



ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

 ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

  
ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**

**Κατεύθυνση: Συγγραφή**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«Το στοιχείο της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη- Ρουκ. Μια συγκριτική μελέτη»**

**Όνοματεπώνυμο: Μαρία Σκαντζουράκη**

**ΑΕΜ: 7470**

**Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος**

**Μάρτιος, 2023**

**Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας**  
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών  
Επιστημών  
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

**Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**  
Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Κινηματογράφου

**ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»**  
**Κατεύθυνση: Συγγραφή**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**«Το στοιχείο της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής  
Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη- Ρουκ. Μια συγκριτική μελέτη»**

**Όνοματεπώνυμο: Μαρία Σκαντζουράκη**

**ΑΕΜ: 7470**

**Επιβλέπων Καθηγητής: Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος**

**Τριμελής Επιτροπή: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Άννα Βακάλη, Γεώργιος Τζάρτζας**

**Μάρτιος, 2023**

## Ευχαριστίες

Θερμές ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου

**Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο**

για την υπομονή, την καθοδήγηση και την ενθάρρυνση κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας.

Πολλές ευχαριστίες στην κυρία Άννα Βακάλη και

στον κύριο Γιώργο Τζάρτζα, μέλη της τριμελούς επιτροπής.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω, επίσης, τις φίλες Ολυμπία Κανδύλα για τη συνδρομή της στη μετάφραση άρθρου από την ισπανική γλώσσα και Κωνσταντίνα Πηλείδου για την εύρεση στη Βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ. σημαντικών για την παρούσα μελέτη άρθρων.

## Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή</b> .....	1
<b>1. Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup></b>	
Εννοιολογική προσέγγιση των όρων «ειρωνεία» και «σαρκασμός».....	7
1.1. Εννοιολογική προσέγγιση του όρου «ειρωνεία».....	7
1.1.1. Η διαδρομή της ειρωνείας μες στον χρόνο.....	8
1.1.2. Είδη και τεχνικές της ειρωνείας.....	16
1.1.3. Σύγχρονες θεωρίες για την ειρωνεία.....	20
1.1.4. Ειρωνεία και ποίηση.....	30
1.2. Εννοιολογική προσέγγιση του όρου «σαρκασμός».....	35
<b>2. Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup></b>	
Η ειρωνεία και ο σαρκασμός στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά.....	38
2.1. Πολλά τα θέματα... ..	42
2.2. Η τέχνη του ειρωνεύεσθαι.....	49
2.3. Γιατί με ειρωνεύεσαι; .....	56
<b>3. Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup></b>	
Η ειρωνεία και ο σαρκασμός στο ύστερο ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ.....	61
3.1. Το σώμα, ο έρωτας, η φθορά, ο θάνατος... ..	64
3.2. Τα αντίθετα και ο διχασμένος εαυτός.....	74
<b>Συμπεράσματα</b> .....	83
<b>Δημιουργικό μέρος</b> .....	89
<b>Βιβλιογραφία</b> .....	100
<b>Περίληψη- Abstract</b> .....	112

Copyright © Μαρία Σκαντζουράκη, 2023

ALL RIGHTS RESERVED

## Εισαγωγή

Ο Γ. Αράγης (2017: 52, 54, 68-70, 112-116) στην «Εισαγωγή της πρώτης έκδοσης» και στα «Προλεγόμενα στη δεύτερη έκδοση» της *Ανθολογίας* της Δεύτερης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς<sup>1</sup>, γράφει ότι ο ποιητικός τους λόγος χαρακτηρίζεται, ανάμεσα σε άλλα, από τραχύτητα, σκληρότητα και προκλητικότητα, ενώ υπάρχει μία ρήξη στη γνωστή σημασιολογική αίσθηση του λόγου. Αυτή η γλωσσική διαφοροποίηση σε σχέση με την προηγούμενη γενιά ερμηνεύεται από τον συγγραφέα ως μια πράξη διαμαρτυρίας απέναντι στην «ύβριν» που υπήρξαν οι συνθήκες της ζωής τους ή ως «μετάθεση», η οποία, από τη μία πλευρά, δείχνει ένα βαθύ ψυχικό τραύμα και, από την άλλη, την αναζήτηση μιας απόλυτα ισοδύναμης γλωσσικής έκφρασης αυτού του ψυχικού τραύματος. Θεωρεί, επίσης, ότι οι επόμενες ποιητικές γενιές βάδισαν, ως προς αυτό, στον δρόμο που άνοιξε η δεύτερη ποιητική γενιά και ότι ο αιχμηρός τους λόγος ανάγεται στον Καρυωτάκη, «τον μακρινό γενάρχη της γλωσσικής αιχμηρότητας».

Σύμφωνα με τον Κ. Παπαγεωργίου (2002:44-47), η μετάγχιση του σαρκασμού, του δραματικού κλαυσίγελου και της σατιρικής διάθεσης της γλώσσας του Καρυωτάκη στο ποιητικό έργο της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, έγινε μέσω ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και, κυρίως, μέσω του Μανόλη Αναγνωστάκη. Υποστηρίζει, επίσης, ότι τα χαρακτηριστικά της ποίησης όσων απαρτίζουν τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά – ο ιδιότυπος ρεαλισμός, ο υποβαθμισμένος λυρισμός, ο αιχμηρός και στοχαστικός λόγος-οφείλονται στο γεγονός ότι πρόκειται για μια ποίηση άμεσα συνδεδεμένη με το κοντινό ιστορικό παρελθόν της μετεμφυλιακής Ελλάδας, αλλά και με το ιστορικό, κοινωνικό γίνεσθαι του τραυματικού παρόντος μέσα στο οποίο γράφουν.

---

<sup>1</sup> Ο όρος «γενιά» χρησιμεύει για ταξινομήσεις και γενικεύσεις που από συστηματική άποψη είναι απαραίτητες, γράφει ο Γ. Αράγης στην Εισαγωγή της πρώτης έκδοσης της *Ανθολογίας* (2017<sup>2</sup>:33), αν και ως όρος είναι ασαφής, αμφιλεγόμενος και συμβατικός. Γι' αυτόν τον λόγο, ίσως, στη δεύτερη έκδοση χρησιμοποιεί εναλλακτικά τον όρο «ποιητικές σειρές»

Σε κάθε περίπτωση, οι ποιητές/τριες που εντάσσονται στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά ή σειρά είναι όσοι γεννήθηκαν την περίοδο 1929-1940 και έχουν εμφανιστεί στα γράμματα με κάποια ποιητική συλλογή τη δεκαετία του '60 (1955-1965). Ως προς τις ιστορικές συνθήκες που τους καθόρισαν, είναι παιδιά που άρχισαν να έχουν συνείδηση του κόσμου μέσα στον Β' παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή και την Αντίσταση. Μπήκαν στην εφηβεία τους στον Εμφύλιο και ενηλικιώθηκαν στη διάρκεια της μετεμφυλιακής ψυχοπολεμικής περιόδου. Έζησαν παραγκωνισμένοι από τα δρώμενα του κοινωνικού γίνεσθαι, πορεύτηκαν σαν «παρίες της ιστορίας» και χαρακτηρίστηκαν «χαμένη γενιά». Ως προς τη συμπεριφορά τους, χαρακτηρίστηκαν από έλλειψη ομαδικής δραστηριότητας και περιορισμένη διακίνηση του έργου τους. (Αράγης, 2017<sup>2</sup>: 36-37).

Στην *Ανθολογία* του Α. Ευαγγέλου και στην *Ανθολογία* του Γ.Κ. Παπαγεωργίου καταχωρούνται 45 ποιητές/τριες, όπως οι Χριστιανόπουλος, Γκόρπας, Λεοντάρης, Δημουλά, Δαράκη, Τζούλης, Νεγρεπόντης, Αγγελάκη – Ρουκ, Ευαγγέλου, Μαρκίδης, Ελευθερίου, Νικηφόρος, Καραγιάννη, Ησαΐα, Μέσκος, κ.ά.

Ο Π. Μπουκάλας ( Boukalas 2000: 37), αναφερόμενος στα χαρακτηριστικά της ελληνικής ποίησης στο τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα, παρατηρεί μια στροφή προς την αυτοαναφορικότητα και μια οξεία ειρωνική στάση απέναντι στην ίδια την ποίηση.

Εκτός, όμως, από τις παραπάνω επισημάνσεις της κριτικής, ο αναγνώστης του έργου ποιητών και ποιητριών αυτής της γενιάς μπορεί με ευκολία να διαπιστώσει την ειρωνεία και τον σαρκασμό σε ποιήματα κάποιων, όπως για παράδειγμα στην ποίηση του Ντίνου Χριστιανόπουλου, του Βύρωνα Λεοντάρη, του Γιάννη Νεγρεπόντη, της Κικής Δημουλά κ.ά.<sup>2</sup>

Καθώς δεν έχει γίνει κάποια συστηματική μελέτη, απ' όσο γνωρίζουμε, σχετικά με την ειρωνεία και τον σαρκασμό στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, η παρούσα εργασία επιλέγει δύο από τις σημαντικότερες εκπροσώπους της, την Κική Δημουλά και την Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, για να εξετάσει την ποιητική τους από αυτήν την οπτική.

Η Κική Δημουλά<sup>3</sup> γεννήθηκε στην Αθήνα τον Ιούνιο του 1931 και απεβίωσε τον Φεβρουάριο του 2020. Εργάστηκε είκοσι πέντε χρόνια στην Τράπεζα της Ελλάδας (1949-1974). Για οχτώ χρόνια εργάστηκε με απόσπαση στο περιοδικό *Κύκλος* που εξέδιδε η Τράπεζα, αναλαμβάνοντας τη στήλη «Κυκλογραφήματα», όπου δημοσίευε μηνιαίως μικρές ιστορίες και διηγήματα, έως το 1967 που η δικτατορία έκλεισε βίαια το περιοδικό. Ήταν παντρεμένη με τον ποιητή Άθω Δημουλά. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη λογοτεχνία με το ποίημα «Σκιά» σε παραδοσιακό στίχο, στο περιοδικό *Νέα Εστία* το 1950. Το 1952 εκδόθηκε η πρώτη της ποιητική συλλογή *Ποιήματα*, με το πατρικό της επώνυμο Ράδου. Συνολικά έχει εκδώσει δεκαπέντε ποιητικές συλλογές:

*Ποιήματα* (1952)

*Ερεβος* (1956)

*Ερήμην* (1958)

*Επί τα ίχνη* (1963)

---

<sup>2</sup> Ενδεικτικά παραθέτονται εδώ κάποιοι ειρωνικοί ή σαρκαστικοί στίχοι του Χριστιανόπουλου από την ποιητική συλλογή *Το κορμί και το σαράκι*:

*Όπου και να ταξιδέψω, η Ελλάδα με πληγώνει*  
τόσες πληγές  
μόνο το νόμπελ μπόρεσε να τις γιατρέψει

καημένε Μακρυγιάννη να 'ξερεις  
γιατί το τζάκισες το χέρι σου  
το τζάκισες για να χορεύουν σείκ  
τα κωλόπαιδα

<sup>3</sup> Οι πληροφορίες για τα βιογραφικά και τα εργογραφικά στοιχεία της Κικής Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ προέρχονται από: Βέης, Γ. (2022)· Δημουλά, Κ. (2022: 13-18)· Ευαγγέλου, Α. – Αράγης, Γ. (2017: 177-179, 445-447)· Ιγγλέζη- Μαργέλου, Σ. (2014:450)· Παπαγεωργίου Κ. Γ (2002: 148)· Παπαγεωργίου Κ.Γ (2013: 151-153)· Φραντζή, Α. (2002: 346)

*Το λίγο του κόσμου* (1971)  
*Το τελευταίο σώμα μου* (1981)  
*Χαίρε ποτέ* (1988)  
*Η εφηβεία της λήθης* (1994)  
*Ενός λεπτού μαζί* (1998)  
*Ήχος απομακρύνσεων* (2001)  
*Χλόη Θερμοκηπίου* (2005)  
*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007)  
*Τα εύρετρα* (2010)  
*Δημόσιος καιρός* (2014)  
*Άνω τελεία* (2016)

Το 1998 εκδόθηκε η συγκεντρωτική συλλογή των έως τότε ποιημάτων της με τίτλο *Ποιήματα*. Εκτός από τις παραπάνω ποιητικές συλλογές έχουν εκδοθεί τα βιβλία *Ο φιλοπαίγμων μύθος* (2003) και *Έρανος σκέψεων* (2009) που είναι ομιλίες της ποιήτριας σε εκδηλώσεις βράβειυσή της. Μετά τον θάνατό της εκδόθηκε το βιβλίο *Εκλήθην ομιλήτρια* (2022), στο οποίο είναι συγκεντρωμένοι λόγοι που εκφωνήθηκαν από την ποιήτρια σε διάφορα συνέδρια και εκδηλώσεις προς τιμήν της. Είναι αξιοσημείωτο ότι στην ομιλία «Κωνσταντίνος Καβάφης. Σπονδή στο θείο ακατόρθωτο» που περιλαμβάνεται στο προαναφερθέν βιβλίο, η Κική Δημουλά αναφέρεται στην επιρροή που άσκησε ο Καβάφης στην πρώιμη ποίησή της.

Τα ποιήματά της μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες. Έχει τιμηθεί με πολλά βραβεία και διακρίσεις (Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του Κόσμου*, Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης για το *Χαίρε Ποτέ* κ.ά.). Το 2002 εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών.

Η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ γεννήθηκε στην Αθήνα τον Φεβρουάριο του 1939 και απεβίωσε τον Ιανουάριο του 2020. Έκανε σπουδές Αγγλικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και συνέχισε τις σπουδές της στη νότια Γαλλία και στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης, από όπου αποφοίτησε με το δίπλωμα της σχολής Μεταφραστών και Διερμηνέων για την αγγλική, γαλλική και ρωσική γλώσσα. Εργάστηκε ως μεταφράστρια. Έχει μεταφράσει, μεταξύ άλλων, Μαγιακόφσκι, Πούσκιν, Σαίξπηρ, Πλαθ. Την απασχολούσε ιδιαίτερα το ζήτημα της μετάφρασης της ποίησης. Σύζυγός της ήταν ο Άγγλος φιλόλογος Rodney Rooke, από τον οποίο προέρχεται το δεύτερο επώνυμό της.

Προβλήματα της υγείας της από τη βρεφική της ηλικία έδρασαν καθοριστικά στη διαμόρφωση του ποιητικού της έργου. Πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα με το



ποίημα «Μοναξιά» το 1956, στο περιοδικό *Καινούρια Εποχή*, έπειτα από παρότρυνση του ανάδοχού της Νίκου Καζαντζάκη, ο οποίος έπαιξε, επίσης, σημαντικό ρόλο στην πνευματική της διαμόρφωση. Έχει εκδώσει συνολικά δέκα οχτώ ποιητικές συλλογές:

*Λύκοι και Σύννεφα* (1963)

*Ποιήματα '63- '69* (1971)

*Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό* (1974)

*Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977)

*Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978)

*Ενάντιος έρωτας* (1982)

*Οι μνηστήρες* (1984)

*Επίλογος αέρας* (1990)

*Λυπιού* (1995)

*Ωραία έρημος η σάρκα* (1996)

*Η ύλη μόνη* (2001)

*Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003)

*Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* (2005)

*Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011)

*Της μοναξιά διπρόσωποι μονόλογοι* (2016)

*Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο* (2018)

*Με άλλο βλέμμα* (2018)

Το 2014 εκδόθηκε η συγκεντρωτική συλλογή των ποιημάτων της από το 1963 έως το 2011 με τίτλο *Ποίηση*, στην οποία περιλαμβάνεται και το πρώτο της ποίημα «Μοναξιά». Έχει τιμηθεί με το Α΄ Βραβείο Ποίησης της πόλης της Γενεύης, με το βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών κ.ά. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και ανθολογούνται σε πολλές ανθολογίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ενώ για την Κική Δημουλά δεν υπάρχει αμφισβήτηση ότι είναι εκπρόσωπος της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, διατυπώνονται αμφιβολίες για το κατά πόσον η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ ανήκει σε αυτήν τη γενιά. Κάποιες φορές συγκαταλέγεται στη νεότερη ποιητική γενιά του '70, καθώς οι προβληματισμοί της ποίησής της ταιριάζουν με τα θέματα της ποίησης της επόμενης γενιάς και με τη σχέση τους με την αμερικάνικη ποίηση. (Μαραγκού, 2015:77· Φραντζή, 2002: 349). Ο Γ. Αράγης (2017:38-57), διακρίνει τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς σε τρεις κατηγορίες με βάση τον τρόπο με τον οποίο συναρτάται μέσα στα ποιήματά τους το παρελθόν με το παρόν και τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται το παρόν. Οι εποχιακές αυτές μαρτυρίες, από την πρώτη κατηγορία ποιητών

προς την τρίτη, ακολουθούν μία φθίνουσα πορεία. Έτσι, τη Δημουλά την κατατάσσει στη δεύτερη κατηγορία, όπου ανήκουν ποιητές/τριες που, αν και διατηρούν δεσμούς με το παρελθόν, κρατούν κάποια απόσταση από αυτό. Την Αγγελάκη- Ρουκ την κατατάσσει στην τρίτη κατηγορία, μαζί με ποιήτριες και ποιητές που το έργο τους περιέχει ελάχιστες ή καθόλου εποχιακές μαρτυρίες.

Στόχος της εργασίας είναι να διερευνήσει, να εντοπίσει και να αναλύσει τα στοιχεία της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό τους έργο μέσα από μια συγκριτική μελέτη. Επιλέγονται οι ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν μετά το 2000 έως τον θάνατό τους, δηλαδή ποίηση που γράφεται μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό -ιστορικό πλαίσιο, στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα.

Η μέθοδος που ακολουθείται για την επίτευξη του παραπάνω στόχου είναι η συγκριτική ανάλυση λόγου. Η ανάλυση λόγου μελετά τη χρήση της γλώσσας σε επίπεδο κειμένου ή συνομιλίας και την αλληλεπίδραση κοινωνίας και γλώσσας. Άλλοτε εστιάζει στα κείμενα και άλλοτε στη σχέση των κειμένων με την κοινωνία και το κοινωνικό συγκείμενο στο οποίο τοποθετούνται. (Γαβρηλίδου, Μητσιακή & Φλιάτουρας, 2022:279-280). Έτσι, η ειρωνεία και ο σαρκασμός μελετάται συγκριτικά στον ποιητικό λόγο της Δημουλά και της Αγγελάκη – Ρουκ, όπως αυτά τα στοιχεία εντοπίζονται σε επίπεδο γλώσσας, αλλά και σε σχέση με τη λειτουργία τους μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο που τα παράγουν.

Η εργασία απαρτίζεται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει τέσσερα κεφάλαια.

Επειδή η ειρωνεία και ο σαρκασμός ως έννοιες είναι πολύ δύσκολο να οριστούν επακριβώς και η κριτική χαρακτηρίζει την προσπάθεια να τις ορίσει κάποιος « ως απόπειρα να συγκεντρώσει την ομίχλη» (Κωστίου, 2002:111), στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση αυτών των όρων. Κατ' αρχάς, η ειρωνεία (και ο σαρκασμός) έχει άμεση συνάφεια με τη γλώσσα, είναι ένα σχήμα λόγου που σχετίζεται με τη μεταφορική χρήση της γλώσσας, κατ' αντιπαράθεση με την κυριολεκτική. Στη μετεξέλιξή της, όμως, η ειρωνεία λαμβάνει και μία άλλη, φιλοσοφική και στοχαστική, διάσταση που αφορά το πώς βλέπει κάποιος τα πράγματα, την ειρωνική θέαση του κόσμου. Γι' αυτούς τους λόγους, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια ιστορική επισκόπηση της ειρωνείας, αναφέρονται τα είδη και οι τεχνικές της, οι σύγχρονες θεωρίες για την ειρωνεία, η σχέση της ειρωνείας με την ποίηση και, τέλος, επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση του όρου «σαρκασμός».

Στο δεύτερο κεφάλαιο, βάσει των εννοιολογικών και θεωρητικών προσεγγίσεων της ειρωνείας και του σαρκασμού που αναπτύχθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, διερευνάται,

εντοπίζεται και αναλύεται η ειρωνεία και ο σαρκασμός σε ποιήματα και στίχους του ύστερου ποιητικού έργου της Κικής Δημουλά.

Στο τρίτο κεφάλαιο, κατά τον ίδιο τρόπο, η ειρωνεία και ο σαρκασμός εξετάζονται και αναλύονται στον ποιητικό λόγο του τελευταίου ποιητικού έργου της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ.

Το τέταρτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τα συμπεράσματα που εξάγονται από τη συγκριτική μελέτη και την ανάλυση της ειρωνείας και του σαρκασμού στο έργο των δύο ποιητριών.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας περιλαμβάνει το δημιουργικό μέρος το οποίο αποτελείται από ποιήματα και διαλόγους που εμπεριέχουν ειρωνεία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

### ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΩΝ ΟΡΩΝ «ΕΙΡΩΝΕΙΑ» ΚΑΙ «ΣΑΡΚΑΣΜΟΣ»

#### 1.1. Εννοιολογική προσέγγιση του όρου «ειρωνεία»

*Όπως ακριβώς η φιλοσοφία ξεκινάει με την αμφιβολία,  
έτσι και ο βίος που μπορεί να ονομαστεί ανθρώπινος ξεκινάει με την ειρωνεία.*

Søren Kierkegaard

*It takes two to irony...*

Linda Hutcheon

Ο ορισμός της ειρωνείας είναι ένα δύσκολο εγχείρημα. Η φύση της έννοιας της ειρωνείας είναι πολυδιάστατη, έχει πολλές μορφές. Υπάρχουν τόσοι διαφορετικοί ορισμοί και προσεγγίσεις, όσοι και οι πολυάριθμοι μελετητές που έχουν ασχοληθεί διαχρονικά με αυτήν. Ενδεικτικό της παραπάνω δυσκολίας είναι αυτό που λέει ο Muecke (1974) για τον ορισμό της ειρωνείας:

*Αν κάποιος θελήσει ποτέ να προκαλέσει σε κάποιον άλλον διανοητική και συντακτική σύγχυση, θ' ανακαλύψει ότι από τις λίγες αποτελεσματικές μεθόδους είναι να του ζητήσει να γράψει στη στιγμή έναν ορισμό της ειρωνείας. (σελ.18).*

Παρακάτω επιχειρείται μια προσπάθεια εννοιολογικής προσέγγισης του όρου μέσα από τη λεξικογραφία και τη σχετική βιβλιογραφία, καθώς και μια σύντομη ιστορική επισκόπηση.

### 1.1.1. Η διαδρομή της ειρωνείας μες στο χρόνο

Η λέξη ειρωνεία συναντάται για πρώτη φορά στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα ( I, 337a), όπου ο Θρασύμαχος, φανερά εκνευρισμένος με τον Σωκράτη, λέει « Ὡ Ἡράκλεις, ἔφη, αὕτη ἵκείνη ἢ εἰωθυῖα εἰρωνεία Σωκράτους, καὶ ταῦτ' ἐγὼ ἤδη τε καὶ τούτοις προύλεγον, ὅτι σὺ ἀποκρίνασθαι μὲν οὐκ ἐθέλήσοις, εἰρωνεύσοιο δὲ καὶ πάντα μᾶλλον ποιήσοις ἢ ἀποκρινοῖο, εἴ τίς τί σε ἐρωτᾷ.». <sup>4</sup>

Ο Αριστοτέλης στη *Ρητορική* 1379b31 αναφέρει ότι η ειρωνεία είναι περιφρόνηση (« καταφρονητικὸν γὰρ ἡ εἰρωνεία»), ενώ παρακάτω στο 1419b2 φαίνεται ότι την εντάσσει στα ευφυολογήματα και τα αστεία στα οποία έχει αναφερθεί στην *Ποιητική*. Τη θεωρεί χρήσιμη στους ρητορικούς αγώνες και τη διαχωρίζει από τη βωμολοχία, ως ανώτερη, η οποία ταιριάζει σε ελεύθερους ανθρώπους: «Ἔστι δ' ἡ εἰρωνεία τῆς βωμολοχίας ἐλευθεριώτερον». Στα *Ἠθικά Νικομάχεια* δε, αντιμετωπίζει την ειρωνεία ως αποκλίνουσα μορφή μιας αρετής, η οποία, ωστόσο, βρίσκεται πιο κοντά στο μέσον από ό,τι η αλαζονεία και γι' αυτόν τον λόγο είναι καλύτερη. Θεωρεί τους εἰρωνες που χρησιμοποιούν με μέτρο την ειρωνεία ή που αυτοὑποβιβάζονται ότι έχουν πιο ευχάριστο χαρακτήρα από τους αλαζόνες, διότι δεν το κάνουν χάριν κάποιου κέρδους, αλλά επειδή θέλουν να αποφύγουν την επίδειξη. <sup>5</sup>

Γενικά όμως στην κλασική αρχαιότητα ο όρος ειρωνεία μάλλον είχε αρνητικό περιεχόμενο, όπως φαίνεται από τον τρόπο που παρουσιάζουν τους εἰρωνες οι ρήτορες και η αττική κωμωδία<sup>6</sup>. Για παράδειγμα, ο Δημοσθένης περιγράφει τον εἰρωνα<sup>7</sup> ως κάποιον που

---

<sup>4</sup> «Μα τον Ηρακλή, νάτην πάλι απαράλλαχτη η ειρωνεία του Σωκράτη· τα ἄξερα ἐγὼ αὐτὰ καὶ τοὺς το εἶχα πεῖ πως δεν θα θελήσεις να ἀποκρίνεσαι ἀλλὰ θα παριστάνεις ὅτι δεν ξέρεις καὶ θα κάνεις τα πάντα ἐκτὸς ἀπὸ το να δώσεις μιαν ἀπάντησι ἄμα σε ρωτῆσι κανεὶς κάτι.». (Μετάφραση ἀπὸ το ἀρχαῖο κείμενο: Σκουτερόπουλος, 2002). Ἀπὸ δω προκύπτει ἡ περιφρονημὴ σωκρατικὴ εἰρωνεία, μιὰ εἰδικὴ κατηγορία εἰρωνείας, ὡς φιλοσοφικὴ μέθοδος, ἡ ὁποία συνίσταται στὴν προσποίηση ἀγνοίας με στόχο τὴν παγίδευση τοῦ συνομιλητῆ καὶ τὴν ἐκμαίευση τῆς ἀλήθειας ἢ τῶν ἐπιθυμητῶν θέσεων καὶ ἀπόψεων. (Βλ. σχετικὰ Μπαμπινιώτης, 2002 καὶ Mautner ( 1997), λήμμα: «εἰρωνεία»). Ἀξίζει να σημειωθεῖ ὅτι αὐτὴ ἡ προσποίηση ἀγνοίας που στο παραπάνω χωρίο μεταφράζεται «θα παριστάνεις ὅτι δεν ξέρεις», στο ἀρχαῖο κείμενο δηλώνεται με τὸ ρῆμα «εἰρωνεύσοιο». Θα πρέπει, ἐπίσης να ἀναφερθεῖ ὅτι ἡ σωκρατικὴ εἰρωνεία ἀποτελεῖ μὲγἀλο κεφάλαιο στὴν ἱστορία τῆς εἰρωνείας καὶ τῆς φιλοσοφίας, ἡ παρουσίαση τοῦ ὁποῖου ξεπερνᾷ τα ὅρια τῆς παρούσας ἐργασίας.

<sup>5</sup> *Ρητορική* 1379b31: γιατί ἡ εἰρωνεία εἶναι ἓνα εἶδος περιφρόνησης.

*Ρητορική* 1419b2: ἡ εἰρωνεία εἶναι περισσότερο καθὼς πρέπει παρὰ ἡ βωμολοχία (μετάφραση ἀπὸ το ἀρχαῖο κείμενο: Ηλιού Ηλ. (Εἰσαγωγή- Μετάφραση- Σχόλια). *Αριστοτέλης Ρητορική*. Ἀθήνα: Δαίδαλος. I. Ζαχαρόπουλος)

*Ἠθικά Νικομάχεια* 1127a22-25, 1127b22-32. (*Αριστοτέλης Ἄπαντα*, 1992)

<sup>6</sup> Ο Αριστοφάνης στὶς *Σφήκες* 174, βάζει τὸν Ξανθία να λέει «οἷαν πρόφασιν καθῆκεν, ὡς εἰρωνικῶς, ἴν' αὐτὸν ἐκπέμψειας.» σχολιάζοντας τὶς ἀπεγνωσμένες προσπάθειες τοῦ δικομανῆ Φιλοκλέωνα να δραπετεύσει ἀπὸ τὸ σπίτι που τὸν ἔχει φυλακίσει ὁ γιος του, προκειμένου να παραστέῖ σε δίκη.

Ἡ φράση «ὡς εἰρωνικῶς» μεταφράζεται «Τὶ πονηριά!» δηλώνοντας τὴ σημασία που εἶχε ἡ ἔννοια ἐκείνη τῆν ἐποχῆ. (ἀρχαῖο κείμενο- μετάφραση:

αρνείται τις ευθύνες του ως πολίτη, ως κάποιον που σήμερα θα ονομάζαμε «φυγόπονο» ή «κοπανατζή». Ο Θεόφραστος θεωρούσε τον είρωνά πρόσωπο αναξιόπιστο στο λόγο του και στην αρχαία ελληνική κωμωδία ο είρωνας ήταν ο καταπιεσμένος, αδύναμος και πανούργος χαρακτήρας. (Cuddon, 2005: 160).

Στη ρωμαϊκή εποχή, για τους ρήτορες Cicero και Quintilianus η ειρωνεία δήλωνε ένα ρητορικό σχήμα και τρόπο για να χρησιμοποιούν το λόγο ώστε η σημασία να είναι αντίθετη με τις λέξεις. (Cuddon 2005). Την ειρωνεία αυτού του τύπου τη συναντάμε συνήθως με τον όρο «ρητορική ειρωνεία». Ο Muecke (1974) αναφέρει ότι ο Quintilianus χρησιμοποίησε περαιτέρω την ειρωνεία ως ανάπτυξη ενός σχήματος λόγου σε πλήρες επιχείρημα, όπως, λ.χ., η ειρωνική έκφραση «Ήταν πολύ έξυπνο από μέρους σας!». Η αντίφραση, αυτό το σημασιολογικό παιχνίδι της αντίθεσης που ξεκινάει από τους Ρωμαίους ρήτορες (το να λέει, δηλαδή, κάποιος κάτι και να εννοεί το αντίθετο), αποτελεί το διαχρονικό γνώρισμα της ειρωνείας που συναντάμε έως σήμερα σε λεξικά στο λήμμα «ειρωνεία». Βέβαια, μελετητές που ασχολούνται με την ειρωνεία δηλώνουν σαφώς ότι το παραπάνω χαρακτηριστικό της δεν είναι αρκετό για να κατανοηθεί η έκταση και το βάθος της σημασίας της. Πολλές φορές συμβαίνει να υπάρχει ειρωνεία σε φράσεις όπου δεν υπάρχει πλήρης αντίθεση λέξης-νοήματος, αλλά διαφοροποίηση νοήματος, αντιμετάθεση σχέσεων ή αποστασιοποίηση του είωνα από το εκφώνημα και αρκετά συχνά η γνώση του επικοινωνιακού πλαισίου είναι πιο σημαντική από τα προφερόμενα λόγια. Δεν υπάρχουν σημάδια σταθερά της ειρωνείας και τα προηγούμενα από μόνα τους δεν είναι επαρκή και αναγκαία για δήλωση ειρωνείας. (Κωστήου, 2002: 111· Hamon, 2018: 41-43,181).

Στον Μεσαίωνα, η ειρωνεία σημαίνει την πράξη να υποτιμά κάποιος τον εαυτό του με ένα ψέμα, είτε για να αξιωθεί από την αντίθεση, είτε για να ξεγελάσει τους άλλους και να ωφεληθεί που, όπως αναφέρει ο Antonin Sertillanges στο *La philosophie morale de Saint Thomas*, ο Θωμάς Ακινάτης το θεωρεί λάθος και αποκαλύπτει τη σοβαρότητά του (Lalande, 1955:467). Η Colebrook (2008:9-13), σημειώνει ότι συγγραφείς των μεσαιωνικών χρόνων γνώριζαν την ρητορική παράδοση του Κικέρωνα, μέσω των ευρέως χρησιμοποιούμενων γραμματικών του Aelius Donatus και του Ισίδωρου της Σεβίλλης. Και οι δύο αυτές πηγές συνεχίζουν την ρητορική αντίληψη της ειρωνείας και δεν κάνουν καμία αναφορά σε μια ευρύτερη έννοιά της που θα μπορούσε να χαρακτηρίζει μια προσωπικότητα ή ένα ολόκληρο κείμενο. Κάποιοι σύγχρονοι μελετητές της μεσαιωνικής λογοτεχνίας, όπως ο Κνοχ ή ο

---

[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=141&page=3](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=141&page=3))

<sup>7</sup> Στη συνέχεια, χάριν συντομίας, θα χρησιμοποιείται κυρίως το αρσενικό γένος στον όρο «είρων», με την έννοια του είωνα ανθρώπου που περιλαμβάνει όλα τα φύλα.

Green, υποστηρίζουν ότι υπάρχουν περιπτώσεις χρήσης απλής ή και περισσότερο σύνθετης ειρωνείας σε μυθιστορήματα της εποχής αυτής,

Η ειρωνεία εμφανίζεται ξανά δυναμικά στο προσκήνιο μετά το 1502, στην αγγλική γλώσσα, ως ένας γραμματικός όρος που χρησιμοποιείται για να δηλώσει ότι κάποιος λέει κάτι και δίνει στον άλλο να καταλάβει το αντίθετο. (Cuddon, 2005). Μέχρι τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, ωστόσο, δεν παρατηρείται στην Ευρώπη κάποιο ενδιαφέρον για την ανάπτυξη και τη μελέτη αυτού του ιδιαίτερου τρόπου έκφρασης. Η πρώτη φορά που αναφέρεται ορισμός της ειρωνείας είναι στο λεξικό του Dr Johnson (1755): «μια μορφή λόγου όπου το νόημα είναι αντίθετο από τις λέξεις». (Κωστίου 2002). Όπως επισημαίνουν όμως διάφοροι μελετητές (Muecke, 1974· Κωστίου, 2002· Cuddon, 2005), αυτό δεν σημαίνει ότι μέχρι τότε συγγραφείς δεν χρησιμοποιούσαν αυτόν τον τρόπο έκφρασης. Το αντίθετο μάλλον. Υπάρχουν παραδείγματα ειρωνικών εκφράσεων από τον Όμηρο, τον Αισχύλο και άλλους αρχαίους κλασσικούς έως τον Σαίξπηρ, τον Θερβάντες, τον Βολταίρο κ.ά. Απλώς χρησιμοποιούνταν άλλες λέξεις και όροι που χρησίμευαν στην ιδέα του ειρωνικού. Αυτό το φαινόμενο υπήρχε πριν υπάρξει η έννοιά του και, όπως ειπώθηκε παραπάνω, η λέξη υπήρχε πριν χρησιμοποιηθεί για την περιγραφή του φαινομένου. Ο Hellberg (2018) μάλιστα, εξετάζοντας το χιούμορ, την ειρωνεία και τη μεταφορά υπό το πρίσμα της Νευροεπιστήμης και της Θεωρίας του Νου, υποστηρίζει ότι αυτά τα φαινόμενα μοιράζονται κοινές νευρικές οδούς στον έσω προμετωπιαίο φλοιό, τη μετωπιαία έλικα και τη κεφαλοβρεγματική συμβολή - όπως και η ανίχνευση ψεύδους, ο ηθικός συλλογισμός, η επεξεργασία ασυμφωνίας κ.ά. Λειτουργούν επίσης ως κοινωνικο-συνεργατικοί ρυθμιστές μεταξύ ατόμων και ομάδων. Το γεγονός ότι έχουν ίδια δομή, νευρική και κοινωνική λειτουργία δικαιολογεί την υπόθεση ότι σχετίζονται με πολύ πρώιμες εξελικτικές λειτουργίες του ανθρώπινου είδους. Συσχετίζει δε τη λογοτεχνία με τα παραπάνω φαινόμενα, την ορίζει ως μια συμφωνία ψεύδους που χρησιμοποιεί την ειρωνεία και τη μεταφορά και την εντάσσει σε αυτήν την πρώιμη εξελικτική διαδικασία, λέγοντας με αρκετή δόση χιούμορ ότι είναι καταγεγραμμένη στο DNA μας.

Προς το τέλος του 18<sup>ου</sup> αιώνα πάντως, η ειρωνεία παύει να αποτελεί απλώς ένα ρητορικό σχήμα και τέχνασμα. Η αύξηση του ενδιαφέροντος για τη μελέτη της συνδέεται με την εμφάνιση του γερμανικού ρομαντισμού, από όπου αναδύεται η έννοια της ρομαντικής ειρωνείας. Αυτή η μορφή ειρωνείας ενδιαφέρει την παρούσα μελέτη επειδή αποτελεί μια συνειδητή επιλογή αισθητικής αντίληψης και λογοτεχνικής δημιουργίας. Έχει διαστάσεις που πηγάζουν από το φιλοσοφικό σύστημα του γερμανικού ιδεαλισμού και εκκινούν από την επίγνωση ότι ο κόσμος στην ουσία του είναι παράδοξος και μόνο μια διφορούμενη έκφραση

όπως η ειρωνεία μπορεί να αναδείξει την παραδοξότητά του, αφού το παράδοξο είναι ένας εκ των ουκ άνευ όρος της. (Κωστίου, 2002: 168). Για τον Muecke (1974:109-110), η ειρωνική λογοτεχνία αυτού του είδους είναι μια λογοτεχνία στοχαστική που έχει επίγνωση της αντιφατικής, αμφιταλαντευόμενης φύσης της και εμπεριέχει μια διαρκή διαλεκτική αλληλεπίδραση αντικειμενικότητας και υποκειμενικότητας, ελευθερίας και αναγκαιότητας, ενώ ο συγγραφέας ενυπάρχει σε κάθε κομμάτι της δουλειάς του ως δημιουργός και ξεπερνάει τη δουλειά του ως αντικειμενικός της «εισηγητής». Θεωρεί πως για τον συγγραφέα της εποχής αυτής η δουλειά στο κατώτερο επίπεδο είναι παιχνίδι και το παρομοιάζει σαν το παιχνίδι της γάτας με τα ποντίκια, με τα οποία η γάτα ξετρελαίνεται κανονικά και συνδέεται στενά.

Ο Γάλλος στρουκτουραλιστής Hamon Philippe (2018:219) αναφέρει γι' αυτό το είδος ειρωνείας ότι είναι περισσότερο ένας τρόπος σκέψης παρά ένας τρόπος λόγου, μια φιλοσοφική στάση παρά ηθική και το οξύμωρο ύφος γίνεται για τη συγγραφική πένα, αλλά και για τους κριτικούς και θεωρητικούς που την περιγράφουν, ο πιο κατάλληλος τρόπος για να αναφερθούν σε αυτήν: «μελαγχολική ευθυμία», «γελοία σοβαρότητα», «σοβαρή ευθυμία», «τρυφερή σκληρότητα».

Ο καλλιτεχνικός δημιουργός γενικά, και ο συγγραφέας ειδικότερα, στην εποχή του ρομαντισμού μετατρέπει τη ζωή του σε ειρωνικό καλλιτέχνημα και τον εαυτό του σε ελεύθερο δημιουργό που ατενίζει από απόσταση και ειρωνικά όσους επιμένουν να μιλούν για δίκαιο, ηθική και άλλες αξίες. (Ψυχοπαίδης, 2003:246). Πιστεύει στη διττή, αντιφατική, ειρωνική υπόσταση του έργου τέχνης, έχει επίγνωση της αδυναμίας της γλώσσας να εκφράσει την πραγματικότητα, οι λέξεις εμποδίζουν αλλά συγχρόνως διευκολύνουν τη διέλευση του νοήματος, το οποίο όμως φτάνει στους άλλους παραποιημένο. Καταστρέφει την καλλιτεχνική ψευδαίσθηση, καθώς πολλές φορές δηλώνει την παρουσία του στον αναγνώστη και του εφιστά την προσοχή ότι πρόκειται για ένα έργο τέχνης. Χρησιμοποιεί πολλές παρεκβάσεις και εγκιβωτισμούς στη διήγηση ως ένδειξη της ρευστότητας της πραγματικότητας.(Κωστίου, 2002:174-178).

Καθώς λοιπόν όλο και περισσότεροι συγγραφείς χρησιμοποιούν την ειρωνεία αυτήν την περίοδο, εμφανίζονται, κυρίως στην Γερμανία, θεωρητικοί που ασχολούνται εκτεταμένα με αυτήν. Οι αδελφοί A.W. και F. Schlegel, ο Tieck και ο K. Solger αφοσιώνονται στο πολύ δύσκολο έργο της κατανόησής της. Ο όρος «ρομαντική ειρωνεία» οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στον Karl Solger, ο οποίος είναι ο εισηγητής της αντίληψης ότι η αληθινή ειρωνεία αρχίζει με την ενατένιση της μοίρας του κόσμου. Πρόκειται για μια αντίληψη που μπορεί, επίσης, να εκφραστεί με τους όρους «κοσμική ειρωνεία», «παγκόσμια ειρωνεία» και



«φιλοσοφική ειρωνεία». Ο Γερμανός ρομαντικός ποιητής Novalis, την περιέγραψε ως μια γνήσια συναίσθηση, μια αληθινή παρουσία του νου. (Cuddon, 2005: 161, 164).

Ο Hegel ωστόσο- ο εκφραστής του απόλυτου Ιδεαλισμού-απλώς δεν την αντέχει! Στην *Εισαγωγή στην Αισθητική*, ασκεί σφοδρή πολεμική εναντίον των εισηγητών της, κυρίως εναντίον του F. Schlegel, και είναι αξιοσημείωτος ο ειρωνικός τρόπος με τον οποίο εκφράζει την αντίθεσή του απέναντι σε αυτό το είδος ειρωνείας και τους εκπροσώπους της - τους «απόστολους της ειρωνείας» όπως τους ονομάζει. Θεωρεί ότι την χαρακτηρίζει ένας ακραίος υποκειμενισμός που οδηγεί στη ματαιότητα και τον μηδενισμό.(Hegel, 2003:162-173). Προσάπτει στη ρομαντική ειρωνεία ότι δεν ακολουθεί τη διαλεκτική κίνηση και έτσι αφήνει αναξιοποίητη την εγγενή κριτική της δυνατότητα και απαξιώνεται. (Ψυχοπαίδης, 2003:248).

Κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η ειρωνεία εξακολουθεί να βρίσκεται υπό την σκέπη κυρίως του γερμανικού ρομαντισμού. Ο Nietzsche, ο Beaudelaire, ο Haine, αναπτύσσουν θεωρίες για τη ρομαντική ειρωνεία (Cuddon, 2005: 162). Μια σημαντική μελέτη στην ιστορία του θέματος της ειρωνείας αυτήν την περίοδο θεωρείται το δοκίμιο του C. Thirwall, *On the irony of Sophocles* το 1833 στην Αγγλία, επειδή θέτει τον όρο της λεκτικής και της διαλεκτικής ειρωνείας και εισάγει τον όρο της δραματικής ειρωνείας (Muecke, 1974:38· Κωστίου, 2002:116). Η I. Φαρακλού στη διατριβή της (2000:14) αναφέρει ότι όρος αυτός που εισήγαγε ο Thirwall, είναι ένας νεολογισμός της εποχής και δεν σημαίνει μόνο την ειρωνεία που συναντάμε στο δράμα αλλά σημαίνει και μία δραματική κατάσταση που εμφανίζει τα χαρακτηριστικά (α) της αντίθεσης ανάμεσα σε αυτό που φαίνεται και σε αυτό που πραγματικά συμβαίνει, (β) της προσποίησης, επειδή αναφέρεται σε μια κατάσταση που «ξεγελάει» και (γ) της αθωότητας, αφού πάντα υπάρχει ένα θύμα που εξαπατάται από τη φαινομενική κατάσταση των πραγμάτων και οδηγείται στην καταστροφή. Ο Muecke (1974:39) θεωρεί ότι η παραπάνω μελέτη του Thirwall αποτελεί «το τελευταίο μεγάλο σκαλοπάτι στη μακρά ιστορία της έννοιας της ειρωνείας», καθώς ό,τι ακολούθησε είναι είτε επανάληψη όσων έχουν ήδη ειπωθεί, είτε διευκρίνιση σε κάτι, είτε μια εκ νέου ταξινόμηση και γενική συζήτηση πάνω στο θέμα.

Ένας άλλος σημαντικός σταθμός στην ιστορία της την ίδια εποχή, είναι η μελέτη-διατριβή του S. Kierkegaard, *Η έννοια της ειρωνείας* το 1841. Ο Kierkegaard θεωρείται από τους πρώτους κριτικούς αναθεωρητές του εγγελητικού Ιδεαλισμού και επεξεργάστηκε την ιδέα ότι η ειρωνεία είναι ένας τρόπος να βλέπει κανείς τα πράγματα και την ίδια την ύπαρξη. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την Κωστίου (2005: 188-189), στηρίζει την ανάλυσή του στη διαφορά μεταξύ *είναι* και *φαίνεσθαι* και κατευθύνεται στη διάκριση της ειρωνείας σε μια μορφή λόγου, όπου η λέξη ως φαινόμενο δεν ανταποκρίνεται στην ουσία, στη σημασία, αλλά

και σε μια μορφή ύπαρξης όπου η συμπεριφορά του είρωνα δεν ανταποκρίνεται στον αληθινό εσωτερικό του εαυτό. Ενώ οι ρομαντικοί θεωρούσαν τη γλώσσα αναξιόπιστο όχημα μεταφοράς της σκέψης και της έκφρασης, ο Kierkegaard υποστηρίζει μια προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων που βασίζεται στη γνώση ότι η λέξη δεν είναι παρά το περίβλημα της ιδέας, μια προσέγγιση δηλαδή που προσανατολίζεται προς το σημαίνον και όχι το σημαινόμενο. Με αυτόν τον τρόπο, ως κείμενα, θα πρέπει να προσεγγίζονται τα πρόσωπα και ο κόσμος εν γένει.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας, όσον αφορά το θέμα της εξέλιξης της ειρωνείας, σηματοδοτείται από την πολύ ενδιαφέρουσα και γενική μελέτη του Jankelevitch για την ειρωνεία το 1936. Ακολουθεί τα βήματα της φιλοσοφίας του Kierkegaard πάνω στο θέμα, αλλά και των ρομαντικών, με κριτική διάθεση. Με έναν λόγο που ρέει και ύφος σε πολλά σημεία ειρωνικό, εξετάζει το ζήτημα της ειρωνείας πολύπλευρα, συνδέοντάς την όχι μόνο με τη λογοτεχνία αλλά και με την μουσική. Ξεκινάει από το προφανές, που πολλές φορές διαφεύγει, ότι «η τέχνη, το κωμικό και η ειρωνεία γίνονται δυνατά εκεί όπου χαλαρώνει η *επείγουσα βιοτική ανάγκη*»· τη συνδέει άρρηκτα με την έννοια της ανατροπής και με το παιχνίδι, τη διακρίνει από το κωμικό και το γέλιο και την τοποθετεί στην ήρεμη και ενδιάμεση ζώνη του χαμόγελου. Λέει ότι είναι μια ψευδής ψευδολογία, ένα ψέμα που αυτοαναιρείται ως τέτοιο τη στιγμή που προφέρεται. Χρησιμοποιεί για να εκφραστεί την αντιστροφή, την προσποίηση, το σχήμα λιτότητας που στηρίζεται στον υπαινιγμό και το υπονοούμενο. Ως προς τη λειτουργία της, λέει ότι προφυλάσσει από τη ρουτίνα, μας κρατά ευλύγιστους και σε εγρήγορση ωθώντας μας σε οδυνηρές αναπροσαρμογές, ενώ αναρωτιέται μήπως τελικά η ειρωνεία είναι ένα από τα πρόσωπα της φρόνησης. Δεν παραλείπει όμως να αναφερθεί και στις παγίδες της ειρωνείας, κάποιες από τις οποίες είναι η σύγχυση, η ανία και ο ίλιγγος, η ανεύθυνη πιθανοκρατία. (Jankelevitch, 2005).

Αυτήν την εποχή αρχίζει να επικρατεί η άποψη ότι για να είναι καλή η λογοτεχνία πρέπει να είναι ειρωνική. Ο I.A. Richards και συγγραφείς που συνδέονται με τη Νέα Κριτική, όπως ο T.S. Eliot, ανάγουν την ειρωνεία σε γενικό κριτήριο λογοτεχνικής αξίας. (Abrams, 2009:109).

Στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα παρατηρείται μια αλματώδης αύξηση του ενδιαφέροντος για την ειρωνεία. Όπως σημειώνει η Κωστίου (2002:117-118), η κριτική αποδέχεται ότι το 1950 αποτελεί έτος σταθμό, αφού από τότε σημειώνεται έκρηξη στη σχετική βιβλιογραφία. Αυτό συνέβη επειδή η ίδια η λογοτεχνία έγινε πιο ειρωνική, το ενδιαφέρον και η ευαισθησία των κριτικών απέναντι στη λογοτεχνία αυξήθηκε σημαντικά και, επίσης, η έννοια της ειρωνείας διευρύνθηκε και περιέλαβε τρόπους γραφής και

καταστάσεις που πριν δεν θεωρούνταν ειρωνικά. Η στροφή αυτή συνδέεται στενά με πολιτισμικές μεταβολές που έλαβαν χώρα στην Ευρώπη την εποχή αυτή.

Σημαντικοί θεωρητικοί του δομισμού και κυρίως του μεταδομισμού, όπως J. Derrida, R. Barthes, M. Foucault, P. De Man, ασχολούνται στα κείμενά τους με την ειρωνεία. Οι Γάλλοι θεωρητικοί επαναπροσδιορίζουν τη σχέση τους με τη φιλοσοφία μέσω της ειρωνείας και του χιούμορ, υιοθετώντας μια πολιτική στάση που στηρίζεται στην άποψη ότι η μόνη εφικτή αντίσταση στη γλώσσα της εξουσίας είναι η υπονόμηση (Κωστίου, 2002:129). Ειδικά η έννοια του εσωτερικού παιχνιδιού στη γλώσσα που είναι βασική στη θεωρία του Derrida (2019:198-205), αλλά και του De Man για τη λογοτεχνία – η οποία, όπως γράφει ο Newton (2019:196), συγκροτείται από το μη αποφασίσιμο παιχνίδι ανάμεσα στη γραμματική και τη ρητορική πλευρά των κειμένων- μας οδηγεί πίσω στις θέσεις της ρομαντικής ειρωνείας. Συμφωνώντας με την Κωστίου (2002:130, 169), μπορούμε ίσως να συμπεράνουμε ότι τελικά ο ρομαντισμός είναι μοντέρνος ή ο μοντερνισμός είναι ρομαντικός.

Ο A. Wilde (1981: 9-11) μελετώντας την ειρωνεία στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, παρουσιάζει ένα τριμερές σχήμα για την ερμηνεία της, με φιλοσοφικές διαστάσεις και βασικό άξονα ανάλυσης το θέμα της πτώσης του ανθρώπου από τον Παράδεισο. Η προμοντερνιστική εποχή χαρακτηρίζεται από τη *μεσολαβητική ειρωνεία* (*mediate irony*). Η ειρωνεία σε αυτό το στάδιο χρησιμεύει ως διαμεσολαβητής για την ανάκτηση ενός κόσμου που έχει εκπέσει. Τα ανθρώπινα πλάσματα, όπως ο Αδάμ και η Εύα μετά την πτώση, περιφέρονται ελπίζοντας να ξανακερδίσουν τον Παράδεισο. Το ιδανικό είναι η αποκατάσταση, η αρμονία, η συνοχή, και η ειρωνεία έχει μια διορθωτική πτυχή για όσους έχουν χάσει το δρόμο για την επίτευξη αυτών των ιδανικών. Η *διαζευκτική ειρωνεία* (*disjunctive irony*) είναι η χαρακτηριστική μορφή του μοντερνισμού. Ο άνθρωπος αντιμετωπίζει έναν κόσμο διαλυμένο και αποσπασματικό. Η ειρωνεία βλέπει τη διάλυση και προσπαθεί να την ελέγξει δημιουργώντας αντιθέσεις. Έχει τη μορφή ενός άλυτου παράδοξου, όπως καταδεικνύεται από τη Sasha Latham της Virginia Woolf, η οποία καθώς στέκεται στον κήπο της Clarissa Dalloway τον βλέπει ταυτόχρονα ως ακτινοβολημένο από ένα σύννεφο χρυσού και υποταγμένο στο πεζό φως της μέρας, μην μπορώντας να αποφασίσει ποια θέαση είναι η αληθινή. Τα λογοτεχνικά έργα της διαζευκτικής ειρωνείας δεν επιτυγχάνουν τη λύση αλλά ένα αισθητικό κλείσιμο που αντικαθιστά την έννοια του χαμένου παραδείσου με την εικόνα ενός παραδείσου διαμορφωμένου από τον ίδιο τον άνθρωπο. Ο Wilde αναφέρει ως τελευταία την *ανασταλτική ειρωνεία* (*suspensive irony*), την οποία συνδέει με τον μεταμοντερνισμό. Εδώ, εγκαταλείπεται εντελώς το αίτημα του Παραδείσου και ο κόσμος γίνεται αποδεκτός μέσα στην αταξία του, τις αντιφάσεις του και τη διάλυσή του.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθούν οι μελέτες του D.C. Muecke, *The Compass of Irony*, και *Irony* που εκδόθηκαν αντίστοιχα το 1969 και το 1970, οι οποίες πραγματεύονται το θέμα της ειρωνείας και αποτελούν σταθμό στο θέμα αυτό. Σημαντική, επίσης, θεωρείται η μελέτη του W. Booth, *A Rhetoric of Irony*, το 1974, όπου διακρίνει την ειρωνεία σε σταθερή και ασταθή. Στην πρώτη, ο ομιλητής ή ο συγγραφέας παρέχει στον αναγνώστη μια τοποθέτηση που αποτελεί στέρεο έδαφος για την ειρωνική ανασκευή του επιφανειακού νοήματος. Στη δεύτερη, δεν προσφέρει μια στέρεη άποψη που να μην υπονομεύεται και αυτή από άλλες ειρωνείες, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στο θεατρικό έργο του Samuel Beckett, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, όπου δεν υπάρχει μια ασφαλής αξιολογική σκοπιά όσον αφορά την ανθρώπινη κατάσταση. (Abrams, 2009:107). Για τα ελληνικά δεδομένα, σημείο αναφοράς – και πολύτιμο εργαλείο για την παρούσα εργασία- αποτελεί η αναλυτική μελέτη της Κ. Κωστίου, *Η Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ* που εκδόθηκε το 2002.

Μετά από την παραπάνω σύντομη επισκόπηση της διαδρομής της πολύπαθης ειρωνείας ανά τους αιώνες, και παρόλο που η έννοιά της συνεχώς εξελίσσεται ή αναδιπλώνεται, κρίνεται σκόπιμο να δοθούν τρεις ορισμοί της από τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε. Ο πρώτος αναφέρεται στα γνωρίσματα της ειρωνείας, ο δεύτερος αποτελεί μια σύνθεση των στοχαστικών απόψεων του Jankelevitch και ο τρίτος προέρχεται από τη λεξικογραφία:

Τα βασικά γνωρίσματα της ειρωνείας είναι:

*Μια μακάρια άγνοια (προσποιητή ή πραγματική), μια αντίθεση φαινομένου και πραγματικότητας, ένα κωμικό στοιχείο, ένα στοιχείο απόσπασης κι ένα αισθητικό στοιχείο. ( Muecke: 72)*

*Η ειρωνεία είναι μια παιγνιώδης ήρεμη συνείδηση, μια δύναμη για παιχνίδι, για πτήση στους αιθέρες, για ακροβασία πάνω στα νοήματα, προκειμένου να τα αρνηθεί ή να τα αναδημιουργήσει. (Jankelevitch, 1997)*

*Είναι απολύτως σαφές ότι οι περισσότερες μορφές ειρωνείας εμπεριέχουν την αντίληψη ή τη συνειδητοποίηση μιας ασυμφωνίας ή μιας δυσαρμονίας ανάμεσα στις λέξεις και τη σημασία τους ή ανάμεσα στις πράξεις και τα αποτελέσματά τους ή ανάμεσα στα φαινόμενα και τα πράγματα.*

*Σε όλες τις περιπτώσεις είναι πιθανόν να υπάρχει*

*το στοιχείο του παράλογου και του παράδοξου. (Guddon, 2005, σ.158)*

### 1.1.2 Είδη και τεχνικές της ειρωνείας

Τα βασικά είδη της ειρωνείας είναι δύο:

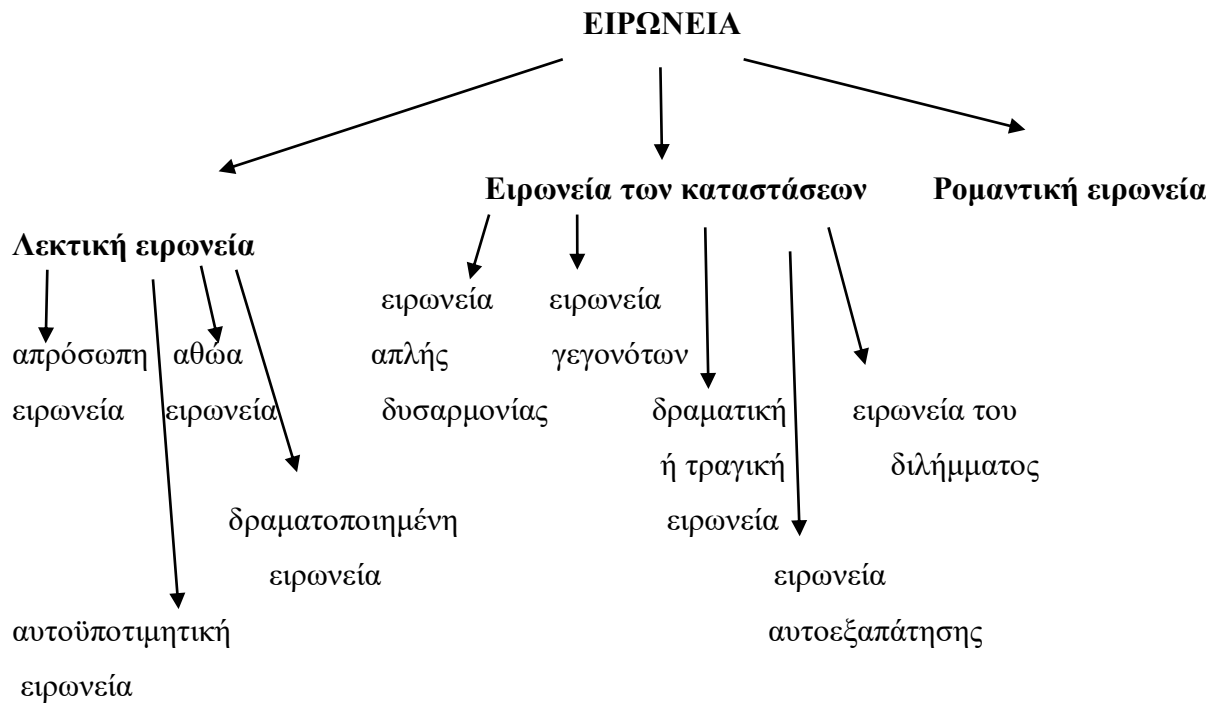
A) η λεκτική ειρωνεία, η οποία αφορά την περίπτωση που κάποιος λέει κάτι που δεν εννοεί. Προϋποθέτει έναν/μία είρωνα που σκοπίμως εκφέρει την ειρωνική έκφραση χρησιμοποιώντας κάποια γλωσσική τεχνική. Χαρακτηριστικά παραδείγματα λεκτικής ειρωνείας είναι όταν κάποιος λέει «Καιρό έχω να σε δω» σε ένα φίλο του που βλέπει κάθε μέρα ή «Ζέστη σήμερα», όταν το θερμόμετρο δείχνει  $-5^{\circ}\text{C}$ . · επίσης, η έκφραση «καθόλου άσχημο» όταν λέγεται για κάτι πολύ όμορφο ή πολύ καλό.

B) Η ειρωνεία των καταστάσεων. Κατά καιρούς έχει πάρει διάφορα ονόματα, όπως ειρωνεία των περιστάσεων, των γεγονότων, της ζωής, της τύχης, τραγική κ.ά. Απαράβατος κανόνας εδώ είναι να υπάρχει κάποιος θεατής ή αναγνώστης με αίσθηση της ειρωνείας. Προκύπτει όταν, για παράδειγμα, κάποιος γελά με την ατυχία ή τη συμφορά του άλλου χωρίς να γνωρίζει ότι η ίδια συμφορά συμβαίνει και σε αυτόν. Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους της ειρωνείας είναι από την *Οδύσσεια*, όταν ο Οδυσσεύς έχει επιστρέψει στην Ιθάκη, και μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, ακούει τους μνηστήρες στο παλάτι να μιλάνε περιφρονητικά γι' αυτόν, αποκλείοντας το γεγονός της επιστροφής του στην Ιθάκη. (Muecke, 1974 : 25-26· Cuddon, 2005:162· Κωστίου, 2002:133-178).

Η Κωστίου στην κατηγοριοποίηση που κάνει προσθέτει τη ρομαντική ειρωνεία ως τρίτο είδος. Κάτω από αυτές τις βασικές μορφές της ειρωνείας υπάρχουν πολλά υποείδη, όπως φαίνεται στο παρακάτω σχήμα:<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Η σχηματική αναπαράσταση των μορφών της ειρωνείας προέρχεται από την κατηγοριοποίηση που κάνει η Κ. Κωστίου (2002:178).



Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται για την ειρωνική έκφραση στη λεκτική ειρωνεία είναι πολλές και αφορούν κυρίως την απρόσωπη, στην οποία η ειρωνεία βρίσκεται σε αυτό που λέγεται και όχι στο πρόσωπο ή στον χαρακτήρα του ανθρώπου που το λέει. Οι πιο κοινόχρηστες τεχνικές είναι:

- Η κατηγορία μέσω επαίνου. Μπορεί να πάρει διάφορες μορφές όπως έπαινος για ανύπαρκτες ικανότητες ή για κακές ιδιότητες ή ακόμα απρόσφορος ή άσχετος έπαινος. Σύμφωνα με την Κωστίου (2002: 135-136), ο Εμμανουήλ Ροΐδης χρησιμοποιεί συχνά αυτήν την τεχνική.
- Ο έπαινος μέσω κατηγορίας. Είναι η αντίστροφη της προηγούμενης τεχνικής και έχει κι αυτή διάφορες μορφές. Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι το ακόλουθο από *Το θείο τραγί* του Γιάννη Σκαρίμπα: «Υπάρχουν κάτι άνθρωποι αίσχος! Όταν συ πεινάς να τους νοιάζει· να τους περσεύει φαΐ και να μην το πετάν στα σκουπίδια τους παρά να στο δίνουν εσένα...» (Κωστίου, 2002: 137). Παρόμοιες τεχνικές με τον έπαινο μέσω κατηγορίας είναι η υποκριτική παράλειψη ή αποδοκιμασία και η υποκριτική επίθεση κατά του αντιπάλου του θύματος (Κωστίου, 2002:143-144).
- η υποκριτική συμφωνία με το θύμα της ειρωνείας. Πρόκειται κυρίως για απουσία διαφωνίας με το θύμα. Ο Ροΐδης στην *Πάπισσα Ιωάννα*, ως αφηγητής, υποκρίνεται

ότι συμφωνεί με τις θέσεις της εκκλησίας σχετικά με τα θαύματα, προκειμένου να υποβάλει στον αναγνώστη ακριβώς το αντίθετο. (Κωστίου, 2002: 138).

- Η υποκριτική συμβουλή και ενθάρρυνση του θύματος. Είναι πολύ συχνή τεχνική και χρησιμοποιείται ακόμα και στον καθημερινό λόγο. Η Κωστίου (2002:138) αναφέρει ένα παράδειγμα αυτής της τεχνικής από το διήγημα του Ροΐδη « Πανδαμάτειρα και Πανδαμάτωρ», στο οποίο οι παραπονούμενοι Αθηναίοι για τον καύσωνα, τη λειψυδρία, τη σκόνη και άλλα δεινά, συμβουλεύονται ή ενθαρρύνονται να αποδημήσουν στο Κάιρο.
- Η ρητορική ερώτηση. Είναι μια ερώτηση η οποία δεν γίνεται για να προκαλέσει μια απάντηση, αλλά για να επιτύχει μεγαλύτερη εκφραστική δύναμη από την άμεση δήλωση. Ο W. B. Yeats χρησιμοποιεί συχνά τη ρητορική ερώτηση στην ποίησή του, όπως, για παράδειγμα, στο ποίημα «Among School Children», το οποίο τελειώνει με την ερώτηση «Πώς να γνωρίσει κανείς τον χορευτή από τον χορό του;». Η ερώτηση μένει μετέωρη, υπονοώντας ένα πρόβλημα για το οποίο δεν υπάρχει βέβαιη λύση (Abrams, 2009: 419). Η Κωστίου (2002:139) αναφέρει ότι η ρητορική ερώτηση μπορεί να είναι ειρωνική όταν επιδέχεται και άλλη απάντηση εκτός της αναμενόμενης και ότι είναι ένα τέχνασμα που χρησιμοποιείται συχνά στη λογοτεχνία. Αναφέρει ως παράδειγμα το ποίημα του Καβάφη «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρέυς, 628-655 μ.Χ.» στο οποίο ο αφηγητής αναρωτιέται «Άραγε νάκαμε ποτέ την πανοπλία αυτή;». Η ερώτηση είναι ρητορική διότι από τους προηγούμενους στίχους φαίνεται ότι η κατασκευή της είναι αδύνατη και αποκτάει ειρωνική χροιά από τους επόμενους στίχους: «Εν πάση περιπτώσει, δεν την φόρεσε πολύ./ Είκοσι επτά χρονών, στη Σικελία πέθανε.».
- Η υποκριτική αμφιβολία είναι παρόμοια τεχνική με τη ρητορική ερώτηση, καθώς συνίσταται στο να εκφράζει κάποιος αμφιβολία, ενώ στην πραγματικότητα δεν τίθεται τέτοιο θέμα. (Κωστίου. 2002:139).
- Το υπονοούμενο και ο υπαινιγμός. Πρόκειται συνήθως για μια έμμεση αναφορά σε ένα άλλο έργο, πρόσωπο ή γεγονός. Στη νεοελληνική ποίηση ο υπαινιγμός συναντάται συχνά σε ποιήματα του Σεφέρη, του Ρίτσου ή του Αναγνωστάκη όπου υπάρχει πλήθος καβαφικών και καρυωτακικών υπαινιγμών (Cuddon, 2005:592-593). Σύμφωνα με την Κωστίου (2002: 141) όλοι οι τρόποι της ειρωνείας βασίζονται στον υπαινιγμό, διότι ο είρων υποδηλώνει μόνο και αυτό που μένει αδιατύπωτο πρέπει να συμπληρωθεί από τη νοητική ικανότητα του αναγνώστη. Ως παράδειγμα της τεχνικής του υπονοούμενου και του υπαινιγμού παραθέτει αποσπάσματα από το διήγημα του

Ε. Ροΐδη «Ψυχολογία Συριανού συζύγου» όπου θίγεται το θέμα της συζυγικής απιστίας: «Να κρεμάσης και συ εις τον τοίχον σου τας εικόνας του Αγαμέμνονος, του Ηφαιστού, του Μενελάου...».

- Η ειρωνεία μέσω αναλογίας. Πολλές φορές είναι δύσκολο να διαχωριστεί η τεχνική αυτή από την τεχνική του υπαινιγμού, ενώ χρησιμοποιείται συχνά σε περιόδους λογοκρισίας. Προκειμένου να γελάσει κάποιος με το Α, βλέπει ομοιότητες του Α με το Β και γελάει με το Β. Ένα παράδειγμα χρήσης μιας σύνθετης μορφής της ειρωνείας μέσω αναλογίας είναι το διήγημα του Βιζυηνού «Το μόνον της ζωής του ταξείδιον», στο οποίο ο ήρωας (το ραφτόπουλο) αντιμετωπίζει μια κατάσταση που έχει πολλές ομοιότητες με εκείνη του παραμυθιού της βασιλοπούλας που αναφέρεται, αλλά στην ουσία είναι αντιστραμμένη (Κωστίου, 2002:141-142).
- Η αμφισημία. Ο όρος χρησιμοποιείται ευρέως στην κριτική για να ορίσει μια ποιητική τεχνική η οποία συνίσταται στη χρήση μίας μόνο λέξης ή έκφρασης που παραπέμπει σε δύο ή περισσότερα σημεία αναφοράς ή εκφράζει δύο ή περισσότερες στάσεις ή συναισθήματα. Ο Shakespeare στο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα* κάνει χρήση της αμφισημίας στα λόγια της Κλεοπάτρας προς το φίδι, καθώς οι λέξεις που χρησιμοποιεί έχουν πολλαπλά σημασιολογικά νοήματα. Ο Lewis Carroll κάνει επίσης συχνά χρήση ενός ιδιαίτερου τύπου αμφισημίας, όπως και ο James Joyce στο *Finnegans Wake*. Σχετικός όρος με την αμφισημία είναι και το λογοπαίγνιο. (Abrams, 2009:27-28). Όπως αναφέρει η Κωστίου (2002: 142), η χρήση αμφισημων λέξεων είναι προσφιλής τεχνική της ειρωνείας στη λογοτεχνία. Θεωρεί έξοχο παράδειγμα χρήσης της τεχνικής αυτής το ποίημα του Καβάφη «Η Διορία του Νέρωνος», το οποίο κτίζεται πάνω στη δυνατότητα διπλής ανάγνωσης του αμφίσημου χρησμού.
- Ο υποτονισμός ή μειωτική διατύπωση (understatement). Είναι το σχήμα λόγου όπου κάτι εσκεμμένα παρουσιάζεται μικρότερο σε μέγεθος ή σημασία από ό,τι είναι, ή θεωρείται ότι είναι, στην πραγματικότητα. Το αποτέλεσμα είναι συνήθως ειρωνικό. Ένα παράδειγμα σκληρής ειρωνείας από τη χρήση της μειωτικής διατύπωσης υπάρχει στο *A tale of a Tub* του Jonathan Swift: «Την περασμένη βδομάδα είδα μια γυναίκα λιντσαρισμένη, δεν θα πιστέψεις πόσο πολύ την χειροτέρεψε». Μια ειδική μορφή υποτονισμού είναι η λιτότητα- ειρωνική τεχνική την οποία αναφέρει και ο Jankelevitch. Εδώ, η κατάφαση μιας έννοιας διατυπώνεται ως άρνηση της αντίθετης έννοιας: «Δεν είναι και ο εξυπνότερος άνθρωπος στον κόσμο», που σημαίνει «Είναι



ηλίθιος». Το σχήμα της λιτότητας είναι πολύ συχνό στον αγγλοσαξονική ποίηση και παράγει μια βλοσυρή ειρωνεία (Abrams, 2009: 482).

- Ο υπερτονισμός- υπερβολή (overstatement). Είναι η αντίθετη της προηγούμενης τεχνικής. Στον λεκτικό αυτόν τρόπο ένα γεγονός ή μια πιθανότητα μεγαλοποιείται ακραία και τολμηρά και χρησιμοποιείται για να αποδώσει ένα σοβαρό, ειρωνικό ή κωμικό αποτέλεσμα. Για παράδειγμα, ο Ιάγος στον *Οθέλλο* του Shakespeare λέει «Ούτ' όπιο, ούτε μαντραγόρας, ούτε όλα του κόσμου τα ναρκωτικά σιρόπια/ δε θα σε κοιμίσουν στον ύπνο του δικαίου που απόλαυες χτες» (Abrams, 2009: 481). Η Κωστίου (2002:154) σημειώνει ότι διακριτικό γνώρισμα αυτής της τεχνικής είναι ο υπερβολικός ενθουσιασμός από την πλευρά του αφηγητή.

Άλλες τεχνικές επίτευξης της λεκτικής ειρωνείας είναι η υποκριτική υποστήριξη του θύματος, η εσωτερική αντίφαση, η παραπλανητική παρουσίαση, ο εσφαλμένος συλλογισμός, κ.λπ.<sup>9</sup>

### 1.1.3 Σύγχρονες θεωρίες για την ειρωνεία

Η ειρωνεία τα τελευταία χρόνια έχει περάσει στα χέρια διαφόρων κλάδων της επιστήμης της Γλωσσολογίας, κυρίως σε επίπεδο πραγματολογικής ανάλυσης. Γίνονται πολλές και ενδελεχείς έρευνες πάνω στο σώμα της έννοιάς της, στον ρόλο που επιτελεί στην επικοινωνία, στις κοινωνικές της σχέσεις, κ.ά. Όπως αναφέρει η Lozano- Palacio (2019: 95), η περισσότερο ιστορικο- κοινωνική προσέγγιση της ειρωνείας από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας έρχεται σε αντίθεση με την πιο αναλυτική προτίμηση των γλωσσολόγων και επισημαίνει την ανάγκη ενός αμοιβαίου διεπιστημονικού διαλόγου με στόχο τη διατύπωση μιας ολοκληρωμένης θεώρησης της ειρωνείας.

Οι περισσότερες σύγχρονες γλωσσολογικές έρευνες φαίνεται ότι εκκινούν από τη θεωρία του Grice για τα *συνομιλιακά υπονοήματα*<sup>10</sup> και τις θέσεις του για την ειρωνεία και,

---

<sup>9</sup> Για λεπτομερή ανάλυση των υποκατηγοριών των μορφών της ειρωνείας και των τεχνικών της, με παραδείγματα από την ελληνική πεζογραφία και ποίηση βλ. Κωστίου, 2002: 133-177.

<sup>10</sup> Η θεωρία των συνομιλιακών υπονοημάτων υποστηρίζει ότι τα υπονοήματα που παράγονται κατά τη συνομιλία προκύπτουν από μια βασική αρχή που διέπει τη γλωσσική επικοινωνία την οποία φαίνεται να σέβονται οι συνομιλούντες. Είναι δηλαδή οι συνεπαγωγές που χρησιμοποιούμε για να γεφυρώσουμε την απόσταση μεταξύ αυτού που λέγεται και αυτού που εννοείται. Για παράδειγμα αν ένας ομιλητής (Α) ρωτήσει *Ναβάλω να φάμε;* Και η ομιλήτρια (Β) απαντήσει *Τα παιδιά δεν έχουν έρθει ακόμα*, το νόημα που εκφράζει το εκφώνημα της (Β) δεν εξαντλείται στη δήλωση της απουσίας των παιδιών, αλλά ως απάντηση στο ερώτημα του (Α), υπονοεί μια άρνηση ή τουλάχιστον μια επιφύλαξη. Η απόσταση αυτή γεφυρώνεται με την εξαγωγή συμπερασμάτων που βασίζονται στο εκφώνημα και στα συμφραζόμενά του, στη γνώση του κόσμου και

είτε συμφωνούν μαζί του και εξελίσσουν τη θεωρία, είτε διαφωνούν και την αναθεωρούν. Σχετικά με την ειρωνεία, ο Grice υποστηρίζει ότι είναι προσποίηση: ο είρων επιθυμεί να αναγνωριστεί η προσποίηση από τον αποδέκτη χωρίς, ωστόσο, να το ανακοινώσει ο ίδιος. Παραβιάζει το αξίωμα της Ποιότητας (μη λες κάτι που πιστεύεις ότι είναι ψευδές) και έτσι επικοινωνεί ένα συνομιλιακό υπονόημα. Η ειρωνεία συνδέεται με την έκφραση αρνητικών στάσεων ή συναισθημάτων και ενδέχεται να συνοδεύεται από έναν ειρωνικό τόνο στην φωνή, έναν ειρωνικό επιτονισμό. ( Grice, 1989: 53-54· Dynel, 2013:405· Garmendia, 2015:42· Sperber, 2012:124). Βάσει των παραπάνω, δύο είναι οι βασικές θεωρίες που προσπαθούν να ερμηνεύσουν την ειρωνεία:

A) **Η θεωρίας της απήχησης** ή αναφοράς ηχούς (echoic theory, echo mention theory).<sup>11</sup> Εισάγεται από την Wilson και τον Sperber το 1992 (Colston & Gibbs, 2007: 5), αν και έχουν αρχίσει να την αναπτύσσουν από το 1981 ως θεωρία αναφοράς (mention theory). (Clark & Gerrig, 2007:25). Έχει σχέση με τη Θεωρία της Συνάφειας (Relevance Theory) την οποία προτείνουν ως απάντηση στο ασαφές αξίωμα της Συνάφειας του Grice. Σύμφωνα με την θεωρία της απήχησης, η λεκτική ειρωνεία ορίζεται ως ένα υποείδος της προσδιοριστικής χρήσης της γλώσσας (attributive use)<sup>12</sup> κατά την οποία ο πρωταρχικός στόχος του ομιλητή δεν είναι να παρέχει πληροφορίες για το περιεχόμενο μιας αποδιδόμενης σκέψης, αλλά να εκφράσει τη δική του στάση ή αντίδραση σε αυτήν τη σκέψη. (Sperber & Wilson, 2012:128). Οι σκέψεις αυτές μπορεί να εκπηγάζουν από πολιτισμικά καθορισμένες κοινωνικές, ηθικές ή αισθητικές νόρμες, ή γενικότερα από ανθρώπινες ελπίδες και προσδοκίες. Για παράδειγμα, στην παρακάτω έκφραση αποδίδεται μια σκέψη γενικής σοφίας:

---

,κυρίως, στη λειτουργία της Αρχής της Συνεργασίας και των Αξιωμάτων (Maxims) που την πλαισιώνουν. Σύμφωνα με την Αρχή της Συνεργασίας, ο ομιλητής παράγει ποσοτικά και ποιοτικά κατάλληλο λόγο, συναφή με την περίπτωση και με σαφή τρόπο. Ακόμα και όταν παραβιάζεται αυτή η αρχή αυτό γίνεται για να επιτευχθεί ένας συγκεκριμένος επικοινωνιακός στόχος. Τα βασικά αξιώματα του Grice είναι τέσσερα και συνοψίζονται ως εξής: Αξίωμα της Ποσότητας: η συνεισφορά σου να είναι τόσο πληροφοριακή όσο απαιτείται και να μην είναι περισσότερο πληροφοριακή από όσο χρειάζεται. Αξίωμα της Ποιότητας: η συνεισφορά σου να είναι αληθής, μην λες κάτι που πιστεύεις ότι είναι ψευδές και μην λες κάτι για το οποίο δεν έχεις επαρκή μαρτυρία. Αξίωμα της Συνάφειας: αυτά που λες να είναι συναφή. Αξίωμα του Τρόπου: να είσαι σαφής, να αποφεύγεις τη συσκότιση της έκφρασής σου, να αποφεύγεις την αμφισημία, να είσαι σύντομος και να τηρείς μία σειρά. (Γαβριηλίδου, Μητσιακή & Φλιάτουρας, 2021:116 · συνομιλιακό υπονόημα [conversational implicature] στο

[https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=41](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=41) )

<sup>11</sup> Ως θεωρία απήχησης αποδίδεται ο αγγλικός όρος “echoic theory”. Υιοθετείται η μετάφραση της Φαρακλού (2000)

<sup>12</sup> Όπως εξηγεί ο Sperber, σε κάθε αυθεντική γλωσσική πράξη, χρησιμοποιείται μια φράση για να δηλωθεί η σκέψη του ομιλητή. Στη συνήθη περιγραφική χρήση της γλώσσας, αυτή η σκέψη αφορά μια πραγματική ή πιθανή κατάσταση. Στην προσδιοριστική χρήση της γλώσσας, αυτή η σκέψη δεν αφορά άμεσα μια κατάσταση, αλλά μια άλλη σκέψη που μοιάζει στο περιεχόμενο, την οποία ο ομιλητής αποδίδει σε μια πηγή, έξω από τον εαυτό του, τη δεδομένη στιγμή. Η προσδιοριστική χρήση της γλώσσας ανήκει σε μια υποκατηγορία της ερμηνευτικής χρήσης της γλώσσας. (Sperber & Wilson, 2012:128)

(1) Λένε ότι ένα ποτήρι κρασί κάνει καλό.

Πρέπει να περιμένουμε να βρούμε απηχητικές εκφράσεις – συμπεριλαμβανομένων και ειρωνικών- που μεταφέρουν τις στάσεις και τις αντιδράσεις του ομιλητή σε σκέψεις αυτού του είδους. Έτσι έχουμε:

(2) α. Μαρία (δείχνοντας τον Γιώργο που είναι πιο ευδιάθετος μετά την κατανάλωση λίγου κρασιού): Όπως λένε, ένα ποτήρι κρασί κάνει καλό!

β. Μαρία (δείχνοντας τον Γιώργο που είναι μάλλον θορυβώδης μετά την κατανάλωση λίγου κρασιού): Όπως λένε, ένα ποτήρι κρασί κάνει καλό!

γ. Μαρία (δείχνοντας τον Γιώργο που έχει γίνει πολύ ενοχλητικός μετά την κατανάλωση λίγου κρασιού): Όπως λένε, ένα ποτήρι κρασί κάνει καλό!

Στις 2(α)-2(γ) απηχείται η ίδια ευρέως αποδεκτή άποψη – επιδοκιμαστικά στην 2 (α), σκεπτικιστικά στη 2(β) και ειρωνικά στην 2(γ).<sup>13</sup>

Η θεωρία της απήχησης, δηλαδή, υποστηρίζει ότι όταν κάποιος μιλάει ειρωνικά δεν εκφράζει μια μη-κυριολεκτική σημασία, η οποία είναι αντίθετη της κυριολεκτικής. Αντιθέτως, το ειρωνικό εκφώνημα εκφράζει τη κυριολεκτική σημασία και καμία άλλη. Όμως αυτήν την κυριολεκτική σημασία, ο είρων ομιλητής δεν την χρησιμοποιεί πραγματικά, απλώς τη μνημονεύει (Φαρακλού, 2000:103) ή αναφέρεται σε αυτήν ( Colston & Gibbs, 2007: 5). Άρα, θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι η θεωρία της απήχησης αντικρούει την κλασσική άποψη ότι η ειρωνεία εκφράζει το αντίθετο από αυτό που εννοεί.

Σχετικά με τη σχέση της θεωρίας της απήχησης ή αναφοράς ηχούς με τη λογοτεχνία, ο Hamon (2018:46) λέει «ότι μπορεί κανείς ακόμη να υποθέσει ότι κάθε γραπτό ειρωνικό κείμενο είναι η «αναφορά» ή η «ηχώ» από ένα προηγούμενο κείμενο...». Οι Sperber & Wilson (1992: 64 ) παραθέτουν ένα παράδειγμα αναγνώρισης και ανάλυσης της λεκτικής ειρωνείας από το μυθιστόρημα της Jane Austen, *Emma*, στη σκηνή που ο κύριος Knightley τη βλέπει να παίζει με το παιδί της αδελφής της και σχολιάζει:

«Αν σε οδηγούσε περισσότερο η φύση στην εκτίμησή σου για τους άνδρες και τις γυναίκες και λιγότερο η φαντασιοπληξία και το καπρίτσιο στις σχέσεις σου με αυτούς, όπως κάνεις με αυτά τα παιδιά, θα μπορούσαμε να σκεφτόμαστε με τον ίδιο τρόπο.»

Η Έμμα απαντά:

---

<sup>13</sup> Το παράδειγμα προέρχεται από Sperber & Wilson (2012), προσαρμοσμένο στην ελληνική γλώσσα.

«Σίγουρα- οι ασυμφωνίες μας πρέπει πάντα να ξεκινούν από το ότι εγώ κάνω λάθος.»

Εδώ, μπορεί να θεωρηθεί ότι η Έμμα απηχεί ειρωνικά τις μόλις εκφρασμένες απόψεις του κυρίου Knightley.

Η Lozano- Palacio (2019:107) παραθέτει ένα παράδειγμα λογοτεχνικού κειμένου του οποίου η ειρωνεία μπορεί να ερμηνευτεί βάσει της παραπάνω θεωρίας. Συμπεριλαμβάνει, όμως, και τη δική της συνεισφορά στην πραγμάτευση της ειρωνείας, με τη διάκριση του είρωνα σε μονήρη (solidary) και ιεραρχικό (hierarchical) και του ερμηνευτή της ειρωνείας σε αφελή (naïve) και υποψιασμένο/ μη αφελή (non- naïve): Στη *Φάρμα των Ζώων* του Orwell, ο είρων (ο συγγραφέας) λειτουργεί ως ιεραρχικός είρων, ο οποίος χρησιμοποιεί την αναλογία ανάμεσα στα ζώα και συγκεκριμένες πολιτικές συμπεριφορές για να μεταφέρει τις δικές του απόψεις για τη Ρωσική Επανάσταση. Στη *Φάρμα των Ζώων*, ο είρων απηχεί τη ρωσική προπαγάνδα και τη συμπλέκει με το πραγματικό αποτέλεσμα της επανάστασης. Στη γνωστή δήλωση «όλα τα ζώα είναι ίσα, αλλά μερικά ζώα είναι πιο ίσα από τα άλλα», ο Orwell συνοψίζει την υπονοούμενη ειρωνεία του έργου του. Η ερμηνεία της *Φάρμας των Ζώων* ως ένα ειρωνικό κείμενο, έγκειται στις γνώσεις του ερμηνευτή για τη Ρωσική Επανάσταση και τις απόψεις του Orwell. Έτσι, ένας απλοϊκός ερμηνευτής μπορεί να διαβάσει το κείμενο σαν ένα παραμύθι, όπως τιτλοφορείται από τον συγγραφέα, ενώ ένας υποψιασμένος ερμηνευτής θα πάει ένα βήμα παραπάνω και θα ερμηνεύσει το κείμενο ως πολιτική κριτική. Η ευστοχία της ειρωνείας έγκειται στην αντίχρεωση της συμπλοκής και της απήχησης από τον ερμηνευτή. Με τον ίδιο περίπου τρόπο προχωράει και στην ανάλυση της δραματικής/τραγικής ειρωνείας στον *Οιδίποδα Τύραννο*. Ο Σοφοκλής είναι ένας είρων που απηχεί τη δική του άποψη ότι ο Οιδίποδας, ανεξάρτητα από το πόσο σκληρά θα προσπαθήσει να αποφύγει τον χρησμό, δεν θα μπορέσει να ξεγελάσει τη θεϊκή πρόνοια.

Παρά τις όποιες αδυναμίες της, η θεωρία της απήχησης θα μπορούσε να αποτελέσει εργαλείο αναγνώρισης και ανάλυσης της ειρωνείας σε λογοτεχνικά κείμενα.

**B) Η θεωρία της προσποίησης (pretence theory).** Από την άλλη πλευρά, η θεωρία της προσποίησης υποστηρίζει ότι η ειρωνεία στην πραγματικότητα είναι ένα παιχνίδι ρόλων που πρέπει να αναγνωριστεί ως τέτοιο για να ερμηνευτεί σωστά ( Colston & Gibbs, 2007: 5). Οι Clark & Gerrig το 1984, ακολουθώντας τις θέσεις του Grice για την ειρωνεία λένε ότι το να είναι κάποιος ειρωνικός σημαίνει να προσποιείται ότι είναι ένα άλλο, αδαές πρόσωπο που μιλάει σε έναν αμύητο αποδέκτη ή ακροατή της ειρωνικής έκφρασης. Σκοπός του είρωνα είναι να ανακαλύψει ο ακροατής την προσποίηση και έτσι να καταλάβει τη στάση του απέναντι στον ομιλητή, το κοινό και την ίδια την έκφραση. Θεωρούν ότι η θεωρία της

προσποίησης που αναπτύσσουν παρέχει ευκρινείς εξηγήσεις πάνω σε αμφιλεγόμενες πτυχές της ειρωνείας, όπως:

α) η ασυμμετρία: Είναι περισσότερο πιθανόν ένας είρων να πει «τι έξυπνη ιδέα» για μία κακή ιδέα παρά να πει «Τι κακή ιδέα» για μια καλή. Αυτό συμβαίνει επειδή οι άνθρωποι έχουν την τάση να βλέπουν τον κόσμο σύμφωνα με νόρμες επιτυχίας και υπεροχής. Οι αδαείς άνθρωποι συνδέονται ιδιαίτερος στενά με τέτοιες νόρμες. Σύμφωνα με τη θεωρία της προσποίησης, ο είρων παριστάνει αυτό ακριβώς το είδος ανθρώπου, γι' αυτό υπάρχουν κυρίως θετικές ειρωνικές εκφράσεις παρά αρνητικές.

β) τα θύματα της ειρωνείας που, σύμφωνα με τη θεωρία προσποίησης, είναι δύο: το αθέατο ή αδαές πρόσωπο που ο είρων προσποιείται ότι είναι και ο ακροατής που δεν κατανοεί και που δεν βρίσκεται στο άμεσο κύκλο κατεύθυνσης της ειρωνείας. Για παράδειγμα, στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή που αναφέρθηκε παραπάνω, μια φράση του Οιδίποδα θα ήταν ίσως ασήμαντη για κάποιον από τους συντρόφους του, αλλά μεγάλης σημασίας για το κοινό που θα αναγνώριζε το νόημά της σε σχέση με την επικείμενη καταστροφή.

γ) ο ειρωνικός τόνος της φωνής. Στην προσποίηση, γενικώς, οι άνθρωποι αλλάζουν τη φωνή τους, όπως ένας ηθοποιός που παίζει τον Οθέλλο υιοθετεί μια φωνή που ταιριάζει σε αυτόν. (Clark & Gerrig, 2007:25- 29).

Μπορεί να ισχυριστεί κάποιος ότι η θεωρία της προσποίησης προσομοιάζει, αν και δεν ταυτίζεται, με την κλασσική άποψη για την ειρωνεία, όπως αυτή ανιχνεύεται ήδη στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη.

Τις επόμενες δεκαετίες, μετά τη διατύπωση των παραπάνω θεωριών, σημειώνεται ένας μεγάλος επιστημονικός διάλογος πάνω στην αποτελεσματικότητα ή όχι των θεωριών αυτών. Γράφεται μια πληθώρα επιστημονικών άρθρων που παίρνουν θέσεις υπέρ ή κατά της μίας ή της άλλης θεωρίας ή που τις εξελίσσουν προσθέτοντας κάποια νέα στοιχεία. Οι ίδιοι οι εκφραστές των θεωριών αναπτύσσουν διάλογο μεταξύ τους σε επιστημονικά περιοδικά. Για παράδειγμα, οι Clark & Gerrig (2007: 32 ) απευθυνόμενοι στους Sperber &Wilson λένε ότι η θεωρία τους αδυνατεί να δώσει ικανοποιητικές απαντήσεις για όλες τις πτυχές του ειρωνικού φαινομένου, ενώ οι τελευταίοι απευθυνόμενοι στους πρώτους επιχειρηματολογούν υπέρ της δικής του θέσης σχετικά με τη φύση και την περιγραφή της ειρωνείας.( Sperber &Wilson, 2012:140·Wilson, 2013). Ο Currie ανταπαντά στη Wilson υποστηρίζοντας τη θεωρία της προσποίησης, με κύριο επιχειρήμα ότι υπάρχουν απηχητικές προτάσεις που δεν είναι ειρωνικές. (Currie, 2008:23). Το ίδιο φαίνεται να υποστηρίζει και ο Gentile, όταν καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η θεωρία της προσποίησης μπορεί να συνυπάρχει με περιπτώσεις απηχητικότητας, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο με τη θεωρία της απήχησης, η οποία

δε φαίνεται να μπορεί να ερμηνεύσει την ειρωνεία σε περιπτώσεις που δεν υπάρχουν ίχνη απήχησης. (Gentile, 2012:27-28). Οι Kumon-Nakamura, Glucksberg & Brown (2007), προσπαθούν να συνδέσουν τις δύο παραπάνω θεωρίες με τη διατύπωση της Υπαινικτικής Θεωρίας της Προσποίησης (Allusinal Pretence Theory). Η Popa- Wyatt (2014), θεωρεί ότι οι δύο ανταγωνιζόμενες θεωρίες έχουν κοινά στοιχεία, που ενοποιημένα, μπορούν να δημιουργήσουν ένα ισχυρό υβριδικό σχήμα κατανόησης της ειρωνείας. Η Ervas (2011), ισχυρίζεται ότι οι θεωρίες της ειρωνείας, εμμέσως ή σαφώς, αναφέρονται σε γνωστικές διεργασίες που καθιστούν δυνατή την κατανόησή της. Θεωρεί ότι η έρευνα πρέπει να επικεντρωθεί στους τρόπους με τους οποίους αλληλεπιδρούν οι γνωστικοί μηχανισμοί που εμπλέκονται στην κατανόηση αυτού του σύνθετου φαινομένου, και ειδικότερα στην αλληλεπίδραση μεταξύ των όσων συνάγονται από την πρόθεση του είρωνα ομιλητή και των όσων αυτόματα γίνονται γνωστά για τις κοινωνικές ομάδες.

Ποια είναι όμως η κοινωνική λειτουργία της ειρωνείας και ποιες οι επιπτώσεις της; Γιατί κάποιος επιλέγει να εκφραστεί με αυτόν τον τρόπο, αντί να μιλήσει κυριολεκτικά, και ποιο είναι το κοινωνικό «όφελος» που μπορεί να έχει;

Οι Dews, Kaplan & Winner (2007), υποθέτουν ότι η ειρωνεία εκφράζει ένα διαφορετικό είδος επίθεσης ή αποδοκιμασίας από ό,τι η κυριολεκτική γλώσσα και αναγνωρίζεται ως περισσότερο αστεία, εξαιτίας της έκπληξης που προκαλείται από τη διαφορά μεταξύ αυτού που λέγεται και αυτού που εννοείται. Αυτή η ποιότητα της εκλεπτυσμένης ειρωνείας, στην περίπτωση της ειρωνικής επίκρισης, οδηγεί σε κοινωνικές απολαβές τόσο για τον εκφραστή της ειρωνείας όσο και για τον αποδέκτη της. Οι πειραματικές έρευνες που διεξάγουν επιβεβαιώνουν, σε γενικές γραμμές, τις υποθέσεις τους: Όσον αφορά τον αποδέκτη της ειρωνείας, τα ειρωνικά σχόλια μπορεί να εκληφθούν λιγότερο επικριτικά από τα κυριολεκτικά σχόλια, επειδή δίνουν τη δυνατότητα στον αποδέκτη να απαντήσει ή να αντιδράσει και να εκτρέψει το ειρωνικό σχόλιο, απαλύνοντας έτσι τον αρνητικό αντίκτυπό του. Όταν, όμως, η ειρωνεία απευθύνεται σε τρίτο άτομο, μπορεί να θεωρηθεί περισσότερο επικριτική από τα κυριολεκτικά σχόλια, επειδή επιτρέπουν στον ομιλητή και στον αποδέκτη να γελάσουν κατά του τρίτου ατόμου και να ευθυγραμμιστούν ως σύμμαχοι εναντίον του «ξένου».

Όσον αφορά τον εκφραστή της ειρωνείας, σε περίπτωση αδικαιολόγητης ή άδικης επίκρισης, η ειρωνεία ελαττώνει τα αρνητικά αποτελέσματα και κάνει τον ομιλητή να δείχνει λιγότερο θυμωμένος και εκτός ελέγχου. Όταν η επίκριση ή η αποδοκιμασία είναι δικαιολογημένη, οι ομιλητές θεωρείται ότι μιλούν με έναν περισσότερο κοινωνικά αποδεκτό τρόπο όταν μιλούν ειρωνικά (φαίνονται λιγότερο θυμωμένοι και είναι περισσότερο υπο

έλεγχο), και τα σχόλιά τους κρίνονται ότι έχουν λιγότερο αρνητικές επιπτώσεις στις σχέσεις τους με τους αποδέκτες των σχολίων. Τα γενικά συμπεράσματα της έρευνας αυτής δείχνουν ότι οι κοινωνικές λειτουργίες της ειρωνείας διαφέρουν από αυτές της κυριολεκτικής γλώσσας. Η ειρωνεία έχει λεπτές, διακριτικές επιπτώσεις που είναι μικρές αλλά σταθερές. Οι ερευνήτριες προτείνουν ότι οι θεωρίες της ειρωνείας πρέπει να επικεντρωθούν όχι μόνο στις δομικές ιδιότητές της αλλά και στις κοινωνικές της λειτουργίες και να λάβουν υπόψη τους τις δύο πρωταρχικές λειτουργίες της ειρωνείας που αποκαλύφθηκαν στην έρευνα: να «σώζει» το κοινωνικό πρόσωπο και να είναι αστεία.

Ο Colston (2017), διεξάγει μια έρευνα πάνω στο ίδιο θέμα που τα συμπεράσματα της είναι διαφοροποιημένα από αυτά της προηγούμενης: στη λεκτική ειρωνεία, η ειρωνική επίκριση χρησιμοποιείται, αντί της κυριολεκτικής, για να ενισχύσει μάλλον παρά για να απαλύνει την αποδοκimasία. Διευκρινίζει, ωστόσο, ότι εξαγωγή διαφορετικών συμπερασμάτων οφείλεται στη μορφή που δόθηκαν τα θέματα στους συμμετέχοντες της έρευνας. Στην παραπάνω έρευνα των Dews, Kaplan & Winner, χρησιμοποιήθηκε οπτικοακουστική καταγραφή, ενώ στη δική του οι συμμετέχοντες διάβαζαν τα θέματα. Στην πρώτη, οι κυριολεκτικές προσβολές λέγονταν με επιτονισμό θυμού και οι ειρωνικές προσβολές με ρινικό, κοροϊδευτικό, σαρκαστικό επιτονισμό, ενώ στη δεύτερη έρευνα οι συμμετέχοντες συμπέραναν μόνοι τους αυτά τα σήματα. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η προσωδία, αν και δεν είναι αναγκαία, επηρεάζει την ερμηνεία μιας ειρωνικής έκφρασης, καθώς, όταν χρησιμοποιούνται ενδείκτες επιτονισμού, η ειρωνική επίκριση μειώνει την αποδοκimasία, ενώ όταν ο επιτονισμός δεν είναι εμφανής, η ειρωνεία θεωρείται ότι ενδυναμώνει την επίκριση. Δεν υποστηρίζει την άποψη ότι η ειρωνική επίκριση είναι αποκλειστικά πιο αποδοκimasτική από την κυριολεκτική επίκριση, επειδή υπάρχουν περιπτώσεις όπου μια ειρωνική επίκριση ελαφρύνει την κατάσταση. Ένα άτομο είναι περισσότερο πιθανόν να αποδεχτεί και να καταλάβει μian επίκριση εάν αυτή εκφέρεται με τον λιγότερο δυνατό προσβλητικό τρόπο. Υποστηρίζει όμως ότι η ειρωνική επίκριση δεν είναι εγγενώς λιγότερο αποδοκimasτική από την κυριολεκτική –σε πολλές περιπτώσεις χρησιμοποιείται επειδή είναι ακριβώς πιο αρνητική και επικριτική.

Ο Gibbs (2007), ερευνά την κοινωνική διάσταση της ειρωνείας από μια διαφορετική οπτική γωνία. Διαπιστώνει ότι στη σύγχρονη, μεταμοντέρνα εποχή, τόσο στον καθημερινό λόγο όσο και στα διάφορα γραπτά κείμενα, φαίνεται ότι η ειρωνεία είναι το κυρίαρχο σχήμα λόγου, η οποία αντικαθιστά τη μέχρι τώρα κυρίαρχη μεταφορά. Διεξάγει μία έρευνα εξέτασης της ειρωνείας σε συζητήσεις μεταξύ φίλων. Η έρευνα αποκαλύπτει ότι οι συμμετέχοντες μιλούν 8% του χρόνου της συνομιλίας ειρωνικά, γεγονός που δείχνει ότι οι

άνθρωποι χρησιμοποιούν διάφορες μορφές ειρωνείας (π.χ. αστεϊσμούς, σαρκασμό, υπερβολή, ρητορικές ερωτήσεις, υποτιμητική ομιλία) για να επικοινωνήσουν ένα ευρύ φάσμα από προφανείς αλλά και λεπτές διαπροσωπικές έννοιες. Διαπιστώνει και αυτός ότι ο επιτοπισμός του ομιλητή είναι ένας σημαντικός ενδείκτης του ειρωνικού νοήματος, αν και δεν υπάρχει ένα και μοναδικό μοτίβο προσωδιακών ενδεικτών όταν οι άνθρωποι μιλάνε ειρωνικά. Θεωρεί ότι το πιο ενδιαφέρον εύρημα της έρευνας είναι ο μεγάλος βαθμός που ανταποκρίνονται οι αποδέκτες στην ειρωνεία του ομιλητή, λέγοντας κι αυτοί επίσης κάτι ειρωνικό. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η ειρωνεία είναι τόσο μια νοητική κατάσταση που συνδημιουργείται από τους ομιλητές και τους αποδέκτες της, όσο και ένα ιδιαίτερο είδος μεταφορικής γλώσσας. Η φύση της ειρωνείας περιέχει ένα δούναι και λαβείν και οι ειρωνικές εννοιολογήσεις αποτελούν συχνά το κοινό έδαφος των ομιλητών και αποδεκτών, οι οποίοι δημιουργούν ειρωνικές ρουτίνες για να αξιοποιούν και βεβαίως να διακηρύσσουν την κοινή τους αντίληψη των ειρωνειών της ζωής.

Σχετικά με την ερμηνεία της λειτουργίας της ειρωνείας στην επικοινωνιακή διαδικασία, η Hutcheon (1992), η οποία προέρχεται από τον χώρο της θεωρίας και κριτικής της λογοτεχνίας, προσφέρει μια άλλη ενδιαφέρουσα οπτική. Αναφέρεται κυρίως στον ρόλο που επιτελεί η ειρωνεία στην μεταμοντέρνα εποχή. Βλέπει την ειρωνεία ως αλληλεπίδραση όχι μόνο μεταξύ του είρωνα και του ερμηνευτή της, αλλά και μεταξύ διαφορετικών νοημάτων, όπου τόσο αυτό που έχει ειπωθεί όσο και αυτό που δεν έχει ειπωθεί πρέπει να παίζουν το ένα με το άλλο (με μια κριτική «αιχμή»), προκειμένου μια τέτοια διαδικασία να οριστεί ως ειρωνική. Η ειρωνεία, τότε, είναι ένα μείγμα του πραγματολογικού (με σημειωτικούς όρους) και του σημασιολογικού, όπου ο σημασιολογικός χώρος είναι ένας χώρος «ανάμεσα» (“in between”) που περιλαμβάνει τόσο το ρητό όσο και το άρητο. Ένας τέτοιος χώρος είναι πάντα συναισθηματικός φορτισμένος· εμπεριέχει πάντα μια αξιολογική αιχμή. Ορίζει τη λειτουργία της ειρωνείας ως *συνεπαγόμενο λειτουργικό κίνητρο* (inferred operative motivation). Συνεπαγόμενο, επειδή θέλει να δώσει την ίδια έμφαση στον ερμηνευτή όση και στον είρωνα· λειτουργικό, επειδή θέλει να δει πώς λειτουργεί η ειρωνεία· κίνητρο, με την έννοια μια σκόπιμη στάση απέναντι στην ειρωνική πράξη. Κάθε τρόπος θεώρησης της λειτουργίας της ειρωνείας μπορεί να κριθεί διττά- ως θετικός ή αρνητικός- ανάλογα με το γούστο, τις συνήθειες, την εκπαίδευση, την πολιτική ή ο,τιδήποτε άλλο. Αυτές οι διπλές δυνατότητες αξιολόγησης των λειτουργιών της ειρωνείας αντανακλώνται τόσο στη διπλή θεώρηση της συναισθηματικής επίδρασης που αποδίδεται σε κάθε λειτουργία, όσο και στο διπλό λεξιλόγιο που απαιτείται για την περιγραφή. Στο παρακάτω διευκρινιστικό σχήμα που παραθέτει, ξεκινάει με τις πιο καλοήθειες (benign) λειτουργίες της ειρωνείας –υπό την



έννοια ότι η συναισθηματική φόρτιση είναι ελάχιστη- και προχωράει σε εκείνες που η συναισθηματική φόρτιση είναι η μέγιστη:



### ΕΛΑΧΙΣΤΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΦΟΡΤΙΣΗ

Στη συνέχεια δίνει παραδείγματα από την κριτική, τη λογοτεχνία, και την τέχνη γενικότερα, για την επεξήγηση του θεωρητικού της σχήματος. Για παράδειγμα, όσον αφορά την αποστασιοποιημένη λειτουργία της ειρωνείας, μπορεί να δηλώνει άρνηση εμπλοκής και συμμετοχής ή να λειτουργεί ως μέσο ελέγχου. Συχνά συνδέεται με την ολύμπια ανωτερότητα και την αδιαφορία από την πλευρά του είρωνα και τον εκνευρισμό από την πλευρά του στόχου της ειρωνείας που αντιμετωπίζεται με αυτόν τον τρόπο. Την ίδια στιγμή όμως μπορεί να ερμηνευτεί θετικά, ως ένδειξη μίας νέας προοπτικής μέσω της οποίας τα πράγματα μπορούν να ιδωθούν διαφορετικά. Μια άλλη θετική ανάγνωση αυτής της λειτουργίας είναι να τη δούμε ως άρνηση της τυραννίας των ρητών κρίσεων σε μια στιγμή που οι κρίσεις αυτές μπορεί να μην είναι κατάλληλες ή επιθυμητές. Στην περίπτωση της αρνητικά φορτισμένης αποφεύγουσας λειτουργίας της ειρωνείας, υπάρχει το θετικό αντιστάθμισμα της ίδιας λειτουργίας που δεν υπεκφεύγει, δεν απορρίπτει, δεν αναποδογυρίζει, αλλά παραδέχεται ότι υπάρχουν φορές που δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι, επειδή τα πάντα είναι αβέβαια. Σε αυτήν την περίπτωση η ειρωνεία λειτουργεί σαν να είναι πάνω σε φράχτη: κάθεται ασταθώς

ανάμεσα στα νοήματα και τις αξιολογήσεις. Ο Beckett και ο Calvino χρησιμοποιούν έτσι την ειρωνεία για να παρέχουν στους εαυτούς τους δρόμους διαφυγής από τις αέναες μεταβολές των συστημάτων που μπορεί να αλλάζουν συνεχώς τις επιφανειακές τους μορφές, αλλά διατηρούν τις εγγενείς τους δομές. Η πιο αιχμηρή αξιολογική άκρη είναι η ελιτίστικη λειτουργία της ειρωνείας, στην οποία υπάρχει ο είρων, που είναι ανώτερος όλων, και ένα ακροατήριο αποδέκτης που δέχεται ή κατανοεί την ειρωνεία, αισθανόμενο έτσι μέρος μιας μικρής, διαλεκτής και μυστικής κοινωνίας. Αυτό δείχνει τη διττή λειτουργία της ειρωνείας, καθώς την ίδια στιγμή που αποκλείει, συμπεριλαμβάνει επίσης· η ειρωνεία λέγεται ότι δημιουργείται σε ομάδες. Η Hutcheon υποστηρίζει ότι τελικά η ειρωνεία δεν δημιουργεί κοινότητες· οι κοινότητες κάνουν δυνατή την ειρωνεία. Τελειώνει την εξέταση των λειτουργιών της ειρωνείας με μια λειτουργία που ονομάζει «οριακή», η οποία μόνο ως εποικοδομητική μπορεί να χαρακτηριστεί και δεν μπορεί να τοποθετηθεί κάπου στο παραπάνω σχήμα. Είναι ο ανοιχτός χώρος όπου νέες διαμορφώσεις ιδεών και σχέσεων μπορεί να προκύψουν. Αυτός ο παράδοξος χώρος της δημιουργίας νοημάτων ανάμεσα στα νοήματα συνιστά τον μεταμοντερνισμό και ίσως τη γυναικεία γραφή μέσα σε μια πατριαρχική κοινωνία.

Η Colebrook (2008:177-178), ωστόσο, αμφισβητεί –αν όχι επικρίνει– τη μεταμοντέρνα ανάγνωση της ειρωνείας. Υποστηρίζει ότι η ανάγνωση κειμένων ειρωνικά, απαιτεί κυρίως τη σκέψη μέσα από την αντιφατική δύναμη της γλώσσας και την αφοσίωση στην αναζήτηση της αλήθειας, την οποία ο λόγος και η γλώσσα προσπαθούν να φτάσουν ακόμα και μέσα από τις αντιφάσεις και τις εντάσεις μεταξύ αυτού που λέγεται κι αυτού που δεν λέγεται. Θεωρεί ότι δεν μπορεί να υπάρξει μια απλή εγκατάλειψη των δομών της αλήθειας και της λογικής ή της διαφοράς της ειρωνείας στο όνομα ενός μεταμοντέρνου κόσμου της κειμενικότητας. Επικρίνει τον απελευθερωμένο από μεταφυσικές δεσμεύσεις φιλελεύθερο είρωνα που μιλάει με μια φωτισμένη αίσθηση διαφοράς και απόστασης από αυτό που λέει, επειδή παραμένει τυφλός απέναντι στους τρόπους με τους οποίους αυτός ο λόγος της αποστασιοποίησης έχει τις δικές του προσκολλήσεις.

Την τελευταία δεκαετία, οι μελέτες που αφορούν την ειρωνεία αυξήθηκαν. Είναι αξιοσημείωτο το εύρος των ερευνών που την αφορούν. Διευρύνονται, επίσης, οι κλάδοι των επιστημών που ασχολούνται με αυτήν και οι οπτικές γωνίες από τις οποίες εξετάζεται:

Μελετάται η σχέση της με άλλα σχήματα λόγου, όπως η μεταφορά ή η υπερβολή ( Carston & Wearing, 2015· De Mentoza, 2020), ο ρόλος του βλέμματος στην ειρωνεία (Brightman, Gathercole, Filik & Leuthold, 2017), η σύνδεσή της με άλλα είδη, όπως το χιούμορ, η παρωδία, η σάτιρα (Dyner, 2014·Gibbs, Bryant & Colston, 2014). Ανιχνεύεται στα μέσα

κοινωνικής δικτύωσης (Reyes, Rosso, & Veale, 2013· Hoste, Lefever & Van Hee, 2018· Murru & Vicari, 2020). Ερευνάται η κατανόηση της ειρωνείας σε παιδιά (Angeleri & Airenti, 2014) και σε περιπτώσεις ψυχικών διαταραχών ή διαταραχών του φάσματος του αυτισμού (Blanchet, Del Goleto & Kostova, 2016· Deliens, Papastamou, Ruytenbeek, Geelhand & Kissine, 2018). Αναλύεται η ειρωνεία στον κινηματογράφο (MacDowell, 2018) και σε τηλεοπτικές σειρές (Karogianni, 2014). Η Karogianni, αφού επισημαίνει τη σχετική ένδεια ελληνικών μελετών για την ειρωνεία (2014:562), προχωράει στον εντοπισμό και στην ανάλυσή της σε σενάρια τηλεοπτικών σειρών όπως στις «The Big Bang Theory» και «Στο παρά πέντε». Διαπιστώνει ότι υπάρχει διαφορά στη χρήση και τη λειτουργία της λεκτικής ειρωνείας ανάμεσα στον φυσικό λόγο και στη μυθοπλασία- σεναριακή γραφή. Στις ειρωνικές εκφράσεις του φυσικού λόγου κυριαρχεί η αντιστροφή του νοήματος, ενώ στον λόγο των σεναρίων η αντικατάσταση νοήματος.

Από την παραπάνω συνοπτική παράθεση των σύγχρονων θεωριών και μελετών της ειρωνείας, μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι έχει αλλάξει ο τρόπος αντιμετώπισης και εξέτασής της. Μέχρι τα μέσα του προηγούμενου αιώνα η προσπάθεια κατανόησης και ερμηνείας του φαινομένου ήταν περισσότερο ολιστική ή φιλοσοφική. Από το τέλος του προηγούμενου αιώνα έως τώρα, η ειρωνεία μοιάζει να κατακερματίζεται και κάθε συστατικό της μπαίνει στο αναλυτικό μικροσκόπιο διαφόρων κλάδων της επιστήμης. Στις μέρες μας ειδικά, «μπαίνουν στο παιχνίδι» – όπως είναι φυσικό άλλωστε- πολλές νεοσύστατες επιστήμες που ασχολούνται με αυτήν, όπως, για παράδειγμα, οι επιστήμες των υπολογιστών ή των μέσων ενημέρωσης και κοινωνικών δικτύων.

#### **1.1.4 Ειρωνεία και ποίηση**

Ο Bergson (1998:10-11), στην κλασική μελέτη του για το γέλιο, γράφει ότι δεν υπάρχει κωμικό έξω από το ανθρώπινο. Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ένα τοπίο ωραίο, χαριτωμένο ή άσχημο, αλλά ποτέ αστείο· μπορούμε να γελάσουμε με ένα ζώο ή ένα αντικείμενο, αλλά αυτό θα συμβεί επειδή θα το συλλάβουμε σε ανθρώπινη στάση ή με ανθρώπινη έκφραση.

Κατά τον ίδιο τρόπο ο Muecke (1974: 12-18), στην προσπάθειά του να διακρίνει το ειρωνικό από το μη ειρωνικό, γράφει ότι είναι δύσκολο να υπάρξει ειρωνεία σε μερικές τέχνες ή στα θεωρήματα των μαθηματικών και σε διάφορες επιστημονικές υποθέσεις. Αμφιβάλλει, για παράδειγμα, αν υπάρχει ειρωνική αρχιτεκτονική ή ειρωνική διαρρύθμιση

κήπων. Αντίθετα, οι παραστατικές τέχνες και η μουσική προσφέρουν δυνατότητες για ειρωνεία, επειδή κατά μία έννοια αποτελούν «γλώσσες».

Το ίδιο ισχυρίζεται και ο Bres (2010: 706-707), ο οποίος λέει ότι η ειρωνεία είναι ένα διαλεκτικό γεγονός που συνίσταται στη συγκεκριμένη αλληλεπίδραση δύο λόγων που δεν αφορούν μόνο την λεκτική ομιλία αλλά και άλλες «γλώσσες», όπως της μουσικής και της ζωγραφικής. Στη συνέχεια αναφέρει ως παράδειγμα αυτοειρωνείας τον πίνακα *Le grand jeu* του De Chirico. Επίσης, ο Hamon (2018:17-20) ξεκινάει την πραγματεία του για την ειρωνεία στη λογοτεχνία αναλύοντας τη φωτογραφία του Doisneau με τίτλο «Το λοξό βλέμμα».

Αν λοιπόν οι παραστατικές τέχνες ευνοούν την ανάπτυξη της ειρωνείας, η λογοτεχνία είναι το πεδίο όπου μπορεί να μεγαλοουργήσει. Όπως λέει ο Muecke (1974:17), η γλώσσα που χρησιμοποιεί μπορεί με μεγαλύτερη σαφήνεια να εκφράσει όσα λένε, πιστεύουν ή σκέφτονται οι άνθρωποι, καθώς επίσης και τις διαφορές ανάμεσα σε αυτό που λένε και σε αυτό που σκέφτονται ή σε αυτό που πιστεύουν και στην πραγματικότητα. Αυτή ακριβώς είναι και η περιοχή της ειρωνείας.

Ο Zavala (1992:65-66) μελετώντας την αφηγηματική ειρωνεία στο σύγχρονο μυθιστόρημα διαπιστώνει ότι στα είδη της κλασικής ειρωνείας υπάρχει ένα κοινό στοιχείο: η απόσταση μεταξύ των διαφορετικών αντιπαρατιθέμενων προοπτικών. Ακολουθεί το μοντέλο του J. Tittler και προτείνει την εφαρμογή αυτής της έννοιας της απόστασης για την αναγνώριση της αφηγηματικής ειρωνείας, η οποία προκύπτει από τη συνύπαρξη διαφορετικών προοπτικών ανάμεσα σε οποιοδήποτε από τα αφηγηματικά στοιχεία: συγγραφέας- αφηγητής (εξ) –χαρακτήρας (εξ) - αναγνώστης. Το προϊόν αυτών των μορφών δια -στοιχειακής απόστασης ονομάζεται αφηγηματική ειρωνεία.

Όσον αφορά ειδικότερα την ποίηση, η σχέση της με την ειρωνεία είναι μάλλον στενή. Η ποίηση αποτελεί πρόσφορο έδαφος για την ειρωνεία – ή το αντίστροφο. Κατ' αρχάς μοιράζονται κοινούς τρόπους έκφρασης ή σχήματα λόγου. Η συμπύκνωση, η αφαίρεση, η ταχύτητα, το σχήμα λιτότητας, ο υπαινιγμός, η αμφισημία, το παράδοξο ή το παράλογο είναι μερικά από αυτά. Ο Hamon (2018: 82-97) συμπληρώνει επίσης τον μεταφορικό λόγο και τον λοξό λόγο (σε αντίθεση με τον ορθό λόγο της πρόζας που πάει «ευθεία»). Αναφέρει ότι τρία από τα κύρια συστατικά του ποιητικού λόγου, δηλαδή η ρίμα και κάθε μορφή τυπικής επανάληψης, η εικόνα και ο παραλληλισμός έχουν σίγουρα συμπράξεις με την ειρωνεία και τη δομική της δυαδικότητα- διπροσωπία. Επισημαίνει πως αν και υπάρχει ποίηση που αρνείται να αναμειχθεί με την ειρωνεία, όπως η λυρική, η ποίηση και η ειρωνεία δεν είναι ασύμβατες. Παρατηρεί, ωστόσο, πως όταν η ειρωνεία εισάγεται σε ένα ποιητικό κείμενο

περιορίζεται μέσα σε σύντομα μέτρα, σε εξειδικευμένες συλλογές στο έργο ενός ποιητή ή σε εξειδικευμένες υποκατηγορίες, όπως το επίγραμμα, η ερωτική ποίηση κ.ά.

Περίπου στα ίδια συμπεράσματα φαίνεται να έχει καταλήξει προηγουμένως και ο Βαγενάς (1994:91-104) στην πολύ ενδιαφέρουσα ανάλυση της καβαφικής ειρωνείας. Θεωρεί ότι όταν η ποιητική γλώσσα δεν έχει έναν επαρκή αισθησιασμό για να μεταδώσει συγκίνηση όπως συμβαίνει στη λυρική ποίηση, καταφεύγει σε έναν επαρκή βαθμό ειρωνείας για την επίτευξή της. Προσθέτει μάλιστα δίπλα στα κλασικά είδη ποίησης ένα άλλο είδος που ονομάζει «ειρωνική ποίηση». Η ειρωνική ποίηση οδηγεί σε μια παρόμοια ποιητική κάθαρση με αυτήν της λυρικής και δραματικής ποίησης, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Οι δύο τελευταίες προσφέρουν κάθαρση στον αναγνώστη μέσω του συναισθηματικού φορτίου των λέξεων που δημιουργούν μέσα του αντίρροπες ψυχολογικές καταστάσεις, ενώ στην ειρωνική ποίηση η κάθαρση επιτυγχάνεται μέσω της υποδηλωτικής ενέργειας των λέξεων και του διανοητικού δυναμικού που περιέχουν. Η σχέση της ειρωνικής ποίησης με τη δραματική είναι πολύ στενή, όπως η σχέση της μητρόπολης με την αποικία ή η σχέση ενός κυρίαρχου κράτους με ένα υποτελές. Η ειρωνική ποίηση θα μπορούσε να απεξαρτηθεί εντελώς από τη δραματική μόνο στην περίπτωση που απέφευγε τα μεγάλα ποιήματα, επειδή, καθώς λειτουργεί με την ελλειπτικότητα και τη συμπύκνωση, είναι φυσικό να εξασθενεί όταν το ποίημα είναι μεγάλο σε μήκος.

Αξίζει εδώ να αναφερθεί η υπερβολική ίσως σύνδεση της ειρωνείας με την ποίηση από κριτικούς και θεωρητικούς της Νέας Κριτικής. Όπως αναφέρει ο Abrams (2009:109), εκπρόσωποι της σχολής αυτής διακρίνουν την ποίηση σε κατώτερη και ανώτερη βάση της σχέσης της με την ειρωνεία. Για παράδειγμα, ο Robert Penn Warren και ο Cleanth Brooks ισχυρίζονται ότι τα ποιήματα στα οποία ο ποιητής εκφράζει μία μόνο στάση ή άποψη, όπως η αγάπη, ο θαυμασμός κ.τ.λ., είναι κατώτερης τάξης, επειδή είναι ευάλωτα στον ειρωνικό σκεπτικισμό του αναγνώστη. Αντιθέτως, τα ποιήματα κρίνονται κορυφαία όταν είναι άτρωτα στην εξωτερική ειρωνεία του αναγνώστη, αφού έχουν ήδη ενσωματώσει την ειρωνική επίγνωση και τις παραπληρωματικές θέσεις του ίδιου του ποιητή ή της ποιήτριας.

Μία άλλη έννοια που συνδέει ποίηση και ειρωνεία είναι η έννοια του παιχνιδιού. Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, το παιχνίδι φαίνεται να αποτελεί ένα από τα συστατικά μέρη της φύσης της ειρωνείας. Το αναποδογύρισμα του νοήματος, η αμφισημία, το κρυφτό ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο ή στο «φαίνεσθαι» και στο «είναι», η προσποίηση ή η επανάληψη ως ηχώ άλλων δηλώσεων ή απόψεων παραπέμπουν σίγουρα στο παιχνίδι. Όπως αναφέρει ο Πολυχρονάκης (2007:38-39), για τον Αριστοτέλη και τους Λατίνους ρήτορες η ειρωνεία αποτελεί μία «παιδιά», άρα κάτι εξ ορισμού άκακο και σίγουρα

ελεγχόμενο. Η λεκτική ειρωνεία ανατρέπει την πληκτική και μονότονη ομοιομορφία της κυριολεξίας, ενώ το παιγνιώδες ήθος του είρωνα αποτελεί χαλάρωση της ενήλικης σοβαρότητας. Έτσι, θεωρεί ότι απόψεις όπως του Bakhtin ή του Starobinski, οι οποίοι συνηγορούν υπέρ μιας ειρωνικής- παιγνιώδους στάσης απέναντι στον κόσμο, επειδή μια τέτοια στάση χρησιμεύει ως αντίδοτο κατά της μονολιθικότητας του εκάστοτε δογματισμού, αντλούν το νομιμοποιητικό τους κύρος από αυτήν την πανάρχαια αντίληψη της ειρωνείας ως παιδιάς. Αυτό όμως, κατά τον συγγραφέα, εμπεριέχει και κινδύνους, επειδή κάθε αντίδοτο και φάρμακο εκτός από γιατρικό μπορεί να αποβεί και δηλητήριο. Γι' αυτόν τον λόγο η προσφυγή στην ειρωνική παιδιά θα πρέπει να γίνεται με σύνεση και φειδώ, επειδή η κατάχρηση και η γενίκευσή της θα αποτελούσε πρόβλημα σε κάθε ανθρώπινη επικοινωνία.

Ο Jankelevitch (2005), σε όλη την πραγμάτευση της ειρωνείας αναφέρεται συνεχώς στην παιγνιώδη διάσταση της φύσης της και την αναλύει και υπό το πρίσμα της σχέσης της με το παιχνίδι. Ακόμα και σύγχρονες ερευνήτριες και ερευνητές του φαινομένου της ειρωνείας αναφέρονται στο παιχνίδι για να το ερμηνεύσουν. Για παράδειγμα, οι Anolli, Ciceri & Infantino (2002), προτείνουν το μοντέλο του «παιχνιδιού ξιφασκίας» (“fencing game” model) για την ανάλυση και την ερμηνεία της λειτουργίας της ανάμεσα στους εμπλεκόμενους, δηλαδή ανάμεσα στον ομιλητή και τον αποδέκτη/ες της ειρωνείας. Αυτό το μοντέλο χρησιμοποιεί μεταφορές τόσο από τον πόλεμο όσο και από το θέατρο· οι συνομιλητές παίζουν τον ρόλο δύο αντιπάλων που κρατούν όχι ένα ογκώδες και δυσκίνητο σπαθί, αλλά ένα γρήγορο και αιχμηρό ξίφος. Υποστηρίζουν την άποψη ότι η ειρωνεία είναι ένα ευέλικτο κοινωνικό φαινόμενο που οι άνθρωποι χρησιμοποιούν σαν μάσκα (θεατρική μεταφορά), προκειμένου να αποφύγουν την μομφή με κοινωνικά ορθό τρόπο, να διαφυλάξουν τον ιδιωτικό τους χώρο ή να επαναδιαπραγματευθούν νοήματα, εντάσσοντάς την στις «σχεσιακές στρατηγικές».

Από την άλλη πλευρά, η ποίηση έχει διαχρονικά συνδεθεί με το παιχνίδι. Όπως έχει δείξει ο Huizinga (1989:179-202), ήδη από το 1938, στην κλασική μελέτη του για τον άνθρωπο και το παιχνίδι, η ποιητική δημιουργία εκ της γενέσεως της σε παγκόσμιο επίπεδο συμπλέκεται με την έννοια του παιχνιδιού. Από την τελετουργική αντιφωνία Inka fuka των κατοίκων των νησιών Μπούρου και Μπάμπαρ στον Ινδικό Ωκεανό, το τετράστιχο μαλαισιανό pantum, την παραδοσιακή μέθοδο απαγγελίας του φιλανδικού έπους *Καλεβάλα* έως το παιχνίδι αλυσιδωτών ομοιοκαταληξιών που άρχιζε από τον ένα παίκτη και συνεχιζόταν από τον επόμενο στα ιαπωνικά ποιήματα χάι- κάι ή στους αγώνες υβρεολογίου της προϊσλαμικής Αραβίας και τους αγώνες συκοφαντίας με συνοδεία τυμπάνου στους Εσκιμώους, φαίνεται ότι η ποίηση γεννιέται από το παιχνίδι- από ένα είδος κοινωνικού

παιχνιδιού. Στην Άπω Ανατολή ο αυτοσχεδιασμός ποιημάτων ήταν ένα χάρισμα που έπρεπε να έχουν σχεδόν όλοι και το παιχνίδι των ερωταποκρίσεων υπό τη μορφή στίχων χρησίμευε για την απομνημόνευση γνώσεων, κανόνων και νόμων σε μια ιστορική εποχή χωρίς βιβλία. Όσο όμως ο πολιτισμός διευρύνεται πνευματικά και γίνεται σοβαρότερος, το δίκαιο, το εμπόριο, η τεχνική, ο πόλεμος, η επιστήμη, η τελετουργία, χάνουν την επαφή τους με το παιχνίδι. Μόνο η ποίηση εξακολουθεί να παραμένει οχυρό ενός ζωντανού και ανώτερου παιχνιδιού. Σύμφωνα με τον ορισμό του παιχνιδιού που δίνει ο συγγραφέας<sup>14</sup>, η ποιητική πράξη συνάδει απόλυτα με αυτό. Ο τρόπος που μεταχειρίζεται η ποιητική γλώσσα τις λέξεις είναι να παίζει μαζί τους: η ρυθμική διευθέτησή τους, η επίτευξη του στόχου με την ομοιοκαταληξία ή την παρήχηση, η εσκεμμένη μεταμπίεση του νοήματος, η τεχνητή και επιδέξια κατασκευή των φράσεων, αποτελούν εξίσου και έκφραση του πνεύματος του παιχνιδιού.

Το γεγονός ότι η ποίηση είναι παιχνίδι, ή σχετίζεται με αυτό, δεν αποκλείει τη σοβαρότητά της. Όπως λέει άλλωστε ο Huizinga (1989:73), η σημασία του παιχνιδιού δεν ορίζεται με το να το ονομάσουμε μη σοβαρό, ούτε εξαντλείται με αυτό. Η έννοια του παιχνιδιού είναι ως έννοια ανωτέρας τάξεως από αυτήν της σοβαρότητας, επειδή η σοβαρότητα ζητά να αποκλείσει το παιχνίδι, ενώ το παιχνίδι μπορεί κάλλιστα να περικλείει τη σοβαρότητα. Υπό αυτήν την έννοια, και η παιγνιώδης ειρωνεία στην ποίηση σίγουρα έχει κάτι σοβαρό να πει ή να υποδηλώσει.

---

<sup>14</sup> Σύμφωνα με τον Huizinga (1989), το παιχνίδι είναι δραστηριότητα η οποία διενεργείται μέσα σε κάποια όρια ως προς τον χώρο και τον χρόνο, με μια ορατή τάξη, σύμφωνα με κανόνες ελεύθερα αποδεκτούς, και έξω από τη σφαίρα της αναγκαιότητας ή της υλικής ωφελιμότητας. Η διάθεση που χαρακτηρίζει το παιχνίδι είναι η έκσταση και ο ενθουσιασμός, και είναι μια διάθεση ιερή ή εορταστική, σύμφωνα με την περίπτωση. Μια αίσθηση έξαρσης και έντασης συνοδεύει τη δράση, για να ακολουθήσει η αγαλλίαση και η χαλάρωση. (σελ.197)

## 1.2.Εννοιολογική προσέγγιση του όρου «σαρκασμός»

Η έννοια του σαρκασμού αποτελεί άλλο ένα σημείο ασυμφωνίας μεταξύ των μελετητών. Οι διαφωνίες εστιάζονται κυρίως στο αν ο σαρκασμός εμπεριέχεται στην έννοια της ειρωνείας και είναι μία από τις μορφές της ή αν αποτελεί ξεχωριστό είδος. Ο Muecke (1974: 77-78), για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι ο σαρκασμός δεν αποτελεί είδος ειρωνείας. Η τέχνη του σαρκασμού δεν έχει καμία σχεδόν σχέση με την τέχνη της ειρωνείας, επειδή, παρόλο που το αποτέλεσμα του σαρκαστικού λόγου δεν είναι το ίδιο με αυτό του άμεσου λόγου, ο τόνος του σαρκασμού εκφράζει τόσο κατηγορηματικά το πραγματικό του νόημα ώστε δεν υπάρχει καμία αμφιβολία ότι δεν το ξέρουμε.

Ετυμολογικά, ο ελληνιστικός όρος «σαρκασμός» παράγεται από το αρχαίο ρήμα «σαρκάζω» (< σάρξ) με αρχική σημασία «σχίζω σάρκες (με τα δόντια, όπως π.χ. ο σκύλος)» (πβ. Αριστοφάνης, *Ειρήνη* 482). Στην ελληνιστική περίοδο σήμαινε «δαγκώνω τα χείλη μου από οργή ή μανία» και μεταφορικά «ειρωνεύομαι χλευαστικά». (Μπαμπινιώτης, 2009: 1247).

Βάσει της παραπάνω ετυμολογίας, ο Abrams (2009: 107), διακρίνει τη χρήση της ειρωνείας από τον σαρκασμό στον καθημερινό λόγο και τον περιορίζει στην ωμή και προσβλητική χρήση ενός φαινομενικού επαίνου που αποσκοπεί σε ψόγο: «Μα την αλήθεια, είσαι δώρο Θεού για τις γυναίκες!».

Όπως αναφέρει η Κωστίου (2002:122), η ψυχαναλυτική προσέγγιση του σαρκασμού τον τοποθετεί στην κατηγορία των αστείων που έχουν καταστροφική πρόθεση. Ο Freud διακρίνει δύο είδη αστείων· ένα που είναι αθώο και αβλαβές και ένα που έχει στόχο είτε την αποκάλυψη είτε την καταστροφή. Ο σαρκασμός στεγάζεται στα αστεία της καταστροφής. Η ίδια η Κωστίου, πάντως, θεωρεί ότι ο σαρκασμός συνδέεται με την ειρωνεία, είναι μια εκδοχή της ειρωνείας που σηματοδοτείται από έναν σκληρό και οξύ λόγο. Διακρίνεται από τις άλλες μορφές της ειρωνείας από το γεγονός ότι ποτέ δεν εξαπατά το θύμα.

Η Taylor (2017a) σημειώνει ότι οι διαφωνίες των μελετητών που αφορούν τη σχέση ειρωνείας και σαρκασμού έχουν πάρει κυρίως τρεις κατευθύνσεις. Σύμφωνα με την πρώτη, οι δύο όροι ταυτίζονται, καθώς δεν φαίνεται να υπάρχει αξιόπιστος τρόπος διαχωρισμού των δύο αυτών φαινομένων. Σύμφωνα με τη δεύτερη, η ειρωνεία και ο σαρκασμός είναι διακριτές έννοιες και σχετίζονται συν- υπωνυμικά, όπως για παράδειγμα, όταν θεωρούνται και οι δύο υποείδη της μεταφορικής γλώσσας. Στην τρίτη προσέγγιση οι δύο έννοιες θεωρούνται ότι έχουν σχέση υπερώνυμου- υπώνυμου, με τον σαρκασμό να παρουσιάζεται συνήθως ως



υποείδος της ειρωνείας. Παρά τις διαφωνίες των μελετητών, υπάρχουν κάποια θέματα που συνεχώς επαναλαμβάνονται στη συζήτηση για τους δύο αυτούς όρους, τα οποία θα μπορούσαν να είναι το κλειδί στην εξέταση της σχέσης του σαρκασμού και της ειρωνείας. Αυτά τα θέματα είναι οι αξιολογικές λειτουργίες που και δύο επιτελούν, κυρίως οι λειτουργίες διατήρησης του κοινωνικού προσώπου, και η παρουσία αναντιστοιχίας - υπό την έννοια της αντίθεσης ή της σύγκρουσης μεταξύ αυτού που λέγεται και αυτού που δε λέγεται ή μεταξύ των νοημάτων. Η αναντιστοιχία παρουσιάζεται ως μια κοινή πτυχή τόσο της ειρωνείας όσο και του σαρκασμού. Διεξάγει μία έρευνα για να διαπιστώσει τη σχέση της ειρωνείας και του σαρκασμού μέσα από μια πρώτη τάξεως μεταγλωσσική διερεύνηση, συλλέγοντας πραγματικά δεδομένα από δύο διαδικτυακά forums στο Ηνωμένο Βασίλειο και στην Ιταλία. Ειδικότερα, η έρευνα αποσκοπεί να λάβει υπόψη την οπτική αυτού που χρησιμοποιεί ειρωνεία ή σαρκασμό, να καταγράψει πώς οι συμμετέχοντες μιλούν για την ειρωνεία και τον σαρκασμό στις καθημερινές τους ομιλίες στις δύο αυτές χώρες και γλώσσες και, επίσης, ποιες συμπεριφορές περιγράφουν χρησιμοποιώντας αυτούς τους χαρακτηρισμούς. Η ανάλυση των δεδομένων έδειξε πως, σε γενικές γραμμές, και στις δύο χώρες οι δύο έννοιες θεωρούνται όμοιες και σε πολλές περιπτώσεις εναλλάσσονται. Επίσης, υπήρξαν ενδείξεις ότι ο σαρκασμός αξιολογείται πιο αρνητικά από την ειρωνεία, ότι υποδηλώνει επιθετική συμπεριφορά και ότι έχει έναν άνθρωπο ως στόχο και στις δύο γλώσσες.

Η ίδια συγγραφέας (Taylor, 2017b) παρουσιάζει τα αποτελέσματα μιας άλλης έρευνας που αφορά τον σαρκασμό και τα φύλα, αποδεικνύοντας τον σεξισμό που επικρατεί. Αν και η ανάλυση των δεδομένων αυτής της έρευνας δείχνει ότι η χρήση του σαρκασμού δεν διαφοροποιείται ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες, οι μετα-πραγματολογικοί χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν συμπεριφορές χλευαστικής ευγένειας είναι έμφυλες. Πιο συγκεκριμένα, ο όρος «σαρκαστικό» χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια τέτοιου είδους αντρική συμπεριφορά, ενώ όταν μια γυναίκα εκδηλώνει την ίδια ακριβώς συμπεριφορά χαρακτηρίζεται ως «πρόστυχο» (“bitchy”). Είναι αξιοσημείωτο ότι αυτές οι σεξιστικές αξιολογήσεις εφαρμόζονται τόσο από τους άνδρες όσο και από τις γυναίκες.

Σχετικά με το στοιχείο που διαφοροποιεί μια ειρωνική δήλωση από μια σαρκαστική, οι Katz και Lee (1998), υποστηρίζουν ότι είναι η πρόθεση γελοιοποίησης ενός συγκεκριμένου στόχου – θύματος. Για παράδειγμα, η έκφραση « Τι ηλιόλουστη μέρα!», είναι ειρωνική όταν λέγεται γενικά για μια μέρα που είναι συννεφιασμένη και βροχερή, ενώ είναι

σαρκαστική όταν απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο άτομο που είχε προβλέψει ότι η μέρα θα ήταν ηλιόλουστη, όπως για παράδειγμα σε έναν μετεωρολόγο.

Η παρούσα εργασία ακολουθεί την άποψη ότι ο σαρκασμός σχετίζεται με την ειρωνεία, αλλά έχει έναν πιο αιχμηρό λόγο και συγκεκριμένο στόχο, είτε αυτός πρόκειται για ένα άτομο, είτε για μια στάση ή μια ιδέα. Με αυτήν την έννοια, στα επόμενα κεφάλαια, θα επιχειρήσει να εντοπίσει και να αναλύσει τα στοιχεία της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη- Ρουκ και θα προσπαθήσει να ερμηνεύσει το ρόλο και τη λειτουργία τους.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### Η ΕΙΡΩΝΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΚΑΣΜΟΣ ΣΤΟ ΥΣΤΕΡΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

*«Κέντησα λεπτολόγους συνθήκες,  
προίκα για εφικτή συμβίωση των αταίριαστων:  
της ευαισθησίας με τον βιαστή της,  
της βιοπαλαιίστριας αντοχής με τον γελοιογράφο της πανικό,  
του έρωτα με την ανεντιμότητά του, ενώ αυτοκτονεί,  
να αφήνει κάθε φορά σημείωμα τάχα ότι εμείς τον σκοτώνουμε.»*

Κική Δημουλά, *Ο Φιλοπαίγμων Μύθος*

Η ειρωνεία και ο σαρκασμός στην ποίηση της Κικής Δημουλά είναι εμφανείς ήδη από το πρώιμο ποιητικό της έργο. Τα δύο αυτά στοιχεία έχουν εντοπιστεί από την κριτική και μελετητές της ποίησής της έχουν αναφερθεί σε αυτά. Ο Α. Ζήρας (2007) θεωρεί ότι το χιούμορ και η νεανική παιγνιώδης ευστροφία των πρώτων της ποιητικών συλλογών μεταβάλλεται στις τελευταίες σε στοχαστική ειρωνεία. Ο ίδιος χωρίζει το έργο της Δημουλά εσωτερικά σε δύο επάλληλες ενότητες ή κύκλους. Η ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου* αποτελεί το τελικό όριο του κύκλου της νεανικής της ποίησης, στον οποίο επεξεργάζεται το νόημα ενός κόσμου που κινείται με ρυθμούς ακατανόητους για τον άνθρωπο. Ο δεύτερος κύκλος αρχίζει με τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο οποίος κινητοποιείται από την πάσχουσα ύπαρξη, με ποιήματα πιο ουσιαστικά στο δραματικό τους βάθος, πιο παθιασμένα και νευρωσικά.

Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης (2002), ανάγει αυτή τη «νεύρωση των λέξεων» που αναγνωρίζει στην ποίηση της Δημουλά στον διαχωρισμό κλασικής και ρομαντικής ποίησης. Εξηγεί πως ο αρχαϊκός και κλασικός ποιητής της ελληνικής αρχαιότητας είχε αναπτύξει με τις λέξεις μια σχέση εμπιστοσύνης, χωρίς όμως να τις υπερτιμά αξιολογικά. Απέδιδε σε αυτές έναν ρόλο εργαλειακό και χρέος του ήταν να αξιοποιήσει στο έπακρο αυτό το εργαλείο προκειμένου να φτάσει στον νοηματικό και συγκινησιακό του προορισμό. Στα νεότερα χρόνια αντιθέτως, υπό την επίδραση του ρομαντικού κινήματος, τη θέση της εμπιστοσύνης του ποιητή απέναντι στις λέξεις καταλαμβάνει η δυσπιστία. Συγχρόνως, όμως, η εξαρτημένη αρχικώς τιμή της λέξης μεταβάλλεται σε αυτόνομη υπερτίμησή της – γεγονός που επιτρέπει να κάνουμε λόγο

για κάποιου είδους νεύρωσης των λέξεων στη νεότερη και νεοτερική ποίηση. Η Κική Δημουλά, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, όσο προχωράει ο βιολογικός και ο ποιητικός της χρόνος, συνειδητοποιεί πλήρως αυτήν την αντίφαση των λέξεων- τη νεύρωση των λέξεων- και ο τρόπος αντιμετώπισής τους είναι ο εμπαιγμός και η γελοιοποίησή τους με τη μέθοδο του λογοπαιγνίου ή του παιχνιδιού με τις λέξεις.<sup>15</sup> Έτσι η ποιήτρια, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, αναπτύσσει μια ρητορική των λέξεων που, από τη μία πλευρά, φαίνεται να τους παραχωρείται το πεδίο ελεύθερο, ενώ στην πραγματικότητα τους αφαιρείται το νοηματικό και συγκινησιακό τους βάρος αποκαλύπτοντας τη κενότητά τους· από την άλλη πλευρά, με την ίδια ρητορική μέθοδο, υποβάλλεται η υπόνοια ότι στην εποχή μας έχουν εκλείψει τα πραγματικά αισθήματα και το κενό αυτό το αναπληρώνουν οι νευρωτικές μας λέξεις. Τα ώριμα ποιήματά της ακροβατούν «σε αυτήν την κόψη του ξυραφιού με μια γενναία δόση ειρωνείας».

Αναφορά στο διάχυτο ειρωνικό στοιχείο της ποίησης της Δημουλά κάνουν οι Γεωργιάδου & Δεληγιάννη (2001:32) και ο Χ. Λιοντάκης (2007:343), ο οποίος λέει ότι η ποιήτρια «ψηλαφεί την ανθρώπινη μοίρα με ειρωνικές αποστροφές». Ο Δ. Δασκαλόπουλος (2008:26) αναφέρει ως χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ποιητικού της λόγου το τολμηρό επίθετο, τη θέση του ρήματος στο τέλος της φράσης, την ανατροπή ή την ολοκλήρωση του νοήματος στους τελευταίους στίχους των ποιημάτων, τις καβαφικές αποχρώσεις και τον πικρό, καρυωτακικής προέλευσης, ειρωνικό τόνο. Η Σ. Ιγγλέση- Μαργέλου (2014: 451) σχολιάζοντας τα πεζά κείμενα της Δημουλά στο περιοδικό *Κύκλος*, γράφει ότι από τότε φαίνονται όλα τα χαρακτηριστικά του λόγου που θα δούμε στις επόμενες ποιητικές συλλογές της. Μερικά από αυτά είναι οι αστεϊσμοί, τα παράδοξα, τα λογοπαίγνια, η τρυφερή ή σκληρή ειρωνεία, ο αμείλικτος σαρκασμός. Ο Π. Μπουκάλας (2002:12) κάνει αναφορά στην ειρωνεία που μπορεί να εντοπιστεί ακόμα και σε τίτλους ποιημάτων της και η Π. Μ. Μινούτσι (2002:40) γράφει ότι η ειρωνεία της ποίησης της Δημουλά, η οποία μπορεί να φτάσει μέχρι και τον σαρκασμό, είναι ένας τρόπος για να συλλάβει το παράλογο της

---

<sup>15</sup> Η ίδια η Δημουλά, άλλωστε, στο *Ο Φιλοπαίγμων μύθος* (2010), στην ομιλία κατά την τελετή υποδοχής της στην Ακαδημία Αθηνών το 2002, λέει ότι παίζει με τη γλώσσα κατά την ποιητική δημιουργία:

*...Τη μιλώ όταν εκείνη πνέει, όταν βγαίνει από την εσωστρέφειά της και τη δυστροπία της. Τότε με αφήνει να παίζω μαζί της, να πειράζω τα σύμφωνα και να γελάνε τα φωνήεντα, να ξεφυλλίζω την πολύτιμη αδιδάκτη χρήση της, ν' ανοίγω τα σεντούκια της, γεμάτα με τους ανθηρούς αιώνες της ηλικία της.* (σελ. 15)

Το παιχνίδι με τις λέξεις αποτελεί κοινό τόπο τόσο της ποίησης όσο και της ειρωνείας, αλλά και χαρακτηριστικό γνώρισμα της ρομαντικής ειρωνείας ειδικότερα, όπως αναφέρθηκε στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας.

ανθρώπινης ύπαρξης και να υπογραμμίσει την απόσταση την οποία η ποιήτρια προσπαθεί να παρεμβάλλει ανάμεσα στην ίδια και το αντικείμενο της ποίησής της.<sup>16</sup>

Ο Ν. Βαγενάς (2022 και 2014:423-427) σημειώνει ότι το βασικό όχημα της ειρωνείας της Δημουλά είναι η ιδιότυπη χρήση της ποιητικής μεταφοράς – «ειρωνική μεταφορά» όπως την χαρακτηρίζει- η οποία συνίσταται στο ότι περιλαμβάνει στο πεδίο της έννοιες αφηρημένες, ενώ μεταφέρει, επίσης, χαρακτηριστικά συγκεκριμένων πραγμάτων σε πράγματα αφηρημένα με έναν τρόπο ατελή, ο οποίος δεν ταυτίζει τα δύο στοιχεία της μεταφοράς αλλά επικαλύπτει το ένα το άλλο, αφήνοντας, όμως, μιαν απόσταση μεταξύ τους ικανή να εκφράσει την ιλαροτραγική αίσθηση της καθημερινής πραγματικότητας. Υποστηρίζει ότι η ειρωνεία της Δημουλά είναι πρωτίστως γλωσσική - εν αντιθέσει με την ειρωνεία του Καβάφη που είναι κυρίως δραματική ή τραγική- και την χαρακτηρίζει ως ιδιότυπη «λυρική ειρωνεία», επισημαίνοντας την ειρωνεία που εμπεριέχει αυτός ο όρος, αφού η ειρωνική απόσταση στη θέαση των πραγμάτων είναι το αντίθετο του λυρισμού που είναι η εκ των έσω έκφραση ενός συναισθήματος. Για την ιδιαίτερη χρήση της μεταφοράς από την ποιήτρια κάνει λόγο και η Π. Μ. Μινούτσι (2002:36) την οποία περιγράφει, επίσης, ως «ελλειπτική μεταφορά».

Από την άλλη πλευρά, ο Κ. Κρεμμύδας (2022), διαφωνεί με όσους θεωρούν την ποιητική γλώσσα της Δημουλά ειρωνική, κυρίως με τον Μαρωνίτη και τον Βαγενά, και θεωρεί ότι η ποίησή της χαρακτηρίζεται από λόγο δηκτικό, αιχμηρό και υπαινικτικό, από ευφύες χιούμορ και πικρό αυτοσαρκασμό, αλλά όχι από ειρωνεία.

Επιστρέφοντας στην περιοδολόγηση των ποιημάτων της Δημουλά, μελετητές της ποίησής της έχουν διακρίνει διαφορετικές ποιητικές περιόδους βάσει ποικίλων κριτηρίων. Ο Δ. Κούρτοβικ (1999: 69-70) χωρίζει την ποιητική της διαδρομή σε δύο στάδια. Το πρώτο περιλαμβάνει τις δεκαετίες του '50 και του '60 κατά τις οποίες η ποιήτρια προσπαθεί να βρει την προσωπική της φωνή, αφομοιώνοντας τις καβαφικές επιδράσεις της. Το δεύτερο στάδιο της δημιουργίας της ξεκινάει με τη συλλογή *Το λίγο του Κόσμου* το 1971, μετά από μια μεγάλη απουσία που λειτούργησε ως περίοδος εσωτερικής ωρίμανσης, όπου η ανατρεπτική χρήση της γλώσσας, η ευρηματικότητα των εικόνων της και η ικανότητα να δημιουργεί ένταση με αφηρημένες λέξεις δικής της επινόησης, αξιοποιούνται στο έπακρο. Ο Κούρτοβικ θεωρεί ότι ο ποιητικός της λόγος με τη λιτότητα, την πρωτοτυπία και τη δραστικότητα του

---

<sup>16</sup> Η ερμηνευτική αυτή προσέγγιση της ειρωνείας της Δημουλά από την Μινούτσι παραπέμπει σαφώς στον αποστασιοποιημένο τρόπο που αντιμετωπίζει ο καλλιτεχνικός δημιουργός του ρομαντισμού αλλά και του μοντερνισμού το καλλιτεχνικό του δημιούργημα.

στο διάλογο της συνείδησης με τη ματαιότητα βρίσκει την καλύτερή του έκφραση σε ολόκληρη την ελληνική μεταπολεμική ποίηση και τοποθετεί τη Δημουλά πιο κοντά στη δυτική ποιητική και φιλοσοφική παράδοση.

Η Δ. Παπαστάθη (2014:31-32) στη διδακτορική διατριβή της για την ποίηση και την ποιητική της Κικής Δημουλά αναφέρει ότι ο Γ. Παπακώστας χωρίζει το έργο της σε τρεις περιόδους. Η πρώτη περίοδος περιλαμβάνει τις συλλογές *Ποιήματα* (1952), *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958) και *Επί τα ίχνη* (1963), κατά την οποία η ποιήτρια προσπαθεί να ανακαλύψει τη τεχνική της μέσα από λεκτικούς πειραματισμούς, καταφεύγοντας ενίοτε στην αυτοειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό για να επισημάνει ποια είναι η λανθάνουσα ουσία και αλήθεια της ζωής. Η δεύτερη περίοδος περιλαμβάνει τις συλλογές *Το λίγο του κόσμου* (1971) και *Το τελευταίο σώμα μου* (1981) κατά την οποία έχει διαμορφωθεί το ποιητικό της ύφος με την επιμέλεια της γλώσσας, την ευρηματικότητα, τους νεολογισμούς και τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Στην τρίτη περίοδο ο Παπακώστας εντάσσει τις ποιητικές συλλογές που έχουν γραφτεί από το *Χαίρε ποτέ* (1988) και εξής, η οποία χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση θλίψης και απώλειας της ομορφιάς, της νεότητας, της ζωής. Ο Β. Χατζηβασιλείου χωρίζει την ποίησή της σε τρεις επίσης περιόδους με βάση το κριτήριο του παιχνιδιού με το αφηρημένο ουσιαστικό και την εξέλιξη αυτού του παιχνιδιού από την αρχή της ποιητικής της διαδρομής έως την ωριμότητά της: την προπαρασκευαστική περίοδο, μέχρι τη συλλογή ποιημάτων *Επί τα ίχνη*, κατά την οποία το παιχνίδι με το ουσιαστικό δεν έχει φτάσει ακόμα στην κορύφωσή του· την ανοδική, έως τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, κατά την οποία η Δημουλά επιτείνει την τεχνική χρήση αφηρημένων ουσιαστικών όπως φιλοκαλία, έπαρση, αφανισμός, αμεριμνησία κ.τ.λ., με εντυπωσιακά αποτελέσματα· τη στάσιμη περίοδο, έως και τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, όπου η ποιήτρια χαλαρώνει τον έλεγχο πάνω στο αφηρημένο ουσιαστικό, παρασύρεται από τη γοητεία του και τείνει να γυρίσει σε μανιέρα.

Η παρούσα μελέτη, αυθαιρετεί φαινομενικά, καθώς μοναδικό κριτήριο της επιλογής από το έργο της ποιήτριας είναι η χρονολογία έκδοσης ποιητικών συλλογών των τελευταίων είκοσι χρόνων της ζωής της Δημουλά. Επιχειρεί να διερευνήσει και να εντοπίσει τη χρήση της ειρωνείας και του σαρκασμού στην ποιητική της, τους τρόπους και τις τεχνικές που χρησιμοποιεί, βασιζόμενη στις εννοιολογικές προσεγγίσεις των όρων και τις θεωρίες που αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο. Οι ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν μετά το 2000 είναι οι εξής:

- *Ήχος απομακρύνσεων* (2001)
- *Χλόη θερμοκηπίου* (2005)

- *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007)
- *Τα εύρετρα* (2010)
- *Δημόσιος καιρός* (2014)
- *Άνω τελεία* (2016)

Όπως μπορεί να διακριθεί, η τελευταία εικοσαετία της ζωής της ποιήτριας υπήρξε πολύ δημιουργική και παραγωγική, καθώς από τις δεκαπέντε συνολικά ποιητικές συλλογές που εξέδωσε από το 1952 έως το τέλος της ζωής της, οι έξι τελευταίες εκδόθηκαν την περίοδο αυτή.

## **2.1 Πολλά τα θέματα...**

*Πάλι μνήμη πάλι λήθη.*

*Διαρκώς τις ίδιες λέξεις χρησιμοποιώ.*

Τα θέματα που πραγματεύεται στο ύστερο ποιητικό της έργο η Κική Δημουλά είναι τα ίδια με αυτά των προηγούμενων ποιητικών συλλογών και περιόδων. Ο Β. Χατζηβασιλείου (2002: 118) επισημαίνει ότι η γραφή της δεν έχει μετατοπιστεί καθόλου από το θεματικό κύκλο με τον οποίο πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο την απόλυτη προσήλωση με την οποία φτιάχνει τα ποιήματά της.

Ο λόγος της εξακολουθεί να είναι απλός, οι λέξεις που επιλέγει προέρχονται από την καθημερινή ομιλία, διανθισμένος κάποιες φορές από λόγιες εκφράσεις της καθαρεύουσας που προέρχονται κυρίως από θεολογικά κείμενα (π.χ Δος ημίν σήμερον τον άρτον τον επιούσιον / Κύριε, συγχώρεσέ μας, αλλάξαμε γνώμη / όχι σήμερον/ καλύτερα δος ημίν αύριο... ).

Τα μεγάλα ζητήματα εδώ, οι έννοιες ή οι καταστάσεις με τις οποίες αναμετριέται, είναι όπως πάντα η απώλεια, η απουσία, η θλίψη, ο θάνατος:

*Τοις μετρητοίς μην παίρνεις την απώλεια.*

*Είναι τερατολόγος μελοδραματική.*

*Κακώς σπεύδεις να προμηθεύεσαι*

*μεγάλο μήκος λύπης.*

*Θα σου περισσέψει.*

*(«Λίγο Λίγο Αντίο», *Ήχος Απομακρύνσεων*)*

κι όμως το ξέρουμε  
τι πόλος έλξης είναι το μικρό  
για το θηριώδες  
παράδειγμα πόσο η μεγάλη απώλεια  
έλκεται από το μικρό σκουλήκι  
( «Φταίμε κι εμείς!», *Τα Εύρετρα*)

Να βρέχει θέλω όταν.  
Όχι δυνατά.  
Μίζερα να βρέχει, αποτυχημένα  
όχι παραπάνω από σταγόνες  
σαν εκείνες που συμπαραστάθηκαν  
σε κάθε λιγιστό σημείο της ζωής μου  
σταγόνες θέλω να μεταφέρουν  
στον ώμο τους με ευλάβεια  
όλων μαζί των μεγάλων θλίψεων  
τη μικροσκοπική σωρό  
(«Αλλήλων τα βάρη», *Τα Εύρετρα*)

Εγώ βέβαια στα προσωπικά  
του κάθε στιγμιαίου δεν υπεισέρχομαι  
Αλλά είμαι υπέρ της ευθανασίας.  
Λύση που σκοτώνει τον επώδυνο  
φόβο του θανάτου.  
(«Ευθανασία», *Δημόσιος Καιρός*)

Τι ατυχία, δάκρυα.  
Άψογη ήταν η μελέτη σας για τη νόσο  
της θλίψης  
χωρίς να λέτε από ποια πηγή  
αντλήσατε στοιχεία  
αν ήτανε τρεχούμενα ή στάσιμα  
πολυκαιρινά



αποσιωπώντας από σεβασμό  
τις αναρίθμητες αμαρτωλές και αναμάρτητες αιτίες της.  
(«Το άλλοθι της λήθης», *Άνω τελεία*)

Άλλα θέματα που την απασχολούν είναι η αγωνία της ύπαρξης, ο χρόνος με τις υποδιαίρεσεις του και η φθορά που επιφέρει, ο έρωτας και η ματαίωση, το αναπότρεπτο. Μεγάλη έκταση καταλαμβάνουν στο ύστερο ποιητικό της έργο ποιήματα που αναφέρονται στον Θεό ή έχουν θεολογική θεματική, στα οποία τώρα αμφισβητεί πιο έντονα τη μεταφυσική και αποδομεί την πίστη. Στοχάζεται, επίσης, πάνω στην ίδια τη γλώσσα, τις λέξεις, τις δυνατότητες και τις αδυναμίες τους, την γραφή εν γένει και την ίδια την ποιητική. Για όλα τα παραπάνω μεγάλα θέματα που την απασχολούν και γίνονται η πρώτη ύλη των ποιημάτων της, η Δημουλά πολύ συχνά καταφεύγει στην ειρωνεία ή την αυτοειρωνεία και τον σαρκασμό ή αυτοσαρκασμό:

Ωρίμασε έγινα γεύμα γήρατος.  
Όχι σε ταβερνάκι ονείρου  
Σε κάποιο λαϊκό μαγέρικο που άνοιξε  
ο καθρέφτης.  
(«Σας άφησα μήνυμα», *Ήχος Απομακρύνσεων*)

στη στάχτη θα μ' εμπιστευτώ  
το χόμα μου πέφτει βαρύ  
δεν μπορείς ν' ανασάνεις  
σε πιέζουν από πάνω και οι γλάστρες  
που φέρνουν οι δικοί σου  
βαραίνει και το πολύ νερό που πίνουν  
εσένα σε περονιάζει η υγρασία  
εχθρός για το αυχενικό σου  
(«Ουσιώδης διαφορά», *Τα Εύρητρα*)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Η Ιγγλέση – Μαργέλου (2014: 450) περιγράφει τους παραπάνω στίχους ως σκωπτικούς αλλά και ανατρεπτικά χιουμοριστικούς. Κρίνεται εδώ σκόπιμο να σημειωθεί ότι το χιούμορ και η ειρωνεία, ειδικά η ρομαντική και η μοντέρνα ειρωνεία, δεν είναι έννοιες ασύμβατες. Η Κωστίου (2002: 241-242) γράφει ότι το χιούμορ συνδέεται στενά με την ειρωνεία, επειδή, εν τέλει, είναι υπόθεση εκφώνησης και όχι εκφωνήματος. Ο χιουμορίστας παίζει με έναν λόγο που θεωρείται παράλογος με βάση την κοινή λογική, όπως κάνει και η ειρωνεία όταν χρησιμοποιεί το παράλογο ως τεχνική. Η Dypel (2014: 635) θεωρεί ότι αν και η ειρωνεία και το χιούμορ είναι διακριτά φαινόμενα, μπορούν να επικαλύπτουν το ένα το άλλο ή να συνυπάρχουν. Οι Bryant &

Μπήκε ο λύκος  
μας κατασπάραξε  
όλα τα κατσικάκια.  
Γλίτωσε άραγε ή δε γλίτωσε  
εκείνο το μικρότερο κατσικάκι  
κρυμμένο πίσω από το ρολόι;  
μα εκεί βρήκε κι αυτό  
στου λύκου το στόμα να κρυφτεί;  
(«Ο λύκος και τα κατσικάκια», *Δημόσιος καιρός*)

Α, η στιγμή  
τι μεγάλη κυρία αποδεικνύεται  
κάθε φορά μένοντας συνεπής  
στη μικρή διάρκειά της.  
Κυρία η στιγμή.  
(«Τα φυσικά χαρίσματα», *Άνω τελεία*)

Έβαλε τις φωνές η νύχτα  
Ε, όχι και να ρίξεις φως στον έρωτα.  
Αυτό το σκοτεινό αίσθημα είναι  
ο πιο επιμελής μαθητής μου.  
(«Ο Αντίκτυπος», *Δημόσιος καιρός*)

Μεγάλωσα όχι θέλω ξεκάθαρους πια  
ορατούς λογαριασμούς  
ή σε αγγίζω Ιησού  
ή Ανασταίνεσαι δια παντός από κοντά μου.  
(«Μεγάλη Πέμπτη», *Ηχος Απομακρύνσεων*)

---

Colston (2014:592) επίσης εξετάζουν την ιδιαίτερη σχέση του χιούμορ με την ειρωνεία και εκφράζουν την άποψη ότι οι σχολιαστές του χιούμορ θα πρέπει να δώσουν περισσότερη προσοχή στην περιπλοκότητα της χρήσης της ειρωνείας στον καθημερινό λόγο.

Ελάχιστες διορθώσεις.

Έσβησα ένα και

μια και δεν είχε τίποτα να δέσει

βολεύτηκαν στη θέση του

μερικά φίλεργα όχι

κι έδωσα τα κλειδιά στο ανώτατο

Προς τι

να μπαίνει όποτε θέλει ελεύθερα

στο κείμενο στην πρόθεση και στην υπογραφή.

(«Ανώτατος Κριτής», *Ηχος Απομακρύνσεων*)

Στις τελευταίες ποιητικές συλλογές παρατηρείται, επίσης, η διαδοχή και η σύνδεση πολλών θεμάτων ή εννοιών μέσα στο ίδιο ποίημα, τα οποία προκαλούν έκπληξη αλλά, ταυτοχρόνως, εντάσσονται πλήρως στην οργανική ενότητα του ποιήματος. Για παράδειγμα στο εκτενές ποίημα «Φταίμε κι εμείς!» (*Τα εύρετρα*), αλληλοσυνδέονται θέματα όπως ο θάνατος, ο έρωτας, η μνήμη, η λήθη, η γραφή. Συναντώνται και εδώ, σαν επαναλαμβανόμενα μοτίβα, τα διαχρονικά σύμβολα που χρησιμοποιεί η ποιήτρια - βροχή, θάλασσα, άγαλμα, ύπνος, όνειρα, χόμα- με κυρίαρχο τη φωτογραφία. Ειδικά για τη φωτογραφία, ο Ν. Δήμου (1991), ο οποίος θεωρεί ότι το μοναδικό, εν τέλει, θέμα της ποίησης της Δημουλά είναι το σταδιακό ή το αιφνίδιο πέρασμα από το ον στο μη ον και το αντίστροφο, γράφει ότι η φωτογραφία στην ποίησή της είναι η παρουσία μιας απουσίας. Έτσι, τις περισσότερες φορές στο έργο της συμβολίζει τη μνήμη, το πέρασμα δηλαδή από το μη ον στο ον, αφού όταν κάποιος θυμάται ανακαλεί μη ον, κάτι που δεν υπάρχει πια. Η Δ. Παπαστάθη (2014:407) γράφει ότι η λειτουργία της φωτογραφίας στο έργο της ποιήτριας τονίζει το αίσθημα της απώλειας και είναι, επίσης, φορέας μνήμης τονίζοντας, με την περιγραφή και την εμμονή σε συγκεκριμένες λεπτομέρειες που αναπαριστά, την αποδόμηση των παραδεδομένων αξιών και την ειρωνική θέαση του κόσμου.

Το πλέον χαρακτηριστικό, όμως, γνώρισμα αυτών των ποιητικών συλλογών είναι το παιχνίδι της Δημουλά με πολλά ζεύγη αντιθετικών εννοιών ή δίπολων: ύπαρξη- ανυπαρξία (ποίημα χωρίς τίτλο, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*), κίνηση-ακίνησια («Μετακομιδή- Θεοφάνεια», *Ηχος Απομακρύνσεων*), ψυχή-σώμα («Μην εμπιστεύεσαι ούτε την ψυχή σου», *Χλόη Θερμοκηπίου*), περιττό-απαραίτητο (ποίημα χωρίς τίτλο, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*), εφικτό-ανέφικτο («Επέστρεφε και παίρνε με», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*), μικρό –μεγάλο («Φταίμε κι εμείς!», *Τα Εύρετρα*), κατορθωτό- ακατόρθωτο («

Αναπαλαίωση», *Χλόη θερμοκηπίου*), ελπίδα-απελπισία («Τα αγνοούμενα» *Ήχος Απομακρύνσεων*), και βεβαίως, όπως πάντα και συνεχώς, το δίπολο μνήμη- λήθη σε πολλά ποιήματα.

Το παραπάνω παιχνίδι με τα ζεύγη αντιθετικών εννοιών υποδηλώνει ίσως τη στοχαστική- ειρωνική θεώρηση του κόσμου με τον ίδιο τρόπο που την αντιλαμβάνεται ο καλλιτεχνικός δημιουργός και ποιητής του ρομαντισμού και του επίγονού του μοντερνισμού. Το πιο ενδιαφέρον δε, στις υπό μελέτη ποιητικές συλλογές της Δημουλά, είναι ότι η ποιήτρια κάποιες φορές συνδέει άρρηκτα τις δύο αντιθετικές έννοιες του δίπολου, καθώς η μία εμπεριέχει την άλλη. Οι αντιθέσεις συνθέτουν μία ενιαία ύπαρξη αντικατοπτρίζοντας την αποδοχή των αντιφάσεων που χαρακτηρίζουν πλέον τη σύγχρονη εποχή ή την εποχή μετά τον μοντερνισμό<sup>18</sup>:

Εμείς καλά είμαστε κει  
λιπαίναμε της ανυπαρξίας τον τροχό  
να μη σκαλώνει  
ούτε στο τι θα πει υπάρχω  
ούτε το δεν υπάρχω τι σημαίνει.  
Τίποτα  
παιχνίδι μας μοναδικό να περιστρέφουμε  
την ουδεμία μεταξύ  
της άγνοιας και της γνώσης διαφορά  
(«Η ελπίδα, I», *Τα εύρετρα*)

Μέσα στο γίνεται η ματαίωσή του  
μέσα στο σίγουρο εκείνο το θα δούμε.

Να είμαι εγώ να είμαι  
κι ο μεγαλύτερος εχθρός μου.  
(«Η ζύμη», *Δημόσιος καιρός*)

Επιτέλους βρίσκω  
κι ένα συγχαρητήριο μπιλιετάκι

---

<sup>18</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία, σελ.14

προς την Απελπισία και την Ελπίδα  
από κοινού –κατανοητό  
αυτές οι δυο ζουν μαζί  
η μια μέσα στην άλλη αχώριστες  
(«Ασυμμετρία», *Άνω τελεία*)

Η διάχυτη ειρωνεία που διαπνέει την ποιητική γλώσσα της Δημουλά, και έχει επισημανθεί από την κριτική, παράγεται και εδώ με την ιδιότυπη χρήση της μεταφοράς που αναφέρθηκε παραπάνω, με τις γραμματικές και συντακτικές ακροβασίες, τις αντιμεταθέσεις νοημάτων στις λέξεις, τα λογοπαίγνια. Όπως επισημαίνει ο Β. Καραλής (2002:99), η Κική Δημουλά έστρεψε τη γραμματική της ελληνικής γλώσσας εναντίον της σημασίας των λέξεών της, ενδυναμώνοντας έτσι το συγκινησιακό απόθεμα του στίχου μέσω του αιφνιδιασμού.

Η προσωποποίηση αφηρημένων ουσιαστικών είναι πολύ συχνή<sup>19</sup>, όπως για παράδειγμα στο ποίημα «Δεν αστοχεί» (*Άνω τελεία*):

τα ξέρω εγώ τα κόλπα ξέρω  
ότι με σιγαστήρα σε καθαρίζει  
το ανεξήγητο  
κι άντε να το συλλάβεις.

Συχνή είναι επίσης η μετατροπή ουσιαστικών σε επίθετα ή ακόμα η χρήση ενεργητικής μετοχής σαν ουσιαστικό: «η κοριτσάκι φωτογραφία μου», «η κληρονόμος φθορά», «η λιακάδα πατρίς», «στους μετανάστες οδόντες μου», «το απορώντας μου έβαζε μηδέν».

Ωστόσο, στις τελευταίες ποιητικές συλλογές της Κικής Δημουλά, εκτός από τους παραπάνω γλωσσικούς τρόπους επίτευξης της ειρωνείας, είναι δυνατόν να ανιχνευθούν και άλλες, πιο εξειδικευμένες, τεχνικές επίτευξής της.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ο Κ. Γεωργουσόπουλος (2007:311), γράφει ότι τα αφηρημένα ουσιαστικά κυριαρχούν στην ποίηση της Δημουλά, η οποία με έναν ιδιότυπο νομιναλισμό αναγορεύει το αφηρημένο ουσιαστικό σε οντολογικό γεγονός, το μετατρέπει σε συγκεκριμένο και το τοποθετεί στην επικράτεια των απτών αντικειμένων. Ο Τ. Πατρίκιος (2008: 35-36), παρατηρεί ότι η χρήση των ουσιαστικών στην ποιητική γλώσσα της Δημουλά έχει δύο κατευθύνσεις. Από τη μια μεριά χρησιμοποιεί τα αφηρημένα ουσιαστικά που εκφράζουν αφηρημένες έννοιες ή ιδέες, για να τα συνδέσει με συγκεκριμένα ουσιαστικά που εκφράζουν πράγματα ή ανθρώπους και να τους δώσει μιαν εμπειρική υπόσταση. Από την άλλη μεριά, ξεκινάει από τα συγκεκριμένα ουσιαστικά για να τα συνδέει με τα αφηρημένα, με τα συναισθήματα, τις έννοιες, τις ιδέες, αποδίδοντας έτσι στα πράγματα και στα γεγονότα διαστάσεις που υπερβαίνουν την αρχική υλική τους υπόσταση.

<sup>20</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία, σελ. 17-20

## 2.2 Η τέχνη του ειρωνεύεσθαι

*Μετακινήσου λίγο, Ερωτηματικό*

*σε κουτσουλάει από πάνω είρων μια τελεία.*

Μπορούν να εντοπιστούν πολλές και διάφορες τεχνικές της ειρωνείας στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά και αρκετές φορές είναι δυνατόν να εντοπιστεί παραπάνω από μία τεχνική στο ίδιο ποίημα ή σε μεμονωμένους ειρωνικούς στίχους. Για παράδειγμα στο ποίημα «Αληθινή απάντηση» (*Ηχος Απομακρύνσεων*), η ποιήτρια κατά τον προσφιλή της τρόπο αναφέρεται σε ένα ζεύγος αντίθετων εννοιών: αλήθεια – ψεύδος ή αυθεντικό – πλαστό. Το ποιητικό υποκείμενο, υπό μορφή επιστολής απαντάει σε μια φίλη που χρεοκόπησε ανοίγοντας «μπουτίκ με αληθινά κοσμήματα- αντίγραφα περίτεχνα

αυθεντικής προγόνου ελληνικότητας»

Η ποιήτρια με την τεχνική της κατηγορίας μέσω επαίνου, ή του ειρωνικού επαίνου όπως την ονομάζει ο Μαρωνίτης (2002:11), επικρίνει την επικράτηση του κίβδηλου στην εποχή μας, λέγοντας ακριβώς το αντίθετο από αυτό που εννοεί. Μπορεί, ωστόσο, να ειπωθεί ότι η ειρωνεία επιτυγχάνεται εδώ και με την τεχνική της υποκριτικής υποστήριξης του θύματος της ειρωνείας που στην προκειμένη περίπτωση είναι το ψεύτικο:

Δεν πρόκειται για μόδα.

Είναι παλιά προτίμηση το ψεύτικο.

Περίτεχο αντίγραφο αυθεντικής πραγματικότητας.

Τέλεια επεξεργασμένο από τη μεγάλη ζήτηση.

Δεν αλλοιώνεται. Η αφθονία του αμετάβλητη.

Η εύκολη τιμή του το κάνει πιο προσιτό

σε κάθε μικρομεσαία πλάνη.

Και να το χάσεις, πάλι συμφέρει

σου έρχεται φτηνότερα να κλαις για ένα ψέμα.

.....

Έτσι γίνεται. Απ' έξω μόνο στη βιτρίνα

θορυβούμε οι λάτρεις της αλήθειας.

Ποια ψυχή διαθέτει το μη αναγραφόμενο

κόστος της απόκτησης.

Το ποίημα καταλήγει με την υποκριτική συμβουλή υπέρ του θύματος και τη ρητορική ερώτηση:

Ρίξου λοιπόν στα φο μπιζού.

Τι λες, κουτός είναι ο θάνατος  
Που προτιμά την ψεύτικη ζωή μας;

Στο ποίημα «Ύμνος στη λέξη *ίσως*» από την τελευταία της ποιητική συλλογή *Άνω τελεία*, η τεχνική του επαίνου μέσω κατηγορίας χρησιμοποιείται για να συνδέσει τη λέξη *ίσως* με την αβεβαιότητα και την πιθανοκρατία της εποχής μας:

Μικροκαμωμένη είσαι  
Μια σταλιά λέξη Ίσως  
κατάτι πιο ανεπτυγμένη  
από την πλήρη άγνοια και μοιάζεις  
με υπόσχεση μισοφαγωμένη.

.....

Τα ναι και τα όχι δειλή σε θεωρούν  
πως είσαι τσιράκι της υπεκφυγής  
άθεο προπάντων επειδή  
Ίσως υπάρχει θεός  
Ίσως υπάρχει κι άλλη ζωή μετά  
από κείνη που τα όνειρα και ο έρωτας  
δίνουν και παίρνουν.

Όχι άθεο δεν είσαι  
απλώς ακράδαντα πιστεύεις στη μικρή  
πιθανότητα  
κι αυτή αμελητέα θεότητας δεν είναι.

Στην ίδια ποιητική συλλογή, στο ποίημα «Εντέλει», η ειρωνεία παράγεται μέσω της τεχνικής της υποκριτικής άγνοιας ενώ τελειώνει με τη μέθοδο της ειρωνείας μέσω αναλογίας («θα έσκιζα τη φήμη μου» κατά αναλογία με «θα έσκιζα τα πτυχία μου»):

Α, παντογνωσία με απογοητεύεις

.....

Απορώ πώς ανέχεσαι να σε αμφισβητεί  
εξευτελιστικά  
ένα τελείως άγνωστό μας Άγνωστο.

Εγώ στη θέση σου θα έσκιζα τη φήμη μου.

Η τεχνική της αμφισημίας εντοπίζεται συχνά σε ποιήματα της Δημουλά που εμπεριέχουν ειρωνεία. Αναφέρονται ενδεικτικά κάποια παραδείγματα:

Πάνω στην ώρα  
μου χτύπησε το τζάμι δυνατά  
η βροχή  
με τα ραγδαία δάκτυλά της.  
Έτρεξα.  
Τίποτα το ιδιαίτερο  
μόνο για να μου πει  
πως ήρθε κι αν τη χρειάζομαι  
να βγω και βγήκα.  
Μεγάλη υπόθεση πάντως να σε νοιάζεται  
η μπόρα.  
(«Ραγδαίος συμβιβασμός», *Δημόσιος καιρός*)

Τρέμεις βροχή.  
Σε φοβέρισε ο μετεωρολόγος  
ότι θα γίνεις αύριο χιόνι;  
Εμάς να δεις  
θα λιώσετε θα λιώσετε προβλέπει.  
(«Υπό το μηδέν», *Ηχος απομακρύνσεων*)

Επίσης, στο ποίημα «Η μάντις απλοϊκότητα» (*Δημόσιος καιρός*), το ποιητικό υποκείμενο μελετά τις γραμμές της παλάμης ψάχνοντας να βρει τη γραμμή της ζωής και καταλήγει:

Ψάχνοντας, με μανία ψάχνοντας  
να βρω η ανόητη στην παλάμη μου  
τη γραμμή της ζωής.  
Λες κι είναι στο χέρι μας η ζωή.

Στους παραπάνω στίχους μπορεί να εντοπιστεί -όπως και σε άλλα ποιήματά της - το είδος της αυτοϋποτιμητικής ειρωνείας ή ειρωνείας των τρόπων, κατά τον οποίο ο είρων ελαχιστοποιεί τον εαυτό του, παρουσιάζοντάς τον αδαή ή λιγότερο έξυπνο.

Η Δημουλά δεν διστάζει να καταφύγει στην αυτοειρωνεία και τον σαρκασμό προκειμένου να απαντήσει σε επικρίσεις που δέχτηκε κατά καιρούς για επανάληψη θεμάτων



και μανιέρα.<sup>21</sup> Για παράδειγμα, στο ποίημα «Πάλι σε συγχωρώ» (*Ηχος απομακρύνσεων*) το ποιητικό υποκείμενο, με φράσεις που παραπέμπουν σε διακίνηση ναρκωτικών, κατά ειρωνική αναλογία ίσως με τη διακίνηση ιδεών ή αγαθών, διαμαρτύρεται για την καταγγελία της ανανέωσης και της ποικιλίας ότι διακινεί μεγάλες μαγαιάτικες ποσότητες επανάληψης με αποτέλεσμα να εθίζεται η ανία. Επίσης, στην ίδια συλλογή, στο ποίημα «Αντιγραφείς αισιοδοξίας II»<sup>22</sup> με την τεχνική της υποκριτικής συμφωνίας με το θύμα της ειρωνείας, γράφει στον πρώτο στίχο:

Ναι, δίκιο έχεις: κόπωση θεμάτων.

Και συνεχίζει με έναν υπαινικτικό, αλλά αιχμηρό σαρκασμό έναντι άλλων ομότεχνών της (εδώ ίσως του Ελύτη):

Ίσως, ίσως λέω αν είχα ταξιδέψει  
σ' ένα ωραίο μας νησί από μακριά  
να σε υποδέχεται στ' άσπρα ντυμένος ο ασβέστης  
και ριγηλό να παιανίζει το άσπρο μπλε  
των παραθύρων  
κάποια θα βρίσκαν να νοικιάσουν αλλαγή  
τα θέματά μου.

Σε πολλά ποιήματα η Κική Δημουλά αυτοσαρκάζεται. Για παράδειγμα, στο ποίημα «Το ρεμάλι» (*Τα εύρετρα*), η ποιήτρια, με το προσωπείο του ποιητικού αφηγητή, γίνεται θύμα του σαρκασμού της, καθώς καταζητείται επειδή διέρρηξε τον βίο της και καταλήγει στο συμπέρασμα πως οι μνήμες για όσα πίστεψε ότι συνέθεσαν τη ζωή της ήταν «συνηθισμένα πράγματα» που ούτε ο κλεπταποδόχος δεν τα αγόρασε:

Καταζητούμαι.

Διέρρηξα το βίο μου.

Τι να έκανα;

Μόνο με τα ξένα δεν τα έβγαζα πέρα

είχα βλέψεις να τρέφω

εκείνο το ρεμάλι τον ψυχισμό.

---

<sup>21</sup> Ο Ε. Γαραντούδης (2014: 51), για παράδειγμα, γράφει πως μπορεί η ποίηση της Δημουλά να διένυσε μια περίοδο υψηλής ποιητικής κορύφωσης με τα τρία βιβλία της *Το τελευταίο Σώμα μου*, *Χαίρε ποτέ*, *Η εφηβεία της λήθης*, αλλά στη συνέχεια τα επόμενα βιβλία που ακολούθησαν χαρακτηρίζονται από επανάληψη θεμάτων, στασιμότητα ποιητικών τρόπων και αισθητή κάμψη της ποιότητας. Σχετικά με τις επικρίσεις που δέχτηκε η Κική Δημουλά για την ποίησή της από κάποιους ομότεχνούς της και την κριτική βλ. επίσης Κ. Κουτσουρέλης. (2020) και Δάλκος, Χ.(2006: 51-54).

<sup>22</sup> Ο Κ. Παπαγεωργίου (2002: 153) γράφει ότι αυτά τα δύο ποιήματα είναι απαντητικά στις επιφυλάξεις που διατυπώθηκαν για την αμέσως προηγούμενη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*.

Και τι βρήκα

ένα δυο πρωινά, από λίγο το καθένα  
σε φλιτζανάκι του καφέ να φανταστείς  
δύο τρία απογεύματα μέσα  
στο βιαστικό φέρετρό τους  
και σε ταπεράκι  
αδιάβαστη, χωρίς ψαλμό χωρίς θεό  
η τέφρα μιας ματαιωμένης εκδρομής  
σε κείνο το μαγευτικό ερημονήσι  
μιας κοντινής υπόσχεσής σου.

Αυτά και ποιο το κέρδος;

Μόλις τα είδε ο κλεπταποδόχος  
είπε  
συνηθισμένα πράγματα  
εγώ δεν αγοράζω.

Το στοιχείο της έκπληξης, όπως και αυτό του παράδοξου ή του παράλογου, βασικά συστατικά της ειρωνείας σύμφωνα με τους ορισμούς που παρατέθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο αυτής της μελέτης, εντοπίζονται σε ποιήματα των επιλεγμένων τελευταίων συλλογών της Δημουλά. Για παράδειγμα, στο ομότιτλο ποίημα της ποιητικής συλλογής *Τα Εύρετρα*, ο αναγνώστης μόνο στο τέλος του ποιήματος αντιλαμβάνεται, με έκπληξη, ότι μιλάει για τον κόσμο, τις ωραιότητες και τις ασχήμιες που βρήκε σε αυτόν το ποιητικό υποκείμενο. Στο ποίημα «Τεστ αληθείας» (*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*), διαπιστώνεται η χρήση του παράλογου ή παράδοξου<sup>23</sup>:

---

<sup>23</sup> Ο Θ. Κούγκουλος (2016) σε άρθρο του για τις μορφές του άλογου και του παράδοξου στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς διαπιστώνει, μεταξύ άλλων, ότι ο υπερρεαλισμός ως ποιητικό κλίμα επηρεάζει σε ικανό βαθμό την ποίηση της γενιάς αυτής, ότι οι δεύτεροι μεταπολεμικοί ποιητές γράφουν στην πλειονότητά τους μοντέρνα ποίηση με άλογη συγκινησιακή αλληλουχία και θεωρητικοποιούν το άλογο πλησιάζοντας τη φιλοσοφική διάσταση της λογοτεχνίας του παραλόγου, αναπαριστώντας στο έργο τους το παράλογο της εμπειρικής πραγματικότητας όπως αυτή διαμορφώθηκε μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ένας από τους τρόπους που εμφανίζεται το άλογο και το παράδοξο στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς είναι και η αιφνίδια συμπαράταξη ανομοιογενών στοιχείων που μεταβάλλουν το τμηματικά οικείο σε συλλήβδην ανοίκειο. Στην Κική Δημουλά, όπως ειπώθηκε παραπάνω, εμφανίζεται συνεχώς αυτή η μορφή του άλογου με την ιδιότυπη χρήση της ειρωνικής μεταφοράς που συντελεί στη δημιουργία ενός, εν γένει, ειρωνικού ύφους στην ποίησή της.

Στο κουδούνι έγγραφε Όργανο της τάξεως  
τίποτ' άλλο.

Ενθουσιάστηκα.

Ακριβώς αυτό χρειαζόμουν  
έναν σκέτο αρμόδιο. Να με συλλάβει  
και μετά, ό,τι συνεπάγεται  
το κάθε προσήλθεν αυτοβούλως.

Μου άνοιξε μια ωραία γάτα  
με μαύρο φόρεμα και άσπρο γιακά  
κλειστά τα φώτα.

Ο υπεύθυνος; ρώτησα...

Ένα άλλο παράδειγμα χρήσης του παράλογου ή παράδοξου στην ποιητική της Κ. Δημουλά βρίσκουμε στο πολύ ωραίο ποίημα «Ξαναπαίζεται στους συνοικιακούς κινηματογράφους» από την ίδια συλλογή. Εδώ ο ποιητικός αφηγητής ή το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται πως είναι η Μνήμη, η οποία κατά τη διάρκεια μιας μετακόμισης σέρνεται με την κοιλιά στο χώμα και τα χέρια δεμένα στους τροχούς πίσω από το φορτηγό της μετακόμισης, όπως στις σκηνές γουέστερν όπου «ζωοκλέφτης ή σερίφης σέρνεται δεμένος/ πίσω από αφηνιασμένο τιμωρό/ τρέξιμο αλόγων», ενώ στο τέλος, απευθυνόμενη σε εκείνην που μετακομίζει, λέει:

Ήσυχη, όρθια στην καρότσα  
καλά δεμένη στο ψηλό  
κατάρτι του λαμπατέρ σου

έσκυβες κάθε τόσο ανεπαίσθητα  
αφουγκραζόσουν το καινούριο σου ψυγείο

μη σου αλλοιωθώ  
που μ' άφησες απ' έξω.

Η ειρωνεία σε ποιήματα της Κικής Δημουλά μπορεί επίσης να εντοπιστεί και να αναλυθεί με γνώμονα τις δύο κυρίαρχες σύγχρονες θεωρίες για την ειρωνεία, δηλαδή τη θεωρία της προσποίησης και τη θεωρία της απήχησης. Ενδεικτικά, στο ποίημα «Αληθινή

απάντηση» που αναφέρθηκε παραπάνω, βάσει της θεωρίας της προσποίησης, η είρων ποιήτρια Δημουλά προσποιείται κάποιαν άλλη (την περίφημη γυναικεία περσόνα των ποιημάτων της που σύμφωνα με τον Α. Ζήρα (2007: 365) λανθασμένα κάποιοι μελετητές της αποδίδουν μια περιοριστική φυλετική ταυτότητα;) η οποία, σχετικά με το ψεύτικο, λέει κάτι αντίθετο από αυτό που εννοεί και πιστεύει η ποιήτρια, περιμένοντας από τον αναγνώστη να ανακαλύψει αυτήν την προσποίηση και να κατανοήσει την πραγματική της στάση απέναντι στο θύμα της ειρωνείας της.

Υπάρχουν στίχοι και ποιήματα στις υπό μελέτη ποιητικές συλλογές που μπορούν να αναγνωριστούν ως ειρωνικά και να αναλυθούν με βάση τη θεωρία της απήχησης. Αρκετοί στίχοι απηγούν ειρωνικά ή αναφέρονται σε κάποια γενικώς αποδεκτή πρόταση ή τη μνημονεύουν με ειρωνικό τρόπο.<sup>24</sup> Ενδεικτικό παράδειγμα οι στίχοι από το ποίημα «Ομιχλώδης η λύτρωση» (*Χλόη θερμοκηπίου*):

Στον έρωτα πάντως μάτια δεν χαρίζω.

Αυτός τυφλός και φεύγει

φαντάσου και να βλέπει.

Εδώ είναι προφανές ότι το ειρωνικό ύφος απηγεί τη γενική λαϊκή σοφία «ο έρωτας είναι τυφλός». Διαβάζουμε, επίσης, στο ποίημα «Η ζύμη» (*Δημόσιος καιρός*) όπου το ποιητικό υποκείμενο κάνει ένα ειρωνικό σχόλιο για την αδυναμία εκρίζωσης της πίστης επικαλούμενη τη γενική πεποίθηση ότι το θείον είναι έμφυτο:

Αξερίζωτη δύναμη το έμφυτο.

Μάλιστα λέγεται

ότι και το θείον έμφυτο είναι.

Απόδειξη

όσο κι αν σε ταρακουνώ

δεν ξεριζώνεσαι με τίποτα Θεέ μου

από το χωματένιο είναι μου.

---

<sup>24</sup> Ο Ζ. Κατσακός (2022a) αναφερόμενος στον θάνατο στην ποίηση της Κικής Δημουλά, παρατηρεί ότι είναι παρών ως κλίμα και ατμόσφαιρα, ως συνθήκη αναφοράς και ως ποιητική μάσκα ή persona, γι' αυτό και το ειρωνικό υπόστρωμα των στίχων της απηγεί σχεδόν πάντα μία ηχώ, ένα είδος ή νύξη «ένδοξης ματαιότητας».

Ένα άλλο πιο προφανές παράδειγμα είναι το ποίημα «Επιβλαβής καπνός και ο βίος» (*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*) που ξεκινάει με την πασίγνωστη φράση «Το κάπνισμα βλάπτει σοβαρά την υγεία» για να καταλήξει:

Αβλαβές είναι μόνο το άβιο.

Απόδειξη τι καπνό φουμάρει

εκ γενετής η ανυπαρξία.

Έπαθε τίποτα;

### **2.3 Γιατί με ειρωνεύεσαι;**

*Είδες ποτέ κανένα όνειρο*

*μεταμοντέρνας νίκης να διαρκεί;*

Μετά τον εντοπισμό της ειρωνείας στο ύστερο ποιητικό έργο της Δημουλά και την παράθεση τεχνικών που χρησιμοποιεί για την επίτευξή της, τα ερωτήματα που εγείρονται σχετίζονται με τον ρόλο που επιτελεί η ειρωνεία στην ποίησή της και με την ερμηνεία της. Σε ένα πρώτο επίπεδο, που αφορά τη θεματολογία της ποίησης της και την ποιητική της, η λεκτική ειρωνεία, είτε στην παιγνιώδη, είτε στη στοχαστική μορφή της, εξυπηρετεί σε μεγάλο βαθμό την υπονόμηση της σοβαρότητας των θεμάτων της και την άμβλυνση της τραγικής διάστασης που τα διακρίνει.<sup>25</sup> Όπως γράφει ο Παπαγεωργίου (2013:145), ακόμα και ο θάνατος στην ποίησή της δεν είναι ζοφερός. Αντιθέτως, η σκιά του θανάτου στα ποιήματά της αντιμετωπίζεται συχνά με μια διάθεση ειρωνική ή σαρκαστική, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που την αισθάνεται κανείς «να διαπερνάται από ιριδίζουσες ριπές ζωής». Η Παπαστάθη επίσης (2014:398), συμπεραίνει ότι μέσω της ειρωνείας η Δημουλά αντιτίθεται στον θάνατο. Βασιζόμενη στο τυπικό χαρακτηριστικό της ειρωνείας που είναι η αντίθεση του φαινομένου με την πραγματικότητα, υποστηρίζει ότι το ποιητικό υποκείμενο στην ποίηση της Δημουλά είναι ταυτόχρονα ο θύτης και το θύμα της ειρωνείας, επειδή την ίδια στιγμή που παρουσιάζει το φαινόμενο της πάλης για τη συνέχεια της ζωής υποκρίνεται πως αγνοεί τον θάνατο. Ο προβληματισμός αυτός αισθητοποιείται στις τελευταίες ποιητικές συλλογές μέσω των αντιθετικών ζευγών των εννοιών.

---

<sup>25</sup> Είναι χαρακτηριστικό αυτό που η ποιήτρια λέει στο *Έρρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας* (2010), ένα κείμενο που εκφωνήθηκε από την Κική Δημουλά στην Αρχαιολογική Εταιρεία το 2009:

*Πιστεύω ακράδαντα πως όταν ο λόγος οδοιπορεί, ανάλαφρα σοφό είναι, το χιούμορ, κατά διαστήματα, να πηγαίνει καβάλα στην πλάτη της σοβαρότητας. Για να ξεκουράζεται η ίδια από το δικό της βάρος.* (σελ.35)

Από την άλλη πλευρά, καθώς η ανάγνωση της ειρωνείας έχει δύο όψεις όπως αναφέρει η Hutcheon,<sup>26</sup> ο αναγνώστης ως ο τελικός αποδέκτης της ειρωνείας της ποίησης της Δημουλά, αντιλαμβάνεται ακριβώς μέσω αυτού του παιγνιώδους, ειρωνικού τρόπου τη βαρύνουσα σημασία των θεμάτων που πραγματεύεται και γίνεται συμμετοχος του ποιητικού της σύμπαντος και της πραγματικότητας που περιγράφει. Αφήνεται, τελικά, στη συναινετική και στοχαστική «ενδιάμεση ζώνη του χαμόγελου», όπως λέει ο Jankelevitch.

Μπορεί με ασφάλεια να ειπωθεί ότι η ειρωνεία στην ποίηση της Κικής Δημουλά επιτελεί τον ρόλο της δημιουργίας ποιητικής συγκίνησης ή ποιητικής κάθαρσης κατά τον τρόπο που περιγράφει ο Βαγενάς. Δηλαδή, καθώς ο λόγος της είναι κυρίως πεζολογικός, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, και οι λέξεις που επιλέγει είναι απλές και καθημερινές, απαλλαγμένες από το έντονο συγκινησιακό φορτίο της λυρικής ποιητικής γλώσσας, η συγκίνηση παράγεται μέσω της υποδηλωτικής κυρίως δύναμης της ειρωνικής γλώσσας που χρησιμοποιεί.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, η ειρωνεία στην ποίησή της μπορεί να ερμηνευτεί και να αναλυθεί από μια άλλη οπτική γωνία, μέσω μιας κοινωνικής και ιστορικής προσέγγισης. Ο Καραλής (2002:97-99) αναλύει την ποίηση της Δημουλά σε σύνδεση με την κοινωνικοϊστορική πραγματικότητα που την παράγει. Αναφέρει ότι το μηχανιστικό και προβλέψιμο σύμπαν του 19<sup>ου</sup> αιώνα αντικαταστάθηκε από το χάωδες και στιγμογραφικό σύμπαν του μοντερνισμού, ενώ τώρα μετατρέπεται σε ένα πολυκοσμικό χάος όπου τάξη και αταξία όχι μόνο συνυπάρχουν αλλά συνεργάζονται. Η ποίηση της Δημουλά καταγράφει αυτό τον παράδοξο, γεμάτο με οξύμωρα κόσμο μας. Περιγράφει την πλάνη των βεβαιιοτήτων και συνάμα τη γνώση ότι μόνο μέσα από αυτήν την πλάνη μπορεί κανείς να πιστέψει, και χαρτογραφεί, εν τέλει, έναν κόσμο δονούμενο από το δέος του μηδενός μέσα από το οποίο ξανακοιτάζει την ύπαρξη, κατά τον τρόπο της Έμιλι Ντίκινσον, η οποία λέει «Το τίποτα είναι η δύναμη που ανανεώνει τον κόσμο».

Ο Χ. Δάλκος (2006: 51-54), με αφορμή την ποιητική συλλογή *Χλόη Θερμοκηπίου* κάνει λόγο για τον μεταίχμιακό χαρακτήρα της ποιητικής δημιουργίας της Κικής Δημουλά, η οποία μετά από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, απομακρύνεται σταδιακά από το πνεύμα και την οπτική της νεωτερικότητας, χωρίς όμως να κόψει εντελώς τους δεσμούς μαζί της. Καταλήγει στο παραπάνω συμπέρασμα επειδή διαπιστώνει ότι η επιλογή των λέξεων και οι στίχοι της εγκαινιάζουν την αλλαγή μιας οπτικής, η οποία θέτει στο επίκεντρό της τον κόσμο των οικονομικών δοσοληψιών, τον κατακλυσμό των καταναλωτικών προϊόντων, τη

---

<sup>26</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία σελ. 27-28

διαφήμιση, την εμπορευματοποίηση των σχέσεων και των αισθημάτων, εκφράζοντας τις νέες συνθήκες του μεταβιομηχανικού καπιταλισμού. Διαπιστώνει ακόμα ότι η ποίησή της δεν καταφάσκει απέναντι σε αυτές τις νέες εξελίξεις, αλλά τις υπονομεύει χρησιμοποιώντας ευφυώς και με πρωτότυπο τρόπο τα ίδια τα όπλα της εμπορευματοποίησης, δηλαδή τη γλώσσα του εμπορίου και της διαφήμισης, επιδεικνύοντας στο θέμα της γλώσσας μια μοναδική τόλμη.

Επεκτείνοντας τη διερεύνηση του ανάλογου λεξιλογίου και των όρων που χρησιμοποιεί η Δημουλά στις επόμενες από τη *Χλόη Θερμοκηπίου* ποιητικές της συλλογές, διαπιστώνεται ότι το εύρος τους μεγαλώνει και περικλείει όρους από τη σύγχρονη τεχνολογία, την οικονομία, ακόμα και την οικονομική κρίση. Τις περισσότερες φορές τις χρησιμοποιεί ειρωνικά και υπαινικτικά, εννοώντας στην ουσία κάτι άλλο:

Μέρες ούτε ξέρω πόσες

έχει να χτυπήσει το τηλέφωνο.

Το κινητό σου αίσθημα φραγή.

(«Αισιοδοξία», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)

εί λεβέντες επιγράψτε με και μένα

φραζίλ είμαι και γω

πλυντήρια καφετιέρες στερεοφωνικά

γραφεία εκτυπωτές αποτυπώματα κομπιούτερ

σε ποια ιστοσελίδα να σε αποζητώ

σε ποια ιστοαράχνη θα με βρίσκεις.

(«Ξαναπαίζεται στους συνοικιακούς κινηματογράφους», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)

Αναβάλλεται το μακρύ ταξίδι.

Με τέτοια κρίση

ποιος έχει να πληρώνει βαρκάρηδες.

Τι κι αν είσαι δια της βίας καλεσμένος

τα μεταφορικά δικά σου –ξεκαθαρισμένο.

(«Κρίση», *Δημόσιος καιρός*)

Σύμφωνα με τον Β. Αμανατίδη (2008:44), το κεντρικό ποιητικό επίτευγμα της Κικής Δημουλά είναι η επικύρωση της πλάγιας, ειρωνικής ματιάς σε θέματα του ιδιωτικού και

προσωπικού χώρου. Η συστηματική χρήση της αυτοειρωνείας από την ποιήτρια συνιστά μία υφολογική και τονική διάνοιξη του ποιητικού λόγου στην Ελλάδα, η οποία συντονίζεται πλήρως με τον μεταμοντέρνο κόσμο μας και τη σχετικοποίηση κάθε θετικού και αρνητικού προσήμου. Η ειρωνική ματιά με την οποία βλέπει τον κόσμο και τον εαυτό παράγει μια αμφίσημη και γλυκόπικρη συγκίνηση καθώς το «πλην» και το «συν» αντιστρέφονται, το πλην είναι συν, η αρχή είναι τέλος και όλα τα δίπολα καταρρέουν.

Θα μπορούσε να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι τα στοιχεία της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά εξυπηρετούν το γλωσσικό τρόπο έκφρασης και αισθητικής αντίληψης που διαμορφώνουν το ιδιαίτερο και αναγνωρίσιμο ύφος της. Μπορούν, όμως, να ερμηνευτούν και υπό το πρίσμα της συγχρονίας της ποιητικής της με την λεγόμενη μεταμοντέρνα<sup>27</sup> εποχή μέσα στην οποία η ποιήτρια γράφει ποίηση, αποκτώντας έτσι μια ουσιαστικότερη, στοχαστική- φιλοσοφική και κοινωνική διάσταση. Ο Τίτος Πατρίκιος (2002:37) επισημαίνει ότι, παρόλο που οι σχολιαστές της ποίησής της συνήθως αναφέρονται στη διεισδυτική διερεύνηση που κάνει στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου, είναι, επίσης, γεγονός ότι η ποίησή της δεν μένει αδιαπέραστη από αυτά που συμβαίνουν στον εξωτερικό κόσμο, είτε πρόκειται για τα αντικείμενα που σχετίζονται με την καθημερινότητα, είτε ακόμα και για τις πραγματικότητες της κοινωνικοπολιτικής ζωής. Ο Γ. Γιατρομανωλάκης (2010) υποστηρίζει ότι η Κική Δημουλά δημιούργησε έναν προσωπικό και αναγνωρίσιμο δρόμο ποιητικής «με σαφείς οδοδείκτες κοινωνικής και πολιτικής τάξεως», Η ιδεολογική και η ποιητική της πρόθεση όσο περισσότερο «αθώα» προβάλλεται τόσο περισσότερο διαβρωτική είναι, καθώς ένα από τα βασικά τεχνικά χαρακτηριστικά της είναι η υπονόμηση, το ξάφνιασμα και το απροσδόκητο, με τη συνεκφορά των αντιθέτων, είτε σε λεκτικό ή σε σημασιολογικό επίπεδο.

---

<sup>27</sup> Πρέπει να σημειωθεί ότι οι όροι «μεταμοντέρνο» και «μεταμοντερνισμός» είναι δύσκολο να οριστούν επακριβώς. Όπως γράφει ο Cuddon (324-325) το μεταμοντέρνο είναι ένας γενικός, και μερικές φορές αμφιλεγόμενος όρος, που χρησιμοποιείται για να αναφερθούμε σε εξελίξεις και τάσεις που συνέβησαν, και εξακολουθούν να λαμβάνουν χώρα, στη λογοτεχνία, τις εικαστικές τέχνες, τη φιλοσοφία κ.τ.λ. από τη δεκαετία του 1950 και εξής. Ο Cuddon θεωρεί ότι δεν υπάρχει σαφής διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στον μεταμοντερνισμό και τον μοντερνισμό, γιατί αυτό θα σήμαινε ότι ο μοντερνισμός έχει κλείσει το κύκλο του, κάτι που δεν μπορεί να υποστηριχθεί με σιγουριά. Προτείνει ότι θα μπορούσε κάποιος να χαρακτηρίσει τον μεταμοντερνισμό ως μια νέα πρωτοπορία. Καθώς μάλιστα είναι μια διαδικασία σε εξέλιξη, θα είναι πιο εύκολο να ταξινομηθεί και να περιγραφεί πλήρως όταν κάτι άλλο αναπτυχθεί είτε μέσα σε αυτόν είτε στη θέση του. Ένα από τα χαρακτηριστικά του μεταμοντερνισμού που αναφέρει είναι η σύνδεσή του με την επικράτηση ενός απόλυτου σχετικισμού, απ' όπου και η προσέγγισή του με τον μεταδομισμό.

Ο Κόκορης (2006:34-35) επίσης, γράφει ότι το μεταμοντέρνο στον ποιητικό χώρο δεν κατόρθωσε να ξεφύγει από τα αδιέξοδά του και να αρθρώσει έναν λειτουργικό νέο λόγο και ότι η πολυσημία του ποιητικού μοντερνισμού δύσκολα θα υποσκελιστεί από την άνευρη πανσημία του μεταμοντέρνου. Θεωρεί ότι ο μοντερνισμός δεν έχει πει την τελευταία του λέξη και το καινούριο που κυφορείται στις ποιητικές εξελίξεις, ανεξαρτήτως πώς θα ονομαστεί, θα γεννηθεί μέσα στον αιώνα που διανύουμε, δηλ. τον 21<sup>ο</sup> αιώνα.



Η ίδια στο *Ο Φιλοπαίγμων Μύθος* (2010) αρθρώνει τον προβληματισμό της σχετικά με τον συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο και τη λειτουργία της ποίησης μέσα σε αυτόν:

*Σ' έναν κόσμο που αλλάζει τόσο γρήγορα και τόσο δραματικά σχεδόν, που τίποτα, ούτε το νερό ούτε ο αέρας ούτε η τροφή, το σπίτι, η θάλασσα, ο έρωτας, δεν απέφυγαν την οικτρή αλλοίωσή τους, έτσι που με τους παλιούς τρόπους να μην ξέρουμε πώς να τα αναγνωρίσουμε και πώς να τα χειριστούμε, κάτι ριζικό έπρεπε να κάνει η ποίηση, για να προσαρμόσει λυτρωτική την παρέμβασή της στην ταχύτητα, την αρρυθμία, στις γκρεμισμένες ωραιότητες που δόθηκαν αντιπαροχή για να στεγαστεί η αναπόλησή τους.*  
(σελ. 24)

Επιχειρώντας, τέλος, μια προσπάθεια τοποθέτησης της ειρωνείας και του σαρκασμού της ποίησης της Δημουλά στο σχήμα του Wilde για την ερμηνεία της ειρωνείας στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>28</sup>, μπορούμε να πούμε ότι ακροβατεί μεταξύ της διαζευκτικής ειρωνείας της μοντερνιστικής εποχής και της ανασταλτικής ειρωνείας που σχετίζεται με την εποχή του μεταμοντερνισμού, όπου ο κόσμος γίνεται αποδεκτός με τις αντιφάσεις του και τις αβεβαιότητές του. Φαίνεται μάλιστα ότι στις τελευταίες ποιητικές συλλογές πατάει πιο γερά μέσα στην περιοχή του τελευταίου είδους της ειρωνείας.

Η ίδια η Κική Δημουλά άλλωστε λέει:

Αβέβαια ζήσε.

Τίμα την προέλευσή σου.

Κατάλαβέ το, ερχόμαστε από μια  
παροδική αβεβαιότητα του θανάτου.

(«Εφόδιο τα τραύματα», *Χλόη Θερμοκηπίου*)

---

<sup>28</sup> Ο Wilde επιχειρεί μια φιλοσοφική ερμηνεία της ειρωνείας στη λογοτεχνία του 20<sup>ου</sup> αιώνα και αναφέρει τρία είδη ειρωνείας ανάλογα με την ιστορική εποχή: η διορθωτική ειρωνεία αφορά τη λογοτεχνία της προμοντερνιστικής εποχής, η διαζευκτική αφορά τον μοντερνισμό και εκφράζεται με την ύπαρξη αντιθέσεων, η ανασταλτική ειρωνεία σχετίζεται με τον μεταμοντερνισμό και χαρακτηρίζεται από την αποδοχή των αντιφάσεων και της αταξίας του κόσμου.. Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία σελ. 14

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>**  
**Η ΕΙΡΩΝΕΙΑ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΚΑΣΜΟΣ ΣΤΟ ΥΣΤΕΡΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ**  
**ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΓΓΕΛΑΚΗ-ΡΟΥΚ.**

*Έρωτας, το αντίθετο του αληθινού  
έδινε στο πραγματικό ουσία.  
Ήταν ωραία η ευωδιά του ιδρώτα  
σοφά τα συμπεράσματα της σάρκας τότε  
της σάρκας, της πιο παραμελημένης θεάς*

Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ, «Υπαρξιακές ερωταποκρίσεις»

Αρκετοί σχολιαστές της ποίησης της Κατερίνας Αγγελάκη –Ρουκ αναφέρονται επιγραμματικά στην ειρωνεία και, ιδίως, στον σαρκασμό και τον αυτοσαρκασμό που αναγνωρίζουν σε ποιήματά της. Για παράδειγμα, ο Γ. Αράγης (1998:112), αν και σε γενικές γραμμές δεν θεωρεί ότι η Αγγελάκη – Ρουκ ανήκει στην ομάδα των οργισμένων ποιητών, υποστηρίζει ότι σε κάποιους στίχους, φράσεις ή ποιήματά της λανθάνει το στοιχείο της οργής, εξαιτίας του σαρκασμού και του αυτοσαρκασμού που περιέχουν. Ο Α. Βιστωνίτης (2014), ο οποίος συγκαταλέγει την Αγγελάκη –Ρουκ στις σημαντικότερες Ελληνίδες ποιήτριες, αναγνωρίζει την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό κυρίως στα τελευταία ποιητικά έργα της και συγκεκριμένα στις συλλογές *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* και *Η ανορεξία της ύπαρξης*. Σύμφωνα με τον συγγραφέα του άρθρου, η ποιήτρια σε μεγάλη παιηλικία, ζει τη νέα της ζωή ως «μετείκασμα της παλαιάς», η οποία περιέχει και θλίψη και ειρωνεία και αυτοσαρκασμό.

Η Α. Δερέκα (2019: 148) στη μεταπτυχιακή διπλωματική της εργασία αναφέρει ότι η Κατερίνα Αγγελάκη -Ρουκ «με συγκινησιακά φορτισμένο λυρισμό, ο οποίος εξισορροπείται από την στοχαστική πυκνότητα του λόγου, ξεδιπλώνει την ιδιωτικότητα των βιωμάτων του συναισθηματικού της κόσμου συχνά αυτοσαρκαζόμενη».

Ο Ζ. Κατσακός (2021), σχολιάζοντας τη συλλογή ποιημάτων *Η ανορεξία της ύπαρξης*, σημειώνει ως χαρακτηριστικά ποιητικά γνωρίσματα της συλλογής αυτής τη δραματικότητα των στίχων, τη μετρημένη χρήση των εκφραστικών μέσων και τη «λεπτοφυή ειρωνική και σαρκαστική μείξη των διατυπώσεών της» που αποτυπώνονται μέσω της απορίας, της έκπληξης και του εξομολογητικού στοιχείου.

Η Μ. Φραγκιαδάκη (2021) με αφορμή στίχους δημοσιευμένους σε ηλεκτρονικό περιοδικό για την ποίηση, γράφει ότι όσο η Αγγελάκη –Ρουκ πλησιάζει προς τον θάνατο μπορεί να σαρκάζει με «μαύρη» ειρωνεία: «Ποτέ μου δεν είχα δύο εραστές μαζί. Τώρα ναι. Τον έρωτα που κατοικεί στην κρεβατοκάμαρα της μνήμης και τον θάνατο που περιμένει στην αίθουσα αναμονής.»<sup>29</sup>

Η Λ. Τσούβα (2022) σχολιάζοντας την ποιητική συλλογή *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*, αναφέρει τον «υποδόριο σαρκασμό» που διαπερνάει την ποιητική δημιουργία αυτής της συλλογής.

Είναι φανερό πως τα στοιχεία της ειρωνείας και του σαρκασμού είναι περισσότερο έντονα καθώς ο ποιητικός λόγος και ο βιολογικός χρόνος της Αγγελάκη –Ρουκ ωριμάζει και εντοπίζονται κυρίως στο ύστερο ποιητικό της έργο.

Σχετικά με τη διάκριση του ποιητικού της έργου σε περιόδους, ο Δ. Κούρτοβικ (1999:15-16) εντάσσει την ποίησή της σε τρεις χρονικές περιόδους. Στην πρώτη συγκαταλέγονται τα έργα της δεκαετίας του 1960, *Λύκοι και σύννεφα* (1963) και *Ποιήματα 63-69* (1971), όπου γνωστά μυθολογικά μοτίβα αντιμετωπίζονται με εικονοκλαστικό τρόπο ανατρέποντας το συμβατικό περιεχόμενό τους. Στη δεύτερη περίοδο συγκαταλέγει τις ποιητικές συλλογές *Μαγδαληνή, το μεγάλο θηλαστικό* (1974), *Τα σκόρπια χαρτιά της Πηνελόπης* (1977), *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978), *Ενάντιος έρωτας* (1982), *Οι μνηστήρες* (1984), στις οποίες το κέντρο βάρους μετατοπίζεται στη σωματικότητα των αισθημάτων μέσα από την οποία η ποιήτρια βλέπει ένα βασικό στοιχείο της γυναικείας ταυτότητας, ενώ η αποδοχή της μοναξιάς γίνεται το βαθύτερο οντολογικό γνώρισμα της ύπαρξης. Στην τρίτη περίοδο εντάσσει τις ποιητικές συλλογές από το 1990 έως το 1996, στις οποίες υπάρχουν άμεσες αυτοβιογραφικές αναφορές και γίνεται πιο έντονος ο διάλογος με τον θάνατο.

Ο Δ. Χλωπτσιούδης (2021) θεωρεί ότι η ποίησή της διακρίνεται σε τέσσερις περιόδους. Η πρώτη περιλαμβάνει τις δύο ποιητικές συλλογές από 1963 έως 1971 οι οποίες χαρακτηρίζονται από τις επιδράσεις του μεταϋπερρεαλισμού, του εξπρεσιονισμού και των μεγάλων αφηγηματικών συνθέσεων. Η δεύτερη περιλαμβάνει τις συλλογές από το 1974 έως το 1982, στις οποίες η Αγγελάκη –Ρουκ εισάγει το υποκείμενο σε πρώτο ενικό πρόσωπο, το σώμα γίνεται σταθερό ποιητικό αντικείμενο, ο έρωτας και η γυναίκα είναι τα κυρίαρχα θέματα και μειώνεται η έκταση των ποιητικών συνθέσεων. Η τρίτη ποιητική περίοδος ξεκινάει με τη συλλογή *Οι μνηστήρες* (1984) και τελειώνει με τη συλλογή *Λυπιού* (1993).

<sup>29</sup> [https://www.poeticanet.gr/poittikes-yparxiakes-yposimeiwseis-a-510.html?category\\_id=197](https://www.poeticanet.gr/poittikes-yparxiakes-yposimeiwseis-a-510.html?category_id=197)

Εδώ εγκαταλείπεται πλέον το εξπρεσιονιστικό ύφος, η γλώσσα γίνεται πιο λιτή, αναδεικνύονται φιλοσοφικές αναζητήσεις για το σώμα και τον έρωτα, υπάρχει ένας στιχουργικός πειραματισμός μέσα από πεζοποιήματα και γίνεται εντονότερη η αυτοαναφορικότητα. Στην τελευταία περίοδο, σύμφωνα με τον Δ. Χλωπτσιούδη, συγκαταλέγονται οι συλλογές *Ωραία έρημος η σάρκα* (1996), *Η ύλη μόνη* (2001), *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003), *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* (2005), *Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011). Τα κυρίαρχα θέματα τώρα είναι η θνητότητα, η φθορά, ο περιορισμένος χρόνος.

Οι ποιητικές συλλογές που επιλέγονται στην παρούσα εργασία για τη διερεύνηση, τον εντοπισμό και την ανάλυση της ειρωνείας και του σαρκασμού είναι, όπως και στην Κική Δημουλά, αυτές που εκδόθηκαν μετά το 2000, κατά τη διάρκεια της ώριμης ή ύστερης ποιητικής παραγωγής της Κατερίνας Αγγελάκη –Ρουκ:

- Η ύλη μόνη* (2001)
- Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003)
- Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* (2005)
- Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011)
- Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* (2016)
- Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο* (2018)
- Με άλλο βλέμμα* (2018)

Στα έργα αυτά παρατηρείται μια διάθεση πειραματισμού ως προς τη μορφή ή μία στροφή ακόμα και στο είδος της ποίησης που γράφει. Πιο συγκεκριμένα, στο έργο *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι*, η μορφή έχει θεατρική δομή με πράξεις και ιντερμέδια, ενώ η ποιητική συλλογή *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο* είναι διάλογοι ανάμεσα σε ζεύγη αντιθετικών εννοιών, όπως ο διάλογος της ομορφιάς με την ασχήμια, της δημιουργίας με την επανάληψη κ.ά.. Γι' αυτόν τον λόγο η εξέταση της ειρωνείας στο ύστερο ποιητικό της έργο θα γίνει σε δύο μέρη. Στην πρώτη υποενότητα θα αναλυθούν από την πλευρά της ειρωνείας και του σαρκασμού οι ποιητικές συλλογές από το 2001 έως το 2011 (*Η ύλη μόνη*, *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος*, *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*, *Η ανορεξία της ύπαρξης*). Στη δεύτερη, θα εξεταστεί η ειρωνεία στα έργα από το 2016 έως το 2018 (*Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι*, *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*, *Με άλλο βλέμμα*)

### 3.1 Το σώμα, ο έρωτας, η φθορά, ο θάνατος...

*Δε θέλω να πεθάνω!*

*Έτσι. Χωρίς ιδιαίτερο λόγο.*

*Δε θέλω.*

Διαχρονικά, τα θέματα της ποίησης της Κατερίνας Αγγελάκη –Ρουκ παραμένουν σταθερά. Όπως έχει επισημανθεί (Φραντζή, 2002:348· Γαραντούδης, 2014· Δερέκα, 2019: 13· Ρούβαλης, 2021), το έργο της ποιήτριας είναι συνεκτικό και συνθετικό, χαρακτηρίζεται από υφολογική και θεματική ενότητα.

Ειδικά το σώμα, ή η σωματικότητα, όχι μόνο με την αδιαμφισβήτητη υλική υπόσταση αλλά και με μια υπαρξιακή διάσταση, διαπερνά τη ραχοκοκαλιά της ποίησής της από τον πρώτο στίχο της πρώτης της ποιητικής συλλογής έως την τελευταία της.<sup>30</sup> Δεν πρόκειται, ωστόσο, για ένα σώμα ωραιοποιημένο κατά τα πρότυπα της δυτικής πατριαρχικής αντίληψης που το εκλαμβάνει ως σεξουαλικό σύμβολο με την ανάλογη αισθητική (Κατσακός, 2022b). Είναι σώμα πάσχον, τραυματισμένο, με ατέλειες, που φέρει μέσα του εκ προοιμίου τη φθορά και εν τέλει τον θάνατο.<sup>31</sup> (Τοπάλη, 2014· Αλεξοπούλου, 2022· Κατσακός, 2021, 2022b). Διαλύεται στα εξ ων συνετέθη και μάτια, έντερα, κοιλιά, συκώτι, στήθος, πέος, θηλές, δέρμα, φλέβες, κρανίο, γίνονται αντικείμενα και μέσα ποιητικής έκφρασης.<sup>32</sup> Σωματοποιεί και όχι απλώς προσωποποιεί –όπως, για παράδειγμα, κάνει η Κική Δημουλά–ακόμα και αφηρημένες έννοιες όπως η έμπνευση.<sup>33</sup> Ο Α. Σταμάτης (1998:116) μάλιστα εντάσσει την Κατερίνα

<sup>30</sup> *Λύκοι και σύννεφα* (1963): Το σώμα μου έγινε η αρχή ενός ταξιδιού.

*Με άλλο βλέμμα* (2018): Το σώμα είναι πάντα αυτό που ήταν:

η μοναδική απόδειξη της υπαρξής μας

<sup>31</sup> Η ίδια η Αγγελάκη- Ρουκ αναφέρεται συχνά στη σύνδεση της αναπηρίας του σώματός της, η οποία προκλήθηκε λόγω κάποιου μικροβίου από το οποίο προσεβλήθη σε πολύ νεαρή ηλικία, με την ποίησή της. Όπως λέει για το ποίημα «Η ουλή» στο περιοδικό *Ποίηση*, η αναπηρία της την οδήγησε στην ανάπτυξη μιας θεωρίας για την ποίηση και την τέχνη γενικότερα, καθώς θεωρεί ότι κάθε ποίημα ξεκινάει από μια πληγή, η οποία μέσω της τέχνης επουλώνεται και θεραπεύεται, σε συνδυασμό πάντα με κάποιο ταλέντο, το οποίο, όμως, χωρίς την αρχική πληγή δεν είναι αρκετό:

*Αν σκάψεις στη ρίζα κάθε ποιήματος, θα βρεις κάτι που πόνεσε τον ποιητή, σωματικά, ψυχικά, πνευματικά, μια δύσκολη παιδική ηλικία, μια χαμένη πατρίδα, μια απόρριψη στο ξεκίνημα της νιότης, μια ένδεια κάθε λογής. Το ποίημα είναι η θεραπεία και η ανάρρωση μαζί. (σελ. 75)*

Βλ. επίσης σχετικά με το ποίημα ως ουλή, τις συνεντεύξεις της ποιήτριας στις εκπομπές «Μονόγραμμα» και «Το μαγικό των ανθρώπων», στην ΕΡΤ.

<sup>32</sup> Στην ποιητική συλλογή *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας* (1978), υπάρχουν πολλά ποιήματα που οι τίτλοι τους είναι όργανα του σώματος και γίνονται πολλές αναφορές σε αυτά στους στίχους τους: «Τα έντερα και τα άλλα», «Τα πόδια μου», «Ιστορίες ματιών», «Το κεφάλι μου» κ.λπ.

<sup>33</sup> Παράδειγμα:

Ολόκληρη η κοιλιά  
μεταμορφώνεται σε κάτι βαθύ

.....  
Πλαταίνει το παιχνίδι του νου·  
μεσ' απ' το νου γεννιέται

Αγγελάκη –Ρουκ στην κατηγορία των «σωματικών» ποιητών, επειδή ο ποιητικός της λόγος πηγάζει κυρίως από το δέρμα, τα σπλάχνα και την ψυχή και είναι μια ποίηση «σωματοποιημένη που ευλογεί και ταυτόχρονα μέμφει το κορμί».

Άμεσα συνυφασμένος με το σώμα είναι και ο έρωτας στην ποίηση της Αγγελάκη-Ρουκ. Αποτελεί την κινητήρια και ζωογόνο δύναμη της ποίησής της. Έχει χαρακτηριστεί άλλωστε από την κριτική ως μια αυθεντική ερωτική ποιήτρια, η οποία όμως δεν εκπίπτει σε αιθηματολογίες. (Δασκαλόπουλος, 1999: 256· Λάζαρης, 2003:117). Αντιθέτως, όπως αναφέρει η Μ. Τοπάλη (2014:260), ο έρωτας στην ποίησή της επικεντρώνεται στη σωματική του διάσταση, είναι ποίηση της γυναικείας σεξουαλικότητας η οποία εκφράζεται με την εκλεπτυσμένη, γυναικεία γλώσσα μιας λόγιας και διαβασμένης ποιήτριας.

Ο ριζοσπαστικός και ανατρεπτικός, για τα μέχρι τότε δεδομένα, ποιητικός της λόγος για τη γυναικεία σεξουαλικότητα και το γυναικείο σώμα είναι η αιτία της κατάταξης της από την κριτική στις πρωτοπόρες φωνές συγκρότησης ταυτότητας νέων θηλυκών υποκειμένων και σε αυτό που λέγεται «γυναικεία ποίηση» (Τοπάλη, 2014: 261-262· Γαραντούδης, 2014a, 2014b). Ο Δ. Κόκορης (2008: 313), θεωρεί ότι η προεξέχουσα θεματική παράμετρος στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη –Ρουκ είναι η έμφυλη υπαρξιακή αναζήτηση, η οποία όμως δεν εστιάζει απλώς στη διαφορά ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα, αλλά μέσα από μια δημιουργικά θεμελιωμένη θηλυκή ταυτότητα προεκτείνεται στην υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου γενικά. Ο Β. Ρούβαλης (2021) θεωρεί, επίσης, ότι η φωνή της αν και πράγματι γυναικεία, αφορά ωστόσο τον «ανδρογύναιο άνθρωπο», αποτελεί ένα έμφυλο μήνυμα που αναφέρεται στην ουσία του όντος εν γένει.<sup>34</sup>

---

άλλος νους λαμπρότερος

.....

αφομοιώνεται η αρρώστια  
τα χίλια πάθη κι οι αναπηρίες  
ανθίζουν στο λευκό τετράγωνο  
παρτέρι του χαρτιού

( « Η εμπειρία της έμπνευσης», *Ο θρίαμβος της σταθερής απώλειας*)

Για τη σωματοποίηση αφηρημένων εννοιών στην ποίηση της Αγγελάκη –Ρουκ βλ. Αλεξοπούλου (2022).

<sup>34</sup> Η Susan Bohandy (1994: 22) στην συγκριτική μελέτη της για την Κατερίνα Αγγελάκη –Ρουκ και την Sylvia Plath, οι οποίες έχουν μία ποιητική συγγένεια, συμπεραίνει ότι τα ποιητικά υποκείμενα της Αγγελάκη – Ρουκ στρέφονται στην αισθησιακή πραγματικότητα του σώματος σε ένα αφηρημένο, εμπορευματοποιημένο ανδρικό κόσμο ως ένας τρόπος αντίστασης σε αυτόν τον κόσμο. Εν αντιθέσει με την Sylvia Plath της οποίας τα γυναικεία ποιητικά υποκείμενα φαίνεται να έχουν εσωτερικεύσει την πατριαρχία αντί να την απορρίπτουν , τα ποιητικά υποκείμενα της Αγγελάκη – Ρουκ παίρνοντας δύναμη από τη ζωή και τα σώματά τους, δείχνουν περισσότερο ικανά να κρατάνε μian απόσταση από το καταπιεστικό πατριαρχικό σύστημα συνεργαζόμενα, παραδόξως, με αυτό. Αντί να απορρίπτουν το σύστημα εντελώς, στρέφουν τις ιεραρχικές αντιθέσεις στον εαυτό τους ελαττώνοντας την αξία τους , έτσι ώστε να δουν πέρα από αυτές.

Η Αγγελάκη –Ρουκ (1990: 25-26) στο θέμα της γυναικείας ποίησης, υποστηρίζει ότι μπορεί τα ποιήματα που είναι γραμμένα από γυναίκες να διαφέρουν στη σύσταση και την οργάνωση από τα ανδρικά, αλλά δεν πρέπει να οδηγηθούμε σε απολυτοσύνες και σχηματοποιήσεις, «δεν θα χωρίσουμε τα ζωντανά στα δύο», όπως λέει

Γεγονός είναι ότι ακόμα και σε τελευταίες ποιητικές δημιουργίες, όπου η φθορά του χρόνου δεν επιτρέπει το ερωτικό πάθος και τη σεξουαλική εγρήγορση της περασμένης νεότητας, η Αγγελάκη – Ρουκ τολμά και γράφει:

Η σάρκα έγινε σελίδα  
το δέρμα χαρτί  
το χάδι έννοια αφηρημένη  
το σώμα καινούρια θεωρία του ανύπαρχτου.  
.....

Ελπίζω να βρω το θάρρος  
μια τελευταία επιθυμία να εκφράσω:  
γδυτό ένα ωραίο αρσενικό να δω  
να θυμηθώ, σαν τελευταία εικόνα  
να κουβαλώ το ανδρικό σώμα  
που δεν είναι ύλη  
αλλά η υπερφυσική ουσία του μέλλοντος.  
Γιατί αυτό θα πει ηδονή:  
ν' αγγίζεις το φθαρτό  
και να παραμερίζεις τον θάνατο.  
(«Η αλλοτρίωση της έλξης», *Η ανορεξία της ύπαρξης*)

Αξιοσημείωτη είναι η ειρωνική χροιά των πρώτων στίχων, όπου συντελείται μία δραματική αντιστροφή- ανατροπή ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν: το σώμα, η σάρκα και το δέρμα, που στο παρελθόν ήταν πηγή ζωής και εφελτήριο ποιητικής δημιουργίας τώρα γίνονται χαρτί, σελίδα και «θεωρία του ανύπαρκτου»· το σώμα περιορίζεται αποκλειστικά στη σωματική επιτέλεση της γραφής ποίησης.

Στις συλλογές αυτής της υποενότητας, καθώς ο χρόνος βαραίνει την ύπαρξη της ποιήτριας, υπεισέρχονται θέματα όπως η φθορά του σώματος, η μοναξιά, η ερωτική στέρηση, η απώλεια της νεότητας και της έννοιας του μέλλοντος, ο φόβος και η αγωνία του θανάτου. Άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτών των συλλογών είναι ότι εγκαταλείπονται εντελώς οι μεγάλες μυθολογικές αφηγήσεις, η έκταση των ποιημάτων είναι μικρότερη, εκτός

---

χαρακτηριστικά, ούτε ο όρος «γυναικεία γραφή είναι μια μονολιθική κατάταξη στον οποίο πρέπει αναγκαστικά να ενταχθούν οι γυναίκες και τα γραπτά τους».

λίγων περιπτώσεων, ιδίως όταν η ποιήτρια ανακαλεί παλαιότερες συνθέσεις (π.χ. «Στη Λυπιά και πάλι»). Η αυτοαναφορικότητα γίνεται το κυρίαρχο χαρακτηριστικό, το ύφος είναι εξομολογητικό, το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζεται με την ποιήτρια. Ο ποιητικός λόγος - που για την Αγγελάκη- Ρουκ αποτελεί κύριο μέλημα καθώς, όπως λέει σε μια συνέντευξη στον Α. Σκιαθά (1998:98), η ποίηση είναι οι υπαγορεύσεις της γλώσσας- είναι απλός, χωρίς επιτηδεύσεις, με καθημερινό λεξιλόγιο. Επίσης, όπως επισημαίνει ο Δ. Κόκορης (2008:315), ανιχνεύεται και εδώ υψηλόβαθμη δραματικότητα, υπό την έννοια της διαδοχής εικόνων, σκέψεων, συναισθημάτων και βιωμάτων στο εσωτερικό των ποιημάτων.

Μπορούν να εντοπιστούν ποιήματα ή στίχοι ποιημάτων που, για όλα τα θέματα που αναφέρθηκαν παραπάνω, η Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ εκφράζεται ειρωνικά ή τα αντιμετωπίζει με σαρκασμό. Άλλωστε, η ίδια σε ένα ποίημά της γράφει ότι η ειρωνεία είναι συνυφασμένη με την πίκρα της πείρας και της απώλειας όσων φέρει η νεότητα. Το συγκεκριμένο ποίημα μπορεί να χαρακτηριστεί ειρωνικό, καθώς με την τεχνική της έκκληξης ο αναγνώστης διαπιστώνει μόνο στο τέλος ότι αυτός που έρχεται σαν αέρας είναι ο θυμός:

Έρχεται σαν τον ξαφνικό άνεμο  
του καλοκαιριού· όμως δε δροσίζει  
μόνο φουσκώνει τα καυτά κύματα του νου.

Το σώμα ακολουθεί  
σαν τρελαμένος σαλτιμπάγκος·  
χειρονομεί αφύσικα  
για να πείσει το κοινό πως θριαμβεύει.  
«Τι είναι; Τι σου λείπει;»  
ρωτάω τα διάφορα μέρη του προσώπου  
με την ειρωνεία που παράγει  
η πίκρα της πείρας  
η πίκρα της απεριόριστης απώλειας.

.....

Έρχεται, ανεβαίνει, δεν επιβαίνει  
γιατί είναι ανάπηρος, πεζός  
δεν επιβάλλεται σαν επιθυμία  
γιατί δεν υπάρχει επί-  
είναι μόνο θυμός...



ή μήπως ο Θεός που έχει κακοφορμίσει;

(«Το νέο πάθος», *Η ύλη μόνη*)

Άλλο παράδειγμα ειρωνείας μπορεί να εντοπιστεί στο ποίημα «Η ευλογία της έλλειψης» από τη συλλογή *Η ανορεξία της ύπαρξης*:

Ευγνωμονώ τις ελλείψεις μου·  
ό, τι μου λείπει με προστατεύει  
από κείνο που θα χάσω·  
όλες οι ικανότητές μου  
που ξεράθηκαν στο αφρόντιστο χωράφι της ζωής  
με προφυλάσσουν από κινήσεις στο κενό  
άχρηστες, ανούσιες.  
Ό,τι μου λείπει με διδάσκει·  
ό,τι μου έχει απομείνει  
μ' αποπροσανατολίζει  
γιατί μου προβάλλει εικόνες από το παρελθόν  
σαν να 'ταν υποσχέσεις για το μέλλον.  
Δεν μπορώ, δεν τολμώ  
ούτ' έναν άγγελο περαστικό  
να φανταστώ γιατί εγώ  
σ' άλλον πλανήτη, χωρίς αγγέλους  
κατεβαίνω.  
Η αγάπη, από λαχτάρα που ήταν  
έγινε φίλη καλή·  
μαζί γευόμαστε τη μελαγχολία του Χρόνου.  
Στέρησέ με – παρακαλώ το Άγνωστο-  
στέρησέ με κι άλλο  
για να επιζήσω.

Η ειρωνεία εδώ παράγεται με τη χρήση του παράδοξου και την τεχνική του οξύμωρου σχήματος: *ό,τι μου λείπει με προστατεύει/ από κείνο που θα χάσω* και η στέρηση γίνεται κατά οξύμωρο τρόπο η απαραίτητη προϋπόθεση της επιβίωσης. Ο Α. Βιστωνίτης (2014) σχολιάζοντας τους στίχους *δεν μπορώ, δεν τολμώ/ούτ' έναν άγγελο περαστικό/ να φανταστώ/ γιατί εγώ / σ' άλλον πλανήτη, χωρίς αγγέλους/ κατεβαίνω*, γράφει ότι παραπέμπουν στη

μεγάλη παράδοση της ρομαντικής σχολής, καθώς παρατηρείται μια μεγάλη αντιστροφή: στους πλανήτες δεν κατεβαίνει κάποιος, αλλά ανεβαίνει. Όμως εδώ αυτό που υπονοεί η ποιήτρια είναι η κατάβαση στο μεγάλο άγνωστο όπου η πορεία είναι καθοδική.

Ο έρωτας τώρα γίνεται θύμα της ειρωνείας της ποιήτριας, όπως στον στίχο από το ποίημα « Η αλφαβήτα μιας ζωής» (*Η ύλη μόνη*), όπου γίνεται χρήση λογοπαίγνιου:

## Ε

Ο Έρωτας ζάρωσε σε προθεσμία και έγινε ΕΩΣ.

Στο ποίημα «Υπαρξιακές ερωταποκρίσεις» (*Η ανορεξία της ύπαρξης*) ο έρωτας γίνεται, επίσης, θύμα της λεπτής και στοχαστικής ειρωνείας της, με τη χρήση της τεχνικής του υποτονισμού και της μειωτικής διατύπωσης. Ο έρωτας της νεότητας που λατρεύτηκε στη σωματική και ολόπλευρή του διάσταση, σε αυτήν την ηλικία υποβιβάζεται απλώς σε πλατωνικό:

Όσο για τον έρωτα τον τελευταίο  
είναι σαν τον πρώτο:  
βλασταίνει στο χωράφι του Πλάτωνα.

Άλλο παράδειγμα ειρωνικής αντιμετώπισης του έρωτα μπορεί να εντοπιστεί στους στίχους του ποιήματος «Μιλώντας σε μια φωτογραφία» (*Η ύλη μόνη*). Με την τεχνική της υποκριτικής συμβουλής ή ενθάρρυνσης του θύματος, το ποιητικό υποκείμενο προτρέπει την ψυχή του να ερωτευτεί κάποιον σε φωτογραφία, για να ανασκευάζει στο τέλος, ενδυναμώνοντας με αυτόν τον τρόπο την ειρωνεία της προηγούμενης παραίνεσης:

Γιατί ψυχή μου δεν τον ερωτεύεσαι;  
Θα περνάς ωραία μέσα σου  
κανείς δε θα σε σκουντάει  
τη θέση να σου πάρει στην ουρά της χαράς.  
Και όταν με το δικό του φως  
θα 'ναι περιχυμένος αυτός, εσύ θα λούζεσαι από μακριά  
μακρ' απ' τη φυσικότητα του ήλιου καταρράχτη.  
Δε θα τρέμεις: Πού πάει; Πού κοιμάται;  
'Η αν θα σε ξανακαλέσει η φύση σε γάμους  
σε γιορτές εαρινές.  
Τη φωτογραφία μόνο θα κοιτάς  
και θα πετάς.

Όμως ποτέ δε βλάστησε αληθινά το ψέμα  
στ' αγροτεμάχιο της ζωής...

Η ειρωνεία στους παραπάνω στίχους μπορεί να αναλυθεί και να ερμηνευτεί με βάση της θεωρία της προσποίησης: Η είρων Αγγελάκη –Ρουκ προσποιείται ότι είναι κάποια άλλη, με διαφορετικές αξίες και πεποιθήσεις για τον έρωτα, η οποία συμβουλεύει την ψυχή της να κάνει κάτι που δεν το πιστεύει στην πραγματικότητα.

Ένα ποίημα του οποίου η ειρωνεία μπορεί να ερμηνευτεί από την πλευρά της θεωρίας της απήχησης είναι το «Με την ψυχή στο στόμα» (*Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος*), στο οποίο πραγματεύεται ειρωνικά το θέμα της αθανασίας της ψυχής:

.....

Ψυχή, ψυχή είσαι σαρκική  
λίγο αλλιώτικη στην οσμή, στην υφή  
λίγο παράξενη η συμπεριφορά σου  
αφού όταν όλα αναχωρούν  
εσύ φεύγεις τελευταία.  
Είσαι η πιο πιστή αλλοδαπή βοηθός  
η θεία νοικοκυρά που μένει  
όταν έχει αδειάσει όλο το σπίτι  
μένει να καθαρίσει για να τ' αφήσει  
πίσω της όλα να λάμπουν...

Α, γι' αυτό αθάνατη σε λένε οι μύθοι.

Με την ψυχή στο στόμα κατάλαβα  
πόσο εύκολα λιώνει το παραμύθι.

Αλλά τι γεύση!

Στους τελευταίους ειρωνικούς στίχους είναι εμφανής η ανάκληση ή η απήχηση της άποψης ότι η ψυχή είναι αθάνατη.

Υπάρχουν πολλά ποιήματα σε αυτές τις συλλογές στα οποία εντοπίζεται σαρκασμός και, κυρίως, αυτοσαρκασμός - υπό την έννοια ενός πιο σκληρού και αιχμηρού από την ειρωνεία λόγου που έχει ως θύμα είτε κάποιον άλλο, είτε τον εαυτό στην περίπτωση του αυτοσαρκασμού.<sup>35</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σαρκαστικού ποιήματος στο οποίο

---

<sup>35</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία, σελ. 37

περιγράφει σύγχρονες ανδρικές και γυναικείες συμπεριφορές και σαρκάζει με σκληρό τρόπο τις σχέσεις των δύο φύλων είναι το «Παρατηρήσεις θνητού» (*Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος*):

.....  
Να, ο σκυφτός εκεί που με κάθε λεπτομέρεια εξηγεί  
πόσο ζεστό θέλει το φαγητό του.  
Το φόρεμά της η άλλη κουμπώνει  
με τόση προσήλωση, λες κι απ' αυτό  
εξαρτάται η ζωή της όλη.  
Τόση ακρίβεια στις απαιτήσεις  
μόνο μια εξασφαλισμένη αιωνιότητα  
θα μπορούσε να δικαιολογήσει.  
Αχ, κοίτα κείνη τη χοντρή  
που μόλις κινείται  
κι ο σύντροφός της ακόμη χειρότερα σέρνεται...  
Κι όμως αυτή η τελειωμένη θηλυκιά  
ούτε κόκκο άμμου τόσο δα  
δεν ανέχεται στην άμεμπτη πατούσα της.  
Πρέπει ο αρσενικός της πιρουέτες να κάνει στον αέρα  
φτάνει να της ξεπλύνει το σαντάλι τέλεια...<sup>36</sup>

Ένα παράδειγμα αυτοειρωνείας ή/και αυτοσαρκασμού με χρήση λογοπαίγνιων, που αφορά τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος στο στήθος- μέλος του γυναικείου της σώματος που έχει άρρηκτη σχέση με τη σεξουαλικότητα και τη θηλυκότητα- και τη σύνδεσή της εν τέλει με τον θάνατο, βρίσκεται στο ποίημα «Η πτώση του στήθους» (*Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*):

---

<sup>36</sup> Ο Ν. Λάζαρης (2003: 119-120) σχολιάζοντας το παραπάνω ποίημα κρίνει ότι αποτελεί μια κακή εκδοχή της ποιητικής της Κατερίνας Αγγελάκη –Ρουκ, επειδή το χαρακτηρίζει «μια αοριστία, μια ποιητικίζουσα ατμόσφαιρα και ένα βουητό από λέξεις». Θεωρεί όλη την ποιητική συλλογή *Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* ως την πιο αδύναμη συλλογή της, καθώς δεν καταφέρνει να απαντήσει στα ερωτήματα που θέτει, τα οποία μπορούν να συνοψιστούν στο πώς μπορεί ένας άνθρωπος μεγάλης ηλικίας να μεταγγίσει τον έρωτα του σε όλα τα έμψυχα και άψυχα που τον περιβάλλουν και να δεθεί ερωτικά με τη στιγμή για να επιμηκύνει τον χρόνο και να νικήσει τον θάνατο.

Στη συγκεκριμένη συλλογή, πάντως, μπορούν να εντοπιστούν αρκετά ποιήματα που περιέχουν σαρκασμό και ειρωνικές αποστροφές που πρέπει να ληφθούν υπόψη για μια ολοκληρωμένη κριτική.

το άγαλμα της ελπίδας  
με τις δύο εύγλωττες καμπύλες  
έπεσε  
γκρεμίστηκε  
και βλέπω πια τη ζωή  
από κάτω προς τα πάνω  
βλέπω πως έχω πάντα  
την ίδια διαφορά στήθους  
με το άπειρο.

Στο ποίημα με τίτλο «Εποχή αντιπάθειας» (*Η ανορεξία της ύπαρξης*), ένα ποίημα που με ειλικρίνεια εκφράζει αισθήματα θυμού και πίκρας, μπορεί να εντοπιστεί το στοιχείο του σαρκασμού και του αυτοσαρκασμού. Σαρκάζει άνδρες που γνώρισε και χάθηκαν στη μνήμη και φίλες παλιές που άλλαξαν ζωή, αλλά το ενδιαφέρον είναι ότι στο τέλος αυτοσαρκάζεται διαχωρίζοντας το «εγώ» από τον «εαυτό», κάτι που θα κάνει συνεχώς στις μετέπειτα ποιητικές της δημιουργίες:

Οι άντρες  
με τα προκλητικά παντελόνια  
υφάσματα τεντωμένα με φαντασία  
ελαφρά αξύριστοι

.....

βουλιάζουν  
στα μουχλιασμένα νερά της μνήμης  
κι ούτε λίγη συμπάθεια  
δεν αφήνουν πίσω τους  
λίγο δέος για τα κατορθώματά τους.

Και οι γυναίκες, οι φιλενάδες  
που μαζί πλέκαμε τον ιστό της ζωής  
γελάγαμε με κάθε στραβο-βελονιά

.....

έγιναν κουραστικές κυρίες  
με εμμονές, μανίες νοικοκυροσύνης  
ή απελπισμένες κινήσεις

για να προλάβουν το τελευταίο τρένο  
της διασημότητας.

Αλλά τη φοβερότερη αντιπάθεια  
τη νιώθεις για κείνον  
που τα νιώθει όλ' αυτά  
λες κι ήταν αυτός κάποιο ανώτερο ον  
λες κι είχε φτερά  
και πετούσε πάνω από νεκρούς  
φιλοδοξίες και απορρίμματα  
λες κι ήταν ο δικός σου εαυτός  
λιγότερο άχρηστος και αντιπαθητικός.

Τα δίπολα, τα αντιθετικά ζεύγη εννοιών, χαρακτηριστικές ενδείξεις της μοντέρνας ειρωνικής θεώρησης του κόσμου, δεν εντοπίζονται στις συλλογές από το 2000 έως το 2011, όπως συμβαίνει με την ποίηση της Κικής Δημουλά. Υπάρχει βέβαια, στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη - Ρουκ το αιώνιο δίπολο έρωτας- θάνατος<sup>37</sup>, αλλά στις υπό συζήτηση ποιητικές συλλογές φαίνεται ότι ο έρωτας υποχωρεί και κερδίζει αργά αλλά σταθερά έδαφος ο θάνατος, αν και δεν κατονομάζεται ευκρινώς παρά ελάχιστες φορές<sup>38</sup>. Ο έρωτας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, γίνεται συχνά θύμα της ειρωνείας της, ενώ αντικαθίσταται με τη φύση (*Αν σ' έχει ξεχάσει ο έρωτας/ εσύ θα τον ξαναθυμηθείς/ μόλις η ματιά σου αγγίζει τη φύση*) και πολλές φορές μετουσιώνεται σε φόβο («Φόβος το νέο πάθος»). Αξιοσημείωτο όμως είναι ότι στους λίγους στίχους που αναφέρονται δίπολα, οι αντιθετικές έννοιες συγχωνεύονται, η μία παρεισφρεί στην άλλη και έτσι το δίπολο καταρρέει:

Θέλω να γράψω ένα ποίημα  
για τη δύναμη και την ανημποριά  
όταν αγκαλιάζονται  
όταν συγκλίνουν  
και με μια γροθιά σε στέλνουν στη γη ή στα ουράνια·

---

<sup>37</sup> Στη συζήτηση της Αγγελάκη-Ρουκ με τον Αντώνη Σκιαθά τίθεται το θέμα της διπροσωπίας του θανάτου και του έρωτα στη ζωή μας, με την ποιήτρια να αναρωτιέται αν τελικά το μηδέν είναι η σύνθεση της διπροσωπίας του έρωτα ή του θανάτου, αναλογιζόμενη το στίχο του Νίκου Καρούζου «Έγραφα ποίηση: Συνεργάστηκα με το μηδέν». (Σκιαθάς, 1998: 96). Η Λ. Μαραγκού (2015:78) γράφει ότι η Κατερίνα Αγγελάκη -Ρουκ βρίσκεται βυθισμένη στα προσωπικά της βιώματα που κινούνται στη γραμμή έρωτας- θάνατος με όργανο το σώμα.

<sup>38</sup> Συνήθως περιγράφεται ως Άγνωστο, «άπειρο», «τίποτα», «αιώνιο μηδέν».

όταν ήλιος και άλγος  
χωράν στην ίδια ανάσα  
όταν «Βοήθεια!» και Σώθηκα!»  
διεκδικούν το ίδιο οικόπεδο  
της σάρκας.  
«Θέλω να γράψω ένα ποίημα II», *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*

Με την ηλικία όλο μεγαλώνουν τα χάσματα  
που άνοιξε ό,τι δεν ειπώθηκε ποτέ  
κι η παρουσία του άλλου  
εξισώνεται με την απουσία του·  
«Η άλλη μοναξιά», *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα*

Τα δίπολα, ωστόσο, μπαίνουν δυναμικά στο προσκήνιο της ποιητικής της στα έργα που έγραψε λίγα χρόνια πριν πεθάνει, τα οποία θα εξεταστούν παρακάτω.

### **3.2 Τα αντίθετα κι ο διχασμένος εαυτός**

*ΚΙ ΕΓΩ: Πώς αισθάνεσαι δηλαδή;*

*ΕΓΩ: Παράξενα.*

*ΚΙ ΕΓΩ: Θετικά ή αρνητικά;*

*ΕΓΩ: Κάτι ανάμεσα στα δύο.*

Το βιβλίο *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο* αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο μέρος συντίθεται από πέντε διαλόγους μεταξύ αντιθέτων εννοιών και ένα διάλογο του ποιητικού υποκειμένου με τη μοναξιά, ενώ στο δεύτερο μέρος υπάρχει μια ενότητα με ποιήματα. Ο πρώτος διάλογος είναι μεταξύ της ποίησης και του συμφέροντος, ο δεύτερος διάλογος μεταξύ της ποίησης και της πρόζας, ο τρίτος είναι ένας διάλογος ανάμεσα στη δημιουργία και την επανάληψη. Στο τέταρτο διάλογο συζητείται το όνειρο της νύχτας με το όνειρο της μέρας, στον πέμπτο η ομορφιά και η ασχήμια και στον έκτο η ποιήτρια συζητείται με τη μοναξιά. Μέσα στους διαλόγους αυτούς τίγονται επιμέρους θέματα που

άπτονται της σύγχρονης πραγματικότητας, όπως είναι η τεχνολογική εξάρση και εξάρτηση ή η επικράτηση της χρηματικής συνδιαλλαγής και του συμφέροντος ως κυρίαρχη αξία.

Στους διαλόγους εντοπίζεται ειρωνεία και σαρκασμός, μια διάχυτη σοβαρή παιγνιώδης ειρωνεία που απευθύνεται και στους δύο πόλους των αντιθέτων. Ο Ζ. Κατσακός (2022) σχολιάζοντας τα τελευταία έργα της Κατερίνας –Αγγελάκη Ρουκ, διαπιστώνει, επίσης, στο τέλος των μονολογικών και διαλογικών μερών ειρωνεία και σαρκασμό ως «ποητικά κατηγορήματα στοχασμού».

Αναφέρονται ενδεικτικά κάποια παραδείγματα ειρωνείας και σαρκασμού, διάσπαρτα μέσα στους διαλόγους:

ΠΟΙΗΣΗ: Και από μένα τώρα τι ζητάς; Να πάψω ν' αναπνέω ή να μην ξέρω πια τι λέω;

ΠΡΟΖΑ: Από σένα θέλω να καταλάβεις το «τώρα», την εποχή που ζούμε, τον άνθρωπο να καταλάβεις, που από τη μια στιγμή στην άλλη βρέθηκε σε έναν κόσμο πολύπλοκο μ' ένα μηχανήμα στο χέρι, που μπορεί να μην ξέρει ακόμη πώς να το χειριστεί, αλλά που απ' αυτό ίσως εξαρτάται η ζωή του.

ΠΟΙΗΣΗ: Και τον κόσμο αυτό θα τον εκφράσεις εσύ καλύτερα με τους ποταμούς των λόγων και παραλόγων σου;  
Που για να περιγράψεις μιαν ιτιά αναλύεις όλο το δάσος στην πλαγιά;  
(«Δεύτερος Διάλογος. Ποίηση- πρόζα»)

ΟΝΕΙΡΟ ΝΥΧΤΑΣ: Μπα... Τι κάνεις εσύ εδώ; Δεν έχει ξημερώσει ακόμη.

ΟΝΕΙΡΟ ΜΕΡΑΣ: Εσύ τι κάνεις εδώ. Όπου να 'ναι ξημερώνει.

(«Τέταρτος διάλογος. Όνειρο της μέρας- Όνειρο της νύχτας»)

ΑΣΧΗΜΙΑ: Ανακάλυψα ότι εκείνο που λαχταρούσα κατοικούσε μέσα μου κι ότι είχα όλα τα υλικά να το εξερευνήσω, ήταν όλα μέσα μου.

Το ψάξιμο θα μ' οδηγούσε στη δημιουργία, που λειτουργεί με άλλους νόμους και κανόνες· καμιά σχέση μ' ομορφιά κι ασχήμια.

ΟΜΟΡΦΙΑ: Μπα, κι εσύ πού θα ζούσες; Στο φρενοκομείο;

(«Πέμπτος διάλογος. Ομορφιά-Ασχήμια»)

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ: Καλά, μπορεί να 'χεις και δίκιο. Αλλά εκείνο που πραγματικά με αγχώνει είναι η εποχή που ζούμε. Ποιος να το φανταζόταν: τώρα



βασιλεύεις εσύ με υποστηρικτή και προστάτη το μηχάνημα.  
Το μηχάνημα που με τόση ευκολία αλλοιώνει την πραγματικότητα.  
Πατάς ένα κουμπί κι όλες οι φανταστικές επιλογές σου γίνονται  
αληθινές εμπειρίες. Συχνά λέω: «Μα αυτό το έχω ξαναδεί,  
ξανακούσει». Και σου λένε: «Λάθος κάνεις, πρώτη φορά  
εμφανίζεται». Και το αντίθετο. Εγώ πάντως δεν μπορώ να  
λειτουργήσω έτσι. Καμιά φορά αισθάνομαι πως αυτά που γράφω  
μου τα υπαγορεύεις εσύ.

ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ: Σταμάτα πια! Όλο τα ίδια και τα ίδια επαναλαμβάνεις. Κουράστηκα.  
(«Τρίτος διάλογος- Επανάληψη – Δημιουργία»)

Πέρα όμως από την ενδοκειμενική ειρωνεία που διακρίνεται στους εν λόγω  
διαλόγους, εκείνο που πρέπει να επισημανθεί είναι η ύπαρξη μιας πιο ουσιαστικής,  
φιλοσοφικής και στοχαστικής ειρωνείας που αφορά πια την θεώρηση του κόσμου μέσα στις  
αντιθέσεις του και την παραδοξότητά του, τη θεώρηση με ένα *άλλο βλέμμα* –όπως  
τιτλοφορείται και η τελευταία ποιητική συλλογή της Αγγελάκη – Ρουκ με πεζοποιήματα.  
Ένα βλέμμα που εκκινεί από την ανάγκη (ή την επιθυμία) της ποιήτριας, δύο μόλις χρόνια  
πριν φύγει από τη ζωή, να πειραματιστεί πάνω στη γραφή της, να την ανανεώσει και να  
κατανοήσει τον κόσμο και τον άνθρωπο. Εκφράζεται μορφικά με τη σύλληψη και την  
έκφραση σκέψεων, ιδεών, συναισθημάτων, μέσω της διαλεκτικής αντιπαράθεσης διάφορων  
δίπολων. Η ίδια στο οπισθόφυλλο του βιβλίου *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο  
χρόνο* γράφει:

*Ο διάλογος των αντιθέτων βοηθάει να ανοίξει ο ορίζοντας και να αντικρίσω ίσως  
διαφορετικά την πραγματικότητα, που την έχουμε ακινητοποιήσει με μια  
κατασκευασμένη οπτική. Και τότε ξαφνικά γεννιούνται ποιήματα.*

Διαβάζουμε, επίσης, σε στίχους ποιημάτων από την ενότητα ...και με τον ανήλεο χρόνο:

Όλη μου η ζωή είναι τώρα δύο θλίψεις:  
η γλυκιά και η πικρή.  
(«Οι δύο θλίψεις»)

Αλλά γρήγορα η αίσθηση της αιωνιότητας ξαναγυρίζει μαζί με το αντίθετό της, το θάνατο.  
Τα δύο αντίθετα συγκατοικούν μέσα στην ψυχή.  
(«Θάνατος»)

«Δεν μπορείς» λέει το άδειο, «να μ' αγγίζεις  
γιατί έχεις χάσει την έννοια του γεμάτου.

Χωρίς τη γνώση του αντίθετου  
η ζωή θα ήταν ακόμη πιο αινιγματική».  
(Θέλω να γράψω ένα ποίημα- πάλι»)

Αυτό όμως που είναι πολύ ενδιαφέρον για το θέμα της παρούσας εργασίας είναι το έργο *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* που εκδόθηκε το 2016, εν μέσω της σοβαρής οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα και των επιπτώσεών της. Έχει τη μορφή θεατρικού έργου που αποτελείται από έξι πράξεις και τρία ιντερμέδια. Παρά τον τίτλο του, στην ουσία είναι διάλογοι ανάμεσα σε δύο οντότητες, από τις οποίες η μία είναι πάντα το Εγώ και η άλλη είναι είτε μια άλλη πλευρά του Εγώ, είτε μια κατάσταση, όπως ο πόνος, η θλίψη, η υποκρισία, ο χρόνος, το ποίημα. Τα ιντερμέδια είναι μονόλογοι με αναζητήσεις και σκέψεις πάνω σε έννοιες όπως το μέλλον και ο χρόνος, η μοναξιά.<sup>39</sup>

Η Ε. Δήμου (2022) σχολιάζοντας αυτό το έργο και την ιδεολογική στροφή της Κατερίνας Αγγελάκη- Ρουκ, γράφει ότι από την πρώτη εννοιολογική και μορφολογική διερεύνηση μπορεί κάποιος να αντιληφθεί την εμπλοκή της ποιήτριας σε ένα είδος παιγνίου, επειδή, από τη μια πλευρά, πρόκειται για μονόλογους που έχουν τα θεμελιώδη θεατρικά χαρακτηριστικά που αιτούν τη σκηνική παρουσία και, από την άλλη πλευρά, απομακρύνονται από την παραδοσιακή μορφή του μονόλογου και αποκτούν διαλογική διάσταση που φτάνει μέχρι τη στιχομυθία. Αναζητώντας τους λόγους που η Αγγελάκη –Ρουκ αποφάσισε στο τέλος της ποιητικής της πορείας να στραφεί στη δραματική τέχνη και τεχνική, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η απάντηση βρίσκεται στην ανάγκη της να απελευθερώσει την έκφρασή της και να καλλιεργήσει την πνευματικότητά της, έτσι ώστε να την εντάξει και να τη δοκιμάσει στο κοινωνικό πεδίο. Στην προσπάθεια αναζήτησης της αλήθειας, βρίσκει δίοδο στην εγγενή δυνατότητα του δραματικού μονολόγου και του διαλόγου να συνεισφέρουν προς αυτήν την κατεύθυνση, όπως συμβαίνει με τη διαλεκτική μέθοδο στους πλατωνικούς διαλόγους. Δεν εγκαταλείπει ωστόσο την ποίηση, αλλά τη μεταφέρει από το κειμενικό επίπεδο του ποιήματος στο κειμενικό επίπεδο της δραματικής

---

<sup>39</sup> Το ποιητικό – θεατρικό έργο *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* ανέβηκε σε θεατρική σκηνή στην Αθήνα, το 2017, με την Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ να συμπρωταγωνιστεί. Βλ. σχετικά:  
<https://www.tanea.gr/2017/03/30/lifearts/i-katerina-aggelaki-royk-gia-prwti-fora-sti-theatriki-skini/>  
<https://www.lifo.gr/guide/theater/news/tis-monaxias-diprosopoi-monologoi>

και διαλογικής έκφρασης, η οποία βρίσκεται πιο κοντά στη δραστηριοποίηση και τη δράση που έκρινε ότι έχει περισσότερο ανάγκη ο άνθρωπος και η εποχή.

Μέσα στους διαλόγους τίγονται θέματα και ερωτήματα που βασανίζουν τον σύγχρονο άνθρωπο και η δημιουργός προσπαθεί να κατανοήσει μέσα από τη δική της ψυχο – νοητική κατάσταση τη θέση και την ύπαρξή του στον κόσμο. Για παράδειγμα: «Λοιπόν, είχα μια αίσθηση απειλητικής αβεβαιότητας. Ξαφνικά δεν ήξερα ποιες ήταν οι αληθινές συνθήκες της ζωής μου, τι εννοούσαν πραγματικά οι φίλοι μου, κι αν οι εχθροί μου ήσαν πραγματικά εχθροί μου. Ναι, η αβεβαιότητα που πάντα ήταν διστακτική, για μένα έχει γίνει επιθετική». «Το απροσδιόριστο που μας βασανίζει». «Δεν ξέρω, αναρωτιέμαι κι εγώ. Είναι φορές που τη νιώθω παράξενα την τωρινή μου θλίψη. Κάτι σαν... παγκοσμιοποίηση της θλίψης. Τραγικό αστείο, ε;».

Η σοβαρότητα των θεμάτων αυτών αρκετές φορές υπονομεύεται ή «ελαφραίνει» με ειρωνικές και σαρκαστικές εκφορές του λόγου, επιτελώντας με αυτόν τρόπο μία από τις χαρακτηριστικές λειτουργίες της ειρωνείας:

ΧΡΟΝΟΣ: Μα γιατί σε έχει κυριέψει τέτοιος φόβος;

Χρόνος είμαι, δεν είμαι θάνατος.

(«Τέταρτη πράξη. Ο Χρόνος κι Εγώ»)

Α! Κάτι άκουσα... Μου απαντάει! Μα τι ήταν; Γέλιο! Σαρκαστικό! Το μέλλον απαντάει με σαρκασμό. Λάθος είχα λοιπόν... Το μέλλον δεν είναι αμίλητο.

(«Ίντερμέδιο. Το αμίλητο μέλλον.»)

ΠΟΝΟΣ: Προτιμάς δηλαδή τον πόνο από το άγχος;

ΕΓΩ: Ναι.

ΠΟΝΟΣ: Με έπεισες. Έρχομαι...

ΕΓΩ: Αχ! Πονάω! Αχ!

(«Δεύτερη πράξη. Εγώ κι ο Πόνος.»)

Στην πρώτη πράξη («Το άναρθρο άδειο») και στην τρίτη πράξη («Αθώα θλίψη»), ο διάλογος γίνεται ανάμεσα στο Εγώ και μια άλλη πτυχή του, το Κι Εγώ· παρατηρείται δηλαδή ένας διχασμός του εαυτού, ή καλύτερα ένας διϋσμός καθώς οι δύο εαυτοί δεν βρίσκονται σε αντιπαράθεση, αλλά σε μια διαλεκτική σχέση. Μπορεί να εντοπιστεί μια διακειμενικότητα που παραπέμπει σε άλλες γραφές και κείμενα που εμπεριέχουν διϋσμό και χαρακτηρίζονται ειρωνικά, με την ευρεία ή φιλοσοφική έννοια του όρου.

Ο Πολυχρονάκης (2007:11-12, 61-69), γράφει ότι ο Charles Baudelaire, στο δοκίμιο του «Περί της Ουσίας του Γέλιου» το 1855, θέτει ως απαραίτητη προϋπόθεση της καλλιτεχνική δημιουργίας έναν μόνιμο διχασμό και την ικανότητα του δημιουργού να διχάζεται, να είναι ταυτοχρόνως ο εαυτός του και κάποιος άλλος. Αφήνει να εννοηθεί ότι γι' αυτή του τη θέση έχει επηρεαστεί από τον E.T.A Hoffmann και τη νουβέλα του 1820 *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα*,<sup>40</sup> στην οποία είχε διατυπώσει και εφαρμόσει το φαινόμενο του χρόνιου δυϊσμού που ορίζεται ως η αδυναμία του Εγώ «να τα βγάλει πέρα με τον εαυτό του», επειδή συνίσταται «στο διαρκές πηγαίνελα δύο ανθρώπων μέσα στο ίδιο σώμα» οι οποίοι σκέφτονται κατ' αντίφαση. Αυτή η διπλοπροσωπία ήταν πάντα ίδιον του είρωνα και, κατά τον συγγραφέα, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πίσω από αυτήν υπάρχουν τα θεωρητικά σχήματα του ρομαντισμού (κυρίως του F.Schlegel) για μια «ειρωνεία της ειρωνείας», η οποία δεν επιλύεται με τα παραδοσιακά μέσα της ρητορικής. Η διπλή πηγή κατά τον Schiller, ο χρόνιος δυϊσμός κατά Hoffmann και ο διχασμένος εαυτός του Baudelaire αποτελούν χαρακτηριστικές έννοιες της ρομαντικής ειρωνείας.

Στη νεώτερη εποχή, ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες στη μικρή ιστορία «ο Μπόρχες και εγώ» περιγράφει τον εαυτό του ως δύο πρόσωπα. Οι δύο αυτοί εαυτοί έχουν διαφορετικά ενδιαφέροντα, βρίσκονται σε μια απόσταση μεταξύ τους, αλλά συγχρόνως ο ένας λειτουργεί συμπληρωματικά του άλλου, καθώς όπως γράφει «Θα ήταν υπερβολή αν έλεγα ότι δεν τα πάμε καλά· εγώ ζω, αφήνομαι να ζω, για να μπορεί ο Μπόρχες να υφαίνει παραμύθια και ποιήματα, που είναι η δικαίωσή μου». Ο ίδιος ο Μπόρχες (2015: 194) σχολιάζοντας το παραπάνω μικρό διήγημά του, γράφει πως μια έμμονη ιδέα με την ταυτότητα και την παραφωνία της, δηλαδή τη δυαδική υπόσταση, διαπερνάει το περισσότερο έργο του, όπως στους «Θεολόγους», στο «Ταδέο Ισιδόρο Κρουζ» και στον τίτλο της ποίησής του «Ο Εαυτός και ο Άλλος». Όπως γράφει ο Ν. Βαγενάς (1994:105- 123), το έργο του Μπόρχες στο σύνολό του υπαγορεύεται από μίαν αντίληψη του κόσμου που κυριαρχείται από την αίσθηση της ειρωνείας, επειδή βλέπει τον κόσμο σαν ένα πεδίο αντιθέσεων ανάμεσα στα φαινόμενα και

---

<sup>40</sup> Στην *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα*, ο έρωτας της κεντήστρας Υακίνθης και του φαντασμένου ηθοποιού Τζίλιο Φάβα δοκιμάζεται μέσα στο καρναβαλικό σκηνικό της Ρώμης, καθώς ο ήρωας ψάχνει την Πριγκίπισσα Μπραμπίλα από την οποία έχει γοητευτεί. Η μυθιστορηματική γραφή του Hoffmann σε αυτή τη νουβέλα, είναι γεμάτη από εγκιβωτισμούς ιστοριών (ενίοτε κουραστικών), αλλά εκείνο που την χαρακτηρίζει είναι το αίσθημα ότι υπάρχει παντού ένας δυϊσμός, καθώς «τίποτα στο επίπεδο της αφήγησης ή της ιστορίας δεν είναι ένα, αλλά τουλάχιστον δύο, που οφείλεται στην εγκιβωτισμένη επανάληψή τους» (Πολυχρονάκης, 2007: 62). Υπάρχει μια κωμική σκηνή ξιφομαχίας του Εγώ με τον εαυτό του : *Γιατί ο πρίγκιπας (που δεν είναι άλλος από τον Τζίλιο Φάβα που απειλεί να σκοτώσει τον Τζίλιο Φάβα)....* (Hoffmann:112 κ.ε.). Ο Baudelaire επικαλείται αυτήν τη σκηνή και τη μνημονεύει στο δοκίμιό του ως «μια κατήχηση στην υψηλή αισθητική του μόνιμου διχασμού» υπενθυμίζοντας έτσι και το δικό του ποίημα «Αυτοτιμωρούμενος». (Πολυχρονάκης, 2007:67)

Το ποίημα αυτό από τα *Ανθη του Κακού* αποτελεί χαρακτηριστικό ποιητικό δείγμα ρομαντικής ειρωνείας λόγω των αντιφάσεων και των οξύμωρων σχημάτων που περιέχουν οι στίχοι του: *Είμαι η πληγή και το μαχαίρι!// Είμαι το χαστούκι και το μάγιστρο!// Είμαι τα μέλη κι ο τροχός, το θύμα και ο δήμιος* (Βλ. π.χ. Hamon, 2018:86-87)

την πραγματικότητα και ως αντανάκλαση μιας αντιφατικής αίσθησης. Τον τοποθετεί, όπως και τον Καβάφη, στο ρεύμα του μοντερνισμού, της τελευταίας πράξης της καλλιτεχνικής επανάστασης του συναισθήματος που είχε αρχίσει με τον ρομαντισμό και η οποία είχε ως σκοπό την αποκάλυψη της αληθινής πραγματικότητας που είχε εξαφανιστεί κάτω από την κυριαρχία της λογοκρατίας.

Σχολιαστές των τελευταίων ποιητικών συλλογών της Αγγελάκη – Ρουκ βρίσκουν αναλογίες με το έργο του Beckett. Ο Ζ. Κατσακός ( 2022b), προσεγγίζοντάς τις από την πλευρά της επαναληπτικότητας της θεατρικής δομής, βρίσκει ότι έχουν εκλεκτική συγγένεια, ανάμεσα σε άλλα, και με το έργο *Το τέλος του παιχνιδιού* του Beckett καταλήγοντας στο συμπέρασμα της στενής σχέσης της ποιήτριας με τη μεταφυσική, δηλαδή την ερμηνεία της θεμελιώδους φύσης της ύπαρξης. Ο Χ. Αντωνίου (2022), βρίσκει αναλογίες των δύο προσώπων των διαλόγων με τους ήρωες του έργου *Περιμένοντας τον Γκοντό*, Βλαδίμηρο και Εστραγκόν, οι οποίοι συζητούν ατελείωτα για τα νοήματα της ζωής χωρίς να βρίσκουν άκρη, γι' αυτό και περιμένουν τον Γκοντό για να τους δώσει μια απάντηση που φυσικά ποτέ δεν έρχεται. Περιμένοντας, ωστόσο, ζουν.

Είναι αξιοσημείωτο, πάντως, ότι ο Beckett έχει χαρακτηριστεί ως ειρωνικός δημιουργός, από την πλευρά της σύγχρονης αντίληψης της ειρωνείας.<sup>41</sup>

Συμπερασματικά, η ειρωνεία και ο σαρκασμός που εντοπίζεται στο ύστερο ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ μπορεί να αναλυθεί και να ερμηνευτεί από δύο πλευρές, όπως και στην Κική Δημουλά. Από τη μία πλευρά, η ποιήτρια αντιμετωπίζει ειρωνικά και σαρκαστικά τη φθορά και την αλλαγή που επισυμβαίνει στην ύπαρξή της εξαιτίας του χρόνου. Με τον ίδιο τρόπο αντιμετωπίζει καταστάσεις και συνθήκες που υπήρξαν θεμελιώδεις στην προηγούμενη ζωή της, όπως είναι ο έρωτας, ο άνθρωπος, οι φιλικές και ερωτικές σχέσεις κ.ά. Η γλωσσική εκφορά της ειρωνείας, του σαρκασμού και του αυτοσαρκασμού δεν στηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, σε λεκτικές, σημασιολογικές, γραμματικές και συντακτικές αντιστροφές και ακροβασίες, όπως παρατηρείται στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Ωστόσο, και εδώ, η λεπτή, υποδόρια ειρωνεία και ο αιχμηρός, ενίοτε σκληρός, σαρκασμός και αυτοσαρκασμός επιτελούν τη λειτουργία της αποδυνάμωσης της οξείας επίκρισης και βαρύτητας των θεμάτων που πραγματεύεται. Ταυτοχρόνως η ειρωνεία με τη διπλή ικανότητα που έχει συντελεί στην ουσιαστικότερη πρόσληψη της σοβαρότητάς τους από τον αναγνώστη. Συντελεί, επίσης, στη δημιουργία ποιητικής συγκίνησης όταν το λεξιλόγιο είναι καθημερινό και οι λέξεις δεν έχουν έντονο συγκινησιακό φορτίο.

---

<sup>41</sup> Βλ. στην παρούσα εργασία σελ. 15, 29

Από την άλλη πλευρά, αυτά τα δύο στοιχεία στο ύστερο ποιητικό έργο της Αγγελάκη – Ρουκ, μπορούν να ερμηνευτούν και να αναλυθούν από μια άλλη οπτική που οδηγεί στην ερμηνεία της ειρωνείας και του σαρκασμού σε μια πιο στοχαστική ή φιλοσοφική της διάσταση. Αυτό διαφαίνεται κυρίως στα δύο από τα τελευταία της έργα (*Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* και *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο*), στα οποία συντελείται μια στροφή του βλέμματος σε μια ειρωνική θεώρηση του σύγχρονου κόσμου και της ανθρώπινης συνθήκης μέσα σε αυτόν. Θα μπορούσε, επίσης, να χαρακτηριστεί εδώ η ειρωνεία δομική- υπό την έννοια της κατασκευαστικής μορφής της ποιητικής δημιουργίας, καθώς η ποιητική δομείται πάνω σε διαλόγους ανάμεσα σε έννοιες αντιθέτων ή ανάμεσα σε δύο πτυχές του εαυτού.

Ο Δ. Κόκορης (2008: 315) θεωρεί ότι η ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ είναι στην ουσία της μοντέρνα επειδή πληροί τους όρους και τους κανόνες της νεωτερικότητας. Ως παραδείγματα νεωτερικών χαρακτηριστικών, αναφέρει τον ελεύθερο στίχο, σε συνδυασμό με κάποιους στίχους έμμετρης ρυθμικότητας, το απλό και καθημερινό λεξιλόγιο που οδηγεί σε έναν οικείο τόνο φυσικής συνομιλίας από την οποία εκλείπει η λογοτεχνική πόζα και η ελεγχόμενη υπέρβαση της ρεαλιστικής κανονικότητας που σε ένα ποσοστό αντιβαίνει την έλλογη τάξη. Η Μ. Τοπάλη (2015:262), ωστόσο, υποστηρίζει ότι πρόκειται για ποίηση που ξεκινά από τον μοντερνισμό και φτάνει στην καρδιά του μεταμοντέρνου, καθώς την χαρακτηρίζει ένας ακραίος υποκειμενισμός και η άνετη, φυσική μείξη ελεύθερων στίχων και έμμετρων μοντέρνων, έως και παραδοσιακών- δημοτικών, στίχων.

Κατόπιν των παραπάνω, το ύστερο ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ, ιδωμένο από το πρίσμα της ειρωνείας και του σαρκασμού, ξεκινάει από την παράδοση της ρομαντικής ειρωνείας και φτάνει ως την μοντέρνα και τη μεταμοντέρνα ή τη σύγχρονη αντίληψη της ειρωνείας. Ανεξαρτήτως, όμως, πού θα ενταχθεί θεωρητικά, το απόσταγμα της ειρωνικής θεώρησης στα τελευταία ποιητικά της έργα είναι η κατάφαση απέναντι στη ζωή, γιατί όπως λέει στο διάλογο του Εγώ με το Ποίημα αυτό που έχει, εν τέλει, σημασία είναι να ζεις:

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ: Και γιατί όλη αυτή η σκοτεινιά

δε γεννάει ποίημα; Γιατί δε με γεννάει;

ΕΓΩ:

Ξέρεις ποίημα, τι ανακάλυψα; Πως,

υποσυνείδητα, δε βρίσκω το λόγο να

σε φέρω σ' έναν κόσμο όπου,

εγώ τουλάχιστον, δεν πιστεύω ότι έχεις καμία

θέση. Γιατί να εξαντλείσαι μες στα συρτάρια;

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ: Γιατί τα συρτάρια είναι καλύτερα από την ανυπαρξία.

Να ζεις. Αρκεί να ζεις!

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup>

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από τη διερεύνηση του στοιχείου της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη- Ρουκ προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα:

A) Με βάση τις εννοιολογικές προσεγγίσεις, τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα και τις θεωρίες της ειρωνείας και του σαρκασμού που παρατέθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, τα δύο αυτά στοιχεία αναγνωρίζονται σε ποιήματα των συλλογών τους που εκδόθηκαν από το 2000 έως το τέλος της ζωής τους.

B) Σε γλωσσικό επίπεδο, η λεκτική ειρωνεία στο έργο των δύο ποιητριών επιτυγχάνεται με διάφορους τρόπους και τεχνικές. Εντοπίζονται κλασικές τεχνικές επίτευξης της ειρωνείας<sup>42</sup>, όπως για παράδειγμα:

#### -- Κατηγορία μέσω επαίνου:

Κική Δημουλά, «Αληθινή απάντηση», *Ήχος απομακρύνσεων*:

*Δεν πρόκειται για μόδα,/ Είναι παλιά προτίμηση το ψεύτικο./ Περίτεχνο αντίγραφο αυθεντικής πραγματικότητας./ Τέλεια επεξεργασμένο από τη μεγάλη ζήτηση./ Δεν αλλοιώνεται. Η αφθονία του αμετάβλητη/...*

#### --Υποκριτική συμβουλή υπέρ του θύματος:

Κική Δημουλά, «Αληθινή απάντηση»:

*Ρίζου λοιπόν στα φομπιζού./ Τι λες, κουτός είναι ο θάνατος/ που προτιμά την ψεύτικη ζωή μας;*

Κατερίνα Αγγελάκη –Ρουκ, «Μιλώντας σε μια φωτογραφία», *Η ύλη μόνη*:

*Γιατί ψυχή μου δεν τον ερωτεύεσαι;/ Θα περνάς ωραία μέσα σου/ κανείς δε θα σε σκουντάει/ τη θέση να σου πάρει στην ουρά της χαράς./...*

#### --Υποκριτική υποστήριξη του θύματος της ειρωνείας:

Κική Δημουλά: «Αληθινή απάντηση»:

*.../ Δεν αλλοιώνεται. Η αφθονία του αμετάβλητη./ Η εύκολη τιμή του το κάνει προσιτό/ σε κάθε μικρομεσαία πλάνη./ Και να το χάσεις, πάλι συμφέρει/ σου έρχεται φθηνότερα να κλαις για ένα ψέμα.*

#### --Έπαινος μέσω κατηγορίας:

Κική Δημουλά, «Ύμνος στη λέξη ίσως», *Άνω Τελεία*:

---

<sup>42</sup> Βλ. στην παρούσα εργασία σελ. 17



*Μικροκαμωμένη είσαι/ μια σταλιά λέξη Ίσως/ κατάτι πιο ανεπτυγμένη/ από την πλήρη άγνοια και μοιάζεις/ με υπόσχεση μισοφαγωμένη/..... Όχι άθεο δεν είσαι/ απλώς ακράδαντα πιστεύεις στη μικρή/ πιθανότητα/ κι αυτή αμελητέα θεότης δεν είναι.*

**--Αυτοϋποτιμητική ειρωνεία:**

Κική Δημουλά, «Η μάντις απλοϊκότητα», *Δημόσιος καιρός:*

*Ψάχνοντας, με μανία ψάχνοντας/ να βρω η ανόητη στην παλάμη μου/ τη γραμμή της ζωής./ Λες κι είναι στο χέρι μας η ζωή.*

**-- Αμφισημία:**

Κική Δημουλά, «Υπό το μηδέν», *Ήχος απομακρύνσεων:*

*Τρέμεις βροχή./ Σε φοβέρισε ο μετεωρολόγος/ ότι θα γίνεις αύριο χιόνι./ Εμάς να δεις/ θα λιώσετε θα λιώσετε προβλέπει.*

**Τα λογοπαίγνια**, τα οποία σχετίζονται με την τεχνική της αμφισημίας, εντοπίζονται σε πολλά ποιήματα της Δημουλά αλλά και στην Αγγελάκη- Ρουκ.

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, «Η αλφαβήτα μιας ζωής», *Η ύλη μόνη:*

*Ο Έρωτας ζάρωσε σε προθεσμία και έγινε ΕΩΣ.*

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ: «Η πτώση του στήθους», *Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα:*

*Το άγαλμα της ελπίδας/ με τις δύο εύγλωττες καμπύλες/ έπεσε/ γκρεμίστηκε/ και βλέπω πια τη ζωή/ από κάτω προς τα πάνω/ βλέπω πως έχω πάντα/ την ίδια διαφορά στήθους/ με το άπειρο.*

**--Υποτονισμός ή μειωτική διατύπωση:**

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, «Υπαρξιακές ερωταποκρίσεις», *Η ανορεξία της ύπαρξης:*

*Όσο για τον έρωτα τον τελευταίο/ είναι σαν τον πρώτο:/ βλασταίνει στο χωράφι του Πλάτωνα.*

**--Υπαινιγμός- υπονοούμενο:**

Κική Δημουλά, «Αντιγραφείς αισιοδοξίας II», *Ήχος απομακρύνσεων:*

*Ίσως, ίσως λέω αν είχα ταξιδέψει/ σ' ένα ωραίο μας νησί από μακριά/ να σε υποδέχεται στ' άσπρα ντυμένος ο ασβέστης/ και ριγηλό να παιανίζει το άσπρο μπλε/ των παραθύρων/ κάποια θα βρίσκαν να νοικιάσουν αλλαγή / τα θέματά μου.*

-- Επίσης, **τα στοιχεία της έκπληξης, του παράδοξου και του οξύμωρου** που είναι βασικά συστατικά της ειρωνείας εντοπίζονται σε ποιήματα των δύο ποιητριών:

Κική Δημουλά, «Τα εύρετρα», *Τα εύρετρα*, όπου μόνο στο τέλος ο/ η αναγνώστης/στρια αντιλαμβάνεται με έκπληξη ότι η ποιήτρια αναφέρεται στον κόσμο:

*...δε σου αφάιρεσα ούτε μία / απ' τις χιλιάδες ωραιότητες που είχες/ ούτε μισή απ' τις πολύτιμες ασκήμιες σου/ κόσμε.*

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, «Το νέο πάθος», *Η ύλη μόνη*, όπου επίσης υπάρχει το στοιχείο της έκπληξης, καθώς μόνο στο τέλος αντιλαμβάνεται κάποιος ότι αναφέρεται στον θυμό:

*Έρχεται, ανεβαίνει, δεν επιβαίνει/ γιατί είναι ανάπηρος, πεζός/ δεν επιβάλλεται σαν επιθυμία/  
γιατί δεν υπάρχει επί- / είναι μόνο θυμός*

Κική Δημουλά, «Τεστ αληθείας», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, όπου γίνεται χρήση του παράδοξου ή παράλογου:

*Στο κουδούνι έγραφε Όργανο της τάξεως/ τίποτ' άλλο./ Ενθουσιάστηκα./ Ακριβώς αυτό  
χρειαζόμουν/ έναν σκέτο αρμόδιο. Να με συλλάβει/ και μετά ό,τι συνεπάγεται/ το κάθε  
προσήλθεν αυτοβούλως./ Μου άνοιξε μια ωραία γάτα/ με μαύρο φόρεμα και άσπρο γιακά/  
κλειστά τα φώτα/ Ο υπεύθυνος, ρώτησα...*

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, «Η ευλογία της έλλειψης», *Η ανορεξία της ύπαρξης*, όπου η ειρωνεία παράγεται με την χρήση του παράδοξου και του οξύμωρου σχήματος:

*Ευγνωμονώ τις ελλείψεις μου/ ό, τι μου λείπει με προστατεύει/ από εκείνο που θα χάσω...*

Γ) Η ειρωνεία και ο σαρκασμός μπορούν, επίσης, να εντοπιστούν σε ποιήματά τους και να αναλυθούν, κατά περίπτωση, με βάση τις δύο κυρίαρχες σύγχρονες θεωρίες της ειρωνείας, δηλαδή τη θεωρία της προσποίησης και τη θεωρία της απήχησης.<sup>43</sup> Για παράδειγμα, βάσει της θεωρίας της προσποίησης, στο ποίημα «Αληθινή απάντηση» της Κικής Δημουλά που αναφέρθηκε παραπάνω, η είρων ποιήτρια προσποιείται κάποιαν άλλη, η οποία λέει κάτι αντίθετο από αυτό που πιστεύει η ίδια και περιμένει από τον/την αναγνώστη/στρια να ανακαλύψει αυτήν την προσποίηση και να κατανοήσει την πραγματική της στάση απέναντι στο θύμα της ειρωνείας της, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το ψεύτικο ή το κίβδηλο στη ζωή μας. Κατά τον ίδιο τρόπο, η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, στο ποίημα «Μιλώντας σε μια φωτογραφία», η είρων Αγγελάκη – Ρουκ προσποιείται ότι είναι κάποια άλλη, με διαφορετικές αξίες και πεποιθήσεις για τον έρωτα, η οποία συμβουλεύει την ψυχή της να κάνει κάτι που δεν το πιστεύει στην πραγματικότητα.

Με βάση τη θεωρία της απήχησης, μπορούν να εντοπιστούν ποιήματα ή στίχοι στις δύο ποιήτριες, τα οποία απηχούν ή αναφέρουν παραδεδομένες απόψεις ή γενικά αποδεκτές ρήσεις πάνω στις οποίες «χτίζεται» η ειρωνική έκφραση ή ο σαρκασμός. Ενδεικτικά αυτής της περίπτωσης είναι τα ποίημα της Δημουλά «Ομιχλώδης η λύτρωση» (*Χλόη Θερμοκηπίου*), όπου το ειρωνικό ύφος απηχεί τη γενική λαϊκή σοφία ότι ο έρωτας είναι τυφλός και το ποίημα «Επιβλαβής καπνός και ο βίος» (*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*), το οποίο αρχίζει με τη γνωστή φράση « το κάπνισμα βλάπτει σοβαρά την υγεία». Αντίστοιχα, στο ποίημα της Αγγελάκη – Ρουκ «Με την ψυχή στο στόμα» (*Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος*)

---

<sup>43</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία σελ. 21-24

είναι εμφανής η απήχηση της άποψης ότι η ψυχή είναι αθάνατη στους τελευταίους ειρωνικούς στίχους.

Δ) Τα «θύματα» της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Δημουλά και της Αγγελάκη -Ρουκ είναι συνήθως τα μεγάλα ζητήματα οντολογικής τάξης, που αφορούν την ύπαρξη του ανθρώπου εν γένει, όπως είναι ο έρωτας, ο θάνατος, η απώλεια, ο χρόνος και η φθορά, η μοναξιά, το αναπότρεπτο, η ματαίωση, η ποιητική, κ.ά. Οι λεκτικές και σημασιολογικές αντιστροφές, οι γραμματικές ή συντακτικές ακροβασίες και τα λογοπαίγνια που είναι βασικά συστατικά των ειρωνικών διατυπώσεων της Δημουλά, δεν παρατηρούνται σε τόσο μεγάλο βαθμό στην ποίηση της Αγγελάκη- Ρουκ, γεγονός που διαφοροποιεί και το ποιητικό τους ύφος. Σημαντικά στην ποίηση της Δημουλά είναι τα ζεύγη αντιθέτων εννοιών, υπαρξιακής πάλι φύσης, τα οποία στο ύστερο ποιητικό της έργο πολύ συχνά καταρρέουν μέσω της ταύτισης των αντιθέτων και της σύγκλισης των δύο πόλων. Η ειρωνεία και ο σαρκασμός στο ύστερο ποιητικό έργο της Αγγελάκη – Ρουκ σχετίζεται με την αυτοαναφορικότητα και τη σωματικότητα της ποίησής της, το εξομολογητικό ύφος και την ενατένιση της αντίθεσης των βιωμάτων ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν.

Ε) Ο ρόλος που επιτελεί η ειρωνεία και ο σαρκασμός στο ύστερο ποιητικό τους έργο σχετίζεται με την υπονόμηση της σοβαρότητας των θεμάτων που πραγματεύονται ή με την άμβλυνση της οξείας επίκρισης διαφόρων καταστάσεων. Συγχρόνως, όμως, η ειρωνεία με τη διττή φύση της και τη διπλή ικανότητα που έχει, συμβάλλει στην ουσιαστικότερη πρόσληψη της σοβαρότητας των θεμάτων αυτών, καθώς ο/η αναγνώστης/στρια, ως ο τελικός αποδέκτης της ειρωνείας και του σαρκασμού, αντιλαμβάνεται μέσω αυτού του παιγνιώδους ειρωνικού τρόπου τη βαρύνουσα σημασία τους. Επίσης, η ειρωνεία και ο σαρκασμός στην ποίησή τους, ειδικά στη Δημουλά με τη χρήση της ιδιότυπης ειρωνικής μεταφοράς, επιτελεί τον ρόλο της δημιουργίας ποιητικής συγκίνησης. Όπως υποστηρίζει ο Ν. Βαγενάς,<sup>44</sup> στην ειρωνική ποίηση όταν ο λόγος είναι καθημερινός και οι λέξεις που επιλέγονται είναι απαλλαγμένες από έντονο συγκινησιακό και λυρικό φορτίο, η ποιητική κάθαρση επιτυγχάνεται μέσω της υποδηλωτικής ενέργειας των λέξεων και του διανοητικού δυναμικού που περιέχουν.

ΣΤ) Στη Δημουλά η ειρωνεία είναι σταθερή και διάχυτη σε όλο το ποιητικό σώμα, επιτυγχάνεται με τον ίδιο τρόπο και έχει την ίδια έκφραση. Στην Αγγελάκη – Ρουκ αντιθέτως παρατηρείται μια τομή ή μια στροφή στις ποιητικές συλλογές μετά το 2011. Η ειρωνεία γίνεται δομική, με την έννοια της κατασκευαστικής μορφής του ποιητικού έργου, καθώς τα έργα *Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* και *Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλιο*

---

<sup>44</sup> Βλ. παραπάνω στην παρούσα εργασία, σελ. 32

χρόνο δομούνται πάνω σε διαλόγους μεταξύ αντίθετων εννοιών ή μεταξύ δύο πτυχών του εαυτού.

Z) Τα δίπολα που συναντώνται στο ύστερο ποιητικό έργο των δύο ποιητριών, τα οποία φτάνουν έως τη συγχώνευση των αντίθετων εννοιών που περιέχουν, σηματοδοτούν το ειρωνικό τους βλέμμα πάνω στον κόσμο και μια στοχαστικού ή φιλοσοφικού τύπου ειρωνεία που έχει τις ρίζες της στη μεγάλη παράδοση του ρομαντισμού, περνάει από τον μοντερνισμό και φτάνει ως το μεταμοντέρνο ή στη σύγχρονη εποχή. Μέσω της ειρωνείας και του σαρκασμού θίγονται θέματα που αφορούν τον άνθρωπο της εποχής του 21<sup>ου</sup> αιώνα, όπως είναι η κατάρρευση των παραδεδομένων αξιών και βεβαιοτήτων, η απροσδιοριστία, η αμφισημία και η πολυσημία, η εμπορευματοποίηση της ύπαρξης, η τεχνολογική έξαρση και εξάρτηση, η παγκοσμιοποίηση κ.α., ενώ ταυτοχρόνως γίνεται προσπάθεια κατανόησης της θέσης του μέσα στον σύγχρονο κόσμο.

Μπορεί λοιπόν να υποστηριχθεί ότι ο αιχμηρός και ειρωνικός λόγος των δυο ποιητριών, δεν οφείλεται μόνο στην μετάθεση του ψυχικού τραύματος της μετεμφυλιακής ψυχοπολεμικής Ελλάδας και στη διάψευση των οραμάτων της δεκαετίας του '60 (ειδικά όσο απομακρυνόμαστε από αυτήν την ιστορική περίοδο), ούτε οφείλεται στην αίσθηση του παραγκωνισμού από το κοινωνικό γίνεσθαι, όπως έχει επισημανθεί από την κριτική.<sup>45</sup> Ο ειρωνικός και σαρκαστικός λόγος στο ύστερο ποιητικό τους έργο έχει τη μορφή της ειρωνικής θέασης του σύγχρονου κόσμου, ενός κόσμου εμποτισμένου από αντιφάσεις και παραδοξότητες. Από την άλλη πλευρά, και οι δύο ποιήτριες κατά τη διάρκεια του βιολογικού και ποιητικού τους βίου, έτυχαν ευρείας αποδοχής από την κριτική και, κυρίως, από το αναγνωστικό κοινό· τιμήθηκαν με πολλές βραβεύσεις και διακρίσεις και προβλήθηκαν αρκετά από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνική δικτύωσης συγκριτικά με άλλους ομότεχνους.<sup>46</sup> Ειδικά η Κική Δημουλά, η οποία, παρά τις αντιρρήσεις για τη δημοτικότητά της, κατόρθωσε την επιστροφή μιας όχι «εύκολης» ποίησης στη βάση της, στο ευρύ κοινό – εκεί δηλαδή απ' όπου αυτή η τέχνη ξεκίνησε και εκεί όπου εξαρχής απευθύνθηκε. Ενδέχεται

---

<sup>45</sup> Βλ. παραπάνω, στην Εισαγωγή της παρούσας εργασίας, σελ. 1

<sup>46</sup> Βλ. για παράδειγμα τις πολλές συνεντεύξεις των δύο ποιητριών σε έντυπα περιοδικά και εφημερίδες, τις συνεντεύξεις σε τηλεοπτικές εκπομπές της δημόσιας τηλεόρασης («Μονόγραμμα», «Ο λόγος της γραφής», «Το μαγικό των ανθρώπων», «Συναντήσεις», «Η ζωή είναι αλλού» κ.α.), όπως και το πλήθος του κόσμου που παρευρισκόταν σε αναγνώσεις ποίησης και σε συζητήσεις μαζί τους (π.χ. οι Συναντήσεις με Συγγραφείς στο βιβλιοπωλείο του ΙΑΝΟΥ). Ο Κ. Κουτσουρέλης (2014: 447-448) αναφερόμενος στην ευρεία αποδοχή της ποίησης της Δημουλά, γράφει ότι η επιτυχία της είναι γνήσια επειδή κατάφερε όχι μόνο να καταξιωθεί ενδοσυντεχνιακά, δηλαδή από τους «ειδικούς» ομότεχνους, θεωρητικούς και κριτικούς, αλλά και να αγαπηθεί από ένα μεγάλο αναγνωστικό κοινό, το οποίο, αν και δεν είναι «ειδικό», λειτουργεί με το ένστικτο που στις μέρες μας ίσως είναι ακριβέστερος οδηγός από τις ρετσέτες των ειδημόνων.

Για την αρνητική κριτική της υπερπροβολής της Κικής Δημουλά και της ανάληψης ανώτερων θέσεων από το 2000 και έπειτα, βλ. Γαραντούδης, 2014: 52-54.

ο ειρωνικός της λόγος να αποτελέσει το κοινό έδαφος μιας αμφίδρομης σχέσης ανάμεσα στο ποιητικό της έργο και το μεγάλο αναγνωστικό κοινό που βιώνει και αυτό τις ειρωνείες της ύπαρξης και του κόσμου, καθώς οι κοινότητες μάλλον παράγουν την ειρωνεία και όχι το αντίστροφο.<sup>47</sup>

Είναι φυσικό ότι στο πλαίσιο της παρούσας μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, δεν είναι δυνατόν να μελετηθούν και να αναπτυχθούν όλες οι πτυχές του πολύπλοκου ειρωνικού φαινομένου στην ποίηση γενικά και στην ποίηση της Δημουλά και της Αγγελάκη – Ρουκ ειδικότερα. Για πιο ασφαλή και ολοκληρωμένα συμπεράσματα χρειάζεται μια εξέταση και ανάλυση της ειρωνείας και του σαρκασμού στην ποίηση και άλλων ποιητών/τριών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς αλλά και μεταγενέστερων ποιητών και ποιητριών που γράφουν ποίηση στις μέρες μας. Όπως διαπιστώνει ο Δ. Χλωπτσιούδης (2016), αν και τις προηγούμενες δεκαετίες είχε επικρατήσει στην ποίηση η εγγελιανή άποψη που εξισώνει την ειρωνεία με την άρνηση και τον ναρκισσισμό, τα τελευταία χρόνια η ειρωνεία και ο σαρκασμός βρίσκει όλο και περισσότερους εκφραστές. Αναφέρει ενδεικτικά την ειρωνεία στην ποίηση του Σταύρου Καμπάδα, την ειρωνεία στη μικρή ιαπωνική φόρμα που χρησιμοποιεί ο Μάνος Μαυρομουστακάκης, τη σκληρή ειρωνική στάση του περισσότερου πολιτικού Κώστα Κρεμμύδα στο *Σαντιγκάρ*, τη βαθιά ειρωνεία του Τριαντάφυλλου Κωτόπουλου στο *Άνω τελείες και τέτοια*, του Αλέξανδρου Αραμπατζή και Κώστα Κρεμμύδα στο *Ποιήματα μικρόσωμα, άσωτα και φαντασμένα στα όρια του πολιτικά κορέκτ*, τη σαρκαστική διάθεση της Κατερίνας Ζησάκη στο *Ιστορίες από το ονειροσφαγείο* κ. ά.

Ίσως- επειδή δεν υπάρχουν βεβαιότητες όπως ειρωνικά μας «διαβεβαιώνουν» οι δύο ποιήτριες - η ειρωνεία στη σύγχρονη ποίηση να μπορεί να ενταχθεί στο είδος που η Linda Hutcheon ονομάζει «οριακή»<sup>48</sup>, η οποία μόνο εποικοδομητική μπορεί να είναι, αφού ορίζεται ως ο χώρος όπου νέες ιδέες και σχέσεις μπορεί να προκύψουν.

---

<sup>47</sup> Βλ. στην παρούσα εργασία, σελ. 29

<sup>48</sup> Βλ. στην παρούσα εργασία σελ. 29

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Στο δημιουργικό μέρος της εργασίας περιλαμβάνονται ποιήματα που εμπεριέχουν μία μορφή ειρωνείας και δύο διάλογοι εμπνευσμένοι από το τελευταίο ποιητικό έργο της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ.

### Γραφική Ύλη

Σελίδες λευκές και άπρονες

Κλείνουν το μάτι κοροϊδευτικά

Σε κάτι ξερακιανά μολύβια αποκαμωμένα

Τέλειωσε η διορθωτική ταινία

Κι ο φόβος του λάθους караδοκεί

Στοιχειώνουν την ψυχή παλιά μελάνια ανεξίτηλα

Κι η φέρελπις χρήση των νέων τεχνολογιών

Τίποτα δεν προσέφερε τελικά

Στην ενδυνάμωση του συναισθήματος

Τα τετράγωνα κουτιά της λογικής

Και οι λεπτές γραμμές των ορίων

(που με τόση προσοχή χάραξαν χάρακες ξύλινοι παλιοί)

Ένας παιχνιδιάρης διαβήτης παλαβός τ' αποδομεί

Χορεύοντας τις νύχτες φαύλους κύκλους.

Να μην ξεχάσω ν' αγοράσω

Ψιλά μαρκαδοράκια χρωματιστά

Κάπως να διακοσμήσω την ανάμνηση

Με συνδετήρες απαλά να ενώσω

Τα σημειώματα και τις εικόνες

Μήπως καταφέρω να γράψω

Ένα νέο αφήγημα ζωής.

Ανατροπή

Με συνοπτικές διαδικασίες

Ανακοινώθηκε η ετυμηγορία

Κι έπειτα έγιναν όλα τόσο γρήγορα

Όπως όταν έρχεται ο χειμώνας ξαφνικά

Και δεν έχεις προλάβει να κατεβάσεις

Τα χειμωνιάτικα από την ντουλάπα

Μένεις με το κοντομάνικο μες στο κρύο

να τουρτουρίζεις, σχεδόν να πονάς

Δεν είναι δυνατόν, σκέφτεσαι,

Μόλις χτες ήταν καλοκαίρι...

Κάπως έτσι αγάπησα το φθινόπωρο

Μεγάλη η σημασία της μεταβατικής υπόστασής του!

Δυνατοί έρωτες

Μια σελίδα διπλωμένη στη γωνία  
Στην οποία επιστρέφω ως άλλος Οδυσσέας στην Ιθάκη  
Που σέρνει πίσω μια νοσταλγία παραπλανητική κι οσία  
Ένας στίχος κάποιου ποιητή υπογραμμισμένος  
Που η μνήμη παίζει μαζί του κρυφτό  
Τα φυλάει στη γωνιά του δωματίου  
«φτου και βγαίνω» κάθε τρεις και λίγο.  
Και πώς την ξαφνιάζει πάντοτε, πώς χαίρεται  
Όταν τον ανασύρει απ' την παλιά κρυψώνα...  
Δυο τρεις λέξεις γραμμένες στο πλάι ενός αρχαίου  
Γραφήματα πλοήγησης σε δύσκολους καιρούς.

Έχει γούστο, σκέφτομαι, οι πιο δυνατοί μου έρωτες  
Να είναι λέξεις τυπωμένες στο χαρτί.  
Ας είναι...  
Μήπως κι ο έρωτας δεν είναι τελικά  
Λέξεις που δεν ειπώθηκαν  
Μια συνθήκη ενδιάμεση  
Ανάμεσα στο έραμαι κι έρω;



Εικασίες

Πόσο ζηλεύω τους ποιητές  
που υμνούν τον έρωτα....  
Θαυμάζω τις λέξεις τους  
στρογγυλές και λείες  
σαν βότσαλα του Αιγαίου  
λουσμένες στο φως  
και την αλμύρα της θάλασσας.  
Από αυτό καταλαβαίνω πως  
αυτή η μικρή φτερωτή πόρνη  
υπήρξε γενναιόδωρη μαζί τους.

Μα είναι και άλλοι  
Ποητές πιο σκοτεινοί  
Και τραγικά ρομαντικοί  
Που ψάχνουν les fleurs du mal  
Στα στενά μιας κάποιας  
Αλεξάνδρειας αγαπημένης  
Είναι οι λέξεις τους  
Γεμάτες εξογκώματα και  
Μικρές βαθιές ανορθόγραφες πληγές  
Λουσμένες στο αλκοόλ  
Κρυμμένες στα σκοτάδια  
Σε εσοχές, γωνίες και τομές  
Που μάλλον πάει να πει πως  
Ο μικρός φτερωτός γιος

Της Πενίας και του Πλούτου

Τους γνώρισε μονάχα τη μητέρα του.

Απρόσμενο

Χρόνια ολόκληρα προετοίμαζα το απρόσμενο

Εκ των υστέρων διαπιστώνω βέβαια

ότι είχα σχεδιάσει τα πάντα.

Αργά, μεθοδικά δούλενα

-σχεδόν με ευλάβεια-

Μέχρι που στο τέλος συνέβη αυτό που με ξάφνιασε...

## Σκελετοί στην ντουλάπα

Μες στην παλιά ντουλάπα ζουν σκελετοί ψηλόλιγνοι, άσπροι και ευειδείς. Φοράνε τα φορεματάκια της παιδικής μου ηλικίας και κάτι ξεχασμένα ρούχα της γιαγιάς μου. Κάνουν πάρτι, πίνουν βότκα, παίζουν μπαλαλάικα, χορεύουν – ενοχλούν το σαράκι του ξύλου. Τους ακούω κάποια πρωινά όταν βουρτσίζω τα δόντια μου. Φοβάμαι. Θα σταματήσω να πλένω τα δόντια. Η τερηδόνα θα τα κυριεύσει. Μέσα από ένα στενούτσικο μονοπάτι ενός νεύρου θα φτάσει στο μυοκάρδιο. Θα πεθάνω από τερηδόνα.

Λίγο πριν όμως θα έχω προλάβει να αγοράσω ένα μπουκάλι Jameson, σοκολατάκια πραλίνας και γλειφιτζούρια κοκοράκια. Νεκρή πια, θα ανοίξω την ντουλάπα και θα τους αντιμετωπίσω στα ίσα. Κομμένες οι αηδίες, θα τους πω, τον επόμενο αιώνα θα πίνουμε ούισκι και θα ακούμε Joy Division.

Άσπονδες φίλιες  
(Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ –ΕΓΩ)

- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Φοβάσαι ακόμα;
- ΕΓΩ: Τι θες εσύ εδώ; Νόμιζα ότι τελειώσαμε εμείς οι δύο.
- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Δεν τελειώνει ποτέ κανείς μαζί μου. Δεν είμαι απλώς το τσιράκι του πόνου εγώ.  
Είμαι κάτι πιο βαθύ- κυτ-τα-ρι- κό.  
Γι' αυτό και απαιτώ τον σεβασμό.
- ΕΓΩ: Μμ! Είσαι και ποιητής...
- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Να λείπουν οι ειρωνείες. Μη με προκαλείς. Ξέρεις καλά πως σου επέτρεψα να ζήσεις.
- ΕΓΩ: Α, ναι; Γιατί; Επειδή μ' αγάπησες πολύ;
- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Όχι, επειδή εσύ κατάφερες κι αγάπησες τον εαυτό σου. Εγώ σου το έμαθα αυτό, μην το ξεχνάς. Δύσκολο το μάθημα, δεν λέω, αλλά...
- ΕΓΩ: Ναι ξέρω, ξέρω. Ό,τι δεν σε σκοτώνει σε κάνει πιο δυνατό και άλλα τέτοια. Κλισέ\_ Κλισέ που τα έχω βαρεθεί.
- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Μα γιατί επιμένεις να έχεις αυτήν τη στάση; Παίζεις άμυνα κι εγώ σου ζητάω να με κοιτάξεις στα μάτια και να με αντιμετωπίσεις.
- ΕΓΩ: Δεν θέλω να σε κοιτάξω στα μάτια. Είσαι κακάσχημος και, επιπλέον, είμαι θυμωμένη μαζί σου. Με εκνευρίζεις που υπάρχουν ακόμα, που κυκλοφορείς ανάμεσά μας, χτυπάς ύπουλα και παίζεις ανέντιμα, κρυφά και...
- Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Αν δεν ήμουν εγώ, θα ήταν κάποιος άλλος να κάνει τη βρώμικη δουλειά. Δεν είναι αυτό το θέμα μας τώρα. Αυτό που προσπαθώ να σου πω είναι

ότι η συνάντησή μας σε άλλαξε. Δεν μπορείς να το αρνηθείς αυτό.

ΕΓΩ: Μμ, πρέπει να παραδεχτώ ότι έχεις ένα δίκιο. Άλλαξα, δεν λέω. Εξαιτίας σου, ή χάρη σε σένα, έμαθα πολλά... Και εδώ που τα λέμε, τι είναι η γνώση αν όχι μία αλλαγή; Να θυμηθώ να σου πληρώσω τα δίδακτρα!

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Άστο, μη σκοτίζεσαι, προσφέρω υπηρεσίες δωρεάν! Θέλεις να αφήσεις τις εξυπνάδες και να μου πεις τι έμαθες από την εμπειρία σου μαζί μου;

ΕΓΩ: Για αρχή, έμαθα να μην τα παρατάω και ανακάλυψα δυνάμεις που δεν ήξερα ότι έχω. Έχασα και βρήκα φίλους, ξεχώρισα την ήρα από το σιτάρι όπως λένε. Έμαθα να ελέγχω τη θλίψη μου, να μην την αφήνω να διαρκεί πολύ. Να μην ανέχομαι συμπεριφορές που με υποτιμούν. Κυρίως, έμαθα να χαίρομαι, να χαίρομαι για τα απλά και τα ωραία, τα μικρά. Έμαθα και να τολμώ, να τολμώ σαν να μην υπάρχει αύριο...

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Ε, μην το λες, ίσως και να μην υπάρχει αύριο. Ξέρεις, δεν είμαι μόνο εγώ επιφορτισμένος με το καθήκον της λήξης χρόνου. Ας πούμε, υπάρχουν κάποιοι συνάδελφοι ιοί, κάτι ανεύθυνες κυβερνήσεις... Εδώ μπαίνεις σε ένα τρένο και δεν ξέρεις αν θα φτάσεις...

ΕΓΩ: Ναι, αλλά δεν θέλω να σκέφτομαι πια έτσι. Ακριβώς λόγω αυτής της αβεβαιότητας που λες, εκτιμώ το σήμερα, το τώρα, τη στιγμή. Θέλω να γιγαντώσω τη στιγμή, να τα χωρέσω όλα. ΟΛΑ! Καταλαβαίνεις;

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Ζητάς πολλά από το ελάχιστο. Γίνεσαι άπληστη... και με ξεχνάς. Αν με εννοείς!

ΕΓΩ: Μα θέλω να σε ξεχάσω. Πρέπει να σε ξεχάσω για να προχωρήσω, για να ζήσω, να προλάβω. Είναι τόσα τα πράγματα που θέλω να κάνω κι ο χρόνος είναι τόσο επισφαλής και λίγος. Δε γίνεται να μένουμε στο παρελθόν, να μας κρατάνε πίσω τα δύσκολα, να κολλάμε στα στραβά της ζωής και να χάνουμε το τώρα... Τι εννοείς «Αν με εννοείς»;

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Χα! Πίστεψέ με, δε σε συμφέρει η λησμονιά. Καλλιεργεί την έπαρσή σου, Νομίζεις ότι όλα τα μπορείς και φτάνεις στην άλλη άκρη. Και γω είμαι παιδί των άκρων, εκεί αράζω. Καλύτερα να ζυγιάζεις τα βαρίδια της μνήμης και της λήθης και να ισορροπείς ανάμεσα. Η ισορροπία είναι το κλειδί της υγείας και της ζωής.

ΕΓΩ: Μάλιστα! Εκτός από ποιητής είσαι και φιλόσοφος! Ο φέρων τον θάνατο στην υπηρεσία της ζωής! Λατρεύω τις αντιθέσεις.

Ο ΚΑΡΚΙΝΟΣ: Κάποιες φορές είναι οδυνηρά απαραίτητες για να βρεις το μέτρο. Τέλος πάντων, κουράστηκα. Φεύγω. Δεν είναι της ιδιοσυγκρασίας μου να δίνω συμβουλές μακροημέρευσης και ευζωίας. Ελπίζω να έγινα σαφής.

ΕΓΩ: Μάλιστα! Η λήθη στην υπηρεσία της μνήμης και όχι το αντίστροφο. Ήρθε ο καιρός της σωφροσύνης. Κοίτα να δεις που στο τέλος έγιναν οι φίλοι μας εχθροί και οι εχθροί μας φίλοι.

Μα πόσοι ζούμε εδώ μέσα;

(ΕΓΩ- ΚΙ ΕΓΩ)

ΕΓΩ: Τι ωραία! Η νύχτα μυρίζει Άνοιξη απόψε. Θέλω να βγω έξω, να χωθώ στο πλήθος του δρόμου, να συναντήσω φίλους, να τα πιούμε στο μπαράκι της γωνιάς και να τα πούμε, ν' ακούσω ιστορίες, κι ίσως, γιατί όχι, να ερωτευτώ...

ΚΙ ΕΓΩ: Κι ίσως στου έρωτα την πλάνη ν' αφεθώ!

ΕΓΩ: Με κοροϊδεύεις! Μα τι έχεις; Τι κάθεται εκεί με το κεφάλι κάτω, μέσα στα χαρτιά;

ΚΙ ΕΓΩ: *όταν σε βασανίζει μια θλίψη που δεν ήρθ' ακόμα  
όταν ο πόνος δεν έχει ούτε όνομα ούτε χρώμα\**

ΕΓΩ: Ωραίοι στίχοι. Μα τι σου συμβαίνει; Σε έχω δει κι άλλες φορές έτσι.

ΚΙ ΕΓΩ: Ναι, είναι από ένα ποίημα της Αγγελάκη – Ρουκ. Περιγράφουν ακριβώς αυτό που νιώθω με εκείνον τον τρόπο που μόνο η ποίηση μπορεί να το κατορθώσει.

ΕΓΩ: Θέλεις να με βοηθήσεις περισσότερο μήπως καταλάβω καλύτερα κι εγώ;

ΚΙ ΕΓΩ: Έχω μιαν εσωτερική ανησυχία, μιαν ανυπομονησία, όπως όταν περιμένεις κάποιον να έρθει να σ' απαλλάξει από κάτι βασανιστικό. Αλλά αργεί να φτάσει και συ πας από την πόρτα στο παράθυρο και πίσω στο δωμάτιο σιωπηλά, μήπως ακούσεις κάποιον ήχο παρουσίας, κάποιαν εσωτερική φωνή που θα δώσει εντολή στο χέρι για να γράψει.

ΕΓΩ: Αντί να περιμένεις την εσωτερική φωνή να σου μιλήσει, δεν έρχεται μαζί μου βόλτα; Μπορεί να συναντήσεις αυτόν που περιμένεις

στον δρόμο!

ΚΙ ΕΓΩ: Γιατί με υπονομεύεις; Δεν γίνεται έτσι! Χρειάζεται να είσαι εκεί, ν' αναμετριέσαι με το τέρας κάθε μέρα, να γράφεις και να σβήνεις, ν' αμφιβάλλεις και να προχωράς μέχρι που τότε αγιάζει η ποίηση σαν χέρι τρυφερό το μέτωπό σου και σε κάνει να πιστεύεις ότι είναι υψηλός ο σκοπός σου ότι οι στίχοι σου δεν τελειώνουν με τη ζωή σου ότι η ποίηση είναι η λογοδοσία της ψυχής σου.\*

ΕΓΩ: Σε υπονομεύω; Μα δουλεύω για σένα. Μπερδεύομαι στον κόσμο και τον ζω, βλέπω τον Άλλο και μαθαίνω. Σου φέρνω δώρα θλίψης, έρωτα, θυμού, αμφισβήτησης, θανάτου και ζωής για να μπορείς εσύ να γράφεις. Το ίδιο κάνει κι ο άλλος εαυτός που μέσα σε μια αίθουσα διδάσκει το πρωί, κι αυτός που τώρα αποφάσισε να μάθει να παίζει κιθάρα κι εκείνος ο άλλος εαυτός που τρυφερά χαϊδεύει το παιδί σου. Όλοι μαζί σου δίνουμε υλικό και τη χαρά της δημιουργίας. Αλλά κι εσύ για μας δουλεύεις. Μετουσιώνεις τη ζωή σε λόγο.

ΚΙ ΕΓΩ: Μα πόσοι ζούμε πια εδώ μέσα; Να βρεθούμε μια μέρα όλοι μαζί να γνωριστούμε!

ΕΓΩ: Είμαστε πολλοί. Άσε που μπορεί να φύγει κάποιος ξαφνικά και να έρθει ένας άλλος. Νομίζω πάντως πως γνωριζόμαστε λίγο - πολύ. Μένει ν' αγαπηθούμε κιόλας!

ΚΙ ΕΓΩ: Μήπως δεν είμαστε πολλοί παρά μονάχα ένας; Κι όλοι οι άλλοι που μου λες να είναι απλά ρόλοι που παίζει αυτός ο ένας;

ΕΓΩ: Α! Δεν νομίζω. Σε τελευταία ανάλυση, εσύ είσαι ο σκεπτόμενος εαυτός, εσύ να το σκεφτείς. Εγώ πάω εκείνη τη βόλτα που λέγαμε. Η Άνοιξη δεν μπορεί να περιμένει. Εσύ γράφε!

\*Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ, «Τι δίνει η ποίηση και τι παίρνει»



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ποιητικές συλλογές

A) Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ

*Η ύλη μόνη* (2001). Στο *Ποίηση 1963-2011*(2020). Αθήνα: Καστανιώτης

*Μεταφράζοντας σε έρωτα της ζωής το τέλος* (2003). Στο *Ποίηση 1963-2011*(2020). Αθήνα: Καστανιώτης

*Στον ουρανό του τίποτα με ελάχιστα* (2005). Στο *Ποίηση 1963-2011*(2020). Αθήνα: Καστανιώτης

*Η ανορεξία της ύπαρξης* (2011). Στο *Ποίηση 1963-2011*(2020). Αθήνα: Καστανιώτης

*Της μοναξιάς διπρόσωποι μονόλογοι* (2016). Αθήνα: Καστανιώτης

*Των αντιθέτων διάλογοι και με τον ανήλεο χρόνο* (2018). Αθήνα: Καστανιώτης

*Με άλλο βλέμμα* (2018). Αθήνα: Καστανιώτης

B) Κική Δημουλά

*Ήχος απομακρύνσεων* (2009<sup>5</sup>). Αθήνα: Ίκαρος

*Χλόη θερμοκηπίου* (2005). Αθήνα: Ίκαρος

*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2018<sup>5</sup>). Αθήνα: Ίκαρος

*Τα εύρετρα* (2011<sup>2</sup>). Αθήνα: Ίκαρος

*Δημόσιος καιρός* (2020<sup>2</sup>). Αθήνα: Ίκαρος

*Άνω τελεία* (2016). Αθήνα: Ίκαρος

### Βιβλιογραφικές αναφορές

Αγγελάκη- Ρουκ, Κ. (1990). Με πραγματικά βατράχια μέσα. Στο Φραντζή, Α., Αγγελάκη- Ρουκ, Κ., Γαλανάκη, Ρ., Παπαδάκη, Α. & Παμπούδη, Π. *Υπάρχει λοιπόν γυναικεία ποίηση;* (σ. 23-33). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη.

Αγγελάκη- Ρουκ, Κ. (2005). Η ουλή. *Ποίηση*, 26, 74-75

- Airenti, G. & Angeleri, R. (2014). 'The development of joke and irony understanding: a study with 3-to 6-year-old children.' *Canadian Journal of Experimental Psychology/Revue canadienne de psychologie expérimentale* 68(2), 133-146.
- Αμανατίδης, Β. (2008). 47 ειρωνικοί χρησμοί (με βάση τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*). *Εντευκτήριο* 83, 44-47
- Anolli, L., Infantino, M.G. & Ciceri, R. (2002). 'You're a Real Genius!': Irony as a Mismatch Communication Design'. *Emerging communication* 3,135–158.
- Αράγης, Γ. (1998). Το ατελές της ύπαρξης στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. *Ελίτροχος* 15, 103-113.
- Αράγης, Γ. (2017<sup>2</sup>). Εισαγωγή της πρώτης έκδοσης. Προλεγόμενα στη δεύτερη έκδοση. Στο Ευαγγέλου, Α. & Αράγης, Γ. *Δεύτερη Μεταπολεμική Ποιητική Γενιά (1950-2012)*. *Ανθολογία* (σελ. 33-116). Αθήνα: Gutenberg
- Αριστοτέλης. (1993). *Απαντα. Ηθικά Νικομάχεια Α, Β, Γ, Δ*. Τόμος Έβδομος. Αθήνα: Κάκτος.
- Αριστοτέλης.(χ.χ) *Ρητορική*. Τόμος Α' (Εισαγωγή- Μετάφραση- Σχόλια: Ηλιού, Η.). Αθήνα: Δαίδαλος, Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Βαγενάς, Ν. (2014). Ο οικονομικός λόγος της Κικής Δημουλά. *Νέα Ευθύνη* 24, 423-427.
- Βαγενάς, Ν. (1994). *Η Ειρωνική Γλώσσα*. Αθήνα: Στιγμή.
- Bergson, H. (1998). *Το γέλιο* (μετάφραση: Τομανάς, Β.). Αθήνα: Εξάντας
- Blanchet, A., Del Goleto, S. & Kostova, M. (2016). 'Impaired context processing during irony comprehension in schizotypy: An ERPs study'. *International Journal of Psychophysiology* 105, 17–25.
- Bohandy, S. (1994). Defining the Self through the Body in Four Poems by Katerina Anghelaki-Rooke and Sylvia Plath. *Journal of Modern Greek Studies* 12 (1), 1- 36.
- Boukalas, P. (2000). Greek Poetry on the Late Twentieth Century. *Gamma: Journal of Theory and Criticism* 8, 33-42.
- Bres, J. (2010). 'L'ironie, un cocktail dialogique?' In Durand, J., Klingler, T., Mondala, L., Muni Toke, V., Neveu, F. &Prevost, F. (eds.), *2ème Congrès Mondial de Linguistique Française* (pp. 695-709). Paris: Institut de Linguistic Francaise
- Brightman, E., Gathercole, C., Filik, R., & Leuthold. H. (2017). 'The emotional impact of verbal irony: Eye-tracking evidence for a two-stage process'. *Journal of Memory and Language* 93, 193–202.
- Bryant. G.A., Colston, L. H. & Gibbs, R. W. (2014). 'Where is the humor in verbal irony?' *Humor* 27(4), 575–595.
- Γαβριηλίδου, Ζ., Μητσιάκη, Μ. & Φλιάτουρας, Α. (2021). *100 Βασικές Έννοιες για τη Γλωσσολογία*. Αθήνα: Gutenberg
- Γαραντούδης, Ε. (2014). Το επικοινωνιακό φαινόμενο Κική Δημουλά. *The Athens Review of books*, Ιούνιος 2014, 50-54

- Carston, R. & Wearing, C. (2015). 'Hyperbolic language and its relation to metaphor and irony'. *Journal of Pragmatics* 79, 79–92.
- Γεωργιάδου, Α. & Δεληγιάννη, Ε. (2001). *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια Προσέγγιση στο Έργο της*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. (2007). Συσσωρευτής των ήχων. *Η Λέξη*, 194, 309-311
- Colebrook, C. (2008). *Irony*. London: Routledge.
- Colston, L. H. & Gibbs, R.W. (Eds.). (2007). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. N.York- London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Colston, L. H. (2007). Salting a Wound or Sugaring a Pill: The Pragmatic Functions of Ironic Criticism. In Colston, L. H. & Gibbs, R.W. (Eds.). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader* (pp. 319- 338). N.York- London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Currie, Gr. (2008). 'Écho et feintise: quelle est la différence et qui a raison?' *Philosophiques* 35(1), 13–23.
- Δάλκος, Χ. (2006). Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας της ποίησης της Κικής Δημουλά. *Αντί* 867, 51-54.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (1999). *Ανισόπεδες Διαβάσεις. Βιβλιοκριτικές*. Αθήνα: Πατάκης.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (2008). Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. *Εντευκτήριο*, 83, 26-32.
- De Mendoza, I., & Ruiz, F. J. (2020). 'Understanding figures of speech: Dependency relations and organizational patterns'. *Language & Communication* 71, 16–38.
- Deliens, G., Geelhand Ph., Kissine, M., Papastamou, F., & Ruytenbeek, N. (2018). 'Selective Pragmatic Impairment in Autism Spectrum Disorder: Indirect Requests Versus Irony'. *Journal of Autism and Developmental Disorders* 9(48), 2938–2952.
- Dews, S., Kaplan, J., & Winner, E. (2007). Why Not Say it Directly? The Social Functions of Irony. In Colston, L. H. & Gibbs, R.W. (Eds.). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. (pp. 297-317). N.York- London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Δήμου, Ν. (1991). *Στην Τετράγωνη Νύχτα της Φωτογραφίας. Σημειώσεις σε Ποιήματα της Κικής Δημουλά*. Αθήνα: Στιγμή.
- Δημουλά, Κ. (2022). *Εκλήθην ομιλήτρια*. Αθήνα: Ίκαρος
- Δημουλά, Κ. (2010<sup>3</sup>). *Ο Φιλοπαίγμων Μύθος*. Αθήνα : Ίκαρος.
- Δημουλά, Κ. (2010). *Έρανος Σκέψεων για την Ανέγερση Τίτλου υπέρ της Αστέγου Αυτής Ομιλίας*. Αθήνα: Ίκαρος
- Dynel, M. (2013). 'Irony from a neo-Gricean perspective: On untruthfulness and evaluative implicature'. *Intercultural pragmatics* 10(3),403–31.
- Dynel, M. (2014). 'Isn't it ironic? Defining the scope of humorous irony'. *Humor* 27(4), 619–639.
- Ervas, Fr. (2011). 'Perché l'ironia riguarda il pensiero'. *Esercizi Filosofici* 6, 64–75.

- Ζήρας, Α. (2002). Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά. *Η Λέξη*, 194, 360-367.
- Garmendia, J. (2015). ‘A (neo) Gricean account of irony: An answer to relevance theory’. *International Review of Pragmatics* 7(1), 40–79.
- Gentile, F. P. (2012). ‘Teorie dell’ironia’. *APhEx. Giornale di Filosofia* 6, 1-31.
- Gibbs, W. R. Jr. (2007). Irony in Talk Among Friends. In Colston, L. H. & Gibbs, R.W. (Eds.). *Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader*. (pp. 339-360). N.York-London: Lawrence Erlbaum Associates.
- Hamon, Ph. (2018). *Η Ειρωνεία στη Λογοτεχνία* (μετάφραση: Γούλα, Β.). Ιωάννινα: OASIS.
- Hegel, G.W.F. (2003). *Εισαγωγή στην Αισθητική*. (μετάφραση – εισαγωγή-σχόλια: Βελουδής, Γ.) Αθήνα: Πόλις.
- Hellberg, D. (2018). ‘Funny in the bones: The neural interrelation of humor, irony, and metaphor as evolved mental states’. *Interdisciplinary Literary Studies* 20(3), 237–254.
- Hoste, V., Lefever, E. & Van Hee, C. (2018). ‘We usually don’t like going to the dentist: Using common sense to detect irony on Twitter’. *Computational Linguistics* 44(4), 793–832.
- Huizinga, J. (1989). *Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι (Homo Ludens)*. Αθήνα: Γνώση.
- Hutcheon, L. (1992). ‘The complex functions of irony’. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 219–234.
- Ιγγλέζη- Μαργέλου, Σ. (2014). Το ανατρεπτικό χιούμορ της Κικής Δημουλά. *Νέα Ευθύνη* 24, 449-452.
- Jankelevitch, V. (2005). *Η Ειρωνεία* (μετάφραση: Καραχάλιος, Μ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Karogianni, E. (2014). ‘Differences in use and function of verbal irony between real and fictional discourse:(mis) interpretation and irony blindness’. *Humor* 27(4), 597–618.
- Καραλής, Β. (2002). Το λυγρόν δέος του μηδενός στο έργο της Κικής Δημουλά. *Διαβάζω* 435, 95-101.
- Katz, A.N. & Lee, Ch. J. (1998). ‘The differential role of ridicule in sarcasm and irony’. *Metaphor and symbol* 13(1):1–15.
- Kierkegaard, S. (1989). *The Concept of Irony* (Edited and Translated: Hong, V.H., Hong, H.E.). Princeton: Princeton University Press.
- Κόκορης, Δ. (2006). *Ποιητικός Ρυθμός. Παραδοσιακή και Νεωτερική Έκφραση*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες
- Κόκορης, Δ. (2008). «Μυρικόζω τα μάταια λόγια». Σημειώσεις για την ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη-Ρουκ. *Ποιητική* 2, 312-318
- Κούγκουλος, Θ. (2016). Μορφές του άλογου και του παράδοξου στην ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Στο: *Ποίηση και Αλογία. Πρακτικά Τριακοστού Τρίτου Συμποσίου Ποίησης* (σελ. 238-253), Αθήνα: Μανδραγόρας.

- Κούρτοβικ, Δ. (1999). *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κουτσορέλης, Κ. (2014). Δύο διαπιστώσεις για την Κική Δημουλά. *Νέα ευθύνη* 24, 447-448
- Κωστίου, Κ. (2002). *Η Ποιητική της Ανατροπής. Σάτιρα. Ειρωνεία. Παρωδία. Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Λάζαρης, Ν. (2003). Μεταφράζοντας την ποίηση κατά προσέγγιση. *Νέα Εστία*, 1758, 117- 120.
- Λιοντάκης, Χ. (2007). Η Ανατροπή του Εύλογου. *Η Λέξη*, 194, 342-343.
- Lozano-Palacio, I. (2019). 'Irony in linguistics and literary theory: towards a synthetic approach'. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 59, 95–115.
- MacDowell, J. (2018). 'Interpretation, Irony and "Surface Meanings" in Film'. *Film-Philosophy* 22(2), 261–280.
- Μαραγκού, Λ. (2015). «*Η σάρκα σου ως έμφυτος επίδεσμος...*». *Ερμηνευτική απόπειρα εν χρω έξι ποιητών της μεταπολεμικής ποίησης*. Θεσσαλονίκη: Ρώμη
- Μαρωνίτης, Ν.Δ. (2002). Η νεύρωση των λέξεων. *Εντευκτήριο*, 57, 7-11.
- Μινούτσι, Π.Μ. (2002). Η «μεταφορά» στην ποίηση της Κικής Δημουλά. *Εντευκτήριο*, 57, 35-40.
- Μπόρχες, Χ.Λ. (2015). *Ιστορίες*. Αθήνα: Ερμής.
- Μπουκάλας, Π. (2002). Ν' αντέξεις είναι το ζητούμενο... *Εντευκτήριο* 57, 12-16
- Muecke, D.C. (1974). *Ειρωνεία* (μετάφραση: Πύρζας Κ.). Αθήνα: Ερμής.
- Newton, K. M. (επιμ.). (2019). *Η Λογοτεχνική Θεωρία του Εικοστού Αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Ντερριντά, Ζ. (2019). Η δομή, το σημείο και το παίγνιο στον λόγο των επιστημών του ανθρώπου. Στο: Newton, K. M. (Επιμ.). (2019). *Η Λογοτεχνική Θεωρία του Εικοστού Αιώνα*. (σελ. 198-205). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Παπαγεωργίου, Γ.Κ. (2013). *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του Εφήμερου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπαγεωργίου, Γ.Κ. (2002). Κική Δημουλά. Στο: Παπαγεωργίου Γ.Κ. (Επιμ.) *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία Γραμματολογία*. (σελ. 148-155). Αθήνα: Σοκόλης.
- Παπαγεωργίου, Γ.Κ. (2002). Εισαγωγή. Στο: Παπαγεωργίου Γ.Κ. (Επιμ.) *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία Γραμματολογία*. (σελ. 11-50). Αθήνα: Σοκόλης
- Πατρίκιος, Τ. (2008). Η αναγνωρισιμότητα της Κικής Δημουλά. *Εντευκτήριο* 83, 34-38
- Πολυχρονάκης, Δ. (2007). *Όψεις της Ρομαντικής Ειρωνείας*. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Popa -Wyatt, M. (2014). 'Pretence and echo: towards an integrated account of verbal irony'. *International Review of Pragmatics* 6(1), 127–168.
- Reyes, A., Rosso, P. & Veale, T. (2013). 'A multidimensional approach for detecting irony in twitter'. *Language resources and evaluation* 47(1), 239–268.

- Σκιαθάς, Α. (1998). Συνομιλία του Αντώνη Δ. Σκιαθά με την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. *Ελίτροχος* 15, 95-98.
- Σκουτερόπουλος, Ν.Μ. (Εισαγωγή- μετάφραση- σχόλια). (2002). *Πλάτων. Πολιτεία*. Αθήνα: Πόλις.
- Sperber, D. (2012). ‘Explaining irony’. *Meaning and relevance*, 123–145.
- Sperber, D. & Wilson, D. (1992). ‘On verbal irony’. *Lingua* 87(1), 53–76.
- Σταμάτης, Α. (1998). Κατερίνα Αγγελάκη – Rooke. Σώμα το Ενάντιο. *Ελίτροχος*, 15, 115-121.
- Taylor, Ch. (2017a). ‘The relationship between irony and sarcasm: Insights from a first-order metalanguage investigation’. *Journal of Politeness Research* 13(2):209–241.
- Taylor, Ch. (2017b). ‘Women are bitchy but men are sarcastic? Investigating gender and sarcasm’. *Gender and Language* 11(3):415–445.
- Τοπάλη, Μ. (2014). Η λόγια, σεξουαλική, ελληνόφωνη ποίηση του θηλυκού στοιχείου. *Ποιητική* 14, 259-262.
- Wilde, A. (1981). *Horizons of Assent. Modernism, Postmodernism and the Ironic Imagination*. Baltimore- London: The John Hopkins University Press.
- Wilson, D. (2013). ‘Irony comprehension: A developmental perspective’. *Journal of pragmatics* 59, 40–56.
- Φραντζή, Α. (2002). Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ. Στο Παπαγεωργίου, Κ.Γ. (Επιμ.), *Η Ελληνική Ποίηση. Ανθολογία –Γραμματολογία. Η Δεύτερη μεταπολεμική Γενιά*. (τόμ. Στ, σελ. 346-351). Αθήνα: Σόκολης.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2002). Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής. *Διαβάζω* 435, 118-122.
- Χόφμαν, Ε.Τ.Α. (1998). *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ψυχοπαίδης, Κ. (2003). Η Εγελιανή Αισθητική Κρίση. Τέχνη και Πολιτική στη Διαλεκτική της Νεωτερικότητας. Στο Hegel, G.W.F. *Εισαγωγή στην Αισθητική* (σελ. 233-273). Αθήνα: Πόλις.
- Zavala, L. (1992). ‘Para nombrar las formas de la ironía’. *Discurso*, otoño de 1992, 59-83.

## Λεξικά

- Abrams, H. M. (2009). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* (Μετάφραση: Δεληβοριά, Γ., Χατζηϊωαννίδου, Σ.). Αθήνα: Πατάκης
- Cuddon, J.A. (2005). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας Λογοτεχνίας* (Μετάφραση-Επιστημονική Επιμέλεια: Παρίσης Γ., Λιάπη Μ.). Αθήνα: Μεταίχμιο

Mautner, Th. (1997). *Dictionary of Philosophy*. London: Penguin Books

Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

Μπαμπινιώτης, Γ. (2009). *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

Lalande, A. (1955). *Λεξικόν της Φιλοσοφίας* (Επιμέλεια.- μετάφραση: Φικιώρης Ε.). Τόμος Πρώτος. Αθήνα: Πάπυρος.

### Διαδικτυακές αναφορές

Αλεξοπούλου, Χ. (2022). «Σώμα, το σταθερό πεδίο». Χάρτης 38. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/swma-to-stathero-pedio>

Αντωνίου, Χ. (2022). Η βιοθεωρία της μέσα από τα δύο τελευταία της βιβλία. Χάρτης 38. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/i-viotheoria-tis-mesa-apo-ta-dyo-teleitaia-tis-vivlia>

Αριστοφάνης. *Σφήκες*. Αρχαίο κείμενο- μετάφραση διαθέσιμα στον διαδικτυακό τόπο:

[ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ: Σφήκες \(greek-language.gr\)](http://aristophanes.greek-language.gr)

Βαγενάς, Ν. (2022). Κική Δημουλά. Η ειρωνική μεταφορά.

Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2022/kiki-dimoula/nasos-vagenas-kiki-dimoula-h-ironiki-metafora.html>

Βέης, Γ. (2022). Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ (1939-2020). Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwmata/katerina-aghghelaki-roik>

Βιστωνίτης, Α. (2014). Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ: Αίσθημα και αμεσότητα. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.tovima.gr/2014/04/25/books-ideas/katerina-aggelaki-royk-aisthima-kai-amesotita/>

Γαραντούδης, Ε. (2014α). Οι μεταμορφώσεις του σώματος σε ποίηση. *Ο αναγνώστης, περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.oanagnostis.gr/i-metamorfosis-tou-somatos-se-piisi/>

Γαραντούδης, Ε. (2014β). Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ, το έσω σώμα. *Ο αναγνώστης, περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες*. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.oanagnostis.gr/%ce%ba%ce%b1%cf%84%ce%b5%cf%81%ce%af%ce%bd%ce%b1-%ce%b1%ce%b3%ce%b3%ce%b5%ce%bb%ce%ac%ce%ba%ce%b7-%cf%81%ce%bf%cf%85%ce%ba-%cf%84%ce%bf-%ce%ad%cf%83%cf%89-%cf%83%cf%8e%ce%bc%ce%b1-%ce%ae-%ce%b7/>

Γιατρομανωλάκης, Γ. (2010). Μία πανούργος ποιήτρια. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.tovima.gr/2010/06/20/books-ideas/mia-panoyrgos-poiitria/>

Δερέκα, Α. (2019). *Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, ένα οδοιπορικό για την ποίηση μέσα από τα ποιήματα ποιητικής*. Πάτρα: ΕΑΠ

Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία διαθέσιμη στον διαδικτυακό τόπο:

[https://apothesis.eap.gr/bitstream/repo/41537/1/%ce%94%ce%93%ce%a165\\_501223%ce%94%ce%b5%cf%81%ce%ad%ce%ba%ce%b1\\_%ce%91%cf%81%cf%87%cf%8c%ce%bd%cf%84%cf%89.pdf](https://apothesis.eap.gr/bitstream/repo/41537/1/%ce%94%ce%93%ce%a165_501223%ce%94%ce%b5%cf%81%ce%ad%ce%ba%ce%b1_%ce%91%cf%81%cf%87%cf%8c%ce%bd%cf%84%cf%89.pdf)

Δήμου, Ε. (2022). Από την ποίηση στο δράμα.(Η ειδολογική στροφή της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/apo-tin-poiisi-sto-drama>

Κατσακός, Ζ. (2021). Η ανορεξία της ύπαρξης και η αναμονή του τέλους. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/zacharias-katsakos-h-anorexia-tis-yparxis-kai-h-anamoni-tou-telous>



Κατσακός, Ζ. (2022a). Κική Δημουλά. Μία ανάγνωση της ποίησης και της ποιητικής της. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2022/kiki-dimoula/zacharias-katsakos-kiki-dimoula-mia-anagnosi-tis-poihsis-kai-tis-poihtikis-tis.html>

Κατσακός, Ζ. (2022b). Μια ανάγνωση του «σώματος» στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. *Χάρτης* 38. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/mia-anaghnosi-toi-swmatos-stin-poiisi-tis-roik>

Κουτσορέλης, Κ. (2020). Η σημασία ενός θανάτου. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://bookpress.gr/stiles/eponimos/11435-i-simasia-enos-thanatou-koutsourelis>

Κρεμμύδας, Κ. (2022). Κική Δημουλά «Ερασιτέχνης άνθρωπος είμαι πόσο καλύτερα παράπονα να φτιάξω;». Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2022/kiki-dimoula/kostas-kremmydas-kiki-dimoula-erasitehnis-anthropos-eimai-poso-kalitera-parapona-na-ftiaxo.html>

Murru, M. F. & Vicari, S. (2020). 'One Platform, a Thousand Worlds: On Twitter Irony in the Early Response to the COVID-19 Pandemic in Italy'. *Social Media+ Society* 6(3)

Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

[One Platform, a Thousand Worlds: On Twitter Irony in the Early Response to the COVID-19 Pandemic in Italy - Stefania Vicari, Maria Francesca Murru, 2020 \(sagepub.com\)](https://www.sagepub.com/journals/one-platform-a-thousand-worlds-on-twitter-irony-in-the-early-response-to-the-covid-19-pandemic-in-italy)

Παπαστάθη, Δ. (2014). *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Διδακτορική Διατριβή διαθέσιμη στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/38059>

Ρούβαλης, Β. (2021). Επισκόπηση στην ποιητική της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/vasilis-rouvalis-episkopisi-stin-poihtiki-tis-katerinas-aggelaki-rouk>

Συνομιλιακό Υπονόημα [Conversational Implicature] Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

[https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=41](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/glossology/show.html?id=41)

Τσούβα, Λ. (2022). Ο διάλογος των αντιθέτων και η έκφραση του κενού. *Χάρτης* 38. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.hartismag.gr/hartis-38/afierwma/o-dialoghos-ton-antitheton-kai-i-ekfrasi-toi-kenoy>

Φαρακλού, Ι. (2000). *Ειρωνεία και Πραγματολογική Θεωρία*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Διδακτορική Διατριβή διαθέσιμη στο διαδικτυακό τόπο:

<https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/5805>

Φραγκιαδάκη, Μ. (2021). Ιχνηλατώντας τοπία οδύνης και σωτηρίας στην ποίηση της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/maria-fragiadaki-ichnilatontas-topia-odynis-kai-sotirias-stin-poihsi-tis-katerinas-aggelaki-rouk>

Χλωπτσιούδης, Δ. (2016). Η ειρωνεία στην ποίηση και η περίπτωση του Σταύρου Καμπάδαη. *Vakxikon.gr*, τεύχος 38. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.vakxikon.gr/%CE%B7-%CE%B5%CE%B9%CF%81%CF%89%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7->

[%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-](#)

[%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CF%80%CF%84%CF%89%CF%83%CE%B7/](#)

Χλωπτσιούδης, Δ. (2021). Ιδεολογία και φύλο στην ποίηση της Αγγελάκη- Ρουκ. Διαθέσιμο στον διαδικτυακό τόπο:

<https://www.culturebook.gr/afieromata-2021/katerina-aggelaki-rouk/dimos-chloptsioudis-ideologia-kai-fylo-stin-poihsi-tis-aggelaki-rouk>

### **Συνεντεύξεις**

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ στην τηλεοπτική εκπομπή «Το μαγικό των ανθρώπων». ΕΡΤ (2029-2020):

<https://www.youtube.com/watch?v=96898tBHtqA&t=966s>

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ στην τηλεοπτική εκπομπή «Συνάντηση» Βουλή τηλεόραση (28/3/2015):

<https://www.youtube.com/watch?v=noXRtikcCCw>

Κατερίνα Αγγελάκη- Ρουκ στην τηλεοπτική εκπομπή «Μονόγραμμα». ΕΡΤ (10/1/2018):

<https://www.youtube.com/watch?v=UhRd8DjW6bA&t=887s>

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ στη σειρά ντοκιμαντέρ «Ο λόγος της γραφής». Βουλή τηλεόραση:

<https://www.youtube.com/watch?v=iOUV-p5WFpM&t=584s>

Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ στις Συναντήσεις με Συγγραφείς στο café του ΙΑΝΟΥ (9/3/2016):

<https://www.youtube.com/watch?v=iOUV-p5WFpM&t=584s>

Κική Δημουλά στην τηλεοπτική εκπομπή «Η ζωή είναι αλλού». ET1 (2011):

[https://www.youtube.com/watch?v=m0EWvuU\\_I9A&t=941s](https://www.youtube.com/watch?v=m0EWvuU_I9A&t=941s)

Κική Δημουλά στις Συναντήσεις με Συγγραφείς στο café του IANOY (20/2/2017):

<https://www.youtube.com/watch?v=Fjwfaz9oOUE>

## Περίληψη

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση, η καταγραφή, η ανάλυση του ρόλου και της λειτουργίας της ειρωνείας και του σαρκασμού στο ύστερο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά και της Κατερίνας Αγγελάκη – Ρουκ. Αρχικά, επειδή η ειρωνεία ως έννοια είναι δύσκολο να οριστεί επακριβώς, επιχειρείται μια εννοιολογική προσέγγιση του όρου. Γίνεται μια ιστορική επισκόπηση της ειρωνείας, αναφέρονται τα είδη και οι τεχνικές της, οι σύγχρονες θεωρίες για την ειρωνεία, η σχέση της με την ποίηση. Επιχειρείται, επίσης, μια εννοιολογική προσέγγιση του όρου «σαρκασμός». Στη συνέχεια, βάσει των εννοιολογικών και θεωρητικών προσεγγίσεων που αναπτύχθηκαν, διερευνάται, εντοπίζεται και ερμηνεύεται η ειρωνεία και ο σαρκασμός σε στίχους και ποιήματα του ύστερου ποιητικού έργου της Κ. Δημουλά και της Κ. Αγγελάκη – Ρουκ. Τέλος, παραθέτονται τα συμπεράσματα που εξάγονται από τη συγκριτική μελέτη και ανάλυση των στοιχείων αυτών στο έργο των δύο ποιητριών.

**Λέξεις κλειδιά:** ειρωνεία, σαρκασμός, ποίηση, Κική Δημουλά & Κατερίνα Αγγελάκη -Ρουκ

## Abstract

The aim of this study is to investigate, record and analyse the role and function of irony and sarcasm in the later poetic work of Kiki Dimoula and Katerina Anghelaki-Rooke. Initially, because irony as a concept is difficult to be defined precisely, a conceptual approach to the term is attempted. A historical overview of irony is given; contemporary theories of irony, its types and techniques, its relation to poetry are discussed and, then, a conceptual approach to the term "sarcasm" is attempted as well. Next, on the basis of the conceptual and theoretical approaches mentioned, irony and sarcasm are identified and interpreted in poems of the later poetic work of K. Dimoula and K. Anghelaki- Rooke. Finally, the conclusions drawn from the comparative study and analysis of these elements in the work of the two poets are presented.

**Key words:** irony, sarcasm, poetry, Kiki Dimoula & Katerina Anghelaki- Rooke

