007β, σ. 499.

<sup>213</sup> Ο.π.

<sup>214</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>215</sup> Παπακώστας, 2005β, ό.π.

<sup>216</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>217</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 395.

<sup>218</sup> Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: “Το λίγο του Κόσμου”», *Νέα Εστία*, τχ. 1146, Αθήνα (1 Απριλίου 1975), σ. 484.

<sup>219</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 18.

<sup>220</sup> Καραντώνης, 1975, ό.π.

<sup>221</sup> Κούρτοβικ, ό.π., σ. 70.

<sup>222</sup> Ο.π., σ. 69-70.

<sup>223</sup> Καραντώνης, 1975, ό.π.

<sup>224</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 18-19.



συνταξιοδοτήθηκε, έγινε γιαγιά και ο σύζυγός της αρρώστησε.<sup>225</sup> Σε αυτήν την συλλογή η Κική Δημουλά «ανανεώνει τον εσωτερικό της πλούτο».<sup>226</sup> Αυτή η συλλογή μπορεί να εκληφθεί ως ένα ενιαίος μονόλογος, στον οποίο κάθε ποίημα αποτελεί μια «ανανεωμένη παραλλαγή του άλλου».<sup>227</sup> Η ποιητική της γραφή έχει αποκρυσταλλωθεί και κυριαρχεί απολογιστική διάθεση απέναντι στο παρελθόν της.<sup>228</sup> Επικρατεί «σκοτεινό, κυνικό και εσωστρεφές» κλίμα,<sup>229</sup> καθώς η Κική Δημουλά αμφισβητεί την δύναμη της ποίησης, η οποία αποτελεί γι' αυτήν καταφύγιο, αλλά δεν την διασώζει ολοκληρωτικά.<sup>230</sup> Η τεχνική της διαφοροποιείται, αφού η ισορροπημένη και ευαίσθητη γραφή αντικαθίσταται από ειρωνεία, παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, καθώς και τυποποιημένους στίχους,<sup>231</sup> ενώ η θεματολογία των ποιημάτων της παραμένει ίδια.

Όπως σε κάθε ποιητή, έτσι και στην Κική Δημουλά παρατηρείται ένας «δημιουργικός διάλογος της νεανικής έκλαμψης με τη στοχαστική ωρίμανση».<sup>232</sup> Η τρίτη περίοδος του έργου της Δημουλά καλείται «στάσιμη ή καταχρηστική».<sup>233</sup> Ξεκινάει το 1988 με τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και περιλαμβάνει όλα τα επόμενα έργα της. Γενικότερα, αυτή η περίοδος σηματοδοτείται από το θάνατο του συζύγου της,<sup>234</sup> το 1985, που είχε ως αποτέλεσμα η ποιήτρια να διακατέχεται από την αίσθηση της θλίψης και της απώλειας της ομορφιάς, της νεότητας, ακόμη και της ίδιας της ζωής.<sup>235</sup> Τελικά, καταλήγει στην αποστασιοποίηση από τον πόνο, που συνδυάζεται με έντονη αποφθεγματικότητα, καθώς περιλαμβάνονται πλήθος γνωμικά στα ποιήματά της. Σε αυτήν την περίοδο η τεχνική της Δημουλά φαίνεται να παγιώνεται και η γραφή της να ακολουθεί την ωρίμανση των προσωπικών της αναζητήσεων.<sup>236</sup>

---

<sup>225</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 19-20.

<sup>226</sup> Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: “Το τελευταίο σώμα μου”», *Νέα Εστία*, τχ. 1299, Αθήνα (15 Αυγούστου 1981), σ. 1107.

<sup>227</sup> Ό.π., σ. 1108.

<sup>228</sup> Καρβέλης, ό.π., 1984, σ. 96-97.

<sup>229</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 20.

<sup>230</sup> Ό.π.

<sup>231</sup> Καρβέλης, ό.π., 1984, σ. 97.

<sup>232</sup> Ευσταθιάδης, ό.π.

<sup>233</sup> Ο Χατζηβασιλείου κατατάσσει τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* στην δεύτερη περίοδο του έργου της Κικής Δημουλά, [Βλ. ό.π., 2002, σ. 119-120] ενώ ο Κούρτοβικ διαχωρίζει το έργο της σε δύο φάσεις, από τις οποίες η δεύτερη ξεκινάει το 1971 με την ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και περιλαμβάνει όλες τις ποιητικές συλλογές που εξέδωσε η ποιήτρια στη συνέχεια. Βλ. ό.π., σ. 69-70

<sup>234</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 15.

<sup>235</sup> Παπακώστας, 2005β, ό.π.

<sup>236</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

Ο τίτλος της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ* αποτελεί όχι μόνο μία μεγαλόστομη κατάφαση, αλλά και μια αποστόμωση του λυρικού λόγου. Δηλαδή, ο χαιρετισμός, με «τις ποιητικές, μεταφυσικές και θρησκευτικές διαστάσεις»<sup>237</sup> που περικλείει, ακυρώνεται από την άρνηση που δηλώνεται με το ποτέ.<sup>238</sup> Η συλλογή αποτελείται από ποιήματα ελεγειακού χαρακτήρα, που επικεντρώνονται στον χρόνο, τη μνήμη, την απουσία και τον θάνατο, γιατί συνιστά έναν προσωπικό θρήνο για την απώλεια του συζύγου της. Στα πρώτα ποιήματα της συλλογής η Κική Δημουλά επιστρέφει διαρκώς στο παρελθόν, συνομιλεί με τον νεκρό σύζυγό της και ανασυνθέτει εικόνες και γεγονότα.<sup>239</sup> Παρόλα αυτά, τα γεγονότα της προσωπικής της ζωής δύσκολα ανιχνεύονται και τα προσωπικά της συναισθήματα «ελέγχονται αυστηρά από την φόρμα των ποιημάτων».<sup>240</sup> Σταδιακά ο σπαρακτικός τόνος υποχωρεί<sup>241</sup> και αντικαθίσταται από μια φιλοσοφική διάθεση που βοηθάει την ποιήτρια να αποδεχτεί την απώλεια και να την ξεπεράσει.<sup>242</sup>

Η ποιητική συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* κυκλοφορεί το 1994 και είναι θεμελιωμένη πάνω στο δίπολο μνήμη και λήθη<sup>243</sup> που συνδέει αυτόματα την ποίηση της Κικής Δημουλά με το παρελθόν.<sup>244</sup> Η ταύτιση της ποιήτριας με το ποίημα αυτό καθαυτό είναι τόσο έκδηλη, ώστε είναι δύσκολο να διαχωρίσει ο αναγνώστης την ιστορική αλήθεια από την προσωπική μυθολόγηση, «το καλλιτεχνικό δηλαδή ψεύδος».<sup>245</sup> Βέβαια, σκοπός της ποιήτριας δεν είναι να κουράσει τον αναγνώστη με τον υπερτονισμό της πικρίας της, όπως θα έπραττε ένας έφηβος.<sup>246</sup> Αντίθετα, η ίδια σε συνομιλία της με την Μαρία Κυρτζάκη αναφέρει ότι «η εφηβεία της λήθης είναι η φάση της μνήμης· η νεότης της λήθης».<sup>247</sup> Με άλλα λόγια, η *εφηβεία της λήθης*

---

<sup>237</sup> Τσιανίκας, ό.π., σ. 107.

<sup>238</sup> Ό.π.

<sup>239</sup> Σιαμαντούρα Σωτηρία, <[http://siamantoura.blogspot.gr/2010/01/blog-post\\_3558.html](http://siamantoura.blogspot.gr/2010/01/blog-post_3558.html)>. Πρόσβαση 10 Απριλίου 2014.

<sup>240</sup> Δαββέτας, Νίκος «Ενός Λεπτού Μαζί: Κριτική», *Το Βήμα*, Αθήνα (15/11/1998).

<sup>241</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 21.

<sup>242</sup> Χρήστου Μαρία, «Κονιάκ Μηδέν Αστέρων της Κικής Δημουλά», *Αρνός*, <<http://www.arnos.gr/2011/dmdocuments/slykeiolykeio/Clogotexniachristou.analisikoniak.mhden.asterwn.analush.xristou.pdf>>. Πρόσβαση 13 Απριλίου 2014.

<sup>243</sup> Χαραλαμπίδης, Κυριάκος «Κάποιας πλουσίας ωραιότητας», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σ. 331.

<sup>244</sup> Μπουκάλας, ό.π., σ. 151.

<sup>245</sup> Χαραλαμπίδης, ό.π., σ. 333.

<sup>246</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 150.

<sup>247</sup> Κυρτζάκη, Μαρία «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά. Συνομιλία με την Μαρία Κυρτζάκη», *Ποίηση*, τχ. 10, Αθήνα (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), σ. 7.

αποτελεί τον προθάλαμο όπου αποθηκεύονται οι εμπειρίες πριν μεταφερθούν στο υποσυνείδητο και «χαθούν για πάντα».<sup>248</sup> Σε αυτήν την συλλογή η μνήμη επιδιώκει να υπερνικήσει τον χρόνο και να εξουδετερώσει την λήθη, που τρομοκρατεί την ποιήτρια, γιατί απομακρύνει από αυτήν την εικόνα των αγαπημένων της προσώπων.<sup>249</sup>

Ο τίτλος της ποιητικής συλλογής *Ενός λεπτού μαζί*, που κυκλοφόρησε το 1998, είναι εμπνευσμένος από την έκφραση ενός λεπτού σιγή.<sup>250</sup> Το πέρασμα του χρόνου έχει προσδώσει μια ωριμότερη και πιο ειρωνική διάσταση στις εμπειρίες ζωής της ποιήτριας,<sup>251</sup> έτσι ώστε να την βοηθάει να εκφράσει αρτιότερα τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Ο ποιητικός λόγος της γίνεται πιο οικείος και δραματοποιημένος, αναδεικνύοντας το βιωματικό του υπόστρωμα. Βέβαια, ακόμη και σε αυτήν την μορφή «βιωματικής ποίησης»,<sup>252</sup> η ποιήτρια εξακολουθεί να φιλτράρει την ένταση των εμπειριών της μέσα από την καλλιτεχνική διαδικασία.<sup>253</sup>

Στην ποιητική συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων* η μνήμη προβάλλεται να διασώζει τις ευχάριστες αναμνήσεις, πριν τις εξαλείψει η λήθη.<sup>254</sup> Ταυτόχρονα, αποτρέπει την επανάληψη λανθασμένων ενεργειών και προειδοποιεί για τους κινδύνους που ελλοχεύουν στη λήψη ορισμένων αποφάσεων.<sup>255</sup> Κάτω από αυτό το πρίσμα, ο ποιητικός λόγος αποκτά εντονότερη στοχαστικότητα και αποφθεγματικότητα,<sup>256</sup> που διαφέρει ριζικά από την παράθεση ενός γνωμικού στους καταληκτικούς στίχους πολλών ποιημάτων των προηγούμενων συλλογών της Δημουλά.<sup>257</sup> Όσον αφορά τον τόνο της, αυτός γίνεται περισσότερο σαρκαστικός και αυτοσαρκαστικός, μια και η Δημουλά βασίζεται περισσότερο στο χιούμορ και την ειρωνεία, προκειμένου να συγκινήσει τους αναγνώστες των ποιημάτων της.<sup>258</sup> Επίσης, περιορίζεται η λυρικότητα των ποιημάτων και επιτείνεται η απαισιόδοξη

---

<sup>248</sup> Παπάς, ό.π., σ. 62.

<sup>249</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 125-126.

<sup>250</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 37.

<sup>251</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 126.

<sup>252</sup> Δαββέτας, 1998, ό.π.

<sup>253</sup> Ό.π.

<sup>254</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 127.

<sup>255</sup> Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Χρονικογράφος του εφήμερου», *Βιβλιοθήκη*, τχ. 159/ *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (29/6/2001).

<sup>256</sup> Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Βιβλιοθήκη», χ. τ. έ., χ. έ. έ., <<http://www.protoporia.gr/chloithermokirioy-p-266830.html>>. Πρόσβαση 2 Μαΐου 2014.

<sup>257</sup> Παπαγεωργίου, 2001, ό.π.

<sup>258</sup> Δαββέτας, Νίκος Γ. «Ελεγείο για μικρομεσαίες πλάνες», *Το Βήμα της Κυριακής*, Αθήνα (3/6/2001).

διάστασή τους.<sup>259</sup> Η ποιήτρια έχει εξομολογητική και απολογητική διάθεση σχετικά με τις πράξεις της.<sup>260</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, εκθέτει τις απόψεις της για τις δυνατότητες και τα όρια της τέχνης.<sup>261</sup>

Η ποιητική συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου* είναι αρκετά πρόσφατη, καθώς κυκλοφόρησε το 2005. Σε αυτήν η ποιήτρια ομολογεί την αδυναμία της μπροστά στον χρόνο, αφού συνειδητοποιεί τους δυσερμήνευτους μηχανισμούς της φθοράς και του προσωπικού πένθους.<sup>262</sup> Γι' αυτό, στα ποιήματά της επικεντρώνεται στην ανάλυση των διαστάσεων των συναισθημάτων και των αναμνήσεών της, συνδυάζοντας την επίδρασή τους στον εσωτερικό της κόσμο με την παρουσία τους στο περιβάλλον της.<sup>263</sup> Επιπλέον, η Δημουλά αισθάνεται περισσότερο εξοικειωμένη με την ιδέα του θανάτου, παρά με τον ίδιο τον θάνατο, όπως τον βιώνει μέσα από την απουσία του αγαπημένου της προσώπου. Παράλληλα, ο λόγος της γίνεται ακόμη πιο άμεσος και μελαγχολικός, προσεγγίζοντας το παράδοξο και περιορίζοντας δραστικά την χρήση εκφραστικών μέσων.<sup>264</sup> Όσον αφορά τις γλωσσικές επιλογές της Δημουλά σε αυτή τη συλλογή, χρησιμοποιεί πολλές λόγιες λέξεις και καταλήξεις, τις οποίες συνδυάζει με καθημερινές λέξεις σχηματίζοντας πρωτότυπες υφολογικές αντιθέσεις. Επιπλέον, παραθέτει «κοινωνιόλεκτα»<sup>265</sup> διακείμενα, δηλαδή συνδυάζει στερεότυπες λέξεις ή φράσεις που προέρχονται από τον λαϊκό λόγο, καθώς και από κάποιες πτυχές της καθημερινής ζωής, όπως για παράδειγμα τη διαφήμιση.<sup>266</sup>

Η ποιήτρια εμπνεύστηκε τον τίτλο της συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* από μια μετακόμιση που πραγματοποίησε ένα χρόνο πριν την κυκλοφορία της, το 2006, στα βόρεια προάστια, η οποία διήρκεσε μόνο έξι μήνες.<sup>267</sup> Ταυτόχρονα, παρατηρείται μια μετατόπιση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησής της. Πιο συγκεκριμένα, τα απροσδόκητα ζεύγη λέξεων, η χρήση επιθέτων ως ουσιαστικών, οι νεολογισμοί και οι ανθρωπομορφικές εικόνες μειώνονται, ενώ

<sup>259</sup> Μπουκάλας, Παντελής «Να αντέξεις είναι το ζητούμενο», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Αθήνα (Απρίλιος-Ιούνιος 2002), σ. 15.

<sup>260</sup> Παπαγεωργίου, χ. έ. έ., ό.π.

<sup>261</sup> Μπουκάλας, 2002, ό.π.

<sup>262</sup> Παπαγεωργίου, χ. έ. έ., ό.π.

<sup>263</sup> Παπακώστας, Γιάννης «Η “εσωτερική πατριδογνωσία” της Δημουλά», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (10/7/2005α).

<sup>264</sup> Παπαγεωργίου, χ. έ. έ., ό.π.

<sup>265</sup> Παπακώστας, 2005α, ό.π.

<sup>266</sup> Παπακώστας, 2005α. Βλ. «Ανακινήστε καλά προ της χρήσεως», *Χλόη θερμοκηπίου*.

<sup>267</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 25-26.

επιτείνεται ο γνωμικός τόνος των ποιημάτων.<sup>268</sup> Αυτή η ποιητική συλλογή παρουσιάζει αρκετά κοινά στοιχεία με την πρώτη συλλογή της Κικής Δημουλά, τα *Ποιήματα*, ως προς την χρησιμοποίηση του χιούμορ και της ειρωνείας με σκοπό «να εξορκίζει τη φθορά».<sup>269</sup> Η ποίησή της σε αυτήν τη συλλογή βασίζεται στην πίκρα, που προέρχεται από τις εμπειρίες της ζωής της. Γι' αυτόν τον λόγο, η συλλογή είναι θεμελιωμένη στο βασικό δίπολο των εννοιών της επίγνωσης και της απόγνωσης, αφού συχνά η επίγνωση μετατρέπεται σε απόγνωση.<sup>270</sup>

Η Κική Δημουλά θεωρούσε ότι *Τα εύρετρα*, που κυκλοφόρησαν το 2010 θα αποτελούσαν το τελευταίο της έργο,<sup>271</sup> έστω κι αν διαψεύστηκε αργότερα. Ο τίτλος της συλλογής δεν υπονοεί την αμοιβή για την εύρεση κάποιου θησαυρού,<sup>272</sup> αλλά την ανταμοιβή της για όσα συνέλλεξε από την περιπλάνησή της στον κόσμο και στη συνέχεια τα εμπλούτισε με τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Δηλαδή, εύρετρα είναι τα ίδια τα ποιήματα της συλλογής, τα οποία αντικατοπτρίζουν την σχέση της ποιήτριας τόσο με τον εσωτερικό της κόσμο, όσο και με το περιβάλλον της. Ταυτόχρονα, τα ποιήματα εκφράζουν όχι μόνο την υπαρξιακή αγωνία της, αλλά και την ανησυχία της για την τύχη των δημιουργημάτων της.<sup>273</sup> Ο ποιητικός λόγος της Κικής Δημουλά παραμένει σε αυτήν την συλλογή «ενιαίος και αδιαίρετος, τόσο ως προς την γλώσσα και την εικονοποιία του, όσο και ως προς τους θεματικούς του τόπους», ενώ ο τόνος της είναι αξιοπρόσεκτα εξομολογητικός.<sup>274</sup>

Ο *Δημόσιος καιρός* αποτελεί την πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά, που κυκλοφόρησε πριν από λίγους μήνες. Η ίδια, σε συνέντευξή της στον Γρηγόρη Μπέκο για την εφημερίδα *Το Βήμα*, σχολιάζει σχετικά με την επιλογή του τίτλου ότι βασίζεται στο γεγονός ότι στα ποιήματα της συλλογής «κυριαρχούσε η αίσθηση της αβεβαιότητας, ότι όλα κινούνται, έρχονται και χάνονται, πολύ

---

<sup>268</sup> Μπουκάλας, Παντελής, «Μεταξύ της επίγνωσης και της απόγνωσης», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (8/1/2008).

<sup>269</sup> Σιώτης, Ντίνος «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης- Δεκέμβρης 2007), σ. 351.

<sup>270</sup> Μπουκάλας, 2008, ό.π.

<sup>271</sup> Μπέκος, Γρηγόρης «Κική Δημουλά: Η Ιστορία τραβά το δρομολόγιό της ερήμην των ποιητών», *Το Βήμα*, Αθήνα (19/04/2014).

<sup>272</sup> Τσαγκαράκη, ό.π.

<sup>273</sup> Παπαγεωργίου, Κώστας «Με τα εύρετρα της ποιητικής τέχνης για κτερίσματα από άλλες εποχές», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», τχ. 632, Αθήνα (4/12/2010).

<sup>274</sup> Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης «Η περικύκλωση του κενού», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», τχ. 616, Αθήνα (13/8/2010).

γρήγορα».<sup>275</sup> Στη συνέχεια, ομολογεί πως ανησυχούσε ότι «κλυδωνίζεται ο καιρός, αυτός ο δημόσιος και αναπαλλοτρίωτος καιρός, με την έννοια ότι ανήκει σε όλους μας».<sup>276</sup> Σε αυτήν την συλλογή η ποιήτρια συνεχίζει να απομυθοποιεί ό,τι την τρομάζει, όπως για παράδειγμα τον θάνατο. Τα ποιήματα που περιλαμβάνει σε αυτή τη συλλογή της έχουν βιωματικό υπόβαθρο και είναι στραμμένα προς τον εσωτερικό της κόσμο, έτσι ώστε να έχουν την δυνατότητα να βοηθήσουν τον αναγνώστη να αφουγκραστεί «τους ήχους μιας σκιάς, μιας φωτογραφίας, ενός συναισθήματος».<sup>277</sup>

---

<sup>275</sup> Μπέκος, ό.π.

<sup>276</sup> Ό.π.

<sup>277</sup> Σελλά, Όλγα «Νέα ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (18/04/2014).

### 2.2.3. Η απήχηση του έργου της Κικής Δημουλά

Η απήχηση της Κικής Δημουλά στο ευρύ κοινό πιθανότατα οφείλεται στην ταύτιση των αναγνωστών με το ποιητικό υποκείμενο.<sup>278</sup> Αυτό εξηγεί τα βραβεία και τις τιμητικές διακρίσεις που έχει λάβει. Πρώτα το 2001 της απονεμήθηκε ο Χρυσός Σταυρός του Τάγματος της Τιμής από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Στεφανόπουλο. Ο ίδιος της απένειμε το 2001 και το Αριστείο των Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών, για το σύνολο του έργου της.<sup>279</sup> Το 2002 εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, πληρώνοντας έτσι την έδρα των γραμμάτων και η οποία είχε μείνει κενή μετά τον θάνατο του Νικηφόρου Βρεττάκου, το 1991. Χρειάζεται να σημειωθεί ότι είναι η τρίτη γυναίκα στην ιστορία της Ακαδημίας, μετά την Γαλάτεια Σαράντη και την Αγγελική Λαΐου. Το 2009 της απονεμήθηκε στο Στρασβούργο το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας (Prix Européen de Littérature - Rencontres Europeennes de Litterature,). Τέλος, το 2010 έλαβε Μεγάλο Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου της. Τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς η Association Capitale Européenne des Littératures την βράβευσε με το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας στο πλαίσιο της πέμπτης Ευρωπαϊκής Συνάντησης Λογοτεχνίας.<sup>280</sup>

Εκτός από τα βραβεία και τις τιμητικές διακρίσεις που έχει λάβει η Δημουλά για το συνολικό έργο της, έχει βραβευτεί και για ορισμένες ποιητικές συλλογές της. Αναλυτικότερα, το 1964 έγινε εύφημη μνεία από την Ομάδα των Δώδεκα, για την ποιητική συλλογή *Επί τα ίχνη*. Το 1972 τιμήθηκε με το δεύτερο Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το 1989 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ* και το 1997 με το Βραβείο Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 31.

<sup>279</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 25.

<sup>280</sup> Κορδομενίδης, ό.π., σ. 15-20.

<sup>281</sup> Πολίτη, Ζωή και Κάραλης, Βρασίδης «Κική Δημουλά. Η λογοτεχνουργός της ζωής», επιμέλεια Ξαρχάκου Νατάσα, Ως3, Αθήνα (Φεβρουάριος 2013).

Παράλληλα, τα έργα της σημειώνουν υψηλούς αριθμούς πωλήσεων, για τα δεδομένα βέβαια του χώρου της ποίησης.<sup>282</sup> Ενδεικτικά μπορεί να αναφερθεί ότι το συγκεντρωτικό βιβλίο *Ποιήματα* που περιλαμβάνει τις επτά πρώτες συλλογές της από το 1998 που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Ίκαρος έχει πουλήσει περίπου 51.000 αντίτυπα και έχει επανεκδοθεί εννέα φορές. Από τις ποιητικές συλλογές που κυκλοφορούν ξεχωριστά, το *Ενός λεπτού μαζί* έχει εκδοθεί επτά φορές και έχει ξεπεράσει τα 35.000 αντίτυπα, ενώ ο *Ηχος απομακρύνσεων* από το 2001 που κυκλοφόρησε έχει πουλήσει 25.000 αντίτυπα και έχει επανεκδοθεί πέντε φορές. Η προτελευταία ποιητική συλλογή της, που τιτλοφορείται *Τα εύρετρα*, από το 2010 που κυκλοφόρησε έχει πουλήσει 14.000 αντίτυπα και έχει επανεκδοθεί.<sup>283</sup> Βέβαια, σε μια προσπάθεια σύγκρισης του αριθμού αντιτύπων που έχει πουλήσει κάθε ποιητική συλλογή, χρειάζεται να ληφθεί υπόψη και η χρονολογία της πρώτης έκδοσης του κάθε έργου. Για παράδειγμα, η ποιητική συλλογή *Τα εύρετρα* είναι μεταγενέστερη κατά δώδεκα έτη από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*.

Η μεγάλη απήχηση που έχουν τα ποιήματα της Κικής Δημουλά στο ευρύ κοινό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι αρκετά από αυτά έχουν μελοποιηθεί. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το ποίημα «Πέρασα», που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου* έχει μελοποιηθεί από τον Κυριάκο Σφέτσα και η πρώτη εκτέλεση πραγματοποιήθηκε από την Αλεξάνδρα Σακελλαροπούλου. Το ποίημα με τίτλο Η «Περιπλάνησις», της ποιητικής συλλογής *Έρεβος* μελοποιήθηκε από τον Θάνο Μικρούτσικο, ενώ η πρώτη εκτέλεση έγινε από τον Κώστα Θωμαΐδη. Το ποίημα με τίτλο «Η συνέντευξις», της ποιητικής συλλογής *Η εφηβεία της λήθης* μελοποιήθηκε και τραγουδήθηκε από την Μαρία Βουμβάκη. Τέλος, η Τάνια Τσανακλίδου τραγούδησε το πασίγνωστο ποίημα «Πληθυντικός αριθμός», της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*.<sup>284</sup>

---

<sup>282</sup> Δημόπουλος, ό.π.

<sup>283</sup> Σελλά, Όλγα «Βάλε ποίηση στη ζωή», *Καθημερινή*, Αθήνα (Φεβρουάριος 2014), σ. 4.

<sup>284</sup> Λουμπρούκος, Θάνος «Δάκρυα από τον μέσα ουρανό μιας μνήμης. Αποτυπώματα της Κικής Δημουλά στη δισκογραφία», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 92-93.



Επίσης, ποιήματα της Κικής Δημουλά έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, τα γαλλικά, τα ισπανικά, τα ιταλικά, τα πολωνικά, τα βουλγαρικά, τα γερμανικά, τα σουηδικά,<sup>285</sup> τα φινλανδικά, τα ουγγρικά, και τα ρουμανικά.<sup>286</sup> Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να διευκρινιστούν οι δυσχέρειες που αντιμετωπίζει ένας μεταφραστής όταν προσπαθεί να αποδώσει τόσο το ιδιαίτερο ύφος κάποιου ποιητή, όσο και τις προσωπικές απόψεις που διαφαίνονται στα ποιήματά του. Κυρίως όσον αφορά τα ποιήματα της Κικής Δημουλά, οι νεολογισμοί που χρησιμοποιεί παρακωλύουν το έργο του μεταφραστή.<sup>287</sup>

Παρόλο που τα ποιήματά της Δημουλά έχουν μεταφραστεί σε τόσο πολλές γλώσσες και έχουν δημοσιευτεί σε ποικίλα περιοδικά και εφημερίδες, έχουν συμπεριληφθεί σε ανθολογίες μόνο τεσσάρων γλωσσών, οι οποίες είναι τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα σουηδικά και τα ισπανικά.<sup>288</sup> Η πρώτη φορά που κυκλοφορούν συγκεντρωμένα κάποια ποιήματά της στα αγγλικά είναι το 1996, σε συλλογή που περιλαμβάνει 44 ποιήματά της από τις συλλογές *Χαίρε ποτέ* και *Η εφηβεία της λήθης*. Ανάμεσα σε αυτά τα ποιήματα συγκαταλέγονται και αρκετά που σχετίζονται με τη φωτογραφία, όπως για παράδειγμα τα εξής: «Απροσδοκίες», «Passe-partout», «Προπορεύσου», «Κονιάκ μηδέν αστέρων», κ. ά.<sup>289</sup> Αργότερα, το 2010 οι ποιητικές συλλογές *Το λίγο του κόσμου* και *Χαίρε ποτέ* συμπεριλαμβάνονται στη διεθνούς κύρους σειρά *Le Peu du monde suivi de Je te salue Jamais* του εκδοτικού οίκου Gallimard.<sup>290</sup> Επιπλέον, η ποιητική συλλογή *The Brazen Plagiarist: Selected Poems* που κυκλοφόρησε από τη Margellos World Republic of Letters περιλαμβάνει 79 ποιήματά της μεταφρασμένα στα αγγλικά από την Σεσίλ Ιγγλέση-Μαργέλλου και την Αμερικανίδα ποιήτρια Rika Lesser.<sup>291</sup>

---

<sup>285</sup> Κόνολι, Ντέιβιντ «Η ποίηση που αντιστέκεται, η μετάφραση που επιμένει...», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 73.

<sup>286</sup> Δημόπουλος, ό.π.

<sup>287</sup> Κόνολι, ό.π., σ. 74.

<sup>288</sup> Ό.π., σ. 73.

<sup>289</sup> Ό.π., σ. 79-80. Βλ. *Lethe's Adolescence*, εισαγωγή και μετάφραση Ντέιβιντ Κόνολι, Minnesota: Nostos Books, 1996.

<sup>290</sup> Βλ. *Le Peu du monde suivi de Je te salue Jamais*, μετάφραση Μισέλ Βόλκοβιτς, εισαγωγή Νίκος Δήμου, Παρίσι: Gallimard, 2010.

<sup>291</sup> *The Brazen Plagiarist: Selected Poems*, Yale University Press: Margellos World Republic of Letters, 2013. Βλ. Στοφόρος, Κώστας «Όταν το ανέλπιστο παίρνει σάρκα και οστά, συνέντευξη της Σεσίλ Ιγγλέση-Μαργέλλου», *Beauté*, Μάιος 2013, σ. 64.

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στην απήχηση της Κικής Δημουλά στο ευρύ κοινό, είναι απαραίτητο να σημειωθούν ορισμένες κριτικές που έχουν γραφτεί για το έργο της. Ο Σιώτης σχολιάζει ότι η ποίησή της «μας ανοίγει ένα παράθυρο, το οποίο μας γοητεύει και από το οποίο μας κάνει να βλέπουμε την ζωή μας λες για πρώτη φορά».<sup>292</sup> Ο Τίτος Πατρίκιος σημειώνει ότι «Μόλις διαβάσει κανείς στίχους της Κικής Δημουλά (...) αναγνωρίζει πως είναι δικόι της. Αυτή η αναγνωρισιμότητα είναι χαρακτηριστικό όλων των χαρισματικών ποιητών».<sup>293</sup>

Η Ζορμπά σχολιάζει ότι η Δημουλά στην ποίησή της φιλτράρει με «οντολογική αυστηρότητα (...) αγάλματα, μνήμες, νοσταλγίες, βλέμματα και φωτογραφίες»,<sup>294</sup> κάτι που θα γίνει αντιληπτό στη συνέχεια, εξετάζοντας τη φωτογραφία και τους υπόλοιπους θεματικούς άξονες των ποιημάτων της Δημουλά. Ακόμη, η Ζορμπά παρατηρεί αλλού ότι στα ποιήματα της Δημουλά «οι επιθυμίες διαψεύδονται, τα σώματα μετατρέπονται σε χάρτινες φωτογραφίες και η φθορά αλλοιώνει την ομορφιά».<sup>295</sup>

Τέλος, ο Καρβέλης σχολιάζει ότι η Κική Δημουλά γράφει ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας»<sup>296</sup> και της «λυρικής αφαίρεσης».<sup>297</sup> Με τον πρώτο όρο εννοεί ότι κατορθώνει, με αφορμή τα πιο ασήμαντα ερεθίσματα, να δημιουργεί ποιήματα αναπτύσσοντάς τα με τη «δημιουργική προσθετική ικανότητα»<sup>298</sup> που την χαρακτηρίζει. Με τον δεύτερο όρο εννοεί ότι η ποιήτρια καταφέρνει να συνδυάζει «τον εξωτερικό κόσμο με τον εσωτερικό, αποτυπώνοντας τις πιο λεπτές αποχρώσεις»<sup>299</sup> του στα ποιήματά της.

---

<sup>292</sup> Σιώτης, ό.π., σ. 353.

<sup>293</sup> Πατρίκιος, Τίτος «Η αναγνωρισιμότητα της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 34.

<sup>294</sup> Ζορμπά, Μυρσίνη «Ανάμεσα στο έξω και το μέσα», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σ. 56.

<sup>295</sup> Ό.π.

<sup>296</sup> Καρβέλης, ό.π., 1984, σ. 91.

<sup>297</sup> Ό.π.

<sup>298</sup> Καρβέλης, ό.π., 1993, σ. 209.

<sup>299</sup> Ό.π.

#### 2.2.4. Βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων της Κικής Δημουλά

Πριν γίνει αναφορά στους κυριότερους θεματικούς άξονες των ποιημάτων της Κικής Δημουλά και δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στη φωτογραφία, είναι απαραίτητο να αναφερθούν τα βασικότερα μορφολογικά χαρακτηριστικά της ποίησής της. Πρώτα απ' όλα, τα ποιήματά της χαρακτηρίζονται από έκδηλη,<sup>300</sup> σαφή και κατανοητή<sup>301</sup> αφηγηματικότητα. Για παράδειγμα, το ποίημα «Οι κληρονόμοι» της ποιητικής συλλογής *Δημόσιος καιρός* αποτελεί ουσιαστικά αφήγηση μιας φανταστικής ιστορίας. Επίσης, τα ποιήματα της συλλογής *Το λίγο του κόσμου* θεωρούνται «μικρά ποιητικά αφηγήματα»,<sup>302</sup> που αποκαλύπτουν την εξομολογητική τάση της Δημουλά.<sup>303</sup> Πολλές φορές, η ποιήτρια συνδυάζει την αφήγηση είτε με περιγραφές, είτε με πραγματικούς ή φανταστικούς διαλόγους ή μονολόγους.<sup>304</sup> Ωστόσο, παρ' όλη την αφηγηματικότητα των ποιημάτων, η ποιήτρια δεν περιορίζεται στην αντικειμενική απεικόνιση του εξωτερικού κόσμου, αλλά τον αναπλάθει χρησιμοποιώντας δημιουργικά την φαντασία της. Πρόκειται για ένα ύφος που αξιοποιεί στο έπακρο τις μεταφορικές του δυνατότητες.<sup>305</sup>

Όσον αφορά τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί η Κική Δημουλά, στα ποιήματά της υπάρχουν πολλές παρηχήσεις και ομόηχες λέξεις,<sup>306</sup> μεταφορές και αμφισημίες.<sup>307</sup> Ακόμη, υπάρχουν ανακόλουθα, οξύμωρα και ανανταπόδοτα σχήματα, καθώς και υπερβατά, με τα οποία ορισμένες φορές αναδιαρθρώνεται η συντακτική δομή του ποιήματος.<sup>308</sup> Επιπλέον, υπάρχουν πλήθος επαναλήψεις λέξεων, στίχων, ή ακόμη και ολόκληρων συντακτικών δομών, οι οποίες αυξάνουν τη συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη.<sup>309</sup> Για παράδειγμα, το ρήμα *κλαίω* επαναλαμβάνεται δώδεκα φορές στο ποίημα «Μαύρη γραβάτα» της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*,

---

<sup>300</sup> Δικταίος, ό.π., σ. 150.

<sup>301</sup> Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 31.

<sup>302</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 18.

<sup>303</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 147.

<sup>304</sup> Ό.π., σ. 146.

<sup>305</sup> Αρανίτσης, Ευγένιος «Τι θα φοράς συνεννόηση;», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (20/11/1994).

<sup>306</sup> Μαρκόπουλος Θανάσης, *Ο ποιητής και το ποίημα*, Αθήνα: Σοκόλης, 2010, σ. 100-101.

<sup>307</sup> Μαστροδημήτρης, ό.π., σ. 123.

<sup>308</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 150-151.

<sup>309</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 38.

ενώ η φράση *όχι δεν είμαι λυπημένη* επαναλαμβάνεται αρκετές φορές στο ποίημα «Πέρασα» της ίδιας ποιητικής συλλογής.

Πολύ συχνή είναι και η χρήση της προσωποποίησης, η οποία αποτελεί το «προσφιλέστερο μοτίβο» της ποίησης της Δημουλά,<sup>310</sup> καθώς η ποιήτρια συνηθίζει να αποδίδει σε άψυχα αντικείμενα, όπως για παράδειγμα στις φωτογραφίες, ιδιότητες που ανήκουν σε έμψυχα. Με τη χρήση της προσωποποίησης το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να αποστασιοποιηθεί συναισθηματικά από τα γεγονότα, έτσι ώστε να τα διαχειριστεί αποτελεσματικότερα. Μια συνηθισμένη μορφή προσωποποίησης στα ποιήματα της Δημουλά είναι αυτή που παρατηρείται όταν το συγκεκριμένο, ή συχνότερα το αφηρημένο, ουσιαστικό προσωποποιείται και του αποδίδονται ανθρώπινες ιδιότητες.<sup>311</sup> Για παράδειγμα, η ποιήτρια προσωποποιεί δύο συγκεκριμένα ουσιαστικά, στον στίχο *θα ξανάρθω λέει ο αφρός στα χαλίκια*.<sup>312</sup> Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι συχνά η Δημουλά παραθέτει «προσωποποιημένες αφηρημένες έννοιες»<sup>313</sup> με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα τους, όπως για παράδειγμα το *Άγνωστο*.<sup>314</sup>

Αναλυτικότερα, η Κική Δημουλά χρησιμοποιεί το αφηρημένο ουσιαστικό ως συγκεκριμένο και το εντάσσει στην κατηγορία των αντικειμένων του εξωτερικού κόσμου.<sup>315</sup> Άλλες φορές το χρησιμοποιεί για να εμπλουτίσει τους μονολόγους και τους διαλόγους της, τα γλωσσικά της τεχνάσματα και τη σκηνοθετική τεχνική της. Στην πρώτη περίοδο του έργου της κυριαρχεί η χρήση του αφηρημένου ουσιαστικού, η οποία δημιουργεί ένταση στο ποίημα. Στην δεύτερη περίοδο του έργου της η χρησιμοποίηση του αφηρημένου ουσιαστικού επιτείνεται,<sup>316</sup> ενώ στην τρίτη φαίνεται να παρεμποδίζεται «από το ανθρωπολογικό του υπόβαθρο».<sup>317</sup> Παρόλα αυτά, στην ποιητική συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου* η ποιήτρια αποδίδει ανθρώπινη υπόσταση στη μνήμη, τη θλίψη και άλλες αφηρημένες έννοιες, οι οποίες με αυτόν τον τρόπο

<sup>310</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 153.

<sup>311</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 101-102.

<sup>312</sup> Βλ. «Τα υπο-κινούμενα», *Το τελευταίο σώμα μου*.

<sup>313</sup> Σουρογιάννη, Αλκηστis «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*» *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74, Αθήνα (1995), σ. 31.

<sup>314</sup> Βλ. «Οι κληρονόμοι», *Δημόσιος καιρός*.

<sup>315</sup> Γεωργουσόπουλος, Κώστας «Συνσφωρευτής των ήχων», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σ. 311.

<sup>316</sup> Χατζηβασιλείου, ό.π., 2002, σ. 120.

<sup>317</sup> Ό.π., σ. 121.

αποτελούν ένα από τα βασικότερα μέσα διαλόγου της με τον εσωτερικό της κόσμο.<sup>318</sup> Στην προτελευταία ποιητική συλλογή της, *Τα Εύρετρα*, κλιμακώνεται η καθαρότητα και η αμεσότητα του αφηρημένου ουσιαστικού και ενσωματώνεται η καθημερινή του εκφορά.<sup>319</sup>

Σε συνδυασμό με όσα προαναφέρθηκαν, η Δημουλά χρησιμοποιεί αρκετά προσηγορικά ουσιαστικά, ενώ παράλληλα συνηθίζει να ουσιαστικοποιεί επιρρήματα, επιφωνήματα, επίθετα, αντωνυμίες και ρήματα.<sup>320</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Το λίγο του κόσμου» της ομώνυμης ποιητικής συλλογής υπάρχει η φράση *αποσυνδέθηκε το κάποτε*. Εκτός από τα παραπάνω, συχνά προτάσσεται η γενική προσδιοριστική,<sup>321</sup> όπως για παράδειγμα *τοπίων караβάνια*.<sup>322</sup> Όσα προαναφέρθηκαν, αποτελούν αδιαφιλονίκητα τεκμήρια μια ατομικής ποιητικής γραμματικής, που αποκαλύπτει μια ικανότατη δημιουργό λόγου.<sup>323</sup>

Αντίθετα, στα ποιήματά της δεν υπάρχουν καθόλου κύρια ουσιαστικά, αλλά εμφανίζονται μόνο σε αφιερώσεις είτε ποιημάτων, είτε ολόκληρων συλλογών,<sup>324</sup> όπως για παράδειγμα «Προς Άθω».<sup>325</sup> Αυτό το χαρακτηριστικό της ποίησης της Κικής Δημουλά συνδέεται άμεσα με το φαινόμενο σύμφωνα με το οποίο κάποιο ουσιαστικό χρησιμοποιείται ως επίθετο στα ποιήματά της, δημιουργώντας «πρωτότυπες συντακτικές και σημασιολογικές μονάδες»,<sup>326</sup> όπως για παράδειγμα *σκασιάρχης χρόνος*.<sup>327</sup>

Η γλώσσα της Κικής Δημουλά είναι λιτή, μικτή, με αρκετές λέξεις της καθαρεύουσας,<sup>328</sup> έτσι ώστε να αποδίδει τις απλές έννοιες «με μια εμφανώς λόγια γλώσσα».<sup>329</sup> Επίσης, μπορεί να χαρακτηριστεί και ως «πεζολογική, ευέλικτη,

---

<sup>318</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005α.

<sup>319</sup> Χατζηβασιλείου, 2010, ό.π.

<sup>320</sup> Σουρογιάννη, ό.π.

<sup>321</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 100-101.

<sup>322</sup> Βλ. «Μιμητική», *Το λίγο του κόσμου*.

<sup>323</sup> Σουρογιάννη, ό.π., σ. 18.

<sup>324</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2005, σ. 39.

<sup>325</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1998, σ. 7.

<sup>326</sup> Σουρογιάννη, ό.π.

<sup>327</sup> Βλ. «Προτομή πιθανότητας», *Η εφηβεία της λήθης*.

<sup>328</sup> Καρβέλης, 1993, ό.π.

<sup>329</sup> Χατζηβασιλείου, ό.π., 2002, σ. 120.

παιγνιώδης»<sup>330</sup> και ειρωνική.<sup>331</sup> Ακόμη, προκειμένου να ταυτιστούν οι αναγνώστες μαζί της, η ποιήτρια επιλέγει να χρησιμοποιήσει πολλές λέξεις και φράσεις της τρέχουσας, καθημερινής ομιλίας, απαλλάσσοντάς τις από τη λυρική και συναισθηματική τους φόρτιση.<sup>332</sup> Γενικότερα, η Δημουλά παρεμβαίνει στη γλώσσα συνδυάζοντας ετερόκλητα στοιχεία που προέρχονται από «την αργκό και την εκκλησιαστική γλώσσα, τους ιδιοματισμούς και τους τεχνικούς όρους».<sup>333</sup> Ταυτόχρονα, η γλώσσα της Δημουλά είναι ευρηματική, έτσι ώστε να της επιτρέπει να διεισδύσει στα σημαντικά γεγονότα. Με άλλα λόγια, η ποιήτρια εξαρθρώνει και αναδιαμορφώνει τη γλώσσα, ανασυντάσσοντας τις δομές της, έτσι ώστε να αποδώσει τις έννοιες που επιθυμεί.<sup>334</sup> Συνοψίζοντας, ο Νιάρχος παρατηρεί πως «ότι είναι για τον ηθοποιό η υπόκριση, είναι για την Δημουλά οι λέξεις, δηλαδή το μέσον για να φτάσει κανείς στην ουσία».<sup>335</sup>

Μια προσεκτική εξέταση του λεξιλογίου της Κικής Δημουλά είναι εύλογο να οδηγήσει στην παρατήρηση ότι είναι «απλό, σχεδόν λαϊκό»<sup>336</sup> και τετριμμένο.<sup>337</sup> Ωστόσο, η ποιήτρια έχει την δημιουργική ικανότητα να μεταμορφώνει τις καθημερινές λέξεις, προσθέτοντάς τους εννοιολογικό φορτίο μέσα στους στίχους της,<sup>338</sup> οι οποίοι έχουν οργανική ανάπτυξη και χαρακτηρίζονται από μουσικότητα, παρόλο που είναι άνιστοι.<sup>339</sup> Ακόμη και η επιτήδευση που διακρίνεται σε ορισμένα σημεία του λόγου της, αποτελεί ουσιαστικά μια ρομαντική διάθεση, εκφρασμένη έμμεσα, μέσα από την πεζολογία του λόγου της,<sup>340</sup> που είναι υπαινικτικός και καίριος.<sup>341</sup>

---

<sup>330</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 34.

<sup>331</sup> Μακρίδης Μάριος, *Είναι και ποτέ, Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Αθήνα: Έρασμος, 1989, σ. 18-19.

<sup>332</sup> Δασκαλόπουλος, ό.π., σ. 31.

<sup>333</sup> Ό.π.

<sup>334</sup> Ρούσσοις Τάσος «Δραστικό αποτέλεσμα Κικής Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, Αθήνα (12/3/1989).

<sup>335</sup> Νιάρχος Θανάσης Θ., *Ο έρωτας για τους άλλους*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999, σ. 78.

<sup>336</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>337</sup> Ζήρας, ό.π., 2007α, σ. 361.

<sup>338</sup> Τσαγκαράκη, ό.π.

<sup>339</sup> Αργυρίου, Αλέξανδρος «Προτάσεις για την ποίηση της Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης- Δεκέμβρης 2007), σ. 306.

<sup>340</sup> Ζήρας, 2007α, ό.π.

<sup>341</sup> Δικταίος, ό.π., σ. 114.

Βασικό γνώρισμα της ποίησης της Κικής Δημουλά αποτελεί και το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται από επιγραμματικό, αποφθεγματικό λόγο, μια και η ποιήτρια χρησιμοποιεί αρκετά ρητά και γνωμικά.<sup>342</sup> Αυτές οι αποφθεγματικές εκφράσεις διατυπώνονται με στοχαστικό τρόπο αποκαλύπτοντας την ωριμότητα, την πείρα και τον πλούτο των εμπειριών της Δημουλά σε συνδυασμό με την διορατικότητα και την εμβρίθεια που την διακρίνουν. Η ίδια σε συνέντευξή της παραδέχεται ότι περικλείουν διανοητική έμπνευση, διδακτική πρόθεση, βιωματικό περιεχόμενο, αν και θεωρεί ότι αποτελούν περισσότερο «φύλακες της μυστικότητας»<sup>343</sup> του ποιήματος. Με την παράθεσή τους, η Δημουλά καταφέρνει να αποφορτίσει τα ποιήματά της, όταν θεωρεί ότι επιβαρύνονται υπερβολικά από το συναισθηματικό κλίμα που επικρατεί σε αυτά.<sup>344</sup> Τα αποφθέγματα που χρησιμοποιεί η Δημουλά μπορεί να αποτελούν «σχόλια, απόψεις, διαπιστώσεις»<sup>345</sup> ή συμβουλές σχετικά με τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, καθώς και τη στάση που τηρούν στις διάφορες περιστάσεις.<sup>346</sup> Γενικότερα, η ποιήτρια στα αποφθέγματά της σχολιάζει τις ανθρώπινες σχέσεις, το πέρασμα του χρόνου, τα όνειρα, τη ζωή και το θάνατο, την μνήμη, την λήθη και την μοναξιά.<sup>347</sup> Τέλος, ασχολείται με θέματα απλά και καθημερινά, ή με την τεχνολογία.<sup>348</sup>

Εκτός από τα αποφθέγματα που χρησιμοποιεί η Κική Δημουλά, πολλές φορές αντιστρέφει και αποδίδει καινούριο νόημα σε στερεότυπες εκφράσεις της καθημερινής μας ζωής,<sup>349</sup> κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα της μοντέρνας ποίησης.<sup>350</sup> Με άλλα λόγια, στα ποιήματά της ορισμένες συνηθισμένες εκφράσεις, που «συνδυάζονται με συγκεκριμένες λέξεις, αναδιατάσσονται για να μεταδώσουν μεταφορικά μία άλλη ιδέα».<sup>351</sup> Αυτή η ασυνήθιστη χρήση των λέξεων

<sup>342</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 21-22. Για παράδειγμα, *όταν μιλάει η αταξία η τάξη σωπαίνει και πολυτάξιδο είναι το βάσανο / σε μικρές και μεγάλες αντοχές*. Βλ. «Κονιάκ μηδέν αστέρων» *Χαίρε ποτέ* και «Τα υπο-κινούμενα», *Το τελευταίο σώμα μου*, αντίστοιχα.

<sup>343</sup> Φωστιέρης Αντώνης, Νιάρχος Θανάσης Θ., *Σε δεύτερο πρόσωπο: Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990, σ. 83.

<sup>344</sup> Χατζηβασιλείου, ό.π., 2002, σ. 119.

<sup>345</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 151.

<sup>346</sup> Βλ. για παράδειγμα *κανένα τέλος δεν γνωρίζει ορθογραφία* [«Απροσδοκίες», *Χαίρε ποτέ*] όπου εννοεί ότι καμιά ερωτική σχέση δεν τελειώνει με τον τρόπο που θα ήθελαν αυτοί που συμμετείχαν σε αυτήν.

<sup>347</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 151-159.

<sup>348</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 163-164.

<sup>349</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2005, σ. 29-30.

<sup>350</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 24.

<sup>351</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 32. Βλ. για παράδειγμα τον τίτλο της ποιητικής συλλογής *Ενός λεπτού μαζί*, αντί για «ενός λεπτού σιγή», καθώς και τις φράσεις *μην πατάτε τους όρκους*<sup>351</sup> αντί «μην πατάτε τα

αποδίδεται με τον όρο «λεκτικές απροσδοκίες»<sup>352</sup> και εστιάζεται στους απροσδόκητους συνδυασμούς λέξεων ή φράσεων που ανατρέπουν το γραμματικό και σημασιολογικό επίπεδο.<sup>353</sup> Επίσης, εντοπίζεται στην «απρόσμενη αντικατάσταση μιας λέξης με μια άλλη»<sup>354</sup> μέσα σε μια τυποποιημένη έκφραση, προκειμένου να απεμπλακούν οι συνειρμοί του αναγνώστη από τις συνηθισμένες εκφραστικές συμβάσεις.<sup>355</sup> Με αυτόν τον τρόπο, η ποιήτρια αυξάνει την πολυσημία της ποίησής της, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να χρειάζεται να υπερβεί τις επικρατούσες γλωσσικές συμβάσεις προκειμένου να κατανοήσει το νόημα των στίχων.<sup>356</sup>

Ταυτόχρονα, η Κική Δημουλά χρησιμοποιεί ποικίλες μετωνυμίες στα ποιήματά της, καθώς και ποιητικούς νεολογισμούς,<sup>357</sup> όπως για παράδειγμα *μοναχοανθοί*<sup>358</sup> ή *διαπρόσωπο*.<sup>359</sup> Με αυτούς εκφράζει τη συναισθηματική φόρτιση, τις σκέψεις και τους προβληματισμούς της.<sup>360</sup> Γενικότερα, όλες οι γραμματικές αποκλίσεις και οι πρωτότυποι λεκτικοί σχηματισμοί συμβάλλουν στην «άμεση αποδεκτότητα»<sup>361</sup> των ποιημάτων της από τους αναγνώστες.

Τέλος, πολλές φορές πραγματοποιείται «διαλεκτική ανάπτυξη του ποιήματος»,<sup>362</sup> η οποία ξεκινάει από κάτι συγκεκριμένο ή ασήμαντο, για να εστιάσει στη συνέχεια σε κάτι αφηρημένο. Αυτή η «προοδευτική ανέλιξη»<sup>363</sup> των ποιημάτων της Δημουλά είναι εμφανής στο ποίημα «Κονιάκ μηδέν αστέρων» της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ*, όπου γίνεται πρώτα αναφορά σε μια φωτογραφία, η οποία συνδέει το παρόν με το παρελθόν, ώστε να διαπραγματευτεί η ποιήτρια την απώλεια που βιώνει.

---

άνθη» και *ποιαν άνοιξη διέπραξα* αντί «ποιο έγκλημα διέπραξα» στο ποίημα «Συνένοχος εαρινές διαθέσεις», *Ενός λεπτού μαζί*.

<sup>352</sup> Παπακώστας, 2005β, ό.π.

<sup>353</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 152.

<sup>354</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 101.

<sup>355</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 151.

<sup>356</sup> Μοίρα, ό.π.

<sup>357</sup> Μαστροδημήτρης, ό.π.

<sup>358</sup> Βλ. «Ανάσκελος χρόνος», *Το τελευταίο σώμα μου*.

<sup>359</sup> Βλ. «Oblivion beach», *Το τελευταίο σώμα μου*.

<sup>360</sup> Μοίρα, ό.π.

<sup>361</sup> Σουρογιάννη, ό.π., σ. 31.

<sup>362</sup> Καρβέλης, ό.π., 1993.

<sup>363</sup> Καρβέλης, ό.π., 1984, σ. 93.



### 2.2.5. Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά

Η επαναδιαπραγμάτευση κάποιων θεμάτων στα ποιήματα της Κικής Δημουλά «παγιώνει τον πυρήνα του ύφους της»<sup>364</sup> και καθορίζει τους βασικούς θεματικούς άξονες της ποίησής της. Πρώτα απ' όλα, η Δημουλά φαίνεται να γράφει ποιήματα προσπαθώντας να ξεπεράσει την «εγγενή μελαγχολία»<sup>365</sup> που της προκαλεί η φθορά που επιφέρει ο χρόνος και η απώλεια της νεότητας<sup>366</sup> ή του αγαπημένου της προσώπου.<sup>367</sup> Γι' αυτό, στα ποιήματά της επικρατεί μια «απροσδιόριστη θλίψη».<sup>368</sup> Η συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι ο χρόνος περνάει γρήγορα και είναι πεπερασμένος, καθώς και ότι οι ανθρώπινες σχέσεις είναι εύθραυστες, προσγειώνει την ποιήτρια στη ρεαλιστική διάσταση της ζωής και της προκαλεί αγωνία και απογοήτευση. Ακόμη, η στατικότητα που επικρατεί στα ποιήματά της, φαίνεται να επιτείνει την θλίψη που αισθάνεται.<sup>369</sup>

Επιπλέον, η ποιήτρια συχνά αναφέρεται στις υπαρξιακές ανησυχίες που της προκαλεί η αίσθηση ματαιότητας, η αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας, η μοναξιά που χαρακτηρίζει την εποχή μας, η προσωρινότητα της ζωής, καθώς και τα αδιέξοδα που δημιουργούνται σ' αυτήν.<sup>370</sup> Ταυτόχρονα, ο θάνατος την απασχολεί στα ποιήματά της από το ξεκίνημα της ποιητικής της πορείας, πριν ακόμη πεθάνει ο σύζυγός της.<sup>371</sup> Γενικά, η ποίησή της αποτελεί «μία έμπρακτη αντίσταση στην υπαρξιακή αγωνία»<sup>372</sup> που της δημιουργεί το άγχος του θανάτου. Χαρακτηριστικό είναι το δίστιχο *κατάλαβέ το, ερχόμαστε από μια / παροδική αβεβαιότητα του θανάτου.*<sup>373</sup> Γι' αυτό το λόγο, ορισμένοι από τους βασικούς θεματικούς άξονες της ποίησής της αποτελούν «το εφήμερο, τα βιώματα και η υπαρξιακή περιπέτεια».<sup>374</sup>

<sup>364</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 136.

<sup>365</sup> Μπουκάλας, ό.π., 1991, σ. 149.

<sup>366</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 99-100.

<sup>367</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 121.

<sup>368</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 110.

<sup>369</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 402.

<sup>370</sup> Ό.π., σ. 20-29.

<sup>371</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 21.

<sup>372</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 47.

<sup>373</sup> Βλ. «Εφόδιο τα τραύματα», *Χλόη θερμοκηπίου*.

<sup>374</sup> Σιώτης, ό.π., σ. 351.

Επίσης, βασική επιδίωξη της Κικής Δημουλά είναι, μέσα από τα ποιήματά της, να «απαθανάτισει εικόνες»<sup>375</sup> και γεγονότα, εξασφαλίζοντας την διατήρηση στην μνήμη σημαντικών στιγμών του παρελθόντος.<sup>376</sup> Η ίδια η ποιήτρια υποστηρίζει σε συνέντευξή της ότι η μνήμη είναι «αφανής ψυχοθεραπεύτρια».<sup>377</sup> Άλλωστε, η θλίψη και η μελαγχολία που αισθάνεται προέρχονται από την απώλεια όσων κατείχε στο παρελθόν, τα οποία βρίσκονται κάτω από τον έλεγχο της μνήμης.<sup>378</sup> Παρόλα αυτά, είναι απαραίτητο να αμβλυνθούν με το πέρασμα του χρόνου οι τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος. Αυτό πραγματοποιείται με το πέρασμα του χρόνου, που παρουσιάζεται να ασκεί ευεργετική επίδραση στον ψυχισμό της ποιήτριας, αφού επιφέρει τη λήθη.<sup>379</sup> Με την επίδρασή της οι αναμνήσεις θολώνουν και διατηρούνται μόνο όσα απεικονίζει απτά η φωτογραφία.<sup>380</sup>

Συνηθισμένο θεματικό μοτίβο στην ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελούν τα όνειρα,<sup>381</sup> τα οποία τις περισσότερες φορές συνιστούν τρόπο διαφυγής από την πεζότητα και τα προβλήματα της καθημερινής ζωής. Μάλιστα, χρησιμοποιεί τα όνειρα στα ποιήματά της και με τις δύο σημασίες που τους αποδίδονται. Πιο αναλυτικά, σε άλλα έργα της τους αποδίδει κυριολεκτική σημασία, δηλαδή αναφέρεται στα όνειρα που βλέπει κάποιος όταν κοιμάται. Σε αυτά, όλα τα πρόσωπα που είναι σημαντικά για κάποιον, είτε είναι παρόντα, είτε απόντα, είτε ακόμη και εκλιπόντα, παρουσιάζονται σε αυτόν που ονειρεύεται, χωρίς αυτός να μπορεί να αντιδράσει.<sup>382</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Προπορεύσου» που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ* ο εκλιπών σύζυγός της παρουσιάζεται στον ύπνο της και της ζητάει να πάει κοντά του. Σε άλλα ποιήματά της αποδίδει στα όνειρα μεταφορική σημασία, αντιμετωπίζοντάς τα ως αποκυήματα της φαντασίας, όπως αποκαλύπτουν οι στίχοι: *Όταν λέμε ονειρεύτηκα / πάντα δε σημαίνει πως είδαμε στ' αλήθεια / ένα όνειρο.*<sup>383</sup> Επίσης, σε ορισμένα ποιήματα, η κυριολεκτική χρήση της έννοιας του ονείρου διαπλέκεται με την μεταφορική.<sup>384</sup> Πάντως, η ποιήτρια τα θεωρεί

---

<sup>375</sup> Τσαγκαράκη, ό.π.

<sup>376</sup> Ό.π.

<sup>377</sup> Δημουλά Κική, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, Αθήνα: Ίκαρος, 2004, σ. 19.

<sup>378</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 116-117.

<sup>379</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 115-141.

<sup>380</sup> Σιαμαντούρα, ό.π.

<sup>381</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2007, σ. 358-359.

<sup>382</sup> Ό.π., σ. 359 και Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 148.

<sup>383</sup> Βλ. «Τινός ονείρου τ' όνειρο», *Χλόη θερμοκηπίου*.

<sup>384</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 29-31.

απαραίτητα για την ανθρώπινη ζωή, αφού προσφέρουν γαλήνη και παρηγοριά, χρησιμοποιώντας το παράλογο για να ανατρέψουν το καθιερωμένο,<sup>385</sup> όπως διαφαίνεται στην φράση *οι πρώτες βοήθειες των ονείρων*.<sup>386</sup>

Η χριστιανική πίστη και το Ευαγγέλιο αναφέρονται συχνά στα ποιήματα της Δημουλά, όπου η θρησκεία θεωρείται κομμάτι της παράδοσης, της ιστορίας ή της σύγχρονης πραγματικότητας.<sup>387</sup> Το ποιητικό της υποκείμενο αρκετές φορές παραλληλίζεται με πρόσωπα του Ευαγγελίου,<sup>388</sup> όπως για παράδειγμα τον Ιούδα.<sup>389</sup> Επίσης, σε ορισμένα ποιήματά της είναι διάχυτη η ατμόσφαιρα της Μεγάλης Εβδομάδας και φυσικά της Ανάστασης, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής» της ποιητικής συλλογής *Χλόη θερμοκηπίου*. Βέβαια, εκτός από τα πασχαλινά έθιμα, η ποιήτρια αναφέρεται αρκετές φορές και στο τελετουργικό των μνημοσύνων.<sup>390</sup> Παράλληλα, χρησιμοποιεί ποικίλες εικόνες και σύμβολα του χριστιανισμού, συνήθως τις καμπάνες.<sup>391</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Oblivion beach» που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* γράφει: *Ημίψηλο των ήχων η καμπάνα. Γερό σκαρί το νταν*. Στις τελευταίες ποιητικές της συλλογές οι θρησκευτικές αναφορές διαπνέονται από φιλοσοφική διάθεση και υπαρξιακή αγωνία. Η Δημουλά σταδιακά αναπτύσσει μια προσωπική μέθοδο επικοινωνίας με τον Θεό, που διαπνέεται από δυσπιστία τόσο για την ύπαρξή του, όσο και για την μεταθανάτια ζωή.<sup>392</sup> Η ίδια σε συνέντευξή της σχολιάζει ότι στο ποίημα «Η ζύμη» της συλλογής *Δημόσιος καιρός*, αναλύει την σχέση της με τον Θεό, λέγοντας χαρακτηριστικά πως παρόλο που τον ψάχνει και τον σχολιάζει, αυτός βρίσκεται πάντα στην ψυχή της.<sup>393</sup>

Το φθινόπωρο αποτελεί την αγαπημένη εποχή της Κικής Δημουλά και εμφανίζεται τόσο συχνά στα έργα της, ώστε η ίδια να έχει «πολιτογραφηθεί»<sup>394</sup> άνθρωπος του φθινοπώρου. Αυτό συμβαίνει γιατί η αστάθεια που χαρακτηρίζει τα

---

<sup>385</sup> Ο.π., σ. 160-161.

<sup>386</sup> Βλ. «Εκδοχή δημιουργίας», *Ενός λεπτού μαζί*.

<sup>387</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 26.

<sup>388</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 16.

<sup>389</sup> Βλ. «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις», *Ενός λεπτού μαζί*.

<sup>390</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 16.

<sup>391</sup> Ο.π., σ. 164.

<sup>392</sup> Δημόπουλος, ό.π.

<sup>393</sup> Μπέκος, ό.π.

<sup>394</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2007, σ. 356.

καιρικά φαινόμενα κατά την διάρκειά του αντικατοπτρίζει την αστάθεια, την αίσθηση ματαιότητας και τη μελαγχολία της ψυχοσύνθεσης της ποιήτριας.<sup>395</sup> Με αυτόν τον τρόπο, το φθινόπωρο γίνεται αφορμή για να επιδοθεί σε «μακροσκελείς εξομολογητικούς μονολόγους».<sup>396</sup> Η μελαγχολική διάθεση που προκαλούν οι μέρες που μικραίνουν σταδιακά, σε συνδυασμό με τη μοναξιά και την εσωστρέφεια που συνυπάρχουν στην ποιήτρια, την ανακουφίζουν και ταυτόχρονα της δημιουργούν μια έντονη επιθυμία για αλλαγή. Ταυτόχρονα, το λιγότεμα της ημέρας μπορεί να θεωρηθεί ότι παραπέμπει στην πορεία προς τον θάνατο.<sup>397</sup> Γενικότερα, το φθινόπωρο συνιστά για την Δημουλά εποχή ενδοσκόπησης και επαναφοράς των αναμνήσεων,<sup>398</sup> και αποτελεί σύμμαχο σε όλες τις αναδρομές στο παρελθόν που πραγματοποιεί η ποιήτρια,<sup>399</sup> όπως αποκαλύπτει το δίστιχο *είχα μεταλάβει το χαμό του / σε ποτήρι επιχρυσωμένο με φθινόπωρο*.<sup>400</sup>

Βασική αφετηρία της ποιητικής έμπνευσης της Κικής Δημουλά αποτελεί και η καθημερινότητα,<sup>401</sup> όπως αυτή εκφράζεται μέσα από απλά, ευτελή αντικείμενα και κοινότοπες συμπεριφορές.<sup>402</sup> Με άλλα λόγια, συχνά συσχετίζει είτε κάποιες συγκεκριμένες, επαγγελματικές ασχολίες της καθημερινής ζωής,<sup>403</sup> είτε λεξιλόγιο από τη σύγχρονη τεχνολογία με το βασικό θέμα του ποιήματος.<sup>404</sup> Επίσης, σε πολλά ποιήματά της η Δημουλά επικεντρώνεται στην αλλοτριωτική καθημερινότητα που αντιμετωπίζουν κυρίως οι γυναίκες.<sup>405</sup> Σε αυτά τα ποιήματα η τραγικότητα της ζωής αναδύεται μέσα από τα ευτελή στοιχεία της ανθρώπινης ζωής,<sup>406</sup> καθώς «ο πρωτοποριακός ρόλος της ποίησής της»<sup>407</sup> αποκαλύπτεται στην προσπάθειά της να ανεβάσει «στη σφαίρα της ποίησης»<sup>408</sup> τις υποτιμημένες, γυναικείες ασχολίες.<sup>409</sup>

<sup>395</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 112/123.

<sup>396</sup> Ό.π.

<sup>397</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 114.

<sup>398</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 144-147.

<sup>399</sup> Παπαγεωργίου, 2007, ό.π.

<sup>400</sup> Βλ. «Χθες», *Ερεβος*.

<sup>401</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 19.

<sup>402</sup> Μαρκόπουλος, ό.π.

<sup>403</sup> Μότσιος Γιάννης, *Αναλύσεις ποιητικών κειμένων*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2011, σ. 372-373.

<sup>404</sup> Παπακώστας, ό.π., 2005β, σ. 23.

<sup>405</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 99-100.

<sup>406</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 39.

<sup>407</sup> Ό.π., σ. 48.

<sup>408</sup> Ό.π., σ. 49.

<sup>409</sup> Βλ. για παράδειγμα «Σκόνη», *Το τελευταίο σώμα μου*, όπου σκιηκό αποτελεί το σπίτι, στο οποίο οι «νοικοκυρές εγκλωβισμένες στον άγονο αγώνα της καθημερινότητας» προσπαθούν να καθαρίσουν τινάζοντας τη σκόνη. Αυτή η εικόνα αποτελεί σύμβολο της ανανέωσης των σχέσεων. [Γεωργιάδου, ό.π., σ. 103.]

Συνοψίζοντας, ο ποιητικός της λόγος αγνόησε την επικαιρότητα και επικεντρώθηκε στα διαχρονικά ανθρώπινα προβλήματα, όπως αυτά συνυφαίνονται με την φθορά που προκαλεί ο χρόνος και η τριβή της καθημερινότητας.<sup>410</sup>

Στο ίδιο πλαίσιο, η Κική Δημουλά αναφέρει συχνά στα ποιήματά της τις πλατείες και τους δρόμους της Αθήνας απ' όπου διέρχεται συχνά, προκειμένου να γίνουν αφορμή για σχόλια σχετικά με τις ανθρώπινες σχέσεις και τα συναισθήματα που προκαλούν.<sup>411</sup> Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργείται στον αναγνώστη του ποιήματος η εντύπωση ότι «η εφηβική αθωότητα και η ομορφιά»<sup>412</sup> εξαφανίζονται από την ασχήμια της πόλης. Για παράδειγμα, στο ποίημα «Πως έρχομαι σ' επαφή το πρωί με το δρόμο μου», της ποιητικής συλλογής *Επί τα ίχνη*, η ποιήτρια περιγράφει τη γειτονιά της.<sup>413</sup>

Ένα άλλο θεματικό μοτίβο στην ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελούν τα αγάλματα. Οι αναφορές της σε αυτά μπορούν να διαχωριστούν σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη περιλαμβάνει τα αγάλματα που προσωποποιεί η ποιήτρια, δηλαδή τα παρουσιάζει να σκέφτονται, να αισθάνονται νοσταλγία ή να διαφυλάττουν την ιστορική μας μνήμη.<sup>414</sup> Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα αγάλματα που αποδίδουν την ψυχρότητα και τον κοινωνικό ρόλο των γυναικών. Τέτοιο άγαλμα είναι για παράδειγμα αυτό που παρουσιάζεται στο «Σημείο αναγνωρίσεως», *Το λίγο του κόσμου*, που αντιπροσωπεύει την καταπίεση των γυναικών. Στην τρίτη κατηγορία κατατάσσονται όσα αγάλματα απλώς διακοσμούν κάποιο χώρο, που μπορεί να είναι τα πάρκα και οι πλατείες μιας πόλης, τα μουσεία κ.α.<sup>415</sup> Αυτά τα αγάλματα αποτελούν αφορμή είτε για να εκφράσει η ποιήτρια τους προβληματισμούς της,<sup>416</sup> είτε για να συσχετίσει την προσωπική της κατάσταση με τη δική τους.<sup>417</sup>

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να παρεμβληθεί η παρατήρηση ότι τα αγάλματα, σε συνδυασμό με τις φωτογραφίες αποτελούν δύο βασικούς θεματικούς πυρήνες που

<sup>410</sup> Καρβέλης, ό.π., 1984, σ. 97-98.

<sup>411</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 82-84.

<sup>412</sup> Ζήρας, ό.π., 2007β, σ. 499.

<sup>413</sup> Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία», χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις, σ. 68.

<sup>414</sup> Βλ. για παράδειγμα «Βρετανικό μουσείο», *Έρεβος*.

<sup>415</sup> Βλ. για παράδειγμα «Εναντιοδρομία», *Το λίγο του κόσμου*.

<sup>416</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 141.

<sup>417</sup> Μαρκόπουλος, ό.π.

χρησιμοποιεί η Κική Δημουλά προκειμένου να εκφραστεί ποιητικά, γιατί έχουν την δυνατότητα να επηρεάσουν το παρόν. Ωστόσο, διαφέρουν ως προς το ότι η κατασκευή των αγαλμάτων είναι αποτέλεσμα μιας πολύπλοκης και πολύμοχθης εργασίας, ενώ αντίθετα οι φωτογραφίες δημιουργούνται μέσα από μια απλούστερη διαδικασία, ακινητοποιώντας πρόσωπο, αντικείμενα ή γεγονότα του παρελθόντος.<sup>418</sup> Επίσης, τα αγάλματα αποτελούν μνημεία, που μπορούν να επιβάλλουν την παρουσία τους στη ζωή όσων τα κοιτάζουν, ενώ οι φωτογραφίες επαναφέρουν αναμνήσεις και επηρεάζουν συναισθηματικά μόνο όποιον εμπλέκεται άμεσα με τον περιεχόμενό τους.<sup>419</sup> Πάντως, η Κική Δημουλά παρουσιάζεται να έχει επιλέξει να ασχοληθεί στην ποίησή της με «ακίνητα σύμβολα»<sup>420</sup> τα οποία αποτελούν τα αγάλματα και οι φωτογραφίες.

Σε συνδυασμό με τα αγάλματα, η Κική Δημουλά αξιοποιεί στην ποίησή της και τους αρχαιολογικούς χώρους, καθώς αποτελούν γι' αυτήν τόπους περισυλλογής και ενδοσκόπησης. Για παράδειγμα, στην ποιητική συλλογή *Δημόσιος καιρός* περιλαμβάνονται δύο ποιήματα στα οποία αντλεί την έμπνευσή της από αρχαιολογικούς χώρους, οι οποίοι μάλιστα σχετίζονται και με θεατρικές παραστάσεις. Οι τίτλοι αυτών των ποιημάτων είναι «Επίδαυρος Μήδεια» και «Αρχαίο θέατρο Αίγες-Αίγαιρα». Παράλληλα, η ποιήτρια αντλεί πλήθος γνώσεων από την ελληνική αρχαιότητα και την μυθολογία με σκοπό να μεταδώσει τις ιδέες της και να διατυπώσει τους συμβολισμούς της.<sup>421</sup>

Εκτός από τα παραπάνω θέματα, σε πολλά από τα ποιήματα η Κική Δημουλά αντλεί την έμπνευσή της από ταξίδια που πραγματοποίησε. Ήδη από τις πρώτες συλλογές της το σκηνικό συχνά τοποθετείται σε πόλεις του εξωτερικού, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Πύργος του Άιφελ», που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Έρεβος*. Αυτές τις πόλεις τις αντιμετωπίζει είτε ως «κεντρικό μοτίβο γύρω από το οποίο οργανώνεται το ποίημα»,<sup>422</sup> είτε ως αφορμή για να εκφράσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Επιπλέον, πολλές ελληνικές πόλεις, τις οποίες επισκέφτηκε μόνη, μαζί με τον αγαπημένο της ή μαζί με φιλική παρέα, αποτελούν

---

<sup>418</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2007, σ. 355.

<sup>419</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 144.

<sup>420</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 400.

<sup>421</sup> Παπακώστας, 2005β, ό.π.

<sup>422</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 77.

αφορμή για λήψη αποφάσεων και πραγματοποίηση αλλαγών, ή απλώς στοιχεία που συνθέτουν τις αναμνήσεις της.<sup>423</sup>

Αλλά και η θάλασσα αποτελεί επαναλαμβανόμενο θεματικό μοτίβο στην ποίηση της Κικής Δημουλά, όχι τόσο ως σκηνικό, αλλά περισσότερο ως σύμβολο.<sup>424</sup> Πιο αναλυτικά, σε άλλα ποιήματα η θάλασσα αντιπροσωπεύει την ψυχή του αγαπημένου της, σε άλλα τις απεριόριστες δυνατότητες που παρέχει η ζωή στους νέους,<sup>425</sup> ενώ αλλού η ποιήτρια εναποθέτει σε αυτήν τα όνειρα και την ευτυχία της, που τις περισσότερες φορές διαλύονται. Εντύπωση προκαλεί όταν χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που σχετίζεται με την θάλασσα για να περιγράψει εικόνες της στεριάς. Για παράδειγμα στο ποίημα «Αντίγραφο χειμώνα» της ποιητικής συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* υπάρχει η φράση *να είχε ανθίσει η θάλασσα*. Επίσης, σε όσα ποιήματα της συλλογής *Το τελευταίο σώμα μου* αναφέρονται στην φωτογραφία, η Δημουλά επιλέγει να χρησιμοποιήσει λεξιλόγιο σχετικό με την θάλασσα. Συγκεκριμένα, στα ποιήματα «Τα υπο-κινούμενα» και «Oblivion Beach» περιγράφονται διαδρομές μέσα στην θάλασσα και γύρω από αυτήν. Ακόμη και ο τίτλος του «Oblivion Beach» σχετίζεται με αυτήν, αφού μεταφράζεται ως «παραλία της λησμονιάς», ενώ στο ποίημα «Ανάσκελος χρόνος» της ίδιας ποιητικής συλλογής γράφει:

*Τεράστια κύματα αγρών  
έρχονται από τα βάθη της υπαίθρου  
βουλιάζουν κρινάκια...*

Τέλος, ένα από τα βασικά θέματα που απασχολούν την Κική Δημουλά, όπως άλλωστε και τους περισσότερους ποιητές, είναι ο έρωτας, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι τα ποιήματά της αντανακλούν μια μοναδική ερωτική αίσθηση. Η ίδια η ποιήτρια αναφέρει σε ομιλία της ότι «ο έρωτας είναι η ωραιότερη φωτογραφία που έβγαλε ποτέ της η μυθοποίηση».<sup>426</sup> Βέβαια, η Δημουλά λαμβάνει ως δεδομένο το γεγονός ότι ο έρωτας είναι «ημιτελής, μονόπλευρος ή ανεκπλήρωτος».<sup>427</sup> Επίσης, σε

---

<sup>423</sup> Ο.π., σ. 77-81.

<sup>424</sup> Ο.π., σ. 96-100.

<sup>425</sup> Βλ. για παράδειγμα «Κονιάκ μηδέν αστέρων», *Χαίρε ποτέ*.

<sup>426</sup> Δημουλά Κική, *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Αθήνα: Ίκαρος, 2009, σ. 31.

<sup>427</sup> Σιώτης, ό.π., σ. 352.

πολλά ποιήματά της τον αντιμετωπίζει περισσότερο ως ανάμνηση, παρά ως βίωμα.<sup>428</sup> Γενικότερα, φαίνεται να πιστεύει πως η επιδίωξη απόπεισης της μοναξιάς επιχειρείται μέσα από την ερωτική αναζήτηση. Όταν αυτή η προσδοκία ματαιώνεται, η επίμονη ερωτική αναζήτηση συνταράσσεται από το άγχος για την φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης,<sup>429</sup> όπως αποδεικνύουν οι στίχοι:

*Που είσαι;*

*Κάτι πικραίνει πιο πολύ κι απ' τ' όνομά τους*

*τις πικροδάφνες.*<sup>430</sup>

Συνοψίζοντας, η βαθύτερη έννοια της ποίησης της Δημουλά είναι η αντίσταση απέναντι στην θλίψη και τη φθορά και η ταυτόχρονη αναζήτηση του εσωτερικού πάθους που την οδηγεί στον έρωτα και την ζωή.<sup>431</sup>

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στα θέματα που απασχόλησαν την Κική Δημουλά στα ποιήματά της, είναι απαραίτητο να υπογραμμιστεί το γεγονός ότι δεν παρουσιάζουν μεγάλες αποκλίσεις κατά τη διάρκεια της ποιητικής της πορείας, μια και η ποιήτρια επικεντρώθηκε στην έκφραση των απόκρυφων σκέψεών της.<sup>432</sup> Γι' αυτό, η γραφή της δε μετατοπίστηκε καθόλου από τον «θεματικό κύκλο με τον οποίο πρωτοεμφανίστηκε».<sup>433</sup> Ωστόσο, καθώς η ποιήτρια προχωράει από τη μία συλλογή στην άλλη, μεταβαίνοντας από τη μία ποιητική της περίοδο στην επόμενη, παρατηρείται μια εξέλιξη στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τα θέματα που την απασχολούν. Ο Ζήρας παρατηρεί εύστοχα ότι «το νεανικό χιούμορ των πρώτων συλλογών μεταβάλλεται σε στοχαστική ειρωνεία».<sup>434</sup> Βέβαια, η εξέλιξη αυτή αφορά περισσότερο την οπτική γωνία από την οποία εξετάζει αυτά τα θέματα, ενώ οι βασικοί άξονες της ποίησής της παραμένουν αμετάβλητοι. Για παράδειγμα, στις πρώτες ποιητικές συλλογές ο έρωτας θεωρείται εφικτός και πραγματοποιήσιμος.<sup>435</sup> Στο ποίημα «Μεσημέρι» της ποιητικής συλλογής *Έρεβος* γράφει:

<sup>428</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 99.

<sup>429</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 45-46.

<sup>430</sup> Βλ. «Οι πικροδάφνες», *Το λίγο του κόσμου*.

<sup>431</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 13.

<sup>432</sup> Ζήρας, 2007β, ό.π.

<sup>433</sup> Χατζηβασιλείου, ό.π., 2002, σ. 118.

<sup>434</sup> Ζήρας, 2007β, ό.π., σ. 367.

<sup>435</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 22.



*το έντονο του έρωτα φορέσαμε,  
που όπως φαίνεται  
μας πήγαινε πολύ.*

Καθώς η ποιήτρια ωριμάζει, αντιμετωπίζει αυτό το συναίσθημα με περισσότερο ρεαλισμό, ο οποίος καταλήγει σε δυσπιστία, που προέρχεται από τη διαπίστωση ότι οι ανθρώπινες σχέσεις είναι πολύπλοκες.<sup>436</sup> Γι' αυτό, γράφει στο ποίημα «Τα υποκινούμενα» της ποιητικής συλλογής *Το τελευταίο σώμα μου*:

*Ακολουθεί το σκούρο μπλε  
σκούρος βαθύς έρωτας-  
σε μια στιλπνή οριστικότητα  
κι ύστερα θάμπωμα και ζέφτισμα  
σε τανυσμένο άχρωμο με κούρασες.*

Τελικά, στο ποίημα «Απροσδοκίες» της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ* εκφράζει την απογοήτευσή της από τον έρωτα, ομολογώντας ότι πρόκειται για ένα δυσπρόσιτο συναίσθημα.<sup>437</sup>

---

<sup>436</sup> Ο.π.

<sup>437</sup> Ο.π., σ. 22-23. Βλ. παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία κυριαρχεί η έννοια του παραλόγου», σ. 121-123.

### 3. Τα ποιήματα της Κικής Δημουλά που σχετίζονται με τη φωτογραφία

Η φωτογραφία αποτελεί ένα από τα βασικότερα θεματικά μοτίβα στην ποίηση της Κικής Δημουλά,<sup>438</sup> όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι ορισμένα από τα ομορφότερα ποιήματά της αποτελούν στοχασμούς που της δημιουργούν οι φωτογραφίες που κοιτάζει. Στην ποίησή της υπάρχουν πλήθος αναφορές σε «αδιωτικά και αυτοβιογραφικά στιγμιότυπα, τα οποία συμπεριλαμβάνουν και το ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον».<sup>439</sup> Αφορμή γι' αυτές τις αναφορές δίνει στην ποιήτρια το κοίταγμα φωτογραφιών. Η αξία που αποδίδει η Δημουλά στην φωτογραφία διαφαίνεται και από το γεγονός ότι αναφέρει πως όταν εκπληρώνεται μια επιθυμία, τότε αυτή «συστέλλεται, γίνεται όσο μια μικρή κορνίζα που χωράει άνετα ακόμα και στο κουκλίστικο ραφάκι της ανάμνησης. Άδεια βέβαια κορνίζα. Η φωτογραφία θα μείνει ακόμα για καιρό στον σκοτεινό θάλαμο των ταριχεύσεων».<sup>440</sup>

Γενικότερα, οι φωτογραφίες στα ποιήματα της Κικής Δημουλά αποτελούν σύμβολο της μνήμης,<sup>441</sup> την οποία ενεργοποιούν.<sup>442</sup> Με άλλα λόγια, οι φωτογραφίες ανασύρουν στην επιφάνεια της μνήμης και ζωντανεύουν τις εικόνες και τις αναμνήσεις του παρελθόντος. Την ίδια στιγμή, οι φωτογραφίες, που αποτελούν τα στιγμιότυπα που αποτυπώνονται στον χρόνο,<sup>443</sup> συνιστούν ένα «παγωμένο παρελθόν»,<sup>444</sup> μια και όσα προβάλλονται σε αυτές δεν πρόκειται να ξαναεμφανιστούν. Παράλληλα, οι φωτογραφίες προσφέρουν παρηγοριά σε όποιον τις κοιτάζει, γιατί απομακρύνουν την λήθη.

Εκτός από την παροδικότητα και την φθορά, οι φωτογραφίες τονίζουν την απουσία των αγαπημένων προσώπων μας, αποκαλύπτοντας την τραγική διάσταση της ζωής, όπως φανερώνει το δίστιχο *ο πιο αξιόπιστος μάρτυρας ότι ζήσαμε / είναι η απουσία μας*.<sup>445</sup> Σε αυτό το δίστιχο γίνεται εμφανές ότι η ενασχόληση της Δημουλά με τις φωτογραφίες συνδέεται άμεσα με την άποψή της ότι αποτελούν την μοναδική

---

<sup>438</sup> Δήμου, ό.π., σ. 20.

<sup>439</sup> Τσιανίκας, ό.π., σ. 150.

<sup>440</sup> Δημουλά, 2009, ό.π., σ. 24.

<sup>441</sup> Δήμου, ό.π., σ. 19.

<sup>442</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 100.

<sup>443</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 129.

<sup>444</sup> Δήμου, ό.π., σ. 20.

<sup>445</sup> Βλ. «Υποκατάστατο», *Χαίρε ποτέ*.

αξιόπιστη απόδειξη του περάσματός μας από την ζωή.<sup>446</sup> Άλλωστε, η ίδια η Δημουλά σε συνέντευξή της στην Κυρτζάκη ομολογεί ότι έχει εμμονή με τις φωτογραφίες, τις οποίες θεωρεί «πληροφοριοδότες μας»<sup>447</sup> μια και μέσα από αυτές αντιλαμβανόμαστε ότι κάποτε υπήρξαμε νέοι. Με άλλα λόγια, τις περισσότερες φορές η Κική Δημουλά χρησιμοποιεί τις φωτογραφίες για να καλύψει το αίσθημα του κενού που της δημιουργεί η απουσία ενός αγαπημένου της προσώπου.<sup>448</sup> Σύμφωνα με αυτήν την έννοια, οι φωτογραφίες αποτελούν ένα μέσο εξορκισμού του θανάτου.<sup>449</sup>

Ωστόσο, αν και τα περισσότερα ποιήματα με θέμα μια φωτογραφία αναφέρονται στον σύζυγό της, κυρίως μετά τον θάνατό του, υπάρχουν ορισμένα ποιήματα που αναφέρονται σε διαφορετικά πρόσωπα.<sup>450</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Σταδιοδρομία», της ποιητικής συλλογής *Επί τα ίχνη* η ποιήτρια ασχολείται με κάποιο πρόσωπο που κατείχε σημαντική θέση στη ζωή της στο παρελθόν, αλλά πλέον έχει χάσει κάθε επαφή μαζί του. Πάντως, έμπνευση για τη δημιουργία όλων αυτών των ποιημάτων αποτελεί η απουσία του εικονιζόμενου προσώπου, την οποία η ποιήτρια επιδιώκει «να διαψεύσει, δίνοντας οντότητα στη φωτογραφία»<sup>451</sup> και προσπαθώντας να επικοινωνήσει με αυτό το πρόσωπο απευθυνόμενη στη φωτογραφία του.<sup>452</sup>

Συνοψίζοντας, τα πρόσωπα, οι τόποι και τα συναισθήματα που ανακαλούν οι φωτογραφίες από την μία πλευρά κλιμακώνουν την ένταση των συναισθημάτων νοσταλγίας και μελαγχολίας που αισθάνεται η ποιήτρια, καθώς «επανέρχονται, ακινητοποιούν τη στιγμή και απαθανατίζουν εύγλωττα τοπία ψυχισμού, ανεβάζοντας απότομα τη θερμοκρασία στο παγωμένο χαρτί τους, αλλά και στο χαρτί του βιβλίου».<sup>453</sup> Από την άλλη πλευρά, δημιουργούν σκεπτικισμό για την ζωή και την ανθρώπινη ύπαρξη.<sup>454</sup> Επίσης, πολλές φορές λειτουργούν ανεξάρτητα από το

---

<sup>446</sup> Δαββέτας, Νίκος Γ. «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 84, Αθήνα (Μάης 1989), σ. 343.

<sup>447</sup> Κυρτζάκη, ό.π., σ. 16.

<sup>448</sup> Μαρκόπουλος, ό.π.

<sup>449</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2001.

<sup>450</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 120.

<sup>451</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 37.

<sup>452</sup> Ό.π.

<sup>453</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 398.

<sup>454</sup> Βλ. για παράδειγμα «Φωτογραφία 1948», *Το λίγο του κόσμου*.

ποιητικό κείμενο.<sup>455</sup> Γι' αυτόν τον λόγο, ο Παπαγεωργίου χαρακτηρίζει τη φωτογραφία στα ποιήματα της Δημουλά ένα «εγχάρακτο με φως και με σκοτάδι κείμενο».<sup>456</sup>

Η φωτογραφία αποτελεί θεματικό πυρήνα σχεδόν του 10% του συνόλου των ποιημάτων της Κικής Δημουλά. Στην πρώτη περίοδο του έργου της καλύπτει ένα ποσοστό 8% των ποιημάτων της. Αναλυτικότερα, στην πρώιμη συλλογή της με τίτλο *Ποιήματα* εμφανίζεται το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας, αφού ένα από τα 15 ποιήματα που περιλαμβάνει η συλλογή, που αντιστοιχεί σε ποσοστό 6,6% περίπου, ασχολείται με αυτήν. Πρόκειται για το ποίημα που τιτλοφορείται «Χαιρετισμός» και είναι το τέταρτο της συλλογής. Στη συνέχεια, το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας εντοπίζεται σε τρία από τα 25 ποιήματα της ποιητικής συλλογής *Έρεβος*, δηλαδή καλύπτει το 12% των ποιημάτων. Ωστόσο, η φωτογραφία δεν απασχολεί την Κική Δημουλά σχεδόν καθόλου στην ποιητική συλλογή *Ερήμην*, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι μόνο ένα από τα 22 ποιήματα, δηλαδή περίπου το 4,5% ασχολείται με αυτήν. Στην ποιητική συλλογή *Επί τα ίχνη* περικλείονται δύο ποιήματα με θέμα την φωτογραφία από τα 25 που είναι συνολικά, δηλαδή καλύπτουν το 8% των ποιημάτων της.

Το ποσοστό των ποιημάτων που περιστρέφονται γύρω από αυτό το θεματικό μοτίβο αυξάνεται αξιοπρόσεκτα στην δεύτερη περίοδο του έργου της, προσεγγίζοντας το 13% του συνόλου των ποιημάτων. Σε αυτή τη φάση του έργου της, η φωτογραφία αποτελεί την «υποστασιοποιημένη μορφή της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο ον και στο μη ον, στη διάρκεια και στην φθορά».<sup>457</sup> Στην ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, μέσα από «ακατανόητες και ξεθωριασμένες φωτογραφίες»,<sup>458</sup> η Κική Δημουλά αποτυπώνει τον έρωτα, τη φύση, τις εποχές, το παρόν και τις αναμνήσεις. Μερικά από αυτά τα ποιήματα ασχολούνται με μια φωτογραφία σε όλους τους στίχους τους, όπως για παράδειγμα το ποίημα «Φωτογραφία 1948». Υπάρχουν έξι ποιήματα με αναφορές στη φωτογραφία από τα 39, δηλαδή καλύπτουν περίπου το 15,4% της συλλογής. Ανάμεσά τους συγκαταλέγεται και το θεματικό ποίημα της

---

<sup>455</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2003, σ. 139. Βλ. για παράδειγμα «Τα υπο-κινούμενα», *Το τελευταίο σώμα μου*.

<sup>456</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2001.

<sup>457</sup> Κούρτοβικ, ό.π.

<sup>458</sup> Καραντώνης, 1975, ό.π.

συλλογής, που έχει τίτλο το «Το λίγο του κόσμου». Επίσης, δύο από τα τρία ποιήματα της Δημουλά που αναφέρονται σε ασπρόμαυρες φωτογραφίες περιλαμβάνονται σε αυτήν την συλλογή. Ύστερα, οι φωτογραφίες καλύπτουν το 9,6% περίπου των ποιημάτων της ποιητικής συλλογής με τίτλο *Το τελευταίο σώμα μου*, αφού τρία από τα 31 ποιήματα της συλλογής ασχολούνται με αυτές. Στα ποιήματα αυτής της συλλογής οι αναφορές στην φωτογραφία είναι παρενθετικές, αλλά καίριες και πραγματοποιούνται σε καταληκτικούς στίχους.<sup>459</sup>

Στην τρίτη περίοδο το ποσοστό μειώνεται στο 9,45%, δηλαδή προσεγγίζει το αντίστοιχο ποσοστό της πρώτης περιόδου. Στο *Χαίρε ποτέ* η φωτογραφία φαίνεται να αποτελεί «ένα από τα ελάχιστα σωσίβια στον ωκεανό του τίποτα».<sup>460</sup> Τα ποιήματα με θέμα μια φωτογραφία, τις περισσότερες φορές του συζύγου της, κυριαρχούν, αφού καλύπτουν το 14% των ποιημάτων της συλλογής, δηλαδή είναι επτά από τα 49 ποιήματα. Μάλιστα, το πρώτο ποίημα της συλλογής επικεντρώνεται σε αυτό το θεματικό μοτίβο.<sup>461</sup> Επιπλέον, σε αυτή τη συλλογή υπάρχουν ποιήματα που βασίζονται ολόκληρα σε αυτό το θεματικό μοτίβο, όπως για παράδειγμα το «Κονιάκ μηδέν αστέρων».

Το ποσοστό των ποιημάτων με θέμα μια φωτογραφία μειώνεται αξιοπρόσεκτα στην ποιητική συλλογή που τιτλοφορείται *Η εφηβεία της λήθης*. Συγκεκριμένα, η φωτογραφία αποτελεί θεματικό άξονα σε δύο μόνο από τα 41 ποιήματα της συλλογής, δηλαδή καλύπτουν περίπου το 5% των ποιημάτων. Αντίθετα, η φωτογραφία αποτελεί θεματικό πυρήνα ενός αξιοσημείωτου ποσοστού των ποιημάτων της συλλογής *Ενός λεπτού μαζί*, καλύπτοντας το 10% από αυτά. Στην ποιητική συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων* μειώνονται τα ποιήματα που σχετίζονται με την φωτογραφία, που είναι μόλις δύο και καλύπτουν μόλις το 5% των ποιημάτων της συλλογής, ενώ απουσιάζει η συναισθηματική φόρτιση που της απέδιδε η Δημουλά σε προηγούμενες ποιητικές συλλογές της, όπως σχολιάζει ο Παπαγεωργίου.<sup>462</sup> Ως πιθανή ερμηνεία αυτού του γεγονότος θεωρεί την αποδυνάμωση της αξίας της

---

<sup>459</sup> Δήμου Νίκος, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας», Αθήνα: Στιγμή, 1991, σ. 27.

<sup>460</sup> Δήμου, ό.π., σ. 27.

<sup>461</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 303-306.

<sup>462</sup> Παπαγεωργίου, ό.π., 2001.

φωτογραφίας ως «αποδεικτικού υλικού ζωής»,<sup>463</sup> μια και η συχνή προσφυγή της Δημουλά σε αυτήν άμβλυσε τη συναισθηματική της «αιχμηρότητα».<sup>464</sup>

Αυτό το ποσοστό σταθεροποιείται στην επόμενη ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά, τη *Χλόη θερμοκηπίου*, όπου τα δύο ποιήματα που ασχολούνται με τη φωτογραφία καλύπτουν το 5,4% των ποιημάτων της συλλογής, δηλαδή είναι δύο από τα 37 ποιήματα της συλλογής. Στην ποιητική συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* παραμένει अपαράλλακτη η αξιοποίηση και η ανάλυση των φωτογραφιών, η οποία πραγματοποιείται στο 9% περίπου από τα ποιήματα, δηλαδή σε τέσσερα από τα 45 ποιήματα της συλλογής, τα οποία μάλιστα ασχολούνται με την φωτογραφία σε όλους τους στίχους τους.

Η φωτογραφία κατέχει κεντρική θέση στις δύο τελευταίες ποιητικές συλλογές της Κικής Δημουλά, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι αναφέρεται περίπου στο 10% των ποιημάτων της ποιητικής συλλογής *Τα εύρετρα*, αποτελώντας θεματικό άξονα τεσσάρων από τα 41 ποιήματα της συλλογής. Τέλος, στην ποιητική συλλογή *Δημόσιος καιρός* τα ποιήματα με θέμα την φωτογραφία είναι συγκεντρωμένα στη μέση και υπερτερούν αριθμητικά από τα αντίστοιχα των υπόλοιπων ποιητικών συλλογών. Από αυτά, τρία ασχολούνται με την μορφή του πατέρα της, ενώ ένα ποίημα αναφέρεται και στους δύο γονείς της. Συνολικά περιλαμβάνονται οκτώ ποιήματα με θέμα τη φωτογραφία στη συλλογή και καλύπτουν ένα αξιοσημείωτο ποσοστό, σχεδόν το 14,5% του συνόλου των ποιημάτων της συλλογής.

Τα ποιήματα που βασίζονται στο θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας όχι απλώς καλύπτουν ένα αξιοπρόσεκτο ποσοστό του συνόλου των ποιημάτων της Κικής Δημουλά, αλλά κατέχουν και σημαντική θέση στις ποιητικές συλλογές της. Αναλυτικότερα, το ποίημα «Εκδοχή δημιουργίας» βρίσκεται πρώτο στην ποιητική συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*.<sup>465</sup> Αντίστοιχα, οι «Απροσδοκίες» αποτελούν το εναρκτήριο ποίημα της συλλογής *Χαίρε ποτέ* και με το ποίημα «Πέρασα» ξεκινάει η ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.<sup>466</sup> Στο ίδιο πλαίσιο, χρειάζεται να αναφερθεί

---

<sup>463</sup> Ο.π.

<sup>464</sup> Ο.π.

<sup>465</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1998, σ. 9-11.

<sup>466</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 303-306 και Δημουλά Κική, *Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα: Ίκαρος, 1971, σ. 9-11, αντίστοιχα.

το γεγονός ότι στις ποιητικές συλλογές της Κικής Δημουλά υπάρχουν ποιήματα στα οποία η παρουσία φωτογραφίας δεν αναφέρεται, αλλά υπονοείται.<sup>467</sup>

Παρόλο που δεν αναφέρεται στα περισσότερα ποιήματα της Δημουλά αν οι φωτογραφίες που κοιτάζει είναι έγχρωμες ή ασπρόμαυρες η ποιητική τους χρήση είναι βασισμένη στην αντίθεση του άσπρου και του μαύρου, ως έκφρασης της χαράς και του πόνου, του παρελθόντος και του παρόντος. Επίσης, αναφέρονται τρεις ασπρόμαυρες φωτογραφίες στα ποιήματά της, οι οποίες καλύπτουν το 6% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το μοτίβο της φωτογραφίας. Η πρώτη έχει τίτλο «Φωτογραφία 1948» και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Το γεγονός ότι η συγκεκριμένη φωτογραφία είναι ασπρόμαυρη πηγάζει από τον ίδιο τον χρονολογικό της προσδιορισμό. Η δεύτερη αναφορά σε ασπρόμαυρη φωτογραφία γίνεται στο ποίημα «Το λίγο του κόσμου» της ομώνυμης ποιητικής συλλογής και αποδεικνύεται ότι δεν είναι έγχρωμη από τους χρωματικούς συνειρμούς που δημιουργούν στον αναγνώστη οι στίχοι *κι είναι το χέρι σου μόνο / στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*.<sup>468</sup> Επίσης, το ποίημα «Δρακόντεια μέτρα» της ποιητικής συλλογής *Δημόσιος καιρός* ασχολείται με μια ασπρόμαυρη φωτογραφία, όπως δηλώνεται από την ίδια την ποιήτρια στους στίχους του.

Ο Μαρκόπουλος διακρίνει τα ποιήματα της Κικής Δημουλά σε δύο μεγάλες κατηγορίες, ανάλογα με το μέρος που καταλαμβάνουν στο ποίημα οι στίχοι που αναφέρονται στη φωτογραφία.<sup>469</sup> Τα ποιήματα φαίνονται να μοιράζονται ομοιόμορφα σε αυτές τις δύο κατηγορίες, όπως αποκαλύπτει η καταμέτρηση που πραγματοποιήσα. Πιο αναλυτικά, η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει τα ποιήματα όπου ασχολείται με αυτήν σε μερικούς μόνο στίχους τους και καλύπτει το 54% των ποιημάτων στα οποία αναφέρεται η φωτογραφία. Ο Μαρκόπουλος σχολιάζει ότι η φωτογραφία αντιμετωπίζεται σε αυτά ως στέκι, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Σταδιοδρομία» της ποιητικής συλλογής *Επί τα ίχνη*, ως κλουβί, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Oblivion beach» που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ως γλάστρα, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Τα υπο-κινούμενα» της ίδιας ποιητικής συλλογής ή ως λουλούδι, όπως για παράδειγμα

<sup>467</sup> Eideneier, ό.π., σ. 85. Πρόκειται για το ποίημα «Εύφημος μνεία στην αφάνεια» της ποιητικής συλλογής *Η εφηβεία της λήθης*. Βλ. «Παράρτημα», σ. 153.

<sup>468</sup> Ευσταθιάδης, ό.π., σ. 399.

<sup>469</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 120-121.

στο ποίημα «Εναντιοδρομία» της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα ποιήματα που είναι αφιερωμένα ολόκληρα σε μια φωτογραφία, δηλαδή στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας. Σύμφωνα με την προσωπική μου καταμέτρηση, καλύπτουν το 46% των ποιημάτων στα οποία αναφέρεται η φωτογραφία. Σε αυτά, παρατηρεί ότι παρεμβαίνει η μετέπειτα εμπειρία της ποιήτριας για να αποδώσει μια διαφορετική διάσταση σε όσα εικονίζονται στη φωτογραφία,<sup>470</sup> όπως για παράδειγμα το ποίημα «Προπορεύσου» της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ*.

Επίσης, τα ποιήματα της Κικής Δημουλά στα οποία αναφέρεται η φωτογραφία μπορούν να διαχωριστούν, ανάλογα με την απόδοση κυριολεκτικής ή μεταφορικής έννοιας στις φωτογραφίες, σε δύο βασικές κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία περιλαμβάνει 13 ποιήματα και καλύπτει το 27% των ποιημάτων, ενώ η δεύτερη είναι πολυπληθέστερη, μια και σε αυτή συγκαταλέγονται 35 ποιήματα, που καλύπτουν το 71% των ποιημάτων. Στην κατηγορία των ποιημάτων στα οποία η φωτογραφία διατηρεί την κυριολεκτική της σημασία κατατάσσονται και αυτά στα οποία η Δημουλά εκφράζει τις προσωπικές της απόψεις, σε ορισμένα από αυτά και σχετικά με την ίδια την τέχνη. Η κατηγορία των ποιημάτων στα οποία η ποιήτρια αποδίδει μεταφορική έννοια στη φωτογραφία διακρίνεται στις υποκατηγορίες των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί κλίμα παραλόγου, η φωτογραφία αντικαθιστά την ίδια την ποιήτρια, τον σύζυγό της ή κάποιο έμβιο ον, διαθέτει ανθρώπινες ιδιότητες ή ταυτίζεται με κατοικία. Ακολουθεί η αναλυτική παρουσίαση των ποιημάτων, τα οποία είναι διαχωρισμένα αρχικά στις δύο βασικές κατηγορίες που προαναφέρθηκαν και στη συνέχεια χωρίζονται σε υποκατηγορίες.

Βέβαια, όσον αφορά τον διαχωρισμό των ποιημάτων σε κατηγορίες, χρειάζεται πρώτα απ' όλα να σημειωθεί ότι βασίστηκε στη σημασία που αποδίδει η Κική Δημουλά στη φωτογραφία στους στίχους τους και όχι στο γενικότερο νόημά τους. Επιπλέον, εξαιτίας της πολύ μεταφορικής σημασίας των περισσότερων από τα ποιήματα που ακολουθούν, γεγονός που συνεπάγεται την ύπαρξη διαφορετικών ερμηνειών που μπορεί κάποιος να αποδώσει στις φωτογραφίες που αναφέρονται στους στίχους τους, ο διαχωρισμός στις παρακάτω κατηγορίες δεν είναι απόλυτος.

---

<sup>470</sup> Ο.π.



Δηλαδή, κάποιο ποίημα είναι πιθανό να θεωρηθεί ότι συγκαταλέγεται ταυτόχρονα και σε μια άλλη κατηγορία, αν ερμηνευτούν οι φωτογραφίες σε αυτό με διαφορετικό τρόπο. Για παράδειγμα στο ποίημα «Εκδοχή δημιουργίας» της ποιητικής συλλογής *Επί τα ίχνη*, οι φωτογραφίες μπορεί να θεωρηθεί είτε πως παραπέμπουν στις αναμνήσεις κάποιου, είτε πως η ποιήτρια τους αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες. Τελικά, τα ποιήματα κατατάσσονται σε κάποια κατηγορία με βάση την ερμηνεία στην οποία βασίζεται το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος, στη συγκεκριμένη περίπτωση την δεύτερη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες αναφέρονται δύο φορές, με διαφορετική σημασία την κάθε φορά, αποδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο την ποικιλία των τρόπων έκφρασης που χρησιμοποιεί η Κική Δημουλά. Για παράδειγμα στο ποίημα «Passe-partout» της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ*, η ποιήτρια αποδίδει στη φωτογραφία την πρώτη φορά ανθρώπινες ιδιότητες, καθώς την παρουσιάζει να *συμπεριφέρεται λογικά*, ενώ τη δεύτερη φορά την ταυτίζει με κινούμενη εικόνα, στην οποία εισέρχεται η ίδια στους επόμενους στίχους. Επίσης, στο ποίημα «Μαύρη γραβάτα» της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*, οι φωτογραφίες την πρώτη φορά που αναφέρονται παραπέμπουν στα γηρατειά, ενώ την δεύτερη ταυτίζονται με την κατοικία κάποιου. Και αυτά τα ποιήματα κατατάσσονται σε κάποια κατηγορία με βάση την επικρατέστερη ερμηνεία, δηλαδή αυτή που σχετίζεται με το νόημα των περισσότερων στίχων του ποιήματος.

### 3.1. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία

#### *3.1.1. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις*

Κύριο γνώρισμα των ποιημάτων της Κικής Δημουλά στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους έννοια, αποτελεί το νοσταλγικό ύφος που τα χαρακτηρίζει. Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι τέσσερα από τα ποιήματα στα οποία η φωτογραφία διατηρεί την κυριολεκτική της σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει σε αυτά κάποια προσωπική της άποψη, περιλαμβάνονται στις ποιητικές συλλογές της πρώτης περιόδου του έργου της, ενώ τα υπόλοιπα δύο συγκαταλέγονται στις συλλογές της τρίτης περιόδου. Με άλλα λόγια, στην δεύτερη περίοδο της ποιητικής της δημιουργίας η Κική Δημουλά αποδίδει μεταφορική σημασία στη φωτογραφία, ή την αξιοποιεί για να εκφράσει τις προσωπικές της απόψεις. Επίσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ποιήματα στα οποία η φωτογραφία αποτελεί μέρος του σκηνικού στο οποίο τοποθετούνται τα δρώμενα του ποιήματος.

«Χαιρετισμός», *Ποιήματα*.<sup>471</sup>

Αυτό το ποίημα δημοσιεύτηκε αρχικά στο περιοδικό *Νέα Εστία*<sup>472</sup> και αποτελεί ένα από τα πρώτα ποιήματα της Κικής Δημουλά, όπως αφήνουν να διαφανεί οι μακροσκελείς στίχοι του. Η ποιήτρια στις δύο πρώτες στροφές δηλώνει την πρόθεσή της να γυρίσει σελίδα στη ζωή της και στη συνέχεια εκφράζει την μεταμέλειά της για όσα έπραξε στο παρελθόν, τα οποία θεωρεί ανεπαρκή, όπως αφήνει να διαφανεί η φράση: *η φτώχεια των έργων μας*. Οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, αφού στο πλαίσιο της αποκοπής της από το παρελθόν επαναφέρουν στη μνήμη της ευτυχισμένες στιγμές που έζησε, για τις οποίες αισθάνεται έντονη νοσταλγία, όπως φαίνεται στους στίχους:

<sup>471</sup> Βλ. Ράδου Κική, *Ποιήματα*, Αθήνα, 1952, χ. α. σ.

<sup>472</sup> Βλ. Ράδου Κική, «Χαιρετισμός», *Νέα Εστία*, τχ. 571, Αθήνα (15 Απριλίου 1951), σ. 523.

*Και για χαιρετισμό αγκαλιάσαμε φωτογραφίες που στόλισαν μέρες παλιές με ήλιο,  
μα κλάμα βγήκε από τα μπράτσα μας  
γιατί η θύμηση δεν γεμίζει πάντα...*

«Γράμμα», *Ερεβος*.<sup>473</sup>

Εδώ η ποιήτρια εκφράζει απροκάλυπτα την πικρία και την απογοήτευσή της, όπως διαφαίνεται στον στίχο *το μενταγιόν της συντριβής*. Αιτία αυτής της μελαγχολικής διάθεσης θεωρείται η *σιωπή*, που ερμηνεύεται ως αδιαφορία του αγαπημένου της για την ίδια, αφού αυτός συμπεριφέρεται σαν να την έχει λησμονήσει. Πάντως, η ποιήτρια παρουσιάζεται να «αντιστέκεται σθεναρά»<sup>474</sup> στα αρνητικά της συναισθήματα. Τελικά, αποφασίζει να του ταχυδρομήσει μια φωτογραφία της, όπως αποκαλύπτεται στο δίστιχο:

*... αύριο θα σου απαντήσω  
στέλνοντάς σου μια φωτογραφία μου.*

«Μεσημέρι», *Ερεβος*.<sup>475</sup>

Περιγράφεται με γλαφυρό τρόπο η γνωριμία και η αναζωπύρωση του έρωτα ενός ζευγαριού μέσα σε ένα καφενείο. Η φωτογραφία του ιδιοκτήτη αποτελεί μέρος του σκηνικού, αφού στολίζει τον τοίχο, προσφέροντας ευχαρίστηση στο ερωτευμένο ζευγάρι, όπως φανερώνουν οι στίχοι:

*Γιατί μια ζωγραφιά του Αβέρωφ  
και μια φωτογραφία του ιδιοκτήτη  
(που διέκοπταν ηρωικά  
του τοίχου την ανία)  
μας έτερπαν περίσσια.*

---

<sup>473</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 26.

<sup>474</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 130.

<sup>475</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 27.

«Πως έρχομαι σ' επαφή το πρωί με το δρόμο μου», *Επί τα ίχνη*.<sup>476</sup>

Σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά περιγράφει την γειτονιά της, με τη νεόδμητη πολυκατοικία, τα διώροφα σπίτια, το παντοπωλείο, την ταβέρνα και το ανθοπωλείο, για να καταλήξει στην πλατεία με το φωτογραφείο:

*για των μορφών την ανατύπωση:  
μια έγχρωμη σειρά χρόνου εν πλω  
μετά από μια αναμνηστική περιοδεία του  
στη συνοικία μου.*

Είναι εμφανές ότι η φωτογραφία έχει κυριολεκτική έννοια και εντάσσεται στο γενικότερο νοσταλγικό κλίμα που επικρατεί στους στίχους του ποιήματος. Η πεζολογία που χαρακτηρίζει τους στίχους του ποιήματος υπηρετεί την αμεσότητα της ποιήτριας. Σε αυτό «κάθε περιγραφική λεπτομέρεια μετατρέπεται σε εύρημα με παράλληλη ποιητική σημασία. (...) Το ποίημα προχωρεί με εξίσου πετυχημένες “συστοιχίες παράλληλων εικόνων,” όπου η μία είναι πίνακας και η άλλη νόημα».<sup>477</sup>

«Ουκ οίδα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.<sup>478</sup>

Σε αυτό το ποίημα παρέχονται οδηγίες στον αναγνώστη σχετικά με το πώς πρέπει να συμπεριφερθεί όταν τον καλέσει η *Δίωξη* ψυχών για ανάκριση και αναγνώριση υπόπτων. Η συμβουλή της ποιήτριας είναι να αρνηθεί ο αναγνώστης ότι γνωρίζει τον ύποπτο, απαντώντας *ουκ οίδα τον άνθρωπο*. Αυτή η φράση επαναλαμβάνεται τρεις φορές στο ποίημα και προέρχεται από το Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο,<sup>479</sup> όπου ο Πέτρος αρνήθηκε τρεις φορές ότι γνωρίζει τον Χριστό και ότι είναι μαθητής του. Η ποιήτρια, λοιπόν, συμβουλεύει τον αναγνώστη να χρησιμοποιήσει αυτήν την φράση όταν δει *το δάχτυλό τους σαν κάννη κολλημένο στον κρόταφο του υπόπτου και του χρόνου*, δηλαδή όταν έρθει αντιμέτωπος με την προσωπικότητα του υπόπτου και το πέρασμα του χρόνου, καθώς και *μπροστά στην*

<sup>476</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 103-104.

<sup>477</sup> Καραντώνης, ό.π., 1963.

<sup>478</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2007, σ. 16-17.

<sup>479</sup> *Η Καινή Διαθήκη, κείμενον-ερμηνευτική απόδοσις υπό Ι. Θ. Κολιτσάρα*, Αθήνα: Ζωή, <sup>16</sup>1991, κ. κστ', σ. 117 Με αυτήν την φράση η Κική Δημουλά αποκαλύπτει μια από τις πηγές έμπνευσής της, που είναι η χριστιανική πίστη και το Ευαγγέλιο. Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά», σ. 50.

φωτογραφία του θανάτου. Το αρχαίο ελληνικό ρήμα *οίδα*<sup>480</sup> εκφράζει την βαθιά γνώση και έρχεται σε αντίθεση με το ρήμα *ζαναείδα*, που υπάρχει στο τέλος του ποιήματος και εκφράζει το αμετάκλητο του θανάτου.

Στο μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος η φωτογραφία διατηρεί την κυριολεκτική της σημασία, όπως διαφαίνεται στους στίχους:

*Σκοτεινά θα σε οδηγήσουν  
σε καταδότηρια αίθουσα περικόλειστη.  
Θα καθίσεις  
σε κάποιο τραπεζάκι γρονθοκοπημένο  
μπροστά σ' ένα ντοσιέ παχύ γεμάτο  
φωτογραφίες υπόπτων.*

Παρόλα αυτά, η φωτογραφία αποκτάει μεταφορική σημασία, αντιπροσωπεύοντας το γεγονός του θανάτου στους στίχους:

*εξίσου σθεναρή αν και τρομαγμένη  
πρέπει να σταθεί η απάντησή σου  
μπροστά στη φωτογραφία του θανάτου.*

«Φραγή», *Δημόσιος καιρός*.<sup>481</sup>

Η ποιήτρια φαίνεται να προβληματίζεται, όπως άλλωστε και σε προγενέστερα ποιήματά της,<sup>482</sup> για την φθορά που επιφέρει ο χρόνος στην εξωτερική εμφάνιση κάποιου. Το ποίημα ξεκινάει με την ίδια να αναζητάει μια οικογενειακή φωτογραφία που την απεικονίζει ως παιδί να στέκεται δίπλα στον πατέρα της, φορώντας έναν *τεράστιο άσπρο φιόγκο*, ο οποίος δεν κατάφερνε να τιθασεύσει τα πλούσια μαλλιά της, όπως περιγράφουν οι στίχοι:

<sup>480</sup> *Οίδα* σημαίνει «γνωρίζω». Βλ. Πατάκης Στεφ. Α., Τζιράκης Νικ. Ε., *Λεξικό Ρημάτων Αρχαίας Ελληνικής ομαλών και ανόμαλων*, Αθήνα: Πατάκης, <sup>2</sup>1984, σ. 330.

<sup>481</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Δημόσιος καιρός*, Αθήνα: Ίκαρος, 2014, σ. 47-48.

<sup>482</sup> Βλ. «Επείγον», *Ενός λεπτού μαζί*, παρακάτω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά εκφράζει τις απόψεις της σχετικά με την τέχνη της φωτογραφίας», σ. 76-77.

*Τι να έγινε, πώς να χάθηκε εκείνη  
η κοριτσάκι φωτογραφία μου.  
Ο πατέρας μου καθιστός  
σε μια καρέκλα της κουζίνας  
έξω στην αυλή κάπως ψυχρός όρθια  
εγώ δίπλα του σαν κρεμασμένη  
από τεράστιο άσπρο φιόγκο.*

Το ποίημα ολοκληρώνεται με την αντίθεση που προκύπτει ανάμεσα στα ατίθασα μαλλιά που είχε στην παιδική και την εφηβική της ηλικία και τα ασπρισμένα μαλλιά που έχει τώρα. Με άλλα λόγια, προβληματίζεται για την φθορά που επέρχεται με το πέρασμα του χρόνου στην εξωτερική εμφάνιση, όπως φανερώνουν οι στίχοι:

*Πρέπει να βρω αυτή τη φωτογραφία  
το φιόγκο πιο πολύ να βρω  
να δούμε θ' αναγνωρίσει τα τωρινά μου  
άσπρα μαλλιά;*

Φυσικά, αν θεωρηθεί ότι τα μαλλιά της εκπροσωπούν την ψυχολογική της κατάσταση, τότε η ποιήτρια πραγματοποιεί σύγκριση της ατίθασης παιδικής ηλικίας της με την ωρίμανσή της. Συνοψίζοντας, στην φωτογραφία στο συγκεκριμένο ποίημα αποδίδεται κυριολεκτική σημασία και συγχρόνως παρουσιάζεται να αποτελεί φορέα όχι μόνο της ηλικίας, αλλά και της ψυχολογικής κατάστασης των εικονιζόμενων προσώπων.

Το ποίημα ολοκληρώνεται με την ποιήτρια να δηλώνει ότι από την παρουσία του πατέρα της δεν έχει απομείνει τίποτε, αφού είναι ευνόητο το γεγονός ότι έχει πεθάνει. Με αυτόν τον τρόπο, εκφράζει τον προβληματισμό της σχετικά με την φθορά και την οριστική διακοπή που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου και ο θάνατος στις διαπροσωπικές σχέσεις.

### 3.1.2. Ποιήματα όπου εκφράζονται, με αφορμή μια φωτογραφία, οι προσωπικές σκέψεις της ποιήτριας

Ανάμεσα στα ποιήματα της Κικής Δημουλά στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, συγκαταλέγονται τρία ποιήματα στα οποία η ποιήτρια διατυπώνει τις σκέψεις και τους συλλογισμούς που της δημιουργούνται όταν κοιτάζει τη φωτογραφία του εαυτού της, στο πρώτο ποίημα και καθώς περιστρέφει μια φωτογραφία αλλάζοντας κατεύθυνση στο χέρι κάποιου, στο δεύτερο ποίημα. Στην ίδια ομάδα κατατάσσεται και το ποίημα «Αντί φωτογραφίας» της ποιητικής συλλογής *Τα εύρετρα*, στο οποίο η ποιήτρια μοιράζεται με τους αναγνώστες τις σκέψεις που της δημιουργεί μια νησιώτισσα που κάθεται στην αυλή του σπιτιού της. Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας καλύπτουν ένα μικρό ποσοστό των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας, περίπου το 6%.

«Φωτογραφία 1948», *Το λίγο του κόσμου*.<sup>483</sup>

Σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά περιεργάζεται μια φωτογραφία και σχολιάζει τα επιμέρους στοιχεία που την απαρτίζουν. Η προσήλωση με την οποία εξετάζει χωριστά κάθε στοιχείο της απεικόνισής της υπενθυμίζει το σχόλιο ότι «δεν υπάρχει στην εποχή μας έργο τέχνης που να το περιεργάζεται κανείς τόσο προσεκτικά, όσο τη φωτογραφία του εαυτού του».<sup>484</sup> Η ποιήτρια γράφει στην πρώτη στροφή:

*Κρατώ λουλούδι μάλλον.*

*Παράξενο.*

*Φαίνεται' απ' τη ζωή μου*

*πέρασε κήπος κάποτε.*

<sup>483</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1971, σ. 46-47.

<sup>484</sup> Βλ. ό.π., σ. 62.

Η φράση φαίνεται απ' τη ζωή μου, που επαναλαμβάνεται σε όλες τις στροφές του ποιήματος, καθώς και το επίρρημα μάλλον, που αναφέρεται στον πρώτο στίχο, αυξάνουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη και επιτείνουν την διαφοροποίηση που υπάρχει στο ποίημα ανάμεσα στη σιγουριά και την αμφιβολία.<sup>485</sup>

Σε ολόκληρο το ποίημα διαφαίνεται η πικρία που αισθάνεται η ποιήτρια όταν επανέρχονται στο μυαλό της οι προσδοκίες και τα όνειρα που είχε για το μέλλον της όταν τραβήχτηκε αυτή η φωτογραφία και τα οποία τελικά δεν εκπληρώθηκαν. Δηλαδή, οι ευτυχισμένες μέρες που προαναγγέλλει η φωτογραφία παρουσιάζονται να αφήνουν αργότερα έκπληκτη την παρατηρήτριά της.<sup>486</sup> Το λουλούδι που παρουσιάζεται να κρατάει, το χαμόγελο που σχηματίζεται στο πρόσωπό της και ο γκρεμός που υπάρχει πίσω της πιθανότατα την προετοιμάζουν για μία «συνταρακτική εμπειρία»,<sup>487</sup> όπως για παράδειγμα την γνωριμία με τον αγαπημένο της. Η παρομοίωση αυτής της γνωριμίας με τη ζωή αποκαλύπτει τη σπουδαιότητα αυτού του γεγονότος για την ίδια, όπως αποκαλύπτουν οι στίχοι:

*Συ δε φαίνεσαι.  
Όμως για να υπάρχει γκρεμός στο τοπίο,  
για ναχω σταθεί στην άκρη του  
κρατώντας λουλούδι  
και χαμογελώντας,  
θα πει πως όπου να ναι έρχεσαι.  
Φαίνεται απ' τη ζωή μου  
ζωή πέρασε κάποτε.*

«Το λίγο του κόσμου», *Το λίγο του κόσμου*.<sup>488</sup>

Σε αυτό το ποίημα, που είναι το θεματικό ποίημα της ομώνυμης ποιητικής συλλογής, το ενδιαφέρον της Κικής Δημουλά μονοπωλεί μια λεπτομέρεια που υπάρχει σε μια φωτογραφία. Πιο συγκεκριμένα το χέρι ενός αγαπημένου της προσώπου. Περιστρέφοντας η ποιήτρια την φωτογραφία αλλάζει αντίστοιχα την

<sup>485</sup> Καραντώνης, ό.π., 1981, σ. 1107

<sup>486</sup> Eideneier, ό.π., σ. 85.

<sup>487</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 132.

<sup>488</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1971, σ. 52-54.



οπτική γωνία από την οποία κοιτάζει το χέρι και με αυτόν τον τρόπο διαφοροποιεί «την απατηλή αίσθηση που της αφήνει».<sup>489</sup> Το χέρι παρουσιάζεται να αισθάνεται ασφυξία περιορισμένο στις τέσσερις διαστάσεις της φωτογραφίας, όπως αφήνει να διαφανεί ο στίχος στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας.

Στη συνέχεια, η ποιήτρια σχολιάζει πως όταν το χέρι κατευθύνεται προς τα πάνω μοιάζει με ανάσταση και φαίνεται να προσπαθεί να αποχωριστεί το χαρτί, δηλαδή την ύλη για να ενωθεί με το σύμπαν:

*Σαν ανάσταση σκίζει το χάρτινο σύμπαν  
μοναχό κι ανεβαίνει,  
σαν αίφνης  
που αίρει το Λίγο του κόσμου.*

Όταν η ποιήτρια περιστρέφει την φωτογραφία και αλλάζει την κατεύθυνση του χεριού, τότε αυτό δίνει την εντύπωση ότι έχει αποκολληθεί από το σώμα όπου ανήκε, εκφράζοντας την αντίθεση που υπάρχει πολλές φορές ανάμεσα στο σώμα και την ψυχή. Συνοψίζοντας, η αλλαγή κατεύθυνσης του χεριού που απεικονίζει η φωτογραφία είναι πιθανόν να αντικατοπτρίζει τις αντίστοιχες διαφοροποιήσεις στα συναισθήματα και τις απόψεις κάποιου. Πάντως, η ποιήτρια καταλήγει με πικρία στην διαπίστωση πως, οποιαδήποτε κατεύθυνση και αν έχει το χέρι, η προσωπική της πορεία είναι τελείως διαφορετική και «ασύμβατη»<sup>490</sup> από αυτήν του αγαπημένου της, όπως διαφαίνεται στους παρακάτω στίχους:

*Αφήνω τη φωτογραφία να πέσει.  
Και το χέρι σου μένει  
παλάμη ανεστραμμένη σε κάποια χειρομάντισσα νεφέλη,  
που το διαβάζει:  
μαζί του δε βλέπει να με δένει  
καμιά συνεργασία στα βάρη.  
Μαζί δε θα σηκώσουμε  
μήτε νεκρόν,  
μήτε λουλούδι  
από κάτω.*

---

<sup>489</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 133.

<sup>490</sup> Ό.π.

Τέλος, η αναφορά της Δημουλά στο νεκρό σε ένα ποίημα που δεν αναφέρεται στον θάνατο αποκαλύπτει τόσο την μελαγχολία της, όσο και την εμμονή της με θέματα που σχετίζονται με αυτόν πριν ακόμη πεθάνει ο σύζυγός της, αφού η ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου* κυκλοφορεί το 1971,<sup>491</sup> ενώ ο Άθως Δημουλάς απεβίωσε το 1985.<sup>492</sup>

«Αντί φωτογραφίας», *Τα εύρετρα*.<sup>493</sup>

Πρώτα απ' όλα, είναι απαραίτητο να σχολιαστεί ο αμφίσημος τίτλος του ποιήματος, ο οποίος δηλώνει είτε την επιλογή της δημιουργού του να περιγράψει την εικόνα που αντικρίζει αντί να την φωτογραφήσει, είτε την επιλογή της *νησιώτισσας* στην οποία είναι αφιερωμένο το ποίημα να φαντάζεται τη θάλασσα, αντί να την κοιτάζει σε κάποια φωτογραφία. Αφορμή για τη συγγραφή του ποιήματος, όπως φανερώνουν οι παρακάτω στίχοι, αποτελεί μία *νησιώτισσα* που κάθεται στην αυλή του σπιτιού της προσπαθώντας να *αγναντεύει τη θάλασσα*:

*Νησιώτισσα σε ακραία στάση.*

*Ακίνητη*

*σαν ξυλόγλυπτη γοργόνα στην πλώρη  
του απογεύματος.*

*Μόνο τα μαλλιά της κυμάτιζαν  
κάτασπρα από του χρόνου το αλάτι.*

*Καθόταν στην αυλή της  
έκθετη στην τουρίστρια περιέργεια*

*με το βλέμμα καρφί*

*βυθισμένο στον τοίχο σπιτιού*

*μια σπιθαμή πιο μπρος απ' το δικό της*

*χαμηλό*

*ίσα να της κρύβει τη θάλασσα.*

<sup>491</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά», σ. 32.

<sup>492</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε», σ. 22-23.

<sup>493</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Τα εύρετρα*, Αθήνα: Ίκαρος, 2010, σ. 31-32.

Από τους παραπάνω στίχους γίνεται εμφανές ότι την ποιήτρια προβληματίζει το γεγονός ότι ο *τοίχος* του μπροστινού *σπιτιού* κρύβει τη *θέα της θάλασσας* και παραθέτει δύο πιθανές εξηγήσεις της συμπεριφοράς της *νησιώτισσας*. Η πρώτη στηρίζεται στην άρνηση της *νησιώτισσας* να υποχωρήσει μπροστά στα εμπόδια, υπενθυμίζοντας την αντίσταση στις δυσκολίες και στην καταπίεση που έχουν υποστεί οι γυναίκες κατά την διάρκεια των αιώνων. Η δεύτερη ερμηνεύει την ύπαρξη του *σπιτιού* ως *καταλύτη* που βοηθάει αυτήν την γυναίκα να εμβαθύνει, να φιλοσοφήσει και να ανακαλύψει τις βαθύτερες έννοιες της ανθρώπινης ζωής, όπως διαφαίνεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος:

*κι είναι ίσως για τη γυναίκα αυτή  
το σπίτι μπροστά της  
ένας δότης.*

### 3.1.3. Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά εκφράζει τις απόψεις της σχετικά με την τέχνη της φωτογραφίας

Εκτός από τον σχολιασμό φωτογραφιών, η Κική Δημουλά εκφράζει την προσωπική της γνώμη σχετικά με την λειτουργία και τις ιδιότητες της φωτογραφίας σε τέσσερα από τα ποιήματα που βασίζονται σε αυτό το θεματικό μοτίβο. Αναλυτικότερα, η Κική Δημουλά αναφέρεται στο γεγονός ότι μια φωτογραφία απεικονίζει ένα μοναδικό στιγμιότυπο, με αποτέλεσμα όποιος την κοιτάζει να μην μπορεί να καταλάβει με βεβαιότητα ούτε τα γεγονότα που προηγήθηκαν, ούτε αυτά που ακολούθησαν. Σε ένα άλλο ποίημά της η Κική Δημουλά σχολιάζει τις σκέψεις που μπορεί να δημιουργήσει μια φωτογραφία σε όσους την κοιτάζουν, ενώ σε ένα άλλο ποίημα ασχολείται με το θέμα της παραποίησης των φωτογραφιών και των μεταβολών που μπορεί να επιφέρει κάποιος σε αυτές. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ποίημα στο οποίο η Κική Δημουλά παρουσιάζει την φωτογραφία να μειονεκτεί σε σύγκριση με την ζωγραφική.<sup>494</sup> Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας καλύπτουν το 8,3% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας.

«Επείγον», *Ενός λεπτού μαζί*.<sup>495</sup>

Με αφορμή το γεγονός ότι ένας υπάλληλος της ζητάει την ταυτότητά της, όπως δηλώνει στον πρώτο στίχο του ποιήματος, η Κική Δημουλά υπογραμμίζει ένα βασικό χαρακτηριστικό της φωτογραφίας, το ότι δεν αφορά ούτε τα προηγούμενα γεγονότα, ούτε τα επόμενα, αλλά αποτυπώνει ένα μοναδικό στιγμιότυπο, το οποίο παραμένει αμετάβλητο με το πέρασμα του χρόνου, όπως φανερώνουν οι στίχοι:

... *Μα η φωτογραφία για να λάβει  
το ύπατο χρίσμα της αμετάβλητης  
δίνει όρκο βαρύ να μη γνωρίζει μήτε τα πριν  
μήτε τα έπειτά της.*

<sup>494</sup> Βλ. «Υπάρχουν περιθώρια», *Ήχος απομακρύνσεων*.

<sup>495</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1998, σ. 26-27.

Στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος η Δημουλά προβληματίζεται έντονα για τις αλλαγές που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου στην εμφάνισή της, καθώς παρατηρεί τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στο πρόσωπό της και τη φωτογραφία της ταυτότητάς της. Με άλλα λόγια, το ακόλουθο δίστιχο εκφράζει έναν πόλεμο ανάμεσα στα χαρακτηριστικά του ίδιου προσώπου «εντός και εκτός της φωτογραφίας»,<sup>496</sup> δηλαδή ανάμεσα στα παλαιότερα και στα τωρινά εξωτερικά του χαρακτηριστικά:

*Επιτέλους, πρώτη φορά σας είδατε νεότητα  
να μην ομοιάζει διόλου με την απώλειά της;*

«Μοντάζ», Το λίγο του κόσμου.<sup>497</sup>

Πρώτα απ' όλα, χρειάζεται να σημειωθεί ότι σε αυτό το ποίημα πραγματοποιείται «μετωπική αντιμετώπιση του εικονιζόμενου προσώπου της φωτογραφίας»,<sup>498</sup> μια και αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος επικοινωνίας μαζί του. Επίσης, η ποιήτρια αμφισβητεί την ειλικρίνεια των φωτογραφιών αναφερόμενη στην τεχνική του μοντάζ, η οποία αλλοιώνει την εικόνα, παρέχοντας τη δυνατότητα στον φωτογράφο να παρέμβει αποφασιστικά στην πραγματικότητα.<sup>499</sup> Με άλλα λόγια, ο τίτλος του ποιήματος τονίζει «τον απατηλό χαρακτήρα των φωτογραφιών»,<sup>500</sup> που οφείλεται στο γεγονός ότι πολλές φορές παραποιούν την πραγματικότητα:

*Υπήρχε από την αρχή τιμόνι  
ή έκανε μοντάζ ο φωτογράφος  
κι απόκτησε τιμόνι  
το ακυβέρνητο,  
όπως βρέθηκαν οι αγρότες οι παππούδες μας  
στα κάδρα  
με γραβάτα;*

---

<sup>496</sup> Παπαγεωργίου, ό.π.

<sup>497</sup> Βλ. Δημουλά Κική, ό.π., 1971, σ. 48-49.

<sup>498</sup> Eideneier, ό.π.

<sup>499</sup> Δήμου, ό.π., σ. 29-30. Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών», σ. 9.

<sup>500</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

«Υπάρχουν περιθώρια», *Ηχος απομακρύνσεων*.<sup>501</sup>

Η Κική Δημουλά συγκρίνει σε αυτό το ποίημα τις δυνατότητες της φωτογραφίας με αυτές της ζωγραφικής.<sup>502</sup> Τελικά, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η φωτογραφία παρέχει μια όσο γίνεται πιο ρεαλιστική απεικόνιση της πραγματικότητας, ενώ η ζωγραφική έχει την δυνατότητα να την ωραιοποιεί, μεγαλοποιώντας την αξία κυρίως των ευχάριστων εικόνων, όπως για παράδειγμα του ουράνιου τόξου. Αφορμή του προβληματισμού της αποτελεί η μετακόμιση ενός ζωγράφου στην γειτονιά της, ο οποίος παρουσιάζεται να έχει την ικανότητα να συνδυάζει τις ευχάριστες και τις δυσάρεστες εικόνες με τέτοιο τρόπο, ώστε να επικρατούν οι πρώτες. Το ποίημα ολοκληρώνεται με την απόφαση της ποιήτριας να απευθυνθεί στον ζωγράφο. Χαρακτηριστικοί είναι οι παρακάτω στίχοι του ποιήματος:

*Περιεργάζομαι θαυμάζω την ευμάρεια  
των μεταμορφώσεων. Με εντυπωσιάζει  
ο ανθρωπισμός των μεγεθύνσεων:  
τοπία κατσιασμένα που δεν είχε να τα θρέψει  
μιας καρτ ποστάλ πωλήτριας το χώμα  
να τα υιοθετήσει χρυσής κορνίζας έκταση πλουσία  
παππούδες φτωχής αγρότισσας φωτογραφίας  
να γίνονται πορτρέτων μεγαλοκτηματίες  
ένα μικρό ουράνιο τόξο στριμωγμένο  
σε ημερολόγιου τη βροχερή σελίδα  
τόσο πολύ να διαπλατύνεται ωσάν  
να εξασφάλισε σε όλη την υφήλιο αιθρία.*

<sup>501</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Ηχος απομακρύνσεων*, Αθήνα: Ίκαρος, 2001, σ. 19-20.

<sup>502</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών», σ. 8-9.

«Μπορούμε και μόνοι μας κατ' οίκον να μεγεθύνουμε τη μικρή σημασία μιας φωτογραφίας», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.<sup>503</sup>

Η ποιήτρια περιγράφει μια φωτογραφία *σε μέγεθος μικρό διαβατηρίου / από το στέρνο κι απάνω*. Ο εικονιζόμενος, όπως στη φωτογραφία επιβιβάζεται σε ένα πλοίο με το μπουφάν του να ανεμίζει, όμοια «επιβιβάστηκε στην σκέψη» της ποιήτριας, παρόλο που η ίδια ομολογεί στην αρχή του ποιήματος ότι:

*Μου είσαι τόσο άγνωστος  
όσο η σάρκα των ονείρων  
και το άγγιγμά της.  
Σε ξέρω μόνο  
ότι παράπεσε στα χέρια μου  
κάποια φωτογραφία σου...*

Συνοψίζοντας, η ποιήτρια αποδίδει στην φωτογραφία κυριολεκτική σημασία και σχολιάζει την χρησιμότητά της για την ενεργοποίηση της σκέψης και της φαντασίας όσων την κοιτάζουν. Επίσης, στον τίτλο σχολιάζει το γεγονός ότι πολλές φορές αποδίδουμε σε πράγματα και σε καταστάσεις διαστάσεις μεγαλύτερες από αυτές που έχουν στην πραγματικότητα, κάτι που φυσικά ισχύει και για τις φωτογραφίες που κοιτάζουμε.

---

<sup>503</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2007, σ. 41.

## 3.2. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες έχουν μεταφορική σημασία

### *3.2.1. Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά προσωποποιεί τις φωτογραφίες*

Παρόλο που ένας στίχος του ποιήματος «Απροσδοκίες» της ποιητικής συλλογής *Χαίρε ποτέ* γράφει *η φωτογραφία σου στάσιμη*, στα ποιήματά της Δημουλά οι φωτογραφίες συνήθως δεν είναι στάσιμες, αλλά διαθέτουν μια δική τους, αυτόνομη ζωή.<sup>504</sup> Γι' αυτόν τον λόγο, μια μεγάλη ομάδα ποιημάτων αποτελούν αυτά στα οποία οι φωτογραφίες προσωποποιούνται και η ποιήτρια τους αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες. Πρόκειται για 16 ποιήματα, που καλύπτουν το μεγαλύτερο ποσοστό των ποιημάτων στα οποία η φωτογραφία έχει μεταφορική σημασία, καθώς και το 33% περίπου του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας. Σε ορισμένα από αυτά τα ποιήματα οι φωτογραφίες διαθέτουν ανθρώπινα μέλη, όπως για παράδειγμα οστά και πλευρά. Σε άλλα παρουσιάζονται να συμμετέχουν σε κοινωνικές εκδηλώσεις, να παντρεύονται, να συμπεριφέρονται ως γονεϊκές φιγούρες, να εργάζονται σε εταιρείες και να έχουν συνήθειες βλαβερές για την υγεία τους, όπως για παράδειγμα να καπνίζουν. Αλλού οι φωτογραφίες απεικονίζονται να ξαπλώνουν, να συζητούν με κάποιον και να τον πείθουν να ενστερνιστεί τις απόψεις τους, ακόμη και να δολοφονούνται, να φωτογραφίζονται ή να είναι ανάπηρες. Με λίγα λόγια, η ποιήτρια όχι απλώς σκιαγραφεί τις φωτογραφίες ως ανθρώπινες μορφές, αλλά και τις τοποθετεί να συμπεριφέρονται ως συνηθισμένοι άνθρωποι.

«Πέρασα», *Το λίγο του κόσμου*.<sup>505</sup>

Σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά πραγματοποιεί «απολογισμό ολόκληρης της ζωής της»,<sup>506</sup> όπως προκύπτει από τον στίχο *Όχι, δεν είμαι λυπημένη που γέρνει η μέρα*, στον οποίο η φράση *γέρνει η μέρα* μπορεί να θεωρηθεί ότι υποδηλώνει τον θάνατο. Στη συνέχεια, η ποιήτρια γράφει:

<sup>504</sup> Δήμου, ό.π., σ. 25-26.

<sup>505</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1971, σ. 9-11.

<sup>506</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 132.



*Μίλησα πολύ. Στους ανθρώπους,  
στους φανοστάτες, στις φωτογραφίες.  
Και πολύ στις αλυσίδες.  
Έμαθα να διαβάζω χέρια  
και να χάνω χέρια.*

Η ποιήτρια προσωποποιεί τις *φωτογραφίες*, αφού ομολογεί ότι μίλησε πολύ, δηλαδή επικοινωνήσε, με τους *ανθρώπους*, τους *φανοστάτες*, τις *φωτογραφίες* και τις *αλυσίδες*. Οι *φανοστάτες* χρησιμεύουν για να παρέχουν φωτισμό μέσα στη νύχτα. Γι' αυτόν τον λόγο θα μπορούσαν να θεωρηθούν ότι αντιπροσωπεύουν τις ελπίδες για το μέλλον, οι οποίες προσφέρουν παρηγοριά κατά τη διάρκεια των δύσκολων εποχών. Όμοια, οι *φωτογραφίες* αντιπροσωπεύουν τις αναμνήσεις του παρελθόντος και παρηγορούν προβάλλοντας ευτυχισμένες στιγμές. Επιπλέον, οι λέξεις *φανοστάτες* και *φωτογραφίες* έχουν κοινό το πρώτο συνθετικό τους. Αντίθετα, οι *αλυσίδες* που αναφέρονται στον επόμενο στίχο αντιπροσωπεύουν τα εμπόδια που ακινητοποιούν τον άνθρωπο και πολλές φορές καθιστούν αδύνατη την επίλυση των προβλημάτων του.

Στη συνέχεια της ίδιας στροφής η ποιήτρια σημειώνει ότι έμαθε να διαβάζει *τα χέρια*, δηλαδή ότι έμαθε να εντοπίζει τους βοηθούς και τους συνεργάτες της, καθώς και όσους μπορούν να της συμπαρασταθούν. Ταυτόχρονα, όμως, δηλώνει και ότι έμαθε να τους βλέπει να απομακρύνονται από αυτήν. Παρόλα αυτά, δηλώνει ότι δεν αισθάνεται απογοήτευση. Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι σε αυτό το ποίημα πραγματοποιείται εκτός από τον ποιητικό απολογισμό και ένας απολογισμός ζωής, στον οποίο αποκαλύπτεται, σύμφωνα με την Καραγεωργίου, ότι «η ποίηση αυτή του κλειστού προσωπικού χώρου και των υπαρξιακών καταδύσεων (...) ενατενίζει με αγωνία αλλά και με συμπάθεια τον περιβάλλοντα κόσμο».<sup>507</sup>

Αυτό το ποίημα της Κικής Δημουλά παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες και διαφορές με την «Ιθάκη» του Καβάφη,<sup>508</sup> μια και στους στίχους τους οι δύο ποιητές πραγματοποιούν τον απολογισμό της ζωής τους. Βέβαια, η Δημουλά από την πλευρά

<sup>507</sup> Καραγεωργίου, ό.π., 2005, σ. 38.

<sup>508</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 147-148.

της ατενίζει το παρελθόν προσμετρώντας περασμένες εμπειρίες, βιώματα, στόχους, ευτυχισμένες στιγμές, αλλά και απογοητεύσεις και εξομολογείται ότι φοβήθηκε την μοναξιά. Αντίθετα, ο Καβάφης ενοχλείται από την αδράνεια, την παθητικότητα και την τάση για παραίτηση που εντοπίζει οπουδήποτε στρέφεται. Παρόλα αυτά, ο Καβάφης συμβουλεύει τον *ταξιδευτή* να μην φοβάται τα εμπόδια και τις δυσκολίες.<sup>509</sup> Τέλος, η φράση του ποιήματος «Πέρασα» *γέρνει η μέρα* θυμίζει την φράση *η ώρα σου πια γέρνει* του ποιήματος του Καβάφη «Νέοι της Σιδώνας (400 μ. Χ.)».<sup>510</sup>

«Ανάσκελος χρόνος», *Το τελευταίο σώμα μου*.<sup>511</sup>

Αυτό το ποίημα είναι γεμάτο νεολογισμούς και λεκτικές απροσδοκίες, γιατί η ποιήτρια περιγράφει ένα ανοιξιιάτικο τοπίο χρησιμοποιώντας λέξεις που αναφέρονται στην θάλασσα:

*Τεράστια κύματα αγρών  
έρχονται από τα βάθη της υπαίθρου  
βουλιάζουν κρινάκια...*

Σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά προσωποποιεί την φωτογραφία, αφού την παρουσιάζει να είναι ξαπλωμένη, χαλαρή και ανέμελη. Η φωτογραφία προβάλλεται ως ένα μαγικό alter ego, δηλαδή ως ένα είδωλο που υποκαθιστά το αγαπημένο πρόσωπο της ποιήτριας.<sup>512</sup> Ταυτόχρονα, η ποιήτρια κάνει και μια νύξη σε κάποια υπόσχεση που είχε αθετήσει το συγκεκριμένο πρόσωπο, εκφράζοντας το παράπονο και την διαμαρτυρία της, όπως διαφαίνεται στους στίχους:

*Τετράπαχο γρασίδι στα συρτάρια μου  
ρηχή μαλακωσιά σαν του βελούδου  
και του πατημένου όρκου  
και ρίχνει κάτι ξάπλες  
μα κάτι ξάπλες η φωτογραφία σου.*

<sup>509</sup> Μάντης Κ., *Σημειώσεις Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, <[http://latistor.blogspot.gr/2010/07/blog-post\\_1930.html](http://latistor.blogspot.gr/2010/07/blog-post_1930.html)>. Πρόσβαση 22 Απριλίου 2014.

<sup>510</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 149.

<sup>511</sup> Βλ. Δημουλά, *ό.π.*, 2002, σ. 246-247.

<sup>512</sup> Δήμου, *ό.π.*, σ. 26.

«Φως αποστήθιση», *Χαίρε ποτέ*.<sup>513</sup>

Στις πρώτες στροφές του ποιήματος η Κική Δημουλά εκφράζει την αναστάτωση, το άγχος, καθώς και την σύγχυση που επικρατεί στον εσωτερικό της κόσμο, όπως δηλώνεται με γλαφυρό τρόπο στους στίχους:

*Ψάχνεις, βρίσκεις το ένα βήμα μόνο, το άλλο  
άλλο νούμερο από μεγάλο βήμα...*

Είναι φανερό ότι στους παραπάνω στίχους η λέξη *βήμα* αντικαθιστά τη λέξη *παπούτσι*. Με αυτήν την αντικατάσταση η ποιήτρια πιθανότατα επιδιώκει να δηλώσει τις παράτολμες και ριψοκίνδυνες αποφάσεις ζωής που έλαβε και πραγματοποίησε στο παρελθόν και οι οποίες αποδείχτηκαν λανθασμένες, όπως φανερώνουν οι στίχοι:

*Τώρα πιστεύεις μόνον όσα γίνονται.  
Πάει εκείνη η πίστη θεότρελη που έτρεχε  
φορώντας ένα μεγάλο βήμα της δικό της  
κι ένα μικρό του κόσμου.*

Το κρεβάτι του προσώπου στο οποίο απευθύνεται έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα της ακαταστασίας που περιγράφεται στις προηγούμενες στροφές, γιατί είναι τακτοποιημένο. Αυτό το πρόσωπο απουσιάζει, οδηγώντας την ίδια στην απεγνωσμένη αναζήτησή του, όπως δηλώνει ο αποφθεγματικός στίχος *είναι το άδειο πιο ζεστό από το μόνο*.

Οι φωτογραφίες, όπως στο ποίημα «Μεσημέρι» της ποιητικής συλλογής *Ερεβος*,<sup>514</sup> διαθέτουν ανθρώπινη υπόσταση και μάλιστα θεωρούνται *ηδονοβλεψίες*, δηλαδή παρουσιάζονται να απολαμβάνουν όσα βλέπουν. Επίσης, εμφανίζονται να είναι υπάλληλοι σε *εταιρεία τοίχων*, η οποία χαρακτηρίζεται *ανθηρή*. Η Κική Δημουλά επιλέγει αυτό το επίθετο για να υποδηλώσει ότι οι φωτογραφίες είναι πολλές και σε καλή κατάσταση, έτσι ώστε να μπορούν να *επιβλέπουν* όσα συμβαίνουν στην ζωή της:

*Ηδονοβλεψίες οι φωτογραφίες σου τριγύρω  
Ανώτατοι υπάλληλοι σε ανθηρή εταιρεία τοίχων.*

<sup>513</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 351-352.

<sup>514</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις», σ. 67.

«Κονιάκ μηδέν αστέρων», *Χαίρε ποτέ*.<sup>515</sup>

Αυτό το ποίημα είναι ένα από τα πιο γνωστά της Κικής Δημουλά στο ευρύ κοινό, μια και διδάσκεται στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση.<sup>516</sup> Πρώτα απ' όλα, είναι απαραίτητο να σχολιαστεί ο αξιοπρόσεκτα ευρηματικός τίτλος του ποιήματος.<sup>517</sup> Το *κονιάκ* συνδέεται με το θάνατο, γιατί προσφέρεται στις κηδείες. Γι' αυτό παραπέμπει στο *ανώφελο* των ανθρώπινων σχέσεων, τις οποίες ο θάνατος ξεθωριάζει.<sup>518</sup> Ύστερα, ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, η φωτογραφία, λαμβάνει υπόσταση υποκειμένου, αφού «είναι ακόμη στο ανθό του μέλλοντός της»,<sup>519</sup> και αντικαθιστά δύο αφηρημένες έννοιες, τη *μνήμη* και το *ανώφελο*. Συνοψίζοντας, η «πικρή ειρωνεία του τίτλου»<sup>520</sup> αντιστοιχεί στην αίσθηση ματαιότητας και απογοήτευσης που αναδύεται από την υπενθύμιση του *ανώφελου*, ενώ ταυτόχρονα εκφράζει τα συναισθήματα που έχει προκαλέσει στην ποιήτρια η απώλεια που βίωσε. Σύμφωνα με μια διαφορετική ερμηνεία του τίτλου, η λέξη *κονιάκ* παραπέμπει σε κάτι ξεθυμασμένο, όπως προβάλλεται να είναι η ανούσια και άχαρη ζωή της ποιήτριας, που προσπαθεί απεγνωσμένα να καλύψει με τις αναμνήσεις της το ψυχικό κενό που της προκάλεσε η απώλεια του αγαπημένου της.<sup>521</sup>

*Σιγά σιγά να ζαναβρεί το λέγειν της η μνήμη  
να δίνει ωραίες συμβουλές μακροζωίας  
σε ό,τι έχει πεθάνει.  
Ας σταθούμε στο πλευρό ετούτης της μικρής  
φωτογραφίας  
που είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της:  
νέοι ανώφελα λιγάκι αγκαλιασμένοι  
ενώπιον ανωνύμως ευθυμούσης παραλίας...*

Θέμα του ποιήματος είναι η αξιοποίηση της μνήμης, που την υποβοηθάει μια παλιά φωτογραφία, με σκοπό να απαλυνθεί ο πόνος που προκαλεί η απώλεια ενός

---

<sup>515</sup> Βλ. ό.π., σ. 402.

<sup>516</sup> Βλ. *Νεοελληνική λογοτεχνία Γ' γενικού λυκείου*, επιμέλεια έκδοσης Τασούλα Καραγεωργίου και Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, Αθήνα: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», χ. χ. έ., σ. 109-110.

<sup>517</sup> Μαρκόπουλος, ό.π., σ. 120.

<sup>518</sup> Χρήστου, ό.π.

<sup>519</sup> Σιαμαντούρα, ό.π.

<sup>520</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 40.

<sup>521</sup> Σιαμαντούρα, ό.π.

αγαπημένου προσώπου.<sup>522</sup> Με άλλα λόγια, στη φωτογραφία, αποδίδεται ανθρώπινη υπόσταση, όπως αποδεικνύει η προτροπή να *σταθούμε στο πλευρό* της. Επιπλέον, σε συμβολικό επίπεδο, αναλαμβάνει τον ρόλο της ψυχικής ενίσχυσης στις δύσκολες στιγμές.<sup>523</sup> Την ίδια στιγμή λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, τονίζοντας τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσά τους.<sup>524</sup> Αυτό συμβαίνει γιατί, αποτυπώνοντας την γαλήνη του παρελθόντος, έρχεται σε αντίθεση με τον πόνο του παρόντος. Τότε παντού υπήρχε θάλασσα, δηλαδή όλα ήταν γεμάτα δυνατότητες και προοπτικές ευτυχίας, μια και οι δύο ερωτευμένοι ήταν μαζί και μπορούσαν να ζήσουν ό,τι ήθελαν. Αντίθετα, τώρα η ποιήτρια είναι μόνη της, αντιμέτωπη με τον δυσβάσταχτο πόνο της απώλειας.<sup>525</sup>

«Υπόμνημα», *Η εφηβεία της λήθης*.<sup>526</sup>

Πρώτα απ' όλα, χρειάζεται να αναφερθεί ότι η Κική Δημουλά σε αυτό το ποίημα επιλέγει να χρησιμοποιήσει τη μορφή υπηρεσιακού εγγράφου.<sup>527</sup> Σε μια προσπάθεια ετυμολογικής ανάλυσης του τίτλου, είναι δυνατό να ειπωθεί ότι η λέξη *υπόμνημα* είναι σύνθετη από τις λέξεις *υπό* και *μνήμα*. Δηλαδή, διακρίνεται και σε αυτό το ποίημα η επίμονη ενασχόληση της ποιήτριας με τον θάνατο. Ταυτόχρονα, η αίσθηση του αδειάσματος και του κενού επιτείνεται από όσα επισυνάπτονται στο *υπόμνημα*, με αποτέλεσμα να δυσχεραίνεται ακόμη περισσότερο ο καθορισμός της προσωπικής ταυτότητας.<sup>528</sup> Στην φωτογραφία αποδίδεται ανθρώπινη υπόσταση, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι διαθέτει *οστά*. Αναφέρεται μόνο στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, στον οποίο σημειώνεται πως, ανάμεσα στα υπόλοιπα που *επισυνάπτονται*, συγκαταλέγονται και *τα οστά μιας φωτογραφίας*.

---

<sup>522</sup> Ο.π.

<sup>523</sup> Χρήστου, ό.π.

<sup>524</sup> Σιαμαντούρα, ό.π.

<sup>525</sup> Μάντης, ό.π.

<sup>526</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., σ. 483.

<sup>527</sup> Σουρογιάννη, ό.π., σ. 31.

<sup>528</sup> Τσιανίκα, ό.π., σ. 104.

«Εκδοχή δημιουργίας», *Ενός λεπτού μαζί*.<sup>529</sup>

Αυτό το ποίημα είναι θεμελιωμένο στο δίπολο μνήμη και λήθη, από τις οποίες «η μία χτίζει, η άλλη γκρεμίζει».<sup>530</sup> Η ποιήτρια δεν κατορθώνει να επιτύχει την διάρκεια που επιδιώκει στον *παράδεισο*, δηλαδή το ειδυλλιακό περιβάλλον που περιγράφει με γλαφυρότητα, αλλά ομολογεί πως είναι απατηλός και κίβδηλος, όπως διαφαίνεται στους στίχους:

*Και εγένετο η απατηλότης.*

*Ντυμένη παράδεισος.*

*Μις κόσμος επελέγη η αιωνιότης.*

*Δεν παρέστη.*

*Και εγένετο πάλι χτες.*

*Για να μη χαθεί όπως το προηγούμενο*

*το συνόδεψαν λίγο παρακάτω*

*οι φωτογραφίες.*

Οι φωτογραφίες, που αναλαμβάνουν να συνοδέψουν το *χτες λίγο παρακάτω*, προσφέρουν παρηγοριά, βοηθώντας την ποιήτρια να καταφύγει στις αναμνήσεις της περασμένης ευτυχίας, παρόλο που η ίδια γνωρίζει ότι ήταν βασισμένη στο ψέμα και γι' αυτό ήταν αδύνατο να διαρκέσει. Αυτό σημαίνει ότι οι φωτογραφίες σε αυτούς τους στίχους προσωποποιούνται, αφού παρουσιάζονται να συνοδεύουν κάποιον. Μάλιστα, επειδή συνοδεύουν το *χτες*, συνδέονται άμεσα με τις αναμνήσεις κάποιου και γενικότερα με την ενασχόληση με το παρελθόν. Η νύχτα που περιγράφεται στους επόμενους στίχους του ποιήματος αποτυπώνει την απογοήτευση και τον πόνο της ποιήτριας, όπως αυτός εκφράζεται από τον *δίποδο λυγμό*. Μάλιστα, η απελπισία της είναι τόσο έντονη, ώστε από αυτήν να απουσιάζουν ακόμη και τα όνειρα, τα οποία θα μπορούσαν να της παρέχουν τις *πρώτες βοήθειες*, δηλαδή να την παρηγορήσουν.<sup>531</sup>

<sup>529</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1998, σ. 9-11.

<sup>530</sup> Χαραλαμπίδης, ό.π.

<sup>531</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά», σ. 50-51.

«Εύφλεκτη η απόσταση», *Ήχος απομακρύνσεων*.<sup>532</sup>

Το ποίημα ξεκινάει με την διαμαρτυρία της ποιήτριας επειδή κάποιος της έστειλε τη φωτογραφία του:

*Ασυγχώρητη απροσεξία  
να μου στείλεις επί χάρτου εφημερίδας  
ολοσέλιδη τη φωτογραφία σου  
με αναμμένο το τσιγάρο της.*

Από τους παραπάνω στίχους γίνεται εμφανές ότι η ποιήτρια αποδίδει σε αυτήν φωτογραφία ανθρώπινες ιδιότητες, αφού την παρουσιάζει να καπνίζει. Στο υπόλοιπο ποίημα η Κική Δημουλά εκφράζει την αμηχανία, την αναστάτωση και την αίσθηση αδυναμίας που της δημιούργησε η παραλαβή αυτής της φωτογραφίας, όπως φανερώνεται στους στίχους:

*σε ποιο διανυκτερεύον έγκαυμα  
θα έτρεχα εγώ χαρτί καμένο...*

«Τίποτα δε θ' αντιληφθείς», *Χλόη θερμοκηπίου*.<sup>533</sup>

Είναι ένα ιδιαίτερα τρυφερό ποίημα, στο οποίο η ποιήτρια απευθύνεται στον αγαπημένο της και του γράφει ότι σκέπτεται να του στείλει τη μελαγχολία της για να τη νανουρίσει και να *κοιμηθεί* μαζί του. Το νανούρισμα επιτείνει τη γλυκιά αίσθηση που δημιουργούν οι υπόλοιποι στίχοι του ποιήματος, υπενθυμίζοντας την παιδική ηλικία κάποιου. Βέβαια, στους στίχους του ποιήματος υποδηλώνεται πως η *μελαγχολία* της ποιήτριας έχει μεγαλώσει, δηλαδή είναι εντονότερη απ' ότι στο παρελθόν. Την *φωτογραφία της* δηλώνει ότι θα του τη στείλει μαζί με τα φάρμακα για την αντιμετώπιση της μελαγχολίας και την ελπίδα ότι θα μπορέσει να παραμείνει κοντά του και το επόμενο βράδυ, όπως φαίνεται στους στίχους:

*Σκέπτομαι απόψε να στείλω τη μελαγχολία μου  
να κοιμηθεί μαζί σου  
να μείνω λίγο μόνη.*

<sup>532</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Ήχος απομακρύνσεων*, Αθήνα: Ίκαρος, 2001, σ. 64.

<sup>533</sup> Βλ. Δημουλά Κική, *Χλόη θερμοκηπίου*, Αθήνα: Ίκαρος, 2005, σ. 34-35.

Στην τσάντα της θα βάλω  
κάτω απ' τα βραδινά της φάρμακα  
δήθεν κατά λάθος μια φωτογραφία της  
πως ήταν μικρή  
μη και τη νανουρίσεις  
και κάτω απ' το νανούρισμα θα κρύψω  
μια δεύτερη αλλαξιά  
μη και αλλάζουνε τα πράγματα  
και την κρατήσεις κι αύριο βράδυ.

Η ανάγκη της ποιήτριας για συντροφικότητα αποκαλύπτεται με γλαφυρό τρόπο στους αποφθεγματικούς στίχους που ακολουθούν και γράφουν ότι *προστακτική φωνή ήταν ο έρωτας / πριν ανακαλυφθεί η ικεσία*. Ταυτόχρονα, η ποιήτρια εκφράζει την συστολή της γράφοντας πως δεν θα ξάπλωνε ακριβώς δίπλα του, με σκοπό να μην την αντιληφθεί. Παρόλα αυτά, αφήνει να αποκαλυφθεί η αγάπη που αισθάνεται γι' αυτόν στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος, όπου γράφει *θείο πλάσμα. Αγάπα με του λες και σ' αγαπάει*.

«Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», *Χλόη θερμοκηπίου*.<sup>534</sup>

Μεγάλο μέρος αυτού του ποιήματος περιλαμβάνει εικόνες και λεξιλόγιο που σχετίζονται με τη Μεγάλη Εβδομάδα.<sup>535</sup> Η φωτογραφία διαθέτει ανθρώπινη υπόσταση, αφού παρασύρει το ποιητικό υποκείμενο, πείθοντάς το να εμφανίζεται ή να κατέρχεται, δηλαδή να εξαφανίζεται, ανάλογα με τις επιθυμίες του:

*Αδρανείς.  
Σε παρασύρει η φωτογραφία σου  
ότι το έχεις δίπορτο  
όποτε θέλεις να είσαι τάχα εδώ  
κι όποτε θες να κατέρχεσαι.*<sup>536</sup>

<sup>534</sup> Βλ. ό.π., 2005, σ. 41.

<sup>535</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά», σ. 51.

<sup>536</sup> Σύμφωνα με το *Μείζον Ελληνικό Λεξικό*, [βλ. ό.π.] κατέρχομαι σημαίνει «κινούμαι από ψηλότερο σημείο σε χαμηλότερο, μειώνομαι, λιγοστεύω».



Στην συνέχεια, η ποιήτρια παρακινεί το ποιητικό υποκείμενο να συμβάλλει στην πραγματοποίηση της Ανάστασης:

*Άκουσέ με, πάρε  
στα χέρια σου την κύλιση του λίθου.  
Ας σπρώξει λίγο και το Μεγάλο Σάββατο  
γεροδεμένο είναι  
σήκωσε θεία κλοπή ασήκωτη  
και στα ουράνια μοναχό του την ανέβασε.*

Για την ποιήτρια η Ανάσταση πιθανότατα ταυτίζεται με την επιστροφή του ποιητικού υποκειμένου. Παράλληλα, προσωποποιεί το *Μεγάλο Σάββατο*, αφού το παρουσιάζει να είναι *γεροδεμένο*, ώστε να μπορεί να συνδράμει στην *κύλιση του λίθου*. Με τη φράση *κλοπή ασήκωτη* εννοεί ότι η ίδια έχει συνειδητοποιήσει πως η επιστροφή αυτού του ατόμου εμπεριέχει ένα ποσοστό υποκρισίας, γιατί είναι αναμενόμενο να εξαφανιστεί πάλι. Στην τελευταία στροφή η ποιήτρια εκφράζει την δυσπιστία της σχετικά με το αν θα επανεμφανιστεί αυτό το άτομο. Το επίθετο *ακάνθινο* παραπέμπει στα προβλήματα που ανακύπτουν από την εμφάνισή του, η οποία κατά τα άλλα είναι ευχάριστη, αφού χαρακτηρίζεται ως *θαύμα* στους στίχους:

*Μόνο βιάσου γιατί όπου να 'ναι  
το θαύμα της διαμεύσεως τίθεται επί τάπητος  
ακάνθινο.*

«Υπέρβαση», *Τα εύρετρα*.<sup>537</sup>

Στην «Υπέρβαση» η ποιήτρια εκφράζει την επιθυμία της να πετάξει πάνω από τον κόσμο, *δεμένη στο φτερό κάποιου πουλιού*, για να διαπιστώσει *αν είναι από το ίδιο υλικό φτιαγμένες οι σκεπές μας*, δηλαδή αν υπάρχει ισότητα μεταξύ των ανθρώπων. Η φωτογραφία αντικαθιστά την όραση, αφού αντί να γράψει ότι επιθυμεί να δει, γράφει ότι θέλει να *φωτογραφίσει*:

---

<sup>537</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2010, σ. 28.

*Πόσο έχω επιθυμήσει  
δεμένη στο ένα έστω φτερό  
κάποιου μεγάλου ταξιδιάρικου πουλιού  
...  
να φωτογραφίσω  
αν είναι από το ίδιο υλικό φτιαγμένες  
οι σκεπές μας...*

Αυτή η διάθεσή της να υπερβεί τους κανόνες της φύσης ανακόπτεται από κάποιον που την ταπεινώνει, δηλαδή την προσγειώνει στην πραγματικότητα, λέγοντάς της ότι θα είναι αδύνατο για ένα πουλί να πετάξει κουβαλώντας την, εξαιτίας του βάρους της. Όμως, η ίδια ομολογεί στο τέλος του ποιήματος ότι έχει πολλές φορές πετάξει δεμένη στο βάρος της, εννοώντας ότι έχει καταφέρει να υπερβεί την καθημερινότητα και να ανέλθει σε υψηλό φιλοσοφικό και γνωστικό επίπεδο, βασισμένη αποκλειστικά στις δικές της δυνάμεις, δηλαδή χωρίς εξωτερική βοήθεια.

«Οι κληρονόμοι», *Δημόσιος καιρός*.<sup>538</sup>

Αυτό το ποίημα έχει αφηγηματική μορφή και προσιδιάζει σε παραμύθι ή δημοτικό τραγούδι. Η ποιήτρια αφηγείται στο πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται τα γεγονότα που συνέβησαν από τότε που τον πήρε το *Άγνωστο*, δηλαδή μετά τον θάνατό του. Μάλιστα, σημειώνει πως τον πήρε παράνομα, δηλαδή άδικα. *Κληρονόμοι* του εκλιπόντος ήταν, εκτός από το *Άγνωστο*, η ίδια, η *μνήμη* και η *λήθη*. Εντύπωση προκαλεί η τοποθέτηση του εαυτού της ανάμεσα σε αφηρημένα ουσιαστικά, τα οποία προσωποποιεί.<sup>539</sup> Η ίδια σημειώνει ότι κληρονόμησε εκείνα που αγαπούσε, δηλαδή όσα συνδέονται με ευχάριστες εμπειρίες. Όμως, στη συνέχεια δηλώνει πως:

*μετά από τόσα χρόνια  
μου λείπουνε πολύ  
όσα δεν άφησες σε μένα.  
Όλα εκείνα που γελιόμουνα  
πως δεν τα αγαπώ.*

<sup>538</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2014, σ. 41-42.

<sup>539</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Βασικά μορφολογικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων της Κικής Δημουλά», σ. 44-45.

Η φωτογραφία παρουσιάζεται στο ποίημα να διαθέτει έναρθρο λόγο και να συμβουλεύει την ποιήτρια, *κοιτώντας την*, να διεκδικήσει από το *Άγνωστο*, την *μνήμη* και την *λήθη* αυτά που νοσταλγεί:

*Να τα διεκδικήσεις  
μου ξεφούρνισε κοιτώντας με  
κάποια φωτογραφία σου.*

Όμως, για ευνόητους λόγους είναι αδύνατο να τα διεκδικήσει από το *Άγνωστο*, καθώς και από την *λήθη*, που τα έχει λησμονήσει, όπως άλλωστε δηλώνει και το όνομά της. Γι' αυτό, η ποιήτρια αναγκάζεται να καταφύγει στην *μνήμη*, η οποία την εκπλήσσει προτείνοντάς της να επιλέξει ανάμεσα σε γεγονότα που η ίδια είχε λησμονήσει.

Το επιμύθιο της ιστορίας που αφηγείται το ποίημα είναι ότι η *μνήμη* και η *λήθη* αποτελούν έννοιες τόσο στενά συνδεδεμένες μεταξύ τους, ώστε η πρώτη να εμπεριέχει και ορισμένα στοιχεία της δεύτερης. Πιο απλά, τυχαίνει να θεωρούμε ότι έχουμε λησμονήσει γεγονότα που παραμένουν απωθημένα στο βάθος του υποσυνειδήτου μας και που μπορούμε να τα ανασύρουμε με τη συμβολή της μνήμης, όπως αποδεικνύουν οι στίχοι:

*Δικά του είναι  
απλώς δε βάζεις στο λογαριασμό  
πως μέσα στο θυμάμαι  
βολεύεται σε μια γωνιά του  
ήσυχη σκοτεινή  
και το ξεχνώ.*

«Σπαρμένα και αυτοφυή», *Δημόσιος καιρός*.<sup>540</sup>

Σε αυτό το αυτοβιογραφικό ποίημα η Κική Δημουλά εκθέτει τις αρχές της σωματικής και της πνευματικής ύπαρξής της. Υπάρχει νοηματική σύνδεση ανάμεσα σε αυτό το ποίημα και στο ποίημα με τίτλο «Η αγριοφωνάρα»,<sup>541</sup> στο οποίο η ποιήτρια περιγράφει τον αγώνα της για ποιητική δημιουργία. Στον τίτλο του ποιήματος, η λέξη *αυτοφυή* αντιστοιχεί στην σωματική γέννηση, την οποία δεν μπορεί να ελέγξει αυτός που γεννιέται, ενώ η λέξη *σπαρμένα* αναφέρεται στις επιλογές που πραγματοποιεί κάποιος κατά τη διάρκεια της ζωής του και για τις οποίες είναι αποκλειστικά υπεύθυνος.

Οι φωτογραφίες παρουσιάζονται να διαθέτουν ανθρώπινη υπόσταση, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι μπορούν να παντρευτούν. Μάλιστα, υποκαθιστούν τους γονείς της ποιήτριας, όπως αποδεικνύεται από το γεγονός ότι η λέξη *φωτογραφίες* μπορεί να αντικατασταθεί από τη λέξη «άνθρωποι», χωρίς να επηρεαστεί το νόημα των στίχων:

*Εδώ ο πατέρας μου  
πολύ πιο κει η μάνα μου  
ως φαίνεται αυτές οι φωτογραφίες  
δεν παντρεύτηκαν ποτέ τους.*

Η ποιήτρια δηλώνει πως *δεν παντρεύτηκαν ποτέ τους* προκειμένου να εκφράσει την αποξένωση και την συναισθηματική απόσταση που υπήρχε ανάμεσα στους γονείς της. Αυτή η εικόνα έρχεται σε αντίθεση με την αντίστοιχη που περιγράφεται στο ποίημα «Φραγή» της ίδιας ποιητικής συλλογής, όπου η ποιήτρια παρουσιάζεται να στέκεται όρθια, δίπλα στον πατέρα της, χωρίς να δηλώνεται η ύπαρξη απόστασης ανάμεσά τους.<sup>542</sup>

Στη συνέχεια, εκτός από τους γονείς της, που ευθύνονται για την σωματική της ύπαρξη, η ποιήτρια παρουσιάζει και τις προσωπικές της προσπάθειες για ποιητική έκφραση, δηλαδή το ξεκίνημα της πνευματικής της ζωής, όπως δηλώνει το δίστιχο:

<sup>540</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2014, σ. 43-44.

<sup>541</sup> Βλ. *Χλόη θερμοκηπίου*.

<sup>542</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις», σ. 69-70.

*...ένα άκληρο γερόντιο χαρτί  
Με βρήκε και με υιοθέτησε.*

Το βαθύτερο νόημα του ποιήματος εντοπίζεται στους τελευταίους στίχους, όπου η Κική Δημουλά γράφει πως για να μπει το φως, δηλαδή να καταφέρει να εξελιχτεί πνευματικά, χρειάζεται να απομακρυνθεί από τα ερεθίσματα και τους αντιπερισπασμούς του περιβάλλοντός της. Την ίδια άποψη είχε διατυπώσει παλαιότερα, το 1882, ο Ιάκωβος Πολυλάς στο ποίημα «Ερασιτέχνης»,<sup>543</sup> στο οποίο υποστηρίζει ότι για να μπορέσει να δημιουργήσει χρειάζεται να απομακρυνθεί από τον κοινωνικό του περίγυρο.

*«Υπεράνω», Δημόσιος καιρός.<sup>544</sup>*

Το ποίημα αποτελεί ένα μονόλογο και ξεκινάει με την προτροπή της ποιήτριας στον εαυτό της να επιβληθεί στις αιτίες, δηλαδή να ξεπεράσει την θλίψη που αισθάνεται, έχοντας ως πρότυπο τις φωτογραφίες. Αυτές τις παρουσιάζει να έχουν ανθρώπινη υπόσταση και γι' αυτό να έχουν χάσει αγαπημένα τους πρόσωπα, καθώς και ευκαιρίες ν' αγαπήσουν και ν' αγαπηθούν. Όπως και στο ποίημα «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής» που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, η ποιήτρια εκφράζει τη δυσπιστία της απέναντι στην αγάπη, προσθέτοντας το επιρρηματικό σύνολο *παρ' ολίγον* μπροστά από τον ρηματικό τύπο *ν' αγαπηθούν*, στους στίχους:

*Καιρός πια να επιβληθείς στις αιτίες.  
Μόνον εσύ;  
Λίγα προσφιλή τους έχουν χάσει  
οι φωτογραφίες;  
Τι γονείς φίλους όνειρα συντρόφους  
πόσες ευκαιρίες ν' αγαπήσουν  
πόσα παρ' ολίγον ν' αγαπηθούν...*

<sup>543</sup> Βλ. «Παράρτημα», σ. 151.

<sup>544</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2014, σ. 50-51.

Στους επόμενους στίχους η ποιήτρια σχολιάζει την *υποκρισία* που πολλές φορές χαρακτηρίζει τις κοινωνικές συναναστροφές. Παρόλα αυτά, εκφράζει τον θαυμασμό της προς τις *φωτογραφίες*, δηλαδή τους ανθρώπους, που συμμετέχουν με ευγένεια στις κοινωνικές εκδηλώσεις. Τη *μελαγχολία* που ξεφεύγει μερικές φορές και εκδηλώνεται στο βλέμμα τους την ερμηνεύει ως *βλάβη του ματιού*, ενός μέλους του ανθρώπινου σώματος το οποίο δεν καταφέρνει να καλύψει απόλυτα την πικρία του ατόμου.

Στην πέμπτη στροφή η ποιήτρια αρχικά σχολιάζει όσους δεν βγαίνουν φωτογραφία κλαίγοντας και ύστερα παρατηρεί πως δεν παρακάλεσαν κάποιον να μοιραστεί τις εμπειρίες της ζωής και *το δυσβάσταχτο*, δηλαδή την δυστυχία, μαζί τους, όπως δηλώνουν οι στίχοι:

*πάντως αγκαλιά με δάκρυα  
ποτέ δεν καταδέχτηκαν  
να φωτογραφηθούν  
δε σύρθηκαν ποτέ στα πόδια της ανάγκης  
να μοιραστούν με κάποιον  
ούτε καν με θεό κανέναν  
το δυσβάσταχτο.*

Συμπερασματικά, σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες στις φωτογραφίες και θεωρεί ότι η συμπεριφορά τους είναι υπεράνω των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν και της στενοχώριας που αισθάνονται. Σκοπός της είναι να προτρέψει και τον εαυτό της να ακολουθήσει αυτό το παράδειγμα. Ως αποδεικτικό στοιχείο της ανθρώπινης υπόστασης που αποδίδει στις φωτογραφίες σημειώνει το γεγονός ότι κάποιος μπορεί να τις φιλήσει. Γι' αυτό, παραθέτει στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος τον διάλογο:

*Είναι άψυχες, μου λες, γι' αυτό.  
Άψυχες;  
Τότε γιατί τις φιλάς;*

«Εμφανίσσιμος ο πατέρας μου», *Δημόσιος καιρός*.<sup>545</sup>

Σε αυτό το ποίημα, που είναι γραμμένο σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, η ποιήτρια αρχικά απευθύνεται στον πατέρα της και εκφράζει τον φθόνο της για το γεγονός ότι δεν τον απασχολούν *τα της υπάρξεως*, δηλαδή τα καθημερινά και τετριμμένα θέματα, αφού είναι νεκρός. Ύστερα, ο ίδιος παρουσιάζεται από την ποιήτρια να διαδίδει ότι η φωτογραφία του τον *κακοποιεί*. Τότε η ποιήτρια την δικαιολογεί σχολιάζοντας:

*... η φωτογραφία σου  
μονάκριβο σε έχει  
και μη διαδίδεις ότι σε κακοποιεί  
δε σε κακοποιεί  
απλώς τρέμει μη σε χάσει...*

Σε αυτούς τους στίχους προβάλλεται η ιδιαίτερη συμπάθεια που φαίνεται να του δείχνει η φωτογραφία του, που τον *έχει μονάκριβο*. Είναι εμφανές ότι σε αυτούς τους στίχους η Δημουλά προσωποποιεί την φωτογραφία, καθώς την απεικονίζει ως μια προστατευτική φιγούρα απέναντι στον πατέρα της. Με άλλα λόγια, η φωτογραφία αποκτά έναν ρόλο που αναμένεται να έχει ο ίδιος απέναντι στην ποιήτρια. Δηλαδή, η φωτογραφία αντιμετωπίζει τον πατέρα της ποιήτριας σαν παιδί της, όπως συνάγεται από τις φράσεις ότι τον *έχει μονάκριβο* και τον *κακοποιεί* γιατί φοβάται μήπως τον *χάσει*.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση αυτού του ποιήματος, είναι αναγκαίο να σημειωθεί πως σε αυτό το ποίημα η κακοποίηση μπορεί να θεωρηθεί ότι λαμβάνει και την έννοια της χειροτέρευσης της εξωτερικής εμφάνισης, μια λειτουργία που οφείλεται είτε σε αυτόν που τραβάει μια φωτογραφία, είτε στην έλλειψη φωτογένειας από την πλευρά του εικονιζόμενου.<sup>546</sup>

---

<sup>545</sup> Βλ. Δημουλά, *ό.π.*, σ. 52.

<sup>546</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών», σ. 13.

«Έμμονη ιδέα», *Δημόσιος καιρός*.<sup>547</sup>

Στην πρώτη στροφή το ποιητικό υποκείμενο κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη ομολογώντας ένα υποτιθέμενο αδίκημά του, ότι σκότωσε κάποιον. Ύστερα εκφράζει την ικανοποίηση και τον σαδισμό που συνοδεύουν τη *βδελυρή πράξη* του και περιγράφει πώς ακριβώς διέπραξε το συγκεκριμένο έγκλημα, αποκαλύπτοντας ότι επρόκειτο για την καταστροφή μιας φωτογραφίας, την οποία εξομοιώνει με μια ανθρώπινη ύπαρξη:

*Τον κατακρεούργησα  
ψαλλίδισα πρώτα το κεφάλι  
μετά ξεκοίλιασα τα μάτια  
αν τολμάει τώρα  
ας με κοιτάζει αδιάφορα.  
Άφησα μόνο τα πόδια  
κρεμασμένα σε αναπηρική κορνίζα*

Στους παραπάνω στίχους το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως εκείνο που το εξόργιζε ήταν η αδιαφορία του βλέμματος του εικονιζόμενου προσώπου. Με άλλα λόγια, το ενοχλούσε η απουσία αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας ανάμεσα στο ίδιο και την φωτογραφία, κάτι που φυσικά είναι ανέφικτο. Μάλιστα, στο ποίημα χρησιμοποιείται δύο φορές η λέξη ανάπηρη, χαρακτηρίζοντας πρώτα την *κορνίζα* και ύστερα την ίδια την φωτογραφία, έτσι ώστε να τονιστεί ακόμη περισσότερο η αδυναμία του εικονιζόμενου προσώπου όχι μόνο να αλληλεπιδράσει με το ποιητικό υποκείμενο, όπως αυτό επιθυμούσε, αλλά και να αντιδράσει σε όσα έπραττε.

Επιπλέον, στο ποίημα υπάρχει διάλογος, μια και κάποιος προσπαθεί να υποστηρίξει την φωτογραφία και να επιπλήξει το ποιητικό υποκείμενο για την πράξη του. Τότε, αυτό απολογείται και ομολογεί την αδυναμία του να απομακρύνει από την σκέψη του την εικόνα του προσώπου που υπήρχε στην φωτογραφία. Με άλλα λόγια, του είχε γίνει *έμμονη ιδέα*, όπως δηλώνει και ο τίτλος του ποιήματος, το οποίο ολοκληρώνεται με την παραδοχή ότι η παρουσία του εικονιζόμενου προσώπου και τα συναισθήματα που προκαλεί, όπως για παράδειγμα η *πίκρα*, παραμένουν αμετάβλητα, όπως αποδεικνύεται στην τελευταία στροφή του ποιήματος:

<sup>547</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2014, σ. 57-58.



*Λάθος πίκρα σκότωσες.  
Αυτή που σε φαρμάκωνε  
ζει.*

Συμπερασματικά, σε αυτό το ποίημα η Κική Δημουλά αναφέρεται στην συνήθεια να καταστρέφει κανείς τις φωτογραφίες αυτού που τον πλήγωσε, με σκοπό να ξεπεράσει τα αρνητικά συναισθήματα που του δημιούργησε, παρόλο που αυτή η πρακτική τελικά αποδεικνύεται αναποτελεσματική.

«Ευθανασία», *Δημόσιος καιρός*.<sup>548</sup>

Η ποιήτρια σχολιάζει μία βασική ιδιότητα των φωτογραφιών, την διαχρονικότητά τους. Με άλλα λόγια, γράφει πως την ενοχλεί το γεγονός ότι παραμένουν σχεδόν αναλλοίωτες και συνεχίζουν να ζουν, δηλαδή εξακολουθούν να υπάρχουν, ακόμη και όταν τα εικονιζόμενα πρόσωπα έχουν πεθάνει:

*Είμαστε στιγμιαίοι το δέχομαι  
όχι αγογγύστως — αλλά μου φράζω  
με το χέρι το στόμα  
όμως δεν ανέχομαι να ζει  
ανυπολόγιστα περισσότερο από μας  
μια επίσης φωτογραφία.  
Καλώς εχόντων των πραγμάτων  
θάνατο φυσικό αυτή δε γνωρίζει  
φθείρεται λίγο στις γωνίες  
ξεθωριάζει το ρούχο του βλέμματος  
κατά τα άλλα, σα να 'ναι τωρινή*

Ύστερα, η ποιήτρια προσωποποιεί την φωτογραφία και παρουσιάζει ορισμένα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον τρόπο ζωής της, όπως φανερώνεται στο ασύνδετο σχήμα των στίχων:

*επιδρά κυκλοφορεί ενημερώνεται  
είναι μέσα σε όλα.*

---

<sup>548</sup> Βλ. ό.π., σ. 61.

Στην επόμενη στροφή η Κική Δημουλά επανέρχεται στο θέμα της καταστροφής των φωτογραφιών, που την απασχόλησε και στο ποίημα «Έμμονη ιδέα» της ίδιας ποιητικής συλλογής.<sup>549</sup> Δηλώνει την κατανόησή της προς όσους επιλέγουν να εκφράσουν την επιθετικότητα, την πικρία και τα υπόλοιπα αρνητικά τους συναισθήματα στις φωτογραφίες αντί για τα ίδια τα εικονιζόμενα πρόσωπα και σημειώνει ότι προτιμά να παραμείνει ουδέτερη, δηλαδή να μην εκφράσει την προσωπική της άποψη. Βέβαια, αυτή η δήλωση έρχεται σε αντίθεση με την ομολογία της στο ποίημα «Έμμονη ιδέα» ότι κατέστρεψε μια φωτογραφία γιατί δεν άντεχε την απουσία αλληλεπίδρασης με το εικονιζόμενο πρόσωπο. Παρόλα αυτά, προτείνει την λύση της ευθανασίας των φωτογραφιών, εννοώντας πιθανότατα το πέταγμά τους ή την εναπόθεση και διατήρησή τους σε ένα δυσπρόσιτο σημείο.

---

<sup>549</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά προσωποποιεί τις φωτογραφίες», σ. 96-97.

### 3.2.2. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες αντιπροσωπεύουν την κατοικία κάποιου

Μια ξεχωριστή κατηγορία ποιημάτων, στα οποία η Κική Δημουλά αποδίδει στις φωτογραφίες μεταφορική σημασία, αποτελούν όσα στους στίχους τους οι φωτογραφίες ταυτίζονται με κατοικίες. Καλύπτουν ένα σημαντικό ποσοστό, συγκεκριμένα το 14,6% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας. Σε αυτά τα επτά ποιήματα, παρομοιάζοντας τις φωτογραφίες με κατοικίες η Δημουλά δημιουργεί στον αναγνώστη μια ιδιαίτερη αίσθηση οικειότητας. Άλλωστε, πολύ συχνά στην λογοτεχνία και την ποίηση η κατοικία αντιπροσωπεύει τον εσωτερικό κόσμο κάποιου. Πάντως, βασικό χαρακτηριστικό γνώρισμα που τους αποδίδει η ποιήτρια είναι το γεγονός ότι αποτελούν καταφύγια, δηλαδή παρέχουν παρηγοριά στις δύσκολες στιγμές που περνάει κάποιος. Παράλληλα, οι φωτογραφίες που ταυτίζονται με κατοικίες παρέχουν στην ποιήτρια άμεση πρόσβαση στις αναμνήσεις του παρελθόντος. Τέλος χρειάζεται να σημειωθεί η παρατήρηση ότι και τα δύο ποιήματα που έχουν ξενόγλωσσο τίτλο, από όσα φυσικά επικεντρώνονται σε κάποια φωτογραφία, ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία.

«Σταδιοδρομία», *Επί τα ίχνη*.<sup>550</sup>

Σε αυτό το ποίημα η φωτογραφία επαναφέρει στη μνήμη της ποιήτριας την εικόνα ενός προσώπου που γνώρισε κάποτε και του οποίου η παρουσία ήταν ιδιαίτερα σημαντική, ενώ τα ίχνη του έχουν ήδη χαθεί, όταν γράφεται το ποίημα.<sup>551</sup> Η απουσία αυτού του προσώπου από την ζωή της όχι μόνο της δημιουργεί ανασφάλεια και αβεβαιότητα, αλλά και την στενοχωρεί. Βέβαια, αυτή η στενοχώρια δεν είναι έντονη, αφού διαρκεί μόνο ένα δευτερόλεπτο:

*Πικρές διαστάσεις δευτερολέπτου  
πήρες. Και πέρασες –έρμαιο  
του αβέβαιου– με βέβαιους  
δρασκελισμούς προς το ανεπίστρεπτο.*

<sup>550</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 80-81.

<sup>551</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 130-131.

Η φωτογραφία ταυτίζεται με το στέκι όπου συγχάζει αυτό το άτομο, μια και η ποιήτρια γράφει σχετικά ότι:

*Κατάντησες θαμών  
κάποιας παλιάς φωτογραφίας σου  
διαπρέποντας στη χάρτινη έντασή της.*

«Μαύρη γραβάτα», *Το λίγο του κόσμου*.<sup>552</sup>

Όσον αφορά τον τίτλο του ποιήματος, η μαύρη γραβάτα παραπέμπει σε πένθος, γιατί την φοράνε οι νεκροθάφτες, καθώς και οι άντρες που πηγαίνουν σε κηδεία και επιθυμούν να δηλώσουν πως συμμετέχουν στο πένθος της οικογένειας. Ο Τσιανίκας θεωρεί ότι έχει επιλεγεί ο συγκεκριμένος τίτλος με σκοπό να δηλωθεί η θλίψη που προέρχεται από την αδυναμία ταύτισης των λέξεων με τα πράγματα, όπως φανερώνουν οι στίχοι στους οποίους οι φωτογραφίες ταυτίζονται με τα γηρατιά.<sup>553</sup>

*Γράφε. Κλαίω  
επειδή η τύχη κλείστηκε στο σπίτι της,  
η αναβολή έφτασε στη δήμιο,  
το παγούρι έχει φτάσει στην έρημο,  
η νεότης έχει φτάσει στη φωτογραφία.*

Αξιοπρόσεκτη είναι η επανάληψη του ρηματικού τύπου *κλαίω* δεκατρείς φορές στο ποίημα. Η ποιήτρια παρουσιάζεται να στενοχωριέται και να κλαίει γιατί η ζωή είναι εφήμερη. Επίσης, προβληματίζεται για όσες γυναίκες έζησαν καταπιεσμένες και κλεισμένες στο σπίτι, όπως αποκαλύπτει η φράση *παραθύρων ερωμένες*. Γι' αυτές τις γυναίκες, σχολιάζει πως δεν κατάφεραν να έχουν αρκετά βιώματα στην ζωή τους, *αλλά τις επήρε απρόφταστες ο θάνατος*. Το κληροδότημά τους στις επόμενες γενιές βρίσκεται σε *κεντήματα*, ενώ η παρουσία τους εντοπίζεται σε *σαλονιού φωτογραφίες*, στις οποίες *μακροημερεύουν μητρικές*. Με λίγα λόγια, οι φωτογραφίες σε αυτό το ποίημα όχι μόνο «λειτουργούν ως πιστοποίηση του

<sup>552</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1971, σ. 100-103.

<sup>553</sup> Τσιανίκας, ό.π., σ. 108.

παρωχημένου»,<sup>554</sup> αλλά και αντιπροσωπεύουν την κατοικία των γυναικών που ανήκουν στις προηγούμενες γενιές, όπως αποκαλύπτουν οι παρακάτω στίχοι.<sup>555</sup>

*Γράψε πως κλαίω για τις μητέρες,  
Τις πιο παλιές μητέρες μου.  
Τις λεπτές κι όμορφες,  
των παραθύρων ερωμένες,  
αρπίστριες του αγναντέματος,  
που τις επήρε απρόφταστες ο θάνατος  
κι αυτές μακροημερεύουν μητρικές  
σε σαλονιού φωτογραφίες  
και σε κεντήματα.*

Πάντως, αυτό το ποίημα ξεχωρίζει για το απόλυτα «εξομολογητικό μοτίβο»,<sup>556</sup> που διαπνέεται από την υπαρξιακή αγωνία της ποιήτριας και αποκαλύπτεται στους παρακάτω στίχους, στους οποίους διαφαίνεται παράλληλα και η εμμονή της με ζητήματα που σχετίζονται με τον θάνατο:

*Κλαίω  
γιατί ποιος ξέρει ποιος θα κλείσει  
των ημερών μου τα μάτια.*

«Oblivion beach», *Το τελευταίο σώμα μου.*<sup>557</sup>

Ο τίτλος του ποιήματος σημαίνει «παραλία της λησμονιάς» και σχετίζεται άμεσα με το περιεχόμενό του, το οποίο χαρακτηρίζεται και από την ύπαρξη αρκετών μεταμοντέρνων και υπερρεαλιστικών στοιχείων. Όσα στοιχεία του ποιήματος διαπνέονται από αυτοβιογραφικά χαρακτηριστικά, επικεντρώνονται στο δίπολο γνώση και απόγνωση.<sup>558</sup> Στο ποίημα συνδυάζονται με περίτεχνο τρόπο οι θαλασσινές με τις νεκρικές εικόνες. Η φωτογραφία έχει τον ρόλο κλουβιού, μέσα στο οποίο δεν

---

<sup>554</sup> Eideneier, ό.π., σ. 84.

<sup>555</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών», σ. 12-13.

<sup>556</sup> Δημόπουλος, ό.π., σ. 19.

<sup>557</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., σ. 252-255.

<sup>558</sup> Αργυρίου, ό.π., σ. 308.

βρίσκεται κάποια καρδερίνα ή καναρίνι, αλλά το *διαπρόσωπο* του ατόμου στο οποίο απευθύνεται η ποιήτρια, όπως φαίνεται στους στίχους:

*Εκλεισα καλά;  
Δεν θες να ξέχασα ανοιχτό  
το πορτάκι της φωτογραφίας σου  
και να μου το 'σκασε, να πέταζε  
το διαπρόσωπό σου;*

Ο νεολογισμός *διαπρόσωπο* είναι ομόρριζος με την λέξη διαπροσωπικός και παραπέμπει στις ανθρώπινες σχέσεις. Αν συνδυαστεί με τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, που γράφει *Α! η χήρα στιγμή, κάθε τόσο* και την λέξη *κοιμητήρι*, που επαναλαμβάνεται δύο φορές στο ποίημα, τότε μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι το *διαπρόσωπο* αφορά κάποιο νεκρό πρόσωπο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η ποιήτρια αναφέρεται στην *χήρα στιγμή* παρόλο που ο σύζυγός της είναι ακόμη ζωντανός.<sup>559</sup> Η έγνοια της ποιήτριας μήπως δραπετεύσει το *διαπρόσωπο* αντικατοπτρίζει την ανησυχία της μήπως χαθεί από την μνήμη της η ανάμνηση του συγκεκριμένου προσώπου. Πάντως, η φράση *αμμόλοφε έρωτα* εκφράζει την έντονη απογοήτευση και την πικρία της από μια ερωτική σχέση που έχει διαλυθεί σαν λόφος χτισμένος στην άμμο.

«Passe-partout», *Χαίρε ποτέ*.<sup>560</sup>

Πρώτα απ' όλα, αυτό το ποίημα, όπως και το «Oblivion beach», της ποιητικής συλλογής *Το τελευταίο σώμα μου*, έχει ξενόγλωσσο τίτλο, αν και η ποιήτρια δεν τον έχει αντλήσει από την αγγλική γλώσσα, όπως και τον προηγούμενο, αλλά από τη γαλλική. Αυτός τίτλος είναι αξιοπρόσεκτος, γιατί η ποιήτρια επιλέγει αυτήν την γαλλική λέξη, που δηλώνει το αντικλείδι, για να υποδηλώσει ότι η φωτογραφία αποτελεί γι' αυτήν κλειδί, το οποίο την βοηθάει να εισέλθει στον εσωτερικό της κόσμο και να πραγματοποιήσει ενδοσκόπηση. Παράλληλα, σε αυτό το ποίημα αποδεικνύεται ότι μια εικόνα, που ξεκινάει από κάτι συγκεκριμένο, μπορεί να εισάγει

<sup>559</sup> Η ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* κυκλοφόρησε το 1981, ενώ ο Άθως Δημουλάς απεβίωσε το 1985. Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά», σ. 32 και «Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε», σ. 21-22.

<sup>560</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 373-374.

τον αναγνώστη των ποιημάτων της Κικής Δημουλά «σε μια βαθύτερη υπαρξιακή πραγματικότητα»,<sup>561</sup> όπως αποκαλύπτει η εικόνα με την οποία ξεκινάει το ποίημα:

*Ανοίγω τα παράθυρα της φωτογραφίας  
ν' αεριστεί. Έμεινε καιρό κλεισμένη  
όπως πολλά εξοχικά παρελθόντα.*

Η ποιήτρια δηλώνει ότι η φωτογραφία έμεινε καιρό κλεισμένη γιατί δεν την κοίταξε κανείς, όπως δεν επισκέπτεται κανείς συχνά τα εξοχικά σπίτια που χρησιμοποιεί στις διακοπές του. Με άλλα λόγια, το ουσιαστικό *εξοχικά* λειτουργεί ως επίθετο με σκοπό να δηλώσει αυτήν την παρομοίωση,<sup>562</sup> ενώ ταυτόχρονα, η ιδιαιτερότητα της λέξης *εξοχικά* ξαφνιάζει τον αναγνώστη. Από αυτό το παράδειγμα γίνεται εμφανής η καθοδήγηση που παρέχει η γλώσσα στην σκέψη και τη φαντασία της ποιήτριας.

Στη συνέχεια ανατρέπεται η στασιμότητα της φωτογραφίας, για την οποία σχολιάζει πως *ως εδώ λογικά συμπεριφέρεται*. Με αυτήν τη φράση η ποιήτρια προειδοποιεί τον αναγνώστη για την επικείμενη είσοδό της στην φωτογραφία, η οποία μεταβάλλεται σε «κινούμενη εικόνα»,<sup>563</sup> όπως φαίνεται στους παρακάτω στίχους:

*Ωσπου εμφανίζομαι εγώ, παρανοϊκά νεόφερτη  
στην εικόνα· σαν με πλαστική αφαίρεση.  
Ενώ ήμουν μαζί σου εξ αρχής  
κοινοκτήμων της παλίρροιας και των περιβολιών  
λίγο πιο πίσω από σένα καθισμένη  
σ' ένα πολύ αναπαυτικό pliant μειδιάμά μου  
μοιάζει τώρα  
σαν μόλις να προστέθηκα στη φωτογραφία.*

---

<sup>561</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 36.

<sup>562</sup> Ό.π.

<sup>563</sup> Παπαργυρίου, ό.π., 2014, σ. 782

Σε αυτό το ποίημα, όπως και στο ποίημα «Μοντάζ» της συλλογής *Το λίγο του κόσμου*,<sup>564</sup> το ποιητικό υποκείμενο παρεμβαίνει αποφασιστικά καθορίζοντας το παρόν και το μέλλον.<sup>565</sup> Παρόλα αυτά, δεν μπορεί να αλλάξει τον θάνατο, ο οποίος αποτελεί ένα αμετάκλητο γεγονός. Ακόμη και η φωτογραφία παρουσιάζεται να έχει ενημερωθεί για την μεταβολή της κατάστασης του εικονιζόμενου προσώπου, το οποίο από έμψυχο ον μετατράπηκε σε άψυχη φωτογραφία.<sup>566</sup>

*Πώς ενημερώθηκε η φωτογραφία.*

*Χρόνος αληθινός σε χρόνο χάρτινο πως μπήκε.*

*Με ποια οικειότητα η οδύνη*

*μίλησε στην απάθεια των άψυχων.*

*Άραγε τι βαθύτερο να είναι αυτά τα άψυχα.*

*Μήπως τίποτα ζωές προηγούμενες εμψύχων*

*που με την πρώτη επώδυνη ευκαιρία*

*υποτροπιάζουν;*

«Ο στόχος», *Τα εύρετρα*.<sup>567</sup>

Σε αυτό το ποίημα, η ποιήτρια αρχικά δηλώνει ότι παρόλο που παριστάνει τη γενναία στις καταιγίδες, δηλαδή αν και επιδεικνύει θάρρος στις δύσκολες καταστάσεις, φοβάται τους κεραυνούς, δηλαδή τα αναπάντεχα και απρόβλεπτα γεγονότα. Τότε αναζητάει μια ασφαλή κρυψώνα, η οποία δεν είναι ο φόβος, τον οποίο θεωρεί την πιο διαδεδομένη επιλογή. Για την ποιήτρια η ασφαλέστερη κρυψώνα είναι η ασάφεια και η μοιρολατρία, χαρακτηριστικά που εντοπίζει είτε στα ημερολόγια, που συνδέουν με το παρελθόν, είτε στον *μύθο*, που θεωρεί ότι εμπεριέχει το ψεύδος. Στη συνέχεια, παραδέχεται πως το ασφαλέστερο καταφύγιο γι' αυτήν αποτελούν οι φωτογραφίες, τις οποίες παρομοιάζει με σπίτια ή καταφύγια, δηλώνοντας ότι μπορεί να τις βρει ξεκλείδωτες, να τρυπώσει σ' αυτές και να κρυφτεί:

<sup>564</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά εκφράζει τις απόψεις της σχετικά με την τέχνη της φωτογραφίας», σ. 77.

<sup>565</sup> Δήμου, ό.π., σ. 29-30.

<sup>566</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 136.

<sup>567</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2010, σ. 51-52.



*Εκτός αν βρω ξεκλειδωτή  
μια φωτογραφία.  
Τρυπώνω κι ασφαρίζομαι  
κι όχι να πεις  
πως ξεχωρίζει σ' αυτήν καθαρά  
αν εσύ μου κρατάς το χέρι  
ή το άδειο γάντι μιας  
ευγενούς ασάφειας.*

Όπως φαίνεται στους παραπάνω στίχους, στις φωτογραφίες κυριαρχεί η παρουσία του συζύγου της, αλλά το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να διακρίνει ξεκάθαρα αν της κρατάει το χέρι ή όχι, δηλαδή αν συμπορεύεται μαζί της και την στηρίζει ή αν την αφήνει στην ασάφεια, δηλαδή την ανασφάλεια που της προκαλούν οι ανησυχίες της. Η ποιήτρια καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ασάφεια αποτελεί την πιο ασφαλής κρυψώνα από τους κεραυνούς της σαφήνειας, δηλαδή της ειλικρίνειας. Με άλλα λόγια, θεωρεί ότι είναι καλύτερα να μην γνωρίζει κανείς τι έχει πραγματικά συμβεί, παρά ένα ξαφνικό γεγονός να αποκαλύπτει την αλήθεια.

Τελικά, η ποιήτρια εξομολογείται στους αναγνώστες του ποιήματος ότι την εφησυχάζει τόσο πολύ η ενασχόλησή της με τις φωτογραφίες, δηλαδή το παρελθόν, με αποτέλεσμα να μην επιθυμεί να απομακρυνθεί από αυτές ακόμη και όταν αντιλαμβάνεται ότι ξεθύμανε η καταιγίδα, δηλαδή ότι ξεπεράστηκαν οι δυσκολίες. Τότε, μοναδική της αναζήτηση αποτελεί η ανεύρεση ενός καινούριου καταφύγιου, μιας νεοτέρας φωτογραφίας, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στον τελευταίο στίχο του ποιήματος.

*Η εμπλοκή με τις φωτογραφίες είναι  
ότι σου παρέχουν  
τέτοια πλουσιοπάροχη οκνηρία  
τόσο χαμογελαστή που  
ας ξεθύμανε η καταιγίδα έζω  
ούτε που το σκέφτεσαι να φύγεις.  
Μένεις εκεί  
μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας.*

«Φταίμε κι εμείς!», *Τα εύρετρα*.<sup>568</sup>

Όπως και στο προηγούμενο ποίημα, που τιτλοφορείται «Ο στόχος» και ανήκει στην ίδια ποιητική συλλογή, οι *φωτογραφίες* παρομοιάζονται με σπίτια, για την ακρίβεια διαμερίσματα, όπως δηλώνει ο χαρακτηρισμός τους ως *ημιυπόγειες*. Με άλλα λόγια, παρουσιάζονται να είναι μισοξεχασμένες, μια και δεν είναι ούτε *ισόγειες*, δηλαδή δεν ανήκουν στις συνειδητές εμπειρίες, ούτε *υπόγειες*, δηλαδή δεν έχει επέλθει ακόμη η λήθη και δεν έχουν αποθηθεί στο υποσυνείδητο:

*πλημμύρισαν ισόγεια υπόγεια  
ημιυπόγειες φωτογραφίες  
παρασύρθηκαν φτωχολησμονιές...*

Επιπλέον, η ποιήτρια καθοδηγεί την ερμηνεία του ποιήματος παρομοιάζοντας τη *βροχή* με *αμφισβήτηση* και παρουσιάζοντας στη συνέχεια την πυρκαγιά να καίει *εκτάσεις δασώδους έρωτα*. Αυτό σημαίνει ότι το ποίημα ασχολείται με ένα πρόβλημα, πιθανότατα έναν τσακωμό με τον αγαπημένο της, που επηρεάζει ολόκληρη την καθημερινή τους ζωή, ανασύροντας καταπιεσμένα συναισθήματα. Γι' αυτόν τον λόγο, η ποιήτρια στη συνέχεια προβληματίζεται για το μέγεθος της καταστροφής που μπορεί να προκαλέσει *μια μικρή απροσεξία* και τα προβλήματα που μπορούν να δημιουργηθούν σε μια ερωτική σχέση από μία απερισκεψία. Άλλωστε, γενικότερα στην ποίησή της ασχολείται με «μικροζημιές έρωτα»,<sup>569</sup> που δημιουργούν «μια ατμόσφαιρα εσωτερικών ακατέργαστων δονήσεων»,<sup>570</sup> από τις οποίες τελικά καταφέρνει να εξέλθει αλώβητη και ανεπηρέαστη.

Στους τελευταίους στίχους του ποιήματος η Δημουλά προβληματίζεται για τα θέματα που αποθούμε μέχρι τελικά να μας κατακλύσουν, καθώς και τη συγκινησιακή φόρτιση που αποδίδουμε στις λέξεις, όπως φαίνεται στους ακόλουθους στίχους:

*μπούκωσε η παλαιότητα του κόσμου  
δεν τραβάνε οι σχισμές  
φταίμε όμως κι εμείς  
μη ρίπτετε μη ρίπτετε μας προειδοποιούν*

<sup>568</sup> Βλ. ό.π., σ. 56-57.

<sup>569</sup> Σιώτης, ό.π., σ. 352.

<sup>570</sup> Ό.π.

*αλλά εμείς εκεί, απρόσεκτα γεννημένοι  
ρίχνουμε τόνους χαρτί  
και ό,τι άλλο μας παιδεύει  
μέσα στις λέξεις.*

«Δρακόντεια μέτρα», *Δημόσιος καιρός*.<sup>571</sup>

Σε αυτό ποίημα η Κική Δημουλά παρουσιάζει τις *τρεις μητέρες* της, δηλαδή εκθέτει τους φορείς της αυτοσυνειδησίας της. Σύμφωνα με την προσωπική μου ερμηνεία του ποιήματος, στην *φωτογραφία* αποδίδεται ο ρόλος κατοικίας, αφού μέσα σε αυτήν ζει, δηλαδή κατοικεί μια από τις *μητέρες* της ποιήτριας. Ταυτόχρονα, παραπέμπει στις αναμνήσεις του παρελθόντος, οι οποίες είναι ασπρόμαυρες, δηλαδή αμυδρές και ξεθωριασμένες, καθώς η επέλαση του χρόνου επιφέρει σταδιακά την λήθη. Ο *καθρέπτης* αντιστοιχεί στο παρόν, ενώ το *παγερό μάτι του* αντιπροσωπεύει την αδυσώπητη επέλαση του χρόνου. Τέλος, η *μαύρη αλήθεια* αντιπροσωπεύει το μέλλον, για το οποίο η ποιήτρια επιλέγει αυτόν τον πένθιμο χρωματισμό γιατί προβλέπει ότι διαγράφεται δυσοίωνα. Γι' αυτόν τον λόγο γράφει:

*Έχω τρεις μητέρες.  
Η μία ζει στη μαύρη αλήθεια  
η άλλη στην ασπρόμαυρη φωτογραφία  
κι η τρίτη απέναντί μου αντανακλά  
φυλακισμένη στο παγερό  
μάτι του καθρέπτη μου.  
Και να σπάσει ο καθρέπτης  
και να χαθεί η φωτογραφία  
πάλι θα μου μείνει  
εκείνη η μία που ζει στη μαύρη αλήθεια.*

---

<sup>571</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2014, σ. 49.

### 3.2.3. Ποιήματα στα οποία η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος συζύγου της ποιήτριας

Σε πολλά ποιήματα της Κικής Δημουλά η φωτογραφία αποτελεί το ασφαλέστερο καταφύγιο για την διατήρηση της μνήμης του συζύγου της. Αυτό συμβαίνει γιατί μέσα στα πλαίσια του πένθους της παρουσιάζεται να περνάει αρκετό χρόνο κοιτάζοντας τις φωτογραφίες του και ανακαλώντας στιγμές και συναισθήματα που μοιράστηκε μαζί του. Σε ορισμένα ποιήματα η Δημουλά παρουσιάζεται να ζει και να συνομιλεί με τον εκλιπόντα, όπως θα έκανε αν αυτός ήταν παρών.<sup>572</sup> Όμως, εκτός από την παρηγοριά που της παρέχουν, οι φωτογραφίες την ίδια στιγμή τροφοδοτούν τον πόνο της, γιατί της θυμίζουν τις ξέγνοιαστες και ευτυχισμένες στιγμές που έζησε μαζί του.<sup>573</sup> Τα ποιήματα που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία είναι τέσσερα και καλύπτουν το 8,3% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το μοτίβο της φωτογραφίας. Από αυτά τα ποιήματα, το 75% περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*, κάτι αναμενόμενο, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι πρόκειται για την πρώτη συλλογή της Δημουλά που κυκλοφόρησε μετά τον θάνατο του συζύγου της. Το υπόλοιπο 25% περιλαμβάνεται στην επόμενη ποιητική συλλογή της, με τίτλο *Η εφηβεία της λήθης*.

«Εχθρική συμφιλίωση», *Χαίρε ποτέ*.<sup>574</sup>

Σε αυτό το ποίημα η φωτογραφία όχι απλώς αποκτά ανθρώπινη υπόσταση, προκειμένου να βοηθηθεί η ποιήτρια στην προσπάθεια της να ξεπεράσει τον πόνο της,<sup>575</sup> αλλά και ενσαρκώνει τον ίδιο τον αγαπημένο της. Με άλλα λόγια, η ποιήτρια αρχικά παρουσιάζεται να συζητεί μαζί της και να της απευθύνεται σαν να είναι υποκατάστατο του συζύγου της. Ύστερα, θεωρεί ότι η φωτογραφία βλέπει και αισθάνεται, όπως αποδεικνύουν οι παρακάτω στίχοι:

<sup>572</sup> Παπάς, ό.π., σ. 67. Βλ. «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», *Η εφηβεία της λήθης*.

<sup>573</sup> Μάντης, ό.π.

<sup>574</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 322-324.

<sup>575</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 135.

*Μου φαίνονται απόψε πιο γκρίζα τα μαλλιά σου  
μπερδεμένη καθώς τα χτενίζω με σκέψεις.  
Τι έπαθες. Σε γέρασε η πολλή φωτογραφία  
ή μη σου είπε τίποτα εναντίον μου  
η φαρμακόγλωσσα ενοχή μου.*

«Προπορεύσου», *Χαίρε ποτέ.*<sup>576</sup>

Σε αυτό το ποίημα επικρατεί δραματική ατμόσφαιρα, αφού ο ύπνος αναλαμβάνει τον ρόλο του φωτογράφου και εμφανίζει τον νεκρό σύζυγο της ποιήτριας την ώρα που αυτή κοιμάται:

*Ολόιδιος με ζωντανόν ξεπρόβαλες  
υποκύπτοντας σε πιέσεις φωτογράφου ύπνου  
και σε καλοπιάσματα δικής μου επιθυμίας.*

Η ποιήτρια έχει την εντύπωση ότι αυτός την ικετεύει να πάει κοντά του, ενώ η ίδια τελικά δεν ανταποκρίνεται στο κάλεσμά του, παρόλο που παρουσιάζει το *θάρρος* της να την προτρέπει να προπορευτεί και την *τολμηρή* της *επιθυμία* να ακολουθήσει:

*Όμως τι μαλθακή αποδείχτηκε  
η τολμηρή μου επιθυμία να περάσω.  
Κάθε τόσο έβαζε το πόδι της, άκρη  
στην παγωμένη απόφαση και το αποτραβούσε  
τσιρίζοντας.  
Προπορεύσου έλεγε το θάρρος κι έρχομαι.*

«Υποκατάστατο», *Χαίρε ποτέ.*<sup>577</sup>

Σε αυτό το ποίημα αναδεικνύεται ο θρίαμβος της φωτογραφίας ενάντια στον χρόνο.<sup>578</sup> Με άλλα λόγια, παρουσιάζεται να διασκορπίζει τα δάκρυα και την λύπη, ενώ ταυτόχρονα να βοηθάει την ποιήτρια να ξεπεράσει τον πόνο που της προκάλεσε

<sup>576</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., σ. 375-376.

<sup>577</sup> Βλ. ό.π., σ. 394-395.

<sup>578</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 136.

ο θάνατος του αγαπημένου της. Η ίδια η φωτογραφία παραμένει αναλλοίωτη, αποδεικνύοντας την επικράτηση των αναμνήσεων του παρελθόντος ενάντια στις εμπειρίες του παρόντος, όπως φανερώνεται στους στίχους:

*Σκορπίζουν  
των δακρύων οι μεγάλες συγκεντρώσεις.  
Μνήμη και παρόν ψάχνουν να κρυφτούν  
από τη διαύγειά τους.*

Επιπλέον, η φωτογραφία του αγαπημένου προσώπου της ποιήτριας φαίνεται όχι μόνο να έχει επικρατήσει στη ζωή και την σκέψη της, αλλά και να έχει αντικαταστήσει απόλυτα την παρουσία του, πείθοντάς την:

*ότι ήσουν πάντα έτσι, από χαρτί  
εκ γενετής φωτογραφία σε συνάντησα  
ανέκαθεν πως έτσι σ' αγαπούσα γυρολόγα  
από εικόνα σε απεικόνιση  
κι από απεικόνιση σε εικόνα σου αρκέστηκα.*

«Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτοι», *Η εφηβεία της λήθης*.<sup>579</sup>

Σε αυτό το ποίημα παρουσιάζεται η φθορά και η παρακμή του ερωτικού συναισθήματος. Αναλυτικότερα, παρόλο που οι άνθρωποι πεθαίνουν και οι σχέσεις που δημιουργούν φθείρονται, οι συζυγικοί καβγάδες εμφανίζονται να παραμένουν ανέγγιχτοι από την επίδραση του χρόνου και ανεπηρέαστοι ακόμη και από τον θάνατο. Συγκεκριμένα, η ποιήτρια παρουσιάζεται να κατηγορεί τον σύζυγό της και να προσπαθεί να τσακωθεί με την φωτογραφία του, αφού ο ίδιος είναι πλέον νεκρός. Με άλλα λόγια, η ποιήτρια, ανήσυχη από την επίδραση της λήθης στον ψυχικό της κόσμο, «μέσα στην παραφροσύνη της έλλειψης»<sup>580</sup> του αγαπημένου της προσώπου, φτάνει στο σημείο να φοβηρίσει την φωτογραφία του εκλιπόντος.<sup>581</sup> Ο τραγικός τόνος που κυριαρχεί στο ποίημα εμφανίζεται ήδη στον πρώτο στίχο, όπου η ποιήτρια απευθύνεται στην φωτογραφία του εκλιπόντος και την προστάζει να μετακινηθεί:

<sup>579</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., σ. 463-464.

<sup>580</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 126.

<sup>581</sup> Ό.π.

*Μετακινήσου λίγο. Απ' την πολλήν αυτολησμοσύνη  
ξεχείλωσε το τζάμι...*

Η επόμενη στροφή ξεκινάει με το παράπονό της γιατί ο νεκρός στην φωτογραφία δεν της απαντάει όταν τον κατηγορεί ότι: *Αν ήθελες μπορούσες εκ παραλλήλου και να ζεις*. Στις επόμενες στροφές η ποιήτρια εκφράζει την ανησυχία της γράφοντας:

*Να δω τι θ' απογίνεις όταν θα έρθω να σε βρω.  
Πως θα τα βγάλεις πέρα μόνος σου  
μέσα σε άδειο σπίτι. ν τα κατάφερα εγώ  
είναι γιατί στεκόμουν με το βούρδουλα  
να φοβερίζω τη φωτογραφία σου  
πως θα τη στείλω πίσω στη λογική της να ψωμοζεί  
αν δεν λύσει τα μάγια  
που σου έχει κάνει η έκλειψή σου.*

Η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος, όπως συμπεραίνεται από τους παραπάνω στίχους. Το συναισθηματικό δέσιμο της ποιήτριας με την φωτογραφία του εκλιπόντος αγαπημένου της προσώπου είναι τόσο έντονο, ώστε να ανησυχεί για την τύχη της φωτογραφίας του, αντί να χαίρεται που θα τον συναντήσει.

### 3.2.4. Ποιήματα στα οποία η ποιήτρια αντιμετωπίζει τις φωτογραφίες ως υποκατάστατο του εαυτού της

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δύο ποιήματα στα οποία η φωτογραφία υποκαθιστά την ίδια την ποιήτρια. Όπως θα γίνει φανερό μέσα από την ανάλυση αυτών των ποιημάτων, που ακολουθεί, η Κική Δημουλά χρησιμοποιεί τις φωτογραφίες του εαυτού της ως σύμβολα είτε της προσωπικότητάς της, είτε των κοινωνικών ρόλων που έχει υποδυθεί στην ζωή της. Τα ποιήματα αυτής της κατηγορίας καλύπτουν περίπου το 4% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το μοτίβο της φωτογραφίας. Τα συμβολικά στοιχεία που υπάρχουν σε αυτά μπορούν να θεωρηθούν ότι αντικατοπτρίζουν τις υπαρξιακές της ανησυχίες.

«Τῆ... και εν...», *Ερήμην*.<sup>582</sup>

Η ποιήτρια αναφέρεται σε ένα απροσδόκητο και δυσάρεστο γεγονός, το οποίο επέδρασε αρνητικά στην προσωπικότητά της και την αλλοτρίωσε, με αποτέλεσμα να παραμείνουν μόνο ορισμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά της γνωρίσματα, τα οποία αναγράφονται στην ταυτότητά της. Η απογοήτευση και ο πεσιμισμός της είναι τόσο έντονα, ώστε να δηλώνει πως *απ' τη φωτογραφία το ύφος υπέκυψε*. Επομένως, η φωτογραφία αποτελεί σύμβολο και υποκαθιστά τόσο την ψυχολογική της κατάσταση, όσο και ολόκληρη την προσωπικότητά της, όπως αποκαλύπτουν οι στίχοι:

*Το βλέμμα τρελάθηκε ήσυχα.  
Όμως, ό,τι για μένα  
θα θέλατε να ξέρετε,  
εκ ποίων δηλαδή πατρός και μητρός,  
γεννηθείσα τῆ... και εν...,  
οικοκυρά ή επιστήμων,  
και προπαντός ορισμένη,  
αυτά, απλώς αυτά,  
του κατακλυσμού επέζησαν.*

---

<sup>582</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., σ. 58.



Πιθανότατα σε αυτό το ποίημα η Δημουλά προσπαθεί να θίξει το θέμα της αλλοτριώσης του σύγχρονου ανθρώπου,<sup>583</sup> ο οποίος παρουσιάζεται να έχει απολέσει τα προσωπικά, ψυχικά του γνωρίσματα, με αποτέλεσμα να έχουν διατηρηθεί μόνο τα τυπικά του χαρακτηριστικά, δηλαδή εκείνα που του αποδίδει ο κοινωνικός του περίγυρος.

«Στο κασελάκι», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.<sup>584</sup>

Αυτό το ποίημα ξεκινάει με την παρομοίωση των φωτογραφιών με ρούχα κρεμασμένα στην ντουλάπα. Με αυτήν την παρομοίωση, η ποιήτρια υποδηλώνει την εύκολη πρόσβαση που διαθέτει στις πιο πρόσφατες αναμνήσεις της.

*Δυο τρεις φωτογραφίες  
πρόσφατες σχετικά  
τις έχω κρεμασμένες  
δίπλα στα κλασικά ταγιέρ μου  
εύκολα τις βρίσκω.*

Στη συνέχεια, η ποιήτρια παρομοιάζει την εντρύφηση στις παλιές φωτογραφίες με κατάδυση και τον εαυτό της με δύτη, που ψάχνει στα *ναυάγια*, δηλαδή στις αποτυχημένες σχέσεις του παρελθόντος και ύστερα ανασύρει στην επιφάνεια τα *πρόσωπά* της. Με αυτήν την λέξη εννοεί τους ρόλους που της απέδωσε ο κοινωνικός της περίγυρος και οι οποίοι είναι αρκετοί, έστω κι αν δεν υφίστανται πλέον:

*άρα δεν είναι τόσο σύντομη  
όσο λέμε, η ζωή  
αλλά και σύντομη να είναι  
ένας λόγος παραπάνω  
να επαίρομαι, πόσες φορές  
μέσα σε μία τόσο σύντομη ζωή  
αφθόνησε να πεθαίνω.  
Και με τι φωτογένεια.*

<sup>583</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε», σ. 23-25.

<sup>584</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 58.

Με τους παραπάνω στίχους ολοκληρώνεται το ποίημα. Η παρατήρηση της ποιήτριας ότι πεθαίνει με *φωτογένεια*, αποκαλύπτει πως θεωρεί την στιγμή που τραβιέται μια φωτογραφία μοναδική, αφού οτιδήποτε αποτυπώνεται σε αυτή είναι ανεπανάληπτο. Με άλλα λόγια, αποκαλύπτει την άποψή της πως η φωτογραφία επιτρέπει την ενασχόληση με στιγμιότυπα που «η φυσιολογική ροή του χρόνου αντικαθιστά αμέσως».<sup>585</sup> Αν ερμηνευτούν με διαφορετικό τρόπο αυτοί οι στίχοι, τότε η λέξη *φωτογένεια* αποτελεί μεταφορά και παραπέμπει στην επιτυχία της ποιήτριας στους κοινωνικούς ρόλους που έχει υποδυθεί. Με άλλα λόγια, όπως κάποιος που έχει *φωτογένεια*<sup>586</sup> αποκτά πετυχημένες φωτογραφίες, έτσι και αυτή είναι πετυχημένη στο να υποδύεται τους ρόλους με τους οποίους την έχει επιφορτίσει η κοινωνία. Παράλληλα, το γεγονός ότι πεθαίνει με *φωτογένεια* υποδηλώνει την ικανότητά της να εναλλάσσει αυτούς τους κοινωνικούς ρόλους, δηλαδή παύει να υποδύεται ένα ρόλο και τον αντικαθιστά με κάποιον άλλο, καθώς αλλάζουν οι συνθήκες της ζωής της. Συνοψίζοντας, η φωτογραφία σε αυτό το ποίημα υποκαθιστά την προσωπικότητα της ποιήτριας και, γενικότερα, αποτελεί σύμβολο των κοινωνικών ρόλων που υποδύεται κάποιος κατά την διάρκεια της ζωής του και οι οποίοι διαδέχονται ο ένας τον άλλο.

---

<sup>585</sup> Sontag, σ. 109.

<sup>586</sup> Πρόκειται για ένα θέμα που απασχόλησε αρκετά τους εκπροσώπους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ο βίος της Κικής Δημουλά και οι επιδράσεις που δέχτηκε», σ. 23-25.

### 3.2.5. Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες ταυτίζονται με μέλη του ζωικού ή του φυτικού κόσμου

Μια ξεχωριστή κατηγορία ποιημάτων αποτελούν αυτά στα οποία οι φωτογραφίες ταυτίζονται με μέλη του ζωικού ή του φυτικού κόσμου. Σε αυτά τα ποιήματα διαφαίνεται η φαντασία της ποιήτριας, σε συνδυασμό με την αριστοτεχνική χρήση των μεταφορικών ιδιοτήτων της γλώσσας. Καλύπτουν ένα σχετικά μικρό ποσοστό των ποιημάτων στα οποία η φωτογραφία διαθέτει μεταφορική σημασία, καθώς και το 6% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας. Σε αυτήν την κατηγορία συγκαταλέγεται ένα πολύ ιδιαίτερο ποίημα, όπου οι φωτογραφίες ταυτίζονται με φυτά και δύο ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες αντιπροσωπεύουν μέλη του ζωικού κόσμου, συγκεκριμένα ψάρια στο ένα και μέλισσες στο άλλο.

«Εναντιοδρομία», *Το λίγο του κόσμου*.<sup>587</sup>

Το ποίημα ξεκινάει πολύ προσωπικά, αλλά στη συνέχεια απομακρύνεται από το βιοματικό στοιχείο με σκοπό να εκφράσει μια βαθιά, ανθρώπινη, υπαρξιακή αγωνία.<sup>588</sup> Συγκεκριμένα, στην αρχή του ποιήματος παρουσιάζονται οι σκέψεις και οι βαθύτεροι προβληματισμοί της ποιήτριας σχετικά με την ζωή της. Απευθύνεται στον εαυτό της και δηλώνει ότι η ζωή της αποτελεί *εναντιοδρομία*, «μια κίνηση δηλαδή αντίθετη με το ρεύμα».<sup>589</sup> Με άλλα λόγια, θεωρεί ότι η πορεία της είναι αντίθετη με τις καθιερωμένες από την κοινωνία απόψεις και αντιλήψεις και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να ξεκουραστεί, δηλαδή να χαλαρώσει και να σταματήσει να αγωνίζεται, όπως φαίνεται στους παρακάτω στίχους, όπου μονολογεί *πώς θα ξεκουραστείς / στην εναντιοδρομία*;

Η ποιήτρια βρίσκεται σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, όπου το φως προέρχεται από τις *γρίλιες στο ταβάνι*, που φωτίζονται από τα φώτα των αυτοκινήτων, καθώς και από το στιγμιαίο φως των σπύριτων. Οι φωτογραφίες αποτελούν μέρος του σκηνικού και η

<sup>587</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1971, σ. 74-77.

<sup>588</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 15.

<sup>589</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 134.

ποιήτρια τις παρομοιάζει με φυτά, τα οποία μάλιστα ευδοκιμούν, δηλαδή είναι αρκετές και βρίσκονται σε καλή κατάσταση. Ως αιτία της ευημερίας τους παρατίθεται η συνήθεια του ποιητικού υποκειμένου να ποτίζει *συχνά τους τοίχους με ρέμβη*, δηλαδή να αναπολεί το παρελθόν κοιτάζοντάς τες, όπως φανερώνουν οι στίχοι:

*Ποτίζεις, φαίνεται, συχνά τους τοίχους με ρέμβη*

*κι ευδοκιμούν εδώ-εκεί φωτογραφίες.*

*Στο άναμμα ενός σπέρτου*

*προφταίνω να δω εν' αγόρι.*

*Σε κατακόρυφη νεότητα ανεβαίνει*

*ώσπου χάνω τα ίχνη του σε άλλες ηλικίες.*

*Σ' άλλη φωτογραφία*

*αστράφτει ο ασβέστης μιας κολώνας...*

Σε ολόκληρο το ποίημα, ενώ η ποιήτρια παραμένει ακίνητη και ασυγκίνητη, η κίνηση και η απελπισία προβάλλονται στο δωμάτιο.<sup>590</sup> Υπάρχουν δύο σύντροφοι που βρίσκονται σε μια δύσκολη στιγμή της σχέσης τους αλλά παραμένουν ήσυχοι, στο ίδιο σπίτι, γιατί *όποιος πνίγεται δεν φωνάζει πάντα βοήθεια*. Η τελευταία στροφή του ποιήματος γράφει:

*Στο άναμμα ενός σπέρτου*

*έκανες την ευγενική προσπάθεια*

*να φτιάξεις μια φράση μικρή*

*με λέξεις*

*που τις κερδίζουμε καμιά φορά στα ζάρια.*

*«Μαζί πάντα» πήγες να πεις.*

*Στο σβήσιμο του σπέρτου αποκοιμήθηκες.*

*Κουράζουνε πολύ κι αμέσως οι αφοσιώσεις,*

*ακόμα κι όταν είναι σε προσχέδιο.*

*Όπως τους Μαθητές Του.*

*Λοιπόν κοιμήσου.*

---

<sup>590</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 16.

Είναι εμφανές ότι η ποιήτρια παρουσιάζεται να «αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό»<sup>591</sup> και να προβληματίζεται σχετικά με τις υποσχέσεις που δίνουν πολλές φορές οι άνθρωποι, όπως για παράδειγμα όταν υποστηρίζουν ότι θα μείνουν για πάντα μαζί. Το ποίημα θα ολοκληρωνόταν αισιόδοξα, αν είχε ειπωθεί η φράση *μαζί πάντα*, κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε, γιατί ο σύντροφός της στο *σβήσιμο του σπύρτου* αποκοιμήθηκε.<sup>592</sup> Η ποιήτρια, προσπαθώντας να τονίσει την υποκρισία και την ψευτιά, χρησιμοποιεί στην ίδια στροφή λέξεις και φράσεις που παραπέμπουν σε παιχνίδια, όπως είναι για παράδειγμα η λέξη *ζάρια*, καθώς και σε παραμύθια, όπως είναι για παράδειγμα η φράση *στο άναμμα ενός σπύρτου* που παραπέμπει στο πασίγνωστο παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν με τίτλο *Το κοριτσάκι με τα σπύρτα*.<sup>593</sup> Επομένως, η ποιήτρια υποδηλώνει ότι οι υποσχέσεις πολλών ανθρώπων είναι επιπόλαιες σαν παιχνίδια και διαρκούν τόσο λίγο, όσο διαρκούσαν τα όνειρα του κοριτσιού στο παραμύθι που προαναφέρθηκε.

Επιπλέον, η τελευταία λέξη του ποιήματος παραπέμπει τόσο στην παραίτηση από την ζωή γενικότερα, όσο και στον αιώνιο ύπνο, τον θάνατο. Με άλλα λόγια, το ποίημα αναδεικνύει στον τελευταίο στίχο τον αινιγματικό, εσωτερικό κόσμο της ποιήτριας, η οποία προσπαθεί να μεταφέρει τη βαθιά της συγκίνηση μέσα από έναν «απαθή και αντιποιητικό»<sup>594</sup> καταληκτικό στίχο. Συνοψίζοντας, πρόκειται για ένα ποίημα απελπισίας και απάθειας, στο οποίο «οι εναλλαγές φωτός και σκοταδιού, κίνησης και ακινησίας, αισθήματος και απάθειας είναι αριστοτεχνικά γρήγορες, πρωτότυπες και απρόοπτες».<sup>595</sup>

---

<sup>591</sup> Γεωργιάδου, ό.π.

<sup>592</sup> Γεωργιάδου, ό.π., σ. 102-103.

<sup>593</sup> Βλ. Άντερσεν Χανς Κρίστιαν, *Το κοριτσάκι με τα σπύρτα*, Μετάφραση Μυρτώ Νίλσεν, Ζωγραφιές Νικόλας Ανδρικόπουλος, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996. Την προτίμηση της Κικής Δημουλά προς το συγκεκριμένο παραμύθι αποδεικνύει και το γεγονός ότι στην ποιητική συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* υπάρχει ένα ποίημα που τιτλοφορείται «Το κοριτσάκι με τα σπύρτα». Βλ. Δημουλά, ό.π., 2007, σ. 61.

<sup>594</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 15.

<sup>595</sup> Ό.π.

«Τα υπο-κινούμενα», *Το τελευταίο σώμα μου*.<sup>596</sup>

Στο ποίημα υπάρχουν όμορφες θαλασσινές εικόνες, καθώς οι στίχοι του στρέφουν την προσοχή του αναγνώστη αρχικά στον βυθό και στη συνέχεια στα ρηχά της θάλασσας, στα πλοία, στα βουνά και τα δέντρα που βρίσκονται κοντά σε αυτήν, στα τζίτζικια και τα μυρμήγκια, για να καταλήξει στο ηλιοβασίλεμα και τα τριζόνια. Η θάλασσα φαίνεται να ταυτίζεται με τον έρωτα, όπως αποδεικνύεται από τους στίχους:

*Ακολουθεί το σκούρο μπλε  
σκούρος βαθύς έρωτας -  
σε μια στιλπνή οριστικότητα  
κι ύστερα θάμπωμα και ζέφτισμα  
σε τανυσμένο άχρωμο με κούρασες.*

Όμως, σ' αυτόν τον έρωτα, ήδη από τον πρώτο στίχο του ποιήματος διαφαίνεται ότι υπάρχουν προβλήματα, που αναγκάζουν την ποιήτρια να αναζητήσει παρηγοριά, όπως αποκαλύπτουν οι προτελευταίοι στίχοι του ποιήματος:

*Ανοίγουν το μακρύ κατάλογο των παρηγοριών  
ποια να πρωτοφωνάζουν.*

Η ποιήτρια ολοκληρώνει το ποίημα ζητώντας:

*Τουλάχιστον  
ν' αλλάζεις πότε πότε το νερό στις φωτογραφίες μου.*

Οι φωτογραφίες στους παραπάνω στίχους ταυτίζονται με ψάρια, που βρίσκονται σε ενυδρείο. Η ποιήτρια σε αυτούς τους στίχους πιθανότατα υπονοεί την αναζήτηση κάποιας αλλαγής στην ζωή της. Βέβαια, αν ερμηνευτούν διαφορετικά οι στίχοι, τότε μπορεί να αναφέρεται στην ανάγκη ύπαρξης τρυφερότητας στη ζωή της, μια και οι φωτογραφίες της, όπως άλλωστε και η ίδια, παρουσιάζονται να έχουν ανάγκη από φροντίδα, για να μπορέσουν να επιβιώσουν.

---

<sup>596</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 239-241.

«Συνένοχες εαρινές διαθέσεις», *Ενός λεπτού μαζί*.<sup>597</sup>

Σε αυτό το ποίημα διαπλέκονται λέξεις και εικόνες της άνοιξης με αντίστοιχες της Μεγάλης Εβδομάδας.<sup>598</sup> Επιπλέον, αναφέρεται η φράση του Ευαγγελίου *ουκ οίδα*, η οποία επαναλαμβάνεται και αποτελεί τίτλο στο ομώνυμο ποίημα που περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,<sup>599</sup> που κυκλοφόρησε το 2007, δηλαδή εννιά χρόνια μετά τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*. Με αυτόν τον τρόπο αποδεικνύεται όχι μόνο η ύπαρξη συνέχειας, αλλά και η εξέλιξη που παρατηρείται στους θεματικούς πυρήνες του έργου της Κικής Δημουλά.<sup>600</sup> Οι φωτογραφίες διαδραματίζουν το ρόλο μελισσών, που δημιουργούν *σπιτικό μέλι*, δηλαδή οικογενειακή γλυκύτητα και τρυφερότητα, και στη συνέχεια το διασκορπίζουν σε όλες τις προσδοκώσες αναστάσεις, δηλαδή σε πανηγυρικές και ευτυχημένες στιγμές που αναμένονται να συμβούν. Η ποιήτρια αισθάνεται ένοχη, δηλαδή υπεύθυνη γι' αυτό το γεγονός, όπως αφήνει να διαφανεί από τα ρήματα *διέπραξα* και *καταχράστηκα*, τα οποία συνήθως χρησιμοποιούνται για την περιγραφή κάποιου αδικήματος. Επίσης, η ενοχή της έρχεται σε αντίθεση με την θετική έννοια που διαθέτει η λέξη *μέλι*. Οι ακόλουθοι στίχοι του ποιήματος είναι χαρακτηριστικοί:

*Ποιαν άνοιξη διέπραξα*

*Εις βάρος των θαυμάτων της;*

*Πόση γύρι καταχράστηκα*

*Για να κάνουν μέλι σπιτικό οι φωτογραφίες;*

Η προσδοκία της για επανασύνδεση μετά τον χωρισμό εκφράζεται με γλαφυρότητα στην φράση *μυστικά των ονείρων δείπνα*, αν και η ίδια στη συνέχεια αμφισβητεί την πιθανότητα να συμβεί, εξαιτίας του χρόνου που έχει περάσει. Γι' αυτόν τον λόγο, ολοκληρώνει το ποίημα με τους αξιοσημείωτα λυρικούς στίχους:

*Ρίξε πρόχειρα γι' απόψε όλη την ευθύνη*

*στο δόλιο φίλημα που σου 'στειλε κάποια νοσταλγία.*

<sup>597</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 1998, σ. 38-39.

<sup>598</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά», σ. 51.

<sup>599</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ποιήματα στα οποία οι φωτογραφίες διατηρούν την κυριολεκτική τους σημασία, χωρίς η ποιήτρια να εκφράζει προσωπικές της απόψεις», σ. 68-69.

<sup>600</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Θεματικά μοτίβα που κυριαρχούν στα ποιήματα της Κικής Δημουλά», σ. 56-57.

### 3.2.6. Ποιήματα στα οποία κυριαρχεί η έννοια του παραλόγου

«Χθες», *Ερεβος*.<sup>601</sup>

Ανάμεσα στα ποιήματα της Κικής Δημουλά που ασχολούνται με κάποια φωτογραφία, υπάρχουν ορισμένα που διαπνέονται από ατμόσφαιρα παραλόγου. Πρόκειται για τρία ποιήματα, που καλύπτουν περίπου το 6% του συνόλου των ποιημάτων στα οποία κυριαρχεί το μοτίβο της φωτογραφίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών των ποιημάτων αποτελεί το ποίημα με τίτλο «Χθες». Ανήκει σε μια από τις πρώτες ποιητικές συλλογές της Δημουλά και σε αυτό γίνεται εμφανής η λειτουργία των φωτογραφιών ως μέσων που όχι μόνο ανασύρουν από τη μνήμη την εικόνα του αγαπημένου προσώπου της ποιήτριας, αλλά και υποβοηθούν την βίωση των συναισθημάτων που ένιωθε όταν βρισκόταν κοντά σε αυτό το πρόσωπο. Αυτό συμβαίνει ακόμη και στην περίπτωση που βίωνε αρνητικά συναισθήματα, όπως για παράδειγμα θλίψη και απογοήτευση για τα ανεκπλήρωτα όνειρα, στα οποία αποδίδει τον πολύ εύστοχο χαρακτηρισμό *χάρτινα*.<sup>602</sup>

Ταυτόχρονα, σε αυτό το ποίημα πραγματοποιείται μια «πραγματική και με τολμηρό τρόπο απεικόνιση ενός χαρακτήρα».<sup>603</sup> Πρόκειται για ένα αρκετά άστατο χαρακτήρα, όπως φαίνεται στους στίχους:

*τα λόγια του τράπουλα  
που πέφτει έτσι, πέφτει αλλιώς.*

Αλλά και η σχέση της μαζί του ήταν ασταθής, μια και στον πρώτο στίχο δηλώνεται η επιστροφή του μετά τον χωρισμό τους. Μέσα από την περιγραφή του στην πρώτη στροφή του ποιήματος φανερώνεται ότι ήταν ένα αινιγματικό άτομο, όπως διαφαίνεται στο δίστιχο:

*Τα μάτια του βυθός χωρίς επιφάνεια,  
τα χείλη του τομή μυστηρίου,*

<sup>601</sup> Βλ. Δημουλά, *ό.π.*, 2002, σ. 24-25.

<sup>602</sup> Γεωργιάδου, *ό.π.*, σ. 129.

<sup>603</sup> Κουλουφάκος, *ό.π.*, σ. 475.



και εξίσου εντυπωσιακό, όπως φαίνεται στους στίχους:

*το σώμα του θυμίαμα,  
και τα μαλλιά του λουσμένα με νιότη.  
Το γέλιο του χάλασμα ψυχής.*

Αυτό το άτομο της δημιουργεί ανησυχία για το μέλλον, όπως φανερώνει ο στίχος:

*Μέσα μου έκλαιγε ένα αύριο.*

Στην δεύτερη στροφή η ποιήτρια επαναφέρει στην μνήμη της την εποχή που είχαν χωρίσει και η ίδια έκρυβε τα συναισθήματά της, γι' αυτό γράφει *έβαλα σύρτη στα τραγούδια μου*. Η ποιήτρια γράφει πως τη φωτογραφία του την είχε σκεπάσει μ' *ένα σούρουπο*. Πρόκειται για μια συμβολική εικόνα, με έντονα υπερρεαλιστικά στοιχεία, η οποία διέπεται από την έννοια του παραλόγου. Με αυτή τη μεταφορά, η ποιήτρια πιθανότατα επιδιώκει να δηλώσει ότι όπως το ηλιοβασίλεμα σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της ημέρας, έτσι και αυτή έχει συνειδητοποιήσει ότι η παρουσία αυτού του ατόμου στη ζωή της και η σχέση της μαζί του έχει ολοκληρώσει τον κύκλο της. Την ίδια στιγμή, η παρουσία αυτού του προσώπου στη ζωή της παρομοιάζεται με την ημέρα, πιθανότατα εξαιτίας της χαράς που της προσέφερε. Ωστόσο, το ποίημα τελειώνει απαισιόδοξα, με την δήλωση ενός νέου χωρισμού του ζευγαριού.

«Απροσδοκίες», *Χαίρε ποτέ*.<sup>604</sup>

Ο Δήμου χαρακτηρίζει το συγκεκριμένο ποίημα «ένα από τα αριστουργήματα της Κικής Δημουλά»,<sup>605</sup> η οποία το τοποθετεί πρώτο στην ποιητική συλλογή όπου ανήκει. Αρχικά, χρειάζεται να σχολιαστεί ο τίτλος του ποιήματος, μια και η λέξη *απροσδοκίες* δεν υπάρχει στην ελληνική γλώσσα, δηλαδή αποτελεί νεολογισμό. Η ποιήτρια διατήρησε τη λέξη *απροσδοκίες* γιατί, παρόλο που γνωρίζει ότι αυτά τα γεγονότα δεν μπορούν να συμβούν, συνεχίζει να τα προσδοκά. Όμως, προσέθεσε και το στερητικό α- για να δώσει περισσότερη έμφαση στο γεγονός ότι είναι αδύνατο να συμβούν.<sup>606</sup> Επιπλέον, στο ποίημα υπάρχουν πολλές λέξεις που αρχίζουν με το στερητικό α-, όπως για παράδειγμα *άπειρον, άγνωστο, άκεφη*, οι οποίες τονίζουν ακόμη περισσότερο το αντίστοιχο στερητικό α- που έχουν οι *απροσδοκίες* στον τίτλο

<sup>604</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 303-306.

<sup>605</sup> Δήμου, ό.π., σ. 21.

<sup>606</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 39.

του ποιήματος. Παρόλα αυτά, η ποιήτρια δεν αναφέρει πουθενά τη λέξη απόγνωση, έστω κι αν το συναίσθημα της απελπισίας είναι διάχυτο σε ολόκληρο το ποίημα.<sup>607</sup>

Η φωτογραφία είναι *στάσιμη* γιατί αναλαμβάνει τον ρόλο του αντιγραφέα της πραγματικότητας.<sup>608</sup> Με άλλα λόγια, παραμένει *στάσιμη* και *απαράλλακτη*, χωρίς να αλλοιώνεται αλλά και χωρίς να εξελίσσεται, όπως τα αποξηραμένα λουλούδια, τα οποία «παγιώνονται»<sup>609</sup> τη στιγμή που κάποιος τα κόβει. Είναι εμφανές ότι και σε αυτούς τους στίχους διαφαίνεται η εμμονή της Δημουλά με το θέμα του θανάτου:<sup>610</sup>

*Νέα σου δεν έχω.  
Η φωτογραφία σου στάσιμη.  
Κοιτάξεις σαν ερχόμενος  
χαμογελάς σαν όχι.  
Άνθη αποξηραμένα στο πλάι  
σου επαναλαμβάνουν ασταμάτητα  
το άκρατο όνομά τους *semprevives*  
*semprevives* — αιώνιες, αιώνιες  
μην τύχει και ξεχάσεις τι δεν είσαι.*

Στη συνέχεια, η ποιήτρια αποκαλύπτει τον φόβο της απέναντι στα «αμείλικτα γηρατειά»,<sup>611</sup> ενώ ταυτόχρονα ανατρέχει στην ορθογραφική και φωνητική μεταφορά, επιδιώκοντας έναν «αμοιβαίο εννοιολογικό εμπλουτισμό»<sup>612</sup> των λέξεων που χρησιμοποιεί, όπως φαίνεται στο τετράστιχο:

*Με ρωτάει ο καιρός  
από πού θέλω να περάσει  
πού ακριβώς τονίζομαι  
στο γέρνω ή στο γερνώ.*

---

<sup>607</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 17.

<sup>608</sup> Ξανθάκης, ό.π., 1994, σ. 83.

<sup>609</sup> Παπαργυρίου, ό.π., 2014, σ. 783.

<sup>610</sup> Ό.π.

<sup>611</sup> Eideneier, ό.π.

<sup>612</sup> Μινούτσι, ό.π., σ. 37.

Επιπλέον, ορισμένες λέξεις του ποιήματος μπερδεύουν τα εσωτερικά με τα εξωτερικά τοπία,<sup>613</sup> όπως για παράδειγμα ο στίχος *φυσάει άδειο δωμάτιο*. Ο Δήμου σχολιάζει ότι σε αυτό το ποίημα «πρωταγωνιστεί μια φωτογραφημένη απουσία».<sup>614</sup> Μάλιστα, στη μέση του ποιήματος περιγράφεται κάποια παράδοξη συνάντηση ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και το αγαπημένο του νεκρό πρόσωπο, που δηλώνεται στους στίχους:

*Ναι, θα συναντηθούμε. Ευανάπνευστα, κρυφά  
από την έλξη. Κάτω από δυνατή βροχή  
ραγδαίας έλλειψης βαρύτητας...*

Σε αυτή τη συνάντηση κυριαρχεί η άρνηση και η ακύρωση με σκοπό την ανάδειξη της απουσίας και του κενού.<sup>615</sup> Η τελευταία στροφή εισάγεται με τον στίχο *όσο δε ζεις να μ' αγαπάς*. Πρόκειται για ένα στίχο νοσταλγικό, στον οποίο η ποιήτρια αναπολεί την περασμένη αγάπη, που την διέλυσε ο θάνατος. Οι καταληκτικοί στίχοι του ποιήματος γράφουν *και αλίμονο αν δε δώσει / σημεία ζωής το παράλογο*. Με αυτόν τον τρόπο τονίζεται η αίσθηση του παραλόγου, αφού δεν υπάρχει λογική στο αίτημα αγάπης από έναν νεκρό. Ταυτόχρονα, αυτοί οι στίχοι αποτελούν και ένα γλωσσικό παιχνίδι, στο οποίο συνυπάρχει η ζωή με την συντριβή της από το παράλογο. Μέσα από το παράδοξο και παρά το χαμήλωμα των προβολέων η ποιήτρια δεν καταλήγει σε κάποιο συμπέρασμα και δεν ξεκαθαρίζει τίποτα.<sup>616</sup> Η ατμόσφαιρα του ποιήματος προσεγγίζει την αντίστοιχη του ποιήματος της Έμιλυ Ντίκινσον με τίτλο «Δεν ήταν Θάνατος, αφού ήμουν όρθια», γιατί το χάος και η απελπισία είναι διάχυτα και στα δύο ποιήματα.<sup>617</sup> Άλλωστε, παράλογο είναι τόσο το να ζητάει κάποιος σημεία ζωής σε ένα ποίημα που ασχολείται με τον θάνατο, όπως γίνεται στο ποίημα της Δημουλά, όσο και το μυστήριο που διέπει την ανθρώπινη ύπαρξη, σύμφωνα με το ποίημα της Ντίκινσον.<sup>618</sup>

---

<sup>613</sup> Αποστολίδη, ό.π.

<sup>614</sup> Δήμου, ό.π.

<sup>615</sup> Αποστολίδη, ό.π.

<sup>616</sup> Ό.π., σ. 18.

<sup>617</sup> Ό.π., σ. 17. Βλ. «Παράρτημα», σ. 152.

<sup>618</sup> Αποστολίδη, ό.π., σ. 18.

«Αντίγραφο χειμώνα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.<sup>619</sup>

Αυτό το ποίημα ξεκινάει με την περιγραφή μιας φωτογραφίας της ποιήτριας με παλτό. Επικρατεί κλίμα παραλόγου, γιατί ο *χειμώνας* παρουσιάζεται να *πλήττει την φωτογραφία*, κάτι που είναι αδύνατο να συμβεί στην πραγματικότητα.

*Χειμώνας.*

*Ο δριμύς ετούτος αφορισμός*

*φαίνεται να πλήττει*

*την παρούσα φωτογραφία*

*σα να κρυώνω*

*αν και δείχνω ζεστά ντυμένη*

*με το χειμωνιάτικο παλτό μου.*

Η ίδια η ποιήτρια χαρακτηρίζει τον εαυτό της φοβισμένο και μαζεμένο, επειδή την *έδωσαν*, δηλαδή επειδή την *πρόδωσαν*. Στη συνέχεια, ομολογεί πως είναι *δειλή* και *συνοφρυωμένη*, δηλαδή *καχύποπτη*. Δεν διστάζει να κατηγορήσει τον φωτογράφο,<sup>620</sup> θεωρώντας ότι μπορούσε να την *ζωγραφίσει*, δηλαδή να την απεικονίσει περισσότερο άνετη και χαρούμενη. Με αυτό το ρήμα τονίζει, όπως άλλωστε και στο ποίημα «Υπάρχουν περιθώρια»,<sup>621</sup> την στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις τέχνες της ζωγραφικής και της φωτογραφίας. Αυτή η σχέση τονίζεται ακόμη πιο έντονα στους τελευταίους στίχους του ποιήματος, που γράφουν:

*Έτσι ακριβώς με ζωγράφισες,*

*όπως ήμουν.*

*Αν η έμπνευσή σου*

*είχε αγαπήσει να μου βγάλει το παλτό*

*άνετα θα μπορούσε να είναι άνοιξη*

*να έχει ανθίσει η θάλασσα*

*και το παράλογο που λέω.*

<sup>619</sup> Βλ. Δημουλά, ό.π., 2007, σ. 48-49.

<sup>620</sup> Βλ. παραπάνω στην εργασία, κεφ. «Ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με τη λήψη φωτογραφιών», σ. 9.

<sup>621</sup> Βλ. *Ήχος απομακρύνσεων*.

Ταυτόχρονα, σε αυτούς τους στίχους η ποιήτρια υπογραμμίζει την δυνατότητα του φωτογράφου να προβάλλει μια εντελώς διαφορετική ψυχολογική κατάσταση από αυτήν που είχε η ποιήτρια στην πραγματικότητα. Βέβαια, η ίδια ολοκληρώνει το ποίημα ομολογώντας ότι αυτό που ζητάει είναι *παράλογο*, δηλαδή αδύνατο.

## 4. Συμπεράσματα

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται εμφανές ότι η φωτογραφία αποτελεί έναν από τους βασικότερους θεματικούς άξονες της ποίησης της Κικής Δημουλά, όπως αποδεικνύει το γεγονός ότι πολλά ποιήματά της είτε βασίζονται σε μια φωτογραφία, είτε αυτή αναφέρεται σε κάποιους στίχους τους. Ήδη από το ξεκίνημά της στο χώρο της ποίησης, το δεύτερο ποίημα που δημοσίευσε στο περιοδικό *Νέα Εστία* αναφέρει μια φωτογραφία στους στίχους του. Επιπλέον, αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι τα ποιήματα που τοποθετούνται πρώτα σε αρκετές ποιητικές συλλογές συνδέονται με το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας. Σε αυτό το μοτίβο η Δημουλά επανέρχεται στην πιο πρόσφατη ποιητική συλλογή της, τον *Δημόσιο καιρό*, όπου το ποσοστό των ποιημάτων που περιστρέφονται γύρω από την φωτογραφία προσεγγίζει το αντίστοιχο της ποιητικής συλλογής *Το λίγο του κόσμου*, δηλαδή βρίσκεται στο υψηλότερο επίπεδο.

Η ενασχόληση της Κικής Δημουλά με την φωτογραφία δεν κατανέμεται στον ίδιο αριθμό στίχων σε όλα τα ποιήματα όπου πραγματοποιείται. Δηλαδή, άλλα ποιήματα ασχολούνται ολόκληρα με μια φωτογραφία, ενώ σε άλλα πραγματοποιείται αναφορά σε αυτήν σε έναν ή λίγους στίχους, τις περισσότερες φορές τους καταληκτικούς. Ωστόσο, παρατηρείται ομοιομορφία στην ποιητική συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, όπου όσα ποιήματα ασχολούνται με μια φωτογραφία, αναφέρονται σε αυτήν σε όλους τους στίχους τους. Αντίθετα, η Δημουλά ασχολείται με την φωτογραφία σε λίγους μόνο στίχους, αλλά σημαντικούς για το νόημα του ποιήματος, στις συλλογές *Έρεβος*, *Επί τα ίχνη*, *Το τελευταίο σώμα μου* και *Χλόη θερμοκηπίου*. Κυρίως στην ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, η φωτογραφία αναφέρεται στους καταληκτικούς στίχους όλων των ποιημάτων που ασχολούνται με αυτήν.

Παράλληλα, η Κική Δημουλά φαίνεται να συνδυάζει στα ποιήματά της το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας με τους υπόλοιπους βασικούς θεματικούς πυρήνες της ποίησής της. Πρώτα απ' όλα, όπως είναι αναμενόμενο, οι φωτογραφίες στα ποιήματά της συνδέονται άμεσα με τις λειτουργίες της μνήμης και της λήθης, μια και σχετίζονται με την θλίψη που της προκάλεσε ο θάνατος του συζύγου της. Ομοιότητες

παρατηρούνται και ανάμεσα στην ενασχόλησή της με τις φωτογραφίες και τα αγάλματα. Επιπλέον, στα περισσότερα ποιήματα που ασχολείται με μια φωτογραφία, αναφέρεται ταυτόχρονα και στον έρωτα. Σε άλλα υπάρχουν αναφορές στα όνειρα, το φθινόπωρο και πρόσωπα της χριστιανικής θρησκείας. Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στην ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, σε όσα ποιήματα αναφέρεται μια φωτογραφία, περιγράφονται στους στίχους τους θαλασσινά τοπία.

Βέβαια, όπως είναι φυσικό, τα ποιήματα στα οποία η Κική Δημουλά ασχολείται με την φωτογραφία δεν είναι κατανεμημένα ομοιόμορφα στις ποιητικές συλλογές των τριών περιόδων του έργου της. Συγκεκριμένα, φαίνεται να ασχολείται περισσότερο με την φωτογραφία στα ποιήματα της δεύτερης περιόδου, κυρίως στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Μάλιστα, σε αυτήν την περίοδο υπερτερούν αριθμητικά τα ποιήματα στα οποία αποδίδει μεταφορική σημασία στην φωτογραφία. Δηλαδή, η ενασχόλησή της με την φωτογραφία συνδέεται άμεσα με την κορύφωση της ποιητικής της δημιουργίας. Αντίθετα, στις συλλογές *Η εφηβεία της λήθης*, *Ήχος απομακρύνσεων* και *Χλόη θερμοκηπίου*, που συγκαταλέγονται στην τρίτη περίοδο του έργου της παρατηρείται το μικρότερο ποσοστό ποιημάτων που βασίζονται στον θεματικό άξονα της φωτογραφίας.

Όπως έχει ήδη προαναφερθεί, στα περισσότερα ποιήματα αποδίδεται μεταφορική σημασία στην φωτογραφία. Στο υψηλότερο ποσοστό τους γίνεται προσωποποίηση των φωτογραφιών και η ποιήτρια τους αποδίδει ανθρώπινες ιδιότητες. Ακολουθούν αυτά στα οποία οι φωτογραφίες ταυτίζονται με την κατοικία κάποιου. Αρκετά υψηλό είναι και το ποσοστό των ποιημάτων όπου η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος συζύγου της ποιήτριας, που βρίσκονται σχεδόν όλα στη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Άλλωστε, η συγκεκριμένη ποιητική συλλογή έχει συνδεθεί με το πένθος της ποιήτριας για τον θάνατό του. Μικρότερο ποσοστό αντιστοιχεί στα ποιήματα στα οποία η φωτογραφία είτε ταυτίζεται με κάποιο μέλος του ζωικού ή του φυτικού κόσμου, είτε επικρατεί κλίμα παραλόγου στο ποίημα, ενώ στην τελευταία θέση βρίσκονται όσα η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο της ίδιας της ποιήτριας ή ενός άλλου ατόμου, καθώς και όσα διέπονται από κλίμα παραλόγου.

Αν εξεταστούν οι κατηγορίες στις οποίες κατατάσσονται τα ποιήματα κάθε ποιητικής συλλογής ξεχωριστά, είναι εφικτό να εξαχθούν ορισμένα ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Αρχικά, στα μισά από τα ποιήματα της συλλογής *Το λίγο του κόσμου* που σχετίζονται με το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας, αυτή έχει κυριολεκτική σημασία και η ποιήτρια εκφράζει τις απόψεις της. Όλα τα ποιήματα της συλλογής *Χαίρε ποτέ* που βασίζονται σε μια φωτογραφία ασχολούνται με τον σύζυγο της ποιήτριας. Μάλιστα, στα μισά σχεδόν από αυτά η φωτογραφία αποτελεί υποκατάστατο του εκλιπόντος. Αντίστοιχα, στα μισά από τα ποιήματα της συλλογής *Τα εύρετρα* που αναφέρονται σε μια φωτογραφία, αυτή ταυτίζεται με την κατοικία κάποιου, ενώ στα μισά ποιήματα της συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* η φωτογραφία έχει κυριολεκτική έννοια.

Στην τελευταία ποιητική συλλογή της Δημουλά, που τιτλοφορείται *Δημόσιος καιρός*, στα μισά από τα ποιήματα που βασίζονται στο θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας, αυτή αφορά τους γονείς της ποιήτριας και, μάλιστα, τις περισσότερες φορές τον πατέρα της. Αυτό το γεγονός, σε συνδυασμό με την προχωρημένη ηλικία της ποιήτριας όταν κυκλοφορεί η συγκεκριμένη συλλογή, προκαλεί εντύπωση. Επιπλέον, στα περισσότερα από τα ποιήματα της ίδιας συλλογής όπου αναφέρεται κάποια φωτογραφία, αυτή διαθέτει ανθρώπινες ιδιότητες.



## 5. Βιβλιογραφία

### 5.1. Πρωτογενής βιβλιογραφία

#### 5.1.1. Έργα της Κικής Δημουλά

*Ποιήματα*, Αθήνα, 1952.

*Το λίγο του κόσμου*, Αθήνα: Ίκαρος, 1971.

*Ενός λεπτού μαζί*, Αθήνα: Ίκαρος, 1998.

*Ήχος απομακρύνσεων*, Αθήνα: Ίκαρος, 2001.

*Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>4</sup>2002.

*Ο φιλοπαίγμων μύθος*, Αθήνα: Ίκαρος, 2004.

*Εκτός Σχεδίου*, Αθήνα: Ίκαρος, 2005.

*Χλόη θερμοκηπίου*, Αθήνα: Ίκαρος, 2005.

*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>2</sup>2007.

*Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Αθήνα: Ίκαρος, 2009.

*Τα εύρετρα*, Αθήνα: Ίκαρος, 2010.

*Δημόσιος καιρός*, Αθήνα: Ίκαρος, 2014.

### 5.1.2. Έργα άλλων πεζογράφων και ποιητών

Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα ποιήματα 1941-1971*, Αθήνα: Στιγμή, 1989.

Δημουλάς Άθως, *Τα ποιήματα, 1951-1985*, Αθήνα: Στιγμή, 1986.

Καβάφης Κ. Π., *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>3</sup>1993.

Καβάφης Κ. Π., *Ατελή Ποιήματα 1918-1932*, φιλολογική έκδοση και σχόλια Renata Lavagnini, Αθήνα: Ίκαρος, 1994.

Καβάφης Κ. Π., *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>2</sup>1997.

Κάλας Νικόλαος, *Γραφή και φως*, Αθήνα: Ίκαρος, 1998.

Καρυωτάκης Κ. Γ., *Τα ποιήματα (1913-1928)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Νεφέλη, 1992.

Μαρκοράς Γεράσιμος, *Ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988.

Ντίκινσον Έμιλυ, *44 ποιήματα και 3 γράμματα*, Επιλογή-μετάφραση-σχολιασμός-επίμετρο Ερρίκος Σόφρας, Αθήνα: Το ροδακίό, 2005.

Παλαμάς Κωστής, *Ο δωδεκάλογος του Γύφτου*, Αθήνα: Ιωάννης Δ. Κολλάρος & Σια, 1899.

Παμπούδη Παυλίνα, *Το μαύρο άλμπουμ*, Αθήνα: Κέδρος, 1999.

Πολίτης Λίνος, *Ποιητική Ανθολογία*, Αθήνα: Δωδώνη, <sup>2</sup>1976.

Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, *Απομνημονεύματα 1895*, επιμέλεια Τάκης Καγιαλής, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 1999.

Ραπτάρχης Ιωάννης, *Παρνασσός ή Απάνθισμα των εκλεκτότερων τεμαχίων της Νέας  
Ελληνικής Ποίσεως*, Αθήνα: Κ. Τεφαρίκης, 1868.

Σεφέρης Γιώργος, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, <sup>4</sup>1963.

## 5.2. Δευτερογενής βιβλιογραφία

### 5.2.1. Μελέτες για το έργο της Δημουλά κ.ά.

Αμανατίδης, Βασίλης «47 ειρωνικοί χρισμοί (με βάση τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 44-47.

Αποστολίδη, Πέννυ «Το ανεξήγητο: Αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 83, Αθήνα (Φεβρουάριος-Μάιος 1998), σσ. 14-18.

Αρανίτσης, Ευγένιος «Τι θα φοράς συνεννόηση;», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (20/11/1994).

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τόμος Στ', Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

Αργυρίου, Αλέξανδρος «Προτάσεις για την ποίηση της Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σσ. 304-308.

Γαραντούδης, Ευριπίδης «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», *Αναγνώστης*, χ. τ. έ. (4/7/1991).

Γεωργιάδου Αγάθη, Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.

Γεωργουσόπουλος, Κώστας «Συσσωρευτής των ήχων», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σσ. 309-311.

Δαββέτας, Νίκος Γ. «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 84, Αθήνα (Μάης 1989), σσ. 343-346.

Δαββέτας, Νίκος «Ενός Λεπτού Μαζί: Κριτική», *Το Βήμα*, Αθήνα (15/11/1998).

Δαββέτας, Νίκος Γ. «Ελεγείο για μικρομεσαίες πλάνες», *Το Βήμα της Κυριακής*, Αθήνα (3/6/2001).

Δασκαλόπουλος, Δημήτρης «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 26-32.

Δημόπουλος, Κων/νος, Εισαγωγή-ανθολόγηση στον τόμο: *Κική Δημουλά, εργογραφία-ανθολογία-απαγγελία, Η Καθημερινή*, Αθήνα (19/4/2014), σ. 13-30.

Δήμου Νίκος, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας», Αθήνα: Στιγμή, 1991.

Δικταίος Άρης, *Αναζητητές Προσώπου, Κριτικά*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Φέξη, 1963.

Eideneier, Νίκη «Έρωσ και θάνατος. Κική Δημουλά – Φριντερίκ Μάυραικερ», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 82-85.

Ευσταθιάδης, Γιάννης «Εθισμός στην παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σσ. 393-403.

Ζήρας, Αλέξης «Γενιά του 1970», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 370.

Ζήρας, Αλέξης «Δημουλά, Κική», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 498-499.

Ζήρας, Αλέξης «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007), σσ. 360-367.

Ζορμπά, Μυρσίνη «Ανάμεσα στο έξω και το μέσα», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 55-57.

*Η Καινή Διαθήκη, κείμενον-ερμηνευτική απόδοσις υπό Ι. Θ. Κολιτσάρα*, Αθήνα: Ζωή, <sup>16</sup>1991.

Καραγεωργίου, Τασούλα «Η ποίηση βαδίζει πάνω στο άσπρο κύμα. Παρουσίαση της ποιήτριας Κικής Δημουλά», στον τόμο: *Πρακτικά Ζ' Συμποσίου, Ποίηση-Γλυπτική-Πεζογραφία, Κική Δημουλά-Θόδωρος-Θανάσης Βαλτινός*, (Λευκάδα 9-11.8.2002), Επιμέλεια Δ. Χ. Σκλαβενίτης-Τ. Ε. Σκλαβενίτης, Λευκάδα: Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, 2003, σσ. 37-50.

Καραγεωργίου, Τασούλα «Το λίγο του κόσμου και το πολύ της ποίησης» στον τόμο: *Τιμή στην Κική Δημουλά*, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ν. Λέσβου, 2005, σ. 27-39.

Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: “Επί τα ίχνη”», *Μεσημβρινή*, Αθήνα (8/11/1963).

Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: “Το λίγο του Κόσμου”», *Νέα Εστία*, τχ. 1146, Αθήνα (1 Απριλίου 1975), σσ. 484-485.

Καραντώνης, Ανδρέας «Κική Δημουλά: “Το τελευταίο σώμα μου”», *Νέα Εστία*, τχ. 1299, Αθήνα (15 Αυγούστου 1981), σσ. 1107-1108.

Καρβέλης Τάκης, *Δεύτερη ανάγνωση*, τ. Α', Δοκίμια, Αθήνα: Καστανιώτης, 1984.

Καρβέλης Τάκης, *Η νεότερη ποίηση*, Αθήνα: Κώδικας, <sup>3</sup>1993.

Κόνολι, Ντέιβιντ «Η ποίηση που αντιστέκεται, η μετάφραση που επιμένει...», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 73-80.

Κορδομενίδης, Γιώργος «Χρονολόγιο Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 11-25.

Κουλουφάκος Κώστας, «Κικής Ράδου-Δημουλά, “Έρεβος”, ποιήματα, Αθήνα 1956», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 23-24, Αθήνα (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1956), σσ. 474-475.

Κούρτοβικ Δημοσθένης, *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς*, Αθήνα: Πατάκης, <sup>2</sup>1999.

Κυρτζάκη, Μαρία «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά. Συνομιλία με την Μαρία Κυρτζάκη», *Ποίηση*, τχ. 10, Αθήνα (φθινόπωρο-χειμώνας 1997), σσ. 6-24.

Λουμπρούκος, Θάνος «Δάκρυα από τον μέσα ουρανό μιας μνήμης. Αποτυπώματα της Κικής Δημουλά στη δισκογραφία», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 92-93.

Μακρίδης Μάριος, *Είναι και ποτέ, Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Αθήνα: Έρασμος, 1989.

Μάντης Κ., *Σημειώσεις Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, <[http://latistor.blogspot.gr/2010/07/blog-post\\_1930.html](http://latistor.blogspot.gr/2010/07/blog-post_1930.html)>. Πρόσβαση 22 Απριλίου 2014.

Μαρκόπουλος Θανάσης, *Ο ποιητής και το ποίημα*, Αθήνα: Σοκόλης, 2010.

Μαστροδημήτρης, Π. Δ. «Η κριτική προσέγγιση του πρώιμου ποιητικού έργου της Κικής Δημουλά από τον Άρη Δικταίο», *Διαβάζω*, τχ. 435, Αθήνα (Δεκέμβριος 2002), σσ. 123-127.

Μέντη, Δώρα «Μεταπολεμική λογοτεχνία», στον τόμο: *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, σ. 1407-1408.

Μινούτσι, Πάολα Μαρία «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Αθήνα (Απρίλιος-Ιούνιος 2002), σσ. 35-40.

Μοίρα, Πολίνα «Κική Δημουλά, χαρακτηριστικά της ποιητικής της γραφής», *Φωτόδεντρο*, χ. τ. έ. (24/8/2013), <[http://fotodendro.blogspot.gr/2013/08/blog-post\\_24.html](http://fotodendro.blogspot.gr/2013/08/blog-post_24.html)>. Πρόσβαση 17 Απριλίου 2014.

Μότσιος Γιάννης, *Αναλύσεις ποιητικών κειμένων*, Αθήνα: Γρηγόρης, 2011.

Μπακομάρου, Όλγα «Η ποίηση αναπληρώνει αυτό που δεν μπορείς να ζήσεις. Συνέντευξη της Κικής Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (16/3/2002).

Μπέκος, Γρηγόρης «Κική Δημουλά: Η ιστορία τραβά το δρομολόγιο της ερήμην των ποιητών», *Το Βήμα*, Αθήνα (19/04/2014).

Μπουκάλας Παντελής, *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Αθήνα: Άγρα, 1991, σσ. 149-153. [«'Απληστο που είσαι ανεξήγητο...», *Η Καθημερινή*, 21/12/1994].

Μπουκάλας, Παντελής «Να αντέξεις είναι το ζητούμενο», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Αθήνα (Απρίλιος-Ιούνιος 2002), σσ. 12-16.

Μπουκάλας, Παντελής, «Μεταξύ της επίγνωσης και της απόγνωσης», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (8/01/2008).

Νιάρχος, Θανάσης Θ. «Πίσω και πέρα από τις λέξεις», *Η Λέξη*, τχ. 84, Αθήνα (Μάης 1989), σσ. 347-349.

Νιάρχος Θανάσης Θ., *Ο έρωτας για τους άλλους*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία- Ποιητικές διαδρομές*, Αθήνα: Κέδρος, 1989.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Χρονικογράφος του εφήμερου», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», τχ. 159/ Αθήνα (29/6/2001).

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Μονόλογοι και χειραψίες*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003.

Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Σημειώσεις επάνω στην πρόιμη ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης- Δεκέμβρης 2007), σσ. 354-359.

Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Με τα εύρετρα της ποιητικής τέχνης για κτερίσματα από άλλες εποχές», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», τχ. 632, Αθήνα (4/12/2010).

Παπαγεωργίου, Κώστας Γ. «Βιβλιοθήκη», χ. τ. έ., χ. έ. έ., <<http://www.protoporia.gr/chloi-thermokirioy-p-266830.html>>. Πρόσβαση 2 Μαΐου 2014.



Παπακώστας, Γιάννης «Η “εσωτερική πατριδογνωσία” της Δημουλά», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (10/7/2005).

Παπακώστας, Γιάννης «Ποίηση του μέσα χώρου» στον τόμο: *Τιμή στην Κική Δημουλά*, Σύνδεσμος Φιλολόγων Ν. Λέσβου, Μυτιλήνη: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ν. Λέσβου, 2005, σ. 21-26.

Παπάς, Βασίλης «Μοντάλε-Δημουλά: Σχετικά με τον απόντα σύντροφο», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 61-67.

Πατάκης Στεφ. Α.- Τζιράκης Νικ. Ε., *Λεξικό Ρημάτων Αρχαίας Ελληνικής ομαλών και ανώμαλων*, Αθήνα: Πατάκης, <sup>2</sup>1984.

Πατρίκιος, Τίτος «Η αναγνωρισιμότητα της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Αθήνα (Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2008), σσ. 34-38.

Πολίτη, Ζωή και Κάραλης, Βρασίδης «Κική Δημουλά. Η λογοτεχνουργός της ζωής», επιμέλεια Ξαρχάκου Νατάσα, *Ως3*, Αθήνα (Φεβρουάριος 2013).

Ρούσσοις Τάσος «Δραστικό αποτέλεσμα Κικής Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Το Βήμα*, Αθήνα (12/3/1989).

Σελλά, Όλγα «Βάλε ποίηση στη ζωή», *Καθημερινή*, Αθήνα (Φεβρουάριος 2014), σσ. 4.

Σελλά, Όλγα «Νέα ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά», *Η Καθημερινή*, Αθήνα (18/04/2014).

Σιαμαντούρα Σωτηρία, <[http://siamantoura.blogspot.gr/2010/01/blog-post\\_3558.html](http://siamantoura.blogspot.gr/2010/01/blog-post_3558.html)>. Πρόσβαση 10 Απριλίου 2014.

Σιώτης, Ντίνος «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης- Δεκέμβρης 2007), σσ. 351-353.

Σουρογιάννη, Αλκηστις «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*» *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74, Αθήνα (1995), σσ. 18/31.

Στοφόρος, Κώστας «“Όταν το ανέλπιστο παίρνει σάρκα και οστά,” συνέντευξη της Σεσίλ Ιγγλέση-Μαργέλλου», *Beauté*, Αθήνα (Μάιος 2013), σσ. 64.

Τεγόπουλος - Φυτράκης, *Μείζον Ελληνικό Λεξικό*, διόρθωση - επιμέλεια Βασιλική Μανδαλά, Ευγενία Μακρυγιάννη, Αθήνα: Αρμονία, 1997.

Τσαγκαράκη, Έλενα «Η επικράτεια της σιωπής στην Κική Δημουλά», *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα (1/10/2011).

Τσάκωνας Δημ., *Επίτομη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Κάκτος, 1999.

Τσατσούλης Δημήτρης, *Η γλώσσα της εικόνας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Τσιανίκας, Μιχ. «Η σιγουριά των πρώτων στίχων ή Αυτοβιογραφία μιας αν-ωρίμανσης», *Διαβάζω*, τχ. 435, Αθήνα (Δεκέμβριος 2002), σσ. 102-112.

Φωστιέρης Αντώνης, Νιάρχος Θανάσης Θ., *Σε δεύτερο πρόσωπο: Συνομιλίες με 50 συγγραφείς και καλλιτέχνες*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1990.

Χαραλαμπίδης, Κυριάκος «Κάποιας πλουσίας ωραιότητας», *Η Λέξη*, τχ. 194, Αθήνα (Οκτώβρης- Δεκέμβρης 2007), σσ. 330-337.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, (Δεκέμβριος 2002), σσ. 118-122.

Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης «Η περικύκλωση του κενού», *Ελευθεροτυπία*, «Βιβλιοθήκη», τχ. 616, Αθήνα (13/8/2010).

Χρήστου Μαρία, «Κονιάκ Μηδέν Αστέρων της Κικής Δημουλά», *Αρνός*, <<http://www.arnos.gr/2011/dmdocuments/lykeiolykeio/Clogotexniaxristou.analisikoniak.mhden.asterwn.analush.xristou.pdf>>. Πρόσβαση 13 Απριλίου 2014.

### *Ηλεκτρονικές πηγές*

Wikipedia, <[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9\\_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CF%83%CE%BF%CE%BD](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%88%CE%BC%CE%B9%CE%BB%CE%B9_%CE%9D%CF%84%CE%AF%CE%BA%CE%B9%CE%BD%CF%83%CE%BF%CE%BD)>. Πρόσβαση 10 Απριλίου 2014.

Wikipedia, <[http://en.wikipedia.org/wiki/Eugenio\\_Montale](http://en.wikipedia.org/wiki/Eugenio_Montale)>. Πρόσβαση 25 Ιουνίου 2014.

## 5.2.2. Μελέτες για τη φωτογραφία

### *Ελληνικές Μελέτες*

Αντωνιάδης Κωστής, *Λανθάνουσα εικόνα. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, Αθήνα: Μωρεσόπουλος,<sup>2</sup>1999.

Καλοκύρης Δημ, *Λογοτεχνία και φωτογραφία*, Αθήνα: Μωρεσόπουλος, 1993.

Κωνσταντοπούλου Ολυμπία, *Οικογενειακή Φωτογραφία και μνήμη*, Διπλωματική εργασία, Σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2008.

Ξανθάκης Άλκης Ξ., *Ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας, 1839-1960*, Αθήνα: Καστανιώτης,<sup>4</sup>1994.

Ξανθάκης Άλκης Ξ., *Ιστορία της φωτογραφικής αισθητικής, 1839-1975*, Αθήνα: Αιγόκερως,<sup>2</sup>1994.

Παπαργυρίου, Ελένη «Αστικές περιπλανήσεις και λογοτεχνικές ταυτότητες: όψεις πόλεων σε σύγχρονα ελληνικά λογοτεχνικά λευκώματα», Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2014, <<http://www.eens.org/?page id=1084>>. Πρόσβαση 8 Απριλίου 2014.

Παπαργυρίου Ελένη, «Μικρή ιστορία της φωτογραφίας στην ελληνική ποίηση (19<sup>ος</sup>-20<sup>ος</sup> αιώνας)», στον τόμο: *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης, (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 3-6 Νοεμβρίου 2011), Αθήνα: Σοκόλης-Κουλεδάκης, 2014, σ. 775-786.

Ριβέλλης Πλάτων, *Μονόλογος για τη φωτογραφία*, Αθήνα: Φωτοχώρος,<sup>5</sup>2000.

Σταθάτος Γιάννης, «Εισαγωγή», στον τόμο: *Φωτοφράκτης. Οι φωτογραφίες του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Αθήνα: Άγρα, 2001, σ. 11-27.

### *Μεταφρασμένες Μελέτες*

Barthes Roland, *Ο φωτεινός θάλαμος*, μτφρ. Γ. Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος, 1983.

Benjamin Walter, *Δοκίμια για την Τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978.

Holland Patricia, «Προσωπικές φωτογραφίες και λαϊκή φωτογραφία», στο: Wells Liz, *Εισαγωγή στη Φωτογραφία*, μτφρ. Π. Πετσίνη, Αθήνα: Πλέθρον, 2007.

Freud G., *Φωτογραφία και Κοινωνία*, μτφρ. Ε. Μαυροειδή, Αθήνα: Φωτογράφος, 1996.

Sontag Susan, *Περί Φωτογραφίας*, μτφρ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Αθήνα: Φωτογράφος, 1993.

## *Ξένες Μελέτες*

Bourdieu Pierre & Marie-Clairie Bourdieu, «The peasant and photography», *Ethnography*, 12 2004; vol. 5: σσ. 601-616.

Bourdieu Pierre, *Photography: A Middle-Brow Art*, Stanford University Press, 1996.

Halbwachs Maurice, *On collective memory*, edited, translated and with an Introduction by Lewis A. Coser, University of Chicago Press, 1992.

Mirzoeff, Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*. Λονδίνο, Νέα Υόρκη: Routledge, 2003.

Papargiriou Helen, «Preliminary remarks on George Seferis' visual poetics», *Byzantine and Modern Greek Studies*, τχ. 32.1 (2008), σσ. 80-103.

Petsini Penelope, “Reconstructing memory, reconstructing the self: Periklis Alkidis, Family Portraits 1987-1994”, *Photoresearcher: European Society for the history of Photography*, 2006, σσ. 32-37.

## 6. Παράρτημα ποιημάτων

Μαρκοράς Γεράσιμος, «Φωτογραφία»<sup>622</sup>

*Όχι ἄνθρώπινο κοντύλι  
Δε σε ιστόρησε, Θεά!  
Πνέουν, ταραζόνται τα χείλη,  
Κυματίζουν τα μαλλιά.*

*Λέει καθένας οπού βλέπει  
Τέτοιο πλάσμα του φωτός:  
Για ζωγράφος δεν της πρέπει  
Παρ' ο Ήλιος μοναχός. –*

*Τον εμάγεψες, και τόση  
Φλόγα αισθάνθη ερωτική,  
Οπού εδώ να σε τυπόση  
Μία δεν έκαμε στιγμή.*

*Τα ματάκια σου, Θεά μου,  
Σαν τον ήλιο θαυμαστά!  
Όμοια εικόνα στην καρδιά μου  
Ξάφνου εχάραξαν κι αυτά.*

---

<sup>622</sup> Μαρκοράς Γεράσιμος, *Ποιήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Π. Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988, σ. 193.

Κάλας Νικόλαος, «Ακρόπολη»<sup>623</sup>

...μόνο κύλινδροι φαίνονται εδώ πέρα  
κολόνες ίσιες πεσμένες  
μαρμάρινες και άλλες  
ρόλ-φίλμ, αγκφά, κοντάκ  
νομισμάτων – τα ρέστα  
αλλαγμένων δολαρίων και στερλίνων  
κυλινδρικά επίσης οι λέξεις ετούτες  
ζουμερά πέφτουν  
λέξεις εμπνευσμένες  
από τη φρίκη που μας προξενούν  
οι κανονιές του Μοροζίνη –  
τα κανόνια κι αυτά κυλινδρικά  
κάθε μέρα γκρεμίζουν τις ακρόπολες  
που αναστηλώνουν άλλοι σε πλάκες αρνητικές  
φωνάζουν τα κλικ των κοντάκ  
λέξεις που απαγγέλει  
με ρυθμό μηχανής άντλερ...

---

<sup>623</sup> Κάλας Νικόλαος, *Γραφή και φως*, Αθήνα: Ίκαρος, 1998, σ. 23-24.



Καβάφης Κ. Π., «Έτσι»<sup>624</sup>

*Στην άσεμνην αυτή φωτογραφία που κρυφά  
στον δρόμο (ο αστυνόμος να μη δει) πουλήθηκε,  
στην πορνικήν αυτή φωτογραφία,  
πως βρέθηκε τέτοιο ένα πρόσωπο  
του ονείρου ἔδώ πως βρέθηκες εσύ.*

*Ποιος ξέρει τι ζευτελισμένη, πρόστυχη ζωή θα ζεις ἄ  
τι απαίσιο θα ἔταν το περιβάλλον  
όταν θα στάθηκες να σε φωτογραφήσουν ἄ  
τι ποταπή ψυχή θα εἶν ἡ δική σου.  
Μα μὲ ὅλα αυτά, και πῶτερα, για μένα μένεις  
το πρόσωπο του ονείρου, η μορφή  
για ελληνική ηδονή πλασμένη και δοσμένη –  
ἔτσι για μένα μένεις και σε λέγ᾽ ἡ ποιήσῆς μου.  
[Α62. 1913]*

Καβάφης Κ. Π., «Ο Δεμένος ὄμος»<sup>625</sup>

*Εἶπε που χτύπησε σε τοῖχον ἢ που ἔπεσε.  
Μα πιθανόν η αιτία να ἔταν ἄλλη  
του πληγωμένου και δεμένου ὄμου.*

*Με μια κομμάτι βίαιη κίνησιν,  
ἀπ᾽ ἓνα ράφι για να κατεβάσει κάτι  
φωτογραφίες που ἤθελε να δει ἀπὸ κοντά,  
λύθηκεν ο ἐπίδεσμος κ᾽ ἔτρεξε λίγο αἶμα.*

---

<sup>624</sup> Καβάφης Κ. Π., *Κρυμμένα Ποιήματα 1877;-1923*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ἴκαρος, <sup>2</sup>1997, σ. 95.

<sup>625</sup> Ὁ. π., σ. 106.

*Ξανάδεσα τον ώμο, και στο δέσιμο  
αργούσα κάπως· γιατί δεν πονούσε,  
και μ' άρεζε να βλέπω το αίμα. Πράγμα  
του έρωτός μου το αίμα εκείνο ήταν.*

*Σαν έφυγε ηύρα στην καρέγλα εμπρός,  
ένα κουρέλι ματωμένο, απ' τα πανιά,  
κουρέλι που έμοιαζε για τα σκουπίδια κατ' ευθείαν·  
και που στα χείλη μου το πήρα εγώ,  
και που το φύλαξα ώρα πολλή –  
το αίμα του έρωτος στα χείλη μου επάνω.  
[Α71. 1919]*

Καβάφης Κ. Π., «Απ' το συρτάρι»<sup>626</sup>

*Εσκόπευα στις κάμαράς μου έναν τοίχο να την θέσω.*

*Αλλά την έβλαψεν η υγρασία του συρταριού.*

*Σε κάδρο δεν θα βάλω την φωτογραφία αυτή.*

*Έπρεπε πιο προσεκτικά να την φυλάζω.*

*Αυτά τα χείλη, αυτό το πρόσωπο –  
α για μια μέρα μόνο, για μιαν ώρα  
μόνο, να επέστρεφε το παρελθόν τους.*

*Σε κάδρο δεν θα βάλω την φωτογραφία αυτή.*

*Θα υποφέρω να την βλέπω έτσι βλαμμένη.*

---

<sup>626</sup> Ο. π., σ. 109.

*Άλλωστε και βλαμμένη αν δεν ήταν,  
θα μ' ενοχλούσε να προσέχω μη τυχόν καμιά  
λέξις, κανένας τόνος της φωνής προδώσει –  
αν με ρωτούσανε ποτέ γι' αυτήν.*

[A74. 1923]

Καβάφης Κ. Π., «Η Φωτογραφία»<sup>627</sup>

*Βλέποντας την φωτογραφίαν ενός εταίρου του,  
τ' ωραίο νεανικό του πρόσωπο  
(χαμένο τώρα πια – είχε χρονολογία  
το ενενήντα δύο η φωτογραφία),  
του πρόσκαιρου τον ήλθεν η μελαγχολία.  
Μα τον παραμυθεί όπου τουλάχιστον  
δεν άφισε – δεν άφισαν καμιά κουτή ντροπή,  
τον έρωτά των να εμποδίσει ή ν' ασχημίσει.  
Των ηλιθίων τα «φαυλόβιοι», «πορνικοί»,  
η ερωτική αισθητική των δεν επρόσεξε ποτέ.*

Καβάφης Κ. Π., «Ιθάκη»<sup>628</sup>

*Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,  
να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος  
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.  
Τους Αιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,  
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,  
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,  
αν μεν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή*

<sup>627</sup> Καβάφης Κ. Π., *Ατελή Ποιήματα 1918-1932*, Φιλολογική έκδοση και σχόλια Renata Lavagnini, Αθήνα: Ίκαρος 1994, σ. 176.

<sup>628</sup> Καβάφης Κ. Π., *Τα ποιήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, τ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, <sup>3</sup>1993, σ. 29-30.

συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.  
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,  
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,  
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,  
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεσαι να 'ναι μακρύς ο δρόμος.  
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωινά να είναι  
που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά  
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους  
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,  
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,  
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' εβένους,  
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,  
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά

σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,  
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου να 'χεις την Ιθάκη.  
Το φθάσιμον εκεί ειν' ο προορισμός σου.  
Αλλά μη βιάζεις το ταξίδι διόλου.  
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει  
και γέρος πια ν' αράζεις στο νησί,  
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,  
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξίδι.  
Χωρίς αυτήν δεν θα 'βγαινες στον δρόμο.  
Αλλά δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.  
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,  
ήδη θα το κατάλαβες Ιθάκες τι σημαίνουν.

Καβάφης Κ. Π., «Νέοι της Σιδώνας (400 μ. Χ.)»<sup>629</sup>

*Ο ηθοποιός που έφεραν για να τους διασκεδάσει  
απήγγειλε και μερικά επιγράμματα εκλεκτά.*

*Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω  
κ' είχε μιαν ελαφρά ευωδία ανθέων  
που ενώνονταν με τα μυρωδικά  
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.*

*Διαβάσθησαν Μελέαγρος, και Κριναγόρας, και Ριανός.  
Μα σαν απήγγειλε ο ηθοποιός,  
«Αισχύλον Ευφορίωνος Αθηναίον τόδε κεύθει –»  
(τονίζοντας ίσως υπέρ το δέον  
Το «αλκήν δ' ευδόκιμον», το «Μαραθώνιον άλσος»),  
Πετάχθηκεν ευθύς ένα παιδί ζωηρό,  
φανατικό για γράμματα, και φώναζε·*

*«Α, δεν μ' αρέσει το τετράστιχον αυτό.  
Εκφράσεις τοιούτου είδους μοιάζουν κάπως σαν λιποψυχίες.  
Δώσε – κηρύττω – στο έργον σου όλην την δύναμί σου,  
όλην την μέριμνα, και πάλι το έργον σου θυμήσου  
μες στην δοκιμασίαν, ή όταν η ώρα σου πια γέρνει.  
Έτσι από σένα περιμένω κι απαιτώ.  
Κι όχι απ' τον νου σου ολότελα να βγάλεις  
της Τραγωδίας τον Λόγο τον λαμπρό –  
τι Αγαμέμνονα, τι Προμηθέα θαυμαστό,  
τι Ορέστου, τι Κασσάνδρας παρουσίες,  
τι Επτά επί Θήβας – και για μνήμη σου να βάλεις  
μ ό ν ο που μες στων στρατιωτών τες πράξεις, τον σωρό  
πολέμησες και συ τον Δάτι και τον Αρταφέρνη.»*

---

<sup>629</sup> Καβάφη Κ. Π., *Τα ποιήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, τ. Β', Αθήνα: Ίκαρος, <sup>3</sup>1993, σ. 22.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Ποιήματα που μας διάβασε ένα βράδυ  
ο λοχίας Otto V»<sup>630</sup>

II

*Σε τούτη τη φωτογραφία ήμουν νέος κοντά 22 χρονών· εδώ είναι η γυναίκα π’  
αγαπούσα: η γυναίκα μου*

*Τη λέγανε Μάρθα· έσφιγγε το γιο μου με λαχτάρα στην αγκαλιά της*

*Δε μου ’πε: «χαίρομαι που πας να πολεμήσεις». Έκλαιγε σαν ένα μικρό κοριτσάκι.*

*Κι εδώ κάποιο σπίτι παλιό μ’ έναν κήπο στη μέση και μ’ άνθη...*

*...Θυμάσαι όταν ήμασταν παιδιά είχαμε ένα ξύλινο άλογο και μια γυαλιστερή τρομπέτα*

*Τα βράδια ξαγρυπνούσαμε στα βιβλία με τις αρχαίες ηρωικές ιστορίες*

*Τον αθώο μας ύπνο τυράννησαν οι αντίλαλοι των φημισμένων πολεμιστών*

*Υστερα τα ξεχάσαμε όλα αυτά σε μια γωνιά γελώντας για τα παιδιάστικα καμώματα.*

*Ίσως αύριο μια τόση τρυπίτσα μου χαράζει το μέτωπο*

*Ω μια τρυπίτσα που χωρά όλο τον πόνο των ανθρώπων*

*Ποιος είμαι; Πού βρίσκομαι; σκίστε τα ρούχα μου εδώ μπροστά στο στήθος*

*Ίσως θα βρείτε ακόμα τ’ όνομά μου σκαλισμένο. Ποιος το θυμάται;*

*Ψάξτε τα ρούχα μου ακόμα... Εδώ ήμουν νέος 22 μόλις χρονών*

*Κι εδώ μια γυναίκα που σφίγγει με λαχτάρα ένα παιδί στην αγκαλιά της.*

*(Έκλαιγε αλήθεια όταν έφευγα σαν ένα μικρό κοριτσάκι).*

---

<sup>630</sup> Αναγνωστάκης Μανόλης, *Τα ποιήματα 1941-1971*, Αθήνα: Στιγμή, 1989, σ. 33-34.

Πολυλάς Ιάκωβος, «Ο Ερασιτέχνης»<sup>631</sup>

*Όταν στα βάθη της νυκτός με περιζώνει  
άκρα θαλάσσης, ουρανού και γης ειρήνη,  
το πνεύμα, όπου στην ταραχήν του κόσμου σβήνει,  
σιγά την μυστικήν ζωήν μου ανανεώνει·*

*Των πόθων όλων και παθών αγάλ' οι πόνοι  
παύουν, καθώς στον νουν απλώνει' ευφροσύνη,  
ο αιθέρας, όπου αρχήθεν η ψυχή μου κλίνει·  
ήσυχη ορμή προς κόσμον άλλον με φτερώνει,*

*και όσα πνεύματα εδώ στα πλάσματά τους είδα,  
ακαθρέπιστα εκεί θωρεί τα η φαντασία,  
και όταν θαρρώ πως την χρυσήν πατώ βαθμίδα,*

*όπου αντηχεί ψηλάθε απέραντη αρμονία,  
θαμπή στιγμή την ιλαρήν μου παίρνει ελπίδα  
με ουράνιο λάλημα να ειπώ τραγούδια θεία.*

---

<sup>631</sup> Πολίτης Λ., *Ποιητική Ανθολογία*, τ. 5, Αθήνα: Δωδώνη, <sup>2</sup>1976, σ. 125.

Ντίκινσον Έμιλυ, «355 Δεν ήταν Θάνατος, αφού ήμουν όρθια»<sup>632</sup>

*Δεν ήταν Θάνατος, αφού ήμουν όρθια,  
Κι όλοι οι Νεκροί, κάτω είναι ζαπλωμένοι  
Ούτε και Νύχτα, αφού όλες οι Καμπάνες  
Τη Γλώσσα βγάζανε, για Μεσημέρι.*

*Δεν ήταν Παγωνιά, αφού στη Σάρκα μου  
Σιρόκουσ ένιωθα – να πνέουν συρτά –  
Ούτε Φωτιά – από μάρμαρο τα πόδια μου  
Ψυχρό θα κράταγαν κι έν' Αγιοβήμα –*

*Μια αίσθηση ήτανε, απ' όλ' αυτά μαζί,  
Κι όσες Μορφές ως τώρα ειχ' αντικρύσει  
Για την Ταφή τους, τέλεια φροντισμένες,  
Ναι, την δική μου την Ταφή, μου είχαν θυμίσει*

*Δες κι ήταν η ζωή μου πλανισμένη,  
Και σε κορνίζα μέσα είχε ταιριάσει,  
Και μόνο με κλειδί έπαιρνε ανάσα,  
Και κάπως σα Μεσάνυχτα είχε μοιάσει –*

*Όταν αυτό που ηχούσε – σταματάει –  
Κι ολόγυρα – το διάστημα ατενίζει –  
Η παγωνιά Φριχτή – στα πρώτα του Φθινόπωρου  
Πρωινά, της Γης τους Χτύπους αφανίζει –*

*Μα πιο πολύ, σα Χάος – Απέραντο – ψυχρό –  
Δίχως κατάρτι, ή δίχως μια Ευκαιρία –  
Ή έστω ένα Σημάδι από Στεριά –  
Να δικαιώσει – την Απελπισία.*

---

<sup>632</sup> Ντίκινσον, ό.π., 2005, σ. 20-21.



Δημουλά Κική, «Εύφημος μνεία στην αφάνεια»<sup>633</sup>

*Φαίνονται πούλμαν εκδρομικά στο βάθος  
παρκαρισμένα κατά μήκος τοιχίου αισθητού.  
Περιφράσσει διασήμων προσώπων  
τη θαμμένη αθανασία που ήθελες  
σώνει και καλά να επισκεφτείς – μελαγχόλησες  
βλέποντας κι εδώ εις την ξένην να είναι  
πιασμένες όλες οι θέσεις της φήμης.*

*Καθισμένος πολύ μακριά από το φυσικό σου μέγεθος.  
Φαίνεσαι σαν κομπάκι που έχει στην άκρη  
το κοτσάνι των μεγάλων φύλλων – έπεσαν  
σ' επίστρωση σχολαστική γύρω από τη θέση σου  
και πέρα –  
σαν ρόζος στον κορμό του δέντρου που ακουμπάς.*

*Είναι που σε γνωρίζω δια παντός  
και καταφέρνει κάπως ν' αναγνωρίζεται  
πόσο αγαπώ ποιος είσαι.  
Αλλιώς θα έμενε άγνωστο  
αφανές κι αυτό.*

---

<sup>633</sup> Δημουλά, ό.π., 2002, σ. 459.