

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
Γ' ΓΕΝΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ

Α' ΤΟΜΟΣ: ΠΟΙΗΣΗ

Κική Δημουλά

1. «Σκόνη»

2. «Κουιάκ Μηδέυ Αστέρω»

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ:
ΣΤΕΛΛΑ ΠΑΝΟΥΡΓΙΑ-ΣΑΒΒΑΝΗ



Το παρόν ένθετο αποτελεί συμπλήρωμα του βιβλίου των Εκδόσεων Πατάκη
Νεοελληνική Λογοτεχνία Γ' Γενικού Λυκείου – θεωρητικής κατεύθυνσης, Α' τόμος: Ποίηση
(ISBN 978-960-16-0972-0, ΒΚΜ 4972).

Σκόνη

Σκόνη

1. Η δημιουργός

(Για τη ζωή της Κικής Δημουλά βλ. την παράγραφο 1.1, σελ. 352-353.)

2. Το έργο της

(Βλέπε στοιχεία για το έργο της Κικής Δημουλά στις παραγράφους 2.1, 2.2, σελ. 355-358.)

3. Το ποίημα «Σκόνη»

3.1. Η ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*

Η ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* εκδόθηκε το 1981. Ανήκει στην περίοδο ωρίμανσης της ποιητικής δημιουργίας της Δημουλά, που εγκαινιάστηκε με το *Λίγο του κόσμου* (1971), και κατά την οποία το έργο της σφραγίζεται με τον ιδιαίτερο, προσωπικό χαρακτήρα του. Κυριαρχεί ο απολογισμός του παρελθόντος και ο έντονος προβληματισμός για την παροδικότητα της ύπαρξης και τη ματαιότητα των ανθρωπίνων. Η αφαιρετική σύλληψη, οι απρόβλεπτες συνάψεις λέξεων, οι επαναλήψεις, οι γνωμικοί στίχοι, η ανάδειξη πτυχών της καθημερινότητας που παίρνουν ποιητική διάσταση, είναι όλα στοιχεία που επανεμφανίζονται και εξασφαλίζουν στο έργο της συνοχή, ενώ η σύνδεση του εξωτερικού με τον εσωτερικό κόσμο μέσω της τεχνικής του αφηρημένου ουσιαστικού δίνουν στον ποιητικό της λόγο δυναμική, ποικιλία ρυθμών και έντονο λυρισμό.

3.2. Εισαγωγικά στοιχεία για το ποίημα

Το ποίημα «Σκόνη» ανήκει στην ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* (1981). Η ποιήτρια, παίρνοντας αφορμή από τη ζωή της νοικοκυράς, αναπτύσσει μια εικόνα της καθημερινότητας με επίκεντρο τη μάχη για την καταπολέμηση της σκόνης. Η πρωτότυπη ιδέα να αναδείξει τη σκόνη και τον μάταιο αγώνα για την απομάκρυνσή της σαν μια από τις «ουσιαστικές» οικιακές ασχολίες της γυναίκας και οι **συμβολικές** προεκτάσεις που δίνει στο θέμα αυτό, φανερώνουν την ικανότητα της ποιήτριας να δημιουργεί ποίηση παίρνοντας αφορμή από φαινομενικά ασήμαντα πράγματα της εξωτερικής πραγματικότητας, στα οποία δίνει ένα διαφορετικό περιεχόμενο, που συνδέεται με σκέψεις και αισθήματα της εσωτερικής ζωής. Έτσι, στο συγκεκριμένο ποίημα η σκόνη γίνεται σύμβολο της φθοράς που προκαλεί ο χρόνος και οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε σκέψεις γύρω από τον κατακερματισμό της ζωής και την αλλοτρίωση, το γκρέμισμα των ονείρων και την καταπίεση των κοινωνικών συμβάσεων, τη φθορά στις ανθρώπινες σχέσεις, το φευγαλέο και τη ματαιότητα της ύπαρξης.

Θέμα του ποιήματος είναι ο μάταιος αγώνας ενάντια στη σκόνη –και κατ' επέκταση ενάντια στη φθορά– και η υποταγή του ποιητικού υποκειμένου στη σκληρή αυτή πραγματικότητα.

4. Ερμηνευτική προσέγγιση

4.1. Στοιχεία δομής: Διάρθρωση του ποιήματος και περιεχόμενο ευοτήτων

Βασική ιδέα του ποιήματος είναι το υπαρξιακό άγχος και η αίσθηση ματαιότητας που προκαλεί στον άνθρωπο η φθορά του χρόνου και ιδιαίτερα η φθορά στις ανθρώπινες σχέσεις. Όπως η σκόνη, η φθορά κατακυριεύει με τον καιρό τα πάντα στη ζωή του ανθρώπου, γιατί αποτελεί κομμάτι της ύπαρξής του, αφού ό,τι ζει φθείρεται και πεθαίνει. Για τον λόγο αυτό είναι μάταιη κάθε προσπάθεια αντίδρασης και δε μένει παρά ο συμβιβασμός με τη σκληρή ανθρώπινη μοίρα. Μόνη διέξοδος και μικρή ανακούφιση απέναντι στο δέος της φθοράς και του θανάτου μπορεί να είναι η εξωτερίκευση των στοχασμών και των συναισθημάτων μέσα από την ποίηση, μέσα από τα «τινάγματα του μέσα βίου έξω», έστω κι αν αυτό είναι μια επώδυνη διαδικασία.

Το ποίημα δομείται στους αντιθετικούς άξονες ζωή – θάνατος/φθορά, ανθρώπινοι δεσμοί – μοναξιά, νιάτα – γηρατειά. Δομείται επίσης στη βασική αντίθεση ανάμεσα στις νοικοκυρές που αγωνίζονται ενάντια στη σκόνη και στην «ανοικοκύρευτη» αφηγήτρια που «την αφήνει να κάθεται». Στοιχεία δομής είναι ακόμα οι επαναλήψεις α) των στίχων 1-2 στους στίχους 60-61, με διευρυμένο όμως νόημα, β) η διπλή επανάληψη των στίχων 39-40 στους στίχους 58-59 και 133-134, και γ) η διαπλοκή κυριολεκτικής και μεταφορικής χρήσης του θέματος της σκόνης. Στο ποίημα υπάρχει ένα είδος πλοκής, που κλιμακώνεται και φτάνει σε κορύφωση: από τον αγώνα της νοικοκυράς κατά της σκόνης στον προσωπικό αγώνα ενάντια στη σκόνη-φθορά και στον τελικό οδυνηρό συμβιβασμό με αυτήν.

Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε πέντε νοηματικές ενότητες:

1η (στ. 1-29): Η καθημερινή μάχη της νοικοκυράς ενάντια στη σκόνη, μια όψη της αλλοτρίωσης της γυναικείας προσωπικότητας.

Η καθημερινή επίμονη προσπάθεια της νοικοκυράς να απομακρύνει τη σκόνη από το σπίτι, επιστρατεύοντας όλες τις δυνάμεις της και όλα τα όπλα της τέχνης του νοικοκυριού, προκαλεί τον οίκτο στην αφηγήτρια. Θεωρεί αυτή την υπερένταση και την πεισματική μάχη με τη σκόνη σαν μια έκφραση του κατακερματισμού και της αλλοτρίωσης της προσωπικότητας της γυναίκας, μια και η επίδοση στο νοικοκυριό έχει καθοριστεί από άλλους ως ένα από τα κριτήρια της αξίας της.

2η (στ. 30-59): Τα τινάγματα της σκόνης και τα εσωτερικά «τινάγματα».

Η καταπολέμηση της σκόνης γίνεται με τινάγματα σε σκεπάσματα και μαξιλάρια. Η αφηγήτρια εύχεται να καταπολεμηθεί με παρόμοιο τρόπο και το υπαρξιακό της άγχος και η μοναξιά του «γρήγορου βηματισμού» στο έρημο σπίτι, ενώ αντίθετα της προκαλεί τρόμο η ιδέα πως μπορεί να τιναχτούν σαν τη σκόνη και τα όνειρά της.

3η (στ. 60-80): Ο μάταιος αγώνας ενάντια στην ανίκητη σκόνη.

Η αφηγήτρια εκφράζει τη λύπη της για τις νοικοκυρές, γιατί θεωρεί τον αγώνα τους ανώφελο. Η σκόνη δεν μπορεί με τίποτα να νικηθεί, η ίδια η καθαρότητα και η σταθερότητα της ανοίγουν δρόμο να επιστρέψει δυναμικότερη. Είναι παρούσα ακόμα και στο φως, στις ακτίνες του ήλιου, και ταξιδεύει επάνω τους, διεισδύοντας παντού, έχοντας γίνει αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης.

4η (στ. 81-108): Η αποδοχή της συνύπαρξης με τη σκόνη.

Η αφηγήτρια δεν αντιδρά στη σκόνη, έχει αποδεχτεί τη συνύπαρξη μαζί της. Την αφήνει να κατακάθεται πάνω στο βιβλίο που μιλάει για τα γηρατειά, πάνω στην παλιά φωτογραφία στην οποία απεικονίζεται η ίδια, νεαρή μητέρα με τα μικρά παιδιά της, πάνω στον ορειχάλκινο αθλητή που κοσμεί το ρολόι.

5η (στ. 109-134): Η απόλυτη υποταγή στην κυριαρχία της σκόνης.

Η σκόνη έχει σκεπάσει και τον καθρέφτη της αφηγήτριας, τον οποίο δεν χρησιμοποιεί πια, γιατί θεωρεί ότι της είναι άχρηστος στην ηλικία αυτή, που η φθορά είναι ολοφάνερη στο πρόσωπό της. Έχει απόλυτα συμβιβαστεί με την παρουσία της σκόνης, της επιτρέπει να απλώνεται παντού, να κάθεται πάνω της, την αφήνει ακόμα και να τη σκεπάζει μέσα στη λησμονιά, να την ξεχνά και εκείνος που κάποτε ήταν κοντά της.

4.2. Ερμηνευτικά σχόλια

- ❑ **σκόνη, ύστατη σάρκα του άσαρκου:** (σχήμα οξύμωρο) η σκόνη παρουσιάζεται ως η ύστατη ύλη αυτού που είναι άυλο.
- ❑ **τρόποι ακροβάτες:** (ουσιαστικό αντί επιθέτου) τρόποι ακροβατικοί.
- ❑ **μπαλκόνια και παράθυρα ακρωτηριάζουνε [...] ασώματα κεφάλια [...] σπασμένα σώματα μισά που τα περιόνισε το σκύψιμο:** εννοεί την αποσπασματική εικόνα την οποία έχει ένας εξωτερικός παρατηρητής από τις νοικοκυρές που προβάλλουν σε μπαλκόνια και παράθυρα τινάζοντας τη σκόνη. Οι στίχοι προετοιμάζουν την ιδέα για το «σπάσιμο του Ολόκληρου» που ακολουθεί.
- ❑ **Άλλο ένα σπάσιμο του Ολόκληρου:** υπαινιγμός για τον κατακερματισμό και την αλλοτρίωση της γυναικείας προσωπικότητας.
- ❑ **μ' ένα σπασμένο πάντα μέτρο που κρατάτε και μετράμε;:** οι άδικοι κοινωνικοί κανόνες (σπασμένο μέτρο) που αφορούν τις γυναίκες καθορίζονται από τους άντρες.
- ❑ **τα μπατίρια μεγέθη:** οι λέξεις που, αντίθετα με τη λέξη «Ολόκληρο», δεν έχουν βαθύ νόημα.
- ❑ **ρηχές [...] βαθιές φωλιές του ύπνου:** (μεταφορά) δηλαδή τα σεντόνια και τα σκεπάσματα.
- ❑ **του μέσα βίου:** του εσωτερικού κόσμου, της ψυχής.
- ❑ **παγκόσμια αποκλήρωση:** εννοείται η απόλυτη διάφευση των ονείρων.
- ❑ **των σχεδίων τις φωλιές [...] τα γεφύρια των χρωμάτων:** αναφέρεται στα σχέδια και στα χρώματα των χαλιών.
- ❑ **ο γρήγορος βηματισμός ο τρελαμένος πέρα δώθε μες στο σπίτι:** παραπέμπει στην απόγνωση της μοναξιάς.
- ❑ **μες τη ρηχή εμπιστοσύνη των χαλιών:** η ασφάλεια που παρέχει το μικρού πάχους χαλί, επιτρέποντας το αθόρυβο περπάτημα.

- ❑ **να μην ακούν οι αποκάτω τι βαδίζει [...] τι δεν συμβαδίζει:** σχόλιο για την αναγκαστική προσαρμογή στις κοινωνικές συμβάσεις.
- ❑ **κάθε που πάει καιρός καιρό να συναντήσει:** καθώς κυλάει ο χρόνος.
- ❑ **τις υπνωτισμένες:** χαρακτηρίζονται υπνωτισμένες οι κυλιόμενες σκάλες, ενώ αντίθετα αυτές είναι που υπνωτίζουν το βλέμμα με τον τρόπο που κινούνται.
- ❑ **ευνουχισμένα σκαλοπάτια:** τα σκαλοπάτια στις κυλιόμενες σκάλες δε μοιάζουν με τα πραγματικά σκαλοπάτια, έχει αλλάξει ο τρόπος που λειτουργούν. Ο χαρακτηρισμός θα ταίριαζε στην κίνηση των ανθρώπων πάνω σε αυτά, που έχει μηδενιστεί.
- ❑ **τους ανοιχτούς της νόμους:** η φράση προσδιορίζει τα ανοιχτά παράθυρα. Οι νόμοι δεν μπορεί να είναι «ανοιχτοί», αντίθετα έχουν περιοριστικό χαρακτήρα.
- ❑ **φοράει η σκόνη την ποδιά τους:** σκεπάζει την ποδιά τους η σκόνη.
- ❑ **να διπλασιάζομαι αλλιώςτικη:** να βλέπω το είδωλό μου αλλαγμένο.

4.3. Ερμηνευτικός σοχοδισμός

* In νοηματική ευότητα (στ. 1-29)

Από την αρχή του ποιήματος η αφηγήτρια εκφράζει άμεσα τη συμπαράσταση και τον οίκτο της για τις νοικοκυρές, που αγωνίζονται επίμονα να εξαφανίσουν από τα σπίτια τους τη σκόνη. Ήδη από τον στίχο 4 («σκόνη, ύστατη σάρκα του άσαρκου») η αφηγήτρια περνάει από το κυριολεκτικό στο μεταφορικό επίπεδο. Παράλληλα με το οξύμωρο σχήμα, παρουσιάζει ειρωνικά την προσπάθεια να απομακρυνθεί μια ύλη απειροελάχιστη, κάτι σχεδόν άυλο, ως κάτι ανώφελο, ως έναν αγώνα για το τίποτα. Ο αγώνας αυτός εμφανίζεται πιο παραστατικά στην εικόνα με τα σύνεργα κατά της σκόνης που παρουσιάζονται σε σχήμα ασύνδετο («σκούπες σκουπάκια / ρουφηχτήρια φτερά τιναχτήρια / ξεσκονόπανα κουρελόπανα»), καθώς και με τα απροσδόκητα ζεύγη («κλόουν θόρυβοι», «τρόποι ακροβάτες»), ενώ η αίσθηση της κινητικής υπερέντασης αποδίδεται με τη μεταφορική φράση «μαστίγιο πέφτουν οι κινήσεις». Στους στίχους 11-17 αποδίδεται σε μια συνεχή εναλλαγή κυριολεξίας και μεταφοράς η εικόνα του τινάγματος της σκόνης. Η επιλογή των λέξεων στις μεταφορές («ακρωτηριάζουνε μια δράση και μιαν έξαψη», «ασώματα κεφάλια χοροπηδάνε», «σπασμένα σώματα μισά / που τα πριόνισε το σχύψιμο») και στις παρομοιώσεις («χοροπηδάνε σαν γιογιό», «σαν κάτι να τα σφάζει από

μέσα») παραπέμπει σε σκηνικό τρόμου και έχει ειρωνικό χαρακτήρα, αναδεικνύοντας την υστερία και τη σπατάλη δυνάμεων για κάτι ασήμαντο. Οι φιγούρες των γυναικών που εμφανίζονται σε μπαλκόνια και παράθυρα είναι αποσπασματικές, δεν μπορεί να τις διακρίνει ολόκληρες ένας εξωτερικός παρατηρητής.

Αυτή η αποσπασματικότητα και ο κατακερματισμός γίνεται αφορμή φιλοσοφικών και υπαρξιακών στοχασμών σχετικά με την έννοια του «Ολόκληρου», τη δυνατότητα δηλαδή ολοκλήρωσης της προσωπικότητας του ατόμου μέσα σε τέτοιες συνθήκες ζωής. Η αφηγήτρια θεωρεί ότι αυτό είναι αδύνατο, ιδιαίτερα για τις γυναίκες, οι οποίες έχουν υποχρεωθεί να συμβιβαστούν με ξεπερασμένα στερεότυπα και ρόλους που έχουν επιβληθεί από τους άντρες. Η ένστασή της για την αλλοτρίωση αυτή και η συμπαράταξή της με την πλευρά των αδικημένων εκδηλώνεται με την αποστροφή της σε α' πληθυντικό πρόσωπο προς ένα «εσείς» («που κρατάτε / και μετράμε»), ενώ η άποψή της για το αδύνατο του «Ολόκληρου» τονίζεται με την αποφθεγματική φράση «Αξιολύπητη λέξη το Ολόκληρο» και αισθητοποιείται με την προσωποποίηση της ίδιας της λέξης «Ολόκληρο», η οποία περιφέρεται «σωματώδης αλλοπαρμένη» και δέχεται τους χλευασμούς από τα επίσης προσωποποιημένα «μπατίρια μεγέθη», δηλαδή τις λέξεις που δεν έχουν ανάλογη νοηματική βαρύτητα.

* 2η ενότητα (στ. 30-59)

Η δεύτερη ενότητα έχει ως επίκεντρο τη λέξη «τινάγματα», που χρησιμοποιείται με κυριολεκτική και με μεταφορική σημασία. Κυριολεκτική σχετικά με τη σκόνη στα σεντόνια, στα σκεπάσματα, στα μαξιλάρια, στα χαλιά και μεταφορική σε σχέση με τους υπαρξιακούς φόβους, τα όνειρα και τη μοναξιά της αφηγήτριας. Έτσι, τα τινάγματα να φύγει η σκόνη από τα σεντόνια και τα σκεπάσματα, που αποκαλούνται μεταφορικά «ρηχές» και «βαθιές φωλιές του ύπνου», συνδέονται με τα «τινάγματα» να φύγει η «ελάττωση» και ο «τρόμος», να απομακρυνθεί «σαν σκόνη» το υπαρξιακό άγχος και ο φόβος της φθοράς. Η εξωτερίκευση αυτών των καταπιεστικών συναισθημάτων αποτελεί για την αφηγήτρια μια επώδυνη εμπειρία («και πώς δεν τα αντέχω τα τινάγματα / του μέσα βίου έξω»).

Από την άλλη πλευρά, τα τινάγματα (με την κυριολεκτική έννοια) στα μαξιλάρια, που παίρνοντας τις ιδιότητες προσώπων είναι «πρησμένα» από τον ύπνο, ενέχουν τον κίνδυνο να προκαλέσουν «ζημιές» (με τη μεταφορική σημασία) στις «κρυστάλλινες διαθήκες των ονείρων» που φυλάσσονται μέσα σε αυτά. Η αφηγήτρια γνωρίζει ότι τα όνειρα είναι εύθραυστα, τις περισσότερες φορές παραμένουν όνειρα, όπως υπονοεί με την αποφθεγματική φράση «Όλα

τα όνειρα όνειρο τα κληρονομεί / και άνθρωπος κανένα». Δεν μπορεί όμως να ζήσει χωρίς όνειρα και τρέμει στο ενδεχόμενο να τιναχτούν και αυτά σαν σκόνη. Κάτι τέτοιο υποστηρίζει ότι δεν το αντέχει, είναι για αυτήν «παγκόσμια αποκλήρωση», ένας κόσμος χωρίς ελπίδα.

Η αναφορά στα χαλιά και στα τινάγματα για την απομάκρυνση της σκόνης (κυριολεξία) «απ' των σχεδίων τις φωλιές» και «απ' τα γεφύρια των χρωμάτων» (απροσδόκητες λεκτικές συνάψεις) οδηγούν συνειρμικά την αφηγήτρια στον «τρελαμένο βηματισμό πέρα δώθε μες στο σπίτι» και στο μεταφορικό «τίναγμα» και στη λύτρωση από την ανυπόφορη μοναξιά («θα τιναχθεί και αυτός σαν σκόνη»). Ο μοναχικός αυτός βηματισμός τής θυμίζει παραέρα τη «ρηγή εμπιστοσύνη των χαλιών» (απροσδόκητη λεκτική σύναψη), την «προστασία» που αυτά της προσφέρουν εμποδίζοντας τους ήχους να προδώσουν μυστικά της ιδιωτικής της ζωής («να μην ακούν οι αποκάτω»), οδηγώντας την με τον τρόπο αυτό σε ακόμα μεγαλύτερη απομόνωση. Αυτήν ακριβώς την απόγνωση που της προκαλεί η μοναξιά θέλει να αποτινάξει, να εξωτερικεύσει τον πόνο της, αλλά, όπως επαναλαμβάνει, δεν τα αντέχει «τα τινάγματα του μέσα βίου έξω».

* 3η ευόπια (στ. 60-80)

Η ενότητα αρχίζει με την επανάληψη της αρχής του ποιήματος «Λυπάμαι τις νοικοκυρές», με την επισήμανση όμως στο σημείο αυτό της ματαιότητας του αγώνα τους («τον άγονό τους κόπο»). Με ύφος κατηγορηματικό η αφηγήτρια συμπεραίνει ότι είναι αδύνατον να απομακρυνθεί η σκόνη, γιατί είναι αστείρευτη («Δεν φεύγει η σκόνη, δεν στερεύει»). Η προσωποποίηση των καιρών που ανανεώνουν συνεχώς τη «συμφωνία σκόνης» έχει συμβολικές προεκτάσεις, καθώς ο χρόνος συνδέεται ευδιάκριτα στο σημείο αυτό με τη σκόνη. Ενώ ο χρόνος κυλάει, η σκόνη συνεχώς συσσωρεύεται και κατακλύζει τα πάντα. Η αφηγήτρια υποστηρίζει ότι οι άνθρωποι κάνουν λάθος να πιστεύουν ότι μπορούν να προφυλαχτούν από αυτή με το «Καθαρό» και τη «Σταθερότητα» (ουσιαστικοποιημένες έννοιες), γιατί αυτά είναι ακριβώς που ευνοούν την επιστροφή και την επικράτησή της. Ακόμα και το «Φως», που όλοι θεωρούν ως το πιο καθαρό και ανόθευτο στοιχείο, αποτελεί μια «χαρούμενη μεταφορά» της σκόνης (απροσδόκητη λεκτική σύναψη), καθώς αυτή «προχωρεί ακίνητη» (σχήμα οξύμωρο) πάνω στις ηλιαχτίδες «σα να πατάει σε σκάλα κυλιόμενη» και ευδιάκριτη «σαν αέρας χοντρά αλεσμένος», για να διεισδύσει τελικά από τα ανοιχτά παράθυρα ανεμπόδιστα μέσα στο σπίτι, μια και τα παράθυρα είναι «οι ανοιχτοί της νόμοι», ευνοούν την είσοδό της αντί να την περιορίζουν, όπως θα έπρεπε κανονικά να συμβαίνει με τους νόμους.

Ο τελευταίος στίχος («Η ύπαρξή μας σπίτι της και μέλλον της») εισάγει τη σχέση σκόνης και ανθρώπινης ύπαρξης: η σκόνη δεν κυριαρχεί μόνο πάνω στα πράγματα αλλά και στην ανθρώπινη ύπαρξη. Φωλιάζει μέσα της και από αυτήν εξαρτάται η συνέχεια και η διαιώνισή της. Τώρα γίνεται σαφής και η σημασία του «Καθαρού» και της «Σταθερότητας» στο συμβολικό επίπεδο: ο άνθρωπος πλανιέται νομίζοντας πως μπορεί να πολεμήσει τη φθορά με την καθαρότητα ιδεών και αξιών και κυρίως με τη σταθερότητα στις ανθρώπινες σχέσεις. Τίποτα δε μένει γνήσιο και σταθερό στη ζωή, όλα φθείρονται με τον χρόνο. Η φθορά είναι απόλυτα συνυφασμένη με την ανθρώπινη ύπαρξη.

* 4η ευότητα (στ. 81-108)

Σε αντιδιαστολή με τις άλλες γυναίκες, η αφηγήτρια αρνείται σε πρώτο επίπεδο τον ρόλο της νοικοκυράς («Ανοικοκύρευτη εγώ»), δηλώνοντας ότι δεν παλεύει με τη σκόνη, αλλά την αφήνει να κατακάθεται παντού, στο βιβλίο της, στην παλιά φωτογραφία, στο ρολόι με τον ορειχάλκινο αθλητή. Μέσα από αυτά τα προσωπικά παραδείγματα κάνει σαφή τον συσχετισμό της σκόνης με τον χρόνο και τη φθορά.

Η σκόνη είναι «μελετηρή» (προσωποποίηση), επιλέγει να καθίσει στη ράχη ενός συγκεκριμένου βιβλίου, «που μιλάει για το Γήρας». Ο υπαινιγμός φανερώνει ότι η αφηγήτρια έχει το άγχος των γηρατειών.

Η σκόνη έχει σκεπάσει επίσης τη φωτογραφία στην οποία εικονίζεται ως νεαρή μητέρα με τα μικρά παιδιά της ντυμένα τη σχολική τους ποδιά. Οι στίχοι 85-86 («όταν αυτά με φόραγαν / λευκή ολοστρόγγυλη κολλαριστή Μητέρα») είναι μεταφορικοί: Υπονοείται ο λευκός κολλαριστός γιακάς της σχολικής ποδιάς, που παραπέμπει στη φροντίδα και τη στοργή της μητέρας απέναντι στα παιδιά της, τα οποία τότε ήταν μικρά και εξαρτημένα από αυτήν. Όμως η μητέρα-γιακάς ήταν ραμμένη «χαλαρά από μέσα», «με κρυφές αραιές βελονιές», γιατί ήθελε να αποφύγει τις εξαρτήσεις, γνωρίζοντας ότι κάποτε τα παιδιά θα έπρεπε να τραβήξουν τον δικό τους δρόμο. Τώρα η σκόνη πάνω στη φωτογραφία έχει σκεπάσει τον γιακά, την ποδιά των παιδιών, την ίδια τη μητέρα («με φοράει Μητέρα η σκόνη»). Ο χρόνος έχει παίξει και εδώ τον διαβρωτικό του ρόλο: τα παιδιά μεγάλωσαν, οι δεσμοί με τη μητέρα έχουν χαλαρώσει. Η αφηγήτρια σχολιάζει τη σκληρή αυτή πραγματικότητα με μια αποφθεγματική φράση από τον κόσμο της νοικοκυράς: «έτσι πρέπει να ράβονται οι σχέσεις [...] για να μπορούν να ξηλώνονται εύκολα». Οι άνθρωποι δεν πρέπει να δένονται με ταξύ τους με τρόπο απόλυτο, για να είναι λιγότερο επώδυνη η αναπόφευκτη χαλάρωση των σχέσεων με την επίδραση του χρόνου.

Το μοτίβο της σκονισμένης φωτογραφίας αποτυπώνει παραστατικά τη

φθορά των ανθρώπινων σχέσεων, με καταλύτη τον χρόνο. Ακόμα και οι πιο στενοί δεσμοί, όπως είναι της μητέρας με τα παιδιά, είναι μοιραίο κάποτε να αποδυναμωθούν. Η ενατένιση της φωτογραφίας προκαλεί στην αφηγήτρια νοσταλγία, μελαγχολία και θλίψη.

Ένα άλλο αντικείμενο που συνδέεται με τον χρόνο είναι το ρολόι με τον ορειχάλκινο αθλητή, αφημένο και αυτό στην κυριαρχία της σκόνης. Η προσοχή της αφηγήτριας επικεντρώνεται στον αθλητή, που είναι μάλλον δρομέας. Οι μύες του σώματός του της φαίνονται «θυμωμένοι» από την υπερένταση της προσπάθειας, ίσως γιατί ο αντίπαλός του είναι «κάτι πολύ αόρατο», ο χρόνος, με μόνο ορατό σημάδι της ροής του τους δείκτες του ρολογιού. Ο αγώνας του αθλητή μοιάζει με προσπάθεια «ο χρόνος να μπορεί / πιο γρήγορα να τρέχει απ' όσο τρέχει». Στο τρέξιμο του αθλητή η αφηγήτρια αισθητοποιεί με αξιοθαύμαστο τρόπο την αίσθηση της γρήγορης ροής του χρόνου και το άγχος του ανθρώπου για τον τερματισμό του «αγωνίσματος», που είναι ο θάνατος. Στο τέλος, η αφηγήτρια καταλήγει στο ειρωνικό συμπέρασμα ότι η επίδοση αυτή του αθλητή είναι η χαρά της σκόνης, της φθοράς, που επιταχύνεται όσο γρηγορότερα τρέχει αυτός, δηλαδή όσο πιο γρήγορα κυλάει ο χρόνος.

* 5η ευόπια (στ. 109-134)

Με τη φθορά του χρόνου συνδέεται ακόμα πιο άμεσα και ο σκονισμένος καθρέφτης της αφηγήτριας. Τώρα η φθορά δεν αφήνει τα σημάδια της μόνο στα αντικείμενα που την περιβάλλουν, αλλά αποτυπώνεται και στο πρόσωπό της, όπως αδιάφυστα μαρτυράει το είδωλό της στον καθρέφτη. Για αυτό αποφεύγει να τον χρησιμοποιεί. Τον «χάρισε» στη σκόνη, γιατί στην ίδια είναι άχρηστος, «χέρσο πράμα». Απεχθάνεται να κοιτάζει το είδωλό της, κάθε φορά αλλαγμένο, σημαδεμένο από τον χρόνο («να διπλασιάζομαι αλλιώςτικη»). Η εγκατάλειψη του καθρέφτη στη σκόνη φανερώνει τον συμβιβασμό της με τα γηρατειά και την παρακμή.

Τώρα η αφηγήτρια εγκαταλείπεται και η ίδια στη σκόνη, αφήνοντάς τη «να κάθεται», «με το τσουβάλι να έρχεται», «να χύνεται» επάνω της «σαν αλεσμένη διήγηση μεγάλης ιστορίας» (παρομοίωση που παραπέμπει στο παρελθόν και στον βιωμένο χρόνο), να επέρχεται γρήγορη «σαν χρόνος που γυμνάστηκε / πιο γρήγορα να τρέχει απ' όσο τρέχει» (η παρομοίωση παραπέμπει στους στίχους 105-107 και υποδηλώνει φόβο για τη γρήγορη ροή του χρόνου). Η φωνή της έχει τώρα πιο προσωπικό τόνο και εκδηλώνει κλιμακούμενη ένταση με τις συνεχείς επαναλήψεις και επαναφορές (π.χ. «την αφήνω να κάθεται», «την αφήνω να έρχεται», «[...] την αφήνω / να με σκεπάζει την αφήνω / με σκεπάζει») και τον κοφτό λόγο, που προδίδουν άγχος και αγωνία.

Η ψυχική ένταση της αφηγήτριας κορυφώνεται με τη χρήση του β' ενικού προσώπου από τον στίχο 128, καθώς απευθύνεται άμεσα προς ένα «εσύ», προς ένα πρόσωπο που εισάγεται απροσδόκητα στον μονόλογό της. Το πρόσωπο αυτό απουσιάζει και η αφηγήτρια, κυριευμένη από αισθήματα παραιτήσης και οδύνης, που αποδίδονται με τους κοφτούς στίχους, την έλλειψη στίξης, τη διαταραχή της σύνταξης και τις επαναλήψεις, αποδέχεται τη λησμονιά και την εγκατάλειψη από μέρους του («να με ξεχνάς / σε αφήνω»). Προτιμά τη λησμονιά, γιατί οι εξομολογήσεις και η εξωτερίκευση των συναισθημάτων τής προκαλούν ένταση και πόνο («γιατί δεν τα αντέχω τα τινάγματα / του μέσα βίου έξω»).

4.4. Τεχνική του ποιήματος

* Η επιλογή του λεξιλογίου

Στο λεξιλόγιο κυριαρχούν τα **ουσιαστικά**, κυρίως τα συγκεκριμένα («σκούπες», «σκουπάκια», «φτερά», «τιναχτήρια», «σεντόνια», «σκεπάσματα», «φωτογραφία», «ρολόγι», «καθρέφτης» κ.ά.), ενώ η λέξη «σκόνη» επαναλαμβάνεται πολλές φορές. Τα αφηρημένα ουσιαστικά είναι σχετικά λιγότερα («δράση», «έξαψη», «τινάγματα», «ελάττωση», «τρόμος», «όνειρα», «ύπαρξη», «Γήρας», «σχέσεις», «εξαρτήσεις», «χρόνος» κ.ά.). Αξιοπρόσεκτος είναι επίσης ο μεγάλος αριθμός **επιθέτων** και κυρίως **μετοχών** («ασώματα», «σπασμένα», «τρομαγμένο», «πρησμένα», «κρυστάλλινες», «παγκόσμια», «τρελαμένος», «άγονο», «σκονισμένες», «πεντακάθαρο», «υπνωτισμένες», «ευνουχισμένα» κ.ά.). Στην τελευταία νοηματική ενότητα και από τον στίχο 115 και μετά κυριαρχεί η επανάληψη των **ρημάτων** «αφήνω», «ξεχνάς», «να κάθεται», «να έρχεται», «να με σκεπάζει».

* Η αφηγήτρια και ο λόγος της

Στο ποίημα η αφηγήτρια εκφράζει σε α' πρόσωπο τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Πρόκειται για έναν ποιητικό μονόλογο, ο οποίος αιφνιδιαστικά προς το τέλος, με την αποστροφή της αφηγήτριας προς ένα «εσύ» και με την έντονη συναισθηματική της κορύφωση, αποκτά δραματική, θεατρική λειτουργία. Γενικά, ο μονόλογος αυτός περιέχει φιλοσοφικούς στοχασμούς της αφηγήτριας (στ. 18-29, 65-70, 80), εξομολογήσεις του υπαρξιακού της άγχους (στ. 34-40), ειρωνικά σχόλια (στ. 1-4, 65-67, 108), αυτοσαρκασμό (στ. 81), εναλλαγή ρηματικών προσώπων (στ. 24-26, 128-132) και, σύμφωνα με την κριτι-

κή, στους στίχους 39-40 έναν υπαινιγμό για την ποιητική λειτουργία, ιδιαίτερα για την υπαρξιακή ποίηση, ως αποτέλεσμα επώδυνης ενδοσκόπησης και εξωτερίκευσης των συναισθημάτων του ποιητή. Η άποψη αυτή ενισχύεται με τη διπλή επανάληψη των παραπάνω στίχων (58-59, 133-134), με τους οποίους και κλείνει το ποίημα.

Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ο εξομολογητικός τόνος, η αναφορά στην ποίηση και η εμφάνιση του «εσύ» στον ποιητικό μονόλογο, που αποτελεί τον νοερό συνομιλητή της ποιήτριας σε πολλά ποιήματά της, ευνοεί την ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με αυτήν.

* Ο χώρος και ο χρόνος

Χώρος της ποιητικής δράσης είναι ο εσωτερικός, του σπιτιού και του νοικοκυριού, αλλά και της ψυχής. Επειδή πρόκειται για ποιητικό μονόλογο, χρόνος της ποιητικής δράσης είναι το παρόν της αφήγησης. Έτσι, ο κύριος ρηματικός χρόνος που χρησιμοποιείται είναι ο ενεστώτας, ενώ υπάρχουν και μερικοί ρηματικοί τύποι που αναφέρονται στο μέλλον («τρέμω μη γίνουνε ζημιές», «θα τυναχθεί» κ.ά.). Μόνη αναφορά στο παρελθόν είναι στο σημείο όπου η αφηγήτρια μιλά για την παλιά φωτογραφία με τα παιδιά της («όταν αυτά με φόραγαν / λευκή κολλαριστή ολοστρόγγυλη Μητέρα»). Γενικά όμως, ο χρόνος στο ποίημα κινείται στο βιωματικό και όχι στο ιστορικό επίπεδο, δε διακρίνεται σε παρελθόν, παρόν και μέλλον, αλλά εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο τον συλλαμβάνει η αφηγήτρια, πράγμα που εξαρτάται από την ψυχική και τη συναισθηματική της κατάσταση.

* Η εικουποία

Στο ποίημα υπάρχουν σε αλληλουχία εικόνες που αποτυπώνουν το πραγματικό και εικόνες μεταφορικές. Η συμπαράθεσή τους είναι πυκνή και συνεχόμενη. Έτσι, την εικόνα των νοικοκυρών που πολεμούν με τη σκόνη διαδέχεται άμεσα η μεταφορική εικόνα της σκόνης ως «σάρκας του άσαρκου». Στη συνέχεια, τη ρεαλιστική αποτύπωση των σύνεργων καθαριότητας σε παράταξη διαδέχεται και πάλι μια εικόνα της δράσης των γυναικών σε μπαλκόνια και παράθυρα, που χρωματίζεται έντονα από μεταφορικές εικόνες «σφαγής» (π.χ. «ακρωτηριάζουν», «ασώματα κεφάλια», «σπασμένα σώματα»). Η αφηρημένη ιδέα του «ολόκληρου» αισθητοποιείται με την προσωποποίησή του και αποτυπώνεται ως εικόνα με το «σπάσιμό» του («Άλλο ένα σπάσιμο του Ολόκληρου»), καθώς επίσης και με την εμφάνιση και τη συμπεριφορά του («Αξιολύπητη λέξη το Ολόκληρο / Σωματώδης αλλοπαρμένη περιφέρεται»).

Τα τινάγματα της σκόνης αποτελούν επίσης σημείο σύνθεσης εικόνων πραγματικών (το τίναγμα στα σκεπάσματα, στα μαξιλάρια, στα χαλιά) και μεταφορικών (το «τίναγμα» του άγχους, των ονείρων, της μοναξιάς). Ακολουθούν εικόνες με μεταφορικό περιεχόμενο (η συμφωνία σκόνης που κλείνουν οι καιροί, η εύνοια της σκόνης από το Καθαρό και τη Σταθερότητα, που αισθητοποιούνται ως επιφάνειες οι οποίες συγκεντρώνουν την περισσότερη σκόνη). Επίσης, οι εικόνες των αντικειμένων παίρνουν μεταφορική σημασία, όπως το σκονισμένο βιβλίο για το Γήρας, ή δίνουν αφορμή για μελαγχολικές σκέψεις, όπως η σκόνη πάνω στην παλιά φωτογραφία, στο ρολόι με τον ορειχάλκινο αθλητή και στον καθρέφτη. Οι σκέψεις αυτές εκφράζονται με μεταφορικές-συμβολικές εικόνες που αισθητοποιούνται (στη Μητέρα που είναι ραμμένη με «αραιές χαλαρές βελονιές», όπως ο σχολικός γιακάς, στα μυώδη μέλη και στην ένταση του αθλητή που τρέχει συναγωνιζόμενος τον χρόνο, στην αχρηστία του καθρέφτη που δεν αντανακλά πλέον το πρόσωπο της γυναίκας «οργωμένο αλλαγές»). Με τον τρόπο αυτό, τα αντικείμενα που γίνονται αφορμή αναμνήσεων, σκέψεων και αισθήσεων, αναπτύσσονται σε διαδοχικές εικόνες.

* Η συμβολοποίηση της σκόνης

Διεισδύοντας σε μια πτυχή της γυναικείας καθημερινότητας και αποτυπώνοντάς τη μέσα από παραστατικές εικόνες, η ποιήτρια πετυχαίνει να αποδώσει τη ματαιότητα μιας δράσης που κατακερματίζει τη γυναικεία προσωπικότητα. Το ανώφελο της προσπάθειας της νοικοκυράς να νικήσει την οικιακή σκόνη υποβάλλεται έμμεσα και στην επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να αποτινάξει τη «σκόνη» από την ψυχή της, γιατί της προκαλεί τρόμο. Στο σημείο αυτό είναι σαφής η συμβολική διάσταση που παίρνει η σκόνη ως φθορά, η οποία προκαλεί άγχος για την ύπαρξη, φόβο για τη διάφευση των ονείρων, πόνο και απέχθεια για τη μοναξιά. Η συμβολοποίηση της σκόνης διευρύνεται στο σημείο όπου η αφηγήτρια συνδέει τη σκόνη με την ύπαρξη: Η σκόνη κυριαρχεί παντού, δεν την αποτρέπει ούτε το «Καθαρό» και η «Σταθερότης», είναι αναπόσπαστο κομμάτι ακόμα και του φωτός, τελικά και της ανθρώπινης ύπαρξης. Η φθορά αποτελεί τη σκληρή μοίρα του ανθρώπου. Στη συνέχεια, τα σκονισμένα αντικείμενα γίνονται σύμβολα της φθοράς του χρόνου και των ανθρώπινων σχέσεων. Τα γηρατειά και η βαθμιαία χαλάρωση των συγγενικών δεσμών, η αίσθηση της γρήγορης ροής του χρόνου και τα σημάδια που αφήνει στο πρόσωπο, γίνονται αιτία αγωνίας, θλίψης και πόνου. Η σκόνη έχει ταυτιστεί πλέον με την παρακμή και τον θάνατο. Η δραματική υποταγή της αφηγήτριας στη σκόνη υποδηλώνει την παραίτησή της από τον μάταιο αγώνα απέναντι στην αμείλικτη φθορά και τη λησμονιά.

* Η γλώσσα – ο στίχος

Η γλώσσα του ποιήματος είναι απλή δημοτική, που περιέχει λίγα λόγια στοιχεία («σφαδιάζουν», «ασώματα», «του μέσα βίου», «για το Γήρας», «επίδοση που χαροποιεί») και πολλές λέξεις και εκφράσεις της καθημερινής ομιλίας («ρουφηχτήρια», «τιναχτήρια», «ξεσκονόπανα», «σου λέει ο άλλος», «από πού ως πού», «μπατίρια μεγέθη», «μη γίνουνε ζημιές», «πρώτες και καλύτερες», «ανοικοκύρευτη», «χέρσο πράμα», «με το τσουβάλι», «μπατάλα σκόνη» κ.ά.). Η ανάμειξη των γλωσσικών στοιχείων έχει ειρωνική λειτουργία.

Επίσης, χρησιμοποιείται έντονα η τεχνική του αφηρημένου ουσιαστικού, με την οποία συνδέεται το συγκεκριμένο με το αφηρημένο, ο εξωτερικός με τον εσωτερικό κόσμο («ακρωτηριάζουνε μια δράση και μιαν έξαψη», «τα πριόνισε το σκύψιμο», «ένα σπάσιμο του Ολόκληρου», «όνειρο τα κληρονομεί», «να ράβονται οι σχέσεις κι οι εξαρτήσεις» «να γυμνάζει το χρόνο», «να οργώνω αλλαγές» κ.ά. Ακόμα, αποδίδονται διαθέσεις, σκέψεις και συναισθήματα σε αντικείμενα αντί για τα πρόσωπα που τα αφορούν, π.χ. «μελετηρή σκόνη» (αντί μελετηρή εγώ), «φρόνιμη φωτογραφία των παιδιών» (αντί φρόνιμα παιδιά), «πρησμένα μαξιλάρια» (αντί πρησμένα πρόσωπα) κ.ά.

Πολύ συχνές είναι επίσης οι απροσδόκητες συνάψεις λέξεων, που είναι βασικό χαρακτηριστικό της τεχνικής της ποιήτριας («κλόουν θόρυβοι», «τρόποι ακροβάτες», «φωλιές του ύπνου», «κατοικίδια σκόνη», «διαθήκες των ονείρων», «παγκόσμια αποκλήρωση», «ρηχή εμπιστοσύνη των χαλιών», «συμφωνία σκόνης», «ευνουχισμένα σκαλοπάτια», «αλεσμένη διήγηση», «μπατάλα σκόνη» κ.ά.).

Με τις τεχνικές αυτές μειώνεται η εντύπωση της προφορικότητας και εντείνεται η λυρική αφαίρεση. Γενικά, η γλώσσα χαρακτηρίζεται από αμεσότητα. Το ύφος είναι λυρικό και στο τέλος παίρνει δραματικό τόνο.

Ο στίχος είναι εύστοχος, κοφτερός, φορτισμένος συγκινησιακά. Με τις επαναλήψεις, τις παρηγήσεις, τα λεκτικά παιχνίδια (π.χ. «να έρχεται γρήγορα γρήγορη», «πιο γρήγορα να τρέχει απ' όσο τρέχει» κ.ά.) αποκτά ρυθμό και ένταση. Οι έξι στροφικές ενότητες είναι άνισες μεταξύ τους. Ο στίχος γενικά είναι ελεύθερος, όμως πολλοί στίχοι είναι έμμετροι με ποικιλία μέτρων, όπως ιαμβικοί (π.χ. στ. 1, 2, 3, 9, 10 κ.ά.), αναπαιστικοί (π.χ. στ. 4, 6, 19, 29), δακτυλικοί (π.χ. στ. 5), τροχαϊκοί (π.χ. στ. 8, 12) ή ακόμα και στίχοι που μπορούν να σπάσουν σε δύο όμοια ή και σε διαφορετικά μέτρα (π.χ. στ. 13, 45).

* Τα εκφραστικά μέσα

Το ποίημα διαθέτει μεγάλο πλούτο εκφραστικών μέσων. Κυριαρχούν οι μεταφορές («σκόνη, ύστατη σάρκα του άσαρκου», «μαστίγιο πέφτουν οι κινή-

σεις», «ακρωτηριάζουνε μια δράση», «σπασμένα σώματα μισά που τα πριόνισε το σκύψιμο», «σπασμένο μέτρο», «φωλιές του ύπνου», «τα τινάγματα του μέσα βίου έξω», «κρυστάλλινες διαθήκες των ονείρων», «απ' των σχεδίων τις φωλιές [...] απ' τα γεφύρια των χρωμάτων», «ρηχή εμπιστοσύνη των χαλιών», «ευνουχισμένες σκάλες», «με φόραγα Μητέρα», «ντυθήκανε Μεγάλα», «να ράβονται οι σχέσεις», «να καλλιεργώ τα πρόσωπά μου», «να οργώνω αλλαγές», «με το τσουβάλι να έρχεται», «βαριά μπατάλα σκόνη» κ.ά.), οι **προσωποποιήσεις** («κλόουν θόρυβοι», «Αξιολύπητη λέξη το Ολόκληρο / Σωματώδης αλλοπαρμένη περιφέρεται», «τη φωνάζουν τρελή τα μπατίρια μεγέθη», «Κάθε που πάει ο καιρός καιρό να συναντήσει», «φρόνιμη φωτογραφία», «φοράει η σκόνη τώρα την ποδιά τους», «μπορεί το χρόνο να γυμνάξει», «Επίδοση που χαροποιεί τη σκόνη»), οι **παρομοιώσεις** («σαν γιογιό», «σαν κάτι να τα σφάζει από μέσα», «σαν σκόνη», «σα να πατάει σε σκάλα κυλιόμενη», «σαν αέρας χοντρά αλεσμένος», «που μοιάζουν θυμωμένα», «σαν αλεσμένη διήγηση», «σαν χρόνος»), το **οξύμωρο σχήμα** («σκόνη, ύστατη σάρκα του άσαρκου», «προχωρεί ακίνητη»), το **ασύνδετο σχήμα** («Σκούπες σκουπάκια [...] τιναχτήρια», «την αφήνω να κάθεται, χρονίζει, μπατάλα με σκεπάζει» κ.ά.), τα σχήματα **επανάληψης και αναδίπλωσης** («Τινάγματα τινάγματα», «γρήγορα γρήγορη», «πιο γρήγορα να τρέχει απ' όσο τρέχει», «Την αφήνω να κάθεται / την αφήνω να έρχεται», «να με σκεπάζει την αφήνω / με σκεπάζει», «με ξεχνάς / να με ξεχνάς», «γιατί δεν τα αντέχω τα τινάγματα του μέσα βίου έξω»), το σχήμα **υπαλλαγής** («φρόνιμη φωτογραφία των παιδιών μου»), οι **συνεκδοχές** («πετάγεται το σώμα τρομαγμένο...κι ουρλιάζει», «βηματισμός τρελαμένος») κ.ά.

4.5. Συνοδική αποτίμηση του ποιήματος

Στο ποίημα εκφράζεται με τον πιο άρτιο τρόπο η τέχνη της Δημουλά. Με τις ρίζες του στην πραγματικότητα και στα απτά πράγματα της καθημερινής εμπειρίας απλώνεται έπειτα και εισχωρεί σε τόπους της εσωτερικής ζωής, εκφράζοντας σκέψεις και αισθήματα που πηγάζουν από οικεία ανθρώπινα βιώματα. Οι εξομολογήσεις αφορούν πράγματα απλά, που συνήθως περνούν απαρατήρητα, γιατί δεν τα επεξεργάζεται ο νους και η ψυχή, είναι όμως και-ρια και σοβαρά. Αμεσότητα του λόγου, ευρηματική επιλογή των λέξεων, ένταση που κλιμακώνεται, ειρωνικός και σαρκαστικός τόνος, τολμηρές μεταφορές και προσωποποιήσεις είναι από τα κυριότερα πλεονεκτήματα του ποιήματος, ενώ ο συμβολισμός της σκόνης είναι αξιοθαύμαστος για την ευρηματικότητα,

τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται και το ποιητικό αποτέλεσμα που δημιουργεί η κορύφωσή του.

5. Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου

1. Ποια στοιχεία του ποιήματος μας επιτρέπουν να συνθέσουμε το πρόσωπο της γυναίκας που αφηγείται;

Η γυναίκα που αφηγείται έχει εμπειρία του γυναικείου νοικοκυριού (στ. 1-17) αλλά και επίγνωση της ματαιότητας αυτής της καθημερινής ασχολίας (στ. 1-17, 60-61). Είναι ένα άτομο προβληματισμένο, που έχει συνειδητοποιήσει ότι το νοικοκυριό και η επιμονή στην οικιακή καθαριότητα δεν είναι ασχολία δημιουργική, αλλά αντίθετα κατακερματίζει τη γυναικεία προσωπικότητα (στ. 18-26). Η επικέντρωση όμως στον πόλεμο κατά της σκόνης είναι μόνο η αφορμή για να περάσει η αφηγήτρια σε βαθύτερες σκέψεις για τη φθορά του χρόνου και των ανθρώπινων σχέσεων. Είναι μια γυναίκα βαθιά συναισθηματική, που βιώνει υπαρκτά αγωνίες (στ. 34-40), που πιστεύει στη δύναμη του ονείρου (στ. 41-48), που δεν υποφέρει τη μοναξιά, η οποία επιτείνεται και από τις κοινωνικές συμβατικότητες (στ. 52-59). Πιστεύει επίσης ότι τίποτα στη ζωή δε μένει σταθερό και γνήσιο, ότι οι ιδέες, οι αξίες και οι ανθρώπινες σχέσεις υποκύπτουν στην αμείλικτη φθορά του χρόνου, ενώ και η ίδια η ανθρώπινη ύπαρξη είναι συνυφασμένη με την παρακμή (στ. 65-80). Η αφηγήτρια ισχυρίζεται ότι έχει τελικά συμβιβαστεί με την ιδέα της φθοράς (στ. 81), όμως τη διαφεύδει η έγνοια που δείχνει για τα γηρατειά (στ. 82-83), η μελαγχολία για τη χαλάρωση της σχέσης με τα παιδιά της (στ. 90-93), η πίκρα για την υποχώρηση της γυναικείας της φιλαρέσκειας (στ. 109-114) και κυρίως ο πόνος που εκφράζει για τη λησμονιά από το αγαπημένο της πρόσωπο (στ. 128-132). Η συναισθηματική της έκρηξη στο τέλος φανερώνει τον πόνο και την οδύνη της για τις αγωνίες και τις λύπες που τη βασανίζουν.

2. α) Αποκτά η σκόνη διαστάσεις συμβόλου; β) Συμφωνείτε με την άποψη ότι πίσω από το σχόλιο για τη σκόνη λανθάνει ένα αίτημα για μια άλλη ζωή; Ποιο είναι το αίτημα αυτό;

α) Στο ποίημα η σκόνη παίρνει συμβολικές διαστάσεις. Ως κομμάτι απειροελάχιστης ύλης γίνεται σύμβολο διάλυσης και αποσύνθεσης, σύμβολο φθοράς και θανάτου. Ο επίμονος αγώνας της νοικοκυράς ενάντια στη σκόνη συμ-

βολίζει την προσκόλληση του ανθρώπου στα ασήμαντα, που φθείρουν και κατακερματίζουν την προσωπικότητα και τη ζωή του. Η σκόνη επίσης έχει την ιδιότητα να εισχωρεί παντού, να γίνεται ένα με τα πράγματα, νοθεύοντας την καθαρότητά τους. Αντίστοιχα και η φθορά του χρόνου είναι αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο μάταιος αγώνας ενάντια στη σκόνη, η αδυναμία προφύλαξης απέναντί της, παραπέμπουν στην αδυναμία του ανθρώπου να αντισταθεί στην ανελέητη φθορά του χρόνου, που οδηγεί τελικά στον θάνατο. Η σκόνη όμως συμβολίζει επίσης τη φθορά που φέρνει ο χρόνος στις ανθρώπινες σχέσεις, την αναπόφευκτη εξασθένηση των δεσμών αγάπης, τη βαθμιαία διάφευση των ελπίδων και την αφόρητη μοναξιά και ασχήμια των γηρατειών.

β) Ο υποτιθέμενος απόλυτος συμβιβασμός της αφηγήτριας με τη φθορά προκαλεί την υποψία ότι πίσω από την υποταγή κρύβεται η διαμαρτυρία, το αίτημα για μια άλλη ζωή, στην οποία η φθορά μπορεί να νικηθεί με την πίστη στο όνειρο και την ελπίδα, με τη δημιουργική ζωή και την πνευματική ωριμότητα, που οδηγούν σε ένα αίσθημα πληρότητας, το οποίο καταπολεμά την υπαρξιακή αγωνία και το άγχος για το εφήμερο της ζωής. Και τέλος, με την ειλικρίνεια στις ανθρώπινες σχέσεις, η οποία δημιουργεί ουσιαστικούς δεσμούς με αντοχή στον χρόνο. Η λησμονιά είναι αβάσταχτη, ο άνθρωπος έχει πάντα την ανάγκη να τον αγαπούν, να τον σκέφτονται και να έχουν αντίστοιχα και οι άλλοι ανάγκη από την αγάπη, τη στοργή και τη συμπαράστασή του.

3. Συμφωνείτε ότι στο ποίημα υπάρχει δραματική λειτουργία; Αν ναι, ποια είναι τα στοιχεία που προσδίδουν στο ποίημα τα χαρακτηριστικά ενός δραματικού μονολόγου;

Τη μορφή δραματικού μονολόγου δίνουν στο ποίημα τα παρακάτω στοιχεία: 1) Το ότι η αφηγήτρια μοιάζει να υποδύεται έναν ρόλο, αυτόν της νοικοκυράς, η οποία όμως, σε αντίθεση με τις άλλες νοικοκυρές αυτοχαρακτηρίζεται «ανοικοκύρευτη» και παρουσιάζεται πιο συνειδητοποιημένη. 2) Η ομιλία της αφηγήτριας σε *α'* πρόσωπο και η εναλλαγή σε *α'* πληθυντικό, όταν απευθύνει ρητορική ερώτηση προς ένα «εσείς», εκπροσωπώντας τις γυναίκες και την αλλοτριωμένη ζωή τους (στ. 24-26). 3) Η συνεχής χρήση παροντικού χρόνου, σαν να συμβαίνουν όλα στο «*τώρα*», δίνοντας την εντύπωση της απαγγελίας σε σκηνή θεάτρου. 4) Η παρουσία στον μονόλογο μιας πλοκής και μιας κλιμάκωσης των συναισθημάτων της αφηγήτριας. 5) Η επιτάχυνση του ρυθμού της ομιλίας στην τελευταία ενότητα με κοφτό λόγο, απουσία στίξης, επαναλήψεις και επαναφορές που αυξάνουν τη δραματική ένταση. 6) Ο προ-

σωπικός τόνος και η δραματική κορύφωση των συναισθημάτων της αφηγήτριας με την αιφνίδια αποστροφή του λόγου της προς ένα «εσύ» που δεν είναι παρόν, και την πληγώνει η απουσία και η λησμονιά του.

6. Απάντηση στην εργασία του σχολικού βιβλίου

Μελετήστε συγκριτικά τη «Σκόνη» της Κικής Δημουλά με τη Σονάτα του Σεληνόφωτος του Γιάννη Ρίτσου.

Η Σονάτα του Σεληνόφωτος έχει πολλά κοινά σημεία με τη «Σκόνη» στη μορφή και στο περιεχόμενο: 1) Και η Σονάτα είναι δραματικός μονόλογος, στον οποίο μιλάει σε ά' πρόσωπο μια μοναχική γυναίκα περασμένης ηλικίας, απευθυνόμενη σε έναν νέο που παρίσταται ως βουβό πρόσωπο (στη «Σκόνη» το «εσύ» απουσιάζει). 2) Η ομιλία και των δύο γυναικών έχει τον χαρακτήρα εξομολόγησης, ενδοσκοπικής αυτοανάλυσης. 3) Και στα δύο ποιήματα υπάρχει εναλλαγή ρηματικών προσώπων, στοιχείο που φανερώνει ψυχική ένταση. 4) Κεντρική θέση και στα δύο έχει το θέμα της φθοράς και του θανάτου. 5) Και οι δύο γυναίκες κυριαρχούνται από αισθήματα θλίψης, μοναξιάς, παραίτησης και είναι έντονη η κραυγή της υπαρξιακής αγωνίας τους. 6) Το αίτημα για μια άλλη ζωή είναι κοινό, με τη διαφορά ότι στη Σονάτα εκφράζεται φανερά, ενώ στη «Σκόνη» έμμεσα. 7) Και για τις δύο γυναίκες το νοικοκυριό αποτελεί καταδυνάστευση και στοιχείο αλλοτρίωσης. 8) Ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα ποιητικά γεγονότα είναι ο εσωτερικός, του σπιτιού. Είναι επίσης και ο ψυχικός κόσμος των δύο γυναικών. 9) Ο χρόνος συλλαμβάνεται ενιαίος ως διάρκεια. 10) Υπάρχει και στα δύο ποιήματα συμβολοποίηση αντικειμένων (σκόνη, πιάνο, μαντίλι κ.ά.). 11) Όπως στη «Σκόνη», και στη Σονάτα τα άυλα αποκτούν υπόσταση (π.χ. «μυώνες του γαλάζιου αγέρα», «ρωμαλέα νεύρα του ύφους»). 12) Στη Σονάτα εμφανίζονται επίσης αντικείμενα της καθημερινότητας, πράγματα κοινά και ασήμαντα, που μετουσιώνονται σε ποίηση. 13) Υπάρχει και στη Σονάτα το μοτίβο της σκόνης καθώς και του σκονισμένου καθρέφτη, που θυμίζει τον βιωμένο χρόνο και παρουσιάζει το είδωλο ενός κατακεραματισμένου προσώπου, το οποίο αντανακλά τη φθορά. 14) Όπως στη «Σκόνη», υπάρχει και στο ποίημα του Ρίτσου πλούτος ευρηματικών μεταφορών και παρομοιώσεων. 16) Εντοπίζονται επίσης και σε αυτό αποφθεγματικοί στίχοι (π.χ. «Το ξέρω πως καθένας μονάχος πορεύεται στον έρωτα, / μονάχος στη δόξα και στο θάνατο»). 17) Και στη Σονάτα υπάρχουν υπαινιγμοί για την ποιητική λειτουργία («-Βλέπεις; / έχω

ακόμη διάθεση για παρομοιώσεις, αυτό μου απόμεινε / αυτό με βεβαιώνει ακόμη πως δε λείπω»). 18) Και στα δύο ποιήματα η ποίηση παρουσιάζεται ως επώδυνη διαδικασία (τινάγματα, βύθιση, πνιγμός αλλά και αίσθηση αιωνιότητας στον Ρίτσο). 19) Και οι δύο γυναίκες είναι ποιήτριες. Αυτό είναι φανερό για τη γυναίκα της Σονάτας, ενώ απλά υποδηλώνεται για την αφηγήτρια της «Σκόνης». 20) Και στα δύο ποιήματα υπάρχουν λυρικές και δραματικές κορυφώσεις, που αγγίζουν παραληρηματικές καταστάσεις.

Κάποιες ουσιαστικές διαφορές μεταξύ των δύο ποιημάτων είναι: 1) Στη Σονάτα υπάρχει πρόλογος και επίλογος, που κάνουν πιο φανερή τη θεατρική λειτουργία του μονολόγου. 2) Στη Σονάτα επίσης υπάρχει ευδιάκριτα η κοινωνική και η ερωτική διάσταση, όπως επίσης και έμμεσες αναφορές στον ρόλο της ποίησης. 4) Η γυναίκα της Σονάτας, σε μια προσπάθεια αλλαγής της ζωής της, έχει έντονη τάση φυγής από το σπίτι, έστω και αν στο τέλος αλλάζει γνώμη. Στη «Σκόνη» κυριαρχεί η παραίτηση. 3) Στη «Σκόνη» ο χώρος του σπιτιού είναι ο χώρος της σκόνης, της μοναξιάς και των αναμνήσεων, ενώ στη Σονάτα έχει πιο έντονο συμβολισμό: Όλα παρουσιάζονται σε κατάρρευση, το σπίτι είναι σύμβολο του καταρρέοντα εσωτερικού κόσμου της γυναίκας.

7. Ερωτήσεις / Κριτήρια αξιολόγησης

- A1. Πώς συνδέεται το μοτίβο της σκόνης με τον υπαρξιακό χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά;
- A2. Πώς επαληθεύεται από το περιεχόμενο του ποιήματος η άποψη ότι η ποίηση της γενιάς στην οποία ανήκει η Δημουλά (δεύτερη μεταπολεμική γενιά) χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια, υπαρξιακή αναζήτηση αλλά και από κριτική στάση απέναντι σε αρνητικές καταστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής;
- B1. Ποιες βασικές αντιθέσεις και επαναλήψεις αποτελούν στοιχεία δομής του ποιήματος;
- B2. Ποιες είναι οι λέξεις-κλειδιά που συνδέουν την πρώτη με τη δεύτερη ενότητα του ποιήματος; Πώς γίνεται η μετάβαση από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο;
- Γ1. Να βρείτε παραδείγματα απροσδόκητων λεκτικών συνάψεων που υπάρχουν στο ποίημα. Ποιο αισθητικό αποτέλεσμα προκαλούν;

- Γ2. Να δώσετε παραδείγματα εννοιών στο ποίημα, που αποκτούν υπόσταση προσώπων.
- Γ3. Να εντοπίσετε τα στοιχεία ειρωνείας και αυτοσαρκασμού που υπάρχουν στο ποίημα.
- Δ1. Να αναπτύξετε το περιεχόμενο των στίχων 49-59.
- Δ2. Να σχολιάσετε τους στίχους 24-29.
- Ε1. Πώς αξιοποιούνται ποιητικά τα αντικείμενα στο παρακάτω ποίημα του Γιάννη Ρίτσου, ώστε να αποδοθεί η συναισθηματική ατμόσφαιρα της απουσίας και της μοναξιάς; Ποιες αναλογίες εντοπίζετε στη λειτουργία τους με το ποίημα «Σκόνη»;

Αναχωρήσεις, Ι (Χειρονομίες)

Φεύγει ένας-ένας. Τα δωμάτια αδειάζουν, μεγαλώνουν.
Τα έπιπλα στέκουν στο κενό σα σκόρπια νησίδα. Κάποτε
μαζεύονται κρυφές παρέες σε μια γωνιά· λένε τα δικά τους.
Οι καρέκλες γυρνάνε την πλάτη τους στην πόρτα. Οι ίσκιοι
περπατάνε λοξά για ν' αποφύγουν κάποιο χτύπημα. Το βράδυ,
όταν στρίβεις το διακόπτη, ακούς στον έξω διάδρομο
να συνωθούνται οι μυστικοί πράκτορες μιας ξένης εξουσίας
μ' ελαστικά τενεκεδένια παπούτσια· κ' ύστερα το τρίξιμο
στις κλειδώσεις του τοίχου, γιατί, ενώ μεγαλώνουν τα δωμάτια,
το σπίτι στενεύει, και πίσω απ' τον καθρέφτη της σάλας
μαδάει ο υδράργυρος σε μικρά ασημένια φύλλα, αφήνοντας
σκοτεινές βούλες ή οπές στα πρόσωπα αυτών που δεν επιστρέφουν.

Κουιάκ Μηδέυ Αστέρω

Κουιάκ Μηδέυ Αστέρω

1. Η δημιουργός

(Για τη ζωή της Κικής Δημουλά βλ. την παράγραφο 1.1, σελ. 352-353.)

2. Το έργο της

(Βλέπε στοιχεία για το έργο της Κικής Δημουλά στις παραγράφους 2.1, 2.2, σελ. 355-358.)

3. Το ποίημα «Κουιάκ Μηδέυ Αστέρω»

3.1. Η ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*

Η ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*, που εκδόθηκε το 1988, αποτελείται από ποιήματα ελεγειακού χαρακτήρα, που έχουν επίκεντρο τον χρόνο, τη μνήμη, την απουσία και τον θάνατο. Τα συναισθήματα που κυριαρχούν φέρουν τη σφραγίδα του βιώματος του θανάτου: η ποιήτρια δοκιμάστηκε από την απώλεια του συζύγου της το 1985. Σαν αντιστάθμισμα της λύπης και της οδυνηρής απουσίας επιστρέφει συνεχώς στο παρελθόν μέσω της μνήμης, ανασυνθέτοντας στιγμές, εικόνες, πρόσωπα και αποτολμώντας συνομιλία με τον χρόνο, για να εξοικειωθεί με την αμείλικτη ροή του, να απαλλαγεί από το δέος της φθοράς και τη λήθη. Η προσωπική εμπειρία την οδηγεί τελικά σε μια συνολική στοχαστική διεξόδυση στο αμετάκλητο του θανάτου. Και στη συλλογή αυτή η ποιήτρια επιμένει στην τεχνική της χρήσης αφηρημένων εννοιών με υπόσταση υποκειμένων, ενώ ο λόγος της διακρίνεται για τη μουσικότητα και την υποβολή του.

3.2. Οι φωτογραφίες στην ποίηση της Δημουλά

Το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας είναι συχνό στην ποίηση της Δημουλά. Οι φωτογραφίες, έχοντας αποτυπώσει στιγμές του παρελθόντος, ζωντανεύουν τη μνήμη και ξυπνούν αναμνήσεις. Για την ποιήτρια η φωτογραφία αποκαλύπτει κυρίως την τραγική διάσταση της ζωής, τονίζει την παροδικότητα, τη φθορά και την απουσία. Τα πρόσωπα, τα αισθήματα, οι τόποι που ανακαλούν οι φωτογραφίες υπογραμμίζουν τη διαφορά ανάμεσα σε ακινητοποιημένες στιγμές του παρελθόντος και στο παρόν και αναδεικνύουν την απώλεια, το κενό. Γενικά, αποτελούν για την ποιήτρια ένα συνεχές κάλεσμα της μνήμης και τροφοδοτούν την ποίησή της με εικόνες και αισθήματα. Προκαλούν νοσταλγία, μελαγχολία, αναπόληση, σκεπτικισμό για τη ζωή και την ύπαρξη, παράλληλα όμως προσφέρουν και μια παρηγοριά απομακρύνοντας τη λήθη.

3.3. Εισαγωγικά στοιχεία για το ποίημα

Το ποίημα «Κονιάκ Μηδέν Αστέρων» ανήκει στην ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ* (1988). Ο τίτλος του, που ξαφνιάζει, παραπέμπει σε κάτι φθαρμένο, ξεθωριασμένο, όπως το κονιάκ που δε φέρει στην ετικέτα του αστέρια, με την έννοια ότι έχει ξεθυμάνει. Κυρίαρχο ρόλο στο ποίημα έχει η **μνήμη**, που ανακαλείται σκόπιμα μέσα από μια παλιά φωτογραφία, για να καλύψει το κενό μιας απουσίας. Πρώτα δημιουργείται η ψυχολογική ατμόσφαιρα που προετοιμάζει την ανάκληση της μνήμης και έπειτα ακολουθεί το σχόλιο στη φωτογραφία.

Θέμα του ποιήματος είναι η επιστράτευση της μνήμης με τη βοήθεια μιας παλιάς φωτογραφίας, για να απαλύνει ο πόνος της απώλειας του αγαπημένου προσώπου.

4. Ερμηνευτική προσέγγιση

4.1. Στοιχεία δομής: Οιάρθρωση του ποιήματος και περιεχόμενο ευοιτήτων

Βασική ιδέα του ποιήματος είναι η ζωντανή μνήμη σαν μοναδική και ελάχιστη παρηγοριά απέναντι στη ανελέητη φθορά του χρόνου, που σημαδεύει την

ανθρώπινη ζωή. Η ιδέα δομείται στους αντιθετικούς **άξονες** παρελθόν – παρόν, παρουσία – απουσία, έρωτας – θάνατος. Στοιχείο δομής του ποιήματος είναι η **επανάληψη** «να σταθούμε στο πλευρό / ας σταθούμε στο πλευρό» (στ. 4-5 και 9-10), που συνδέει το «ανώφελο» της πρώτης στροφικής ενότητας (δηλαδή το ανώφελο της παρηγοριάς και της μνήμης) με τη «μικρή φωτογραφία» της δεύτερης.

Το ποίημα χωρίζεται σε δύο νοηματικές ενότητες.

1η (στ. 1-8): Η μνήμη σαν αντίδοτο στα δάκρυα και στον πόνο.

Τα δάκρυα δεν μπορούν πλέον να ανακουφίσουν τον πόνο. Η δοκιμασία της απώλειας έχει ανατρέψει τα πάντα στη ζωή. Μένει μόνο η καταφυγή στην πικρή παρηγοριά των αναμνήσεων.

2η (στ. 9-16): Στιγμές ευτυχίας αποτυπωμένες σε μια παλιά φωτογραφία.

Μια παλιά φωτογραφία κινητοποιεί τη μνήμη, κρατάει ζωντανή την ανάμνηση του παρελθόντος. Το νεαρό ζευγάρι που ποζάρει στη φωτογραφία, αγκαλιασμένο σε μια παραλία, πιστεύει ότι τίποτα δε σκιάζει την ευτυχία του. Γιατί τότε η ζωή ήταν μόνο χαρά.

4.2. Ερμηνευτικά ορόδια

- ❑ **μάτια τα λόγια των δακρύων:** τα δάκρυα δεν μπορούν πλέον να προσφέρουν ανακούφιση.
- ❑ **Όταν μιλάει η αταξία η τάξη να σωπαίνει:** ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου προκάλεσε ριζικές ανατροπές (αταξία), τίποτα δεν είναι όπως πριν.
- ❑ **έχει μεγάλη πείρα ο χαμός:** η δοκιμασία μιας απώλειας οδηγεί στη συνειδητοποίηση της τραγικότητας της ύπαρξης.
- ❑ **Τώρα πρέπει να σταθούμε στο πλευρό του ανώφελου:** ανώφελη εννοεί την παρηγοριά που προσφέρει η μνήμη, προσπαθεί εντούτοις να την ζωντανέψει.
- ❑ **να ξαναβρεί το λέγειν της η μνήμη:** να ξυπνήσει η μνήμη, οι αναμνήσεις.
- ❑ **να δίνει ωραίες συμβουλές μακροζωίας σε ό,τι έχει πεθάνει:** (σαρκασμός) η μνήμη είναι μάταιη, δεν μπορεί να καλύψει το κενό της απουσίας.
- ❑ **είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της:** η φωτογραφία απεικονίζει δυο νέους με όλο το μέλλον ακόμα μπροστά τους.
- ❑ **ανώφελα λιγάκι αγκαλιασμένοι:** ανώφελα, γιατί ο ένας από τους δύο δεν υπάρχει πια.
- ❑ **και πού δεν ήταν τότε θάλασσα:** για τους δύο νέους παντού υπήρχε τότε χαρά.

4.3. Τεχνική του ποιήματος

* Η επιλογή του λεξιλογίου

Στο ποίημα κυριαρχούν οι **ρηματικοί** τύποι («πάνε», «μιλάει», «σωπαίνει», «έχει», «να σταθούμε», «να ξαναβρεί» κ.ά.) καθώς και τα **ουσιαστικά**: στην πρώτη στροφική ενότητα τα αφηρημένα («αταξία», «τάξη», «χαμός», «μνήμη» κ.ά.) και στη δεύτερη κυρίως τα συγκεκριμένα («φωτογραφία», «νέοι», «παραλίας» κ.ά.), αποκαλύπτοντας έτσι ένα από τα κύρια γνωρίσματα της τεχνικής της Δημουλά, τη σύνδεση δηλαδή του αφηρημένου με το συγκεκριμένο. Ουσιαστικό ρόλο έχουν επίσης τα **επιρρήματα** «ακόμα», «ανώφελα», «ανωνύμως» και «τότε», που υπογραμμίζουν τη ροή του χρόνου και την αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν.

* Η ποιήτρια και ο λόγος της

Το ποιητικό υποκείμενο, που ταυτίζεται με την ποιήτρια, καταθέτει την οδυνηρή εμπειρία του χαμού του αγαπημένου της προσώπου. Με **ύφος** παραινετικό («να σταθούμε», «να ξαναβρεί») προβάλλει την καταφυγή στη μνήμη, αφού η πικρή πείρα έδειξε ότι τίποτε άλλο δεν μπορεί να ανακουφίσει τον πόνο της απουσίας και του θανάτου. Αν και πρόκειται για προσωπικό βίωμα, η ποιήτρια χρησιμοποιεί βασικά το **γ' ενικό** πρόσωπο, σε μια προσπάθεια αποστασιοποίησης, για να αποφύγει τους συναισθηματισμούς. Η χρήση του **α' πληθυντικού** σε δύο περιπτώσεις («να σταθούμε», «ας σταθούμε») δεν ανατρέπει την εντύπωση αυτή. Την αποστασιοποίηση ενισχύουν οι **προσωποποιημένες** έννοιες και αντικείμενα (δάκρυα, τάξη, αταξία, χαμός, μνήμη κ.ά.), που μοιάζουν σαν να είναι αυτά οι φορείς της ποιητικής δράσης, ενώ η ποιήτρια παρακολουθεί σαν παρατηρητής, αναθέτοντάς τους να εκφραστούν για αυτήν (π.χ. «έχει μεγάλη πείρα ο χαμός»). Η τεχνική αυτή δίνει στο ποίημα μια ατμόσφαιρα έντασης. Το **β' ενικό** πρόσωπο στο τέλος («θα πεις») κάνει πιο αισθητή την παρουσία του ποιητικού υποκειμένου, που δείχνει να απευθύνεται προς τον αναγνώστη ή και να μονολογεί.

* Ο ρόλος της μνήμης

Η ποιήτρια σχολιάζει στην αρχή τις συνέπειες του τραγικού γεγονότος στη ζωή της (στ. 1-3). Η εμπειρία της απώλειας έδειξε ότι τα δάκρυα και οι θρήνοι είναι μάταια, γιατί δεν της προσέφεραν καμιά ανακούφιση. Ο αποφθεγματικός στίχος 2 εκφράζει τη γενικότερη πείρα ανθρώπων που πέρασαν πα-

ρόμοια δοκιμασία: Ο θάνατος προκαλεί μεγάλη ανατροπή, φέρνει την «αταξία», αναστατώνει ανεπανόρθωτα τη ζωή. Εκείνοι που δεν το έχουν ζήσει δεν ξέρουν και δεν μπορούν να καταλάβουν. Όποιος έχει δοκιμαστεί από την απώλεια (τον χαμό) έχει αποκτήσει τεράστια πείρα, συνειδητοποιώντας με τρόπο οδυνηρό την παροδικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης (στ. 3). Η ποιήτρια δεν έχει αλλού να στραφεί παρά στη μνήμη, αν και γνωρίζει πως και αυτή είναι ανώφελη (στ. 4-5), γιατί δεν μπορεί να αποκαταστήσει την απουσία, να καλύψει το κενό. Θέλει όμως να την ενεργοποιήσει, γιατί είναι το μόνο που της μένει (στ. 6), ενώ παράλληλα, με ένα σχήμα οξύμωρο (στ. 7-8), σαρκάζει τον εαυτό της που παραδίνεται συνειδητά σε αυτή την αμφίβολη παρηγοριά. Όμως η μνήμη, πέρα από το να προσφέρει μια πικρή παρηγοριά, έχει και έναν άλλο πολύ πιο σημαντικό ρόλο για την ποιήτρια: κρατάει ζωντανή την ανάμνηση εκείνου που έφυγε, για να μην την ξεθωριάσει η λήθη. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η μνήμη ζωντανεύει μέσα από μια φωτογραφία που έχει ακινητοποιήσει κάποια στιγμή από το ευτυχισμένο παρελθόν.

* Η φωτογραφία ως σύμβολο της μνήμης

Οι αφηρημένες έννοιες δίνουν τη θέση τους τώρα σε ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, τη φωτογραφία. Και αυτή όμως παρουσιάζεται σαν να έχει τη δική της ζωή («είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της»): Το ζευγάρι που απεικονίζεται σε αυτή είναι γεμάτο νιάτα και έρωτα, έχει το μέλλον μπροστά του και τίποτα δε δείχνει να συννεφιάζει τη ζωή του. Την εποχή της φωτογραφίας ήταν και οι δύο ανυποψίαστοι και ανέμελοι, δεν μπορούσαν να σκεφτούν ότι υπάρχει χωρισμός και θάνατος. Ακριβώς αυτή την αρνητική κατάληξη προοικονομεί η φράση «ανώφελα λιγάκι αγκαλιασμένοι», εκφράζοντας την άποψη της ώριμης και μοναχικής πλέον ποιήτριας για τη ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Το αγκαλιάσμα, ο έρωτας, η χαρά είναι ανώφελα, αφού υπάρχει πάντα το αναπότρεπτο τέλος. Η παραλία της φωτογραφίας είναι γεμάτη ζωή, η θάλασσα απέραντη και γεμάτη υποσχέσεις. Η ποιήτρια δε θυμάται ποιο ακριβώς μέρος ήταν, εξάλλου θεωρεί ότι αυτό έχει μικρή σημασία, γιατί το σημαντικό είναι να νιώθει ο άνθρωπος χαρά όπου κι αν βρίσκεται. Και εκείνη την εποχή της νιότης και του έρωτα κυριαρχούσε η χαρούμενη διάθεση, η αισιοδοξία, η ευτυχία: παντού «ήταν θάλασσα», αντίθετα με την τωρινή πραγματικότητα, που όλα είναι θλιβερά και έρημα. Αυτή η αίσθηση ματαιότητας που κυριαρχεί στην ψυχή της ποιήτριας απαλύνεται κάπως από τη νοσταλγία για το παρελθόν. Η φωτογραφία, ως σύμβολο του χρόνου και της μνήμης, έχει γλιτώσει από τη λήθη κάποιες στιγμές χαράς, αυτά τα «ανώφελα» αγκαλιάσματα στην «ευθυμούσα» παραλία, για να ξυπνούν τη νοσταλγία και, τελικά, να προσφέρουν μια μικρή παρηγοριά.

✱ Η σημασία του τίτλου

Όπως γίνεται φανερό, το ξεθυμασμένο κονιάκ του τίτλου είναι οι ξεθωριασμένες αναμνήσεις, η αδυνατισμένη από τον χρόνο μνήμη, που προσπαθεί να διατηρηθεί ζωντανή με τη συνδρομή μιας παλιάς φωτογραφίας. Το ξεθυμασμένο ποτό μπορεί να παραπέμπει επίσης στην άχαρη και ανούσια ζωή της ποιήτριας, η οποία επιχειρεί να καλύψει με τις αναμνήσεις το ψυχικό κενό που της δημιούργησε η απώλεια του αγαπημένου προσώπου (βλ. περισσότερα στην απάντηση της ερώτησης 1).

✱ Η ποιητική σκηνοθεσία – ο χώρος και ο χρόνος

Η ποιήτρια στήνει το σκηνικό του ποιήματος δημιουργώντας το κατάλληλο ψυχολογικό κλίμα, που προετοιμάζει την ανάκληση της μνήμης. Παρουσιάζει πρώτα τους στοχασμούς και τα συναισθήματά της απέναντι στο αμετάκλητο γεγονός του θανάτου (στ. 1-5) και στη συνέχεια προαναγγέλλει την ενεργοποίηση της μνήμης («Σιγά-σιγά να ξαναβρεί το λέγειν της η μνήμη») με τη βοήθεια της φωτογραφίας («Ας σταθούμε στο πλευρό ετούτης της μικρής φωτογραφίας»). Ξεκινάει δηλαδή από το αφηρημένο (συλλογισμοί), για να περάσει στη συνέχεια στο συγκεκριμένο (φωτογραφία), ενώ σε πολλά άλλα ποιήματά της ακολουθεί αντίστροφη σειρά. Χώρος του ποιήματος είναι ο εσωτερικός, οι φωτογραφίες συνδέονται με τον χώρο του σπιτιού. Μέσα στη μοναξιά του δωματίου βρίσκουν έδαφος να γεννηθούν οι στοχασμοί. Ο χρόνος δεν προσδιορίζεται. Η αντίθεση ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν τονίζεται με την παλιά φωτογραφία.

✱ Η γλώσσα – ο στίχος

Η γλώσσα του ποιήματος είναι απλή δημοτική με κάποιες λόγιες λέξεις που δίνουν στο ύφος έναν τόνο ειρωνείας («το λέγειν», «ενώπιον ανωνύμως ευθυμούσης»). Διακρίνονται επίσης αρκετά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της γλώσσας της Δημουλά, όπως οι προσωποποιοιμένες έννοιες και αντικείμενα (π.χ. δάκρυα, τάξη, αταξία, χαμός, μνήμη), η ουσιαστικοποίηση του ουδετέρου των επιθέτων (π.χ «στο πλευρό του ανώφελου») και το οξύμωρο σχήμα («να δίνει συμβουλές μακροζωίας σε ό,τι έχει πια πεθάνει»). Γενικά, η γλώσσα έχει δραστηριότητα και πρωτοτυπία. Το ύφος είναι απλό και οικείο.

Ο στίχος είναι ελεύθερος, οργανωμένος σε δύο οκτάστιχες στροφικές ενότητες.

* Τα εκφραστικά μέσα

Στο ποίημα κυριαρχούν οι **προσωποποιήσεις** («τα λόγια των δακρύων», «όταν μιλάει η αταξία η τάξη να σωπαίνει», «έχει μεγάλη πείρα ο χαμός», «στο πλευρό του ανώφελου», «να ξαναβρεί το λέγειν της η μνήμη» κ.ά.). Υπάρχουν επίσης **μεταφορές** («να δίνει ωραίες συμβουλές μακροζωίας», «ας σταθούμε στο πλευρό [...]», «που είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της», «και πού δεν ήταν τότε θάλασσα» κ.ά.), σχήμα **ασύνδετο** («Ναύπλιο Εύβοια Σκόπελος»), σχήμα **οξύμωρο** (στ. 7-8), σχήμα **υπερβατό** («Χαμένα πάνε εντελώς τα λόγια των δακρύων»), **αντιθέσεις** (αταξία – τάξη) κ.ά.

4.4. Συνοδική αποτίμηση του ποιήματος

Το ποίημα είναι από τα πιο αξιόλογα της ποιήτριας. Το χαρακτηρίζει συντομία, λιτότητα, αμεσότητα της γλώσσας. Ο στίχος φορτίζεται συγκινησιακά με τις προσωποποιημένες έννοιες, τις τολμηρές εκφραστικές επιλογές, τον τόνο ειρωνείας και σαρκασμού. Το αφηρημένο συνδέεται με το συγκεκριμένο σε μια προσπάθεια ανασύνθεσης μορφών που δεν υπάρχουν πια, ενώ η παρουσία του θανάτου τονίζει την αίσθηση της ματαιότητας και της φθοράς. Ο περασμένος χρόνος είναι διαρκώς παρών, τον συντηρεί και τον επιμηκύνει η φωτογραφία, που είναι «στον ανθό του μέλλοντός της». Ο διάλογος της μνήμης με την παροδικότητα της ύπαρξης, η συνεχής συνομιλία με τον χρόνο και ο τρόπος που αυτός ακινητοποιείται στη φωτογραφία εντείνουν την αίσθηση του προσωρινού και του φθαρτού, υπογραμμίζοντας τον υπαρκτικό και μεταφυσικό χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά.

5. Απαντήσεις στις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου

1. Ποια η σχέση του τίτλου με το περιεχόμενο του ποιήματος;

Ανάλογα με τον αριθμό τους, τα αστέρια στην ετικέτα του κονιάκ πιστοποιούν την ποιότητά του. Συνήθως το ποτό αυτό είναι τριών, πέντε ή επτά αστέρων, δεν υπάρχει όμως «κονιάκ μηδέν αστέρων». Ο τίτλος αιφνιδιάζει και έχει ειρωνικό περιεχόμενο. Υπονοεί ένα ποτό που έχει χάσει τη γεύση και τη σπιρτάδα του, είναι δηλαδή ξεθυμασμένο. Σε σχέση με το περιεχόμενο του ποιή-

ήματος, ο τίτλος υπονοεί τη λειτουργία της μνήμης, που είναι και αυτή ξεθωριασμένη και προσπαθεί να κρατήσει ζωντανή την ανάμνηση του προσώπου που έχει φύγει μέσα από αντικείμενα που το θυμίζουν ή μέσα από παλιές φωτογραφίες, σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να νικήσει τη φθορά του χρόνου, να αποτρέψει τη λήθη. Η παρηγοριά όμως που δίνουν οι αναμνήσεις είναι μικρή, είναι μια προσπάθεια σχεδόν ανώφελη. Η μνήμη δεν μπορεί να καλύψει την απουσία ούτε να χαρίσει δυνατές συγκινήσεις και εντάσεις. Μοιάζει με το ξεθυμασμένο κονιάκ, που δεν προσφέρει καμία ευχαρίστηση. Πιο γενικά, μπορούμε να πούμε επίσης ότι το ξεθυμασμένο ποτό παραπέμπει στην τωρινή άχαρη και ανούσια ζωή της ποιήτριας, η οποία προσπαθεί μάταια να αναπληρώσει την απώλεια του αγαπημένου προσώπου με τη συνδρομή της μνήμης.

2. Τι απεικονίζει κατά τη γνώμη σας η παλιά φωτογραφία;

Η ποιήτρια αφιερώνει στην περιγραφή της φωτογραφίας τρεις σύντομους αλλά περιεκτικούς στίχους (στ. 12-14): Απεικονίζονται σε αυτή δύο νέοι αγκαλιασμένοι σε μια παραλία που σφύζει από ζωή και χαρά, με φόντο πίσω τους τη θάλασσα. Ότι πρόκειται για ζευγάρι το υποδηλώνει η λέξη «αγκαλιασμένοι». Ότι το ζευγάρι αυτό ήταν η ίδια η ποιήτρια και ο αγαπημένος της αποκαλύπτεται από την αίσθηση πίκρας και ματαιότητας που αναδύεται από τη λέξη «ανώφελα», η οποία αναφέρεται στο παρόν και δείχνει ότι έχει μεσολαβήσει μια απώλεια, ότι η ποιήτρια, με την τωρινή της εμπειρία, βλέπει αυτό το αγκάλιασμα σαν κάτι μάταιο, αφού τώρα όλα έχουν ανατραπεί από κάτι αμετάκλητο, που είναι ο θάνατος. Την ταυτότητα του ζευγαριού υποδηλώνει επίσης η μεταφορική έκφραση που αναφέρεται στη φωτογραφία «που είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της» και ιδιαίτερα η λέξη «ακόμα». Την εποχή της φωτογραφίας όλη η ζωή ήταν ακόμα μπροστά και το μέλλον διαγραφόταν ευτυχισμένο, ενώ τώρα όλα έχουν τελειώσει.

3. Ποιες έννοιες αποκτούν στο ποίημα υπόσταση υποκειμένων;

Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τεχνικής της Δημουλά είναι η προσωποποίηση αντικειμένων και εννοιών. Στο ποίημα είναι πολλές οι έννοιες που αποκτούν υπόσταση υποκειμένου, όπως: η τάξη και η αταξία («Όταν μιλάει η αταξία η τάξη να σωπαίνει»), ο χαμός («έχει μεγάλη πείρα ο χαμός»), το ανώφελο («Τώρα πρέπει να σταθούμε στο πλευρό του ανώφελου»), η μνήμη («να ξαναβρεί το λέγειν της η μνήμη / να δίνει ωραίες συμβουλές μακροζωίας»). Υπόσταση υποκειμένου παίρνουν επίσης και αντικείμενα όπως: τα δάκρυα («τα λόγια των δακρύων»), η φωτογραφία («που είναι ακόμα στον ανθό του μέλλοντός της»), η παραλία («ευθυμούσης παραλίας»). Αυτές οι έννοιες-πρόσωπα είναι συχνά οι φορείς της δράσης, εκφράζοντας τα συναισθήματα και

τις σκέψεις του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο αποσύρεται στον ρόλο του παρατηρητή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η φράση «έχει μεγάλη πείρα ο χαμός», στο οποίο, αντί να μιλήσει άμεσα η ίδια η ποιήτρια για την προσωπική της εμπειρία του χαμού, του θανάτου, παρουσιάζει την αφηρημένη έννοια «χαμός» να έχει αποκτήσει αυτή την πείρα. Η ανάθεση ρόλων προσώπων στις αφηρημένες έννοιες, τα οποία μιλούν, δρουν, αισθάνονται, αυξάνει τη συναισθηματική ένταση, αποτρέποντας παράλληλα τον ρηχό συναισθηματισμό.

4. Γιατί δεν έχει σημασία ο ακριβής προσδιορισμός του τόπου; Γιατί ήταν παντού τότε θάλασσα; Αποκτά η λέξη θάλασσα διαστάσεις συμβόλου στο ποίημα; Τι εντέλει σημαίνει το να είναι παντού θάλασσα; Και τι θα σήμαινε το να μην είναι πουθενά;

Η ερωτηματική φράση σε σχήμα ασύνδετο του στίχου 14 («Ναύπλιο Εύβοια Σκόπελος;») αφήνει σκόπιμα απροσδιόριστο τον τόπο όπου τραβήχτηκε η φωτογραφία. Για την ποιήτρια δεν έχει σημασία ο τόπος αλλά η πληρότητα των συναισθημάτων. Την εποχή της φωτογραφίας κυριαρχούσε ο έρωτας, η νιότη, η ανεμελιά. Όπου και αν βρισκόταν με τον αγαπημένο της ήταν ευτυχισμένη. Για αυτό «παντού ήταν θάλασσα», παντού ένιωθαν την ίδια χαρά. Η θάλασσα έχει επομένως συμβολική σημασία στο ποίημα. Παραπέμπει στη νιότη, στη χαρούμενη διάθεση, στην ξεγνοιασιά και στην ευτυχία, αν και κρύβει επίσης στο βάθος και την ιδέα του ασταθούς και του φευγαλέου, όπως είναι τα νιάτα και η χαρά. Την εποχή εκείνη η ζωή απλωνόταν μπροστά τους γεμάτη υποσχέσεις, σε αντίθεση με το παρόν, που όλα έχουν αλλάξει. Τώρα είναι πλέον σαν να μην είναι πουθενά θάλασσα, γιατί ο καιρός της ευτυχίας έχει περάσει οριστικά και το ζευγάρι δεν είναι πια μαζί, αφού ο ένας έχει φύγει από τη ζωή.

Η αοριστία του τόπου μπορεί να εκφράζει επίσης με τρόπο έμμεσο την επέλαση της λησμονιάς. Όσο περνά ο καιρός, οι αναμνήσεις θολώνουν και διατηρούνται μόνο όσα απεικονίζει απτά η φωτογραφία. Η καταφυγή σε αυτή βοηθά την ποιήτρια να πολεμήσει το δέος της λήθης, να νικήσει τον κόσμο της σιωπής.

6. Ερωτήσεις / Κριτήρια αξιολόγησης

- A1. Ποια στοιχεία του περιεχομένου του ποιήματος φανερώνουν τον υπαρκτό χαρακτήρα της Δημουλά;
- A2. Με ποιο τρόπο το μοτίβο της φωτογραφίας δίνει μεταφυσική διάσταση στην ποίηση της Δημουλά;

- B1. Με ποιο τρόπο πετυχαίνει η ποιήτρια να συνδέσει το συγκεκριμένο με το αφηρημένο στο ποίημα;
- B2. Ποιος είναι ο ρόλος της επανάληψης των στίχων 4-5 και 9-10;
- Γ1. Με ποια εκφραστικά σχήματα και τεχνικές της γλώσσας πετυχαίνει η ποιήτρια την ειρωνεία και τον σαρκασμό;
- Γ2. Να εξηγήσετε τις μεταφορικές εκφράσεις του τίτλου και των στίχων 11 και 16.
- Δ1. Να σχολιάσετε το θεματικό μοτίβο της φωτογραφίας και τον ρόλο του στο ποίημα.
- Δ2. Να αναπτύξετε το νόημα των στίχων 1-5.
- Ε1. Να σχολιάσετε τη σημασία της φωτογραφίας στο ποίημα της Δημοπούλα «Υποκατάστατο» και τις αναλογίες με το «Κονιάκ Μηδέν Αστέρων».

Υποκατάστατο (Χαίρε ποτέ)

Σκορπίζουν
των δακρύων οι μεγάλες συγκεντρώσεις.
Μνήμη και παρόν ψάχνουν να κρυφτούν
από τη διαύγειά τους.

Αραιά και πού καμιά τουφεκιά
πότε από κείνο το ευκρινές
χαράκωμα η λύπη πότε από αμυδρότερο.
Στρατηγική να δείξει τάχα
ότι έρχονται ενισχύσεις.

Ας παραδοθεί.

Έχει σχεδόν επικρατήσει η φωτογραφία σου.
Εξαπλώθηκε όπου βρήκε άμαχη επιφάνεια
αποδεκατισμένη αίσθηση πρόθυμη για γαλήνη.
Ανεμίζει στων βλεμμάτων τα υψώματα
όχι σαν έθιμο αδρανές μελαγχολικό
μα ως γενναίος συκοφάντης της απώλειάς σου.
Μέρα τη μέρα πείθει πως τίποτα δεν άλλαξε
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 αρκέστηχα.

Μνήμη και παρόν πρέπει να κρυφτούν
από τη διαύγειά τους.

Αραιά και πού καμιά τουφεκιά αμυδρή
μαρτυρία υπέρ σου η λύπη
ας παραδοθεί.

Ο μόνος αξιόπιστος μάρτυρας ότι ζήσαμε
είναι η απουσία μας.

Ε2. Ποιος είναι ο ρόλος της φωτογραφίας στο παρακάτω ποίημα της Δημουλά; Να τον συγκρίνετε με εκείνον στο «Κονιάκ Μηδέν Αστέρων»;

Φωτογραφία 1948 (Το λίγο του κόσμου)

Κρατώ λουλούδι μάλλον.
Παράξενο.
Φαίνετ' απ' τη ζωή μου
πέρασε κήπος κάποτε.

Στο άλλο χέρι
κρατώ πέτρα.

Με χάρη και έπαρση.
Υπόνοια καμιά
ότι προειδοποιούμαι
γι' αλλοιώσεις,
προγεύομαι άμυνες.
Φαίνετ' απ' τη ζωή μου
πέρασε άγνοια κάποτε..

Χαμογελώ.
Η καμπύλη του χαμόγελου,
το κοίλο αυτής της διαθέσεως,
μοιάζει με τόξο καλά τεντωμένο,
έτοιμο.
Φαίνετ' απ' τη ζωή μου
Πέρασε στόχος κάποτε.
Και προδιάθεση νίκης.

Το βλέμμα βυθισμένο
Στο προπατορικό αμάρτημα:
τον απαγορευμένο καρπό
της προσδοκίας γεύεται.
Φαίνετ' απ' τη ζωή μου
πέρασε πίστη κάποτε.

Η σκιά μου, παιχνίδι του ήλιου μόνο.
Φοράει στολή δισταγμού.
Δεν έχει ακόμα προφτάσει να είναι
σύντροφός μου ή καταδότης.
Φαίνετ' απ' τη ζωή μου
πέρασ' επάρκεια κάποτε

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