

Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ

Ειδικοί Στόχοι

Μέσα από την ενότητα αυτή επιδιώκεται:

- Η γνωριμία με τη γυναικεία γραφή μέσω μιας από τις πλέον ποιητικές σύγχρονες εκφράσεις της.
- Η ανάδειξη της ξεχωριστής θεματικής που γεννά η γυναικεία οπτική, καθώς δίνει ένα στίγμα φορτισμένο από τα ιδιαίτερα βιώματα και την ξεχωριστή ιδιοσυγκρασία του φύλου της.
- Η γνωριμία με μια σύγχρονη έκφραση του νεοελληνικού λυρισμού, η οποία μάλιστα χαιρετίστηκε και ως ανανέωσή του.
- Η ανάδειξη μιας πρωτότυπης ποιητικής τεχνικής στην οποία κυριαρχούν τα σχήματα λόγου.
- Η εξοικείωση με μια ποίηση που αντλεί το υλικό της από την καθημερινότητα για να εξακτινώσει τελικώς τις αναζητήσεις της στο βάθος της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τα ανθολογημένα ποιήματα:

1. *Ο πληθυντικός αριθμός* (η ποιητική ανατροπή των γραμματικών κανόνων που συνοδεύει μία ανατροπή ψυχική).
2. *Τα πάθη της βροχής* (η ερωτική αναζήτηση μέσα από ένα σύγχρονο δείγμα συμβολισμού).
3. *Σημείο αναγνώρισεως* (ο ποιητικός διάλογος με το μαρμάρινο άγαλμα μιας αλυσοδεμένης γυναίκας, αφορμή για ένα σχόλιο για τη θέση της γυναίκας, ανά τους αιώνες).
4. *Σκόνη* (ένας θεατρικής λειτουργίας γυναικείος μονόλογος που με υλικό τη γυναικεία καθημερινότητα, αντιμετωπίζει εντέλει τη σκόνη ως σύμβολο της φθοράς των ανθρώπινων σχέσεων).
5. *Κονιάκ μηδέ αστέρων* (με αφετηρία μια παλιά φωτογραφία μια νοσταλγική αναπόληση της νεότητας).
6. *Γας ομφαλός* (ένας αρχαιολογικός περίπατος στον χώρο των Δελφών και ένα σχόλιο για τις ορατές συνέπειες του χρόνου πάνω στα πράγματα).

1. Βιογραφικό Σημείωμα

Το ώριμο έργο της Κικής Δημουλά είναι μια εξαιρετικά στιβαρή και πρωτότυπη έκφραση της σύγκρουσης ανάμεσα στην ύπαρξη και στην ανυπαρξία, ανάμεσα και στην απουσία νοήματος και στη νοσταλγία του. Η ποιητική διαδρομή της χωρίζεται καθαρά σε δύο στάδια. Στο πρώτο, που καλύπτει τις δεκαετίες του '50 και του '60, η Δημουλά προσπαθεί να βρει την προσωπική φωνή της, αφομοιώνοντας τις εμφανείς καβαφικές επιδράσεις της, και να συγκεντρώσει τα ποικίλα μοτίβα της γύρω από μια βαθύτερη διάθεση, που θα γινόταν αργότερα ο πυρήνας του προβληματισμού της. Τα ιδιαίτερα χαρίσματά της –η τολμηρή ως ανατρεπτική, αλλά εντυπωσιακά εναργής και πειστική χρήση της γλώσσας, η ευρηματικότητα των εικόνων της, η ικανότητά της να δημιουργεί ένταση με αφηρημένες λέξεις (συχνά δικής της επινοήσης)– γίνονται προοδευτικά όλο και πιο ορατά σ' αυτή την πρώτη φάση, που περιλαμβάνει τις συλλογές *Ποιήματα* (1952), *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958) και *Επί τα ίχνη* (1963). Έπειτα από μια αρκετά μεγάλη άπαυλα, που αποδείχτηκε ότι ήταν διαδικασία εσωτερικής ωρίμανσης, αυτά τα προσόντα παρουσιάζονται στο έπακρο ανεπτυγμένα και αξιοποιημένα με την επόμενη συλλογή της Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου* (1971), με την οποία εγκαινιάζεται η δεύτερη φάση της δημιουργίας της και, από μια άποψη, κορυφώνεται ολόκληρο το έργο της. Ο διάλογος της συνείδησης με τη ματαιότητα, της μνήμης με το φευγαλέο της ύπαρξης, βρίσκει εδώ την καλύτερη ίσως έκφρασή του σε ολόκληρη την ελληνική μεταπολεμική ποίηση, με τη λιτότητα του λόγου να συναγωνίζεται την πρωτοτυπία και τη δραστηριότητά του. Χαρακτηριστικό και συνεχώς επανερχόμενο θεματικό στοιχείο σ' αυτή τη συλλογή – και στα επόμενα έργα της Δημουλά – είναι η φωτογραφία, ως υποστασιοποιημένη μορφή της διαλεκτικής σχέσης ανάμεσα στο ον και στο μη ον, στη διάρκεια και στη φθορά· ίσως τα ωραιότερα ποιήματα της Δημουλά είναι οι στοχασμοί της πάνω σε φωτογραφίες. Το *Λίγο του κόσμου* ακολούθησαν οι επίσης σημαντικές συλλογές *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε ποτέ* (1988) και *Η εφηβεία της λήθης* (1994).

Απ' όλους τους Έλληνες εν ζωή ποιητές, η Κική Δημουλά φαίνεται ότι είναι εκείνη που βρίσκεται πιο κοντά στη δυτική ποιητική και φιλοσοφική παράδοση. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε περισσότερες από δέκα ξένες γλώσσες.

(Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς*,
ένας κριτικός οδηγός, εκδ. Πατάκη, 1995 σ. 67-68)

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

- 1952 ΠΟΙΗΜΑΤΑ
 1956 ΕΡΕΒΟΣ (²1990 «Στιγμή»)
 1958 ΕΡΗΜΗΝ (²1990 «Στιγμή»)
 1963 ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ «Φέξης» (²1989 «Στιγμή»)
 1971 ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ (²1983 «Νεφέλη» -³1990 «Στιγμή»)
 1981 ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, «Κείμενα» (²1989 «Στιγμή»)
 1988 ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, «Στιγμή»
 1994 Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, «Στιγμή»
 1998 ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΜΑΖΙ, Ίκαρος
 Συγκεντρωτική έκδοση:
 1998 Ποιήματα, Ίκαρος

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Δημοσθένης Κούρτοβικ, *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς, ένας κριτικός οδηγός*, εκδ. Πατάκη 1995, σ. 67-68.
 Τάσος Κόρφης, άρθρο στην Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάνικα, τόμ. 20, Αθήνα 1986.
 Μάριος Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ*, ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κικής Δημουλά, Ίερασμος 1989.
 Νίκος Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας, Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά, Στιγμή*, Αθήνα 1991.
 Πένυ Αποστολίδη, «Το ανεξήγητο αίνιγμα, Γνώση και φως στην Ποίηση της Κικής Δημουλά και της Έμιλυ Ντίκινσον», *Γράμματα και Τέχνες*, Φεβρουάριος-Μάιος 1998, σ. 14-18.
 Άρης Δικταίος, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια...», *Αναζητητές προσώπων*, Φέξης 1963, σ. 109-114.
 Ευγένιος Αρανίτσης, «Τι θα φοράς συνεννόηση;» *Ελευθεροτυπία*, 20-11-1994.
 Αντρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*», *Μεσημβρινή*, 8-11-1963.
 Αντρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*», *Νέα Εστία*, τεύχ. 1146, 1-4-1975.
 Αντρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Νέα Εστία*, 15-8-1981.
 Τάσος Ρούσος, «Κικής Δημουλά, *Χαίρε Ποτέ*», *Το Βήμα*, 12-3-1989.

- Τάκης Καρβέλης, «Υπαρξιακή ποίηση, Κική Δημουλά», *Η νεότερη ποίηση - Θεωρία και Πράξη*, Κώδικας 1983, σ. 207-212.
- Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της “λυρικής αφαίρεσης”», *Δεύτερη ανάγνωση*, Καστανιώτης, 1984, σ. 90-95.
- Αντώνης Φωστιέρης, «Κική Δημουλά, Το τελευταίο σώμα μου», *Η Λέξη*, τεύχ. 5, 1981, σ. 402-403.
- Σωτήρης Τσιαμπηράς, «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών», *Φιλολογική Καθημερινή*, 2-7-1981.
- Ευγένιος Αρανίτσας, «Τι θα φοράς συνεννόηση;», *Ελευθεροτυπία*, 20-11-1994.
- Ευγένιος Αρανίτσας, «Τυφλόμυγα», *Ελευθεροτυπία* (βιβλιοθήκη), 14-5-1999.
- Στέφανος Ροζάνης, «Οι περιπέτειες του [ποιητικού] σώματος» (Σχόλιο στην ποιητική της Κικής Δημουλά), *Ποίηση*, τεύχ. 13, Άνοιξη-Καλοκαίρι, 1999, σ. 251-255.
- Θανάσης Νιάρχος, «Κική Δημουλά: πέρα και πίσω από τις λέξεις», *Ο έρωτας για τους άλλους*, Καστανιώτης, 1999.
- Δήμητρα Παυλάκου, «Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων», *Αυγή*, 25-12-1998.
- Παντελής Μπουκάλας, *Καθημερινή*, 20-12-1994 και *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα 1996.
- Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970), ανθολογία - Εισαγωγή Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής Θεσσαλονίκη 1994*, (για την Κική Δημουλά, σ. 99-112) όπου και βιβλιογραφικά για την Κική Δημουλά, ό.π. σ. 99.
- Saskia Petroff, *Memoire de licence, Unité des Greques Modernes, Faculté des lettres, Το λίγο του στίχου, Μια προσέγγιση στο έργο της Κικής Δημουλά, (διδασκαρική διατριβή)*, Université de Génève, Ιούνιος 1998.
- Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στη Μαρία Κυρτζάκη, *Ποίηση*, τεύχ. 10, Φθιν.-Χειμ. 1997, σ. 6-24.

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

- Θάνος Μικρούτσικος, *Κική Δημουλά, Στην αγκαλιά της άκρης*, MINOS-EMI, 1998.

2. Για τη συλλογή *Ερήμην* (1958)

Ερήμην... Ο όρος είναι παρμένος από το λεξιλόγιο των δικαστηρίων. Η δίκη διεξάγεται ερήμην του κατηγορουμένου· ο κατηγορούμενος καταδικάζεται ερήμην του, –αθώς κατά κανόνα, οπωσδήποτε αθώς. Εδώ, στα ποιήματα της Κικής Δημουλά, είναι η ζωή, που συνιστά αυτό το δικαστήριο. Κι η ζωή, διεξάγεται, συμβαίνει, ερήμην της ποιητρίας.

[...] Έτσι, η ποιήτρια, χωρίς να περάσει από κανένα κατηγορητήριο, από καμιά δίκη, βρέθηκε, εξ αιτίας της ιδιοσυγκρασίας της και του απροσαρμόστου της, αλλά και της αδυναμίας της να επαναστατήσει κατά των συμβάσεων, καταδικασμένη να παραμείνει έξω από την πορεία της ζωής, γι' αυτό και η ζωή συμβαίνει με τους άλλους, και με τους βιαστές της και με τους μακάριους βολεμένους, ερήμην της ποιητρίας:

*Ένα κίτρινο φύλλο σου,
φθινόπωρο,
σ' έναν άνεμο ράθυμο κάθησε
και μ' ακολούθησε επίμονα.
Το πήρα
και το κρατώ
σαν κάτι συμβολικό από μέρους σου,
σαν φιλικό αυτόγραφο,
ίσως σαν ένα «ευχαριστώ»
που διόλου μέρος δεν έλαβα
στο καλοκαίρι τούτο...
Το πήρα
κι εξιχνιάζω
τις φετεινές προθέσεις σου
απέναντί μου.*

«Αυτόγραφο»

Είναι φανερή η κατάφαση της ποιητρίας στην ζωή. Αλλ' εξ ίσου φανερή κι η αδυναμία της, η έλλειψη τόλμης να παλέψει γι' αυτή τη συμπόρευση με την ζωή, προτιμώντας τη διάψευση του εαυτού της (στ' ωραιότατο ποίημα «Παρανομίες») ή την επιβλημένη, άνωθεν, πειθώ του χρόνου, –στο «Εν τέλει»:

*Έπειτα από γερή
φιλονεικία μεταξύ τους,
να γίνει πιο σύντομη*

την είχε πείσει,
πιο τελειωμένη.
Να καταργήσει
τις μακρυγορίες των ονείρων
και να κρατήσει
την εντυμνησία τους.
Την είχε πείσει.
Ο χρόνος.

Λόγος λιτός, αλλά πυκνός. Λόγος, κι αυτός είναι κι ο πιο δύσκολος να επιτευχθεί, έμμεσος, υπαινικτικός και, ταυτόχρονα, καίριος. Ευαισθησία οξυτάτη ως το νευροπαθές. Παρατηρητικότητα σπάνια επί του πραγματικού κι αναμφισβήτητη ικανότητα να δοθεί πλαστικά το αφηρημένο των συναισθηματικών αποχρώσεων.

Η Κική Δημουλά είναι το σημαντικώτατο κέρδος της νεοελληνικής ποιήσεως αυτής της ώρας.

Άρης Δικταίος, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια (Η Κική Δημουλά)», *Αναζητητές προσώπου*, Φέξης 1963, σ. 109-114

3. Για τη συλλογή *Επί τα ίχνη* (1963)

Η ματιά της, καθώς συναρτά τις εικόνες αυτές στον παλμό της ευαισθησίας της και στον πυρήνα του ποιητικού της στοχασμού, έχει μια ρεαλιστική οξύτητα που κάνει εντύπωση και που συχνά μας επιβάλλεται ποιητικά για την αμεσότητά της και την ολιγολογία της, για κάτι το σφιχτό και το έντονο, που επιτρέπει ακόμη και στην πεζολογία να ενεργήσει δραστικά, μέσα μας. Παράδειγμα, το ποίημα «Πώς έρχομαι σ' επαφή το πρωί με το δρόμο μου», όπου κάθε περιγραφική λεπτομέρεια μετατρέπεται σε εύρημα με παράλληλη ποιητική σημασία: *Εν πρώτοις / αναβιώνουν τα χθεσινά μου βήματα. / Δεξιά, το διαφιλονικούμενο οικόπεδο / κι ο πρώτος μορφασμός της μέρας. / Αριστερά, στην πόρτα / νεόδμητης πολυκατοικίας, / τα κοινόχρηστα: η θυρωρός κι η ατμόσφαιρά της. / Πιο πίσω η εντύπωση: σαγρέδες και απλίκες δίκηνη άνθους. / Και μέσα, / σε δυνατότητες τριών ή δύο δωματίων, / ή σε συναίσθημα υπογείου, / ο εσωτερικός της κόσμος / στεγασθείς / από εφάπαξ και εισοδήματα ονείρων.* Το ποίημα προχωρεί με εξίσου επιτυχημένες «συστοιχίες παραλλήλων εικόνων», όπου η μια είναι πίνακας και η άλλη νόημα, και τελειώνει με την προβολή του απαραίτητου συνοικιακού ανθοπωλείου και φωτογραφείου, «για των μορφών την ανατύπωση: μια έγχρωμη σειρά – χρόνου εν πλω – μετά από μια αναμνηστική περιοδεία του – στη συνοικία μου».

Στο μεταξύ, χαράζεται μέσα μας ένας σαφέστατος κύκλος ζωής, όχι βέβαια ρόδινης. Η Δημουλά ανήκει στην εποχή της – δηλαδή στο σήμερα. Δεν αυταπατάται, ή τουλάχιστο δε θέλει να αυταπατάται. Αλλά, επειδή πολλές δυνάμεις μέσα της την ωθούν με πάθος προς τη ζωή, η προσγειωτική της ψυχολογία γίνεται αφορμή να αισθάνεται τη ζωή σαν κάτι το δυσάρεστο, σα μια κατάσταση που σε προκαλεί να την διασύρεις, να την ψέξεις, να τη σαρκάσεις. Αυτό κάνει και η Δημουλά, σε όλα της σχεδόν τα ποιήματα, και πραγματικά το πετυχαίνει. Δεν έχει, απλώς, διάθεση για σαρκασμό, νοιώθει την ανάγκη του. Κι αυτή η ανάγκη είναι η ποίησή της, συσσωρευμένη κάτω από αλλεπάλληλους και γραφικά δοσμένους σαρκαστικούς μορφασμούς. Έτσι μπορούμε να εξηγήσουμε το δέσιμό της με καθαρεύουσα και, ειδικά, με την καθαφική γλώσσα. Όμως, η εσώτατη φύση της Δημουλά είναι λυρική, κι όταν αυτός ο λυρισμός ισοζυγιάζεται με τη σαρκαστική της διάθεση, που – τι παράξενο! έχει βαθείς τόνους συμπόνιας για ό,τι σαρκάζει, μας δίνει απροσδόκητες ποιητικές παραστάσεις: *Βρέχει... / μια κυρία εξέχει στη βροχή, / μόνη, / πάνω σ' ένα ακυβέροντο μπαλκόνι. / Κι είναι η βροχή σαν οίκτος, / κι είναι η κυρία αυτή / σα ράγισμα στη γνάβινη βροχή.* Η Κική Δημουλά βαδίζει «επί τα ίχνη» του βαθύτερου εαυτού της με βήματα σταθερά, με μια περπατησιά που έχει και κομπόση και χάρη και στοχασμό. Ο Παλαμάς δεν είναι που είπε *κάποια περπατήματα μιλάνε / σα λογάκια, αργά, στοχαστικά;*

Ανδρέας Καραντώνης, *Μεσημβρινή*, 8/11/1963

4. Για Το Λίγο του Κόσμου (1971)

Εκείνο όμως που βαρραίνει σ' αυτές τις δύο συλλογές [*Επί τα ίχνη*, *Το λίγο του Κόσμου*] είναι πως με την ποίησή της η Κ. Δημουλά, ενώ διατήρησε τα βασικά της χαρακτηριστικά, προσπαθεί να αποτυπώσει μέσα από τις πιο συνηθισμένες εικόνες της καθημερινής ζωής όχι μόνο την ένταση της εσωτερικής της διάθεσης, αλλά και τις διαθλάσεις της. Η συνεχής εναλλαγή ανάμεσα στον κόσμο του συγκεκριμένου και του εσωτερικού θα εξακολουθήσει (λ.χ. «Λερώνει τους απάνω δρόμους ένα βρώμικο σύννεφο / η καθαρή ψυχή κάτω αναβάλλεται πάλι»)· τώρα όμως ο στίχος κατορθώνει να μετεωρίζεται, με την ίδια λιτότητα, σε μια κατάσταση διάχυτη και να δημιουργεί την επιδιωκόμενη έκσταση και έξαρση, όπως στο ποίημα:

ΤΑ ΔΕΜΕΝΑ

*Η θάλασσα του Σκαραμαγκά είναι δεμένη,
πηχτή. Από τα πετρελαιοφόρα
βγαίνει μαύρος καπνός ακινησίας.
Ας πούμε πως υπάρχουν.
Η διαδρομή ξεχειλώνει κρεμασμένη στο βλέμμα.
Λερώνει τους απάνω δρόμους ένα βρώμικο σύννεφο,
η καθαρή ψυχή κάτω αναβάλλεται πάλι.
Ας πούμε πως υπάρχουν.
Το άλογο θα μείνει δεμένο στο δέντρο.
Στο μυαλό μου πολλοί τέτοιοι κόμποι,
πολλά τέτοια δεσίματα.
Ας πούμε πως υπάρχουν.
Στου αυτοκινήτου τον καθρέφτη
κοιτάζεται ένα ξεροπήγαδο.
Στη γη εδώ-εκεί κάτι φρεσκοσκαμμένο.
Η ίδια φροντίδα
για τους νεκρούς και για τους σπόρους.
Η γη αναρριγεί.
Ας πούμε πως υπάρχουν.*

.....

(Το λίγο του κόσμου)

Αν θα 'θελε κανείς να επισημάνει συνοπτικά μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής της πριν από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, θα μπορούσε να ξεχωρίσει τα εξής: α) Αυστηρή οργάνωση του ποιήματος και προοδευτική ανέλιξή του. β) Στάση, βιωματικά, καβαφική και γλώσσα μικτή, με καθαρευουσιάνικους ακκισμούς, και γυμνή από κάθε έκδηλη συναισθηματική φόρτιση. γ) Διαλεκτική ανάπτυξη του ποιήματος, που ξεκινά συνήθως από το συγκεκριμένο, το υλικό, για να καταλήξει στο αφηρημένο, το εσωτερικό. Σ' αυτή τη διαλεκτική εναλλαγή του είναι που παίζεται, και κερδίζεται ή χάνεται, το ποίημα. Τεχνική που, κατά την άποψή μου, αφορμάται από την ποίηση του Παπατσώνη· εντούτοις, με την πάροδο του χρόνου και από συλλογή σε συλλογή καλλιεργήθηκε συστηματικά από την Κική Δημουλά και κατέληξε σε προσωπικό επίτευγμα και άθλο. Αν η γραφή αυτή αποφεύγει την ψυχρότητα και λειτουργεί ποιητικά, αυτό, νομίζω, οφείλεται στους μηχανισμούς της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης». Με τον πρώτο όρο εννοώ το πώς η Κ. Δημουλά κατορθώνει, αφορμώμενη από τα πιο ασήμαντα ερεθίσματα,

να προκαλεί τη γέννηση του ποιήματος και να το αναπτύσσει με μια δημιουργική προσθετική ικανότητα. Με το δεύτερο, το πώς και πάλι κατορθώνει, στις πιο ευτυχημένες στιγμές της ποίησής της, να προχωρεί συμφύροντας τον εξωτερικό κόσμο με τον εσωτερικό, αποτυπώνοντας τις πιο λεπτές αποχρώσεις (βλ. και το απόσπασμα από το ποίημα «Τα δεμένα»).

Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας” και της “λυρικής αφαίρεσης”», *Δεύτερη Ανάγνωση*, δοκίμια, Καστανιώτης, 1984, σ. 90-95

5. Για την ποιητική της γλώσσα

[...] Τώρα, μου μένει να αναζητήσω τον πιο ευδιάκριτο βηματισμό του θανάτου, – το βήμα προδιαγράφει τις διαθέσεις του, το μέγεθος της νίκης του ή το μέγεθος της ήττας μας. Να τον αναζητήσω.

α) Στο αιχμηρό γλωσσικό όργανο της Δημουλά, στη δημοτικοκαθαρευουσιάνικη σύμμετρη που βάζει τις δυο γραμματικές εκδοχές ν' αλληλοσφάζονται, στις κωμικοτραγικές μετενδυμασίες των λέξεων («μακροσκελή σκοτάδια»...), που ανοίγουν ολοένα και καινούργια κανάλια στο καρυωτακικό ξεκούρντισμα («σώμα εκ τερρακότας και απορίας μεγάλης», «λογική τεσσάρων παραθύρων», «ευωδιάζει ο ίλιγγος», «εξ ύψους παραφονία», «μονοκατοικίες ενδόμυχες»), στην ειρωνική χαραγματιά («Οξύ το πρόβλημα των εικοσιτετραώρων», «είμαι ασφαλώς / ένας από τους κύριους λόγους / που είχε η μέρα να βρέξει»), – χαραγματιά που σχίζει την ανάγνωσή μας, όπως ραγίζουνε σ' ένα στραβοπάτημα τα κόκκαλα (υποπτεύομαι πως τα πρώτα κόκκαλα που εράγισαν ήταν της Δημουλά). Παράδειγμα: Υπό φθινόπωρον... Υπό, – διότι το φθινόπωρον, που ονειρεύεται ο Αύγουστος να γίνει όταν μεγαλώσει, είναι εκεί ψηλά, στα δέντρα, προς εποπτεϊάν των διαθέσεών μας. Και λιγότερο ψηλά, μέσα στο πάρκο, είναι αυτή η μαρμαρίνη γυναίκα, εξέχουσα λίγο του βάρους της (ότι δήθεν μπορεί και να ξεφύγει όποτε θέλει από το μάρμαρο), ανάλλαχτη από το χρόνο, ανιαρή καθό ανάλλαχτη, μετριάς νοημοσύνης ίσκιος στον ύπνο ενός εφήβου, – στιγμιαίου εφήβου, σημείου της φθοράς των πραγμάτων, από την οποία παίρνει επιτέλους μια ιδέα το βραδύστροφο άγαλμα, το χωρίς αυτοβιογραφία, αλλά και η ποίηση (αυτοβιογραφία σημαίνει φθορά).

β) Προχωρώ την αναζήτηση (μέχρις εκεί φτάνω) σ' ένα επόμενο ποίημα, – Επί τα αυτά:

*Νύχτωσε πάλι όπως χθες.
Πάλι όπως χθες νύχτωσε.*

Νύχτωσε.

Χθες.

Πάλι.

Εδώ, η ποίηση, ο θεματοφύλακας των λέξεων και της συνουσίας των λέξεων, το μεγαλύτερο θησαυροφυλάκιο δουλεμένων λέξεων του πνεύματος, προσβεβλημένη από μια τρέλα που το χτεσινό κρούσμα της ήταν ο Μπέκετ (ο Ιονέσκο, κατά τη γνώμη μου, τη γλύτωσε με λίγο πυρετό), ειρωνεύεται τα προικιά της, εξοντώνει τον εαυτό της, σχολιάζει με θανάσιμα σχόλια, παίζοντας πέντε ολόκληρους στίχους με τέσσερις νυσταγμένες λέξεις, – ούτε καν λέξεις, λέξεις προπαρασκευαστικές, θα λέγαμε, του ποιήματος, σα να έχει μουγγαθεί ξαφνικά η τραγουδίστρια, σα να ξέχασε τα λόγια και το σκοπό της από ένα όραμα απροσδόκητο θανάτου, κι έντρομη δοκιμάζει και ξαναδοκιμάζει την ακουστική μνήμη της.

Μάριος Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ*, Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά, Έρασμος, 1989, σ. 18-19

6. Ο χώρος και ο χρόνος στην ποίηση της Δημουλά

Θα επιμείνω στην έμμονη εικόνα της πτήσης που μου γεννάει η ποίηση της Δημουλά – και που τίποτα δεν έχει να κάνει βέβαια με τις «αναβάσεις στα ύψη του πνεύματος» και άλλα ηχηρά παρόμοια.

[...] Δεν θεωρητικολογεί, δεν περιγράφει· αναπαράγει, με γλώσσα αντισθηματική, το αίσθημα· αποκρυσταλλώνει συλλήψεις διανοητικές, βουτώντας τις πρώτα στη λάβα του βιώματος κι αφήνοντάς τις ύστερα να στεγνώσουν στον αέρα μιας ήρεμης αποδοχής.

Όλα εδώ συντελούνται σα νάχουν κιόλας πλήρως συντελεστεί. Ο χώρος χαρτογραφείται εκ των άνω, με μίαν απόσταση που αυξάνει το εύρος του οπτικού πεδίου· απόσταση χρόνου, απόσταση πάθους. «Μπαίνει μια νέα απόσταση / ανάμεσα σε μένα και σ' ό,τι προσβλέπω» / Αλλιώς δε βλέπω. / Θέλω να πω, η όραση, / για να ενωθεί μ' αυτό που θέλει, / πρέπει να προζήσει / ένα χωρισμό»: χωρισμό από το παρελθόν αλλά και χωρισμό από το μέλλον. Η ελπίδα είναι το εγγόνι του τετελεσμένου. Και, όταν η απώλεια έχει ήδη συμβεί (μα τότε αλήθεια δεν έχει;), τότε καμιά ελπίδα δεν τολμάει να σηκώσει κεφάλι· η πρόγευση του μέλλοντος, η γεύση δηλαδή του παρόντος, είναι πάλι η ίδια η απώλεια. «Λες και δε χάνεις γευστικά / χάνοντας μια φορά αυτό που χάνεις, / πρέπει και να προ-χάνεις / από το χέρι του προδήμιου / της προαίσθησης, / της μαρτυριάρας του Επερχόμενου». Στη

Δημουλά ο χρόνος παύει να διαιρείται σε πριν, σε τώρα και σε μετά – παύει να τριχοτομείται· είναι ολόκληρος μια τρίχα λεπτή απ’ όπου κρέμεται, φθαρτός και «παρτός», τρεμάμενος ο κόσμος, έρμαιο μιας μοίρας ερμητικής, μιας σταθερής ερήμωσης. «Σπίθα απ’ την επίμονη τριβή / μιας προσημωτικής και μιας παραίτησης» η ποίησή της, θεοποιεί, μυθοποιεί «το Κάτι», μυθοποιεί ακόμα και «το Τίποτα», ίσα ίσα «για να μη πάει χαμένο το χαμένο», μπας και μπορέσουν να σωθούν (σα μνήμη έστω) τα μάταια και θνησιγενή αυτού του κόσμου, του παρτού: «φύλαγέ μου, Θε μου, τουλάχιστον / όσα έχουν πεθάνει».

[...] Θάθελα κι άλλα πάμπολλα να πω (για την απερίγραπτη ικανότητά της να υποκειμενοποιεί τα άψυχα και να αντικειμενοποιεί τις λέξεις, για τους νεολογισμούς που αβίαστα πλάθει, για τις κορυφώσεις των γνωμικών της στίχων, για την εξοντωτική ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό της, για τη σύμπλεξη των ίδιων θεμάτων – από βιβλίο σε βιβλίο κι από ποίημα σε ποίημα – με νέους κάθε φορά συνδυασμούς).

Αντώνης Φωστιέρης, «Κική Δημουλά, Το τελευταίο σώμα μου»,
Ηλέξη τεύχ. 5, 1981, σ. 402-3

7. Για το ποιητικό της ύφος

Το αληθινό θέμα της Δημουλά, και μαζί ο *τρόπος* της, υπήρξε ανέκαθεν η *προσωποποιητική* κίνηση της γλώσσας, από τις έννοιες (η φθορά, η λήθη, ο χρόνος, η πίστη, οι αισθήσεις, η πραγματικότητα, η βεβαιότητα, η απάθεια, η πληρότητα, η ομοιότητα, η περιέργεια, η απόσταση, η τύχη, η αναπόληση...), απ’ όλες τις έννοιες που δόθηκαν στο χρήστη της γλώσσας για να ονομάσει τη μοίρα του, σ’ ένα διάλογο μ’ αυτές, σα να ήταν υπαρκτά, ζωντανά όντα. Δημιούργησε έτσι το ποιητικό σχήμα ενός νοητού σύμπαντος κυριολεκτικά πολυφωνικού, το σενάριο ενός εκφραστικού πανδαιμόνιου των ουσιών της σκέψης, μια περιοχή όπου οι έννοιες φορούσαν μάσκες ηρώων και ηρωίδων [...].

Με τούτη την τέχνη η Δημουλά έφτασε στην κατάκτηση ενός ύφους υπερβολικά θελκτικού και τέλεια ζωηρού στις μεταφορικές του δυνατότητες, ενός ύφους επίσης που ζει, δονούμενο, τα πάθη τούτης της προαιώνιας κι ωστόσο πρωτοφανούς έμμονης ιδέας: ότι οι σκέψεις, οι ιδέες, οι έννοιες, οι συμπεριφορές, οι αξίες, τα συναισθήματα, οι κινήσεις, οι διαστάσεις, οι εκφράσεις της βούλησης – όλα είναι πρόσωπα, μετέχουν ενεργά στο πεπρωμένο του ποιητή με τη ζωή του οποίου τα συνδέει το ρήμα, συνθέτουν έναν πυκνοκατοικημένο κόσμο, ανοιχτό στην αλληγορία και τη διακύμανση, για

τον οποίο δεν απαιτείται παρά ένα σκίρτημα του νου.

Ευγένιος Αρανότσης, «Τι θα φοράς συννεύση;», *Ελευθεροτυπία*, 20-11-1994

8. Φωτογραφία και ποίηση

Η φωτογραφία είναι από τα κύρια θέματα της Κιικής Δημουλά. Και πώς θα γινόταν αλλιώς; Κάθε φωτογραφία, και η πιο ταπεινή, είναι η παρουσία μιας απουσίας. Και η ποίηση της Δημουλά, ως ποίηση του μη όντος, όλο γύρω στην απουσία τριγυρίζει. Τα «όσα έχουν πεθάνει» μπορεί να μην υπάρχουν όλα σε φωτογραφία – αλλά όσα υπάρχουν σε φωτογραφία έχουν σίγουρα πεθάνει. Η στιγμή πεθαίνει στο στιγμιότυπο.

Άντε, σε συγχωρώ στιγμή που ήμουν.

Η φωτογραφία είναι παγωμένο παρελθόν. Σύμβολο μνήμης – παραπάνω: η ίδια η μνήμη τυπωμένη στο χαρτί. Ήδη σε παλαιότερη συλλογή της, πριν ακόμα διαμορφώσει το τελειώς προσωπικό της ύφος, η ποιήτρια γράφει:

*από τα πέρατα μιας νοσταλγίας
παίρνω ειδήσεις σου:
κατάντησες θαμών
κάποιας παλιάς φωτογραφίας σου
διαπρέποντας στη χάριτη έντασή της.*

Αυτή η χάριτη ένταση στα επόμενα βιβλία θα πάρει διαστάσεις τραγικές. Γιατί μπορεί να έλεγαν οι παλιοί φωτογράφοι «απαθανατίζω», ωστόσο ξέρουμε όλοι τι είναι μια χάριτη αθανασία. Και η Δημουλά έγραφε στο *Λίγο του Κόσμου*, πολύ πριν τη σκεπάσει η μεγάλη απουσία:

*κι είναι το χέρι σου μόνο
στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας.*

[...] «Η φωτογραφία σου στάσιμη». Στα ποιήματα της Κιικής Δημουλά οι φωτογραφίες δεν είναι πάντα «στάσιμες». Συνήθως ζούνε μια ζωή δική τους, αυτόνομη. Σαν φυτά, έχουν ανάγκη από τη φροντίδα των ανθρώπων. Ένα ποίημα απουσίας κλείνει με τους στίχους:

*Τουλάχιστον
ν' αλλάξεις πότε-πότε το νερό στις φωτογραφίες μου.*

Δέκα χρόνια πριν έγραφε:

Ποτίζεις, φαίνεται, συχνά τους τοίχους με ρέμβη

κι ευδοκισμούν εδώ-εκεί φωτογραφίες.

Είναι το νερό της μνήμης, αντίδοτο του νερού της Άρνας, του νερού της λησμονιάς.

Άλλες φορές (στο ποίημα «Ανάσκελος χρόνος») η φωτογραφία γίνεται μαγικό alter ego, είδωλο που υποκαθιστά το πρόσωπο:

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

Οι αναφορές στη φωτογραφία είναι περισσότερες στο πρώτο και το τρίτο από τα βιβλία της «ώριμης» Δημουλά. Μόνο τρεις εντόπισα στο *Τελευταίο Σώμα μου* ενώ έξι στο *Λίγο του Κόσμου* και επτά στο *Χαίρε Ποτέ*. Μάλιστα, στα βιβλία αυτά, υπάρχουν ολόκληρα ποιήματα με θέμα τη φωτογραφία, ενώ στο *Τελευταίο Σώμα μου* οι αναφορές είναι παρενθετικές (αλλά καιρίες, σε στίχους καταληκτικούς).

Φυσικό. Τα δύο αυτά βιβλία είναι ελεγειακά, με περισσότερη έμφαση στη μνήμη. Ιδιαίτερα στο *Χαίρε Ποτέ*, βιβλίο μεγάλου αποχαιρετισμού, η φωτογραφία μοιάζει να είναι ένα από τα ελάχιστα σωσίβια στον ωκεανό του Τίποτα.

Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας»,
Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά, Στιγμή, Αθήνα 1991

9. Για τη σχέση Κικής Δημουλά - Έμιλυ Ντίκινσον

Στο «Απροσδοκίες» η Δημουλά δεν αναφέρει τη λέξη «απόγνωση» κι ας έχει δείξει μια προτίμηση στις λέξεις που αρχίζουν με το στερητικό α- ή το από-. Το «Χάος», η «απελπισία» που τόσο τόνισε η Dickinson βρίσκονται ωστόσο παντού. Η τελευταία στροφή ανοίγει και κλείνει με έναν στίχο παράδοξο, απόλυτα αινιγματικό:

*Όσο δε ζεις να μ' αγαπάς
Ναι ναι μου φτάνει το αδύνατον
Κι άλλοτε αγαπήθηκα απ' αυτό.
Όσο δε ζεις να μ' αγαπάς.
Διότι νέα σου δεν έχω.
Και αλίμονο αν δε δώσει
σημεία ζωής το παράλογο.*

«Όσο δε ζεις να μ' αγαπάς». Στίχος νοσταλγικός για την αγάπη που υπήρχε και που τώρα χάθηκε ή παράλογος προσδοκώντας την αγάπη τώρα που εκείνος δεν ζει πια (για να την διαψεύσει ίσως); Το τέλος τονίζει αυτή την αίσθηση του παράλογου με την επίκληση και την ενσάρκωσή του, «Και αλίμονο αν δε δώσει / σημεία ζωής το παράλογο». Αμφίσημες γραμμές σαν τις πλευρές πρίσματος. Είναι παράλογο να ζητά κανείς αγάπη από ένα νεκρό, αλίμονο όμως αν δεν μπορεί κανείς να το απαιτήσει, είναι παράλογο τα λόγια προς τον νεκρό, («Θα συναντιέστε υποθέτω τακτικά / εσύ κι ο θάνατός του. / Δίνε του χαιρετίσματα, πες του να ρθει / κι αυτό μαζί εξάπαντος όταν συναντηθούμε...»). Ωστόσο αλίμονο αν δεν πιστέψει κανείς στιγμιαία ίσως σ' αυτά.

Παράλογο όμως είναι και το κενό, το μυστήριο της ύπαρξής μας. Αυτό που γεμίζει τρόμο και απελπισία την Dickinson. Παράλογο είναι να επιζητεί σημεία ζωής ένα ποίημα που μιλά για το θάνατο. Εν τέλει το μόνο που πραγματικά είναι αποδεδειγμένα ζωντανό είναι το παράλογο. Το τέλος, «Και αλίμονο αν δε δώσει / σημεία ζωής το παράλογο» είναι ταυτόχρονα και ένα γλωσσικό παιχνίδι, όπου η ζωή και η συντριβή της (από το παράλογο) συνυπάρχουν.

Πέννυ Αποστολίδη, «*Το Ανεξήγητο Αίνιγμα, Γνώση και Φως στην Ποίηση της Κιρκής Δημουλά και της Έμιλυ Ντίκινσον*», Γράμματα και Τέχνες, τεύχ. 83, Φεβρουάριος - Μάιος 1998, σ. 14-18

10. Για το ποίημα *Σημείο αναγνωρίσεως*

Η συνομιλία με τα αγάλματα, που συναντά κανείς ως μοναχικός περιπατητής σε ένα πάρκο, είναι ένα θέμα οικείο στην ποίηση της Κιρκής Δημουλά. Το συναντάμε εκτός από το «Σημείο αναγνωρίσεως» και στο ποίημα «Υπό φθινόπωρον...» της συλλογής *Επί τα ίχνη* (1963):

Υπό φθινόπωρον

σκηνή σε πάρκο με άγαλμα

Γυναίκα μαρμαρίνη
πλαγιασμένη κ' εξέχουσα
λίγο του βάθρου σου
κατά μία υποψία φυγής,
στον ίσκιο της ανίας σου,
στην άπλα του μεσημεριού,
παιδί εργατικό κοιμάται.

Η σκισμένη του μπλούζα
αυτοβιογραφία του.
Τη διαβάζουμε, εγώ και συ·
επί τη ευκαιρία,
παίρνεις μία ιδέα
των φθειρομένων πραγμάτων,
του προς στιγμὴν εφήβου,
και κάτι από το απίθανο της ποιήσεως,
όταν συμπίπτει
να στέκουν τα φθινόπωρα
στα δέντρα
προς εποπτεία των διαθέσεων.

(Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, 1963)

Επισημάνσεις

● Η ποίηση της Δημουλά είναι εκτός των άλλων μία καλή μαθητεία στην ποιητική τεχνική (στο **πώς** της ποίησης), γι' αυτό και ενδείκνυται η συνεχής επισήμανση της μεταφορικής χρήσης της γλώσσας.

● Τα έξι ανθολογημένα ποιήματα της Δημουλά συνδιαλέγονται ανά δύο. Τα δύο πρώτα ποιήματα («Ο πληθυντικός αριθμός» και «Τα πάθη της βροχής») μπορούν να συνεξετασθούν λόγω της κοινής θεματικής τους που σχετίζεται με την ερωτική απώλεια και την ερωτική αναζήτηση. Το τρίτο και το τέταρτο («Σημείο αναγνωρίσεως» και η «Σκόνη») αναδεικνύουν μία γυναικεία θεματική σχετιζόμενη με τη θέση της γυναίκας και την ποιητική μετάπλαση βιωμάτων προερχόμενων από τον χώρο της σύγχρονης γυναικείας καθημερινότητας. Το πέμπτο και το έκτο ποίημα («Κονιάκ μηδέν αστέρων» και «Γας ομφαλός») είναι σχόλια για τη φθοροποιό επενέργεια του χρόνου και νοσταλγικές αναπολήσεις της χαμένης νεότητας.

● Ιδιαίτερος θα πρέπει να επισημανθεί η ηχητική υπόκρουση που το πλήθος των παρηγήσεων δημιουργεί στο ποίημα *Τα πάθη της βροχής*.

● Θα άξιζε να επισημανθεί ότι η ποίηση της Δημουλά αναδεικνύει συχνά το σκηνικό ενός αστικού χώρου: το άγαλμα που κοσμεί ένα πάρκο («Σημεο αναγνωρίσεως») ή τον «μέσα» χώρο, όπως είναι το διαμέρισμα μιας πολυκατοικίας («Σκόνη»).

● Το «Σημείο αναγνωρίσεως» ανοίγει εκτός των άλλων έναν ενδιαφέ-

ροντα διάλογο γύρω από την πρόσληψη του έργου της τέχνης (στην περιήγηση μας ενός αγάλματος) από το κοινό, του οποίου τον ρόλο στο ποίημα διαδραματίζει η ίδια η ποιήτρια. Ο προβληματισμός υποβοηθείται από τη σχετική εικόνα του αγάλματος.

- Η «Σκόνη» μπορεί να εξετασθεί συγκριτικά με τη *Σονάτα του Σελιγνόφωτος* του Ρίτσου, ώστε να αναζητηθούν ομοιότητες και διαφορές που σχετίζονται κυρίως με τη διαφορετική κοινωνική προέλευση των δύο ηρωίδων.

- Στο ποίημα «Γας ομφαλός» ανοίγει ένας ενδιαφέρων διάλογος γύρω από το τραύμα της συνάντησης του αρχαιοελληνικού κόσμου με τη νεοελληνική πραγματικότητα που θα μπορούσε να ενισχυθεί και από την ανάγνωση της «Δελφικής εορτής» του Καρυωτάκη (Παράλληλα Κείμενα).

Παρουσίαση της ενότητας «Η ποιήτρια Κική Δημουλά»¹

Η ενότητα αυτή επελέγη με τη συνειδητή πρόθεση να εκπροσωπηθεί η γυναικεία γραφή με μία από τις πλέον ποιοτικές σύγχρονες εκφράσεις της.

Το καινούργιο που κομίζει η ενότητα, δεν είναι ασφαλώς η συνεισφορά σε ένα εν πολλοίς άγνοο και μη απασχολούντα ούτως ή άλλως μαθητές και διδάσκοντες διάλογο γύρω από το αν υπάρχει ή όχι γυναικεία λογοτεχνία. Η άμεση απάντηση εξάλλου που εν προκειμένω θα μπορούσε να δοθεί είναι αρνητική, συνοδευμένη όμως με την αναγκαία επισήμανση ότι η ιδιαιτερότητα της γυναικείας γραφής παρέχει εντούτοις ένα στίγμα, φορτισμένο από τα ιδιαίτερα βιώματα και την διαφορετική ιδιοσυγκρασία του φύλου της, η οποία οδηγεί αναπόφευκτα σε μία διακριτή θεματική, αλλά και σε μία ξεχωριστή οπτική.

Εκείνο που μας ενδιαφέρει εδώ είναι η γνωριμία με μία ποίηση που διαβάσθηκε ιδιαίτερα και εκτιμήθηκε ως συμβολή στην ανανέωση του νεοελληνικού λυρισμού. Έτσι το σχολείο δεν μένει αμέτοχο των πνευματικών ζυμώσεων που συντελούνται στον χώρο της νεότερης ποίησής μας. Αυτή είναι εξάλλου και η έννοια του Βιβλίου-Περιοδικού που σας παρουσιάζουμε σήμερα και στο οποίο είναι απολύτως διακριτός ο αρμονικός, «πολυφωνικός» –όπως χαρακτηρίζεται στον πρόλογο του βιβλίου μας– συγκερασμός του κλασικού με το σύγχρονο, ώστε να μην αντιμετωπίζεται η λογοτεχνία στην ιστορική και μνημειώδη μόνον διάστασή της, αλλά να παρουσιάζεται

1. Πρόκειται για την εισήγηση που έγινε στα πλαίσια της παρουσίασης του βιβλίου «Νεοελληνική Λογοτεχνία» στο ξενοδοχείο Κάραβελ της Αθήνας στις 29 Μαΐου 1999.

δεκτική στα ακούσματα του παρόντος και της ζώσας λογοτεχνικής δημιουργίας.

Δεν είναι, πιστεύουμε, άσκοπο το να επαναλάβουμε και σ' αυτή την αίθουσα αυτό που επανειλημμένως τονίζεται ως βασικό κριτήριο της προσέγγισης ενός λογοτεχνικού και μάλιστα του ποιητικού κειμένου: «Στην ποίηση αυτό που έχει σημασία δεν είναι το **τι** λέγεται, αλλά από το **πώς** λέγεται». Εξάλλου για να θυμηθούμε τη γνωστή αποφθεγματική πλέον φράση, το ποίημα δεν γράφεται με ιδέες, αλλά με λέξεις.

Αυτό το **πώς** που απασχολεί κατ' εξοχήν τη λυρική ποίηση, θα παρακολουθήσουμε σήμερα παρουσιάζοντας το πρώτο από τα ανθολογημένα στην ενότητά μας ποιήματα που έχει τον τίτλο, Ο ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ και είναι ένα από τα πλέον προβεβλημένα ποιήματα της Δημουλά. Το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Το Λίγο του Κόσμου*, η οποία συνολικά χαιρετίστηκε ως μία σημαντική συμβολή στην ανανέωση του λυρισμού μας:

«Ο Πληθυντικός Αριθμός»

[...]

Το ποίημα, ήδη με τον τίτλο του, μοιάζει ωσάν να επιδιώκει να ορίσει τι είναι μία γραμματική έννοια: Ο ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ και συνολικά σαν να είναι η γραμματική τεχνολόγηση τεσσάρων ουσιαστικών: του Έρωτα, του Φόβου, της Μνήμης και της Νύχτας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το παιχνίδι με τις αμφισημίες των λέξεων, το οποίο ήδη από τους πρώτους στίχους του ποιήματος αίρει την τυπικότητα του γραμματικού ορισμού, εισάγοντας έντεχνα στο ποιητικό σκηνικό τα πάθη του ποιητικού υποκειμένου.

Η πρώτη αμφισημία *ουσιαστικόν/πολύ ουσιαστικόν*, υπογραμμίζει τη σημασία του έρωτα όχι πλέον ως γραμματικού είδους, αλλά ως βασικού στοιχείου της ζωής.

Το λεκτικό παιχνίδι συνεχίζεται με τη δισημία του *γένους*, λέξης στην οποία παρατηρούμε την παρά προσδοκίαν σύζευξη με το ουσιαστικό *ανυπεράσπιστος*, ακριβώς για να υπογραμμισθεί ότι συνιστά ένα όχι γραμματικό, αλλά ένα κανόνα ζωής (*πληθυντικός αριθμός / οι ανυπεράσπιστοι έρωτες*) ότι υπάρχει κάτι το ευάλωτο στον έρωτα ή μάλλον στα θύματά του.

Ακολουθεί η γραμματική αναγνώριση του φόβου: *Ο φόβος όνομα ουσιαστικόν / στην αρχή ενικός αριθμός / και μετά πληθυντικός*. Πρόκειται για ένα έντεχνα διατυπωμένο σχόλιο γύρω από τον φόβο, ο οποίος «αναγνωρί-

ζεται» από την ιδιότητά του να δρα πολλαπλασιαστικά τρεφόμενος κυριολεκτικά από τις σάρκες του, όταν τρυπώνει στο *από δω και πέρα*, στο όριο δηλ. που σηματοδοτεί τη συναισθηματική ματαιώση και την απουσία του άλλου. Αντεστραμμένη η ίδια ποιητική ιδέα συναντάται και στον Μανόλη Αναγνωστάκη: *Αγάπη είναι ο φόβος που μας ενώνει με τους άλλους*.

Το κενό της απουσίας αναλαμβάνει να αναπληρώσει η μνήμη *ενικού αριθμού / μόνο ενικού αριθμού*, μοναδικά και αποκλειστικά προσηλωμένη στο πρόσωπο που λείπει. Μια μνήμη *άκλιτη, κύριο όνομα των θλίψεων*, πηγή δηλ. ψυχικού πόνου, όπως σχεδόν κατά κανόνα είναι η μνήμη στη λυρική ποίηση (*στο σώμα στην ενθύμηση πονούμε*, Καρυωτάκης, ή *στάζει τη μέρα στάζει στον ύπνο μνησιπήμων πόνος*, Σεφέρης) ακάλεστη μνήμη που με την επανάληψη, *η μνήμη, η μνήμη, η μνήμη*, επίμονα υπογραμμίζει την πεισματική παρουσία της και ταυτόχρονα μας παγιδεύει στο παιχνίδι της γραμματικής ανατροπής, της μετατροπής δηλ. ενός ουσιαστικού σε μία άκλιτη λέξη.

Και η γραμματική τεχνολόγηση ολοκληρώνεται με την αναφορά στο χρόνο, στη νύχτα που ισορροπώντας πάνω στο αιχμηρό όριο του *από δω και πέρα*, της απουσίας δηλ. και της απώλειας κάνει πιο βασανιστική την αναζήτηση του άλλου, πιο έντονο τον υπαρξιακό φόβο, πιο οδυνηρή την παρουσία της μνήμης.

Το ποίημα λοιπόν αυτό, σε ένα πρώτο επίπεδο ακολουθεί την τυπολογία μιας γραμματικής αναγνώρισης για να την υπονομεύσει και για να ανατρέψει εντέλει γλωσσικούς και γραμματικούς κανόνες προβάλλοντας στη γλώσσα την ανατροπή που έχει συντελεσθεί στο επίπεδο των συναισθημάτων και του βιώματος. Έτσι ανοίγει τον δρόμο για να λειτουργήσει σε ένα δεύτερο βαθύτερο επίπεδο, να αφηγηθεί δηλ. μία μικρή ερωτική ιστορία: ο άλλος έφυγε, το κενό του το αναπλήρωσε ο φόβος και η επίμονη και βασανιστική μνήμη της απουσίας του που γίνεται εντονότερη και βασανιστικότερη τη νύχτα.

Η ιστορία είναι συνηθισμένη (το **τι** που λέγαμε): η ποιητική της όμως διαπραγμάτευση, πρωτότυπη (το **πώς**). Αυτή η πρωτοτυπία ενισχύεται και από δύο ακόμη στοιχεία: την ορατή απουσία του ποιητικού εγώ και την παντελή απουσία ρηματικών τύπων, η οποία προσδίδει στο ποίημα την χαρακτηριστική ακινησία της μοναξιάς.

Εξάλλου η έκπληξη που προκαλεί η επαφή με μία μη δοκιμασμένη ποιητική τεχνική, είναι ακριβώς αυτή που μας επιτρέπει να εξερευνούμε το ποιητικό τοπίο έχοντας την πολύτιμη αίσθηση ότι δεν κινούμαστε σε ένα χώρο στατικό και ανιαρό γνώριμο, αλλά σε ένα περιβάλλον οικείο μεν, που μας

χαρίζει όμως την ανεπανάληπτη εμπειρία να ξαναανακαλύπτουμε αενάως τα πράγματα.

Τασούλα Καραγεωργίου, *Νέα Παιδεία*, τεύχ. 91, Δεκ. 1999.