



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

ΣΟΦΙΑ ΧΡΗΣΤΟΥ

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2016



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

ΣΟΦΙΑ ΧΡΗΣΤΟΥ

Διδακτορική Διατριβή

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2016

Νομική κατοχύρωση τοῦ Τμήματος Νηπιαγωγών :

«Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Νηπιαγωγών της Σχολής Επιστημών της Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα».

(Ν. 5343/32, άρθρο 202, § 2)

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

- Επιβλέπουσα: 1. ΤΡΙΑΝΤΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
Μέλη: 2. ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ ΕΛΕΝΗ
3. ΚΑΨΑΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ

ΜΕΛΗ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

1. ΤΡΙΑΝΤΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ
2. ΜΑΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ ΕΛΕΝΗ
3. ΚΑΨΑΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
4. ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ
5. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ ΜΑΡΙΓΟΥΛΑ
6. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΣΜΑΡΑΓΔΑ
7. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ

Σε όσους με στήριξαν...

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	σελίδα
Πρόλογος	9
Εισαγωγή	10
Γενικά – στόχοι	10
Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία – βιοθεωρία	15
Η επίσημη αναγόρευση της Κικής Δημουλά ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών	22
Θεματικές περιοχές της ποίησης της Κικής Δημουλά – Ποιητική	24
Βιβλιογραφική επισκόπηση	31
Μεθοδολογία της έρευνας	33
Δομή	35
 Κεφάλαιο πρώτο – Ο έρωτας και ο θάνατος	37
Ο έρωτας της απουσίας	39
Ο θάνατος	48
 Κεφάλαιο δεύτερο – Ο χρόνος. Η μνήμη και η λήθη	65
Η λειτουργία του χρόνου	70
Η μνήμη και η λήθη	77
Οι φωτογραφίες	84
Το φθινόπωρο	90
Γηρατειά	93
 Κεφάλαιο τρίτο – Παράδοση και κοινωνικό βίωμα	96
 Κεφάλαιο τέταρτο – Γυναίκα και φεμινισμός	107
Φεμινιστικές θεωρήσεις	108
Πώς επηρεάστηκε η Ελλάδα μέσα από τα γυναικεία κινήματα στον υπόλοιπο κόσμο	114
Κική Δημουλά και φεμινισμός	119

Συμπεράσματα	138
Παράρτημα – Η Κική Δημουλά μέσα από τα λόγια της	142
Summary	190
Εργογραφία Κικής Δημουλά	194
Βιβλιογραφία	195
Παράρτημα ποιημάτων Κικής Δημουλά	203

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η αγάπη μου για την ποίηση της Κικής Δημουλά από νεαρή ηλικία και η πρώτη μου επαφή με την ποιητική της συλλογή *Έρεβος*, καθώς και μετέπειτα με τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, στάθηκαν αφετηρία για να συνεχίσω τη σπούδή μου στο έργο της. Ο έντονα εξομολογητικός χαρακτήρας της ποιήτριας, αλλά και τα θέματα που κάθε φορά θίγει με τον μοναδικό της τρόπο, με παρακίνησαν να ασχοληθώ με τον έρωτα και τη θέση της γυναίκας στον σύγχρονο κόσμο, θέματα τα οποία και αποτελούν βασικούς θεματικούς της άξονες.

Η εκπόνηση μιας διδακτορικής διατριβής αποτελεί μια σκληρή αλλά και εποικοδομητική εμπειρία. Φτάνοντας στην περαίωσή της συνειδητοποίησα ότι αποτελεί τον καρπό όχι μόνο προσωπικού αγώνα, αλλά και συλλογικής προσπάθειας με τη συνδρομή και την υποστήριξη πολλών ανθρώπων στους οποίους θέλω να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη.

Αρχικά οφείλω ένα τεράστιο ευχαριστώ από τα βάθη της καρδιάς μου στην επιβλέπουσα της διατριβής μου κα Ιφιγένεια Τριάντου, Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η ευρεία γνώση της στα θέματα που με απασχόλησαν, ο παραγωγικός τρόπος σκέψης της σε κάθε είδους προβληματισμό μου και οι εύστοχες συμβουλές της στάθηκαν πολύτιμοι αρωγοί στην προσπάθεια αυτή. Επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ και στους συνεπιβλέποντες καθηγητές κα Μαραγκουδάκη Ελένη και κ. Καψάλη Γεώργιο που με βοήθησαν σε ό,τι και αν χρειάστηκα. Τέλος ευχαριστώ την οικογένειά μου που στάθηκε δίπλα μου όλον αυτόν τον καιρό και με στήριξε με κάθε τρόπο· τον πατέρα μου Βασίλη, τη μητέρα μου Έλλη, τον αδερφό μου Χρήστο και τον πολυαγαπημένο μου σύζυγο Κώστα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γενικά – στόχοι

Η παρούσα διατριβή στόχο έχει να αναδείξει ερμηνευτικά το ποιητικό κατά βάση έργο της αξιόλογης ποιήτριας της μεταπολεμικής περιόδου (σύμφωνα με τους κριτικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας¹) και μέλους της Ακαδημίας Αθηνών Κικής Δημουλά. Η ποιήτρια ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά Ελλήνων ποιητών και η ποίησή της συγκεντρώνει μερικά από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης αυτής της γενιάς, τόσο σε θεματικό όσο και σε γλωσσικό επίπεδο: τον έρωτα, την εσωστρέφεια και τον υπαρξιακό προβληματισμό επενδυμένα με ένα λόγο λιτό και καθημερινό, συχνά ειρωνικό².

Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο η Κική Δημουλά κινείται στους χώρους του παρόντος και του παρελθόντος, «ανατρέποντας τα αντικειμενικά χρονικά δεδομένα και κυρίως καταργώντας, με τη γλωσσική-λεκτική άνεση που τη χαρακτηρίζει, την έννοια του σταθερού και του αυτονόητου, μετακινώντας ανοίκεια πράγματα στον χώρο των οικείων και αντιστρόφως· μεταποιώντας καταστάσεις που ανήκουν στον χώρο του υπεραισθητού, για να τις καταστήσει προσεγγίσιμες, καθημερινής χρήσεως έννοιες, και ανάγοντας καταστάσεις και πράγματα του παρόντος στο επίπεδο του συμβόλου. Και όλα αυτά με μία επιφανειακή ευκολία, αφού είναι γνωστό ότι, στην πραγματικότητα, ποιητικοί τρόποι όπως αυτοί της Δημουλά προϋποθέτουν την επώδυνη εξαργύρωση στο πάντα ανασφαλές χρηματιστήριο της γλώσσας, των βιωμάτων, των εμπειριών και άλλων, υπαρξιακής υφής εναγώνιων προβληματισμών γύρω από τον έρωτα, τον θάνατο, τη μοναξιά, τη φθορά, τον φόβο του αγνώστου»³.

Η Δημουλά έχει προσωπικό ποιητικό ιδίωμα, με ιδιαίτερο γνώρισμα την χρήση λέξεων και φράσεων. Λέξεις, συνήθως κοινότοπες, κατασκευασμένες με

¹ Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987. Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Κική Δημουλά», *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς Ένας οδηγός*, εκδ. Πατάκη, σ.67-68. Αθήνα 1995.

² Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Κική Δημουλά», *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σ. 148-153.

³ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Κική Δημουλά», *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 150-151.

ευτελή υλικά, επιστρατεύονται για να μεταδώσουν συνειρμικά με τη χρήση του υπερρεαλισμού δυνατές εντυπώσεις και συναισθήματα. Απροσδόκητοι συνδυασμοί λέξεων ή φράσεων, λεκτικά παιχνίδια, νεολογισμοί, σχήματα οξύμωρα και παρά προσδοκίαν φορτίζουν το ποίημα με ιδιαίτερο νοηματικό βάρος. Το λεξιλόγιό της είναι απλό, σχεδόν λαϊκό, η γλώσσα πεζολογική, ευέλικτη, παιγνιώδης, αποφθεγματική. Οι στίχοι είναι μονολεκτικοί, διάστικοι με λόγιες και εκκλησιαστικές εκφράσεις, οι στροφές άνισες, η δομή προσωπική, η σύνταξη επαναστατική: τα άψυχα υποκείμενα συνδύαζονται με έμψυχα αντικείμενα κι οι αφηρημένες έννοιες γίνονται υποκείμενα ενεργειών⁴. Όλα τα εκφραστικά στοιχεία που προαναφέραμε παραπέμπουν στο φαινόμενο που οι ρώσοι φορμαλιστές ονομάζουν «ανοικείωση». Ένας επαναστατικός ορισμός της Λογοτεχνίας είναι ο ορισμός της λογοτεχνικής γραφής ως γραφής που αποκλίνει από τη συνηθισμένη χρήση της γλώσσας. Αυτήν την κατεύθυνση στη μελέτη της λογοτεχνίας έδωσαν οι Ρώσοι φορμαλιστές, οι οποίοι θεωρούσαν χαρακτηριστικό της λογοτεχνικότητας την ιδιαίτερη οργάνωση της γλώσσας: ο λογοτέχνης με τη χρήση διαφόρων «τεχνασμάτων» «παραμόρφωνε» τη συμβατική γλώσσα, η οποία γινόταν «ανοικεία» -εξ ου και η περιώνυμη «ανοικείωση», στην οποία οι οπαδοί του κλάδου συμπύκνωναν τη λογοτεχνικότητα της λογοτεχνίας⁵. Η ανοικείωση δεν προέκυπτε μόνο από την τοποθέτηση μιας αλλότριας μορφής εκεί όπου η κοινή γλώσσα συνήθιζε να τοποθετεί μία άλλη, πιο οικεία, αλλά και ο ενοφθαλμισμός μιας απλής εκεί όπου αναμενόταν μία σύνθετη.

«Στην ποίηση της Κικής Δημουλά, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο η ποιήτρια ‘πολιορκεί’ το εκάστοτε ερέθισμα που, κατά την κρίση ή τη διαίσθησή της, μπορεί ν’ αποτελέσει τον πυρήνα ενός ποιήματος. Το πώς, δηλαδή, κινητοποιείται από το τυχαίο και το συμπτωματικό, που υποπίπτει στην αντίληψή της -υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ν’ ανταποκρίνονται στη διαρκώς εν εγρηγόρσει ευρισκόμενη αισθαντικότητά της - και αποδέχεται, αφήνεται μάλλον, στο

⁴ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, “Κική Δημουλά”, *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα, 2002.

⁵ Βλέπε σχετικά στο Ερατοσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία*. Εισηγητής της έννοιας θεωρείται ο Βίκτωρ Σκλόφσκι που έγραψε στα είκοσι χρόνια του, το 1913, ένα βιβλίο με τίτλο: *Η Ανάσταση της λέξης*, αναφέροντας τρόπους και τεχνικές μέσα από τις οποίες οι λέξεις ανασταίνονται από τη νάρκη της καθημερινότητας. Όπως λέει, ‘>δουλειά της ποίησης είναι να αναστήσει μέσα μας τις νεκρές και κούφιας λέξεις». Η ανάσταση των πραγμάτων μέσα από τις λέξεις είναι η επιστροφή των ανθρώπων στη βίωση του κόσμου σύμφωνα με τον Σκλόφσκι (Βίκτωρ Σκλόφσκι, *Η Ανάσταση της λέξης*, Αγία Πετρούπολη 1914). Για κείμενα των ρώσων φορμαλιστών βλέπε: *Θεωρία λογοτεχνίας, κείμενα των Ρώσων φορμαλιστών*, πρόλογος στην ελληνική έκδοση – σημειώσεις – φιλολογική επιμέλεια Άννα Τζούμα, προλογική παρουσίαση Τσβετάν Τοντόροφ, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1995.

ανοιχτό ενδεχόμενο μιας προσωπικής περιπέτειας σ' έναν χώρο που η λογική και το συναίσθημα αντιπαρά τίθενται, χρησιμοποιώντας τρόπους απρόβλεπτους, καθώς βρισκόμαστε μπροστά σε μια ιδιότυπη περίπτωση συναισθηματοποίησης της λογικής και εκλογίκευσης του συναισθήματος [...]. Χρονικογράφος του εφήμερου, μοιάζει να περιφέρεται επιζητώντας την προσωπική της παραμυθία και τον κατευνασμό των αισθημάτων της, ανακαλύπτοντας πρόσκαιρες αναζωογονητικές αντιστοιχίες ανάμεσα σε τρέχοντα συμβάντα, σε φευγαλέες ή μόνιμες καταστάσεις του κόσμου που την περιβάλλει από τη μια και σε πτυχές της διάθεσής της - του έρμαιου ψυχισμού από την άλλη. Γιατί το 'νέο' είναι οριστικά καταργημένο, και για να φανεί κάτι καινούριο χρειάζεται τη θαυματουργή διαμεσολάβηση της ψευδαίσθησης ...»⁶.

Στην πορεία αυτής της εισαγωγής θα αναπτυχθεί η μεθοδολογική προσέγγιση με την οποία θα επιχειρηθεί η εξαγωγή συγκεκριμένων συμπερασμάτων που αφορούν τις θεματικές περιοχές της ποίησής της και τις αξίες που αναδεικνύει ποιητικά.

Ο ποιητικός λόγος της Κικής Δημουλά ακολούθησε μια εξελικτική πορεία, με εμφανείς επιδράσεις από την καβαφική ποίηση κατά το ξεκίνημά του, όπως η ίδια ομολογεί και με βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία τη λογοπλαστική τάση και την εικονοπλαστική ενάργεια. Ο προβληματισμός της Δημουλά, σαφώς υπαρξιακός, εκφράζει την αγωνιώδη αναζήτησή της για το νόημα της φθαρτής ανθρώπινης ζωής. Στοιχεία της γραφής της είναι ο γοργός και αιχμηρός στίχος, ο ειρωνικός τόνος με τη χρήση των λέξεων της καθαρεύουσας, της τεχνολογίας, της αργκό ή και νεολογισμών, η φιλοπαίγμων διάθεση με την παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, η ηθελημένη αμέλεια στη σύνταξη και οι επαναλήψεις.

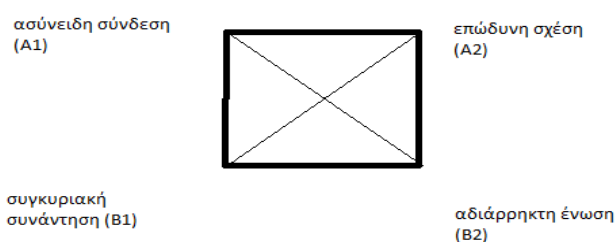
Μέσα στην ποιητική διαδρομή της Κ. Δημουλά παρατηρούμε τα κυρίαρχα θέματα που την απασχολούν συνολικά και τα εντοπίζουμε να αποτυπώνονται και να εξελίσσονται διαρκώς: ο έρωτας, η ζωή, η μνήμη, η λήθη, ο θάνατος, καθώς και η απουσία, η φθορά, η απώλεια, η μοναξιά και ο χρόνος. Πρόκειται για θεμελιώδεις θεματικές αναζητήσεις που μετουσιώνονται ποιητικά και αναδεικνύονται μέσα από την πολυδιάστατη οπτική της γυναίκας, που αποτελεί το ποιητικό υποκείμενο, αλλά συγχρόνως και το αντικείμενο πραγμάτευσης σε μεγάλο μέρος του έργου της. Θα αναζητηθούν οι ποιητικοί τρόποι και το πλαίσιο αποτύπωσης των προαναφερθέντων θεμάτων, όπως ενδεικτικά είναι η πραγματικά εκπληκτική και απροσδόκητη χρήση των λέξεων και εν γένει της γλώσσας, η λειτουργία του χρόνου και του παρελθόντος

⁶ Κ. Γ. Παπαγεωργίου, "Κική Δημουλά", *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ' (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα, 2002

που παραμένει κυρίαρχο, το περιβάλλον, οι εικόνες, οι φωτογραφίες, οι συνθήκες της καθημερινότητας, η μοναξιά που ενίοτε προβάλλει ανυπέρβλητη, η φαντασία και το όνειρο. Η μέλέτη μας στο έργο της Κικής Δημουλά ανέδειξε αβίαστα πως η ποιήτρια χρησιμοποιεί αντιθετικά σχήματα τα οποία διατρέχουν όλο το ποιητικό της έργο. Αυτό μας παραπέμπει στο έργο του γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure, ο οποίος εισήγαγε την έννοια του συστήματος στη γλώσσα. Πρόκειται για την αντίληψη της γλώσσας ως ενός οργανωμένου συνόλου σχέσεων, όπου κάθε στοιχείο ορίζεται από τις διαφορές και τις αντιθέσεις τις οποίες αναπτύσσει με άλλα στοιχεία. Η έννοια αυτή είναι ταυτόσημη με την έννοια της δομής, που διατρέχει όλη τη νεότερη γλωσσολογία και αποτέλεσε πυρήνα ενός ολόκληρου φιλοσοφικού και επιστημονικού ρεύματος του 20ού αιώνα, εκείνον του «δομισμού» ή «στρουκτουραλισμού».

Χωρίς να ισχυριζόμαστε ότι η ποιήτρια ακολουθεί συνειδητά κάποια θεωρία, όμως είναι φανερό πως χρησιμοποιεί και μάλιστα σε έντονο βαθμό τα αντιθετικά ζεύγη (όπως π.χ. *Έρωτας* versus *Θάνατος*), κάτι που μας παραπέμπει στη δυαδική αντίθεση ως τη βασική στοιχειώδη δομή του λόγου και της σκέψης των ανθρώπων, κλειδί στη θεωρία του γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure⁷.

Το σχήμα αυτό ολοκληρώνει ένα πλέγμα σχέσεων επικοινωνίας ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο, που προσδιορίζει την αρχική κατάσταση. Εξετάζοντας συνολικά τα στοιχεία που συνιστούν αυτό το πλέγμα αποκαλύπτονται πολλαπλές αντιθετικές σχέσεις στα ζεύγη σημάνσεων, όσο και ανάμεσα στις σημάνσεις χωριστά, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στο ακόλουθο σχήμα:.



⁷ Ferdinand de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μετάφραση Φ. Δ. Αποστολοπούλου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1979.

Οι σχέσεις αυτές διαγράφουν μια κατάσταση αντιφατική και δραματική, μέσα στην οποία ο ήρωας (το υποκείμενο) είναι παγιδευμένος. Οι σημάνσεις αυτές, καθώς αντιπαρατίθενται, χωριστά και κατά ζεύγη, οριζόντια, κάθετα και διαγώνια συνιστούν ένα σημειωτικό τετράγωνο, χωρίς κανένα άνοιγμα, διάρθρωση που ενισχύει την εντύπωση ενός ασφυκτικού και αδιάρρηκτου κλοιού⁸.

Η ποίηση της Κ. Δημουλά υψώνεται εξελικτικά –σε μία διάρκεια που υπερβαίνει τον μισόν αιώνα– σε μία εντυπωσιακή ποιότητα φιλοσοφικού στοχασμού και αισθητικής πληρότητας. Όπως έχει εύστοχα παρατηρηθεί⁹: «Στίχοι που έχουν το βάρος χρησμού, λέξεις που ηχούν σαν πυκνές σταγόνες βροχής είναι η ποίηση της Κικής Δημουλά. Μια απλή, ανεπιτήδευτη ποιητική φωνή, μια γνήσια ανθρώπινη φωνή, πικραμένη και σύγχρονη. Αφετηρία της έμπνευσής της η καθημερινότητα και ο άνθρωπος που πορεύεται μόνος. Περπατάει στους δρόμους της πόλης, ακούει τις φωνές γύρω της, νιώθει την αλλαγή των εποχών, γεύεται με όλες τις αισθήσεις της το θαύμα της ζωής και το μετατρέπει σε ποίηση. Όσα όμως κινούν την περιέργεια και τη μνήμη της αποτελούν μόνο την επιφάνεια, γιατί στο βάθος με την ποίησή της προσπαθεί να ανιχνεύσει το πάθος που τη διακατέχει για τη ζωή και να αντισταθεί στη φθορά και στο θάνατο».

Θα προσπαθήσουμε να φωτίσουμε ορισμένες βασικές πτυχές της ποίησης της Κ. Δημουλά· δεν φιλοδοξούμε να εξαντλήσουμε την ποίησή της, καθώς μία τέτοια απόπειρα δεν θα μπορούσε ποτέ να επιτευχθεί για μία ποιήτρια αυτού του βεληνεκού που αποτελεί αστείρευτη πηγή έμπνευσης και αναγνωστικής απόλαυσης. Επιχειρούμε μέσα από την παρούσα μελέτη να προσεγγίσουμε ουσιαστικά τη σύγχρονη γυναικεία ποιητική φωνή. «Όσο άλλωστε διαβάζει κανείς τα ποιήματά της τόσο ανακαλύπτει νέους, ανεξερεύνητους και ανεξάντλητους θησαυρούς»¹⁰.

⁸ Ερατωσθένης Γ.Καψωμένος Ποιητική, θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων.

Για το σημειωτικό τετράγωνο βλ. A .J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970: 135-154 καθώς και στο λεξικό A.J Greimas –J . Courtes, *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du langage*, Paris Larousse, τ. 1 (1979), τ. 2 (1986).

⁹ Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 13.

¹⁰ Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

Βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία – βιοθεωρία

Προτού αναφέρουμε οτιδήποτε σχετικά με τη ζωή και το έργο της ποιήτριας, κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε το αυτοβιογραφικό της σημείωμα¹¹, το οποίο είναι αποκαλυπτικό για την ψυχосύνθεση και τη βιοθεωρία της:

«Ένα βιογραφικό σημείωμα πρέπει, αφού γραφτεί, να μείνει ἐπ' ἄρκετον καιρὸν κρεμασμένο στὸν ἀέρα ἀπὸ ἓνα τσιγκέλι αὐστηρότητας, ὥστε νὰ στραγγίζουν καλὰ τὰ στερεότυπα, οἱ ὠραιοποιήσεις, ἡ ρόδινη παραγωγικότης καὶ ὁ πρόσθετος ναρκισσισμός, πέραν ἐκείνου πὺν ἐνυπάρχει στὴ φύση μιᾶς αὐτοπαρουσίας. Μόνον ἔτσι βγαίνει τὸ καθαρὸ βάρος: τὸ ἦθος πὺν ἐπέβαλες νὰ τηρεῖ ἡ προσπάθειά σου.

Τὰ πόσα βιβλία ἔγραψε κανείς, πότε τὰ ἐξέδωσε, ποιές μεταφράσεις τὰ μεταναστεύουν σὲ μακρινές ξένες γλῶσσες καὶ ποιές διακρίσεις τὰ χειροκροτοῦν εἶναι τόσο τρέχοντα, ὅσο τὸ νὰ πεῖς ὅτι μέσα σ' ἓναν βαρύτατο χειμῶνα ὑπῆρξαν καὶ κάποιες μέρες μὲ λαμπρὴ λιακάδα.

Ὡστόσο, ἐπειδὴ αὐτὸ εἶναι τὸ ὑλικὸ τῆς πεπατημένης, πὺν δὲν μπορεῖ νὰ συνεχίσει τὴ χάραξή της μὲ συνεσταλμένες καινοτόμες ἐπιφυλάξεις.

Γεννήθηκα στὴν Ἀθήνα τὸ 1931. Ἡ παιδικὴ ἡλικία πέρασε χωρὶς νὰ ἀναδείξει τὸ «παιδὶ θαῦμα». Τὸ 1949, τελειώνοντας τὸ Γυμνάσιο, ὑπέκυψα εὐκολα στὸ «πρέπει νὰ ἐργαστεῖς», καὶ ἐργάστηκα στὴν Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος εἴκοσι πέντε χρόνια.

Ἀνώτερες σπουδές: ἡ μακρὰ ζωὴ μου κοντὰ στὸν ποιητὴ Ἄθω Δημουλᾶ. Χωρὶς ἐκεῖνον, εἶμαι σίγουρη ὅτι θὰ εἶχα ἄρκεστεῖ σὲ μιὰ ρεμβαστική, ἀμαθὴ τεμπελιά, πρὸς τὴν ὁποίαν, ἴσως καὶ σοφά, ἀκόμα ρέπω. Τοῦ ὀφείλω τὸ λίγο ἔστω πὺν τῆς ξέφυγα, τὴν ἀτελὴ ἔστω μύησή μου στὸ τί εἶναι ἀπλῶς φωνῆεν στὴν ποίηση καὶ τί εἶναι σύμφωνον μὲ τὴν ποίηση, τοῦ ὀφείλω ἀκόμα τὴν πικρότατη δυνατότητα νὰ μπορῶ σήμερα, δημόσια, νὰ τὸν μνημονεύω εἰς ἐπήκοον τῆς πολυπληθοῦς λήθης.

Αὐταπαρνητική, παραχωρήθηκα στὸ ρόλο τῆς μητέρας καὶ μὲ τρυφερὴ γενναιότητα ἄκουσα νὰ προσφωνοῦμαι «γιαγιά». Κυλῶ τώρα μὲ ψυχραιμία καὶ χωρὶς βλέψεις διαιωνίσεως μέσα σ' αὐτὲς τὶς νέες παρακαμπτήριες τοῦ αἵματός μου. Κυλῶ καί, ὅσο πλησιάζω στὶς ἐκβολές, ὅλο καὶ ὄνειρεύομαι ὅτι θὰ μοῦ πετάξει ἡ ποίηση ἓνα σωσίβιο ποίημα.

Δὲν νιώθω δημιουργός. Πιστεύω ὅτι εἶμαι ἓνας ἔμπιστος στενογράφος μίας πολὺ βιαστικῆς πάντα ἀνησυχίας, πὺν κατὰ καιροῦς μὲ καλεῖ καὶ μοῦ ὑπαγορεύει

¹¹Κική Δημουλᾶ - Αὐτο-βιογραφικό, http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/kikh_dhmoyla/dhmoyla_aytobiografiko.htm.

κρυμμένη στο ήμίφως ένδς παραληρήματος, ψιθυριστά, άσύντακτα και συγκεκομμένα, τς άκολασίες της με έναν άγνωστο τρόπο ζωής. Όταν μετά άρχίζω νά καθαρογράφων, τότε μόνον, παρεμβαίνω κατ' ανάγκην: όπου λείπουν λέξεις, φράσεις όλόκληρες συχνά και τó νόημα τοῦ όργιου, προσθέτω εκεί δικές μου λέξεις, δικές μου φράσεις, τó δικό μου όργιο στο νόημα, ότι τέλος πάντων έχει περισσέψει άπό δικές μου άκολασίες με έναν άλλον, άγνωστο τρόπο ζωής.

Τόσο μεταχειρισμένη και ύπηρεσιακή είναι ή ανάμειξή μου στη δημιουργία. Φύσει όλιγογράφος, έξέδωσα όκτώ ποιητικές συλλογές μέσα σέ σαράντα πέντε χρόνια. Η σημασία τους είναι άκόμα συμβατική. Είναι γραμμένη στη λίστα άναμονής τών μεγάλων έπερχόμενων κυμάτων τοῦ μετα-κριτή χρόνου».

Το πατρικό όνομα της Κικής Δημουλά είναι Βασιλική Ράδου. Γεννήθηκε στις 6 Ιουνίου του 1931 στην Αθήνα στην περιοχή της Κυψέλης όπου ζει μέχρι και σήμερα. Είναι το πρώτο παιδί της οικογένειας Ράδου και έχει μία ακόμη αδερφή εννέα χρόνια μικρότερή της. Τελείωσε το δημοτικό στην πλατεία Κυψέλης και το Γυμνάσιο στην Φωκίωνος Νέγρη στην Επτανήσου.

Αναπολεί τα παιδικά της χρόνια όχι ως χρόνια της αθωότητας ή της ξεγνοιασιάς, αλλά ως χρόνια της νεότητας. Περιορισμένη πάντοτε από την οικογένειά της, με μια ασφυκτική διάθεση που τους χαρακτήριζε, περνούσε όλα της τα καλοκαίρια –και όχι μόνο– γύρω από την πόρτα του σπιτιού της, χωρίς καμία άλλη ελευθερία, κάτι άλλωστε που θα καθορίσει όλη της τη ζωή. Την κατάσταση μέσα στην οικογένεια της η ίδια την χαρακτηρίζει κάπως ιδιόρρυθμη, γιατί δεν ζούσε μέσα στο σπίτι η αμιγής οικογένεια. Η μητέρα της όταν έφυγε από την Μεσσήνη έφθασε στην Αθήνα μαζί με τα δύο αδέρφια της με τα οποία έζησε ως παντρεμένη στο ίδιο σπίτι για όλη της την ζωή. Οι δύο της θείοι ήταν οι ρυθμιστές της ζωής όλης της οικογένειας. Ένα χαρακτηριστικό επεισόδιο που έμελε να είναι η έναρξη της ποιητικής της ζωής είναι αυτό με τον ένα της θείο, τον Παναγιώτη Καλαμαριώτη, ο οποίος μια πρωτοχρονιά της έφερε μέσα σε ένα δερμάτινο βαλιτσάκι την πρώτη της ποιητική συλλογή. Ήταν ποιήματα που είχε γράψει η ίδια και τα κρατούσε μέσα σε ένα συρτάρι, όχι όμως κλειδωμένα γιατί τα μυστικά στην οικογένεια της δεν επιτρέπονταν. Αυτά τα ποιήματα τα βρήκε ο θείος της και τα έδωσε σε ένα τυπογραφείο όπου τα έκαναν ένα μικρό βιβλίο. Ως ένα άτομο ντροπαλό και ανασφαλές, η Δημουλά θεώρησε ότι αυτά τα ποιήματα, τα πρώτα της σκαριφήματα, δεν θα έπρεπε ποτέ να δουν το φως της δημοσιότητας και έτσι τα απέσυρε γρήγορα.

τα κράτησε απλώς ως ένα αναμνηστικό εκείνης της ευγενικής και έντονα συγκινητικής κίνησης του θείου της. Τα χρόνια της αθωότητάς της στιγματίζονται από τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Η οικογένειά της πανικόβλητη φεύγει από την Αθήνα για την Καλαμάτα όπου βρισκόταν η υπόλοιπη οικογένεια της μητέρας της.

Ο πατέρας της Χρήστος Ράδος υπήρξε χρόνια τραπεζικός υπάλληλος στην Τράπεζα της Ελλάδος. Όταν έφτασε η εποχή της συνταξιοδότησης του, η τράπεζα τότε έδινε το δικαίωμα στους υπαλλήλους της να εισάγουν στην τράπεζα τα παιδιά τους ως υπαλλήλους. Έτσι στα 18 της χρόνια το 1949, ξεκίνησε να εργάζεται στην Τράπεζα της Ελλάδας σε διάφορες υπηρεσίες της έως και το 1973. Αυτό δεν ήταν όμως το όνειρο της ζωής της· ήταν απλώς μία σύμβαση που ακολούθησε. Αγαπούσε πάρα πολύ την μουσική και είχε μια πολύ σωστή φωνή, όμως εγκατέλειψε κάθε προσπάθεια να μάθει πιάνο και να ασχοληθεί με την μουσική. Εγκατέλειψε επίσης το όνειρό της να σπουδάσει νομική μετά από τις πιέσεις της οικογένειάς της που θεωρούσαν ότι ο συγκεκριμένος επαγγελματικός κλάδος δεν είναι για εκείνες τις κοπέλες που πρέπει να παντρευτούν και να κάνουν οικογένεια. Σε αυτό συνηγόρησε και ο ένας από τους δύο θείους της κι ας ήταν και ο ίδιος μεγαλοδικηγόρος. Τα χρόνια που δούλεψε στην Τράπεζα της Ελλάδος είχε την ευκαιρία να προσηλωθεί στην ποίηση. Αυτή η δημόσια υπηρεσία την ανάγκαζε να κινείται σε συγκεκριμένα όρια και έτσι άφηνε το μυαλό της ελεύθερο να δημιουργήσει χωρίς ουσιαστικά να την απασχολεί.

Όπως όλοι οι άνθρωποι, έτσι και η Κ. Δημουλά είχε δύο ζωές: αυτή που ζούσε προς τα έξω (η οποία φαινομενικά ήταν πολύ ήσυχη) και αυτή που ζούσε μέσα της που ήταν ανατρεπτική¹². Το 1959 ο Ξ. Ζολώτας, τότε διοικητής της Τράπεζας της Ελλάδος και ακαδημαϊκός, ίδρυσε το λογοτεχνικό περιοδικό *Κύκλος*. Η Κ. Δημουλά εντάχθηκε στην συγγραφική του ομάδα μέχρι και το 1967, έτος κατά το οποίο η Χούντα ανέστειλε την κυκλοφορία του περιοδικού. Για μια οκταετία εργάστηκε αποσπασμένη στη σύνταξη του περιοδικού αυτού που εξέδιδε η τράπεζα, με λογοτεχνικό και οικονομικό περιεχόμενο, στο οποίο δημοσιεύονταν κείμενά της.

Ο γάμος της το 1952 με τον ποιητή και πολιτικό μηχανικό –που εργαζόταν στους Ελληνικούς Σιδηροδρόμους– Άθω Δημουλά απετέλεσε σημείο–σταθμό στη ζωή της. Μαζί του απέκτησε δύο παιδιά, τον Δημήτρη (1956) και την Έλση (1957). Στο πρόσωπό του βρήκε τον πλέον αγαπητό άνθρωπό της. Στον γάμο της θα την

¹²Μαγουλιώτη Σοφία, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

επηρεάσει η σχέση της με την πεθερά της που ήταν μεν ομαλή, όμως ήταν και ιδιόμορφη συγχρόνως. Υπήρξε καθηγήτρια φιλόλογος στο Γυμνάσιο που φοιτούσε η Δημουλά και μια από τις πλέον αυστηρές καθηγήτριες του σχολείου, η οποία όμως συμπαθούσε πάρα πολύ την Κ. Δημουλά. Αυτή της η ιδιότητα όμως επηρέασε πάρα πολύ την ψυχολογία της ποιήτριας και όπως χαρακτηριστικά λέει η ίδια δεν την έβγαλε ποτέ από τον ρόλο της μαθήτριας και στη μετέπειτα ζωή της, κάτι που την έκανε να υποφέρει πάρα πολύ.

Ο Άθως Δημουλάς ήταν ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο για εκείνην. Ήταν ο δάσκαλός της, ένα πολύ αγαπημένο πρόσωπο της. Τον θαύμαζε τόσο πολύ για τις γνώσεις του που τολμάει να τον χαρακτηρίσει το «λεξικό» της· ό,τι δεν γνώριζε το ρωτούσε σε εκείνον. Τη ζωή μαζί του την χαρακτηρίζει ως ένα ωραίο ταξίδι. Η ίδια δεν έγραψε ποτέ έναν στίχο χωρίς να του τον δείξει για να της πει αν θα συνέχιζε ή όχι, ήταν η προσωπική της ανάγκη να έχει έναν άνθρωπο ικανό να την κατευθύνει. Εκείνος από την πλευρά του δεν ήταν καθόλου ανταγωνιστικός, παρόλο που ήταν και ο ίδιος ποιητής. Αντίθετα φρόντιζε να διαφημίζει την σύζυγο του ως μια ποιήτρια. Αυτό όμως την στεναχωρούσε και την έκανε να ντρέπεται. Το αίσθημα αυτό της ντροπής δεν το απέβαλε ποτέ, καθώς αυτό την σταμάτησε από το να κάνει πολλά πράγματα στη ζωή της¹³. Ακόμη και όταν μπήκε στην Ακαδημία θεώρησε ότι ήταν ανάξια για μία τέτοια θέση.

Το έντονο αίσθημα της ευθύνης που την διακρίνει την κάνει αμέσως μετά από τον γάμο της να αποκτήσει το πρώτο της παιδί, τον Δημήτρη (1956) και ένα χρόνο μετά το δεύτερο, την Έλση (1957). Ως μια ιδιοτροπία για τις εντυπώσεις που σχηματίζονται, δεν θέλησε ποτέ μπροστά στα παιδιά της να δείξει ότι είναι ποιήτρια. Δεν διέκοψε ποτέ την κανονική επαφή μάνας και παιδιού μέχρι και που τα ίδια δημιούργησαν τις δικές τους οικογένειες.

Για τη ζωή της αναφέρει ότι κατάφερε κάθε περίοδος που ζούσε να μην διαφοροποιείται η μία από την άλλη. Η ξεγνοιασιά ήταν μια έννοια άγνωστη, κάτι που έκανε τις πιο γόνιμες περιόδους της ζωής της να πάνε χαμένες¹⁴. Για το γεγονός ότι γράφει ποιήματα αναφέρει ότι είναι μια ηθοποιία του ανθρώπου που είναι κάτι που την κάνει κάπως αφύσικη και αμήχανη. Ίσως γι' αυτό και να έγραφε τα περισσότερα ποιήματά της στην κουζίνα του σπιτιού της.

¹³ Μαγουλιώτη, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

¹⁴ Μαγουλιώτη, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

Πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα¹⁵ ουσιαστικά το 1956 με τη συλλογή *Ερεβος* (1956, Στιγμή 1990) κι ακολούθησαν οι συλλογές: *Ερήμην* (Δίφρος 1958, Στιγμή 1990), *Επί τα ίχνη* (Φέξης 1963, Στιγμή 1989), *Το λίγο του κόσμου* (1971, Νεφέλη 1983, Στιγμή 1990), *Το τελευταίο σώμα μου* (Κείμενα 1981, Στιγμή 1989), *Χαίρε ποτέ* (Στιγμή 1988), *Η εφηβεία της λήθης* (Στιγμή 1994), *Ενός λεπτού μαζί* (Ίκαρος 1998), *Ηχος απομακρύνσεων* (Ίκαρος 2001), το πεζό κείμενο *Ο Φιλοπαίγμων μύθος* (Ίκαρος 2004), το επίσης πεζό έργο *Εκτός σχεδίου* (Ίκαρος 2005), *Χλόη θερμοκηπίου* (Ίκαρος 2005), *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (Ίκαρος 2007), *Ερανός Σκέψεων* (πεζό, Ίκαρος 2009) και η τελευταία, 13^η συλλογή, *Τα εύρετρα* (Ίκαρος 2010) *Δημόσιος καιρός* (Ίκαρος 2014).

Στις νεανικές ποιητικές συλλογές (*Ερεβος* 1956, *Ερήμην* 1958, *Επί τα ίχνη* 1963) είναι εμφανείς οι καθαφικές και καρτωτακικές επιδράσεις: τόνος μελαγχολικός, παραπονιάρικος στο κλίμα της Πολυδούρη. Διάχυτος ερωτισμός, ασαφής και ακαθόριστος. Κατά τη δεύτερη ποιητική της φάση (*Το λίγο του κόσμου* 1971, *Το τελευταίο σώμα μου* 1981) αποκρυσταλλώνεται η τεχνική και το προσωπικό της ύφος: ένα εγκεφαλικό και λυρικό παιχνίδι εκφραστικών αναζητήσεων και λεκτικών ανατροπών. Τα ποιητικά της μοτίβα εμπλουτίζονται. Στην τρίτη ποιητική της φάση (*Χαίρε ποτέ* 1988, *Η εφηβεία της λήθης* 1994, *Ενός λεπτού μαζί* 1998, *Ηχος απομακρύνσεων* 2001) η ποίηση της Δημουλά δηλώνει κατάφαση στη ζωή και στον έρωτα, ως αντίβαρο στη θλίψη και την απώλεια. Η τεχνική της παγιώνεται και η γραφή της ωριμάζει. Η απουσία κλονίζει την ευαίσθητη σχέση της με τα πρόσωπα και τα πράγματα και η μοναξιά γίνεται δεύτερο σώμα. Στην τέταρτη ποιητική φάση (*Χλόη θερμοκηπίου* 2005, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* 2007, *Τα εύρετρα* 2010, *Δημόσιος καιρός* 2014) η Δημουλά παρουσιάζεται ψύχραιμη, με τη συνήθη πικρή φιλοπαίγμονα διάθεση και ματιά της και θίγει τα κακώς κείμενα της καθημερινότητάς μας, τις ποιητικές ίντριγκες και τη μικροψυχία των ανθρώπων. Βασικά θέματα της ποιητικής της: Ο έρωτας, η μνήμη και η φθορά.

Ένας από τους στενότερους και λιγοστούς φίλους της Κικής Δημουλά, ο γνωστός συγγραφέας Νίκος Δήμου, είχε πει κάποτε: «Η Κική Δημουλά είναι η μεγαλύτερη Ελληνίδα ποιήτρια της Ελλάδας μετά την Σαφώ». Η δήλωση αυτή τότε ξεσήκωσε πολλές αντιδράσεις, αλλά με το πέρασμα των ετών τον δικαίωσε, καθώς η

¹⁵ Βλ. αναλυτικά στο τέλος της διατριβής *Εργογραφία*.

Κ. Δημουλά βαθμιαία αναγνωρίστηκε από πολλούς ανθρώπους ως κορυφαία ποιήτρια.

Τα θέματα της Κ. Δημουλά είναι ανθρώπινα· ο έρωτας της ζωής και ο θρήνος για την απουσία του έρωτα της ζωής μπορούν να θεωρηθούν στοιχεία που εντάσσονται στη θεματική περιοχή της ερωτικής ποίησης. Η Κ. Δημουλά έχει ένα μεγάλο θέμα που την απασχολεί και αυτό είναι η απουσία, το μηδέν του πένθους, ο χρόνος, η παροδικότητα, η φθορά, η τραγωδία της φθοράς. Αυτό το θέμα επανέρχεται σε όλα της τα ποιήματα ακόμα και σε εκείνα που σε κάποια στιγμή νομίζεις ότι είναι ανάλαφρα¹⁶.

Η ποίησή της συμβαδίζει πάρα πολύ με την ίδια της την ζωή. Η Κ. Δημουλά είχε μια μεγάλη ερωτική ιστορία στην ζωή της: αγάπησε και παντρεύτηκε τον Άθω Δημουλά. Μετά από τον θάνατό του χάθηκε, κυριολεκτικά εξαφανίστηκε από τον κόσμο. Οι φίλοι της την κυνηγούσαν, προσπαθούσαν να την βοηθήσουν, προσπαθούσαν να της μιλήσουν. Είχε βυθιστεί μέσα στο πένθος¹⁷.

Η Κική Δημουλά είναι, όπως την περιγράφουν, ένας άνθρωπος πάρα πολύ γλυκός, πάρα πολύ τρυφερός και ταυτόχρονα πάρα πολύ αυστηρός. Είναι σκληρή και αυστηρή με την ποίηση και τον εαυτό της και ποτέ μα ποτέ δεν είναι ευχαριστημένη με αυτά που γράφει. Είναι σκληρή και με τους στίχους των άλλων, πράγμα που σημαίνει ότι δεν ανέχεται το μέτριο πουθενά στην τέχνη. Ως άνθρωπος όμως ανέχεται και το μέτριο και την αδυναμία και το σφάλμα¹⁸.

Η Κική Δημουλά ως ποιήτρια έχει δύο δημιουργικές περιόδους οι οποίες έχουν ως διαχωριστικό τους σημείο την ποιητική συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Στα πρώτα της βιβλία είναι πιο συντηρητική, τα θέματα είναι τα ίδια, είναι δυνατά, αλλά η γλώσσα είναι ακόμη μέσα σε πλαίσια. Από την ποιητική συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* καταφέρνει να κυριαρχήσει πάνω στη γλώσσα και να τη μετατρέψει σε ένα μουσικό όργανο όπως ένας βιολιστής ή ένας πιανίστας. Κατέχει το όργανο αυτό που θα βγάζει φθόγγους και ήχους που δεν τους περιμένεις. Χρησιμοποιεί το όργανο αυτό με τόση ευαισθησία που καταλαβαίνει κάποιος όλες τις αποχρώσεις των αισθημάτων της. Είναι τόσο ευαίσθητη που τα πάντα την πληγώνουν, την πονούν, την ενοχλούν ή

¹⁶ Μαγουλιώτη, Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ), <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

¹⁷ Μαγουλιώτη, Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ), <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

¹⁸ Μαγουλιώτη, Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ), <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

την εξαγριώνουν. Η Δημουλά έχει την ιδιότητα να μπορεί να γίνει και φοβερά σαρκαστική¹⁹.

Στη δεύτερη περίοδό της η Δημουλά χρησιμοποιεί τα ρήματα σαν επίθετα και τα ουσιαστικά σαν επιρρήματα. Αναπτύσσει τη δυνατότητα να μετασχηματίζει σε γλωσσικούς φθόγγους συναισθήματα με έναν τρόπο τόσο άναρχο, τόσο ανατρεπτικό, τόσο απρόβλεπτο που να αιφνιδιάζει²⁰. Η Δημουλά είναι μία ποιήτρια που την γλώσσα την έχει μεταχειριστεί με έναν τρόπο που μοιάζει σαν να την έχει κομματιάσει και να την έχει αναποδογυρίσει μέσα έξω· έχει αγνοήσει το συντακτικό, τη γραμματική, αλλά με αυτόν τον τρόπο έχει δημιουργήσει αυτές τις τόσο δυνατές στιγμές οι οποίες είναι η ποίησή της.

Η ποίησή της, ενώ είναι βαθύτατα συναισθηματική, δεν έχει ίχνος από ανάλαφρο συναισθηματισμό. Είναι τελείως στεγνή, δεν έχει καθόλου από τον ευκόλως εννοούμενο λυρισμό και ο πόνος ή το όνειρο ή η μοναξιά εκφράζονται πάντοτε αντίστροφα, δηλαδή με σαρκασμό, με ειρωνεία, με χλεύη, με αυτοσαρκασμό. Έτσι, έχεις συνεχώς την αίσθηση της τραγικότητας και του «γυμνού» συναισθήματος²¹. Ο κόσμος της είναι πάντοτε οι δικοί της άνθρωποι, η οικογένειά της, τα παιδιά της, τα εγγόνια της, οι λίγοι φίλοι της και οι λέξεις· με αυτές ζει και αυτές είναι η μεγάλη ευρύτερη οικογένειά της: η γλώσσα.

Έχει τιμηθεί με το πρώτο βραβείο Κρατικής ποίησης, με το Αριστείο Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του έργου της. Με το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας καθώς και με το μεγάλο Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Σε παγκόσμιο επίπεδο κατέχει ξεχωριστή θέση και το έργο της γίνεται κτήμα όλων των λαών με τις μεταφράσεις στα αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά, ιταλικά, πολωνικά, βουλγαρικά, γερμανικά, σουηδικά κ.ά. Επίσης άλλες διακρίσεις της είναι το 2001 ο *Χρυσός Σταυρός του Τάγματος της Τιμής* από τον πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωστή Στεφανόπουλο. Έναν χρόνο αργότερα, το 2002, γίνεται τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, η τρίτη γυναίκα στην ιστορία της Ακαδημίας.

¹⁹ Μαγουλιώτη, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (EOE)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

²⁰ Μαγουλιώτη, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (EOE)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

²¹ Μαγουλιώτη, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (EOE)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

Η επίσημη αναγόρευση της Κικής Δημουλά ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών

Το 2002, σε έκτακτη συνεδρία του ανώτατου πνευματικού ιδρύματος της Ακαδημίας Αθηνών, αναγορεύθηκε επισήμως η Κ. Δημουλά μέλος της. Ο τότε πρόεδρος της Ακαδημίας Γρηγόρης Σκαλκέας, που απηύθυνε χαιρετισμό, υπογράμμισε «την ιδιαίτερη τιμή για την Ακαδημία να συμπεριλάβει στους κόλπους της την ποιήτρια ως διάδοχο στην έδρα Παλαμά, αντάξια των προκατόχων της Δροσίνη, Παπατσώνη, Βρεττάκου, η οποία εκφράζει απόλυτα το πνεύμα της εποχής μας», ενώ «οι στίχοι της αποτελούν ποιητικό χρονικό της πεντηκονταετίας που πέρασε».

Η Κική Δημουλά, η τρίτη γυναίκα ακαδημαϊκός, μετά από τη Γαλάτεια Σαράντη και την Αγγελική Λαΐου, μίλησε με θέμα *«Ο φιλοπαίγμων μύθος»*, μία σημαντική ομιλία στην οποία κατέδειξε την κατά την κρίση της πρόθεση της σύγχρονης ποίησης: *«που έχει άλλωστε αρχίσει ήδη να παλιώνει, καθώς έρχονται νέες, ακόμη πιο αφαιρετικές ή ιδιότυπες μορφές της, είναι να προσθέσει το λιθαράκι της σε ό,τι κληρονόμησε, φτιάχνοντας το ιδιωτικό μητρώο της εποχής της, συμπληρώνοντας το γενεαλογικό δέντρο των ονείρων που γεννούν και την υποστηρίζουν»*. Κι έθεσε το ερώτημα, το οποίο συχνά τίθεται, για την ωφέλεια της ποίησης: *«Πιστεύω ότι βοηθάει όσο το κερί που ανάβουμε μπαίνοντας σ' ένα έρημο καταργημένο ζωκλήσι, με φευγάτους όλους τους αγίους»*. Επεσήμανε ακόμη ότι η ποίηση *«ωφελεί όσους την αγαπούν, επειδή βρίσκουν εντός της μικρά κομματάκια από σκισμένες φωτογραφίες του ψυχισμού τους, όσους πιστεύουν στη μαγεία της, που δεν θέλουν να θέσουν τον δάκτυλό τους επί τον τύπον της κατανόησής της. Ωφελεί τη γλώσσα ... ωφελεί όσο μια παυσίπονη σταγόνα σ' έναν ωκεανό λύπης»*. Η ποιήτρια προσέτι ομιλεί για το ποιητικό σύμπαν και τη γραφή: *«Ποίηση που δίνει ελπίδα ... Γράφουμε διαμαρτυρόμενοι, ίσως επειδή κατά τη μεγάλη εκείνη έκρηξη του Σύμπαντος επικράτησε σκανδαλώδης μεροληψία στη διανομή των θραυσμάτων. Στην ύπαρξή μας δόθηκε το μικρότερο, αυτό του φευγαλέου. Μας παραχωρήθηκε όμως ευτυχώς και η ψευδαίσθηση, ως αναγκαίο εξάρτημά του διά της προσάρτησης»²²*.

²² Βλ. ολόκληρη την ομιλία στο Παράρτημα.

Με την ευκαιρία της εκλογής της στην Ακαδημία Αθηνών, η ποιήτρια είπε σε συνέντευξή της²³: *«Έβαλα (υποψηφιότητα), πρώτον βέβαια, για λόγους που δεν ομολογούνται. Και μετά: ίσως για να ικανοποιήσω μια καθυστερημένη φιλομάθεια. Ίσως για να βρω μια ειρηνικότερη και επομένως ασφαλέστερη στέγη για το μετέωρο και ευάλωτο είδος του λόγου που υπηρετώ. Ίσως ακόμα με την ελπίδα ότι αυτό το είδος αποδειχτεί ευρύτερα και σταθερότερα χρήσιμο από όσο ασταθώς χρησιμεύει σε μένα. Ενδεχομένως να νοστάλγησα και την πειθαρχία. Να νοστάλγησα την περικοπή του ελεύθερου χρόνου, που σε μένα τουλάχιστον προσφέρει αρκετήν αταξία».*

²³ Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου, εφημ. «Ελευθεροτυπία», 16.3.2002. Βλ. Παράρτημα.

Θεματικές περιοχές της ποίησης της Κικής Δημουλά – Ποιητική

«Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από κάποιο συγκεκριμένο ερέθισμα –που, συνήθως, επαναλαμβανόμενο σηματοδοτεί το ποίημα– απλώνεται βαθμιαία σε συνθέσεις με αυξανόμενη ένταση. Τα πράγματα που την περιβάλλουν μετουσιώνονται, από λυρικές μνήμες ή άμεσες αισθήσεις, σε συστοιχίες εικόνων τα ευρήματά της, μακριά από κάθε πρόθεση κατασκευής, έχουν την ομορφιά του τυχαίου και η μικτή, καθημερινή γλώσσα της, αποφορτισμένη από κάθε συναισθηματισμό, επιβάλλεται με την αμεσότητα, τη λιτότητα και την ουσιαστικότητά της»²⁴. Μ' ένα ανυποχώρητο πάθος ζωής, η ποιήτρια επιμένει να βρίσκεται συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός, επισημαίνοντας διαψεύσεις και αναξέοντας πρόσκαιρα επουλωμένες πληγές. Από αυτό, άλλωστε, το πάθος της έντονης βίωσης και της μεταγραφής της καθημερινότητας σε ποιητικά σήματα πηγάζουν και πολλά στοιχεία της προσωπικής γραφής της Κικής Δημουλά, όπως ο γοργός, αιχμηρός στίχος, ο ειρωνικός τόνος με τη χρήση λέξεων της καθαρεύουσας, της τεχνολογίας, της αργκό ή και νεολογισμών, η φιλοπαίγμων διάθεση με την παράθεση αντίθετων ή ομόηχων λέξεων, η ηθελημένη αμέλεια στη σύνταξη και οι επαναλήψεις²⁵. Τα ίδια στοιχεία ύφους υπάρχουν και στο μικρό σε έκταση αφηγηματικό της έργο.

Αυθόρμητη και παρορμητική η Δημουλά, γράφει «εκτός εργαστηρίου», αλλά με τρόπο που να εξοικονομεί, κατά το δυνατό, τον λόγο, ώστε τα ποιήματά της να μην περισσεύουν πολλά δευτερεύοντα στοιχεία ή παραγοιμίσματα²⁶. Έρωτας, φύση, τοπία, μνήμες, το σήμερα, το αύριο, το σπίτι, οι εποχές· όλα, ακατανόητες και ξεθωριασμένες φωτογραφίες. Ακολουθεί ο απολογισμός σαν ένα καταστάλαγμα και κοίταγμα προς το παρελθόν, που έχει χαθεί, και το μέλλον, που μένει απόκρυφο. Ως βασικό μοτίβο προβάλλει η *αίσθηση του χρόνου που φεύγει*, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται. Ο υλικός κόσμος αποτελεί για την Κ. Δημουλά το έναυσμα που κινητοποιεί τον ψυχικό της κόσμο και γίνεται ποίηση με την ιδιάζουσα χρήση της

²⁴ Κόρφης Τάσος, «Κική Δημουλά», *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*, τόμ. 20, Αθήνα 1986.

²⁵ Κόρφης Τάσος, «Κική Δημουλά», ό.π.

²⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Το λίγο του Κόσμου*», *Νέα Εστία*, τεύχ. 1146, 1-4-1975: «Το «*Λίγο του Κόσμου*» είναι από τους ελάχιστους τίτλους που συνδέονται άμεσα με το περιεχόμενο μιας συλλογής. Αυτό το λίγο του κόσμου είναι ό,τι απόμεινε σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός από την καθημερινή ζήση του κόσμου... Το «λίγο του κόσμου», στην ποίηση της Δημουλά, δεν καταργεί τη ζοφερή αινιγματικότητα που μας ζώνει: *Αίνιγμα δανείστηκα — άνοιγμα επέστρεψα*».

«πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»²⁷. Θα μπορούσε ίσως να θεωρηθεί ότι τα ανωτέρω στοιχεία αποτελούν επιδράσεις του ρεύματος του υπερεαλισμού στην ποιήτρια, από τον οποίον –συνειδητά ή υποσυνειδητά– σε αρκετά ποιήματά της επηρεάζεται.

Η συχνή χρήση του ουσιαστικού στη θέση επιθέτου, ρήματα με αιφνιδιαστικό αντικείμενο, μεταφορές που ξαφνιάζουν κι αστραπιαία συνεπαίρνουν σε απόγειες τροχίες αποτελούν τα ποιητικά εργαλεία της Κ. Δημουλά. «Το αποτέλεσμα είναι δραστικό. Επικοινωνείς άμεσα με το προσωπικό της άλγος, που σου υποβάλλεται υπόγεια. Ο τρόπος, ιδιότυπος και απόλυτα δικός της, αναπαλαιώνει τη φθαρμένη θεματική του πένθους. Η μέθεξη του αναγνώστη πραγματοποιείται μέσα από λεπτομέρειες «ασήμαντες», όπου η ποιητική μνήμη της ποιήτριας αρέσκεται να μονάζει και να συλλογίζεται. Το αίσθημα δεν ολισθαίνει στην αισθηματολογία. Μεταμφιέζεται σε «δήθεν» παρατηρήσεις καθημερινότητας, εκπορθεί τη συγκίνησή μας δια μέσου της δαιδαλώδους ποιητικής μυθολογίας της, που αναμφισβήτητα ανανεώνει το λυρισμό μας»²⁸.

Όλα τα σύνεργα καθιστούν πράγματι «πολυμήχανο το ταξίδι της φωνής» της ποιήτριας: στις μεταφορές, στις παρηχήσεις, τις διπλώσεις και τις επωδούς, στα ανακόλουθα και τα υπερβατά που φτάνουν ως την αποδιάθρωση της σύνταξης, στη χρήση επιθέτων ως ουσιαστικών, στα οξύμωρα, στα ανανταπόδοτα όπου το νόημα αφήνεται εκκρεμές, στους νεολογισμούς, και κυρίως στον πανταχού παρόντα ανθρωπομορφισμό και τα αιφνιδιαστικά ζεύγη, τα οποία αναλαμβάνουν το εγχείρημα να δημιουργήσουν νέο, ενιαίο πλαίσιο, απελευθερώνοντας έτσι συνειρμούς που ειδιάλλως θα παρέμεναν αιχμάλωτοι της εκφραστικής συμβατικότητας²⁹.

Τα απροσδόκητα ζεύγη (είτε επιθέτου και ουσιαστικού είτε ρήματος και ουσιαστικού είτε δύο ουσιαστικών), το «χέρσο ύψος», το «κραυγάζω φωτανίες», το «ευρυχωρία αναμονής» της νέας συλλογής, έχουν πολλούς προγόνους: το «φορτηγό κλάμα», την «επιδόρπια θάλασσα», το «εκφωνείς γραμματόσημα» και τους «πολιούχους χωρισμούς» του «Χαίρε ποτέ», τη «χήρα στιγμή», το «φως κορνάρει» και τον «δουλοπάροικο παλμό» στο «Τελευταίο σώμα μου», τον «αξημέρωτο ήχο» και τα «ετοιμόρροπα μεσάνυχτα» που απαντούν στο «Λίγο του κόσμου», ή το «μεσίστιο μέλλον» και το «φυτεύομαι άνθη, ανθίζω συναισθήματα» του «Ερήμην»

²⁷ Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας και της λυρικής αφαίρεσης», *Διαβάζω*, τχ. 48 (Δεκ. 1981), σ. 83 κ.ε.

²⁸ Ρούσος Τάσος, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», εφημ. *Το Βήμα*, 12-3-1989.

²⁹ Μπουκάλας Παντελής, «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...», εφημ. *Καθημερινή*, 20-12-1994.

(1958). Μανιέρα; Χωρίς αυτά τα συστατικά, η ποίηση της Δημουλά δεν θα ήταν απλώς άλλη· θα ήταν λιγότερο λαμπρή και πλούσια και πολύ πιο κλειστή στον εαυτό της, ένα αίνιγμα δίχως ανοίγματα³⁰.

Η ίδια η ποιήτρια αποτυπώνει με έναν συγκλονιστικό τρόπο τον δικό της ορισμό για την ποίηση και την ποιητική της τεχνική³¹, που μας αποκαλύπτει με αυθεντικότητα πώς η ίδια βλέπει την ποίηση και τον κόσμο:

«Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό. Το ποίημα που γράφεται είναι μία πείσμων πονηρία που, πες πες πες, καταφέρνει πότε πότε να αποσπάσει ελάχιστο τμήμα αυτού του μυστικού, και που σπεύδει να το διαδώσει. Με την ίδια όμως ασάφεια και υπαινικτικότητα που το παρέλαβε. Έτσι, το ποίημα γίνεται αυτόματα συνένοχος και συντηρητής της μυστικότητας που θέλει να διατηρήσει.

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό παράπονο. Που σχηματίστηκε πολύ πριν απ' τις αιτίες του, προεξοφλώντας ότι θα υπάρξουν. Ο επίσης απόρρητος υπαίτιος αυτού του παραπόνου απειλεί την ποίηση, ότι αν το αποκαλύψει, θα της αφαιρεθεί αυτόματα και αυτοστιγμεί κάθε λόγος, κάθε νόημα υπάρξεώς της.

[...]

Η Τέχνη ξαναπλάθει ως λαθραίος Θεός τον κόσμο απ' την αρχή σχεδόν, μεταμορφώνοντας ό,τι μας απελπίζει ως γνωστό και αδιάσειστο σε μια καταπραϋντική αβεβαιότητα. Όσον αφορά τώρα τα άγνωστα, αυτά που μας διαφεύγουν και τα πολλά που μας τρομοκρατούν, τα αναπαριστά κατά το δυνατόν, κατά προσέγγισιν, σύμφωνα με πληροφορίες μισοέγκυρες που της δίνει κρυφά η φαντασία και με άλλες κάπως εγκυρότερες που κρατά στο αρχείο του το διορατικό ένστικτο. Και δεν επενεργεί μεν επάνω του ως καλλυντικό που σκεπάζει τις αγριότητές τους, αλλά ως εξορκιστής, κάτι σαν σημείο σταυρού που σχηματίζεται στον αέρα και φεύγουν τα κακά πνεύματα. Γίνεται επομένως φανερό, ότι κερδισμένος απ' αυτές τις λυτρωτικές ταχυδακτυλουργίες της τέχνης είναι εκείνος που επικοινωνεί στενά μαζί της, η προσωπική του καθενός παραξιακή περιπέτεια.

[...]

Το τι λοιπόν προσφέρει η Τέχνη, ας πούμε ότι μπορεί κανείς να το προσεγγίσει. Αλλά είναι ίσως αφελές να θέλεις να ορίσεις τι είναι ένα έργο τέχνης. Ματαιοπονείς, όσο το φύκι που προσπαθεί να διατρήσει ένα κλειστό όστρακο. Η Τέχνη, και

³⁰ Μπουκάλας Παντελής, «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...», εφημ. *Καθημερινή*, 20-12-1994.

³¹ Κική Δημουλά, *Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα*, ομιλία της ποιήτριας στην εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της. Για ολόκληρη την ομιλία βλ. *Παράρτημα*.

συγκεκριμένα η ποίηση, είναι ένας ψιθυριστός υπαινιγμός. Υποθετικές είναι πάντα οι αποκρυπτογραφήσεις του και πάνω κει γράφουν πια τη δική τους ιστορία οι ανεξάντλητες ωραιολογίες, που ο όγκος τους δημιούργησε μιαν άλλη αξιόλογη μορφή λογοτεχνίας.

Η ποίηση ιδιαίτερα είναι μια ξεχωριστή φιλοδοξία, με τις πιο περίπλοκες διαδικασίες, αφού για να σαρκωθεί κάθε φορά πρέπει να συνεργαστούν εν αρμονία αντίπαλα μεταξύ τους ζεύγη, όπως το φανταστικό με το πραγματικό, το λογικό με το παράλογο, ο ρέων λόγος με τη σιωπηλή εικόνα, το γήινο με την απογείωσή του. Ο εκχυμωτής αυτών των συνδυασμών, ο αρωματικός χυμός που βγαίνει από τη συμπίεσή τους είναι οι λέξεις. Με την εύκολα και δύσκολα προσφερόμενη λαγνεία τους. Η καταλληλότητά τους να επανδρώσουν έναν στίχο δεν προκύπτει από το τι εκφράζει η κάθε μία, αλλά από το πώς θα συνηχήσει εν ρυθμώ με τη διπλανή γειτόνισσά της λέξη. Σταματώ εδώ, γιατί το ανεξάντλητο κεφάλαιο της αποστολής των λέξεων απαιτεί μακρά φλυαρία.

[...]

Μια κλασική ερώτηση που υποβάλλεται στους ποιητές είναι, πώς γράφεται ένα ποίημα. Με τόσους τρόπους όσοι και οι ποιητές στον κόσμο. Τώρα, πώς γράφεται ένα καλό ποίημα, ε αυτό πια πραγματικά μόνον ένας Θεός το ξέρει. Πάντως με σκληρή δουλειά και εσωτερικές αιμορραγίες. Με άγρυπνη τη δυσπιστία του ποιητή απέναντι σ' αυτό που γράφει. Με γενναιότητα αυτοκριτικής. Σκίζοντας. Τα καλά ποιήματα που γράφτηκαν ανεμπόδιστα απ' την αρχή ως το τέλος μονορούφι, πιστεύω ότι είναι τόσο σπάνια όσο και η ευτυχία.

[...]

«... ένας άνθρωπος που έχει γράψει δέκα ή χίλια ποιήματα δεν σημαίνει ότι ξέρει να απαντά. Αντίθετα, είναι το άτομο που συνεχώς ρωτάει, απορεί για το αναπάντητο, και αυτή την απορία κυρίως εκφράζει γράφοντας. Παρ' όλο που δεν μου αρέσουν οι γενικεύσεις, γιατί είναι ένας εύκολος τρόπος να ισοπεδώνονται οι αμέτρητες διαφορετικότητες που γεννιούνται από τη λεπτομέρεια, καταλήγω ότι κάθε μορφή τέχνης είναι εν τέλει ένα διαρκές ερώτημα προς έναν αόρατο παντογνώστη, ο οποίος ή δεν απαντά ή απαντά με τον τρόπο του χρησμού ή ξεις άφήξεις ού... Σ' αυτό το σκοτεινό

ατελές του χρησμού, που αλλιώς καλείται και μοίρα μας, έχω δηλώσει την υποταγή μου γράφοντας»³².

Η λογοτεχνική παραγωγή της Κικής Δημουλά αντιπροσωπεύει την ανάπτυξη ενός εντυπωσιακού δημιουργικού λόγου, ο οποίος αφενός αποτυπώνει στις ποικίλες λεπτομέρειές του τη βιωματική διάσταση της ροής του χρόνου σε συνδυασμό με την υποκειμενική πρόσληψη της αντικειμενικής πραγματικότητας και με τον συνακόλουθο διάλογο ανάμεσα στον άνθρωπο και στο χωροχρονικό περιβάλλον του, ενώ αφετέρου διεκπεραιώνεται με έναν πρωτότυπο κώδικα επικοινωνίας βασιζόμενο στη σύνθεση ποικίλων αποκλίσεων από την κοινή χρήση της γλώσσας.

Με αυτές τις προϋποθέσεις, το σημασιολογικό τοπίο της Κικής Δημουλά προσκαλεί σε ποικίλες επισκέψεις, κατά τη διάρκεια των οποίων αναγνωρίζεται η διαχείριση μειζόνων ζητημάτων, όπως είναι η διαδικασία προς την αυτογνωσία, η μόνωση αλλά και η μοναδικότητα του ατόμου, το φορτίο της μνήμης και της λήθης ως δύο όψεων του ίδιου μεγέθους, το περιεχόμενο του ατομικού χωρόχρονου, ή η έννοια της αισθητικής ως βασικού παράγοντος ατομικής και κοινωνικής έκφρασης.

Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου³³ φαίνεται να συντάσσει μια επιχειρηματολογία σε ό,τι αφορά τη θεματική δομή (τεκμηριωμένη με γλωσσικά παραδείγματα) του κειμενικού σύμπαντος της Κ. Δημουλά και την εφαρμογή των μειζόνων ζητημάτων τα οποία αυτή πραγματεύεται, στη διάσταση του ατομικού μικρόκοσμου όπως αντιστοιχεί στον καθημερινό βίο με όσα πρόσκαιρα αυτός περιέχει, αλλά και με την πυκνότητα που τον χαρακτηρίζει, συμπεριλαμβανομένης της ανατρεπτικής όσο και δεσμευτικής παρέμβασης του θανάτου.

Η Κική Δημουλά ήταν αποφασισμένη να ξαφνιάζει –όχι πάντα ευχάριστα– τον κόσμο με την αφοπλιστική ειλικρίνειά της. Απαισιόδοξη όπως λέει η ίδια για τον εαυτό της, διαφορετική και με την ανάγκη να «παλεύει» με τις λέξεις, μοιάζει να ήταν γραφτό της να ασχοληθεί με την ποίηση.

Ο έρωτας κατακλύζει την ποίηση της Κικής Δημουλά. Ακόμα και τα όσα μοιράζεται με τον κόσμο εκτός ποιημάτων, σε διάφορες ομιλίες και συνεντεύξεις ακούγονται από το στόμα της ποιητικά:

«Ο έρωτας δε θέλει χρόνο. Θέλει ταχύτητα. Είναι απόκτηση, μονοπωλιακό είδος. Θέλεις τον άλλο δικό σου. Δεν τον μοιράζεσαι. Είναι ένα μυστικό γι' αυτό και

³² Κική Δημουλά, *Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα*, ομιλία της ποιήτριας στην εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της. Για ολόκληρη την ομιλία βλ. *Παράρτημα*.

³³ Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Κική Δημουλά: χρονικογράφος του εφήμερου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2013.

πρέπει να μένει στα σκοτεινά. Είναι πάρα πολύ ωραίο όταν συμβαίνει, σε όποιον από τους δύο συμβαίνει και για όσο συμβαίνει. Αλλά πάντα τελειώνει. Είναι αδύνατο να συντονιστούν δύο άνθρωποι στον έρωτα. Μπορεί να συμβεί για ένα μήνα. Μέχρι εκεί. Μετά, ο ένας επιμένει. Είναι απαραίτητο ένας από τους δύο να παραμείνει ερωτευμένος. Η ζήλεια, βέβαια, είναι κριτήριο του αισθήματος. Ο έρωτας είναι φθαρτός και εφήμερος. Ο πρώτος σταθμός όταν εκείνος φεύγει είναι η λύπη. Λύπη και γι' αυτόν που αγαπάει και ίσως και για εκείνον που δεν αγαπάει γιατί χάνει ένα αφοσιωμένο πρόσωπο. Δεν επιτρέπεται να αποφέρεται κανείς για τον έρωτα όσο είναι εν δράσει. Αυτό που ισχύει για τον έρωτα είναι ό,τι ειπωθεί αφού τελειώσει»³⁴.

Η Κ. Δημουλά διαχωρίζει τον έρωτα από την αγάπη. Ενώ για εκείνη ο έρωτας είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο, η αγάπη έχει πολλές μορφές:

«Ο έρωτας είναι σαφέστερος και ειλικρινέστερος από την αγάπη. Η αγάπη είναι μια λέξη η οποία προσφέρεται για πάρα πολλές χρήσεις. Αγάπη μητρική, συζυγική, αγάπη προς τον ανήμπορο ή προς αυτό που ονειρευόμαστε. Η αγάπη έχει πάντα τις εξηγήσεις της. Ο έρωτας δεν τις έχει. Αυτή η αγάπη δεν μας παρατάει σύζυλους να φύγει όπως μας παρατάει ο έρωτας. Είναι λέξη μεγάλης αντοχής. Δεν τη βλέπεις ξαπλωμένη κάτω και διαψευδόμενη όπως βλέπεις τον έρωτα. Η αγάπη είναι κι αυτή ένα αίσθημα που δε συμβαίνει ποτέ ταυτόχρονα και στους δύο και πεθαίνει πριν προλάβει να γεράσει. Αγάπη και έρωτας είναι μια διεκδίκηση, όχι μια κατάκτηση. Είναι μια πάλη»³⁵.

Παρότι ο έρωτας παρουσιάζεται σαν μια δύναμη που κινεί τον κόσμο, η Κική Δημουλά πιστεύει πως υπάρχουν άνθρωποι που δεν τον έχουν ζήσει: «Έρωτας είναι αυτό που δεν είχες. Το θλιβερό είναι ότι υπάρχουν άνθρωποι που νομίζουν ότι ερωτεύτηκαν ενώ δεν έχουν ερωτευτεί ποτέ»³⁶. Κάπως έτσι η Κική Δημουλά έχει στο μυαλό της τον έρωτα και την αγάπη. Ο βασανισμός ενός ανθρώπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τα συναισθήματα αυτά. Παρόλα αυτά όμως, η ίδια αρνείται να μετανιώσει για οποιοδήποτε λάθος έπραξε στη ζωή της.

Αποκαλύπτει ακόμη και μια άλλη πλευρά της δικής της «υποκρισίας», όταν παραδέχεται πως μέσα της εξακολουθεί να ελπίζει για κάτι αληθινό και

³⁴ Παρθενέα-Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

³⁵ Παρθενέα-Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

³⁶ Παρθενέα-Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

όμορφο: *«Ανήκω στους απαισιόδοξους. Εκείνος που κάνει τη μεγαλύτερη κατανάλωση της ελπίδας είναι ο απαισιόδοξος. Αλλιώς δεν θα είχε τα κότσια να είναι απαισιόδοξος. Το κάνει όμως κρυφά και ύπουλα. Είναι υποκριτής. Μέσα στην απόλυτη θλίψη, δυσπιστία και αμφισβήτηση για όλα λέει, δε μπορεί, κάτι είναι αλήθεια, κάτι είναι ωραίο»*³⁷.

Η αντισυμβατική ποιήτρια πιστεύει πως το μυαλό είναι η πηγή της ελπίδας που «κατατρώει» την ανθρώπινη απαισιοδοξία λέγοντας χαρακτηριστικά: *«Το μυαλό είναι ένας Θεός που δημιουργεί τον κόσμο από την αρχή. Έναν άλλο κόσμο. Αναπληρώνει, αντικαθιστά, είναι φοβερό το πως διορθώνει σαν τον μεγαλύτερο αισθητικό της ασχήμιας όσα δεν μας αρέσουν. Η λογική λέει πως δεν υπάρχει ελπίδα κι όμως το μυαλό σε κάνει να ελπίζεις. Είναι τρελό»*³⁸. Η μνήμη σύμφωνα με την Κική Δημουλά είναι υπεύθυνη για τον ανθρώπινο πόνο, καθώς οι αναμνήσεις μπορούν να συνθλίψουν τον άνθρωπο. Ποτέ δεν πίστεψε ότι ο κόσμος είναι αγγελικά πλασμένος. Ακόμα και η πιο σφιχτή αγκαλιά δε μπορεί να εγγυηθεί σε κανέναν ότι θα γλιτώσει από την καταστροφή της προδοσίας. *«Υπάρχουν στιγμές που ο άνθρωπος θέλει κάποιον να τον αγκαλιάσει χωρίς να υπάρξει συνέχεια. Αυτή η στιγμή του αγκαλιάσματος είναι πάρα πολύ μεγάλη στιγμή, περιεκτική. Η αγκαλιά σε παίρνει ολόκληρο και σε προστατεύει. Σχεδόν δεν έχει σχέση με τον σαρκικό έρωτα»*³⁹. Λέει σχεδόν διότι η αίσθηση της αφής έχει αμεσότατη σχέση με τον έρωτα μεταξύ δύο ανθρώπων, αποτελεί το δίαυλο της μεταξύ τους σωματικής επικοινωνίας.

³⁷ Παρθενέα–Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

³⁸ Παρθενέα–Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

³⁹ Παρθενέα–Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

Βιβλιογραφική επισκόπηση

Για τη συγγραφή της παρούσας διδακτορικής διατριβής, αφού μελετήσαμε όλο το corpus του ποιητικού (και πεζού) έργου της Κικής Δημουλά, διαπιστώσαμε ότι η υπάρχουσα βιβλιογραφία για την ποιήτρια και το έργο της είναι αρκετά περιορισμένη. Υπάρχουν όμως διάφορες συνεντεύξεις⁴⁰ της ποιήτριας στις οποίες βασιστήκαμε για να κατανοήσουμε την ψυχосύνθεση και τον τρόπο γραφής της καθώς και αρκετά αφιερώματα⁴¹ λογοτεχνικών περιοδικών που αναδεικνύουν και φωτίζουν αρκετές πτυχές της ποίησής της. Μέσα λοιπόν από τη μελέτη όλων αυτών μαζί καταλήγουμε στο ότι στο ποιητικό της έργο βρίσκει κανείς πολλά στοιχεία από θεωρίες και μεθόδους ανάλυσης ποιητικών κειμένων. Μέσα από τη σύγχρονη Σημειωτική της λογοτεχνίας με τη Σχολή Greimas, τη δυαδικότητα του Saussure και την ολοκληρωμένη μελέτη της Ποιητικής του Ερατωσθένη Καψωμένου.

Τα αυτοτελή έργα⁴² που αφορούν την ποιήτρια είναι μάλλον περιορισμένα. Αξιομνημόμευτα είναι τα έργα των Αγάθη Γεωργιάδου – Εριέττας Δεληγιάννη⁴³, του Κωνσταντίνου Δημόπουλου⁴⁴, του γνωστού συγγραφέα και φίλου της ποιήτριας Νίκου Δήμου⁴⁵, τα άρθρα του Ανδρέα Καραντώνη⁴⁶ για επιμέρους ποιητικές συλλογές. Πολύ αξιόλογες και κατατοπιστικές είναι οι μελέτες του Τάκη Καρβέλη⁴⁷

⁴⁰ Ενδεικτικά σημειώνουμε: Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στη Μαρία Κυρτζάκη, *Ποίηση*, τχ. 10, Φθιν.-Χειμ. 1997, σσ. 6-24. Πηλίκος Γιώργος (συνέντευξη), εφημ. *Τα Νέα*, 20/4/1983. Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου, εφημ. «Ελευθεροτυπία», 16.3.2002. «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία της Κικής Δημουλά με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 84, 5/1989, σ. 388-389.

⁴¹ *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 93-131. *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 7-44. *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 11- 154. Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά, *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 299- 410. Μικρό αφιέρωμα στην Κική Δημουλά, *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρ.-Ιούν. 2000.

⁴² Ενδιαφέρουσα απόπειρα ερμηνευτικής προσέγγισης αποτελεί η πρόσφατη διδακτορική διατριβή της Δέσποινας Παπαστάθη *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά* (Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2014. Για πληρέστερη ενημέρωση βλ. στο τέλος τη σχετική βιβλιογραφία.

⁴³ *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

⁴⁴ *Κική Δημουλά, εργογραφία: ανθολογία: απαγγελία* (Εισαγ., Ανθολόγηση), έκδ. Η Καθημερινή, Αθήνα 2014.

⁴⁵ *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας: Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991 (και στον τόμο *Τα πρόσωπα της ποίησης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σσ. 37-59.)

⁴⁶ «Κικής Δημουλά: Το λίγο του κόσμου», *Νέα Εστία* 97, ετ. ΜΘ', 1/4/1975, αρ.1146, σσ. 484-485· «Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Νέα Εστία* 110, ετ. ΝΕ', 15/8/1981, αρ.1299, σσ.1107-1108 και «Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*», εφημ. *Μεσημβρινή*, 8-11-1963.

⁴⁷ «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας και της λυρικής αφαίρεσης”», *Διαβάζω*, τχ. 48 (12/1981), σσ.83-86 και «Υπαρξιακή ποίηση, Κική Δημουλά», *Η νεότερη ποίηση—Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Κώδικας 1983, σσ. 207-212.

και το σχετικό με την ποιήτρια λήμμα του Τάσου Κόρφη⁴⁸ στην εγκυκλοπαίδεια *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*. Κατατοπιστική είναι η μελέτη της Σοφίας Μαγουλιώτη⁴⁹ που βρίσκεται αναρτημένη στο διαδίκτυο, το έργο του Μάριου Μαρκίδη⁵⁰ και τα εύστοχα μελετήματα του Παντελή Μπουκάλα⁵¹. Επίσης ο Θανάσης Νιάρχος⁵² αποτυπώνει ενδιαφέρουσες όψεις της ποιητικής θεματικής της Κ. Δημουλά, όπως και ο Δημήτρης Νικορέντζος⁵³ με ένα ιδιαίτερο προσωπικό τρόπο.

Επιπλέον ο Κώστας Παπαγεωργίου⁵⁴ μας παρουσιάζει την ποιήτρια με διεισδυτική ματιά και θέματα του έργου της αναδεικνύει η Όλγα Παρθενέα-Γεωργιάτσου⁵⁵. Για επιμέρους τέλος ζητήματα έχουν δημοσιευθεί στον ημερήσιο τύπο ορισμένες επιφυλλίδες⁵⁶ που μπορεί να είναι – κατά το μάλλον ή ήττον – διαφωτιστικές.

Πολύ αποκαλυπτική είναι η προαναφερθείσα ομιλία της Κ. Δημουλά με τίτλο: *Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα*, στην εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α΄ Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της.

⁴⁸ «Κική Δημουλά», *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*, τόμ. 20, Αθήνα 1986.

⁴⁹ *Κική Δημουλά: ποιήτρια, ... ό.π.*

⁵⁰ *Είναι και ποτέ: ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Έρασμος, Αθήνα 1989.

⁵¹ «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...», εφημ. *Καθημερινή*, 20-12-1994· «Υπέρ ασωτείας», *Η λέξη*, τχ. 84, 5/1989, σ. 342 κ.ε.· «Κριτική για το *Ενός λεπτού μαζί*», εφημ. *Η Καθημερινή*, 10-11-1998· *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1996.

⁵² «*Κική Δημουλά: πέρα και πίσω από τις λέξεις*», *Ο έρωτας για τους άλλους*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

⁵³ *Κική Δημουλά, Ένας μύθος διαπορευόμενος: Απογραφές ενός ανευλαβούς*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2013.

⁵⁴ *Κική Δημουλά: χρονικογράφος του εφήμερου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2013.

⁵⁵ «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

⁵⁶ Βλ. σχετικά τη Βιβλιογραφία στο τέλος της διατριβής.

Μεθοδολογία της έρευνας

Η διδακτορική αυτή διατριβή επιχειρεί να αναδείξει τα θέματα που απασχολούν την ποιήτρια εσωτερικά και φιλοσοφικά. Η πραγμάτευσή μας βασίζεται σε μία γενική θεματική ταξινόμηση στην οποία εντάσσονται επιμέρους ζητήματα και ποιητικοί τρόποι. Αποφεύγουμε την παρουσίαση των ποιημάτων των ποιητικών της συλλογών σε μία χρονολογική βάση, καθώς κάτι τέτοιο θα μας αποπροσανατόλιζε από τον στόχο μας. Θεωρούμε ότι η ειδολογική και θεματική κατάταξη, η παρουσίαση, η ανάλυση και ο σχολιασμός όσων απασχολούν την ποιήτρια αποτελεί την προσφορότερη μέθοδο ώστε να κατανοήσουμε και να εμβαθύνουμε στον ποιητικό της στοχασμό. Με επαγωγική μέθοδο και ανάδειξη των προβληματισμών που απασχολούν την ποιήτρια σκοπός μας είναι να αναδείξουμε τις έννοιες που προκύπτουν από το έργο της, τον τρόπο με τον οποίο τις αντιλαμβάνεται η ίδια αλλά και το πώς αυτές υπάρχουν στη ζωή του κάθε ανθρώπου και το πώς τον επηρεάζουν.

Η βαρύτητα επομένως των εννοιών καθώς και ο τρόπος γραφής τους συνδιάζονται ποιητικά, υφολογικά, νοηματικά, ψυχομετρικά και κοινωνιομετρικά.

Ως προς επιμέρους θέματα μεθοδολογικής υφής βασιστήκαμε σε θεμελιώδη έργα που ευρύτερα παρέχουν στέρεα μεθοδολογικά εργαλεία, όπως το έργο του Ferdinand de Saussure⁵⁷, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, το οποίο μας παρέχει τη θεμελίωση της θεωρίας του δομισμού – στρουκτουραλισμού, στην βάση του οποίου πραγματευτήκαμε επιμέρους ζητήματα ποιητικής της Κικής Δημουλά.

Εξάλλου βασικό μεθοδολογικό εργαλείο απετέλεσε το έργο του Ερατοσθένη Καψωμένου⁵⁸ *Δημοτικό Τραγούδι*, ώστε να προσεγγίσουμε τα ζητήματα της παράδοσης που πραγματεύεται η ποιήτρια και τα οποία ενσωματώνει ποιητικά στο έργο της με τον δικό της μοναδικό τρόπο.

⁵⁷ Ferdinand de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μετάφραση Φ. Δ. Αποστολοπούλου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1979.

⁵⁸ Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1996.

Δομή

Συγκεκριμένα, στο Πρώτο Κεφάλαιο πραγματευόμαστε τα θέμα του Έρωτα, από την οπτική της γυναίκας που διαποτίζει με την ορμή του όλο το ποιητικό έργο της μελετώμενης ποιήτριας. Ερευνούμε τις συστοιχίες του με τη ζωή της, τον συναισθηματικό της κόσμο και τη φιλοσοφική σκέψη της. Παράλληλα, επιχειρούμε να προσεγγίσουμε το θεμελιώδες ζήτημα του Θανάτου, το οποίο αποτυπώνεται με έντονη συγκινησιακή φόρτιση και κάποια εμμονή λόγω της απώλειας του αγαπημένου της προσώπου.

Στο Δεύτερο Κεφάλαιο παρουσιάζουμε το βασικό θεματικό μοτίβο της Μνήμης και της Λήθης και εξετάζουμε τον τρόπο που αυτό λειτουργεί στο πλαίσιο του χώρου και του χρόνου καθώς ενίοτε ο τελευταίος αποκτά υπερβατικές διαστάσεις.

Στο Τρίτο Κεφάλαιο επιχειρούμε μία προσέγγιση της σχέσης της ποιήτριας με την ελληνική παράδοση και τη σχέση της με το κοινωνικό βίωμα, καθώς και το θρησκευτικό της συναίσθημα που μετουσιώνονται ποιητικά μέσα στην ποιητικό της έργο.

Στο Τέταρτο Κεφάλαιο πραγματευόμαστε την οπτική και τη θέση της ποιήτριας στο θέμα του φεμινισμού. Επιχειρούμε να δείξουμε πώς βλέπει μέσα από το έργο της τη γυναίκα, θεματική που επανέρχεται σε όλο το φάσμα της ποιητικής της παραγωγής.

Ακολουθούν τα Συμπεράσματα και η Βιβλιογραφία.

Μέσα στα παραπάνω κυρίαρχα θέματα εντάσσονται και τα επιμέρους, τα οποία συνδέονται και με τις τρεις προαναφερθείσες θεματικές: η βροχή, η νύχτα, το όνειρο, η φωτογραφία, ο χρόνος, οι εποχές, οι ημέρες της εβδομάδας, η καθημερινότητα, τα αγάλματα. Τέλος βαρύτητα στην ανάλυσή μας δίδεται στην πρωτότυπη ποιητική της γλώσσα, η οποία διαμορφώνει μια καινούργια ποιητική πραγματικότητα, όπως εύστοχα έχει διατυπώσει ο Κ. Δημόπουλος⁵⁹.

Εν κατακλείδι αναφέρουμε ότι οι προαναφερθείσες ποιητικές θεματικές της Κ. Δημουλά πρόκειται να παρουσιασθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να καταδειχθεί η

⁵⁹ *Κική Δημουλά, εργογραφία: ανθολογία: απαγγελία* (Εισαγ., Ανθολόγηση), έκδ. Η Καθημερινή, Αθήνα 2014.

εξέλιξη της ποιητικής της γραφής με το πέρασμα του χρόνου, μεταβαίνοντας από τη μία ποιητική συλλογή στην άλλη, από την αρχή της ποιητικής της δημιουργίας έως και σήμερα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Ο ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

Ὁ ἔρωτας,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
πολὺ οὐσιαστικόν,
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ, οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.
Πληθυντικὸς ἀριθμὸς
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Στο κεφάλαιο αυτό πραγματευόμαστε το θέμα του Έρωτα, ο οποίος είναι διάχυτος και διαποτίζει με την ορμή του όλο το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά. Θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε και να επισημάνουμε τις δομικές εκφάνσεις του έρωτα στα βιώματα της ποιήτριας, τον συναισθηματικό της κόσμο και τη φιλοσοφική σκέψη της. Επιχειρούμε παράλληλα να προσεγγίσουμε το ζήτημα του θανάτου, ο οποίος επίσης είναι παρών σε όλη την ποιητική παραγωγή της ποιήτριας, κυρίως όμως στο ωριμότερο έργο της. Ο έρωτας κι ο θάνατος αποτελούν τις κορυφαίες στιγμές της ζωής, τις κορυφώσεις της ανθρώπινης ύπαρξης και ουσίας. Πρόκειται βεβαίως για κυρίαρχα θεματικά μοτίβα του ποιητικού της έργου.

Ο έρωτας ασφαλώς κατακλύζει την ποίηση της Κικής Δημουλά. Από όσα έχει δηλώσει σε διάφορες ομιλίες και συνεντεύξεις εκφράζεται για τον έρωτα με ποιητικό τρόπο: «Ο έρωτας δε θέλει χρόνο. Θέλει ταχύτητα. Είναι απόκτηση, μονοπωλιακό είδος. Θέλεις τον άλλο δικό σου. Δεν τον μοιράζεσαι. Είναι ένα μυστικό, γι' αυτό και πρέπει να μένει στα σκοτεινά. Είναι πάρα πολύ ωραίο όταν συμβαίνει, σε όποιον από τους δύο συμβαίνει και για όσο συμβαίνει. Αλλά πάντα τελειώνει. Είναι αδύνατο να

συντονιστούν δύο άνθρωποι στον έρωτα. Μπορεί να συμβεί για ένα μήνα. Μέχρι εκεί. Μετά, ο ένας επιμένει. Είναι απαραίτητο ένας από τους δύο να παραμείνει ερωτευμένος. Η ζήλεια, βέβαια, είναι κριτήριο του αισθήματος. Ο έρωτας είναι φθαρτός και εφήμερος. Ο πρώτος σταθμός όταν εκείνος φεύγει είναι η λύπη. Λύπη και γι' αυτόν που αγαπάει και ίσως και για εκείνον που δεν αγαπάει γιατί χάνει ένα αφοσιωμένο πρόσωπο. Δεν επιτρέπεται να αποφέρεται κανείς για τον έρωτα όσο είναι εν δράσει. Αυτό που ισχύει για τον έρωτα είναι ό,τι ειπωθεί αφού τελειώσει»⁶⁰.

Η Κ. Δημουλά διαχωρίζει τον έρωτα από την αγάπη. Ενώ για εκείνη ο έρωτας είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο, η αγάπη έχει πολλές μορφές:

«Ο έρωτας είναι σαφέστερος και ειλικρινέστερος από την αγάπη. Η αγάπη είναι μια λέξη η οποία προσφέρεται για πάρα πολλές χρήσεις. Αγάπη μητρική, συζυγική, αγάπη προς τον ανήμπορο ή προς αυτό που ονειρευόμαστε. Η αγάπη έχει πάντα τις εξηγήσεις της. Ο έρωτας δεν τις έχει. Αυτή η αγάπη δεν μας παρατάει σύζυλους να φύγει όπως μας παρατάει ο έρωτας. Είναι λέξη μεγάλης αντοχής. Δεν τη βλέπεις ξαπλωμένη κάτω και διαψευδόμενη όπως βλέπεις τον έρωτα. Η αγάπη είναι κι αυτή ένα αίσθημα που δε συμβαίνει ποτέ ταυτόχρονα και στους δύο και πεθαίνει πριν προλάβει να γεράσει. Αγάπη και έρωτας είναι μια διεκδίκηση, όχι μια κατάκτηση. Είναι μια πάλη»⁶¹.

Παρότι ο έρωτας παρουσιάζεται σαν μια δύναμη που κινεί τον κόσμο, η Κική Δημουλά πιστεύει πως υπάρχουν άνθρωποι που δεν τον έχουν ζήσει: «Έρωτας είναι αυτό που δεν είχες. Το θλιβερό είναι ότι υπάρχουν άνθρωποι που νομίζουν ότι ερωτεύτηκαν ενώ δεν έχουν ερωτευτεί ποτέ»⁶². Τοιουτοτρόπως η Κική Δημουλά αντιλαμβάνεται τον έρωτα και την αγάπη. Ο βασανισμός ενός ανθρώπου είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τα συναισθήματα αυτά. Παρόλα αυτά όμως, η ίδια αρνείται να μετανιώσει για οποιοδήποτε λάθος έπραξε στη ζωή της.

Αποκαλύπτει ακόμη και μια άλλη πλευρά της δικής της «υποκρισίας», όταν παραδέχεται πως μέσα της εξακολουθεί να ελπίζει για κάτι αληθινό και όμορφο: «Ανήκω στους απαισιόδοξους. Εκείνος που κάνει τη μεγαλύτερη κατανάλωση της ελπίδας είναι ο απαισιόδοξος. Αλλιώς δεν θα είχε τα κότσια να είναι απαισιόδοξος. Το κάνει όμως κρυφά και ύπουλα. Είναι υποκριτής. Μέσα στην απόλυτη θλίψη,

⁶⁰ Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

⁶¹ Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

⁶² Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

δυσπιστία και αμφισβήτηση για όλα λέει, δε μπορεί, κάτι είναι αλήθεια, κάτι είναι ωραίο»⁶³.

Η ποιήτρια πιστεύει πως το μυαλό είναι η πηγή της ελπίδας που «κατατρώει» την ανθρώπινη απαισιοδοξία λέγοντας χαρακτηριστικά: *«Το μυαλό είναι ένας Θεός που δημιουργεί τον κόσμο από την αρχή. Έναν άλλο κόσμο. Αναπληρώνει, αντικαθιστά, είναι φοβερό το πως διορθώνει σαν τον μεγαλύτερο αισθητικό της ασχήμιας όσα δεν μας αρέσουν. Η λογική λέει πως δεν υπάρχει ελπίδα κι όμως το μυαλό σε κάνει να ελπίζεις. Είναι τρελό»*⁶⁴. Η μνήμη σύμφωνα με την Κική Δημουλά είναι υπεύθυνη για τον ανθρώπινο πόνο, καθώς οι αναμνήσεις μπορούν να συνθλίψουν τον άνθρωπο. Ποτέ δεν πίστεψε ότι ο κόσμος είναι αγγελικά πλασμένος. Ακόμα και η πιο σφιχτή αγκαλιά δε μπορεί να εγγυηθεί σε κανέναν ότι θα γλιτώσει από την καταστροφή της προδοσίας. *«Υπάρχουν στιγμές που ο άνθρωπος θέλει κάποιον να τον αγκαλιάσει χωρίς να υπάρξει συνέχεια. Αυτή η στιγμή του αγκαλιάσματος είναι πάρα πολύ μεγάλη στιγμή, περιεκτική. Η αγκαλιά σε παίρνει ολόκληρο και σε προστατεύει. Σχεδόν δεν έχει σχέση με τον σαρκικό έρωτα»*⁶⁵. Λέει σχεδόν διότι η αίσθηση της αφής έχει αμεσότητα σχέση με τον έρωτα μεταξύ δύο ανθρώπων, αποτελεί δηλαδή τον δίαυλο της μεταξύ τους σωματικής επικοινωνίας.

Εξάλλου ο κριτικός Κ. Γ. Παπαγεωργίου⁶⁶ σημειώνει: «Στην ποίηση της Κικής Δημουλά, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο η ποιήτρια ‘πολιορκεί’ το εκάστοτε ερέθισμα που, κατά την κρίση ή τη διαίσθησή της, μπορεί ν’ αποτελέσει τον πυρήνα ενός ποιήματος. Το πώς, δηλαδή, κινητοποιείται από το τυχαίο και το συμπτωματικό, που υποπίπτει στην αντίληψή της -υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ν’ ανταποκρίνονται στη διαρκώς εν εγρηγόρσει ευρισκόμενη αισθαντικότητα της - και αποδέχεται, αφήνεται μάλλον, στο ανοιχτό ενδεχόμενο μιας προσωπικής περιπέτειας σ’ έναν χώρο που η λογική και το συναίσθημα αντιπαρά τίθενται, χρησιμοποιώντας τρόπους απρόβλεπτους, καθώς βρισκόμαστε μπροστά σε μια ιδιότυπη περίπτωση συναισθηματοποίησης της λογικής και εκλογίκευσης του συναισθήματος. [...] Χρονικογράφος του εφήμερου, μοιάζει να περιφέρεται επιζητώντας την προσωπική της παραμυθία και τον κατευνασμό των αισθημάτων της, ανακαλύπτοντας πρόσκαιρες αναζωογονητικές αντιστοιχίες ανάμεσα σε τρέχοντα

⁶³ Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

⁶⁴ Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

⁶⁵ Συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην Εύη Κυριακοπούλου στην ET 1, 12/10/2008.

⁶⁶Κ. Γ. Παπαγεωργίου, “Κική Δημουλά”, *Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ’ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά)*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2002, σ. 148-153.

συμβάντα, σε φευγαλέες ή μόνιμες καταστάσεις του κόσμου που την περιβάλλει από τη μια και σε πτυχές της διάθεσής της - του έρμαιου ψυχισμού από την άλλη. Γιατί το 'νέο' είναι οριστικά καταργημένο, και για να φανεί κάτι καινούριο χρειάζεται τη θαυματουργή διαμεσολάβηση της ψευδαίσθησης [...].»

Ο έρωτας της απουσίας

Το ποιητικό σύμπαν της Δημουλά είναι φορτισμένο με εξαιρετικές συγκινήσεις. Παράλληλα η ίδια ποτέ δεν σταματά να «υμνεί», να «συνομιλεί», να «εξορκίζει» την απουσία, το κενό, την αποχώρηση:

***ΩΔΗ ΣΕ ΜΙΑ ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ ΛΑΜΠΑ*⁶⁷**

*Παλιά έπιτραπέζια λάμπα,
δουλεμένη από τεχνίτη Ανατολίτη
μὲ φαντασία καὶ πρόβλεψη.
[...]
Γνώρισε πάμπολλους προτέρους έντιμους βίους
κι έρωτεύτηκε ένόχους.
[...]
Η μοναξιά φοβάται μόνο τόν άνθρωπο δίπλα σου.
[...]
Εγώ,
έτσι ποὺ πέρασαν τὰ χρόνια,
έτσι ποὺ ήρθανε τὰ πράγματα,
Προφήτη τὸν όρίζω.
Γιατί Προφήτη τὸν χρειάζομαι,
έτσι ποὺ χάθηκαν τὰ χρόνια,
έτσι ποὺ στέκουνε τὰ πράγματα.*

Η Κική Δημουλά καθλώνει με μια ποίηση που ξεπερνά τον όρο υπερρεαλιστική, καθώς όλα τα στοιχεία της είναι ρεαλιστικά. Είναι αυτή η μυστική της «συνταγή» που μετατρέπει τις λέξεις του πραγματικού σε φανταστικό, χαρίζοντάς τους από το ύφος και το ήθος της μοναδικής της ευαισθησίας. Και την

⁶⁷ Από τη συλλογή «Τό λίγο τοῦ κόσμου»

ίδια στιγμή αυτή η κεντρική εστία γίνεται ο βωμός όπου οι συμμετέχοντες της ποιητικής δύναμής της γίνονται τμήμα μιας θυσίας που φέρνει στη σκληρή επιφάνεια της ζωής μας ένα αίμα που πάλλεται και απλώνεται χωρίς περιορισμούς.

Κι ύστερα πάλι γίνεται βάλσαμο που επουλώνει τα τραύματά μας. Η ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελεί μια κραυγή προς τον χρόνο που τρέχει και τον θάνατο που έρχεται και την ίδια στιγμή ένα τραγούδι προς αυτό το θαύμα που είναι ο άνθρωπος, το όν, η ζωή και ο έρωτας, καθώς τρέχει να προλάβει τον χρόνο.

Το θέμα του έρωτα το βρίσκουμε συνυφασμένο με την απουσία και την απογοήτευση, με το τέλος μιας σχέσης. Η μνήμη συνδέεται έντονα με τη φθορά των σχέσεων, με την απώλεια του ερωτικού συντρόφου και με τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος που προβάλλονται στο παρόν. Έχει εύστοχα επισημανθεί από τον Β. Χατζηβασιλείου⁶⁸ ότι ο θάνατος, το κενό που προκαλείται από την απώλεια, η αίσθηση πως «ο χρόνος εξαντλείται, η φθορά του σώματος καταλαμβάνει το σύνολο της ατομικής πραγματικότητας», πως «η αυλαία δε θα αργήσει να πέσει»⁶⁹, κατέχουν περίοπτη θέση στο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά. Η ποιήτρια «μιοιάζει συμφυλιωμένη με την αγωνία του ανείπωτου, την απουσία», ενώ «ο χρόνος, ο παρελθών και ο μέλλων, είναι ρητά και απροκάλυπτα παρόν, (...) όπως παρούσα είναι και η διαδρομή της ύπαρξης»⁷⁰.

Το έργο της διέπεται από την έντονη άρνηση κάθε παρηγοριάς πάνω στο θέμα της απώλειας. Μάλιστα, η ίδια η ποιήτρια δηλώνοντας το ποιητικό της πιστεύω δεν διστάζει να ομολογήσει πως όλα τα ποιήματα που έγραψε «περιγράφουν πως μια αρχή κατρακυλάει προς το τέλος, λειτουργία βασικά, μιας μνήμης θανάτου, που άγνωστοι ποιος ξέρει πόσο μακρινοί πρόγονοί μου, πρόγονοι αιώνες, μου την άφησαν κληρονομιά»⁷¹. Πιστεύει ότι: «γράφοντας, δεν (...) κάνω τίποτα περισσότερο, παρά πως με έναν τρόπο μυστηριωδώς εκλεγμένον, περιμένω τη σειρά μου, απλώς και μόνο»⁷². Έτσι, ο θάνατος αποτελεί ένα από τα κορυφαία υπαρξιακά προβλήματα που τίθενται στο έργο της και συνιστά επαναλαμβανόμενο μοτίβο μέσα από το οποίο η

⁶⁸ Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης, «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 119.

⁶⁹ Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ο ανορθόγραφος κόσμος· Κικής Δημουλά, Χαίρε ποτέ», *Εντευκτήριο*, τχ. 6, 4/1989, σ. 119.

⁷⁰ Ηλιόπουλος Χρήστος, «Κική Δημουλά, Η εφηβεία της λήθης, Εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1994, σελ. 96», *Μανδραγόρας*, τχ. 8-9, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1995, σ. 76.

⁷¹ Δημουλά Κική, «Credo», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1976, σ. 60.

⁷² Δημουλά Κική, «Credo», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1976, σ. 60 κ.ε.

ποιήτρια προσεγγίζει την έννοια της απώλειας και της φθοράς της ζωής, της νεότητας, του έρωτα, της συντροφικότητας.

Ο έρωτας, η εσωστρέφεια κι ο υπαρξιακός προβληματισμός ντύνονται με ένα λόγο λιτό, καθημερινό και επικαιρικό. Ιδιαίτερό της γνώρισμα είναι το ειρωνικό στοιχείο και η επαναστατική χρήση λέξεων και φράσεων. Η επιλογή απλών, καθημερινών λέξεων που ντύνουν απλά, καθημερινά νοήματα κάνει την ποίηση της Δημουλά άμεση και αυθόρμητη. Την αμεσότητα αυτή την επιτυγχάνει η Δημουλά τόσο με το οικείο ύφος όσο και με τον συνεχή ευθύ λόγο, ο οποίος δίνει την εντύπωση της εξομολόγησης. Φαίνεται σαν να συνομιλεί χαμηλόφωνα η ποιήτρια με ένα πρόσωπο που βρίσκεται κοντά της. Γι' αυτό και η ποίηση της Δημουλά κυριαρχείται από το «εσύ», το οποίο όμως διαπλέκεται άμεσα με το «εγώ».

Αφετηρία της έμνευσης της ποιήτριας αποτελεί το οικείο, το καθημερινό, το ερωτικό βίωμα και ο άνθρωπος, που ως θνητό ον διαπερνάται και καθορίζεται από τη σχέση του με το μηδέν.

Το μηδέν, το χάος, το τίποτε, η μεγάλη απουσία έπλασαν και εξαπέλυσαν στον κόσμο τον Έρωτα για να κατανοήσει το Ζην. Το Μηδέν ποθεί διακαώς να ορίσει το Είναι και για να το προσεγγίσει, να το ελκύσει πρέπει να το ερωτευθεί. Ο Θάνατος είναι ερωτευμένος με τη Ζωή. Λαχταρά να την κάνει δική του, να την κατακτήσει και να γεννήσει μαζί της τέκνα, τέκνα θνησιγενή, ρέποντα προς το Μηδέν, νοσταλγώντας το χαώδες ενδιαίτημα του πατρός τους.

Άλλη μία φορά η Δημουλά χαιρετά το ποτέ αφήνοντας σε εκκρεμότητα το πότε. Η ανατροπή της Δημουλά έρχεται να αποκαταστήσει μια περίεργη και παράλογη Αδικία. Η Φιλοσοφία, η Τέχνη, η Ποίηση των αιώνων αναφέρονται στο Μυστήριο του Θανάτου, προσπαθούν να μνηθούν στην ουσία του. Και κανείς, ίσως γιατί βιώνει την αλαζονεία του Ζην, δεν απασχολήθηκε ποτέ με το Μυστήριο της Ζωής.

Η Δημουλά ανέστρεψε το παιχνίδι του κόσμου. Ποιος θα ρωτήσει άραγε για το τι είναι ζωή; Ποιος άλλος θα ρωτήσει για το Είναι, από Εκείνο που είναι εκτός του Είναι; Το Μηδέν. Ο φιλόσοφος-θάνατος συγκροτεί το σύστημά του, ορίζοντας τη φιλοσοφία του ως «μελέτη ζωής». Και η διαλεκτική μέθοδος αυτής της φιλοσοφίας είναι σαφώς ο Έρωτας.

Η ποιήτρια βιώνει τον έρωτα ποικιλοπρόπως, σε πολλαπλά επίπεδα και διαστάσεις. Η βιωματική της αφετηρία ήταν και παραμένει ο σύντροφος της ζωής της, ο ποιητής Άθως Δημουλάς, είτε ως παρουσία, είτε ως απουσία. Η Κική Δημουλά

δηλώνει χαρακτηριστικά για το ζήτημα αυτό⁷³: «Οφείλει κανείς να ζει ένα πράγμα με την ένταση που του προκαλεί, κι ας βλάπτει το δεσμό αυτή η μονομερής ένταση. Κατά τη γνώμη μου, βλάπτεται ο δεσμός από το ότι το ένα μέρος παραπροσφέρει, παραπροσφέρεται, παρά είναι παράφορο. Αλλά είναι και τόσο απίθανο να συμπέσουν οι βαθμοί του αισθήματος ανάμεσα σε δυο ανθρώπους, παρά ενδεχομένως για μία μόνο στιγμή. Από εκεί και πέρα έχουμε χάσματα κι αυτό βοηθάει στο να μεγαλώνει το αίσθημα του ενός, να μικραίνει του άλλου, και να γίνεται αυτό το συναρπαστικό είτε παιχνίδι, είτε κυνηγητό, είτε μαρτύριο, αλλά οπωσδήποτε συναρπαστικό!

Τώρα, αν με ρωτήσετε από πού έχω βγάλει αυτά τα συμπεράσματα, και από πόσα όρη και βουνά ερώτων πέρασα κι ανεβοκατέβηκα, θα σας πω ελάχιστα... Αλλά έχω μια εμμονή με το θέμα και την αξία του, και το γεγονός ότι δεν το εξήντλησα, δεν το έζησα όσο έπρεπε, όσο το ήθελα κι όσο ήμουν προορισμένη ίσως να το ζήσω, μ' έχει κάνει να αισθάνομαι ολίγον μελετήτρια του πράγματος σαν να έχω μία πείρα.

[...] Το απεσταγμένο κέρδος αυτής της ιστορίας, είναι του ενός ο βασανισμός. Εκεί έχω καταλήξει κι έχω ευφρανθεί κάμποσο από ένα τέτοιο βάσανο.

[...] «Μ' άρεσε τότε που ζούσε ο Άθως και πηγαίναμε διάφορες εκδρομές με το αυτοκίνητο. Ήταν από τις ιδανικές στιγμές. Το ότι υπάρχει ένας άλλος δίπλα σου, ότι ερήμην του σκέφτεσαι και δημιουργείς, είναι πάρα πολύ σπουδαίο. Είχα πολλές φορές σκεφτεί ότι κλέβοντας από την προσοχή του άλλου, κλέβοντας από την άγνοιά του, δημιουργείς. Το ένιωθα με τον Άθω. Τον ευχαριστούσε να το κάνω, βέβαια. Δεν τον ενημέρωνα αλλά δεν με διέκοψε και ποτέ μαντεύοντας! Ναι, μου είναι αλησμόνητη η σιωπή μέσα στο αυτοκίνητο, ο καθρέφτης δεξιά απ' όπου περνούσαν αποκεφαλισμένα τα τοπία, έχω πολλές εικόνες ακόμα. Αλλά δεν είμαι πια, εδώ και πολλά χρόνια, τρυφερή. Και φοβάμαι ότι αυτό, μάλλον το έκανε ο θάνατος του Άθω. Πολύ το φοβάμαι.

[...] Δεν λέω ότι δεν είναι ωραία η ζωή. Λέω ότι είναι πάρα πολύ ωραία επειδή πρόκειται να τη χάσουμε. Μόνο γι' αυτό. Κι ο έρωτας γι' αυτό είναι ωραίος, επειδή τελειώνει. Όμως η ποίηση δεν τελειώνει ποτέ. Κάποτε σταματάει ο ποιητής, αλλά έχει διάδοχο. Κι η ιστορία συνεχίζεται...»⁷⁴.

⁷³ Κατερίνα Πατρώνη, «Συναντήσεις με την Κική Δημουλά», Ντοκιμαντέρ ΕΡΤ, 2010.

⁷⁴ Εφημ. «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ», 23-5-2010, βλ. Παράρτημα, σ.

Στο ευρέως γνωστό ποίημα που ακολουθεί, απόσπασμα του οποίου επιλέξαμε -όχι τυχαία- ως μότο του παρόντος κεφαλαίου, παρατηρούμε καθαρά πώς η Κική Δημουλά ορίζει με αφοπλιστική καθαρότητα τον έρωτα⁷⁵:

Ο ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ

Ὁ ἔρωτας,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
πολύ οὐσιαστικόν,
ένικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Ὁ φόβος,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
στήν ἀρχή ἐνικός ἀριθμός
καί μετά πληθυντικός:
οἱ φόβοι.
Οἱ φόβοι
γιά ὅλα ἀπό δῶ καί πέρα.

Ἡ μνήμη,
κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων,
ένικοῦ ἀριθμοῦ,
μόνον ἐνικοῦ ἀριθμοῦ
καί ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἡ νύχτα,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
γένους θηλυκοῦ,
ἐνικός ἀριθμός.
Πληθυντικός ἀριθμός

⁷⁵ Από την ποιητική συλλογή «Τὸ λίγο τοῦ Κόσμου», εκδ. Ἴκαρος, 1971.

οί νύχτες.

Οί νύχτες από δῶ καί πέρα.

Από τον τίτλο του, το ποίημα μοιάζει σαν να επιδιώκει να ορίσει το τι είναι μία γραμματική έννοια: *Ο Πληθυντικός Αριθμός*. Συνολικά φαίνεται σαν να είναι η γραμματική «τεχνολόγηση» τεσσάρων ουσιαστικών: του έρωτα, του φόβου, της μνήμης και της νύχτας. Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως, αφηγείται μία μικρή ιστορία και, παρά την ορατή απουσία του ποιητικού υποκειμένου, καταγράφει ένα προσωπικό βίωμα.

Ο έρωτας είναι η πρώτη λέξη που επιλέγει να ορίσει η ποιήτρια, που συνιστά παράλληλα την αρχή του λιτού αυτού ποιητικού μύθου, ο οποίος μοιάζει να είναι κοινός για τους περισσότερους ανθρώπους.

Ο έρωτας, αν ιδωθεί από άποψη γραμματικής, είναι όνομα ουσιαστικό· είναι, συνάμα, όνομα πολύ ουσιαστικό, αν εξεταστεί ως προς τη σημασία που έχει στη ζωή των ανθρώπων. Προκύπτει έτσι μια ενδιαφέρουσα αμφισημία της λέξης ουσιαστικό, μιας κι ενώ στην πρώτη της χρήση εκλαμβάνεται καθαρά ως γραμματικός όρος, στην επανάληψή της αποκτά τη βαρύτητα ενός αξιολογικού προσδιορισμού που αποκαλύπτει emphatically τον κυρίαρχο ρόλο του ερωτικού συναισθήματος.

Ο έρωτας είναι ενικού αριθμού, αφού ως βίωμα, ακόμη και στη γνήσια αμφίδρομη πλήρωσή του ενέχει το στοιχείο της ατομικότητας. Κάθε άτομο βιώνει μόνο του την καταλυτική επίδραση αυτού του συναισθήματος και πασχίζει να βρει την ψυχική δύναμη που θα του επιτρέψει να σταθεί μόνο του, μακριά από τη διαβρωτική έλξη και ανάγκη για τον άλλο.

Ο έρωτας καθορίζεται ως ουσιαστικό ενικού αριθμού, καθώς δεν μπορεί ως συναίσθημα να αναφέρεται παρά σε ένα άτομο. Ο έρωτας έχει -κάθε φορά- έναν και μόνο αποδέκτη, ενώ το γένος του έρωτα δεν είναι ούτε θηλυκό ούτε αρσενικό· το γένος του είναι ανυπεράσπιστο. Ο έρωτας δεν μπορεί να αποδοθεί σε ένα μόνο φύλο, είναι ένα ισχυρότατο συναίσθημα που βιώνεται εξίσου κι από τα δύο φύλα, διατρέχοντας, και συχνά καθορίζοντας, τη ζωή των περισσότερων ανθρώπων. Είναι όμως, παρά την έντασή του, ένα συναίσθημα τελείως ανυπεράσπιστο, αφού τόσο η διάρκειά του, όσο και η ζητούμενη ανταπόκριση σε αυτό, δεν είναι ποτέ δεδομένα στοιχεία. Ο έρωτας μπορεί να τελειώσει μέσα σε λίγο καιρό, έχοντας αναλωθεί από

την ίδια του την ένταση, όπως αντίστοιχα, όση διάρκεια ή ένταση κι αν έχει, μπορεί να περιφρονηθεί και να απορριφθεί από το άτομο στο οποίο -κάποτε και με απόγνωση- απευθύνεται.

Προσέτι σχετικά με το γένος του έρωτα προκύπτει μια ακόμη ενδιαφέρουσα αμφισημία, καθώς ανυπεράσπιστος δεν είναι μόνον ο ίδιος ο έρωτας, αλλά και οι άνθρωποι που περνούν υπό τον έλεγχό του. Ο έρωτας καθιστά ανίσχυρα τα θύματά του, καθώς τους στερεί τη δυνατότητα να τον αντιμετωπίσουν με τη λογική και να τον περιορίσουν ή και να τον εκδιώξουν. Ο ανυπεράσπιστος έρωτας γίνεται κύριος των καθολικά ανυπεράσπιστων απέναντί του ανθρώπων.

Όταν η λέξη έρωτας τίθεται στον πληθυντικό της αριθμό καθίσταται σαφέστερο πως ο προσδιορισμός «ανυπεράσπιστος» αναφέρεται κυρίως στο ευάλωτο του ίδιου του συναισθήματος, που συχνά χάνεται χωρίς να γνωρίσει την ευτυχία της πλήρους και με διάρκεια αμοιβαίας συμβίωσης.

Οι έρωτες επομένως είναι ανυπεράσπιστοι σε καθετί που θα μπορούσε να τους ζημιώσει, να τους ελαττώσει ή και να τους αναιρέσει, προκαλώντας έτσι ένα επώδυνο συναίσθημα ανασφάλειας σ' εκείνους που βρίσκονται υπό το κράτος αυτού του συναισθήματος. Άλλωστε πολύ συχνά το ανυπεράσπιστο των ερώτων αποβαίνει μοιραίο, αφού το τυχαίο χτύπημα που δέχεται ο εκάστοτε έρωτας καταλήγει να σημάνει και το τέλος του.

Ένας τέτοιος μοιραία πληγωμένος έρωτας βρίσκεται στο υπόβαθρο κι αυτού του ποιήματος, όπως γίνεται σταδιακά αντιληπτό μέσω της διερεύνησης των επόμενων λέξεων-εννοιών, από ένα λεκτικά αφανές, μα βέβαια υπαρκτό ποιητικό υποκείμενο, που θρηνεί τον χαμένο του έρωτα.

Ο φόβος που επιλέγεται ως η επόμενη λέξη προς ορισμό συνιστά ένα διαρκές συνακόλουθο του έρωτα, αφού ο ερωτευμένος τείνει διαρκώς να μεγαλοποιεί στη σκέψη του όλα όσα θα μπορούσαν να του στερήσουν την πλήρη βίωση του έρωτα, που κινεί και ελέγχει κάθε του σκέψη και πράξη. Ο φόβος αυτός στην αρχή είναι ένας -ενικός αριθμός-, αλλά στην πορεία πολλαπλασιάζεται -μετά πληθυντικός-, καθώς πλέον όλο και περισσότερα πράγματα αρχίζουν να φοβίζουν τον ερωτευμένο άνθρωπο.

Οι φόβοι του ερωτευμένου περιστρέφονται γύρω από τη διατήρηση του συναισθήματος και της σχέσης, όταν ο έρωτάς του βρίσκει την ποθητή ανταπόκριση, αλλά μεγεθύνονται υπέρμετρα, όταν ο έρωτας τελειώνει άδοξα, καθώς η ζωή χωρίς αυτόν μοιάζει πια ανυπόφορη και δύσκολα αντιμετωπίσιμη. «Οι φόβοι / για όλα από

δῶ καὶ πέρα» σχολιάζει το ποιητικό υποκείμενο, φανερώνοντας πως ο έρωτας για τον οποίο γράφει έχει ήδη τελειώσει, αφήνοντας στη θέση του ένα χαώδες αίσθημα κενού και φόβου για καθετί από δω και πέρα.

Το επόμενο ουσιαστικό προς ορισμό είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτικό για τη συναισθηματική κατάσταση του -λεκτικά μη δηλωθέντος- ποιητικού υποκειμένου. Η μνήμη είναι το κύριο όνομα των θλίψεων· το όνομα με το οποίο προσφωνούνται και διακρίνονται από τα άλλα συναισθήματα. Η μνήμη ταυτίζεται έτσι με τη θλίψη, που συνοδεύει έναν χωρισμό, μια εγκατάλειψη ή όποια άλλη αδυναμία του έρωτα να συνεχιστεί.

Η μνήμη είναι αποκλειστικά ενικού αριθμού, για να δηλωθεί η έμμονη προσήλωσή της στο ένα γεγονός της ζωής· στον έρωτα και σε κάθε στιγμή του που μπορεί να διασωθεί και να διαφυλαχτεί μέσω αυτής. Το άτομο άλλωστε που θρηνεί παραμένει επίμονα προσκολλημένο σε αυτό που τον αποσχολεί· σε αυτό που τώρα του γεννά πόνο, μα που κάποτε του χάριζε την ευτυχία.

Η μνήμη είναι μάλιστα άκλιτη θεωρητικά ως λέξη (εξ ου κι η τριπλή επανάληψή της «Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη»), στην πραγματικότητα όμως είναι «άκλιτη», δηλαδή χωρίς επούλωση, χωρίς κλείσιμο, χωρίς διαφυγή, ως βίωμα, αφού η μνήμη επιστρέφει αδιάκοπα στο αγαπημένο πρόσωπο, που δεν αποτελεί πλέον μέρος της ζωής και της πραγματικότητας· επιστρέφει αδιάκοπα στο αντικείμενο του έρωτα, επιχειρώντας να αναβιώσει έστω και νοητά κάποια απομεινάρια εκείνης της ευτυχίας κι εκείνης της συναισθηματικής έντασης που χαρακτήριζε κάθε επαφή και κάθε επικοινωνία μαζί του.

Αξιοσημείωτο είναι ότι η μνήμη είναι η μόνη λέξη που δεν έχει πληθυντικό αριθμό, γεγονός που την ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες έννοιες και της δίνει την ιδιότητα του μόνου που έχει απομείνει από την εμπειρία του έρωτα. Σ' ένα ποίημα που τιτλοφορείται πληθυντικός αριθμός, ακριβώς για να δοθεί η έννοια της καθολικότητας και της διαχρονικότητας στο κυρίως εξεταζόμενο θέμα που είναι η εμπειρία του έρωτα, η μνήμη μένει αποκλειστικά στον ενικό της αριθμό και στην έμμονη αφοσίωσή της στο ένα και μόνο γεγονός που έχει πια αξία -στον έρωτα που χάθηκε- προκαλώντας τελικά διαρκή πόνο στην προσπάθειά της να το διασώσει από τη λήθη.

Η τελευταία λέξη που ορίζεται στο ποίημα είναι η νύχτα, ο κυρίως χρόνος βίωσης και αναβίωσης του ερωτικού συναισθήματος. Η νύχτα, που βρίσκεται στον

αντίποδα της πολυάσχολης και με ποικίλους περισπασμούς ημέρας, επιτρέπει στη μνήμη τον επώδυνο μηρυκασμό στιγμών και ελπίδων που έχουν πια χαθεί.

Η νύχτα -σε αντίθεση με τον έρωτα- έχει συγκεκριμένο γένος· γένος θηλυκό, όπως είναι και το γένος του ποιητικού υποκειμένου, κι όπως είναι το γένος του φύλου που μοιάζει να βιώνει πιο έντονα και με πιο επώδυνο τρόπο το τέλος του έρωτα.

Η νύχτα αποτελεί πεδίο ανεμπόδιστης δράσης για τη μνήμη, για τις θλίψεις, για τη μοναξιά και για την οδύνη, αφού δεν υπάρχουν εδώ οι περισπασμοί της ημέρας, αφού δεν υπάρχει εδώ ο ακούσιος συγχρωτισμός των καθημερινών δραστηριοτήτων. Έτσι, στον πληθυντικό αριθμό της λέξης προκύπτει η οδυνηρή επίγνωση πως «οι νύχτες από δω και πέρα», οι νύχτες χωρίς την παρουσία εκείνου, θα έχουν ως μόνιμο μοτίβο τις επώδυνες αναμνήσεις και τη συνεχή εγκατάλειψη στον πόνο.

Στο ποίημα δεν υπάρχουν ρήματα και ρηματικοί τύποι εν γένει, στοιχείο έντονης πρωτοτυπίας που έχει διττή λειτουργία: αφενός μεταδίδεται εναργέστερα η αίσθηση της αδράνειας που προκύπτει στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου μετά από την απώλεια του έρωτα και αφετέρου επιτυγχάνεται μια έξοχη εκφραστική λιτότητα, με την οποία αναδεικνύονται τα τέσσερα ουσιαστικά / έννοιες που εμπεριέχουν όλο το νοηματικό βάρος του ποιήματος. Θα μπορούσαμε παράλληλα να τονίσουμε πως το ποίημα αποκτά εξαιτίας αυτής της έλλειψης μιαν έντονα ελεγειακή διάσταση, καθώς η προσοχή μας στρέφεται κατ' ανάγκη στις λέξεις σταθμούς της ποιητικής ιστορίας, χωρίς να διακρίνεται αντίστοιχα κάποια διέξοδος από τη στασιμότητα της θλίψης, της οδύνης και της αέναης επιστροφής στο παρελθόν.

Ο Θάνατος

Η ποίηση της Κικής Δημουλά διακρίνεται από τα πρώτα της κιόλας φανερώματα από ελεγειακή τονικότητα, από διάθεση ελεγειακή που την καθιστά ποίηση του πένθους, ποίηση μέσα από την οποία το ποιητικό υποκείμενο θρηνεί για την απώλεια της ζωής, του έρωτα, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω σε ανθρώπινα και μη. Έχοντας επομένως ως γνώμονα τον προσδιορισμό των στοιχείων αυτών εντοπίζουμε στο έργο της τρεις περιόδους κατά τις οποίες η τονικότητα αυτή εξελίσσεται και ωριμάζει. Η θλίψη, καθώς και ένα ασαφές ως προς το περιεχόμενό του αίσθημα απώλειας των πρώτων τριών ποιητικών συλλογών (*Έρεβος, Ερήμην, Επί τα ίχνη*)⁷⁶, μετατρέπεται στις δύο επόμενες (*Το λίγο του κόσμου, Το τελευταίο σώμα μου*) σε μελαγχολία και απόγνωση, καθώς η φωνή του ποιητικού υποκειμένου, έντονα ειρωνική, ακόμα και σαρκαστική, διατυπώνει το υπαρξιακό αδιέξοδο που του προκαλεί η ακύρωση του ερωτικού βιώματος, η μοναξιά, η φθορά του χρόνου, το κενό της καθημερινότητας, χωρίς να αφήνει διέξοδο παρηγοριάς. Ήδη η ποιήτρια έχει αρχίσει να αποδομεί συστηματικά την όποια ελπίδα μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού και σε όσα ευαγγελίζεται η χριστιανική παράδοση.

Από το *Χαίρε ποτέ* και στις συλλογές που ακολουθούν, η ελεγειακή τονικότητα βρίσκει θαυμαστή κορύφωση μέσα από την υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, τα συναισθήματα της μελαγχολίας, της οργής, της ενοχής, τη λεκτική ειρωνεία με την οποία το ειρωνικό υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης αμφισβητεί τον παραδεδομένο κόσμο και τις αξίες του, θέτοντας νέες, ικανές να εκφράσουν το υπαρξιακό αδιέξοδο στο οποίο το οδηγεί η απτή πραγματικότητα του θανάτου και η απουσία κάθε δυνατότητας παρηγοριάς. Στις πρόσφατες συλλογές της Δημουλά, αξίζει να σημειώσουμε πως παρατηρούμε μια λιτότητα στους τρόπους και τη γλώσσα που αντί να μειώνει, εντείνει τον ελεγειακό χαρακτήρα της ποίησής της⁷⁷.

Οι συνέπειες της προόδου του χρόνου και το αναπόφευκτο του θανάτου αισθητοποιούνται στο έργο της Δημουλά μέσα από την εικόνα της φθοράς του ανθρώπινου σώματος εξαιτίας των γηρατειών. Η ποιήτρια προβάλλει την

⁷⁶ Βλ. σχετικά Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ο ανορθόγραφος κόσμος· Κικής Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Εντευκτήριο*, τχ.6, 4/1989, σ. 120 κ.ε.

⁷⁷ Χατζηβασιλείου, «Ο ανορθόγραφος κόσμος· Κικής Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», *Εντευκτήριο*, τχ. 6, 4/1989, σ. 120 κ.ε.

αναπόφευκτη φθορά με τρόπο εγκόσμιο, χωρίς καμία διάθεση μεταφυσικής θεώρησης. Ο άνθρωπος είναι σώμα· ένα σώμα που πονά, που υποφέρει, που ερωτεύεται, που ποθεί, που επαναστατεί, που φθείρεται, γερνάει και τελικά πεθαίνει. Ο Νίκος Δαββέτας⁷⁸ υποστηρίζει πως στην ποίηση της Δημουλά το σώμα καθίσταται «το ανυπεράσπιστο, που παραδίδεται στις πλάνες του, που ρημάζει από τον πανδαμάτορα χρόνο, που υποκύπτει εύκολα στο άγγιγμα του νέου σώματος, στο χάδι του εφήμερου σκιρτήματος. Το σώμα που παλεύει “ενώπιον του απόντος Θεού” για την επί γης ανάστασή του, χωρίς όμως καμιά ελπίδα». Το ανθρώπινο σώμα στο έργο της Δημουλά διακρίνεται από τη φθαρτή υλικότητά του. Πρόκειται για το σώμα που η ποιήτρια χαρακτηριστικά αποκαλεί «τελευταίο» και που του αφιερώνει μια ολόκληρη ποιητική συλλογή με τίτλο «Το τελευταίο σώμα μου». Τραγική έκφανση των συνεπειών της φθοράς του χρόνου στο ανθρώπινο σώμα αποτελούν στο έργο της Δημουλά τα γηρατειά. Πρόκειται για θεματικό μοτίβο της ώριμης ποιητικής παραγωγής, που συμπληρώνει την ποιητική του εφήμερου σώματος. Τα γηρατειά παρουσιάζονται ως μία από τις βασικότερες αιτίες του θρήνου του ποιητικού υποκειμένου, καθώς στερούν τη δυνατότητα να απολαύσει το λίγο του χρόνου, ακυρώνοντας τις χαρές της ζωής και ειδικότερα αυτή του έρωτα.

Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο η Κική Δημουλά κινείται στους χώρους του παρόντος και του παρελθόντος, ανατρέποντας τα αντικειμενικά χρονικά δεδομένα και, κυρίως, καταργώντας, με τη γλωσσική-λεκτική άνεση που τη χαρακτηρίζει, την έννοια του σταθερού και του αυτονόητου, μετακινώντας ανοίκεια πράγματα στον χώρο των οικείων και αντιστρόφως⁷⁹, μεταποιώντας καταστάσεις που ανήκουν στον χώρο του υπεραισθητού, για να τις καταστήσει προσεγγίσιμες, καθημερινής χρήσεως έννοιες, και ανάγοντας καταστάσεις και πράγματα του παρόντος στο επίπεδο του συμβόλου. «Και όλ’ αυτά με μία επιφανειακή ευκολία, αφού είναι γνωστό ότι, στην πραγματικότητα, ποιητικοί τρόποι όπως αυτοί της Δημουλά προϋποθέτουν την επώδυνη εξαργύρωση στο πάντα ανασφαλές χρηματιστήριο της γλώσσας, των βιωμάτων, των εμπειριών και άλλων, υπαρξιακής υφής εναγώνιων προβληματισμών γύρω από τον έρωτα, τον θάνατο, τη μοναξιά, τη φθορά, τον φόβο του αγνώστου»⁸⁰.

⁷⁸ Δαββέτας, Νίκος, «Αγώνας και αγωνία για το εφήμερο σώμα», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέβρης 2007, σ. 381.

⁷⁹ Παπαγεωργίου, Κ. (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση*, τ. ΣΤ’, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2003, σ. 150.

⁸⁰ Παπαγεωργίου, Κ. (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση*, τ. ΣΤ’, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2003, σ. 151.

Στις τελευταίες συλλογές της Δημουλά και στο ζήτημα του έρωτα παρατηρούμε μια ποίηση περισσότερο λιτή, απολογιστική, εξομολογητική και αφηγηματική σε έναν χώρο ευρύτερο το ιδιωτικού. Έχει βεβαίως προηγηθεί ο θάνατος του Δημουλά, του μεγάλου απόντος της ζωής της, στον οποίο εφεξής θα συχνά αναφέρεται γλυκόπικρα. Ο καθρέφτης -και ο καθρέφτης του λευκού χαρτιού- αντικαθιστά τις φωτογραφίες. Η ποιήτρια παραδέχεται τον φόβο μπροστά στον θάνατο. Η λογική και η εμπειρία ζωής τιθασεύουν το υπερχειλίζον συναίσθημα. Η μνήμη μεταλλάσσεται σε πολύτιμη διδακτική ύλη. Η διεκδικητική διάθεση απέναντι στη ζωή ενδυναμώνεται. Ο θυμοσοφικός και ο αποφθεγματικός τόνος εντείνονται:

*ΛΙΓΟ ΛΙΓΟ ΑΝΤΙΟ*⁸¹

Τοῖς μετρητοῖς μὴν παίρνεις τὴν ἀπώλεια.

Εἶναι τερατολόγος μελοδραματική.

Κακῶς σπεύδεις νὰ προμηθεύεσαι

μεγάλο μῆκος λύπης.

Θὰ σοῦ περισσέψει

διότι ὁλόκληρο, ὅλο μαζί

τίποτα δὲ χάνεται.

Διαρκῶς θὰ ὑπολείπεται κάτι δικό του

ἀκόμα νὰ χαθεῖ.

ὅπως τὰ πλοῖα

ἔτσι καὶ τῆς ὑπάρξεως τὰ συμπτώματα

γιά νὰ ἀποβαρυνθεῖ ὁ κλυδωνιζόμενος

διάπλους

ἀδειάζουνε στὸ πέλαγος λίγο λίγο

πλεονάζον φορτίο

εἴτε εἶναι σώματος οἱ προμήθειες

εἴτε σακιὰ μὲ τὸν ὑδρόφιλο βάμβακα ψυχῆς.

Χάνεται κάτι θεωρητικὰ

⁸¹ Από την ποιητική συλλογή «Ἕγχος ἀπομακρύνσεων», εκδ. Ἴκαρος, 2011.

*άλλα στην πράξη θὰ ὑπολείπεται
λίγο ἢ ἔλλειψη τοῦ νὰ χαθεῖ.*

*Ὅλα
ἀργή ἀργή ἀπώλεια σαδιστική τὰ γέννησε.*

Εἶναι φανερή στο ποίημα αὐτό ἡ ἄμεση σύνδεση τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ἀπώλειας. Προβάλλεται κυρίως ὁ ἔρωτας ὡς ἐπώδυνη ἀνάμνηση καὶ ὡς ἀπώλεια τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Υἰάρχει ἡ αἴσθηση μίας ἔλλειψης, τῆς ματαίωσης, τῆς ἀπώλειας, ἐνός κενού. Ἡ ποίηση ἐρχεται ὡς λύτρωση νὰ καλύψει τὸ κενό ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀπώλεια τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Ὁ θάνατος καὶ ἡ μόνιμη ἀπουσία τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, τοῦ ἐσύ, τοῦ Ἄθω Δημουλά. Ἡ ἴδια χαρακτηριστικά ἔχει δηλώσει: *«Ἦταν τὸ βῆμα μου, ἦτανε τὰ πόδια μου, τὰ χέρια μου, ἡ ἀρτιότης μου. Εἰγὼ ἤμουν ἓνα μικρὸ κορίτσι ποὺ διαμορφώθηκα μαζί του. Ἀν εἶχα παντρευτεῖ με ἓναν ἄλλο ἄνθρωπο ποὺ δεν εἶχε ἰδέα ἀπὸ ποίηση, μπορεῖ νὰ μην εἶχα καν συνεχίσει. Ἀλλὰ ἡ ἐπιθυμία του ἦταν νὰ εἶμαι ποιήτρια. Επομένως ἔπρεπε νὰ ανταποκριθῶ». [...]* *«Ἦταν ἓνας συναρπαστικὸς ἄνθρωπος. Πανέξυπνος, μορφὴ πολὺ ευγενική, ἐσωστρεφὲς φοβερὰ. Ψυχρὸς ἠθελημένα, γιατί τὸ θεωροῦσε πάρα πολὺ κακόγουστο νὰ εἶναι κανεῖς φανερά ευαίσθητος –εξ ου καὶ ἡ ποίησή του ἦταν περιβεβλημένη με λεπτές κρούστες πάγου, ποὺ ἔπρεπε νὰ τις διατρήσεις γιὰ νὰ φτάσεις στα θερμὰ κλίματα τοῦ ψυχισμοῦ της. Με τὴν ἴδια ἀκριβῶς δύσκολη διαδικασία ἔφταναν κι ἐγώ, κατὰ τὴ μακρὰ συμβίωσή μας στὴ δυσαναπλήρωτη καλοκαιρία της». [...]* *«Ἐζήσα μαζί του τριάντα πέντε χρόνια καὶ τὰ τελευταῖα δεκατρία χρόνια χωρὶς αὐτόν. Ὁ θάνατός του μου ἔκοψε τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια, με ἀχρήστευσε, μ' ἔκανε νὰ τρέμω νὰ βγῶ ἐξω, νὰ συναντήσω ἀνθρώπους. Ποτέ δεν ἔχω παρηγορηθεῖ ἀπὸ αὐτὴ τὴ διακοπὴ τῆς συμβίωσης»⁸².*

Τὸ 1998 ἡ ἴδια με ἀφοπλιστικὴ εὐλικρίνεια ὁμολογεῖ: *«Ὅταν ὁ Ἄθως ἐφυγε, ἔγραψα τὸ Χαίρε Ποτέ, ποὺ ἦταν ὅλο γεμάτο ἀπὸ κείνον. Ὁ θάνατός του μου ἔδωσε θέμα, ἀν καὶ εἶναι οδυνηρὸ νὰ το επικαλεστώ»⁸³.*

Σε ἄλλη συνέντευξη τὸ 2007 ἡ ποιήτρια ἐπαναλαμβάνει: *«Τὸ πένθος δεν υποχωρεῖ. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ ἀπώλεια εἶναι μεγάλῃ, σιγὰ σιγὰ τὰ καταφέρνει νὰ μοιάζει με ὑπάρξη. Καὶ δεν ἐννοῶ αὐτὰ τὰ φαντάσματα ποὺ γεννᾶ ἡ μνήμη. Ὁχι. Εἶναι κάτι*

⁸² Συνέντευξη στὸν Νίκο Σπιτσέρη, ἐφημερίδα «Μακεδονία τῆς Κυριακῆς» (3-4-2005).

⁸³ Συνέντευξη στὸ Βασίλη Καλαμαρά, ἐφημερίδα «Ἐλευθεροτυπία» (17-11-2007).

σαν μεθοδική προσπάθεια, από τη μια μεριά του νεκρού πια, να ζήσει κι άλλο. Για τον ίδιο τον εαυτό του»⁸⁴.

Έτσι συνυφαίνεται οργανικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά ο έρωτας με την απώλεια, η ζωή με τον θάνατο. Παρά το ότι η ποιήτρια θεωρείται ότι εντάσσεται στους εκπροσώπους της μεταπολεμικής περιόδου, όπως έχει προαναφερθεί⁸⁵, μπορεί να υποστηριχθεί ότι έχει κάποια σχέση με την αντιστασιακή τάση της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά δεν δείχνει αγωνιστικότητα. Αντιθέτως στρέφεται στην εσωτερική ζωή με μια τάση υπαρξιακής αναζήτησης και μοναξιάς. Η Κική Δημουλά, που εμφανίζεται στην ποίηση το 1952, βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Το έργο της χαιρετίστηκε ως ανανέωση του νεοελληνικού λυρισμού στη σύγχρονη έκφρασή του και θεωρείται μία από τις πλέον ποιοτικές εκφράσεις της γυναικείας γραφής που αναδεικνύει τη γυναικεία οπτική έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται από τα ιδιαίτερα βιώματα και την ξεχωριστή ιδιοσυγκρασία του φύλου της.

Το ερωτικό στοιχείο είναι σημαντικό, αλλά η μη εκπλήρωσή του οδηγεί σε υπαρξιακά αδιέξοδα. Χαρακτηριστική είναι η ποιητική ανάδειξη της έννοιας και της λειτουργίας της μνήμης. Η πραγματικότητα αποτελεί αντικείμενο παρατήρησης με πολλές διαστάσεις.

Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από πράγματα καθημερινά που κάποιος άλλος δεν θα παρατηρούσε, γράφει ποίηση του εσωτερικού χώρου, καθώς βγάζει από την αφάνεια τα ασήμαντα και ομιλεί για πολύ σοβαρά πράγματα: για τον έρωτα, για τη ζωή και το θάνατο, για τη γυναικεία ψυχολογία. Έτσι, στην ποίησή της, που κινείται ανάμεσα στον αρνητικό και θετικό πόλο, συχνά εντοπίζεται υπαρξιακή αγωνία. Υιοθετώντας την ειρωνική αποστασιοποίηση του Καβάφη, επικεντρώνεται στο υπαρξιακό πρόβλημα του ανθρώπου, το οποίο αφήνει να διαφανεί στην ποίησή της μέσα από τον ευφυή κι επινοητικό τρόπο διαπλοκής των λέξεων. Οι οφειλές της στον υπερρεαλισμό συνδέονται με την καθοριστική λειτουργία της ονειρικής πραγματικότητας στο έργο της. Στην ποίηση της Δημουλά, ωστόσο, το όνειρο δεν εκφράζεται αφηρημένα αλλά με εικόνες.

Κι αυτό που η ποιήτρια ξέρει, το ξέρουμε και όλοι εμείς που σημαίνει: ότι ο χρόνος κυλάει αμείλικτος, η φθορά είναι αναπόφευκτη, η μοναξιά ακολουθεί τον έρωτα και πρόκειται να έρθει σίγουρα, η ανία δεν αποφεύγεται, η λήθη είναι παμφάγο

⁸⁴ Συνέντευξη στην Όλγα Μπακομάρου, Περιοδικό «Γυναίκα» (Δεκέμβριος 1998).

⁸⁵ Βλ. *Εισαγωγή*.

θηρίο, το τέλος έρχεται ούτως ή άλλως και ο κόσμος θα επιζήσει και χωρίς εμάς. Γι' αυτό και θα χαρακτηρίζαμε την ποίησή της, ποίηση εσωτερικού χώρου⁸⁶. Οχι μόνο γιατί κινείται μέσα στο σπίτι, από το σαλόνι στην κουζίνα δηλαδή, αλλά γιατί, ακόμα και αν είναι έξω, η ποίησή της είναι ποίηση του μέσα χώρου, της ψυχής. Είναι ο ίδιος της ο εαυτός, που τον παλεύει μέσα στα ποιήματά της και δεν του επιτρέπει καμιάν αυταπάτη.

Είναι ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα η αποτίμηση του έρωτα και η διασύνδεσή του με τη συνεπακόλουθη μοναξιά που αποτολμά η ποιήτρια⁸⁷: «...Και τι ανατρεπτική πείρα με ολοκλήρωσε, όταν είδα μια μια την καταπιεσμένη μοναξιά του καθενός να σηκώνεται αίφνης και να πηγαίνει να κάθεται παράμερα, μόνη της, κατάμονη η καθεμιά, νοσταλγώντας τον εαυτό της, και ξαναβρίσκοντάς τον.

Μέσα στη σκηνοθεσία και ο έρωτας, με όλη εκείνη την ατάλαντη συνοδεία του: την εγωπάθεια, την τσιγκουνιά, τον ναρκισσισμό του και τον αγενέστατα βιαστικό χαρακτήρα του. Ετρωγε, έπινε, χόρταινε, έφευγε, άφηνε μες στη μέση πεταμένα όλα του τα γνωρίσματα και όλα εκείνα τα αρωματικά του άφτερ, και όταν πια ξεθύμαιναν κι αυτά, και καθάριζα τον τόπο που μύριζε ψοφίμι όνειρο, αυτός επέστρεφε εκ νέου αρωματικός, φέρνοντας μαζί του κάθε φορά και μιαν άλλη, άξεστη, μια σκυλομούρα, άρνηση, και όλο αγκαλιές και αγάπες μπροστά σε όλες τις πιστές σ' αυτόν επιθυμίες μας. Αλλά αυτές εκεί, δώσ' του, απανωτά τα ποδόλουτρα στην κουρασμένη αποστασία του. Και με τι ηδονική ταπείνωση...

Τέτοια συμπεριφορά του συγκάτοικου έρωτα. Και πώς να τον διώξεις; Κι αν δεν ξαναγύριζε; Με τι φως πια θα διαβάζονταν, όλα όσα γράφτηκαν για μια πυγολαμπίδα πριν ξεψυχήσει και για τη φωτεινή ύστατη κραυγή ενός διάττοντος, αν έσβηνε και το κλεφτοφάναρο του έρωτα;».

Στην πρόσφατη ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά «Τά εϋρετρα»⁸⁸, η ποιήτρια θα μπορούσαμε να ισχυρισθούμε ότι συγκλονίζει τον αναγνώστη με το ακόλουθο ποίημα:

Άτιτλο

Εύλαβοῦμαι, Ανάγκη

ὅτι ἐσὺ ἔπλασες τὸ συνεχές τοῦ κόσμου.

⁸⁶ Βλ. Εισαγωγή, σ. 1.

⁸⁷ Απόσπασμα από ομιλία της Κ. Δημουλά στον Πειραιά, στο PassPort, στις 2-2-2011 (Πηγή: εφημ. «Ελευθεροτυπία», 19-2-2011). Βλ. Παράρτημα, σ.

⁸⁸ Εκδ. Ίκαρος, 2010.

*Τὸ δῶσ' μου, τὸ δὲν ἔχω του.
Ἀλλὰ τὸν ἔρωτα ὄχι, ὄχι ἐσύ, Ἀνάγκη
τὸν ἔρωτα τὸν ἔπλασε ὁ θάνατος
ἀπὸ ἄγρια περιέργεια
νὰ ἐννοήσῃ
τί εἶναι ζωή.*

Ἡ Δημουλά στους παραπάνω προλογικούς στη συλλογή της στίχους ευλαβείται την *Ἀνάγκη*, που ἐπλάσε το συνεχές του κόσμου: η πλησμονή και η ἑνδεια, η σπατάλη και η πενία. Το συνεχές του κόσμου εἶναι ἓνα δοῦναι και λαβεῖν, μια διηνεκῆς ανταλλαγή, συναλλαγή, μια ατέρμων αμοιβαιότητα μεταξύ του «Ναι» και του «Όχι», του «Ἐχω» και του «Δεν Ἐχω».

Ἡ φιλοσοφία ἀπὸ την εποχή των προσωκρατικῶν συνέλαβε τη δεσπόζουσα, κυριαρχική θέση της *Ἀνάγκης* ως συστατικῆς οντότητας στον κόσμο. Εξάλλου στην Ἀνάγκη ἀκόμη και οἱ θεοὶ υπάκουαν. «Ἀρα ἦταν ἡ μεγίστη δημιουργὸς δύναμη που ἐγγυάται και συνέχει τον σύμπαντα κόσμο, υλικό και ἀύλο»⁸⁹. Ἡ Δημουλά ἐρχεται να συμφωνήσει με την πάγια και κατασταλαγμένη γνώση ὅτι τα πάντα ἐξαρτῶνται και ἐξηγούνται ἀπὸ την Ἀνάγκη. Αυτό ἀναδεικνύεται ἀκριβῶς ἀπὸ το πρῶτο ἡμῖς του ποιήματος.

Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος, ἡ ποιήτρια εἰσάγει ἓναν ἄλλο συστατικό Δημιουργό του Σύμπαντος: τον θάνατο, τη μεγάλη Ἀρνηση, το Μηδέν, ὅ,τι προϋπήρξε του κόσμου, τη μεγάλη μήτρα του χάους. Ὁ θάνατος εἶναι παρών, ὄχι ως τρομοκράτης, ἀλλὰ ως μέρος της καθημερινότητας. Ὑπάρχει μια ἐρωτική σχέση με τον θάνατο, αὐτόν ὅμως τον θάνατο ο οποίος λειτουργεῖ ως ἐκφραστῆς της ἑλλειψης και του κενού. «Και ἐδῶ ἡ Δημουλά φαίνεται να διαφωνεῖ με ολόκληρη την προσωκρατική και ἔπειτα ἀπὸ ἐκείνη φιλοσοφία, ὅτι τίποτε δεν γεννήθηκε ἀπὸ το μηδέν. Προσέρχεται με τη βεβαιότητα του Μύθου, ὅτι τον κόσμο ἐκ του χάους τον δημιούργησε ὁ Ἐρως. Και ὁ Ἐρωτας εἶναι πλάσμα που ξεπήδησε ἀπὸ τη Μήτρα του Μηδενός. Ποιητικά, της Δημουλά προηγείται βέβαια ὁ Ἡσίοδος ἀλλὰ ἰδιοφυῶς ὁ Ἀριστοφάνης στους *Ὀρνίθες*: Πριν ἦταν το Χάος, ὁ Τάρταρος και μέσα στη μεγάλη Νύχτα πετούσε ὁ Ἐρως, ὁ γεννήτορας των πάντων. Ἡ Δημουλά ψάχνει και εὐρίσκει τον Λόγο για τον οποίο το Μηδέν, ὁ θάνατος, ἡ Ἀρνηση, ἐπλάσε το γονιμοποιό

⁸⁹ Γεωργουσόπουλος, «Ὁ πόθος του μηδενός», ἐφημερίδα «Τα Νέα», 10-9-2010.

σπέρμα. Η άγρια περιέργεια του θανάτου, η μεγάλη απορία του ήταν το αίτημά του να εννοήσει τι είναι ζωή. Είναι συνταρακτικά και έξοχα διατυπωμένο αυτό το αίτημα του Μηδενός να εννοήσει το Είναι μέσω του Πόθου, του Ιμέρου, της Έλξης, της γονιμοποιού εράσμιας δύναμης»⁹⁰.

Ο έρωτας, η ερωτική συνεύρεση, αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο μπορεί ίσως να ερμηνευθεί το υπαρξιακό αδιέξοδο και να καταστεί αντιληπτός ο ίδιος ο θάνατος ώστε να αρθεί ο φόβος που αυτός συνεπιφέρει. Ο Κ. Γεωργουσόπουλος σημειώνει: «Άλλα είναι τα εύρετρα της Δημουλά. Το Μηδέν, το Χάος, το Τίποτε, η μεγάλη Απουσία έπλασαν και εξαπέλυσαν στον κόσμο τον Έρωτα για να κατανοήσει το Ζην. Το Μηδέν ποθεί διακαώς να ορίσει το Είναι και για να το προσεγγίσει, να το ελκύσει πρέπει να το ερωτευθεί. Ο Θάνατος είναι ερωτευμένος με τη Ζωή. Λαχταράει να την κάνει δική του, να την κατακτήσει και να γεννήσει μαζί της τέκνα, τέκνα θνησιγενή, ρέποντα προς το Μηδέν, νοσταλγώντας το χαώδες ενδιαίτημα του πατρός τους»⁹¹.

Ο ανατρεπτικός τρόπος με τον οποίο προσεγγίζει η ποιήτρια τον έρωτα και τη ζωή καθίσταται έκδηλος στο ποίημα που ακολουθεί:

ΣΑΤΑΝΙΚΗ ΣΥΜΠΤΩΣΗ⁹²

*Η άνυπομονησία
ή καμία απόλύτως βιασύνη
ό τρόπος τοῦ λέγειν
ό τρόπος τοῦ σιωπᾶν
ή έπιμονή
ή εὔσχημη υποχωρητικότητα
τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον
τὸ ράθυμο ἐνδιαφέρον
τὸ ἀμέσως
τὸ κόμπιασμα
τὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸν καιρὸ
τὸ ἀσχέτως καιροῦ
τὸ πολὺ ἐπιθυμητὸ*

⁹⁰ Γεωργουσόπουλος, «Ο πόθος του μηδενός», εφημερίδα «Τα Νέα», 10-9-2010.

⁹¹ Γεωργουσόπουλος, «Ο πόθος του μηδενός», εφημερίδα «Τα Νέα», 10-9-2010.

⁹² Από τη συλλογή «Τὰ εὔρετρα».

τὸ ἀξεκαθάριστα ἐπιθυμητὸ
καὶ τὸ κατ' ἀνάγκην

ἔχουν τὸν ἴδιο ἀκριβῶς κωδικό:

ἀλήθεια πότε θὰ σὲ δῶ;

Δεν εἶναι περίεργο;

Στο ποίημα αυτό, μέσα από διαρκείς αντιθέσεις ανά ζεύγη στίχων, η ποιήτρια κλιμακωτά καταλήγει στη σύζευξη της ερωτικής επιθυμίας και της ανάγκης με την αλήθεια. Θα μπορούσαμε να ισχυρισθούμε ότι ο έρωτας παρουσιάζεται μυστηριακά· οι δύο ερωτήσεις των τελευταίων στίχων αναδεικνύουν την απορία του ποιητικού υποκειμένου και παράλληλα την απότασή του στο ερωτικό μυστήριο. Ο έρωτας άλλωστε είναι αυτός που υποβάλλει την ποίηση, την ποιητική δημιουργία.

«Οφείλει κανείς να ζει ένα πράγμα με την ένταση που του προκαλεί, κι ας βλέπει το δεσμό αυτή η μονομερής ένταση. Κατά τη γνώμη μου, βλέπεται ο δεσμός από το ότι το ένα μέρος παραπροσφέρει, παραπροσφέρεται, παρά είναι παράφορο. Αλλά είναι και τόσο απίθανο να συμπέσουν οι βαθμοί του αισθήματος ανάμεσα σε δυο ανθρώπους, παρά ενδεχομένως για μία μόνο στιγμή. Από εκεί και πέρα έχουμε χάσματα κι αυτό βοηθάει στο να μεγαλώνει το αίσθημα του ενός, να μικραίνει του άλλου, και να γίνεται αυτό το συναρπαστικό είτε παιχνίδι, είτε κυνηγητό, είτε μαρτύριο, αλλά οπωσδήποτε συναρπαστικό!».

Για τον έρωτα ομολογεί σε συνέντευξή της: *«Τώρα, αν με ρωτήσετε από πού έχω βγάλει αυτά τα συμπεράσματα, και από πόσα όρη και βουνά ερώτων πέρασα κι ανεβοκατέβηκα, θα σας πω ελάχιστα... Αλλά έχω μια εμμονή με το θέμα και την αξία του, και το γεγονός ότι δεν το εξήντλησα, δεν το έζησα όσο έπρεπε, όσο το ήθελα κι όσο ήμουν προορισμένη ίσως να το ζήσω, μ' έχει κάνει να αισθάνομαι ολίγον μελετήτρια του πράγματος σαν να έχω μία πείρα (...) Το απεσταγμένο κέρδος αυτής της ιστορίας, είναι του ενός ο βασανισμός. Εκεί έχω καταλήξει κι έχω ευφρανθεί κάμποσο από ένα τέτοιο βάσανο...»⁹³.*

⁹³ Παπασπύρου, Σταυρούλα, «Μια ποιήτρια εξομολογείται», εφημ. «Ελευθεροτυπία», 22-2-2010, βλ. Παράρτημα.

Από την άλλη πλευρά η ποιήτρια εκφράζει την άλυτη απορία της περί του θανάτου: «*Το τίποτα είναι ένα όνειρο. Άμα τελειώνουμε, να τελειώνουμε. Τελεία και παύλα, όχι αποσιωπητικά. Φαντάσου να είναι ένα τίποτα που σε σημαδεύει κιόλας! Να έχει συνείδηση αυτό το τίποτα! Εκτός κι αν δεν υφίσταται ποτέ ψυχή κι έχουμε ένα σώμα που προσποιείται ότι έχει ψυχή. Εγώ θεωρώ παρά πολύ πονηρό το σώμα, και περιεκτικότατο και εφευρετικότατο. (...) Η ιδέα της ταφής και της εκταφής με τρελαίνει (...) Δεν πιστεύω καθόλου ότι πρέπει να επιστρέψουμε στο χώμα, διότι δεν μου απέδειξε κανείς μέχρι τώρα ότι είναι ένα χώμα. Πρέπει να μου το αποδείξει. Και τότε θα υποταγώ, θα το δεχτώ (...) Δεν λέω ότι δεν είναι ωραία η ζωή. Λέω ότι είναι πάρα πολύ ωραία επειδή πρόκειται να τη χάσουμε. Μόνο γι' αυτό. Κι ο έρωτας γι' αυτό είναι ωραίος, επειδή τελειώνει. Όμως η ποίηση δεν τελειώνει ποτέ. Κάποτε σταματάει ο ποιητής, αλλά έχει διάδοχο. Κι η ιστορία συνεχίζεται...*»⁹⁴.

Η Κ. Δημουλά αποτελεί μια από τις πιο ευαίσθητες, ευγενικές, όλο σκιές συναισθηματικές φωνές στην ποίησή μας. Ο Ευρ. Γαραντούδης⁹⁵ την ταξινομεί «στην ποιητική ευθεία της ερωτικής Σαπφούς, της εσωστρεφούς Ντίκινσον, της απελπισμένης σοβιετικής Αχμάτοβα, ή της αυτοχειρικής Σίλβια Πλάθ».

ΔΕΝ ΕΧΕΙΣ ΤΙ ΝΑ ΧΑΣΕΙΣ⁹⁶

*Καλὰ τὰ βγάζει πέρα ἢ μοναζιὰ
φτωχικὰ ἀλλὰ τίμια.
Ἄλλοῦ κοιμᾶται αὐτὴ
κι ἄλλοῦ τὸ ἐγκρατὲς σκεπτικὸ ἐάν.
Μόνο καμιά φορὰ
σὲ πειραματισμοὺς τὴν παρὰσύρει
ἢ περιέργεια
- ὄφεις προγενέστερος
καὶ πιὸ φανατικὸς
ἀπ' τὸν νερόβραστον ἐκεῖνον τῆς μηλέας.
Δοκίμασε τῆς λέει, μὴ φοβᾶσαι
δὲν ἔχεις τί νὰ χάσεις*

⁹⁴ Από το ντοκιμαντέρ «Συναντήσεις με την Κική Δημουλά» της Κατερίνας Πατρώνη, ΕΤ 1, 16-4-2010, βλ. *Παράρτημα*.

⁹⁵ Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Το τέλος των ποιητικών μύθων», εφημ. «Τα Νέα», 30-7-2005.

⁹⁶ Από την ποιητική συλλογή «Χλόη Θερμοκηπίου», Ίκαρος 2005.

*καὶ τὴν πείθει
νὰ κουλουριάζεται πνιχτὰ
νὰ τρίβεται σὰ γάτα ἀνεπαίσθητη
πάνω στὸν διαθέσιμο ἀέρα
ποὺ ἀφήνεις προσπερνώντας.
Ἀπόλαυση πολὺ μοναχικότερη
ἀπὸ τὴ στέρησή της.*

Στο ποίημα αυτό καθίσταται ἐκδηλὴ ἡ βίωση τῆς μοναξιάς ὡς ἐρωτικῆς ἡδονῆς που ἀναπληρώνει τὴν ἐρωτικὴ αἴσθηση τοῦ παρελθόντος που ελλείπει στο παρόν τοῦ ποιητικοῦ υποκειμένου.

Ὑπὸ γένει θα μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἡ Κικὴ Δημουλά στο ζήτημα τοῦ ἔρωτα παρουσιάζει μιὰ ποιητικὴ ἐξέλιξη-ωρίμανση. Ξεκινώντας ἀπὸ ἓναν διάχυτο λυρισμὸ στὶς πρώτες τῆς ποιητικῆς συλλογές, ἡ συναισθηματικὴ ἐκφάνση τοῦ ἔρωτα μετασχηματίζεται στὴ βάση μιᾶς φιλοσοφικῆς θεώρησης τοῦ ὄντος. Ἡ αἴσθηση τῆς ἀπώλειας τοῦ ἀγαπημένου προσώπου φθάνει πλέον στὴ βίωση τοῦ πόνου καὶ τῆς θλίψεως μέσω τῆς προσέγγισης τοῦ θανάτου. Ἡ ποιήτρια βιώνει τὰ πάντα καὶ τὰ ἀποτυπώνει ποιητικά, ὑπερβαίνοντας τὴν ἀπώλεια τοῦ ἔρωτα. Ὁ ἀρχικὸς συναισθηματικὸς λυρισμὸς μετατρέπεται μέσω τῆς ἐπιλεκτικῆς ἠθελημένης ἀπομόνωσης τοῦ ποιητικοῦ υποκειμένου καὶ τῆς βίωσης τῆς μοναξιάς σὲ μιὰ φιλοσοφικὴ-ποιητικὴ ὀπτικὴ τοῦ ἔρωτα στὶς τελευταῖες συλλογές.

Ἡ Κικὴ Δημουλά δημοσίως λέγει χαρακτηριστικὰ⁹⁷: «[...] Μέσα στη σκηνοθεσία καὶ ὁ ἔρωτας, με ὅλη ἐκείνη τὴν ἀτάλαντη συνοδεία του: τὴν ἐγωπάθεια, τὴν τσιγκουνιά, τὸν ναρκισσισμὸ του καὶ τὸν ἀγενέστατα βιαστικὸ χαρακτήρα του. Ἐτρωγε, ἐπινε, χόρταινε, ἐφευγε, ἀφήνε μες στὴ μέση πεταμένα ὅλα του τὰ γνωρίσματα καὶ ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀρωματικά του ἀφτερ, καὶ ὅταν πια ξεθύμαιναν κι αὐτά, καὶ καθάριζα τὸν τόπο που μύριζε ψοφίμι ὄνειρο, αὐτὸς ἐπέστρεφε ἐκ νέου ἀρωματικὸς, φέρνοντας μαζί του κάθε φορά καὶ μιὰν ἄλλη, ἀξέστη, μιὰ σκυλομούρα, ἀρνήση, καὶ ὅλο ἀγκαλιές καὶ ἀγάπες μπροστὰ σὲ ὅλες τὶς πιστές σ' αὐτὸν ἐπιθυμίες μας. Ἀλλὰ αὐτές ἐκεῖ, δώσ' του, ἀπανωτὰ τὰ ποδόλουτρα στὴν κουρασμένη ἀποστασία του. Καὶ με τι ἡδονικὴ ταπείνωση...

⁹⁷ Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ομιλία τῆς Κικῆς Δημουλά στὸν Πειραιά, στο PassPort, στὶς 2 Φεβ.2011. (ΠΗΓΗ: ἐφημ. «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ», 19-2-2011), βλ. *Παράρτημα*.

Τέτοια συμπεριφορά του συγκάτοικου έρωτα. Και πώς να τον διώξεις; Κι αν δεν ξαναγύριζε; Με τι φως πια θα διαβάζονταν, όλα όσα γράφτηκαν για μια πυγολαμπίδα πριν ξεψυχήσει και για τη φωτεινή ύστατη κραυγή ενός διάττοντος, αν έσβηνε και το κλεφτοφάναρο του έρωτα; [...]».

Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από την καταλυτική λειτουργία της μνήμης στη συνείδηση και τον ψυχισμό της ποιήτριας και την κατανόηση της φθαρτότητας και του θανάτου ως υπέρβαση της εφήμερης ζωής και ως κατανίκηση του φόβου για το τέλος της: *«Δεν με έβλαψε καθόλου ότι έζησα τα αρκετά έως τώρα χρόνια, ώστε να φτάσει να γίνει υπερήλικη η πλήξη τους - αλλά τι χαϊδευτική, νανουριστική, αξιαγάπητη πλήξη, τι άδικο να μην είναι αθάνατη. Εχω πράγματι τόσο πολύ εθιστεί στον ακίνητο ή και αφανέρωτο πλούτο που κρύβουν τα ίδια πράγματα, ώστε έφτασα να μου αρέσω κι εγώ ακόμα, έτσι ίδια, η πληκτικά έφηβη που παραμένω, μέσα βέβαια στον φανταστικό χρόνο. Ο έξω χρόνος ξέρουμε ότι συνεργάζεται με την τρομοκρατική θνητότητα. Δεν το κρύβει άλλωστε. Κι άλλο δεν κάνουν η ποίηση και η τέχνη γενικά, από το να τον καταπολεμούν, μαχόμενες υπέρ της νοερής αφθαρσίας τους κι ακόμα πιο λυσσαλέα μάχονται εναντίον του φόβου μας για τον αντι-δημιουργό μας θάνατο»⁹⁸.*

Χωρίς μεμψιμοιρία και παράπονο, αλλά με αξιοπρέπεια και γενναιότητα η Κική Δημουλά αντιμετωπίζει τη ζωή και τον θάνατο, καθώς πραγματεύεται ποιητικά τον έρωτα παραστατικά, ως βίωμα και παράλληλα ως υπέρβαση της σωματικής διάστασης. Είναι άλλωστε χαρακτηριστικά τα λόγια της ίδιας της ποιήτριας για τον τρόπο που θεωρεί ότι πρέπει να αντιμετωπίζουμε τη ζωή: *«Και καλό είναι να είμαστε και λίγο απαισιόδοξοι, γιατί αν είμαστε αισιόδοξοι, είμαστε και λίγο αδρανείς. Νομίζω ότι η χαρά είναι λίγο κοιμήσιμο πράγμα, ενώ η απαισιοδοξία είναι πάθος για τη ζωή, κινητοποιεί κάποια πράγματα μέσα μας, μας έχει σε μια ενέργεια και σε μια επαγρύπνηση. Είναι η άλλη όψη, η σκοτεινή, της αισιοδοξίας»⁹⁹.*

Θα λέγαμε ότι στο έργο της ποιήτριας εντοπίζεται μια ερωτική σχέση με τον θάνατο· αυτόν όμως τον θάνατο: τον εκφραστή της έλλειψης, του κενού. Υπάρχει κάτι οδυνηρό στα ποιητικά θαύματά της, όμως είναι ένας πόνος υποφερτός, ο οποίος υποθάλλεται κάτω από τις σκέψεις του ημερήσιου φορτίου της ζωής.

Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι η θλίψη καθώς και ένα ασαφές ως προς το περιεχόμενό του αίσθημα απώλειας των πρώτων τριών ποιητικών συλλογών (*Ερεβος*,

⁹⁸ Απόσπασμα από την ομιλία της Κικής Δημουλά στον Πειραιά, ό.π., βλ. *Παράρτημα*.

⁹⁹ Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου, εφημ. «Ελευθεροτυπία», 16-3-2002. Βλ. *Παράρτημα*.

Ερήμην, Επί τα ίχνη), μετατρέπεται στις δύο επόμενες (*Το λίγο του κόσμου, Το τελευταίο σώμα μου*) σε μελαγχολία και απόγνωση, καθώς η φωνή του ποιητικού υποκειμένου, έντονα ειρωνική, ακόμα και σαρκαστική, διατυπώνει το υπαρξιακό αδιέξοδο που του προκαλεί η ακύρωση του ερωτικού βιώματος, η μοναξιά, η φθορά του χρόνου, το κενό της καθημερινότητας, χωρίς να αφήνει διέξοδο παρηγοριάς. Ήδη έχει αρχίσει να αποδομεί συστηματικά την όποια ελπίδα μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού και σε όσα ευαγγελίζεται η χριστιανική παράδοση. Από το *Χαίρε ποτέ* και στις συλλογές που ακολουθούν, η ελεγειακή τονικότητα βρίσκει θαυμαστή κορύφωση μέσα από την υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, τα συναισθήματα της μελαγχολίας, της οργής, της ενοχής, τη λεκτική ειρωνεία με την οποία το ειρωνικό υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης αμφισβητεί τον παραδεδομένο κόσμο και τις αξίες του, θέτοντας νέες, ικανές να εκφράσουν το υπαρξιακό αδιέξοδο στο οποίο το οδηγεί η απτή πραγματικότητα του θανάτου και η απουσία κάθε δυνατότητας παρηγοριάς.

Η σκιά του θανάτου σκεπάζει ολόκληρη την ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*¹⁰⁰, χωρίς όμως να πρόκειται αποκλειστικά για έναν προσωπικό θρήνο του ποιητικού υποκειμένου· αποτελεί μία διαπίστωση, μία δήλωση επίγνωσης της μοίρας. Ο ποιητής και πεζογράφος Ντίνος Σιώτης σημειώνει χαρακτηριστικά¹⁰¹: «Στην ποίηση της Κικής Δημουλά το προσωρινό και ασήμαντο καθίσταται μόνιμο και σημαντικό, το ανώνυμο βρίσκει νόημα στο ανέφικτο και το όνειρο προκαλεί καούρες στο στομάχι. Η ποίησή της αποτελείται από προσωπικές μικροτραγωδίες, μικροναύαγια, μικροζημιές έρωτα, θανάτου και φθοράς, αλλά η ίδια καταφθάνει σώα και αβλαβής σε συλλογικά λιμάνια, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα εσωτερικών ακατέργαστων δονήσεων». Τα παραπάνω καθίστανται εμφανή στους τελευταίους στίχους του ποιήματος «Γιαλό-Γιαλό»¹⁰²:

[...]

Δαπανηρή ιδέα ό βίος.

Ναυλώνεις έναν κόσμο

για να κάνεις τὸ γύρο μᾶς βάρκας.

¹⁰⁰ *Χαίρε ποτέ*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1988.

¹⁰¹ Σιώτης Ντίνος, «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007.

¹⁰² *Χαίρε ποτέ*, ό.π.

Εύστοχα ο κριτικός της λογοτεχνίας Αλέξης Ζήρας¹⁰³ επισημαίνει ότι: «Η μετάβαση από την παιγνιώδη, νεανική ευστροφία στην ώριμη πρόσληψη της φθοράς και του θανάτου, ως στοιχείων που συμβιώνουν με την ύπαρξη και την ορίζουν ανεξίτηλα, γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτή στη διαδρομή του έργου της Δημουλά, καθώς το νεανικό χιούμορ των πρώτων συλλογών μεταβάλλεται σε στοχαστική ειρωνεία». Πράγματι η μετάβαση αυτή είναι σαφής και ξεκάθαρη, εντούτοις οι βασικοί θεματικοί άξονες της ποίησής της παραμένουν αμετάβλητοι. Αυτό που αλλάζει και διαφοροποιείται όμως είναι ο τρόπος με τον οποίον η ποιήτρια τους αντιμετωπίζει. Η φθορά είναι αρχικά απειλή, στην πορεία όμως εκφράζεται ως επιβεβαίωση. Η νεότητα από εφήμερη κατάσταση εξελίσσεται σε ουσιώδη απουσία. Και ο έρωτας βεβαίως περνά από ποικίλα στάδια. Όπως έχει ήδη διαπιστωθεί, ο έρωτας στις πρώτες της ποιητικές συλλογές εμφανίζεται ακόμη ως κάτι εφικτό. Στο ποίημα «Δύο μικρά ποιήματα για ένα αϊνιγμα και ένα δρόμο»¹⁰⁴ η ποιήτρια γράφει:

[...]

Κι όμως

μιὰ άνεξακρίβωτη στιγμή

σ' έξακριβώνω μέσα μου

ένα έτοιμο κιόλας αΐσθημα.

Το αίσθημα αυτό όμως, η ωριμότητα και ο ρεαλισμός το μετατρέπουν σε δυσπιστία, καθώς ανάμεσα στους ανθρώπους υπάρχει απόσταση και οι μεταξύ τους σχέσεις είναι δύσκολες:

[...]

Στην ψυχή σου δεν φθάνει κανείς

*ούτε δια ξηρᾶς ούτε δια θαλάσσης*¹⁰⁵.

[...]

¹⁰³ Ζήρας Αλέξης, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς», 'Η Λέξη, τχ. 194, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007.

¹⁰⁴ Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, εκδ. Φέξης, Αθήνα 1963.

¹⁰⁵ «Γ' ἡ τῶν ἀπουσιῶν», *Το λίγο του κόσμου*.

Τελικά στη συλλογή *Χαῖρε Ποτέ*¹⁰⁶ στο ποίημα «Ἀπροσδοκίες» ολοκληρώνεται ο συλλογισμός της ποιήτριας με την οριστική αποκαθήλωση της αγάπης, η επίτευξη της οποίας κρίνεται ως αδύνατη και απίθανη:

[...]

Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ' ἀγαπᾷς.

Ναὶ ναὶ μοῦ φτάνει τὸ ἀδύνατον.

Κι ἄλλοτε ἀγαπήθηκα ἀπ' αὐτό.

Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ' ἀγαπᾷς.

Διότι νέα σου δὲν ἔχω.

Καὶ ἀλίμονο ἂν δὲ δώσει

σημεῖα ζωῆς τὸ παράλογο.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το οδυνηρό και βαθύτατο βίωμα της ποιήτριας ανάγεται σε συνολική, γεμάτη σοφία ενατένιση της τελικής πράξης της ανθρώπινης ζωής. Θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κανείς την ποίηση της ώριμης περιόδου της Κικής Δημουλά ως ποίηση των άλλων όψεων που ορίζονται από τις συνιστώσες του χρόνου, του θανάτου, της απουσίας. Η ποιήτρια όχι μόνον βλέπει αυτές τις όψεις, τις αθέατες και παρούσες στην πεπερασμένη ανθρώπινη καθημερινότητα, αλλά και δεν διστάζει να τις απογυμνώσει εντελώς από κάθε μύθο και να τις σαρκάσει αυτοσαρκαζόμενη ταυτόχρονα.

Το παρελθόν από το οποίο αφορμάται η ποίηση της Κικής Δημουλά δεν ωθείται από το παρόν προς την περιοχή της λήθης, αλλά αντιθέτως γίνεται ζωντανό παρόν, η αιτία δημιουργίας του έργου. Τα κυρίαρχα θέματα του έρωτα και του θανάτου συνδέονται με την προσωπική ζωή της ποιήτριας. Με εξαιρετικούς ποιητικούς νεολογισμούς με χρήση ποικιλότροπων μεταφορών και μετωνυμιών, η ποιήτρια δημιουργεί σημαίνοντα που μορφοποιούν τον κόσμο της ονειρικής φαντασίας της και περιγράφουν τα αλληλεμπλεκόμενα θέματα του έρωτα και του θανάτου στον χρόνο. Παρατηρούμε επομένως μία γνήσια ποιητική δημιουργία που αναφέρεται εν γένει στον άνθρωπο και την υπόστασή του με κορυφαίες αποτυπώσεις της ζωής τον έρωτα και τον θάνατο.

¹⁰⁶ Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1988.

Εν κατακλείδι, η ποιήτρια στην τελευταία της ποιητική συλλογή με τίτλο «Άνω τελεία»¹⁰⁷, προβαίνει σε έναν ειλικρινή και πηγαίο απολογισμό της ζωής της. Στο ποίημα «Ασυγχώρητη» ανάγλυφα αποτυπώνει:

*Γυρνᾷς ζωὴ κι ὅπου βρεθεῖς
καυχιέσαι
ὅτι χωρὶς ἐσένα στιγμή δὲ ζοῦμε.*

*Ἀλήθεια εἶναι
μὰ δὲν ὁμολογεῖς
πὼς ἀπὸ φόβο γαντζωθήκαμε ὀδυνηρὰ
ἐπάνω σου*

[...]
*Ἀπολογήθηκες
πὼς γιὰ φθαρτὴ σὲ εἶχε προγραμματίσει
τὸ πεπρωμένο κι ἄλλη ζωὴ καλύτερη
νὰ σὲ ἀναπληρώσει δὲν ὑπῆρχε.*

*Ψέμματα λές, ὑπῆρχε καὶ ἄλλη
καθ' ὅλα ἀνώτερή σου
ἀνθρώπινη κυρίως ζωὴ*

*αὐτὴ ποὺ δίνουν
τὰ ὄνειρα καὶ ὁ ἔρωτας.*

*Σημείωνε
ἀπ' τὸ ὑστέρημά τους.*

Εἶναι ἐκδηλο στο παραπάνω ποίημα το γεγονός ότι η ποιήτρια με σαρκαστική διάθεση απευθύνεται στη ζωή, την οποία μέμφεται τρόπον τινά για τη φθαρτότητά της. Επιθυμεί τη βίωσή της, αλλά αναδεικνύει ότι η αιτία της προσκόλλησης στη ζωή

¹⁰⁷ Κική Δημουλά, *Άνω τελεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016.

είναι ο φόβος του θανάτου. Όμως η πραγματική ζωή δεν μπορεί να ιδωθεί έξω από το πλαίσιο της φθαρτότητας που το πεπρωμένο ορίζει· στην αντίληψη όμως της ποιήτριας η ζωή υπερβαίνεται από την εξιδανικευμένη ζωή, την ανώτερη εκείνη «που δίνουν / τα όνειρα κι ο έρωτας». Τοιουτοτρόπως η ύψιστη μορφή ζωής είναι το όνειρο και το βίωμα του έρωτα, που δεν διατρέχουν όμως το σύνολο του βίου, αλλά παρουσιάζονται σε ανύψωση ιδανικής ευτυχίας χωρίς να πραγματώνονται εν τέλει: «Σημείωνε / απ' το υστέρημά τους».



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Ο ΧΡΟΝΟΣ

Η ΜΝΗΜΗ ΚΙ Η ΛΗΘΗ

*«Ἡ μνήμη,
κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων,
ένικοῦ ἀριθμοῦ,
μόνον ένικοῦ ἀριθμοῦ
καὶ ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη».*

Θεμελιώδης θεματική περιοχή στην ποίηση της Κικής Δημουλά είναι ο χρόνος στις ποικίλες διαστάσεις κι εκφάνσεις του. Η ροή του χρόνου επιδρά καταλυτικά στις ανθρώπινες σχέσεις, γεγονός που αισθητοποιείται ποιητικά στην ποίηση της Δημουλά ήδη από τις πρώτες της ποιητικές συλλογές. Ο χρόνος δεν νοείται ως μία αλυσίδα γεγονότων που σηματοδοτούν το παρελθόν, παρόν και μέλλον της ζωής του ανθρώπου, αλλά ως ουσία και ενέργεια που πυκνώνει και αραιώνει ανάλογα με τις συγκυρίες και τις συνθήκες της ζωής, αφήνοντας τα σημάδια του στην ψυχή του ανθρώπου¹⁰⁸.

Στη συλλογή *Έρεβος*, στο ποίημα «Φθορά»¹⁰⁹ δέκα στίχοι περιγράφουν τα χρόνια της νεότητας που σύντριψαν τα όνειρα και διέκοψαν τη συνέχεια του έρωτα:

*Σὲ δέκα στίχους ἀπορρόφησα τὰ χρόνια ἐκεῖνα
ποὺ στὸ χαμὸ τους προσκρούει
τὸ συντριμμένο τῆς ζωῆς μου ὑπόλοιπο [...].*

¹⁰⁸ Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 115.

¹⁰⁹ Κική Δημουλά, *Ποιήματα* (από τη συλλογή *Έρεβος*, 1956), εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1998.

Οι πρώτοι στίχοι αφιερώνονται στα ιδανικά της νεανικής ηλικίας και τον ενθουσιασμό που τη διακρίνει, ενώ κάποιοι άλλοι ανακαλούν στη μνήμη το χωρισμό με το αγαπημένο πρόσωπο, καθώς και τη νοσταλγία, την ψευδαίσθηση και την αδημονία που ακολούθησε τη φυγή του. Άλλοι στίχοι υποδηλώνουν τη συγκίνηση που προκαλούσε η τρυφερότητα και η προσφορά του προσώπου αυτού κι ο τελευταίος στίχος, ο απόκρημνος, σηματοδότησε τη φθορά, τη ματαιότητα και το αμετάκλητο τέλος της σχέσης¹¹⁰: «... ἀγκαλιασμένη μὲ τὸν ἴλιγγο τοῦ ματαίου, // γκρεμίζεται ἢ συνέχεια».

Η απώλεια του ερωτικού συντρόφου και ο χωρισμός ως τραυματική εμπειρία του παρελθόντος που δεν επουλώνεται εύκολα, αλλά τη φέρει κανείς μαζί του στο παρόν, φαίνεται εντονότερα στο ποίημα «Χθες» της ίδιας συλλογής. Το αγαπημένο πρόσωπο «επιστρέφει» στη μνήμη θαμπό, ακαθόριστο από την αχλύ του χρόνου. Η ανάμνηση του σώματος, των ματιών, των μαλλιών, της φωνής και του γέλιου του γίνεται ιερή και μυρίζει θυμίαμα, προκαλώντας τον πόνο. Το χθες μπερδεύεται με το αύριο κι ο χρόνος κυλάει αζεδιάλυτα. Όλα αντιμετωπίζονται ως χθες στις «περγαμηνές της μνήμης»¹¹¹: «Τόσος καιρὸς ποὺ ξεχαστήκαμε [...] Χθες χωριστήκαμε»¹¹².

Η λήθη και η σιωπή που επιφέρει η διάλυση μιας σχέσης, συνυφασμένα με τα αισθήματα μελαγχολίας και θλίψης που τη συνοδεύουν, αφήνουν εμφανή τα σημάδια τους στην ψυχή της ποιήτριας:

*Κι αὐριο θὰ σοῦ ἀπαντήσω
στέλνοντάς σου μιά φωτογραφία μου.
Στὸ πέτο θὰ ἔχω σπασμένα τριφύλλια,
στὸ στήθος σκαμμένο
τὸ μενταγιὸν τῆς συντριβῆς.
Καὶ στ' αὐτιά μου θὰ κρεμάσω – συλλογίσου –
τὴ σιωπὴ σου.*¹¹³

Η ποιήτρια με τους στίχους της επιχειρεί να εξιλεώσει το ανάλητο χθες και να ανοίξει κουπιά «προς ένα αδηφάγο αύριο»¹¹⁴. Η αναμόχλευση του παρελθόντος

¹¹⁰ Γεωργιάδου – Δεληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 115.

¹¹¹ Γεωργιάδου – Δεληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 116.

¹¹² Κική Δημουλά, *Ποιήματα*, ό.π.

¹¹³ «Γράμμα», *Ερεβος*.

δεν της δημιουργεί μόνο συναισθήματα μελαγχολίας, αλλά και άμεσου αυτοσαρκασμού για τον άσκοπα χαμένο χρόνο (τον «αμεταχείριστο»), στη ροή του οποίου αδυνατεί να αντισταθεί, όπως φαίνεται από το ομώνυμο ποίημα της συλλογής *Ερήμην*¹¹⁵:

*Μονάχα ἐγὼ
ποὺ ὄρθια μπρὸς στὸ μεσίστιο μέλλον μου,
σὲ στάση ἀνήμεπορη ἀλλὰ κόσμια,
ἄφησα νὰ διαφύγει ἀπὸ τὸ χῶρο μου
ἓνα ὀλόκληρο ἀπόγευμα,
[...]*

Στην ποίηση της Δημουλά ο χρόνος είναι οι σημαντικές στιγμές της ζωής του ανθρώπου, με την έννοια αυτών που μεταμορφώνουν τα πρόσωπα και τα πράγματα και που τελικά καταλήγουν «στο έλεος της μνήμης»¹¹⁶:

*Χρόνος εἶναι
ὅ,τι μεσολαβεῖ καὶ μετατρέπει.
Διαιρεῖται σὲ στιγμές.
Στιγμὴ εἶναι, βέβαια,
ἓνα τίποτε τοῦ χρόνου.
Ὅμως χωράει τ' ἀποκορυφώματα [...]*¹¹⁷.

Η Δημουλά συνειδητοποιεί τη μοναδικότητα κάθε στιγμής. Οι στιγμές που συνθέτουν τον χρόνο και τη ζωή του ανθρώπου δεν σημαίνει ότι είναι απαραίτητως ιδιαίτερες και ξεχωριστές· μπορεί να είναι απλές και καθημερινές, όπως ένας περίπατος στη βροχή, ένα ταξίδι από τόπο σε τόπο, μια κουβέντα με ένα συνάνθρωπο, μια μέρα που απλώς νυχτώνει «σε σωστή ώρα»¹¹⁸. Βασικό γνώρισμα του χρόνου στα ποιήματα της Δημουλά είναι η βραχύτητα και η βιασύνη του να προσγειώσει τους ανθρώπους στη ρεαλιστική πλευρά της ζωής, καταργώντας τις

¹¹⁴ «Παράκλησις», *Έρεβος*.

¹¹⁵ Κική Δημουλά, *Ερήμην*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1958 (εκδ. Στιγμή 1990).

¹¹⁶ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δελληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 117.

¹¹⁷ Κική Δημουλά, «Ορισμοί», *Επί τα ίχνη*, εκδ. Φέξης, Αθήνα 1963 (εκδ. Στιγμή 1989).

¹¹⁸ Κική Δημουλά, «Πέρασα», *Το λίγο του κόσμου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1983.

μακρηγορίες των ονείρων. Κάθε δευτερόλεπτό του ταυτίζεται με το αβέβαιο και το ανεπίστρεπτο¹¹⁹. Η ροή του είναι άλλοτε ανυπόφορα στατική και άλλοτε έντονα κινητική, συνεχής και τελεσίδικη, όπως η μοίρα και οι δυνάμεις της ζωής: «Νύχτωσε πάλι ὅπως χθές. / Πάλι ὅπως χθές νύχτωσε»¹²⁰. Είναι ένα κυκλικό σχήμα που αναδεικνύει την αέναη επανάληψη του χρόνου και υποδηλώνει την αέναη διαδοχή της ζωής και του θανάτου.

Το πέρασμα του χρόνου και ο καταγισμός της φθοράς και του πόνου που αυτός συνεπιφέρει καταγράφονται στα πρόσωπα «χωρίς έξαρση / από νύχτα σε νύχτα / σε γλώσσα πόνου ρέουσα»¹²¹. Αυτό το αίσθημα της αμείλικτης ροής του χρόνου αποτυπώνεται στα ποιήματα της Δημουλά συνήθως με την εναλλαγή εικόνων που εκφράζουν ταυτόχρονα και τις εναλλαγές της διάθεσης της ποιήτριας. Στο ποίημα «Άωρα και παράωρα» (*Το λίγο του κόσμου*) η ώρα είναι «σφηνωμένη» μεταξύ νύχτας και αυγής. Είναι μια άωρη ώρα που όμως προχωρεί και μετατοπίζεται συνεχώς, κυρίως μέσα από την κίνηση των πραγμάτων. Από το μπαλκόνι η ματιά της ποιήτριας μεταφέρεται στον ορίζοντα, έπειτα στη θάλασσα, σ' ένα καϊκι που σιγά - σιγά χάνεται στο βάθος. Νιώθει σα ν' αποτελεί μέρος του απείρου, σα να είναι μόνη στον κόσμο: «Με λήθη μοιάζει η θάλασσα: μας ξέχασαν. / Με λήθη μοιάζει το άπειρο. Άπειρος λήθη». Τέλος, η ματιά της επιστρέφει σε κάποια στέγη και στα γύρω παραθυρόφυλλα την ώρα που ηχεί η καμπάνα και τα βουνά και τα σχήματα αρχίζουν να αποκτούν μεγαλύτερη ενάργεια, σβήνοντας τη μαγεία του όρθρου. Στη θέση της ξεγνοιασιάς έρχεται η αφύπνιση και ορθώνονται τα «πρέπει» της ζωής, ιδιαίτερα η πίστη, που πρέπει να ξυπνάει πρώτη. Το ονειροπόλημα αρχίζει σταδιακά να παραχωρεί τη θέση του στις καθημερινές αρνήσεις. Η τελική αφύπνιση των πραγμάτων αφήνει στην ψυχή της αφηγήτριας την πικρή γεύση της πραγματικότητας και της αδιέξοδης προσδοκίας¹²². Οι ονειρικές διαθέσεις δεν ταιριάζουν σε άτομο που έζησε πολύ και βρίσκεται σε προχωρημένη ώρα («παράωρα»). Αυτό το πρωινό που ξετυλίγεται μοιάζει με τη ζωή του ανθρώπου: από την ευθυμία της νηπιακής ηλικίας, αποκτά

¹¹⁹ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δελληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

¹²⁰ Κική Δημουλά, «Επί τα αυτά», *Επί τα ίχνη*.

¹²¹ Κική Δημουλά, «Βιογραφικός πίνακας», *Επί τα ίχνη*.

¹²² Γεωργιάδου – Δελληγιάννη Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δελληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 118.

μεγαλώνοντας ο άνθρωπος συνείδηση της πραγματικότητας γύρω του και καταλήγει όταν ωριμάζει σε αδιέξοδα και απογοητεύσεις¹²³.

Η Κική Δημουλά με αφοπλιστική ειλικρίνεια στην τελευταία της ποιητική συλλογή¹²⁴ ομολογεί το διαρκώς επανερχόμενο και δομικά επαναλαμβανόμενο μοτίβο της μνήμης και της λήθης που ενυπάρχει οργανικά στο ποιητικό της έργο:

Διερεύνηση

Πληκτικό.

Πάλι μνήμη πάλι λήθη.

Διαρκώς τις ίδιες λέξεις χρησιμοποιώ.

Κι ό βίος ό πολυλογάς

σ' αυτές τις δύο λέξεις άρκεϊται

έντέλει, μνήμη καί λήθη.

[...]

Οι έννοιες επομένως της μνήμης και της λήθης διαποτίζουν πλήρως την ποιητική παραγωγή της ποιήτριας συνολικά και τελικά αποτυπώνουν το ουσιαστικό περιεχόμενο της ποιητικής της ύπαρξης και της βιοθεωρίας της.

¹²³ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

¹²⁴ Κική Δημουλά, *Άνω τελεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016.

Η λειτουργία του χρόνου

Σε πολλά ποιήματα της Δημουλά ο χρόνος δεν λειτουργεί στη βάση της γραμμικής του πορείας όταν το τοπίο μαγνητίζει την όρασή της. Χρόνος και τοπίο έχουν ενδιαφέρον μόνον όταν συνδέονται άμεσα ή έμμεσα με την ανθρώπινη παρουσία. Τοιούτοτρόπως, τα στοιχεία της φύσης ανθρωποποιούνται, οι κορυφές των δέντρων ανακαλούν στη μνήμη «παιδιά που παίρνουμε στον ώμο / στις παρελάσεις», η λεύκα μοιάζει με «κοπελίτσα» και μια «παραφασάδα» στην κορυφή του λόφου παίρνει υπόσταση ως «συ», όταν το αγαπημένο πρόσωπο «απουσιάζει» ή δεν χαρίζει τη γαλήνια βεβαιότητα της παρουσίας του. Η ανθρωποποίηση αυτή θυμίζει τρόπους του δημοτικού τραγουδιού, π.χ. η «κοντούλα λεμονιά» είναι το νεαρό κορίτσι, η «πέρδικα» η ώριμη ωραία γυναίκα, το «κυπαρίσσι» είναι ο νεαρός άνδρας, κ.λ.π. Έστω και ως ιδεατή παρουσία, το αγαπημένο πρόσωπο δεν απουσιάζει ποτέ εντελώς από τη σκέψη του ποιητικού υποκειμένου, υπάρχει δυνάμει στα πίσω χωράφια του νου¹²⁵ και ανακαλείται διαρκώς και επαναλαμβανόμενα στη μνήμη του με τη φαντασία:

Τὸ τοπίο ὁμαλά κυλάει ἀπ' τὴς γύρω κορφές

κι ἐκβάλει στὸ παράθυρό μου.

Οἱ πὶοὶ πολλὰς κορφὰς τῶν πεύκων ἐξέχουν

κι εἶναι σὰν τὰ παιδιά ποὺ παίρνουμε στὸν ὦμο

στὶς παρελάσεις γιὰ νὰ βλέπουν.

[...]

Καὶ καθὼς ἡ ἀπόσταση

ἀμελεῖ νὰ τῆς δώσει ὑπόσταση,

ἀγαπᾷ νὰ νομίζω

πὼς εἶσαι ἐσὺ ποὺ ξεπροβάλλεις,

ἐπαναλαμβανόμενος.

[...] ¹²⁶.

¹²⁵ Γεωργιάδου – Δελληγιάνη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 119.

¹²⁶ Κική Δημουλά, «Παραφασάδα», *Το λίγο του κόσμου*.

Συχνά το αίσθημα της απώλειας είναι τόσο βασανιστικό, που αντανακλάται στα πράγματα ή συνδέεται με το τοπίο. Στα «Πάθη της βροχής»¹²⁷ η βροχή με το μονότονο, «μεροληπτικό» ήχο της (σι, σι, σι) θυμίζει τυραννικά στο ποιητικό υποκείμενο το πρόσωπο που «λείπει» (ή τον έρωτα που «ναυάγησε»):

Τά Πάθη τῆς Βροχῆς

*Ἐν μέσῳ λογισμῶν καί παραλογισμῶν
ἄρχισε κι ἡ βροχή νά λιώνει τά μεσάνυχτα
μ' αὐτόν τόν νικημένο πάντα ἦχο
σί, σί, σί.
Ἦχος συρτός, συλλογιστός, συνέρημος,
ἦχος κανονικός κανονικῆς βροχῆς.*

*Ὅμως ὁ παραλογισμός
ἄλλη γραφή κι ἄλλην ἀνάγνωση
μοῦ 'μαθε γιά τούς ἦχους.
[...]
πολύ μέ ζάλισε ἀπόψε ἡ βροχή
μ' αὐτή της τή μεροληψία
ὅλο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ,
σάν ὅλα τ' ἄλλα νά 'ναι ἀμελητέα
καί μόνο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.*

Το συναίσθημα της μοναξιάς από την απουσία ενός αγαπημένου προσώπου αναδύεται μέσα από τη μελαγχολική ατμόσφαιρα του ποιήματος. Η ποιήτρια, δημιουργώντας μια υποβλητική ατμόσφαιρα, προσδίδει στο πραγματικό μια άλλη διάσταση: ο μονότονος ήχος της βροχής που ακούγεται μέσα στη νύχτα, καθρεφτίζοντας τη συναισθηματική της κατάσταση, μεταμορφώνεται στη λέξη που εκείνη επιθυμεί να προφέρει. Είναι το φαινόμενο της παρήχησης μέσα απο την οποία αντανακλά η δική της σκέψη.

Το ποίημα, σύμφωνα με τον τίτλο του, είναι μία αφήγηση των παθών της βροχής. Πρόκειται για ένα ιδιότυπο συμβολισμό που αυτοπαρουσιάζεται ήδη με τον τίτλο του ποιήματος. Το σύμβολο (η βροχή) από αντικείμενο γίνεται υποκείμενο του

¹²⁷ Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*.

ποιήματος, φορέας συναισθημάτων και φορέας ποιητικής δράσης, ενώ το αληθινό υποκείμενο —η ποιήτρια— απαλλαγμένη από το βάρος του βασανιστικού και γεμάτου ένταση συναισθήματος που προκαλεί η ερωτική στέρηση και η ερωτική απουσία, αναλαμβάνει τον περιθωριακό ρόλο του παρατηρητή των συναισθημάτων της, τα οποία δεν διστάζει και να σχολιάζει και να σαρκάζει.

Όταν ο νους και η καρδιά αγωνίζονται να κατανοήσουν την κατάσταση που διαμορφώθηκε, κάθε σταγόνα της βροχής που πέφτει ακούγεται «σαν μομφή» ή «σαν μοιρολατρία». Ο συρτός ήχος της βροχής θυμίζει το εσύ μέσα στους «λογισμούς και παραλογισμούς» που προκαλεί η ερωτική απώλεια. Η ψυχική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου δεν είναι ανεξάρτητη από τον χρόνο. Συνήθως η στέρηση και ο πόνος οξύνονται τη νύχτα, ιδιαίτερα μια νύχτα βροχερή. Το αίσθημα της ερήμωσης αποκτά μεγαλύτερη ένταση, καθώς η βροχή συντροφεύει τη μοναξιά με τον συνέρημο ήχο της και η νύχτα γίνεται έτσι αζημέρωτη από τη νοσταλγία. Η εξωτερίκευση και η προβολή των «παθών» στη βροχή δημιουργεί ένα αίσθημα αγανάκτησης στο ποιητικό υποκείμενο για την τόση αγρύπνια που του προκάλεσε μια απουσία¹²⁸.

Στην ποίηση της Κικής Δημουλά η μετατόπιση του χρόνου από τη μια εποχή στην άλλη, από το απόγευμα στο βράδυ, από το φως στο σκοτάδι είναι συχνά οδυνηρή. Ιδιαίτερος το πέρασμα από το καλοκαίρι στο φθινόπωρο αφήνει στην ψυχή της ποιήτριας ένα πικρό κατακάθι μελαγχολίας¹²⁹. Αισθάνεται εντονότερη μέσα της την ψύχρα της «αποδημίας» και της ερήμωσης, στοιχεία που συνοδεύουν συνήθως την αναχώρηση ενός ξεχωριστού προσώπου:

*Τώρα, ή γνωστή ψύχρα
κι όλα να φεύγουν.
Ζέστες, πουλιά, ή διάθεση για φῶς.*

*Φεύγουν τὰ πουλιά, ἀκολουθοῦν τὰ λόγια,
ἢ μιά ἐρήμωση τραβάει πίσω της τὴν ἄλλη
μὲ λύπη αὐτοδίδακτη.
Ἦδη ἀποσυνδέθηκε τὸ φῶς ἀπὸ τὴν ἐπανάπαυση*

¹²⁸ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, σ. 119.

¹²⁹ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, Βλ. Γεωργιάδου Αγάθη – Δελληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 120.

*κι ἀπὸ τὶς καλημέρες σου*¹³⁰.

Στη λαϊκή αντίληψη η ‘‘αναχώρηση’’ ή και το ταξίδι μπορεί να σημαίνει θάνατο . η απώλεια του φωτός , πέρα απο την αποτύπωση της ψυχικής διάθεσης , μπορεί να σημαίνει μετωνυμικά το σκότος δηλαδή το θάνατο. Η ζωή, στο πέρασμα του χρόνου, μοιάζει με μια σειρά από εικόνες χωρίς αλληλουχία που ματώνουν τη μνήμη, σαν να έχουν αγκάθια ή αγκίστρια: προβάλλονται συγκεχυμένες εικόνες προσώπων και πραγμάτων που πέρασαν από τη ζωή κάποτε και που είναι γεμάτες «αποσιωπητικά», αφού ο χρόνος παρέσυρε σαν κύμα ορμητικό πολλά από τα όνειρα, αφήνοντας πίσω του τη θλίψη:

*Εἰκόνα καὶ τὸ μεγάλο κῶμα χρόνου
ποὺ ὀρμάει καὶ σὲ παίρνει,
γιατὶ κάθε φορὰ ξεχνᾷς ἀνοιχτὴ
τοῦ ὁνείρου τὴν πόρτα.*

*Τί με λυπεῖ, τί με λυπεῖ;*¹³¹

Όλα μοιάζουν ανώφελα: τα όνειρα, οι όρκοι, ο ήλιος, η βροχή, η αγωνία, οι θυσίες, η σιωπή, ακόμα και το μέλλον¹³². Απομένει μόνο η μοναξιά, η ατσάλινη απουσία και η φυλλοβόλος μνήμη, ενώ το μέλλον δεν ξέρει (ή δεν μπορεί) κανείς να το διαβάσει. Μένουν ακόμα οι ελπίδες που τρέφουν οι άνθρωποι γι’ αυτό¹³³.

Η συνειδητοποίηση του πεπερασμένου, σύντομου χρόνου και του εύθραυστου της ζωής και των ανθρώπινων επαφών, δημιουργεί στην ποιήτρια μια αγωνία για τη ύπαρξη του ανθρώπου, η οποία αποδίδεται ανάγλυφα στο ποίημα «Συντομογραφία»¹³⁴:

[...]

Νὰ προφτάσουν τὸ εἶναι τους βιάζονται.

Τρελὰ ἀνήσυχες ἐλέγχουν,

¹³⁰ Κική Δημουλά, «Οι αποδημητικές ‘καλημέρες’», *Το λίγο του κόσμου*.

¹³¹ Κική Δημουλά, «Αποσιωπητικές εικόνες», *Το λίγο του κόσμου*.

¹³² Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», *Το λίγο του κόσμου*.

¹³³ Κική Δημουλά, «Τρέχα γύρευε», *Το τελευταίο σώμα μου*, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1981, (εκδ. Στιγμή 1989).

¹³⁴ Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*.

[...]

καὶ ποῖα προϋπόθεση ὑφαίνει τὸ κουκούλι

καὶ τὶ μετὰ ὑφαίνει,

μὰ τί, Θεέ μου, ἀτιμώρητο ὑφαίνει

τό θάνατό τους τὸν πεταλουδίσιο.

Ὅπως οἱ πεταλούδες που βιάζονται νὰ τρυγήσουν τὸν ἀνθό ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερων λουλουδιῶν, ἀποσιωπώντας τὸ σύντομο ὄριο τῆς ζωῆς τους μέχρι νὰ υφάνουν γύρω τους τὸ κουκούλι τοῦ θανάτου, ἔτσι εἶναι καὶ τὰ ἀνθρώπινα ἀγγίγματα: ωραία καὶ σύντομα, ὅπως τὰ ὄνειρα, πετοῦν πάνω στα ἀνθισμένα δέρματα, ἀποσιωπώντας τὸ ὄριό τους τὸ πεταλουδίσιο. Μοιάζουν με χάρδια που τὰ «πατίκωσε» ὁ χρόνος στο βιβλίο τῶν ἀναμνήσεων καὶ ἐκεῖ ἐσβησαν, πέθαναν κι εἶναι δύσκολο νὰ το καταλάβει κανεὶς.

Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸν χρόνο καὶ τὴν ψυχικὴ διάθεση τῆς ποιήτριας φαίνεται ἐντονότερα στὴ συλλογὴ *Χαίρε ποτέ*. Ἡ τρομερὴ ἀπώλεια τοῦ συντρόφου τῆς που αἰσθάνεται μέσα τῆς ἡ ποιήτρια ἀντανακλάται μέσα στὸν χρόνο, ὁ ὁποῖος μοιάζει σαν νὰ ἔχει σταματήσει ἐντελῶς, σ' ἀντίθεση με τὴν αἰωνιότητα στὴν ὁποία βρίσκεται πλέον τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο. Ὁ δικὸς τῆς χρόνος φαίνεται στάσιμος, τραγικὰ ἀδιάφορος γιὰ τὰ σημάδια τῆς φθορᾶς που ἀφήνει τὸ πέρασμά του πάνω τῆς¹³⁵:

ΑΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ

[...]

Κάθομαι ἐδῶ καὶ κάθομαι.

Ἐγὼ ἐδῶ, ἀπέναντι ἡ καρδιά μου

καὶ πιὸ μακριὰ

ἡ κουρασμένη σχέση μου μαζί της.

[...]

Ἡ φωτογραφία σου στάσιμη.

Κοιτάξεις σὰν ἐρχόμενος

χαμογελᾷς σὰν ὄχι.

¹³⁵ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, σ. 121.

*Ἄνθη ἀποξηραμένα στὸ πλάι
σοῦ ἐπαναλαμβάνουν ἀσταμάτητα
τὸ ἀκράτητο ὄνομα τοὺς semprevives
semprevives - αἰώνιες, αἰώνιες
μὴν τύχεις καὶ ξεχάσεις τί δὲν εἶσαι.*

*Μὲ ρωτάει ὁ καιρὸς
Ἀπὸ ποῦ θέλω νὰ περάσει
ποῦ ἀκριβῶς τονίζομαι
στὸ γέρνω ἢ στὸ γερνῶ.
Ἀστειότητες.
[...]
Διότι νέα σου δὲν ἔχω.
Καὶ ἀλίμονο ἂν δὲ δώσει
σημεῖα ζωῆς τὸ παράλογο.¹³⁶*

Μοναδική συντροφιά της ποιήτριας είναι η φωτογραφία του πεθαμένου συντρόφου της, απολιθωμένη στην αιωνιότητα του χρόνου, απρόσβλητη από τον δικό της πόνο. Δεν τρέφει πλέον προσδοκίες και όνειρα για το μέλλον τους, μόνο «απροσδοκίες» πως θα συναντηθούν μια μέρα «εκεί πάνω», σε κάποια «τελετή απονομής απωλειών», σε μια συνάντηση στην οποία θα ευθυμεί μόνο η ανυπαρξία και το παράλογο.

Το αίσθημα του αμετάβλητου της κατάστασης και του οριστικού της απώλειας συχνά αντιμετωπίζεται από την ποιήτρια με πικρή ειρωνεία:

*[...]
Πάντως νὰ προτιμᾶτε τοὺς νεκρούς.
Νὰ προτιμᾶτε τοὺς νεκρούς
ἂν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐλεήσετε μιὰ πλάνη.
Τουλάχιστον δὲν εἶναι διόλου περαστικοί¹³⁷.*

¹³⁶ Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες», *Χαίρε ποτέ*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1988.

¹³⁷ Κική Δημουλά, «Αεράμυνα», *Χαίρε ποτέ*.

Η απώλεια του συντρόφου συνεπιφέρει την απόλυτη μοναξιά. Καθιστά το σπίτι σιωπηλό, τις σκιές να μεγαλώνουν, καμία αναλαμπή δεν φαίνεται στον ορίζοντα. Γύρω επικρατεί πλήρης εγκατάλειψη, απραξία και παραίτηση, η σκόνη αποθηριώνεται, καμία εξέλιξη. Η ανυπόφορη ζωή κάνει την ποιήτρια να συνειδητοποιεί εντονότερα την απώλεια. Ο χρόνος χάνει το νόημά του και η λήθη, σαν άμμος, απειλεί να κρύψει την απουσία. Την ανακαλύπτει όμως σιγά-σιγά να σκεπάζει τα πράγματα του αγαπημένου προσώπου που έφυγε, και σταδιακά την αποδέχεται, όπως δέχεται και την απώλειά του, χωρίς όμως να συμβιβάζεται μαζί της:

[...]

Έγινε δεκτή ή παραίτησή σου.

Κρίμα.

Εἶχες πολλὰ ἀκόμα ἐδῶ νὰ χάσεις¹³⁸.

¹³⁸ Κική Δημουλά, «Δελτίον άμμου», *Χαίρε ποτέ*.

Η μνήμη και η λήθη

Η μόνη της αντίσταση στο σάρωμα που επιφέρει ο χρόνος είναι η «Μνήμη», με την οποία αγωνίζεται να περισώσει ό,τι μπορεί από τη φθορά και τη μοναξιά, αφού η «Λήθη ... πνίγεται στη δουλειά, / άμάσητα καταπίνει τὰ καπνώδη φύλλα / τῶν λησμονητέων...¹³⁹». Οι χώροι όπου συνήθως είναι εμφανέστερα τα σημάδια του χρόνου και της φθοράς, οι αρχαιολογικοί χώροι, γίνονται συχνά στην ποίηση της Δημουλά αφετηρία υπαρξιακών αναζητήσεων¹⁴⁰. Μια περιδιάβαση της ποιήτριας στους Δελφούς οξύνει τη φαντασία της που τη βάθυνε η ευαισθησία μιας εποχής πόνου και απουσίας:

[...]

*Στάση σκέψης που κάνω για όλες
τις σπασμένες άρτιότητες: «στο κάτω μέρος
μαρμάρινης τρεχούσης γυναικός»,
βῆμα άβοήθητο ποδιοῦ πρὸς χαμένο σώμα,
μόνο ή κουλουριασμένη κίνηση
άνώνυμου νεκροῦ πολεμιστῆ
δίπλα σὲ άπόστρατη άσπίδα
καὶ «δούλης νεαρᾶς τὸ σπασμένο κάτοπτρο»
-τώρα πῶς θὰ καλλωπίζεται ή ύποδούλωση.
Σφίγξ καθρεφτίζει τὸ άναπάντητο.*

*Καντίνες. Κάτι για τὸ δρόμο. Σάντουιτς,
άναψυκτικά, έμφιαλωμένο λάλον ὕδωρ.*

*Μάρμαρα πάλι, άφιερώματα σὲ πέτρες
χαραγμένες. Δύσκολα διαβάζω.
Τὸ σκληρὸ ἔμαθα πῶς χαράζει
άλλὰ ὅχι πῶς χαράζεται.
Άργὰ συλλαβίζοντας άναστηλώνω
μόνον τὴ λέξη ΕΠΤΟΗΘΗ. Μόνο; Όχι καὶ μόνο.*

¹³⁹ Κική Δημουλά, «Αναερείπωση», *Χαίρε ποτέ*.

¹⁴⁰ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, σ. 123.

Ἀκουστὸ ἀνὰ τὸν κόσμον τὸ Ἐπτοήθη.

Μαντεῖο.

Γᾶς ὀμφαλός.

Δελφοί¹⁴¹.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, παρατηρούμε στο ποίημα την αφήγηση ενός μοναχικού αρχαιολογικού περιπάτου μιας γυναίκας σημαδεμένης από την απώλεια του αγαπημένου της προσώπου στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών, από την είσοδο με τις ρωμαϊκές σαρκοφάγους μέχρι το αρχαίο θέατρο, το στάδιο και το μουσείο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, απωτυπώνεται ένα σχόλιο για τη φθορά, την απώλεια και τον υπαρξιακό φόβο που προκαλεί η επαφή του μοναχικού ανθρώπου με τις ορατές συνέπειες του χρόνου πάνω στα πράγματα.

Το τοπικό και χρονικό πλαίσιο της περισυλλογής είναι: Νοέμβρης, απόβροχο, αέρας, συννεφιασμένος ουρανός, κιτρινισμένα φύλλα κάτω, τσουκνίδες και ξερόχορτα, έρημοι βράχοι, αρχαία ερείπια, αλλά και γύρω η φύση που οργιάζει, μέλισσες, πεταλούδες. Η αφηγήτρια, προσπαθώντας να ζωντανέψει το αρχαίο τοπίο, φαντάζεται μια αρχαία «πομπή σκαλοπατιών» να διέρχεται ανά τους αιώνες μέσα σε αυτόν τον χώρο, με επικεφαλής τους εκπροσώπους της εξουσίας, τις σαρκοφάγους και πίσω τους βασιλείς. Αισθητή η ματαιότητα της εξουσίας, της φιλοδοξίας, των πολέμων σ' ένα τέτοιο χώρο, όπου νικητές είναι μόνο ο θάνατος και η φθορά.

Συνειρμικά η σκέψη της ποιήτριας μεταβαίνει στο αγαπημένο της πρόσωπο: με την απουσία του το αγαπημένο πρόσωπο έγινε μέρος των αφανών, συνετέλεσε στην ανάδειξη της ματαιότητας των πραγμάτων. Η ανθρώπινη ζωή είναι μια καλοστημένη παράσταση στην οποία γινόμαστε πρωταγωνιστές. Κι όταν πέφτει η τραγωδός αυλαία, η παρακμή, ο θάνατος, κάθε κύκλος ζωής κλείνει. Μένει μόνο τραγικός μάρτυρας της τότε «πρωταγωνίστριας ερμηνείας» η φύση που εξακολουθεί μέσα στους αιώνες να σφύζει από ζωή. Η μόνη αλήθεια της ζωής, μέσα σε τόσους χρησμούς που ζούμε κάθε μέρα, είναι ο τάφος, «η σαρκοφάγος πάλι». Ό,τι είναι ολόκληρο ακρωτηριάζεται από τον χρόνο. Όπου υπήρχε μια γυναίκα που έτρεχε, ένας πολεμιστής που πέθανε, μια δούλη, τώρα υπάρχουν μόνο σπασμένες αρτιότητες και γύρω, η σύγχρονη ζωή με τη ματαιότητα της συνεχίζει «απτόνη» να μην

¹⁴¹ Κική Δημουλά, «Γας Ομφαλός», *Χαίρε ποτέ*.

καταλαβαίνει. Μόνο όσοι γνωρίζουν τη σκληρή όψη της, μέσα από την απουσία και τη στέρηση, συνειδητοποιούν και κατανοούν τον φόβο του θανάτου: «Ακουστό ανά τον κόσμο το ΕΠΤΟΗΘΗ».

Όπως όμως όλα τα πράγματα έχουν ημερομηνία λήξης, έτσι και το άλγος μεταλλάσσεται σε μνήμη, λήθη, ανάμνηση, νοσταλγία, ακόμα και σε τύψεις για το δικό της υπάρχω: «... Ξέφυγα μιὰ μέρα πού ή τύψη / πήγε νὰ πιεῖ ἀμέριμο νερό / τρεχούμενο *ὑπάρχω ὑπάρχω* / ξεχνώντας με ἀνοιχτή ...»¹⁴².

Σταδιακά, ο χρόνος «σκουριάζει» τις αναμνήσεις και η απόσταση που δημιουργεί ανάμεσα στα πρόσωπα και τα πράγματα ασκεί ευεργετική επίδραση: τα πρόσωπα και τα πράγματα του παρελθόντος χάνουν τον απλό και ταπεινό χαρακτήρα τους, αποκτούν μαγεία και εξιδανικεύονται, υπερτιμώνται:

[...]

*Καί τί θὰ ἦταν τ' ἄστρα
δίχως τὴν ὑποστήριξη πὺ τοὺς παρέχει ἡ ἀπόσταση,
Ἐπίγεια ἀσημικά, τίποτα κηροπήγια τασάκια
νὰ ρίχνει ἐκεῖ τίς στάχτες τοῦ ὀρειμάνιος πλοῦτος
νὰ ἐπενδύει ὁ θαυμασμὸς τὴν ὑπερτίμησή του.
Ἄν δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀπόσταση
στὸν ἐνικὸ θὰ μᾶς μιλοῦσε ἡ νοσταλγία.*

[...]

*Ἄν δὲν ὑπῆρχες ἐσὺ ἀπόσταση
θὰ πέραγε πολὺ εὐκολότερα
πιο γρήγορα ἐν μιᾷ νυκτὶ ἡ λήθη
τῇ δύσκολῃ παρατεταμένη ἐφηβείᾳ της
αὐτὸ πὺ χάριν εὐφωνίας ὀνομάζουμε μνήμη.*

[...]¹⁴³

Ο χρόνος αποτελεί τον κινητήριο μοχλό της εξελικτικής διαδικασίας της ζωής. Ο χρόνος είναι αυτός που φέρνει τη γνώση και την άγνοια. Για χάρη του επιστρατεύεται η μνήμη και η λήθη. Το θεμελιώδες αυτό δίπολο της μνήμης και της λήθης αποτελεί ένα διαπραγματευτικό όργανο με τη ροή του χρόνου, το οποίο

¹⁴² Κική Δημουλά, «Και το άλλο πού», *Χαίρε ποτέ*.

¹⁴³ Κική Δημουλά, «Η εφηβεία της λήθης», *Η εφηβεία της λήθης*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994.

κυριαρχεί στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Είναι πολύ εύγλωττο ως προς το ζήτημα αυτό το μόλις προαναφερθέν ενακτήριο και ομώνυμο ποίημα της συλλογής *Εφηβεία της λήθης*.

Αν δεν υπήρχε η απόσταση, η λήθη θα περνούσε μια «δύσκολη παρατεταμένη εφηβεία» και η μνήμη θα αγωνιζόταν απεγνωσμένα να εξιλεώσει τον «Κένταυρο» χρόνο, που προσδίδει θαμπή μορφή στα πρόσωπα. Τα κάνει να μοιάζουν με προτομές που έχουν χωριστεί από το υπόλοιπο σώμα τους και μένει μόνο καθρεφτισμένη στα σβηστά τους μάτια η μάταιη πιθανότητα να ξαναγυρίσουν:

Ά, και νά 'ρχόσουν ἔστω ὥς τὰ μισά τοῦ ἴσως.

*Ποιός ἦρθε ποιός ἐπέστρεψε ποτέ ἐξ ὁλοκλήρου*¹⁴⁴.

Με την πάροδο του χρόνου, η νοσταλγία του αγαπημένου προσώπου γίνεται νοσταλγία της ίδιας της απουσίας του. Οι μνήμες γίνονται βασανιστικές, σαν λύκοι πεινασμένοι που ορμούν με επιθετικότητα στη λεία τους¹⁴⁵. Η ανάκληση γίνεται ολοένα και δυσκολότερη. Η αίσθηση της αφής ξεθωριάζει, δεν θυμάται πια τα σώματα¹⁴⁶. Μόνο τα όνειρα ανασυγκροτούν μια μνήμη άυλη, χωρίς οντότητα, την οποία ματώνουν τα «γδαρσίματα» από τις «ζωντανές εικόνες» που με κόπο ξετρυπώνονται για να προσφέρουν «λίγη ελπίδα για λίγη ανανέωση» στο τετελεσμένο¹⁴⁷. Η ποιήτρια τρομάζει μπροστά σ' αυτή τη λήθη που σιγά-σιγά επικάθεται στην ψυχή και τη σκέψη της και μέσα στην παραφροσύνη της έλλειψης φοβερίζει τη φωτογραφία του εκλιπόντος προσώπου γι' αυτή του την έκλειψη¹⁴⁸, αφού γνωρίζει άλλωστε πως ο «πανδαμάτωρ» χρόνος όλα τα διαλύει και τα κάνει στάχτη:

Τί ανεξίτηλο θηρίο ό καιρός.

*Τά όσά μιὰς φωτογραφίας*¹⁴⁹.

Στη συλλογή της Κικής Δημουλά *Ενός λεπτού μαζι*¹⁵⁰, ο χρόνος φαίνεται να έχει «αποκρυσταλλώσει» κάποιες αλήθειες, προσδίδοντας στα πράγματα μια ώριμη

¹⁴⁴ Κική Δημουλά, «Προτομή πιθανότητας», *Η εφηβεία της λήθης*.

¹⁴⁵ «Ατροφικό ένστικτο», *Η εφηβεία της λήθης*.

¹⁴⁶ «Γενεά πάει και γενεά έρχεται», *Η εφηβεία της λήθης*.

¹⁴⁷ «Της διακαινησίμου», *Η εφηβεία της λήθης*.

¹⁴⁸ «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», *Η εφηβεία της λήθης*.

¹⁴⁹ «Υπόμνημα», *Η εφηβεία της λήθης*.

και πιο ειρωνική διάσταση¹⁵¹. Το χθες ξαναγυρίζει επίμονα, όχι όμως βασανιστικά. Η διάρκεια γίνεται μια κατάσταση άπνοιας και το αύριο ξεπροβάλλει γρήγορα σαν μια «ατελεύτητος νύχτα δίχως όνειρα»¹⁵². Ο χρόνος δεν εμφανίζεται πλέον ως εχθρός, αλλά ως σύμμαχος, μάρτυρας της ζωής της. Η ποιήτρια βλέπει τον χρόνο σαν Θεό και πατέρα της· απευθύνεται στον χρόνο φιλικά και με σεβασμό. Το πέρασμά του τη γεμίζει με ευγνωμοσύνη για τη ζωή που της χαρίζει, έστω κι αν δεν μπορεί να της υπογράψει για το αύριο:

*Χρόνε, γοργὲ πατέρα τῆς ροῆς μας
σήμερα τὸ πρωὶ καθὼς μοῦ ἔφεραν
τὰ μάτια μου ἀνοίγοντας
τὴ νικητήρια εἶδηση πὼς ζῶ
γραμμένη ἰδιοχείρως ἀπὸ σένα
μὲ πενάκι λεπτότατου φωτὸς
[...]
εἶδα μακρύτερα κοιτάζοντας
πὼς ἔλειπε ἡ αὐριανὴ ὑπογραφή σου.
[...]¹⁵³.*

Ο πόνος για την αμείλικτη ροή του χρόνου παρατηρούμε ότι μετασχηματίζεται σε αγωνία ώστε η ίδια η ποιήτρια να προφτάσει να ζήσει αρκετά:

*[...]
νὰ καμαρώσω ὑπέργηρους τοὺς φόβους μου
εὐδαίμονες σὲ νυσταλέα παγκάκια
[...]
Καιρὸς εἶναι μπαμπὰ νὰ μᾶς προκαταλάβεις
ὀλόκληρο τὸ μέλλον. Εἶναι ρητὰ δικό μας
βάσει τοῦ ἀναφαίρετου Ἐπρεπε¹⁵⁴.*

¹⁵⁰ *Ενός λεπτού μαζί*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1998.

¹⁵¹ Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, σ. 126.

¹⁵² «Εκδοχή δημιουργίας», *Ενός λεπτού μαζί*.

¹⁵³ «Τριλαμπές και ομοιοκατάληκτο» I, *Ενός λεπτού μαζί*.

¹⁵⁴ «Τριλαμπές και ομοιοκατάληκτο» II, *Ενός λεπτού μαζί*.

Στη συλλογή της *Ήχος απομακρύνσεων*¹⁵⁵ η Κική Δημουλά πραγματεύεται τον χρόνο ως ήρωα που με τη βοήθεια της μνήμης περισώζει τις «ωραίες περασμένες μέρες», πρωτού αυτές θυσιαστούν και παραδοθούν στη λήθη. Ο χρόνος, οι μέρες, τα βράδια λιγοστεύουν αφόρητα, παρά την πρόοδο της ανθρώπινης ζωής:

[...]

*Ανθρωποθυσίες στὸν αἰῶνα μας
δὲν κατάφερε βλέπεις ἀκόμα τὸ Ἴντερνέτ
νὰ μᾶς συνδέσει μὲ τὴν ἀθανασία.*

*Δὲ λὲς πῶς σώθηκαν
ἐκεῖνες οἱ ὥραϊες περασμένες μέρες.
Ἀπὸ τὸ θυσιαστήριο τελευταία στιγμή
πρόλαβε καὶ τὶς ἄρπαξε
ὁ μνήμων ἥρωας χρόνος.*

*Ὅσο γιὰ τὰ βράδια
- ἀλλὰ γιατί βράδια γιατί πληθυντικός.
Ἕνα εἶναι.
Ὅλα τὰ ἄλλα ἔναστρες ἀπόπειρες
κατὰ τοῦ ἐρχομοῦ του¹⁵⁶.*

Η διέλευση του χρόνου αντικατοπτρίζεται ιδιαιτέρως στο ποίημα «Πολύσπορο;»¹⁵⁷, στο οποίο αποτυπώνονται ο πόνος και οι πληγές που συσσωρεύει ο άνθρωπος στο πέρασμά του, οι δύσκολες μέρες, τα πολλαπλά αγκάθια που μπήγουν οι μνήμες των καλύτερων ημερών:

[...]

*ἢ ἐμπιστοσύνη μου στὶς δύσκολες ἡμέρες

ὁ βελονισμὸς ποὺ ἔκανα μετὰ*

¹⁵⁵ *Ήχος απομακρύνσεων*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2001.

¹⁵⁶ «Διαδικαστικά», *Ήχος απομακρύνσεων*.

¹⁵⁷ *Ήχος απομακρύνσεων*.

μὲ τῶν καλύτερων ἡμερῶν τὰ ἀγκάθια

*ὁ βελονιστὴς θεράπων ποῦ
μὲ τὸ τσιμπιδάκι τῶν πληγῶν
μοῦ ἔβγαλε πολλὰ
μὰ ἔμπηξε καὶ κάποια*

*ὄχι πολὺσπορο
ὀλικῆς ἀλέσεως νὰ εἶναι ἄκουσες;*

Ο ποιητὴς Κυριάκος Χαραλαμπίδης ἐπισημαίνει χαρακτηριστικά: «Μνήμη και λήθη λοιπόν, οι δυο αλησμόνητες αγάπες. Η μια χτίζει, η άλλη γκρεμίζει. ποια κάνει άραγε το ένα και ποια το άλλο; δουλειά και των δυο η “επιχείρηση αισθήματος”’, που οδηγεί σε πλήρη κατάρρευση του μαγαζιού»¹⁵⁸. Τα λόγια αυτά αναφέρονται στο εναρκτήριο ποίημα «Οικοδόμημα» της συλλογῆς *Ἦχος Απομακρύνσεων*¹⁵⁹:

*Πῶς πῆγε ἀλήθεια
ἢ μεγάλη ἐκείνη ἐπιχείρηση αἰσθήματος
ποῦ ἄνοιζες.*

*Μαθαίνω σὲ γονάτισε.
Τουλάχιστον ξεμπέρδεψες μὲ τὶς ὑποχρεώσεις;
Βοήθησες τὴ λήθη νὰ χτίσει;
Χρόνια ὄνειρευότανε
δική της οἰκογένεια
δικό της σπιτικό
μακριὰ
μακριὰ ἀπὸ τὴ μνήμη
ὅσων τὶς ἀγάπησαν καὶ τὶς δυνό.*

¹⁵⁸ Χαραλαμπίδης Κυριάκος, «Κάποιος πλουσίας ωραιότητος», *Η Λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007

¹⁵⁹ *Ἦχος απομακρύνσεων*.

Οι φωτογραφίες

Ο τρόπος με τον οποίο η Κική Δημουλά καταπιάνεται στο σύνολο του έργου της με τη διαρκή πάλη μνήμης και λήθης εμφανίζεται σχηματικά με ένα πολύ συγκεκριμένο μέσο: τη φωτογραφία. Ο συγγραφέας και κριτικός Νίκος Δήμου¹⁶⁰ γράφει σχετικά: «Η φωτογραφία είναι από τα κύρια θέματα της Κ.Δ. 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».

Στα ποιήματα της Κικής Δημουλά οι φωτογραφίες δεν είναι πάντα «στάσιμες». Συνήθως ζούν μια ζωή δική τους, αυτόνομη. Σαν φυτά, έχουν ανάγκη από την φροντίδα των ανθρώπων. Άλλες φορές (στο ποίημα «Ανάσκελος Χρόνος»¹⁶¹) η φωτογραφία γίνεται μαγικό alter ego, είδωλο που υποκαθιστά το πρόσωπο:

[...]

*Τετράπαχο γρασίδι στὰ συρτάρια μου
ρηχρή μαλακωσιά σὰν τοῦ βελούδου
καὶ τοῦ πατημένου ὄρκου
καὶ ρίχνει κάτι ξάπλες
μὰ κάτι ξάπλες ἢ φωτογραφία σου.*

Υπάρχουν δύο ποιήματα ομόλογα, σαν αντικριστά, το ένα στην ποιητική συλλογή το *Λίγο του Κόσμου*, το άλλο στη συλλογή *Χαίρε Ποτέ*. Και τα δύο έχουν ένα κοινό θέμα: την αμφισβήτηση της φωτογραφικής ειλικρίνειας. «Εδώ γίνεται αμφίβολη η αλήθεια της μνήμης – γιατί όχι και η αλήθεια του όντος. Η φωτογραφία αποκτά δική της θέληση, γνώση, ακόμα και προφητικές ιδιότητες. Δεν είναι πια παθητική απεικόνιση του παρελθόντος – είναι ενεργητική παρέμβαση στο παρόν και

¹⁶⁰ Δήμου Νίκος, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας: Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991 (και στον τόμο *Τα πρόσωπα της ποίησης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σσ. 37-59).

¹⁶¹ *Το τελευταίο σώμα μου*, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1981 (εκδ. Στιγμή 1989).

το μέλλον»¹⁶². Χαρακτηριστικά το πρώτο από τα δύο ποιήματα φέρει τον τίτλο «Μοντάζ»: αναφέρεται δηλαδή στην τέχνη εκείνη της επιλογής και σύνδεσης των εικόνων και των πλάνων, με την οποία ο φωτογράφος επεξεργάζεται την πραγματικότητα. Το δεύτερο πάλι ονομάζεται «Passe-partout» λέξη που σημαίνει το πλαίσιο της φωτογραφίας, αλλά και το αντικλείδι.

Η εκ των υστέρων «προφητεία» της φωτογραφίας, δίνει όσο τίποτα δυνατή, την έννοια της μοίρας. Το πεπρωμένο πρωθύστερα γραμμένο στην εικόνα. Το διαβάζεις μετά και νιώθεις ρίγος, “έλεον και φόβον”. Η ένταση ανάμεσα στο ον και το μη ον είναι η μόνιμη πηγή του τραγικού. Στην τραγωδία συγκρούονται ο Ήρωας και η Μοίρα – μάσκες για το ον και το μηδέν. Ο κόσμος της Δημουλά είναι κατ’ εξοχήν τραγικός, με τον αρχαίο τρόπο, αλλά με το σημερινό ύφος της τραγωδίας. Έχει την σύγκρουση, χωρίς το ηρωικό μέγεθος¹⁶³. Γιατί αυτό που συγκρούεται δεν είναι πια ο ήρωας με το κενό – είναι το κενό με το κενό. Οι σύγχρονοι τραγικοί ήρωες είναι άδειοι, κλίνουν ή ζογκλέρ λέξεων.

Αυτός ο κόσμος της ποιήτριας ομοιάζει σαν μια άδεια σκηνή, σκοτεινή. Στην μαύρη κουρτίνα του φόντου μισοφαίνονται καρφίτσωμένες φωτογραφίες. Είναι το πιο ζωντανό πράγμα σε αυτόν τον πεθαμένο κόσμο. Μέσα στο απόλυτο κενό, με φόντο τη νύχτα, εικόνες συνοδεύουν την σιωπή των λέξεων. Η φωτογραφία ενίοτε καθίσταται για την ποιήτρια η αφετηρία για τον απολογισμό ολόκληρης της ζωής της. Ευκρινώς τα ανωτέρω παρουσιάζονται στο ποίημα «Φωτογραφία 1948»¹⁶⁴:

Κρατῶ λουλοῦδι μᾶλλον.

Παράξενο.

Φαίνεται’ ἀπ’ τῆ ζωῇ μου

πέρασε κῆπος κάποτε.

Στὸ ἄλλο χέρι

κρατῶ πέτρα.

Μὲ χάρη καὶ ἔπαρση.

[...]

¹⁶² Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*.

¹⁶³ Δήμου, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*.

¹⁶⁴ *Το λίγο του κόσμου*.

Σὺ δὲν φαίνεσαι.
Ὅμως γιὰ νὰ ὑπάρχει γκρεμὸς στὸ τοπίο,
γιὰ νὰ ἔχω σταθεῖ στὴν ἄκρη του
κρατώντας λουλούδι
καὶ χαμογελώντας,
θὰ πεῖ πὼς ὅπου νὰ ἔναι ἔρχεσαι.
Φαίνεται ἅπ' τὴ ζωὴ μου
ζωὴ πέρασες κάποτε.

Ἡ φωτογραφία ἀποτελεῖ τὸν μεγαλύτερο σύμμαχο τῆς μνήμης, καθὼς σχηματοποιεῖ σὲ εἰκόνα τὴ χειροπιαστὴ μαρτυρία ὅσων ἔχουν περάσει. Ἡ μνήμη τοῦ χθες ζωντανεύει συνήθως μέσα ἀπὸ μιὰ φωτογραφία, ἡ ὁποία δὲν ἀνασύρει στὴν ἐπιφάνεια μόνον θαμπές εἰκόνες καὶ ἀναμνήσεις ἀπὸ ἓνα πρόσωπο ποὺ κάποτε υπῆρξε ξεχωριστό, ἀλλὰ υποβάλλει στὴν ποιήτρια τὸ βιωμένο ἀπὸ τὴν ἴδια βασανιστικὸ συναίσθημα τῆς θλίψης. Ἡ σιωπὴ τοῦ ἐρωτικοῦ υποκειμένου, ἡ ὁποία οφείλεται στὴν ἐπέλαση τῆς λήθης, δημιουργεῖ στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητικοῦ υποκειμένου μιὰ πικρὴ διάθεση, στὴν ὁποία σθεναρὰ ἀντιστέκεται:

[...]

Κι αὖριο θὰ σοῦ ἀπαντήσω
στέλνοντάς σου μιὰ φωτογραφία μου.
Στὸ πέτο θὰ ἔχω σπασμένα τριφύλλια,
στὸ στῆθος σκαμμένο
τὸ μενταγιὸν τῆς συντριβῆς.
Καὶ στ' αὐτιά μου θὰ κρεμάσω -συλλογίσου-
τὴ σιωπὴ σου¹⁶⁵.

Τὸ παρελθόν συνήθως ἀνασύρεται στὴν ἐπιφάνεια μέσω εἰκόνων καὶ αἰσθήσεων ποὺ κινητοποιοῦν τὴ μνήμη. Ἄλλοτε πάλι ἡ μνήμη, κινητοποιημένη ἀπὸ τὴ νοσταλγία καὶ τὴν ονειροπόληση, τοποθετεῖ τὰ «τελειωμένα πράγματα» σὲ «ξένο φόντο», ρομαντικότερο, ὅπως γιὰ παράδειγμα σὲ κάποιο ἀνοιξιὰτικο τοπίο, γονιμοποιώντας τοιουτοτρόπως τὴν ἐμπειρία, τὴ λύπη καὶ τὴν ποίησή της:

¹⁶⁵ «Γράμμα», Ἐρεβος Α.

Θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἀνοιξη
γιατὶ ἡ μνήμη αὐτῇ
ὑπερπηδώντας παπαροῦνες ἔρχεται.
[...]
Ἀλλὰ μπορεῖ νὰ 'ναι ξένο αὐτὸ τὸ φόντο,
νὰ 'ναι παπαροῦνες δανεισμένες
ἀπὸ μιὰν ἄλλην ἱστορία,
δική μου ἢ ξένη.
Τὰ κάνει κάτι τέτοια ἡ ἀναπόληση.
Ἀπὸ φιλοκαλία κι ἔπαρση.
[...]
Ἄν μένει πάντα κάποια γῆρις
στὰ τελειωμένα πράγματα
γιὰ τὴν ἐπικονίαση
τῆς ἐμπειρίας, τῆς λύπης
καὶ τῆς ποίησης¹⁶⁶.

Στο ποιητικό ἔργο της Κικής Δημουλά ἐν γένει οἱ φωτογραφίες τροφοδοτοῦν τὴ μνήμη της με εἰκόνες ἀπὸ τὸ παρελθόν που δὲν προκαλοῦν ἀπλῶς κάποια συναισθήματα, ἀλλὰ τὴν προβληματίζουν βαθύτερα γιὰ τὴν πορεία της ζωῆς της. Ἐμποτισμένες με τὴ «ρέμβη» μιᾶς ἄλλης εποχῆς, μποροῦν νὰ μιλήσουν γιὰ ολόκληρη τὴ ζωὴ της ποιήτριας καὶ ἐκείνου, τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, ὄχι συνεχόμενα, ἀλλὰ συλλαμβάνοντας μεμονωμένα στιγμιότυπα που ἔχουν ἀκινητοποιηθεῖ στὸν χρόνο¹⁶⁷. Με τὸν τρόπο αὐτὸν οἱ φωτογραφίες, πότε πικραίνοντάς τὴν καὶ πότε γεμίζοντάς τὴν με νοσταλγία, βοηθοῦν τὴν ποιήτρια νὰ ὑπάρχει, νὰ σκέπτεται καὶ νὰ ἀντιμετωπίζει στεινὰ καὶ με σκεπτικισμό τὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων.

Οἱ φωτογραφίες ἐνσαρκώνουν τὸ παρελθόν, γίνονται σημεῖο ἀναφοράς, καθὼς συντελοῦν στὴ θεραπεία της ἀπώλειας τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Συνομιλεῖ ἡ ποιήτρια με τὶς φωτογραφίες, σαν νὰ μιλά με τὸ πρόσωπο που ἐφυγε γιὰ πάντα, γιατί καὶ οἱ φωτογραφίες ἔχουν τὴ δική τους ζωὴ· βλέπουν, αἰσθάνονται, γερνοῦν:

¹⁶⁶ «Αὐτοσυντήρηση», *Τὸ λίγο τοῦ κόσμου*.

¹⁶⁷ Πβ. Γεωργιάδου – Δελληγιάννη, σ. 134.

«... Σε γέρασε η πολλή φωτογραφία / ή μη σου είπε τίποτα εναντίον μου / η
φαρμακόγλωσσα ενοχή μου»¹⁶⁸.

Στην ποιητική συλλογή *Τα εύρετρα*¹⁶⁹ διαβάζουμε ένα ποίημα με τον τίτλο:
«Αντί φωτογραφίας». Στο ποίημα αυτό περιγράφεται μια γυναίκα σε ένα νησί, η
οποία στέκεται στην αυλή της και αγναντεύει τον τοίχο του μπροστινού σπιτιού. Αν
κοιτούσε λίγο δεξιά ή αριστερά, θα έβλεπε τη θάλασσα. Η εξήγηση που επιχειρείται
δίδεται στους ακόλουθους στίχους:

[...]

ἀλλὰ ἴσως ἀσπάστηκε

ἐκείνη τὴν ἀνένδοτη ἀκραία λογικὴ

νὰ μὴν καταδέχεται

πλαγίως νὰ κοιτάζει

τὸ εὐθὺ δικαίωμά της

[...]

Ὅπως η φωτογραφία επανέρχεται συνεχώς στους στίχους της Κικής Δημουλά,
το ίδιο παρατηρούμε ότι συμβαίνει και με τη θάλασσα. Η φωτογραφία, ακίνητη και
στατική, μας θυμίζει όσα έχουμε ζήσει, ενώ η θάλασσα, αεικίνητη, απέραντη και
ατελείωτη, είναι η ίδια η ζωή ή η επιθυμία μας γι' αυτήν. Στο ποίημα «Κονιάκ μηδέν
αστέρων»¹⁷⁰ διαβάζουμε:

[...]

Τώρα πρέπει νὰ σταθοῦμε στὸ πλευρὸ

τοῦ ἀνώφελου.

Σιγὰ σιγὰ νὰ ξαναβρεῖ τὸ λέγειν της ἡ μνήμη

νὰ δίνει ὥραϊες συμβουλὲς μακροζωΐας

σὲ ὅ,τι ἔχει πεθάνει.

¹⁶⁸ «Εχθρική συμφιλιώση», *Χαίρε ποτέ*.

¹⁶⁹ *Τα εύρετρα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2010.

¹⁷⁰ *Χαίρε ποτέ*.

*Ἄς σταθοῦμε στὸ πλευρὸ ἐτούτης τῆς μικρῆς
Φωτογραφίας
ποῦ εἶναι ἀκόμα στὸν ἀνθὸ τοῦ μέλλοντός της·
νέοι ἀνώφελα λιγάκι ἀγκαλιασμένοι
ἐνώπιον ἀνωνύμως εὐθυμούσης παραλίας.
Ναύπλιο Εὐβοία Σκόπελος;
Θὰ πεῖς
καὶ ποὺ δὲν ἦταν τότε θάλασσα.*

Οἱ παραπάνω στίχοι λειτουργοῦν τρόπον τινά ὡς συμπαγῆς περίληψη ολόκληρης τῆς ποίησης τῆς Κικῆς Δημουλά, «ένα μικρὸ παράθυρο ὅπου εμφανίζονται ὅλοι οἱ πρωταγωνιστές της: ἡ φωτογραφία, ἡ μνήμη, ἡ νεότητα ποὺ χάνεται ἢ ποὺ χάθηκε, καὶ κατ' ἐπέκταση ἡ φθορά, ἡ ἀπουσία καὶ ἡ ἀπώλεια, ὁ “ἀνώφελος ἔρωτας”, τὰ σώματα ποὺ ἀγγίζονται καὶ τέλος ἡ θάλασσα, ποὺ κάποτε υπήρξε. Καὶ αὐτὸ ποὺ κάποτε υπήρξε, ἀκόμα κι ἀν δὲν ἦταν ἀπαραίτητα σπουδαίو, ἀκόμα κι ἀν ἦταν κάτι ατελές ἢ ἀφελές, δὲν παύει νὰ διατηρεῖ τὴ θέση τοῦ στὴν προσωπικὴ μας μνήμη»¹⁷¹. Ἐνδεχομένως ἡ ποιήτρια ἀναζητεῖ διαχρονικά στὴν ποίησή της αὐτὸ ποὺ κάποτε υπήρξε, με τὸν τρόπο ποὺ στέκεται στὸ μεταίχμιο τῆς ὑπαρξῆς με τὴν ἀνυπαρξία.

¹⁷¹ Δημόπουλος Κων. (Εἰσαγ., Ἀνθολόγησι), *Κικὴ Δημουλά, ἐργογραφία· ἀνθολογία· ἀπαγγελία*, ἐκδ. «Ἡ Καθημερινή», Ἀθήνα 2014, σ. 30.

Το φθινόπωρο

Η εποχή του φθινοπώρου είναι ο οικείος χώρος της ποίησης της ακαδημαϊκού μας και ποιήτριας Κικής Δημουλά. Τη συγγένειά της με το φθινόπωρο καταθέτει ήδη στα πρώιμα ποιήματά της, ενώ, συν τω χρόνω, η σχέση αυτή βαθαίνει και οριστικοποιείται. Το φθινόπωρο είναι συνώνυμο της θλίψης και της μελαγχολίας, της μοναξιάς, της απουσίας· της φθοράς και του τέλους: τέλος του καλοκαιριού, τέλος των ψευδαισθήσεων περί διάρκειας και φθορά της ημέρας (καθώς μεγαλώνει η νύχτα), φθορά του έρωτα και της ζωής που οδεύει νομοτελειακά στο αναπόφευκτο.

Η ίδια η ποιήτρια δίδει τον ακόλουθο ορισμό: *«στο περίλυπο φθινόπωρο, / που υπερασπίζεται πολύ τ' αγάλματα / και κάποιους φθινοπωρινούς ανθρώπους. / Φθινοπωρινοί άνθρωποι / είναι αυτοί / που κουβεντιάζουνε μαζί σου / σαν άγαλμα προς άγαλμα. Εις επήκοον της μοναξιάς»*¹⁷². Οι «φθινοπωρινοί άνθρωποι» εντάσσονται στα αντιθετικά ζεύγματα που πραγματοποιούν ακόμη και οι, πάντα υποστασιοποιημένες, εποχές στην ποίηση της Δημουλά και τοποθετούνται απέναντι στην ελπιδοφόρα αλλά και διαρκώς διαψευδόμενη άνοιξη και τα αιθεροβάμονα καλοκαίρια¹⁷³.

Η ποιητική μέριμνα της Δημουλά ως «φθινοπωρινού ανθρώπου» που διαισθάνεται τη φθορά πριν από τη βίωσή της έγκειται στη μνήμη ως διαρκές παρόν: *«τι έλεγα, ναι, στα πεζοδρόμια / ένθεν κακείθεν του δρόμου στοίβες / φύλλα πρασινοκίτρινα και κλάρες / υγρές ακόμα στάζοντας δακρυσμένες / ακριβώς στο σημείο / του αποχωρισμού τους από τα δέντρα. / Προσωρινά. Κι όμως δακρυσμένες. / Φαντάσου τώρα, τι αισθάνεται / η οριστικότητας»*¹⁷⁴.

Αλλά και στην πιο πρόσφατη ποιητική της συλλογή, εξομολογητικά προς τον αναγνώστη της, η ποιήτρια δηλώνει την πηγή της θλίψης της: την επίγνωση ότι η μπόρα είναι νομοτέλεια πίσω από τους αίθριους αιθέρες: *«Μεγάλη υπόθεση πάντως να σε νοιάζεται / η μπόρα»*¹⁷⁵.

Η μνήμη και η ενεργοποίησή της, η ανάμνηση, χρησιμοποιούνται για τη διάσωση του βιώματος, της γνώσης, του νοήματος. Στο πεδίο της φιλοσοφίας, λόγου χάριν, η μνήμη και η ενεργοποίησή της μέσω της παιδείας (η πλατωνική ανάμνηση) και της ιστορίας (η εγγελιανή Erinnerung), είναι τα βασικά στοιχεία του φιλοσοφικού

¹⁷² «Ορισμοί», *Επί τα ίχνη*.

¹⁷³ Βλ. Βάσση Παναγιώτα, «Οι “φθινοπωρινοί” άνθρωποι της Κικής Δημουλά», Συνέντευξη, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 23-9-2014.

¹⁷⁴ «Καμία σχέση», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2007.

¹⁷⁵ «Ραγδαίος συμβιβασμός», *Δημόσιος καιρός*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2014.

οικοδομήματος του Πλάτωνα και του Χέγκελ στην απόπειρά τους να εξασφαλίσουν τον εαυτό τους και τη ζωή τους μέσα στον κόσμο τους¹⁷⁶. Ομοίως η Δημουλά καταθέτει στην τέχνη με το έργο της ένα ανθρωποκεντρικό ποιητικό σύστημα, χάρη στη μνήμη και τη διάσωσή της παρά τον «μνησιπίμονα πόνο»: «Η μνήμη. Αφανής ψυχοθεραπεύτρια... Κατακόμβη επίσης η μνήμη, όπου φυλάσσονται ανεκπλήρωτες επιθυμίες...»¹⁷⁷. παρά την απώλεια που γίνεται πιο οδυνηρή επαναλαμβανόμενη μέσω της μνήμης, αλλά και μέσω της άρσης των ψευδαισθήσεων που δημιουργεί η επίγνωση του εφήμερου και του προσωρινού: «Μη με λες απαισιόδοξη... Ποιος απαισιόδοξος νοιάζεται όσο εγώ για τη διατηρητέα φύση των ονείρων...»¹⁷⁸.

Στην τελευταία ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά *Δημόσιος καιρός*¹⁷⁹, ο καιρός, ο χρόνος, αποτελεί σταθερό θεματικό μοτίβο της ποιητικής της γραφής και δεν εκπλήσσει τον αναγνώστη. Αλλά η επιλογή του επιθέτου «δημόσιος» είναι ανοικτή σε πολλαπλές αναγνώσεις. Ο καιρός υποσκάπτει κάθε βεβαιότητα, κάθε μονιμότητα. Αν και αθέατος, τα αποτελέσματά του είναι σε όλους γνωστά, «δημόσια». Δεν κρύβονται και κυρίως δεν αναστρέφονται οι συνέπειές του· είναι φανερές, «δημόσιες»¹⁸⁰. Σε ένα κρίσιμο σχόλιο της ποιήτριας με τη μορφή διερώτησης εμπεριέχεται η έγνοια, η αγωνία σχετικά με την απώλεια του δημόσιου ήθους. Υπό αυτό το πρίσμα, με τον «ύστατο καλό μας δημόσιο καιρό» η ποιήτρια θα μπορούσε να υπαινίσσεται τα υποτυπώδη, τα εκ των ων ουκ άνευ στοιχεία δημόσιας συμπεριφοράς, αγωγής και ευπρέπειας που διακυβεύονται στις μέρες μας, σε μια εποχή γενικότερης «εκποίησης» των αξιών.

Η ποιήτρια βιώνει το πεπερασμένο του χρόνου και αγωνιά για την ύπαρξη. Βιώνει την απουσία. Αγωνίζεται να επικοινωνήσει. Το ποιητικό υποκείμενο συγκρούεται με τη μοίρα, αναζητώντας ένα «εσύ» να συμπληρώσει το τυραννούμενο «εγώ» του, ανακαλεί διαρκώς την παρουσία του άλλου να αναπληρώσει την απουσία¹⁸¹. Την οδύνη αυτή του προσώπου, μέσα σ' έναν κόσμο υποδουλωμένο στο χρόνο και στο θάνατο, επωμίζεται η ποιήτρια και αυτήν εκφράζει ανεπιτήδευτα:

Άπερήμωση.

Κανείς δὲν εἶν' ἐδῶ, οὔτε δῶ, οὔτε κεῖ κάτω;

¹⁷⁶ Βάσση, «Οι “φθινοπωρινοί” άνθρωποι της Κικής Δημουλά».

¹⁷⁷ Κική Δημουλά, *Ο Φιλοπαίμων Μύθος*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2004.

¹⁷⁸ *Έρνος σκέψεων*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2009.

¹⁷⁹ *Δημόσιος καιρός*.

¹⁸⁰ Βάσση, «Οι “φθινοπωρινοί” άνθρωποι της Κικής Δημουλά».

¹⁸¹ «Ο μόνος αξιόπιστος μάρτυρας ότι ζήσαμε είναι η απουσία μας», *Χαίρε ποτέ*.

Κανείς;

κι αὐτὲς οἱ πολυώροφες ἀνθρώπινες σχέσεις

ποιὸς θὰ τὶς κατοικήσει;

*Φύγατε ὅλοι, ὅλα; Ἦ ποτὲ δὲ σᾶς εἶχα;*¹⁸²

Επομένως η ποιήτρια αισθητοποιεί την τραγικότητα λοιπόν του σύγχρονου ανθρώπου με το σημερινό όμως ύφος της τραγωδίας, χωρίς τα γνωστά ηρωικά μεγέθη. Του ανθρώπου που αγωνίζεται να συνυπάρξει για ν' αντιπαλέψει τη μοναξιά και τη φθορά του χρόνου. Η αίσθηση της χρονικής φθοράς υπαγορεύει η ίδια την ανάγκη να γίνει ποίημα, ένα είδος, δηλαδή, αντίδοτου στην καταδρομή του χρόνου. Η Κική Δημουλά αντιστέκεται στη φθορά με την ποίηση. Με τη μνήμη περισώζει ό,τι μπορεί από την ερείπωση που φέρνει ο χρόνος. Η μνήμη γεμίζει την απουσία, φέρνει το 'εγώ' κοντά στο 'εσύ', όμως πρέπει να επιβιώσει. Έτσι, τρέφεται με τα πράγματα. Την απουσία και τη στέρηση υποκαθιστά για τον λόγο αυτόν η φωτογραφία.

Η φωτογραφία, το νερό της μνήμης, είναι ένα σωσίβιο στον ωκεανό του τίποτα. Μέσα στον ερημωμένο κόσμο μας –που αρνείται, ωστόσο, τον βέβαιο χρησμό της ζωής, τη φθορά– η ποιήτρια αγωνίζεται με τα όπλα αυτά να περισώσει τα μάτια και θνησιγενή. Οι φωτογραφίες ακινητοποιούν τη στιγμή, κινητοποιούν τη μνήμη, απαθανατίζουν εύγλωττα ψυχικές καταστάσεις, θερμές ανθρώπινες στιγμές πάνω στην άψυχη επιφάνειά τους. Η φωτογραφία συνιστά εν τέλει ένα σταθερό άνοιγμα στο παρελθόν¹⁸³.

Η μνήμη καλείται να αναπληρώσει την απώλεια μέσω της παλιάς φωτογραφίας. Με απλούς αλλά όχι απλοϊκούς μηχανισμούς η ποιήτρια εκφράζει την αγωνία της για την ύπαρξη, για την υποδούλωση του ανθρώπου στον χρόνο και τον θάνατο. Επιχειρεί να αντιπαλέψει τη μοναξιά και τη φθορά του χρόνου με την τέχνη της.

¹⁸² «Ακαιρία», *Το τελευταίο σώμα μου*.

¹⁸³ Ο Roland Barthes ισχυρίζεται ότι «κάθε φωτογραφία είναι ένα πιστοποιητικό παρουσίας», αλλά για την Δημουλά η φωτογραφία συνιστά παρουσία της απουσίας και μάλλον πιστοποιητικό απουσίας. Η ποιήτρια, ωστόσο, κατορθώνει, με τους πολλαπλούς έντυπους αντικατοπτρισμούς του χρόνου, να ανεβάσει τη φωτογραφία ως σημείο στο αξίωμα της γλώσσας, όπως τόσο ο Barthes όσο και ο Calvino απαιτούν.

Γηρατειά

Οι συνέπειες της προόδου του χρόνου και το αναπόφευκτο του θανάτου αισθητοποιούνται στο έργο της Δημουλά μέσα από την εικόνα της φθοράς του ανθρώπινου σώματος εξαιτίας των γηρατειών. Η ποιήτρια προβάλλει την αναπόφευκτη φθορά με τρόπο εγκόσμιο, χωρίς καμία διάθεση μεταφυσικής θεώρησης. Ο άνθρωπος είναι σώμα, ένα σώμα που πονά, που υποφέρει, που ερωτεύεται, που ποθεί, που επαναστατεί, που φθείρεται, γερνάει και τελικά πεθαίνει. Ο Νίκος Δαββέτας¹⁸⁴ υποστηρίζει πως στην ποίηση της Δημουλά το σώμα καθίσταται «το ανυπεράσπιστο, που παραδίδεται στις πλάνες του, που ρημάζει από τον πανδαμάτορα χρόνο, που υποκύπτει εύκολα στο άγγιγμα του νέου σώματος, στο χάδι του εφήμερου σκιρτήματος. Το σώμα που παλεύει “ενώπιον του απόντος Θεού” για την επί γης ανάστασή του, χωρίς όμως καμιά ελπίδα». Το ανθρώπινο σώμα στο έργο της Δημουλά διακρίνεται από τη φθαρτή υλικότητά του· είναι «σώμα τραγικό και πονεμένο τ’ ανθρώπινο»¹⁸⁵. Πρόκειται για το σώμα που η ποιήτρια χαρακτηριστικά αποκαλεί «τελευταίο» και που του αφιερώνει μια ολόκληρη ποιητική συλλογή με τίτλο *Το τελευταίο σώμα μου*.

Τραγική έκφανση των συνεπειών της φθοράς του χρόνου στο ανθρώπινο σώμα αποτελούν στο έργο της Δημουλά τα γηρατειά. Πρόκειται για θεματικό μοτίβο της ώριμης ποιητικής παραγωγής, που συμπληρώνει την ποιητική του εφήμερου σώματος. Τα γηρατειά παρουσιάζονται ως μία από τις βασικότερες αιτίες του θρήνου του ποιητικού υποκειμένου, καθώς στερούν τη δυνατότητα να απολαύσει το λίγο του χρόνου, ακυρώνοντας τις χαρές της ζωής και ειδικότερα αυτή του έρωτα. Σε ερώτηση της Μαρίας Κυρτζάκη προς τη Δημουλά εάν την απασχολεί η ηλικία της, η ποιήτρια δεν διστάζει να παραδεχτεί: «πολύ. Διότι αυτή η ηλικία μου συμβάδισε και με γεγονότα στερητικά αλλά και με συμπτώματα σωματικής αδυναμίας, σωματικής φθοράς»¹⁸⁶.

Η μελαγχολική διάθεση, η απερήμωση, η αγωνία για το εφήμερο του ανθρώπινου σώματος αισθητοποιούνται στην ποίηση της Δημουλά μέσα από το κλάμα, τα δάκρυα, που ενισχύουν την ποιητική του εφήμερου σώματος.

¹⁸⁴ Δαββέτας Νίκος, «Αγώνας και αγωνία για το εφήμερο σώμα», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέβρης 2007, σ. 381.

¹⁸⁵ Δέλφης, Φοίβος, «Δ. Π. Παπαδίτσα: Δυοειδής Λόγος – Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 345-346, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1981, σ. 162.

¹⁸⁶ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ’ ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», *Ποίηση*, τχ. 10, Φθινόπωρο – Χειμώνας 1997, σσ. 14-15.

Παραδοσιακά, γυναίκες και άντρες -από την αρχαιότητα έως και τις μέρες μας- θρηνούν διαφορετικά για την απώλεια των αγαπημένων προσώπων. Τα δάκρυα είναι ειδοποιό στοιχείο του θρήνου του ποιητικού υποκειμένου στα ποιήματα της Δημουλά. Έχοντας στα κύτταρα της πολιτισμικής της μνήμης τον θρήνο, το κλάμα ως αναπόσπαστο στοιχείο της έκφρασης του πόνου στο πλαίσιο της ελληνικής παράδοσης, διατυπώνει την «εγκόσμια πίκρα»¹⁸⁷ και τα ψυχικά αδιέξοδά της, μέσω της εικόνας των δακρύων.

Εντοπίζεται μια διάχυτη διάθεση θλίψης που μετατρέπεται προοδευτικά σε έντονα μελαγχολική διάθεση που θα βρει διέξοδο σε ακραία συναισθήματα όπως η οργή, ο θυμός ακόμη και η ενοχή, ενισχύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίηση της Κικής Δημουλά, καθιστώντας την ποίηση του πένθους. Η θλίψη και η μελαγχολία ως μόνιμες ψυχικές τροπικότητες στο έργο της συνδέονται άρρηκτα με το συναίσθημα της μοναξιάς που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο, αποτέλεσμα της άρνησής του να εγκαταλείψει τους νεκρούς του, μια άρνηση που υποδηλώνει πως το πένθος που προκαλεί η απώλεια, ο θάνατος, είναι τόσο βαθύ που καθίσταται δύσκολο ή ακόμα και ακατόρθωτο να ξεπεραστεί. Τα συναισθήματα της θλίψης, της μελαγχολίας, καθώς και η συνειδητοποίηση της μοναξιάς, μετατρέπονται σε ενοχή και οργή στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά, ενισχύοντας το συναισθηματικό αδιέξοδο που προκαλεί το κενό, η απουσία, η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, τονίζοντας εμφατικά τον αντι-ελεγειακό, αντι-παρηγορητικό χαρακτήρα της ποίησής της, ποίησης της απώλειας, αλλά και την εμμονή στην εγκόσμια πραγματικότητα, ως τη μόνη απτή ανθρώπινη πραγματικότητα.

Ειδικότερα, το συναίσθημα της ενοχής του ποιητικού υποκειμένου για το γεγονός πως συνεχίζει να ζει σε αντίθεση με τον αγαπημένο, διαφοροποιεί τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα του θανάτου σε σχέση με τη συνέχιση της ζωής. Δεν αισθάνεται ενοχή επειδή προσπαθεί να ξεπεράσει με διάφορους τρόπους τον θρήνο και επομένως να ανακουφιστεί από το βάρος της απώλειας του αγαπημένου. Αντίθετα, αισθάνεται ενοχή επειδή συνεχίζει να υφίσταται, να ζει, και γι' αυτό αρνείται πεισματικά να εγκαταλείψει τον νεκρό. Η φωτογραφία στο έργο της ποιήτριας αποτυπώνει όλα όσα έχουν σίγουρα πεθάνει και γι' αυτό αποτελεί παγωμένο παρελθόν, είναι η ίδια η μνήμη τυπωμένη στο χαρτί. Οι

¹⁸⁷ Βλ. το ποίημα «Παρανομίες», *Ερήμην*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1958 (Στιγμή 1990).

φωτογραφίες αποτελούν για τη Δημουλά αποδείξεις της φθοράς που έχει επιφέρει ο χρόνος πάνω στα πρόσωπα και τα πράγματα. Πυροδοτούν τον μηχανισμό της μνήμης, φέρνοντας στο παρόν όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν.

Η μνήμη σύμφωνα με την Κική Δημουλά είναι υπεύθυνη για τον ανθρώπινο πόνο, καθώς οι αναμνήσεις μπορούν να συνθλίψουν τον άνθρωπο. Γενικεύοντας θα μπορούσε να πει κανείς πως η σύνολη διάθεση της Δημουλά, όπως διαφαίνεται κι από τους τίτλους των συλλογών, είναι μελαγχολική, ενώ η αγαπημένη της εποχή είναι το φθινόπωρο. Η θλίψη της πηγάζει, αφενός, από το αρνητικό παρόν, κι αφετέρου, από την ώσμωσή της με το θάνατο. Ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου, η απουσία εν γένει αυτού που υπήρξε, αλλά και οι ανάγκες της επιβίωσης, οι προβληματικές ανθρώπινες σχέσεις και η κοινωνική απαξίωση της γυναίκας συγκροτούν μια τάξη πραγμάτων ιδιαίτερα απωθητική. Η καθημερινή τριβή και φθορά σκοτώνουν την ομορφιά, ο χρόνος κι ο έρωτας ζουν μονάχα ως ανάμνηση. Ακόμα και η πιο αισιόδοξη διαπίστωση θεμελιώνεται σε ένα θάνατο: «Ο μόνος αξιόπιστος μάρτυρας ότι ζήσαμε είναι η απουσία μας»¹⁸⁸.

¹⁸⁸ «Υποκατάστατο», *Χαίρε ποτέ*.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΒΙΩΜΑ

*«Έτσι μᾶς ἔμαθαν
ν' ἀκοῦμε τῶν μεγάλων τὴ σοφὴ
φθορά».*

Το ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά διαποτίζεται από στοιχεία παράδοσης που ενσωματώνονται οργανικά στο σύνολο της παραγωγής της. Αυτά σχετίζονται είτε με το αστικό περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει και δημιουργεί, είτε με εξωτερικούς χώρους που παρατηρεί στοχαστικά. Κυρίαρχο είναι το κοινωνικό βίωμα που αισθητοποιείται στις ποικίλες θεματικές της ποιητικής της και αναδεικνύεται το προσωπικό θρησκευτικό συναίσθημα που ανατρέπει τις θεολογικές συμβάσεις και εξανθρωπίζει τρόπον τινά το θεϊκό στοιχείο, κυρίως στο πρόσωπο του Χριστού.

Λαμβάνοντας υπόψη τη βαθειά, συστηματική και ουσιαστική προσέγγιση του Ερατοσθένη Καψωμένου¹⁸⁹ στη δημοτική παράδοση, θα επιχειρήσουμε να σκιαγραφήσουμε τα στοιχεία της παράδοσης που εισχωρούν στο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά, τα οποία με τρόπο δημιουργικό αφομοιώνονται και αναπτύσσονται ποιητικά.

Γενικότερα κυριαρχούν τα βαθύτερα και ουσιαστικότερα θέματα όπως: ο χρόνος, η φθορά, η μνήμη, η λήθη, η απώλεια, η θλίψη, η μοναξιά, η μοίρα, ο θάνατος και φυσικά ο έρωτας· εν ολίγοις τα κατεξοχήν διαχρονικά, καθολικά και υπαρξιακά διακυβεύματα βρίσκονται σε περίοπτη θέση. Ο λόγος της ποιήτριας εκδιπλώνεται με νηφάλια στοχαστικότητα και λιτή αποφθεγματικότητα, λαμβάνοντας ακόμη και τη μορφή γνωμικών¹⁹⁰. Αναδεικνύεται μία αναστοχαζόμενη

¹⁸⁹ Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1995.

¹⁹⁰ Βλ. ενδεικτικά στην τελευταία της ποιητική συλλογή *Άνω τελεία* (εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016): «Αβέβαια ζήσε / Τίμα την προέλευσή σου. // Κατάλαβέ το, ερχόμαστε από μια / παροδική αβεβαιότητα του θανάτου», «ο διάβολος, το άγνωστο, η ελπίδα κι ο Θεός / μπορεί να έχουνε τον ίδιο

εσωτερικότητα, γεγονός που καθιστά την ποιήτρια εξομολογητική και απολογιστική των πεπραγμένων της ζωής και του έργου της: «Η ήττα είναι παράδοση / μιλιέται από σώμα σε σώμα διαιώνίζεται»¹⁹¹. Η πολυποίκιλη θεματολογία της κυμαίνεται από διαχρονικούς μέχρι σύγχρονους προβληματισμούς, έχοντας πάντα ως κέντρο βάρους: την ανθρώπινη ύπαρξη.

Η γνώση της εθιμοτυπίας, του εκκλησιαστικού λόγου, της Αγίας Γραφής και γενικότερα της ελληνικής παράδοσης και της λαϊκής κουλτούρας (παλαιότερης και σύγχρονης) εκ μέρους της ποιήτριας είναι εμφανής: «Ευχές κροτίδες φιλήματα ανταλλάσσουν / οι άγιες μέρες μεταξύ τους», «από το ύψος ευγενέστατης ευχής / Καλή Ανάσταση», «συμπαρασύρουν σε ανάσταση / κι άλλα εσταυρωμένα χρώματα», «Και τότε ο έχων δύο έδωσε ποτέ το ένα / στο Θείο Εκείνο κήρυγμα», «Μάντις η θρήσκα – religiosa [...] κατά τρόπον ομοιάζοντα προς την στάσιν προσευχομένου.», «Εκκλησάκι έρημο εγκαταλειμμένο πιστευτό», «τάχα θαυματουργή εικόνα πού δακρύζει / με το παραμικρό», «στο γυαλί της τηλεόρασης / ώρες προσκολλάται με ανοιχτό / το μαύρο ράσο των φτερών της / κι αμαρτωλή να ξαναγίνεται φιλώντας / κάποιας ερωτικής σκηνής τα χείλη», «ήταν από τα κέρματα πού ρίχνουμε / στο δίσκο του εθίμου;», «πίνω περιπατητικόν φραπέ / γουλιές θορύβου προκαλώ»¹⁹².

Πολλές φορές η θρησκευτική παράδοση λειτουργεί ως μέσο για να φτάσει η ποιήτρια στον στόχο της και δεν είναι αυτοσκοπός. Επιπλέον, έκδηλη είναι η αρχαιογνωσία της ποιήτριας όπως και η γνώση της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας την οποία αξιοποιεί στο έπακρο για να μεταδώσει τις ιδέες της και να εκφράσει τους συμβολισμούς της. Ακόμη, η ποιήτρια θεματοποιεί γνώριμα στοιχεία από την προγενέστερη ποίησή της, όπως τη φύση, το σώμα και τα όνειρα. Η φύση και το σώμα αξιοποιούνται άψογα ως μέσα προσέγγισης της καθολικότητας του θανάτου και της φθοράς που προπορεύεται αυτού με όχημα πάντα τον χρόνο.

Ελάχιστες είναι οι βεβαιότητες στο έργο της ποιήτριας Κικής Δημουλά, από τη δημοσίευση της πρώτης συλλογής της μέχρι το τελευταίο πόνημά της. Το ποιητικό της σώμα, το οποίο αναπτύχθηκε σαν στέρεος βλαστός, μέσα σε βάθος χρόνου, είναι ένα σώμα διαλεκτικής κι ερωτημάτων, μια τρυφερή ρωγμή στην ιδέα του δόγματος.

«Τα ποιήματα της Δημουλά μοιάζουν με μικρά χρονικά μιας μεγάλης εβδομάδας. Γεμάτα αφανή περιστατικά και εκτροπές της γλώσσας, κινούνται με πίστη

δικηγόρο.», «Μη φοβάστε. Ο φόβος παχαίνει / περιέχει πείνα. / Μη μαसουλάτε αισθήσεις. Πολλές θερμίδες. / Σ' αυτές οφείλεται το πάχος των στερήσεων».

¹⁹¹ Κική Δημουλά, «Εφόδιο τα τραύματα», *Χλόη Θερμοκηπίου*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2005.

¹⁹² Από την ποιητική συλλογή *Άνω τελεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016.

προς μια ψυχική ανάταση, χωρίς βιασύνη, πάντα σταθμεύοντας στη Μεγάλη Πέμπτη, και το τροπάριο μιας Κασσιανής, δοκιμάζοντας την ελπίδα ενός ευχέλαιου, δεχόμενα τον τύπο τον ήλων, που αφήνει στο σώμα της ποιήτριας ο χρόνος, η απώλεια, η μνήμη. Κι όμως πάντα παρούσα, ως προοπτική, έστω ανεπαίσθητα ανέφικτη η ελπίδα, ο ανθρωπισμός, το άγγελμα του ευ, ο ποιητικός ευαγγελισμός»¹⁹³.

Η ποίηση της Δημουλά ποτέ δεν παραιτείται. Επιζητά, σαν παιδί που επιμένει, τον αντίλογο στην κατηφορική ζωή. Χωρίς πολεμική, χωρίς αιρετικές φωνασκίες, ιχνογραφεί την ζωή, εκεί που απουσιάζει: στα λυτά σάβανα της έγερσής της.

Η ποιήτρια συνομιλεί με τον θεολογικό λόγο, τη θρησκευτική τελετουργία, την εκκλησιαστική παράδοση:

Πάσχα πρὸς Σούνιον

[...]

Κι ἐκεῖ, προσκυνητάρι κατηφές,

ἕναν Χριστό, μὴ ἀναστάντα προφανῶς, ἐγκλείει.

Γιατὶ στεφάνι ἐκ πλαστικοῦ

ἐπάνω του ἀκόμη ξεχασμένο

τὸ πάθος τῆς Σταυρώσεως παρατείνει.

Περὶ διαγενομένου τοῦ Σαββάτου,

Μαγδαληνῆς, Σαλώμης καὶ ἀρωμάτων

ιδέαν δὲν ἔχει.

Σύμπτωσις:

Κι ἀπ' τὴν καρδιά μου ὁ λίθος

οὐκ ἀποκεκύλισται·

ἦν γὰρ μέγας σφόδρα.¹⁹⁴

Το ποίημα συντίθεται από δύο εικόνες, δύο τόπους που αντιβάλλονται, εξίσου αδιέξοδοι και δυναμικοί. Από τη μία η θάλασσα ψύχραιμη και ασύσπαστη, σχεδόν σαν μια έρημη θάλασσα της Γαλιλαίας, μια πρόσκληση να βαδίζει κανείς επί των κυμάτων, όμως χωρίς τον Ιησού. Το θαύμα εδώ παραμένει εκκρεμές, χωρίς τον πρωταγωνιστή του.

¹⁹³ Άννα Κόλτσιου-Νικήτα (Καθηγήτρια Τμήματος Θεολογίας ΑΠΘ), *ΕΠΑΙΝΟΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ* <http://blogs.auth.gr/moschosg/2015/05/22/>

¹⁹⁴ Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, εκδ. Φέξη (Αθήνα 1963), Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1989.

Από την άλλη, η εκκωφαντική εκδήλωση της άνοιξης. Τα χρώματα, τα άνθη, η ανανέωση της ζωής, όχι το στατικό της ακινησίας αλλά η κίνηση. Κι όμως μέσα σε αυτή την εγκόσμια γιορτή, σαν αγκάθι, το μάτι της ποιήτριας, που ταξιδεύει σε κάποιες πασχαλινές διακοπές, παρατηρεί ένα μικρό προσκυνητάρι. Αυτό το σημείο, ανακαλεί τόσο ένα σημείο ατυχημάτων, ένα ανάθημα κάποιου αυτοκινητιστικού, αλλά παράλληλα με το πλαστικό στεφάνι στον Χριστό, που «εγκλείει», που φυλακίζει τον θεάνθρωπο στην προ ανάστασης στιγμή του, προκαλεί στο συναίσθημα της ποιήτριας μια πέτρινη κόπωση, ένα άχθος συναισθήματος. Σε αυτό το προσκυνητάρι, που μετεωρίζεται ακόμη στη στιγμή της Σταύρωσης, η ποιήτρια βλέπει την δική της προσπάθεια ανάτασης, τον δύσκολο λίθο που πρέπει να μετακινηθεί για να εκπληρωθεί η προσωπική της, συναισθηματική ελευθερία.

Στο ποίημα «Πάσχα προς Σούνιον» επομένως, το θρησκευτικό και το προσωπικό πάθος συστρατεύονται, η βιογραφία του Ιησού και της ποιήτριας σχηματίζουν κύκλους που διαπλέκονται, ακάνθινα στεφάνια που αργούν, που μακρηγορούν και τραυματίζουν, που ευχής έργο είναι να αποβληθούν. Σαν ένα προ-αναστάσιμο παράπονο, το ποίημα λειτουργεί σαν μια ποιητική προσευχή που γνωρίζει τον κύκλο της φύσης, τη ροή της καρδιάς από την σκοτεινή στην φωτεινή πλευρά, αναμένει το θαυμαστό και εκπλήσσεται απ' το χαρμόσυνο άγγελμα που καθυστερεί.

Το «Πάσχα προς Σούνιον» είναι ένα ποίημα αντιπροσωπευτικό του διαρκούς διαλόγου της ποιήτριας με το σωτηριολογικό τοπίο, τις διεκδικήσεις και τις ακυρώσεις του από το προσωπικό βίωμα. «Η ποιήτρια βρίσκει στις τελετές της εκκλησίας καθώς και την ιστορική πραγματολογία της καινής διαθήκης την οικειότητα του διαλόγου, τη δυνατότητα μιας συνομιλίας, καθώς το θείο, εμφανίζεται μέσα από τις κοινωνικές του εκφάνσεις, τις συλλογικές εκδηλώσεις του και τις ατομικές του παραμυθίες, πλησιέστερο σχεδόν από το κοσμικό. Άλλοτε όμως η ένταση της προσωπικής απώλειας φέρει τέτοια ένταση που το ελπιδοφόρο βάθος πεδίου της εκκλησίας οξύνει την απώλεια, γίνεται ένα φάσμα τόσο μακρινό και τόσο κοντινό που περιβάλλει σαν πέπλος τον πόνο των αγαπημένων»¹⁹⁵.

Η θεολογία του έρωτα στην ποιήτρια, της μνήμης, της απώλειας βρίσκει μετέωρο καταφύγιο, μια φευγαλέα θεραπεινίδα στην σημειολογία της ορθοδοξίας και ιδιαίτερα των εκκλησιαστικών παθών. Υπάρχει μια ευρύχωρη διαλεκτική μέσα στο

¹⁹⁵ Άννα Κόλτσιου-Νικήτα (Καθηγήτρια Τμήματος Θεολογίας ΑΠΘ), *ΕΠΑΙΝΟΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ*, ό.π.

πλάτος των εκκλησιαστικών συμβόλων και η ποιήτρια το γνωρίζει, το αξιοποιεί και το επιτείνει ποιητικά. Παράλληλα, το ωρολόγιο της εκκλησίας, η επαναληπτική κατανομή εορτών, αγίων και περιόδων, όπως η Διακαινήσιμος, δημιουργούν στην ποιήτρια ένα μοτίβο χρόνου, ένα πλέγμα μνήμης που θέλει να θυμηθεί και θέλει να ξεχάσει. Το ωρολόγιο, αυτή η καθημερινή κοιτίδα ονομάτων, χρονοποιεί και επαναφέρει αναμνήσεις, ανακινεί κρυμμένα τραύματα, ανακαλεί μέλη της οικογένειας που αποδήμησαν. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από το ποίημα «Κωνσταντίνου και Ελένης»¹⁹⁶:

Κύριε

σοῦ ἔφερα τὸ πρόσφορο

ζεστή ἀκόμα ἢ σὰρξ μὲ σφραγίδα

ἐδῶ τὸ χαρτονόμισμα νὰ δώσεις κάτι στὸ κερί

ποῦ σοῦ διαβάζει ὀδυρμούς ἐν περιλήψει

κι ἐδῶ εἶναι τὸ χαρτί μὲ τῶν ψυχῶν τὰ ὀνόματα.

Ὅσα μπορεῖς ἀγίασον.

Γιὰ τὴν Ἑλένη κυρίως ἐνδιαφέρομαι

ἦταν κάποτε ἡ μάνα μου. Τώρα δὲν ξέρω

τί συγχωνεύσεις ἔκανες

ἂν σὲ κοινὸ αὐλάκι ρέει

τὸ ἴδιο αἷμα μὲ τὸ ξένο

ἂν τὸ ἀδειάζεις ὡς ἀπόβλητο

ἐκεῖ ποὺ ὑδρεύονται οἱ πίστεις

ἂν τὸ ἐπεξεργάζεσαι βαφή γιὰ τὰ τριαντάφυλλα

βαφή γιὰ τὸ θυμὸ τῶν ἄντων πραγμάτων

– νὰ ρίχνεις καμία στάλα ἀπὸ δαῦτο

στὸ μαῦρο πού 'ναι οἱ πληγές – αἷμα δικό τους εἶναι.

Ἑλένη. Νὰ σ' στὴν δείξω μὴν τὴν μπερδέψεις

μὲ ἄλλες ἔτσι ποὺ κατάργησες τὰ ἐπίθετα

κατάργησες τὶς ἀνομοιότητες.

¹⁹⁶ Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994.

*Μόνο διακριτικὸ ποὺ τοὺς ἀπέμεινε
εἶναι πόσο τοὺς ζέχασαν
καὶ πόσο ἀκόμα τοὺς θυμοῦνται.
[...]*

Το ποίημα «Κωνσταντίνου και Ελένης» αποτελεί ένα πένθιμο και αναγκαίο ψυχασάββατο, έναν μονόλογο για τη σχέση της κόρης με τη μητέρα που μετατρέπεται σε τριαδικό διάλογο με το θείο. Δεν πρόκειται όμως για μια μεταφυσική, άυλη σχέση, αλλά μια υλική, χειρωνακτική επαφή, που ξεκινά μέσα από την απλή κίνηση της συγγραφής ενός ονόματος στο χαρτί των ψυχών, το χαρτί που μαζί με το πρόσφορο, θα γίνουν τα αντικείμενα ενός πνευματικού αιτήματος. Στην Κική Δημουλά επομένως η θεία δέηση γίνεται ένα τέμπλο, πάνω στο οποίο φανερώνονται σκαλισμένα τα πρόσωπα των αγαπημένων, η μνήμη, η λήθη, η αδιάκοπη συγγένεια.

Η μέριμνα που διατρέχει το ποίημα είναι ακριβώς η ανάγκη διαφύλαξης και ανάδειξης της ατομικής ταυτότητας μέσα στη συλλογική συνθήκη, η επωνυμία του πένθους, αλλά και της καταγωγής. Στη καταλογογράφηση των ψυχών, η ψυχή του εξ αίματος ανιόντος αποκτά πρωτεύουσα σημασία, ο οικογενειακός δεσμός παραμένει άρρηκτος και ισχυρός.

Ενώ ο θάνατος εξουθενώνει το υλικό σώμα, το πνευματικό σώμα παραμένει εναργές, παρόν και ευδιάκριτο και μόνο η λήθη μπορεί να το απειλήσει. Η ποιήτρια αντιστέκεται στην αφάνεια της αποδήμησης, απαντά στην παραγραφή της ύλης με την διατήρηση του ονόματος, την ανύψωση της μητέρας της στον άφθαρτο λειμώνα της μνήμης και των αισθημάτων της.

Ο χώρος της εκκλησίας έτσι γίνεται ένας κοινωνικός χώρος που εμπλουτίζεται από το την εσωτερική ζωή του προσερχόμενου ανθρώπου. Η ενεργητική στάση της ποιήτριας απέναντι στο τυπικό της τελετής του ψυχασάββατου δημιουργεί μία ένταση ισοτιμίας, ένα άνυσμα δημοκρατικοποίησης της σχέσης πιστού και θεού, μια πολιτική συνομιλία εντός της πολιτείας του Θεού. Η ποιήτρια, σαν ένας απαιτητικός, καλά ενημερωμένος πολίτης διεξαγάγει μια μονομερή εκκλησία του δήμου, εκπροσωπεί την διεκδίκηση της μοναδικότητας των ψυχών και των προσώπων, προωθεί την ιδέα της αυτόνομης διαφορετικότητας του καθενός.

Μια άλλη παράμετρος στη θεολογική υποδομή της Κικής Δημουλά είναι η πολύπτυχη ανακατανομή και ευρηματική ανασύνθεση της χριστιανικής γραμματείας. Η ποίησή της, μια ποίηση υψηλής μορφολογικής ευκρίνειας, εφορμά κατά τόπους σε

έναν διακειμενικό διάλογο και σε αναπλάσεις φόρμας που προέρχονται από εκκλησιαστικά κείμενα. Χαρακτηριστικά στο ποίημα «Χαίρε ποτέ»¹⁹⁷ αξιοποιεί κι επανιδρύει υμνολογικούς τροπισμούς:

[...]

Χαῖρε συνέπεια λουλουδιῶν

πρὸς τὴν τακτὴν ἐπιστροφή σας

χαῖρε συνέπεια τοῦ ἀνεπίστρεπτου

τήρησες κατὰ γράμμα τοὺς νεκρούς.

Χαῖρε τοῦ σκοταδιοῦ τὸ σφιχταγκάλισμα

[...]

Χαῖρε τῶν ματιῶν σου ἡ ἀνοιχτοφοβία

χαῖρε κεχαριτωμένη ὑπόσχεση τοῦ ἀνέλπιστου

πὼς τὸ βλέμμα σου θὰ ξεθαρρέψει πάλι κάποτε

νὰ ξανοιχτεῖ πρὸς ἔντρομο δικό μου.

Χαῖρε τῶν ματιῶν σου ἡ ἀνοιχτοφοβία

– τῆς μνήμης τό «ἐλευθέρας» νὰ πηγαίνει

ὅποτε θέλει νὰ τὰ βλέπει

αὐγὴ χαμένης μέρας.

Στο ποίημα αυτό, η υμνολογική διάρθρωση, η δομική δυναμική των χαιρετισμῶν διατηρεῖται, ἐνὼ ἀλλάζει το περιεχόμενο και ο αποδέκτης. Η μυσταγωγική ταλάντωση των ὕμνων, η πρόσοδος της ἀπεύθυνσης και της επαφής, καθίσταται η δίοδος μιας συνομιλίας ἀνάμεσα στην ποιήτρια και το αγαπημένο της πρόσωπο. Η μεταφυσική παραχαράσσεται πρὸς ὄφελος μιας ιδιωτικῆς ἐντασης, η πλατυτέρα στέγη των θρησκευτικῶν κειμένων ἀναστεγάζει την κρύπτη της προσωπικῆς οδύνης.

Οι χαιρετισμοί της ποιήτριας χαρακτηρίζονται, ὅπως σύνολο το ἔργο της, ἀπὸ μια ἐγκρατὴ ἐλπίδα, μια συστολή ἀνάστασης. Ψυχία ἐνὸς δύσκολου ἀποχαιρετισμοῦ, ρανίδες ἀμφιβολίας, αιώρηση του ἀνέλπιστου ἀντικαθιστοῦν τον γιορτινὸ χαιρετισμὸ της χριστιανικῆς γραμματείας¹⁹⁸. Ολόκληρη ἄλλωστε η συλλογὴ *Χαῖρε Ποτέ* εἶναι

¹⁹⁷ Κική Δημουλά, *Χαῖρε ποτέ*, ἐκδ. Στιγμή, Αθήνα 1988.

¹⁹⁸ Βλ. Ἄννα Κόλτσιου-Νικήτα (Καθηγήτρια Τμήματος Θεολογίας ΑΠΘ), *ΕΠΑΙΝΟΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ*, ὁ.π.

διανθισμένη από αναφορές στην θρησκευτική πίστη, την απόσταση ποιμνίου και ποιμένα, την ανεξιχνίαστη φύση του μεταθανάτιου, σαν να οικοδομεί ποίημα ποίημα έναν μετέωρο επιτάφιο.

Η θρησκευτική παράδοση επομένως, όχι μόνο σε έμμεσα θεολογικό, αλλά και σε άμεσα λογοτεχνικό επίπεδο, αντιμετωπίζεται από την ποιήτρια ως μια ασίγαστη κολυμβήθρα του Σιλβάμ – παροντικοί πόνοι βυθίζονται σε προϋπάρχοντα θρησκευτικά κείμενα· η ζωή ανανεώνει με μέλλον το παρελθόν και το αίτημα της ανθρώπινης σχέσης, της κοινωνικής σύζευξης ορθώνεται απaráβατο.

Ισχυρές ακολουθίες ποιημάτων με θρησκευτική συσχέτιση εμφανίζονται επίσης στις συλλογές της ποιήτριας *Το λίγο του Κόσμου*, όπου συναντάμε διαδοχικά ποιήματα όπως «Μεγάλη Εβδομάδα», «Η απαρηγορία» και «Τύχη κοινή», καθώς και στη συλλογή *Επί τα Ιχνη* που κλείνει με το ένα κουαρτέτο ποιημάτων που τιτλοφορούνται με τον ενιαίο τίτλο «*Καὶ ἔνδυμα οὐκ ἔχω ἵνα εἰσέλθω ἐν αὐτῷ*»¹⁹⁹:

I

[...]

Ἐγώ, κύριε,

σᾶς ἀποδίδω μᾶλλον

σὲ φαινόμενο ἀντικατοπτρισμοῦ

καὶ σὲ ἀπόηχο ὀνείρων γυρολόγων.

Οἱ ὄρες μου ὅμως σᾶς πιστεύουν.

Μόλις φανεῖτε σταματᾶνε·

μὲς στὰ ρολόγια, μὲς στὰ δεδομένα,

μὲς στὰ ὀφθαλμοφανῆ,

μὲς στὴ ρευστὴ τους μοῖρα,

σταματᾶνε,

καταμεσὶς στὴν ἀδειοσύνη τους,

κι ἐκεῖνο τὸ σπαραχτικό

«Ἴδου ὁ Νυμφίος ἔρχεται»

γιὰ σᾶς τὸ λένε.

[...]

¹⁹⁹ Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, ὁ.π.

Η ιδέα του νυμφίου είναι κεντρική στη σκέψη της ποιήτριας, ακριβώς γιατί η θεολογία της είναι υποκειμενική, τόσο με την έννοια της ρευστότητας, όσο και υπό την οπτική της πρωταγωνιστικής θέσης του υποκειμένου. Η θρησκευτική σχέση και συνδήλωση ευδοκimei όταν μεσολαβείται, όταν παρίσταται ένα δεύτερο πρόσωπο, πριν από το τρίτο της θρησκείας. Ο εγκόσμιος νυμφίος, συχνά πρόσωπο ποθούμενο ή διεκδικούμενο και φευγαλέο, εμφανίζεται και λειτουργεί ως ένα αίτημα συναισθηματικού νυμφώνα, ως ένας ζωοδόχος μνηστήρας, μια στεφανωμένη σχέση, αν και αστεφάνωτη. Όταν ο εκάστοτε νυμφίος απουσιάζει εντελώς, τότε η θρησκευτικότητα του αισθήματος αποξηραίνεται, η ποιήτρια ασθμαίνει χωρίς το κάτοπτρο του αγαπημένου της.

Η επιθυμία είναι ένα ισχυρός μοχλός που συμπαρασύρει στην ποιητική φορά της τον πλατωνικό και τον θρησκευτικής τάξης έρωτα, τον πραγματοποιημένο και τον απραγματοποίητο, η θεολογία στρέφεται στην λατρευτική σημασία του πλησίον, ο οποίος όμως απομακρύνεται, απλησίαστος και θελκτικός. Έτσι το θρησκευτικό υλικό μεταπλάθεται και η σημειολογία του θείου έρωτα αναμειγνύεται και μετατοπίζεται προς την κοσμική του φύση.

Στην τελευταία της ποιητική συλλογή *Άνω τελεία*²⁰⁰, η ποιήτρια θέτει τον ατομικό πόνο μέσα από μία ποιητική πένθους ξανά στο προσκήνιο. Ένα από τα πλέον διακριτά χαρακτηριστικά της ποιητικής της Κικής Δημουλά είναι η εστίαση της ποιήτριας στα «ασήμαντα» αντικείμενα και γεγονότα, από τα οποία αφορμάται και τα μετασχηματίζει σε σύμβολα της ζωής και της μοίρας.

Ο ποιητικός χώρος είναι περιστοιχισμένος από το ποιητικό υποκείμενο πλάι σε άψυχα αντικείμενα και αφηρημένες έννοιες, τις οποίες προσωποποιεί (βουλμία, τα φυσικά χαρίσματα, στο τρένο, εξακριβωμένα, ύμνος στη λέξη ίσως, ομοιοπαθείς, εντέλει) επιτρέποντάς τις να κινούνται, να αισθάνονται, να πάσχουν και γενικώς να συμπεριφέρονται ως δρώντα πρόσωπα μέσα από την απόδοση μιας εξανθρωπισμένης υπόστασης. Δίνει στην αφηρημένη έννοια μέσα από ένα ευρηματικό λογοπαιγνιώδες ύφος μία νέα συμβολική διάσταση.

Οφείλουμε όμως να τονίσουμε τη σκηνική προσέγγιση που αποκτά η ποιητική της Κικής Δημουλά, καθώς πρόκειται για ποίηση που αξιοποιεί την ηχητική παράδοση της τέχνης. Η θεατρικότητα αυτή δομείται στην αξιοποίηση των ερωτήσεων που προσδίδουν αμεσότητα και παραστατικότητα. Πίσω από το ήρεμο

²⁰⁰ Κική Δημουλά, *Άνω τελεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016.

και λυρικό ύφος της, τη φαινομενικά γαλήνια φωνή της, τον περιποιημένο στίχο της, ένας πλούτος ποιητικός δείχνει τη μεγάλη καταγωγή της. Την καταγωγή όλων μας, από την εποχή του Ομήρου μέχρι σήμερα.

Τα ποιήματά της είναι όλα αποστάγματα εμπειρίας ζυμωμένης με τη γνώση ενός πλούσιου διακειμένου. Η ποιήτρια γνωρίζει καλά και τιμά τους προγόνους της. Αγγίζει καλά τις χορδές των άλλων, ακούει σωστά τις φωνές που έχει αποστηθίσει μέσα της, προσθέτει τη δική της φωνή στη χορωδία εκείνων που με τη σειρά τους πέρασαν τη διαδικασία.

Το ψέμα είναι η αλήθεια που γέρασε. Και αυτή είναι μάλλον η χειρότερη διαπίστωση. Η Κική Δημουλά δεν διστάζει να επιτεθεί στο παραδεδεγμένο, όπως παρατηρούμε στο ποίημα «Εξακριβωμένα»²⁰¹:

*Όσο μπορείς, Νεότητα, απόφευγε
τὴν πείρα.
Εἶναι γριὰ ζηλότυπη, ἀνέραστη.
Μόνον ὁ χρόνος ὁ πολὺς
τὴ γλυκοκοιτάζει
[...]
Ἐκ πείρας σὰς μιλῶ.
Σοφὴ δὲν εἶναι ἡ πείρα
ἀπλῶς ἔχασε τὴ δύναμη νὰ σφάλλει.*

Να «σφάλλει» σε χρόνο ενεστώτα διαρκείας. Η πείρα γεννά υποχρεώσεις και μαζί αναστέλλει τον κρυμμένο μέσα μας νεανικό ενθουσιασμό. Η ηλικία μας είναι η αιτία. Κι έτσι όλοι, θέλουμε δεν θέλουμε, είμαστε μέρος και της αλήθειας και του ψέματός μας. Τίποτα δεν είναι μόνο το ένα, αλλά το ένα είναι και μέρος και του άλλου.

Από τα παραπάνω παρατηρούμε ότι η ποιήτρια στο ποιητικό της έργο ενσωματώνει οργανικά την ελληνική παράδοση με το προσωπικό της βίωμα και το χριστιανικό στοιχείο στο πλαίσιο της δικής της βιοθεωρίας, χωρίς προσκόλληση στο παραδεδομένο, αλλά με έναν τρόπο που ενώ σέβεται ό,τι προϋπάρχει, εντούτοις το μετουσιώνει ποιητικά και το προσλαμβάνει ποιητικά με μοναδικότητα. Αυτό

²⁰¹ Κική Δημουλά, *Άνω τελεία*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 2016.

προκύπτει αβίαστα, καθώς η ίδια στα ποιητικά της μοτίβα προσαρμόζει τα στοιχεία της παράδοσης, του κοινωνικού βιώματος και του θρησκευτικού συναισθήματος σε μία απaráμιλλη πρωτότυπη ποιητική θεώρηση, χωρίς να αφίσταται των προσωπικών της επιλογών, αλλά παραμένοντας στις θεματικές περιοχές της ποιητικής αναζήτησης κατά τον τρόπο που η ψυχοσύνθεσή της επιβάλλει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Γυναίκα και φεμινισμός

*Σέ λέω γυναίκα
γιατ' είς' αίχμάλωτη.*

Στο κεφάλαιο αυτό θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει στο έργο της η Κική Δημουλά το ζήτημα της γυναίκας και να διερευνήσουμε την οπτική και τοποθέτησή της στο κατά πόσον η αντίληψή της μπορεί να συσχετιστεί με μια φεμινιστικού τύπου προσέγγιση. Στο αυτοβιογραφικό της σημείωμα, ως προς το ζήτημα αυτό, η ποιήτρια δηλώνει με απόλυτη σαφήνεια για τον εαυτό της:

«Αύταπαρνητική, παραχωρήθηκα στὸ ρόλο τῆς μητέρας καὶ μὲ τρυφερὴ γενναιότητα ἄκουσα νὰ προσφωνοῦμαι «γιαγιά». Κυλῶ τώρα μὲ ψυχραιμία καὶ χωρὶς βλέψεις διαιωνίσεως μέσα σ' αὐτὲς τὲς νέες παρακαμπτήριες τοῦ αἵματός μου. Κυλῶ καί, ὅσο πλησιάζω στὶς ἐκβολές, ὅλο καὶ ὄνειρεύομαι ὅτι θὰ μοῦ πετάξει ἡ ποίηση ἓνα σωσίβιο ποίημα»²⁰².

Ὅπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια της πραγμάτευσής μας στο κεφάλαιο αυτό, η Κική Δημουλά προσλαμβάνει με τον δικό της ιδιότυπο τρόπο το θέμα της γυναίκας τόσο στο ποιητικό της έργο, όσο και στην προσωπική βιοματική της αντίληψη. Προτού όπως αποτυπώσουμε τις θεωρήσεις της ποιήτριας, κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε συνοπτικά τις θεωρίες που συνιστούν το κίνημα του φεμινισμού, ώστε να εξαγάγουμε τα δέοντα συμπεράσματα σχετικά με την αποστασιοποίηση της μελετώμενης ποιήτριας από αυτό και την προσωπική της θεώρηση για το γυναικείο φύλο που υφίσταται κάθε είδους καταπίεση ανά τους αιώνες.

²⁰² Κική Δημουλά - Αυτό-βιογραφικό, http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/kikh_dhmoyla/dhmoyla_aytobiografiko.htm.

Φεμινιστικές θεωρήσεις

Οι κλασικές φεμινιστικές θεωρίες ερμηνεύουν τις σχέσεις ανισότητας και εξουσίας ανάμεσα στα φύλα με κοινωνιολογικούς όρους, δηλαδή με όρους κοινωνικής δομής και οργάνωσης. Για αυτό το λόγο άλλωστε ονομάζονται και δομικές θεωρίες (structural theories)²⁰³. Οι θεωρίες αυτές αναφέρονται στην επαναλαμβανόμενη καταπίεση των γυναικών ως ένα καθολικό φαινόμενο, το οποίο χαρακτηρίζει όλες τις σύγχρονες βιομηχανοποιημένες κοινωνίες του δυτικού πολιτισμού. Επομένως, η παρουσίαση των φεμινιστικών κοινωνιολογικών θεωριών αποτελεί την αφετηρία για την ερμηνεία της υποδεέστερης θέσης της γυναίκας στην ιδιωτική και δημόσια σφαίρα, διαχρονικά και διαπολιτισμικά.

«Η φεμινιστική κοινωνική ανάλυση στο σύνολό της προσπαθεί να απαντήσει σε ερωτήματα όπως πώς και γιατί οι γυναίκες υποτάσσονται τελικά στην ανδρική κυριαρχία και προσεγγίζει τις κοινωνικές και πολιτισμικές διαδικασίες μέσα από τις οποίες αυτή η καταπίεση διατηρείται και αναπαράγεται. Στο πλαίσιο βέβαια της κοινής φεμινιστικής ανάλυσης υπάρχουν διάφορες θεωρητικές προσεγγίσεις, κάθε μία από τις οποίες εστιάζει σε διαφορετικούς τομείς της γυναικείας υποταγής και την επεξηγεί χρησιμοποιώντας διαφορετικές αναλυτικές κατηγορίες ή δομές (π.χ φύλο, κοινωνική τάξη, σεξουαλικότητα κλπ.). Οι σημαντικότερες από αυτές τις σχολές φεμινιστικής ανάλυσης είναι η φιλελεύθερη θεώρηση, η μαρξιστική ανάλυση, η ριζοσπαστική άποψη και τέλος η σοσιαλιστική προσέγγιση»²⁰⁴.

Η φιλελεύθερη θεώρηση

Ο φιλελεύθερος φεμινισμός μοιράζεται με τη φιλελεύθερη πολιτική θεωρία και τη φιλοσοφία του διαφωτισμού τις αρχές της ατομικότητας, της ισοτιμίας, της ελευθερίας, της αυτονομίας και της αυτοεκπλήρωσης. Σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, κοινωνικά δικαιώματα, προνόμια και ευκαιρίες πρέπει να προσφέρονται

²⁰³ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002, σ. 10.

²⁰⁴ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας

ισότιμα σε άνδρες και γυναίκες ανεξάρτητα από τις οικονομικές συνθήκες της ζωής τους²⁰⁵.

Η μαρξιστική ανάλυση

Σύμφωνα με την μαρξιστική φεμινιστική παράδοση, η οποία βασίζεται βεβαίως στο έργο του Marx και του Engels, η κοινωνική θέση των γυναικών θεωρείται το αποτέλεσμα της σύγκρουσης ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις. Μάλιστα οι ιεραρχικές ταξικές σχέσεις, οι οποίες βασίζονται στην άνιση κατανομή του πλούτου και της ιδιοκτησίας, θεωρούνται η αιτία κάθε είδους ανισότητας. Αρχικά, ο Engels ερμήνευσε την υποταγή των γυναικών ως αποτέλεσμα της ιδιωτικής περιουσίας και επομένως ως πρόβλημα της ιστορίας και όχι της βιολογίας²⁰⁶. Με τη συσσώρευση λοιπόν του πλούτου, οι άνδρες επιθυμούσαν απογόνους για να κληρονομήσουν την περιουσία τους και επειδή η πατρότητα δεν είναι το ίδιο σίγουρη με τη μητρότητα, επέβαλαν στις γυναίκες τη μονογαμία μέσα από το θεσμό του γάμου και της οικογένειας²⁰⁷. Η γυναικεία καταπίεση κατανοείται ως μια άλλη πλευρά της ταξικής καταπίεσης²⁰⁸.

Η ριζοσπαστική άποψη

Ως ιδεολογία ο ριζοσπαστικός φεμινισμός έχει τις ρίζες του στο αμερικάνικο γυναικείο κίνημα του τέλους της δεκαετίας του '60 και της δεκαετίας του '70. Συνολικά, οι οπαδοί του ριζοσπαστικού φεμινισμού θεώρησαν ότι η καταπίεση των γυναικών, εξαιτίας του βιολογικού τους φύλου και όχι κάποιας άλλης κοινωνικής δομής, αποτελεί την πιο βασική μορφή καταπίεσης σε όλο τον κόσμο και ότι οι άνδρες και όχι οι κοινωνία ή οι συνθήκες εξανάγκασαν τις γυναίκες σε καταπιεστικούς ρόλους και συμπεριφορές. Ενώ λοιπόν οι φιλελεύθερες και οι μαρξίστριες έδωσαν βαρύτητα σε κοινωνικούς παράγοντες, οι ριζοσπαστικές φεμινίστριες εστίασαν κυρίως στη βαρύτητα της γυναικείας βιολογίας και στις

²⁰⁵ Βλ. Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας

²⁰⁶ Sayers.

²⁰⁷ Sayers.

²⁰⁸ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

συνέπειες αυτής της βιολογίας στην αίσθηση που έχουν οι γυναίκες για τον εαυτό τους, για τη θέση τους και τη λειτουργία τους στον ιδιωτικό και δημόσιο τομέα²⁰⁹.

Η σοσιαλιστική προσέγγιση

Το έργο του σοσιαλιστικού φεμινισμού, το οποίο αναπτύχθηκε στις δεκαετίες του '70 και του '80, μπορεί να κατανοηθεί ως μια προσπάθεια σύνθεσης των θέσεων άλλων φεμινιστριών και συσχετισμού των πολλαπλών τρόπων και μορφών της γυναικείας καταπίεσης. Στην ουσία, η θεώρηση του σοσιαλιστικού φεμινισμού είναι το αποτέλεσμα της δυσaráσκειας και της κριτικής που άσκησε στον «τυφλό» απέναντι στον παράγοντα φύλο χαρακτήρα της μαρξιστικής φεμινιστικής σκέψης και στις απόλυτες θέσεις της ριζοσπαστικής φεμινιστικής άποψης ότι η πατριαρχία είναι ένα φαινόμενο διαχρονικό και παγκόσμιο. Οι σοσιαλίστριες ισχυρίστηκαν ότι η ταξική κοινωνία δεν αποτελεί τον μοναδικό και κυρίαρχο λόγο της γυναικείας καταπίεσης, διότι τόσο στις καπιταλιστικές, όσο και στις σοσιαλιστικές κοινωνίες, η θέση της γυναίκας παραμένει η ίδια²¹⁰.

Η δομική/στρουκτουραλιστική θέση

Η διάκριση ανάμεσα σε «βιολογικό» και κοινωνικό φύλο, κεντρικής σημασίας στη δομική ανθρωπολογία, αποτελεί διάκριση μεταξύ «φύσης» και «πολιτισμού» ('nature'/'culture'). Ο γάλλος ανθρωπολόγος Claude Lévi-Strauss, σε μεγάλο μέρος του έργου του, αλλά κυρίως στο βιβλίο του *The Elementary Structures of Kinship*, βασικό θέμα του οποίου αποτελεί η εν λόγω διάκριση, μοιάζει να αντιλαμβάνεται την αντίθεση «φύσης» και «πολιτισμού» ως αντίθεση ανάμεσα στο «ωμό» και το «μαγειρεμένο». Ο «πολιτισμός» γίνεται εδώ αντιληπτός ως ανθρώπινη επεξεργασία του ωμού και πρωτογενούς υλικού της φύσης (culturalisation of nature), ως το σύνολο των ανθρώπινων υλικών και συμβολικών παρεμβάσεων στον κόσμο, παρεμβάσεις που υποτίθεται ότι ξεκινούν από εκεί ακριβώς όπου τελειώνει η φύση. Σε πλήρη αντιστοιχία, το κοινωνικό φύλο γίνεται αντιληπτό από τις φεμινίστριες θεωρητικούς ως μια συγκεκριμένη κοινωνική και πολιτισμική επεξεργασία και ερμηνεία του ήδη από τη φύση καθορισμένου βιολογικού φύλου. Το βιολογικό φύλο,

²⁰⁹ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

²¹⁰ Tong.

με άλλα λόγια, θεωρείται ότι προηγείται, και λογικά και χρονολογικά, του κοινωνικού, το οποίο υποτίθεται ότι έπεται.

Μεταμοντέρνα παράδοση και μεταστρουκτουραλισμός

Σε αντίθεση με τις παραπάνω απόλυτες κατηγορίες του φύλου ή της κοινωνικής τάξης και τις καθολικές θεωρίες, η προσέγγιση του μεταμοντέρνου ή του μεταστρουκτουραλισμού στην κοινωνική έρευνα εισάγει νέες διαστάσεις, προϋποθέτοντας ότι η ανθρώπινη εμπειρία δεν είναι δεδομένη, αλλά κατασκευάζεται κάθε φορά μέσα στο λόγο, από το ίδιο το υποκείμενο²¹¹. Σε αντίθεση με τον στρουκτουραλισμό, ο οποίος εστιάζει σε καθολικές κοινωνικές δομές, ο μεταστρουκτουραλισμός αντιστέκεται σε οποιαδήποτε τάση καθολικισμού, καθώς από τη μια απορρίπτει τη δυνατότητα της απόλυτης αλήθειας και της αντικειμενικότητας, ενώ από την άλλη αποδέχεται το γεγονός ότι η γνώση κατασκευάζεται κοινωνικά.

Οι μεταστρουκτουραλιστικές αναλύσεις έχουν απορρίψει τις σταθερές και απόλυτες κατηγορίες πάνω στις οποίες βασίστηκαν οι παραδοσιακές φεμινιστικές θεωρίες. Οι φεμινίστριες που ασπάζονται τις αρχές του μεταστρουκτουραλισμού αντιδρούν στο ορθολογιστικό υποκείμενο της φιλελεύθερης θεώρησης, στην ουσιαστική θηλυκότητα της ριζοσπαστικής αντίληψης και στις ταξικά διαφοροποιημένες φυλετικές ομάδες του μαρξισμού²¹². Οι οπαδοί του μεταστρουκτουραλισμού αμφισβητούν γενικά τις παραδοσιακές προϋποθέσεις για την αλήθεια και την πραγματικότητα, γι' αυτό και αρνούνται μια και μόνη επεξηγηματική θεωρία για την καταπιεσμένη θέση της γυναίκας. Αντίθετα, φαίνεται ότι ενδιαφέρονται για τις εσωτερικές αντιφάσεις σε κατά τα άλλα απόλυτα δομημένα συστήματα σκέψης και συμπεριφοράς, όπως είναι η ανθρώπινη ταυτότητα²¹³.

²¹¹ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδαστορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

²¹² Middleton.

²¹³ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδαστορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

Ο φεμινιστικός μεταστρουκτουραλισμός

Η επιρροή της μεταμοντέρνας παράδοσης και του μεταστρουκτουραλισμού στη φεμινιστική έρευνα και θεωρία υπήρξε αναμφισβήτητα σημαντική. Στόχος της φεμινιστικής προσέγγισης υπήρξε πάντοτε η αντίσταση στις πατριαρχικές δομές της κοινωνίας, οι οποίες περιθωριοποίησαν τη γυναικεία εμπειρία και οδήγησαν σε ανακρίβειες και αναλήθειες σε σχέση με τις γυναίκες²¹⁴. Στο πλαίσιο του φεμινιστικού μεταστρουκτουραλισμού, η ανθρώπινη εμπειρία διαμορφώνεται μέσα στον λόγο, δηλαδή η υποκειμενικότητα συνίσταται από τον λόγο που επιλέγει κανείς να χρησιμοποιήσει κάθε φορά²¹⁵. «Από την άλλη, η διαπίστωση της σχέσης ανάμεσα στη γνώση και στην άσκηση εξουσίας προϋποθέτει ότι φεμινιστικός μεταστρουκτουραλισμός ενδιαφέρεται να διαλύσει και να εκτοπίσει την κυρίαρχη και καταπιεστική απέναντι στις γυναίκες γνώση και κοινή λογική. [...] Έτσι, ο φεμινιστικός μεταστρουκτουραλισμός μπορεί να αντιμετωπίσει τις συνήθειες αντιφάσεις στην ανθρώπινη εμπειρία και να προσφέρει μια αποτελεσματική ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο ορισμένες γυναίκες, για παράδειγμα, υιοθετούν συμπεριφορές και ρόλους αντίθετους στη γυναικεία απελευθέρωση, ενώ θεωρούν τους εαυτούς τους φεμινίστριες»²¹⁶.

Οι περισσότερες φεμινιστικές προσεγγίσεις που παρουσιάστηκαν εστίασαν στη γυναικεία εμπειρία και έδωσαν λόγο στις γυναίκες, προσδιορίζοντας τη γυναικεία καταπίεση ή την προσπάθεια αντίστασης στις υπάρχουσες δομές. Στην πραγματικότητα προσπάθησαν να επαναδιατυπώσουν τη γυναικεία εμπειρία με θετικούς όρους, αναπαράγοντας έτσι εδραιωμένες πατριαρχικές αντιλήψεις καθώς, σύμφωνα με τους μεταστρουκτουραλιστές, κινούνται παράλληλα με τον κυρίαρχο λόγο και προσκολλώνται στους υπάρχοντες όρους της ανισότητας ανάμεσα στα φύλα. Αντίθετα, οι υποστηρικτές του μεταστρουκτουραλισμού ισχυρίζονται ότι η ανατροπή και η αλλαγή απαιτεί μια ριζοσπαστική πρόκληση στις εδραιωμένες μορφές της ταυτότητας, της συμπεριφοράς και των επιθυμιών, οι οποίες υποκινούνται και ενισχύονται από τις πατριαρχικές κοινωνικές δομές. Εξάλλου, η θεωρία του φεμινιστικού μεταστρουκτουραλισμού έχει κοινά στοιχεία με προηγούμενες

²¹⁴ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

²¹⁵ Gavey.

²¹⁶ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

φεμινιστικές προσεγγίσεις, όπως για παράδειγμα με τη σοσιαλιστική προσέγγιση, με την οποία μοιράζεται την επιμονή στην κοινωνική και ιστορική σχετικότητα²¹⁷. Επίσης η ανάγκη για επίγνωση της κατάστασης και μεταστροφής της γυναικείας ταυτότητας αποτελεί κοινό τόπο των περισσότερων φεμινιστικών θεωρήσεων.

Συνοψίζοντας, θα έλεγε κανείς ότι η φεμινιστική θεωρία και έρευνα θα μπορούσε να αποδεχθεί τις αρχές του μεταστρουκτουραλισμού, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα την ετερογενή γυναικεία εμπειρία και τη γυναικεία καταπίεση στο σύνολό της²¹⁸.

²¹⁷ Gavey.

²¹⁸ Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας.

Πώς επηρεάστηκε η Ελλάδα μέσα από τα γυναικεία κινήματα στον υπόλοιπο κόσμο

Αρχικά, σκοπός του γυναικείου κινήματος ήταν να αναδείξει τα προβλήματα με τα οποία έρχονταν αντιμέτωπες οι γυναίκες στις υπάρχουσες πατριαρχικές κοινωνίες. Αυτό επιτυγχάνονταν με διαφόρων ειδών κινητοποιήσεις, διαμαρτυρίες που έπαιρναν όλο και μεγαλύτερες διαστάσεις και τη δημοσιοποίηση σχετικών άρθρων. Σε δεύτερο χρόνο, το κίνημα διεκδίκησε και τελικά πέτυχε την κατάργηση νομοθετικών ρυθμίσεων που στερούσαν από τις γυναίκες βασικά ανθρώπινα και κοινωνικά δικαιώματα, τα οποία οι άντρες απολάμβαναν από πάντα.

Ωστόσο, μέχρι να κατορθωθεί η αλλαγή, τουλάχιστον σε νομοθετικό πλαίσιο, το γυναικείο κίνημα είχε να αντιμετωπίσει διάφορα επιχειρήματα που επιβεβαίωναν – κατά κάποιο τρόπο – την κατώτερη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Αυτά είχαν να κάνουν κυρίως με θρησκευτικές πεποιθήσεις και με γενετικές και βιολογικές προδιαγραφές.

Σταδιακά, ξεκίνησαν να θεσμοθετούνται νομοθετικές ρυθμίσεις και συνταγματικές επιταγές, καθώς και να δημοσιοποιούνται διακηρύξεις παγκόσμιων οργανισμών σχετικά με την βελτίωση της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία. Όμως παρ' όλη τη μεγάλη πρόοδο σε θεωρητικό επίπεδο, στην κοινωνική ζωή η θέση της γυναίκας βρισκόταν ακόμη σε χαμηλά επίπεδα.

Αυτό συνέβαινε κυρίως λόγω της διαιώνισης παραδοσιακών κοινωνικών αντιλήψεων και της επικρατούσας νοοτροπίας σχετικά με τη συμπεριφορά, τις ικανότητες, τους ρόλους και τους τρόπους ολοκλήρωσης και κοινωνικής καταξίωσης των ανθρώπων με βάση το φύλο τους. Αυτό το σύνολο των προσχηματισμένων και υπεραπλουστευμένων κοινωνικών αντιλήψεων ονομάζεται «στερεότυπο φύλων». Τα στερεότυπα είναι αντίθετα σε άντρες και γυναίκες· για παράδειγμα άλλα είναι τα χαρακτηριστικά προσωπικότητας που θεωρούνται ιδανικά για έναν άντρα και άλλα αυτά για μια γυναίκα.

Τα στερεότυπα οδήγησαν στη δημιουργία συγκεκριμένων ρόλων των φύλων στην οικογένεια, κατάλληλων και ακατάλληλων επαγγελματίων και σε πλήθος άλλων κοινωνικών, επαγγελματικών και μορφωτικών διακρίσεων.

Όσον αφορά την οικογένεια, οι άντρες θεωρούνταν οι οικονομικοί συντηρητές της οικογένειας που λόγω του ρόλου τους απολάμβαναν περισσότερο ελεύθερο χρόνο μακριά από την οικογένεια, μεγαλύτερη οικονομική ανεξαρτησία και δυνατότητα για

κοινωνική και επαγγελματική ανέλιξη. Απεναντίας οι γυναίκες είχαν τον ρόλο της νοικοκυράς και της μητέρας ανεξαρτητως αν εργαζόταν ή όχι. Ο κοπιαστικός αυτός ρόλος της γυναίκας, ο οποίος την εξαντλούσε σωματικά και ψυχολογικά, είχε ως αποτέλεσμα το να περιορίζεται η δυνατότητα για την πραγματοποίηση οποιασδήποτε επιπλέον δραστηριότητας. Κατά συνέπεια, οι άντρες μπορούσαν να επιτύχουν να αποκτήσουν κύρος και γόητρο ενώ οι γυναίκες, παρόλο που απολάμβαναν μεγάλη συναισθηματική ικανοποίηση από την τεράστια προσφορά τους, ταυτόχρονα περιθωριοποιούνταν από διάφορες κοινωνικές δραστηριότητες. Κάπως έτσι η κοινωνία οδηγήθηκε στην δημιουργία «αντρικών» και «γυναικείων» επαγγελμάτων, κάτι που υφίσταται ακόμη και στις μέρες μας, αν και θεσμικά δεν υπάρχει επάγγελμα που να μη μπορεί να το ασκήσει γυναίκα, εκτός φυσικά αυτό του κληρικού.

Πιο συγκεκριμένα, στην ελληνική κοινωνία η θέση της γυναίκας έχει βελτιωθεί σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες. Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, θεσμοθετήθηκαν ρυθμίσεις που αναγνώριζαν στις γυναίκες βασικά ανθρώπινα δικαιώματα όπως η συμμετοχή στην εκπαίδευση, η ένταξη στην αγορά εργασίας και η συμμετοχή στα κοινά. Παρ' όλα αυτά όμως, δεν ήταν εύκολο οι θεσμοθετήσεις αυτές να ξεριζώσουν τα στερεότυπα και τις αντιλήψεις που είχαν εισχωρήσει βαθιά μέσα στην υπάρχουσα πατριαρχική κοινωνία.

Κατά την περίοδο 1946-1975 οι αλλαγές που είχαν γίνει σε αυτόν τον τομέα ήταν ελάχιστες και άνευ ουσιαστικής σημασίας. Στην πραγματικότητα, ο ίδιος ο Αστικός Κώδικας μέχρι το 1970 κατοχύρωνε και θεσμικά τις πατριαρχικές αντιλήψεις που προωθούσαν τον διαχωρισμό των φύλων. Η κατώτερη θέση της γυναίκας ήταν νομιμοποιημένη με πλήθος διατάξεων. Πιο συγκεκριμένα στο 4^ο βιβλίο του Αστικού Κώδικα οριζόταν ο καταμερισμός του ρόλου των συζύγων, οι διαπροσωπικές και οικονομικές σχέσεις, η δικαιοδοσία στα παιδιά. Μόνο μετά το 1974, η πίεση από τα ευρωπαϊκά πρότυπα και η είσοδος στην ΕΟΚ οδήγησαν στην αναζωπύρωση του γυναικείου κινήματος και στην ανάγκη αναθεώρησης των παρωχημένων διατάξεων και το 1983, για πρώτη φορά αντιμετωπίζεται συνολικά το ζήτημα των φύλων σε νομοθέτηση.

Στις δύσκολες εποχές του Β' Παγκοσμίου πολέμου, του εμφυλίου αλλά και σε όλες τις πολιτικές αναταραχές της Ελλάδας των προηγούμενων χρόνων, οι γυναίκες, με ευαίσθητη καρδιά και ανώτερα αισθήματα, δεν μπορούσαν να μείνουν αδιάφορες και αμέτοχες στα γεγονότα που διαδραματίζονταν στην εποχή τους, να πονέσουν μαζί με τον πόνο του λαού, να συγκινηθούν από τις χαρές και να λυπηθούν από τις λύπες

του. Όλα τα βιώματα και τις εμπειρίες τους, τους καημούς και τα βάσανα του λαού, της γενιάς τους, τα μετουσίωναν σε ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, και στις δύσκολες στιγμές που κρίνονταν η τύχη του λαού και της πατρίδας, πήραν ενεργό μέρος στον αγώνα.

Πολύτιμη ήταν η συμβολή της ελληνίδας σε όλους τους αγώνες για τη λευτεριά, τη δημοκρατία και την ειρήνη και ιδιαίτερα στην Εθνική Αντίσταση. Πολύτιμη είναι η συμβολή της και στα Ελληνικά Γράμματα.

Πρέπει να επισημάνουμε ότι τα εμπόδια για τις γυναίκες του περασμένου αιώνα να αποκτήσουν μόρφωση, άσχετα με την τάξη που ανήκαν, ήταν τεράστια. Η γυναίκα δεν είχε τα ίδια δικαιώματα με τον άνδρα, το περιβάλλον της ήταν κυρίως πατριαρχικό, αντιδραστικό, θα λέγαμε, και για να ξεφύγουν από αυτό το περιβάλλον χρειαζόταν τόλμη και αποφασιστικότητα. Ωστόσο μερκές γυναίκες κατόρθωσαν να δρασκελίσουν αυτό το χάσμα της δουλείας, γιατί έκαιγε μέσα στην ψυχή τους η φλόγα της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας²¹⁹.

Παρ' όλες τις αλλαγές όμως, τα στερεότυπα δείχνουν να είναι βαθιά ριζωμένα στην ελληνική κοινωνία και στη νοοτροπία ακόμη και των νεότερων γενεών. Αν και η γυναίκα έχει εξέλθει στην πολιτική και στην αγορά εργασίας, υπάρχουν ακόμη επαγγέλματα και αξιώματα που θεωρούνται κατ' εξοχήν αντρικά και οι γυναίκες δεν έχουν καταφέρει να ανέλθουν σε αυτά λόγω των υπαρχουσών αντιλήψεων.

Οι γυναίκες ασχολήθηκαν και με τα πολιτιστικά δρώμενα του περασμένου αιώνα, έτσι και η ποιήτριά μας δεν έμεινε ασυγκίνητη από το θέμα των Ελγίνειων Μαρμάρων²²⁰ και μέσα από την ποιητική της συλλογή *Ερεβος Β'* στο ποίημα *Βρετανικό Μουσείο (Ελγίνου Μάρμαρα)*, θίγει το θέμα αυτό καθώς και τη θέση της γυναίκας σε όλο το φάσμα της ζωής της²²¹. Το ποίημα αυτό -εκτός των άλλων- έθεσε από τότε θέματα και ζητήματα που έχουν άμεση σχέση με την πολιτιστική μας παράδοση και μάλιστα σε μια εποχή που ήταν αδύνατη η υλοποίηση μεγαλεπίβολων οραμάτων και απαιτήσεων. Βέβαια ο Αντώνης Μιλαράκης είχε θέσει το θέμα στις στήλες του περιοδικού *Εστία* από τα τέλη του δεκάτου ενάτου αιώνα. Αρκετά χρόνια

²¹⁹ Βλ. διεξοδικά για τα ζητήματα αυτά: Ελένη Μαραγκουδάκη, *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σσ. 17-52.

²²⁰ William St. Clair, *Ο Λόρδος Έλγιν και τα Μάρμαρα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα 1999, σελ 478.

²²¹ Κατά κάποιον τρόπο ζητήματα σχετικά με την ποίηση της Κ.Δ. είχαν τεθεί επισήμως τουλάχιστον από το 1964. στο περιοδικό *Εποχές*. Όσον αφορά στη γλώσσα επισημαίνονται επιδράσεις που δέχτηκε από τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη και άλλους. Συνέχεια στη βιβλιογραφία του Τάκη Σινόπουλου.

αργότερα, το 1930, ο Ιωάννης Γεννάδιος²²² με τη δική του ανάλυση ανέδειξε όλα τα ζητήματα που σχετίζονταν με την πνευματική και πολιτιστική μας κληρονομιά.

Η Κική Δημουλά σε μια μοναδική για τη συλλογή της ιδέα ή άποψη εκφεύγει των ερωτικών ορίων, χρησιμοποιεί το ερωτικό στοιχείο με το δικό της ιδιότυπο τρόπο, ποιητική αδεία θα λέγαμε σήμερα, προβάλλει τους «Παρθενώνες και τα Ερέχθεια» ως αίτημα πλέον τότε ίσως πρωτοφανές αλλά σήμερα επίκαιρο²²³:

ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ (Έλγινου μάρμαρα)

Στην ψυχρή του Μουσείου αίθουσα
τὴν κλεμμένη, ὡραία, κοιτῶ
μοναχὴ Καρυάτιδα.
Τὸ σκοτεινὸ γλυκὺ τῆς βλέμμα
ἐπίμονα ἐστραμμένο ἔχει
στὸ σφριγηλὸ τοῦ Διονύσου σῶμα
(σὲ στάση ἡδυπαθείας σμιλευμένο)
ποὺ δυὸ βήματα μόνον ἀπέχει.
Τὸ βλέμμα τὸ δικό του ἔχει πέσει
στὴ δυνατὴ τῆς κόρης μέση.
Πολυετὲς εἰδύλλιον ὑποπτεύομαι
τοὺς δυὸ αὐτοὺς νὰ ᾽χει ἐνώσει.
Κι ἔτσι, ὅταν τὸ βράδυ ἡ αίθουσα ἀδειάζει
ἀπ' τοὺς πολλούς, τοὺς θορυβώδεις ἐπισκέπτες,
τὸν Διόνυσο φαντάζομαι
προσεκτικὰ ἀπ' τὴ θέση του νὰ ἐγείρεται
τῶν διπλανῶν γλυπτῶν καὶ ἀγαλμάτων
τὴν ὑποψία μὴν κινήσει,
κι ὅλος παλμὸ νὰ σύρεται
τὴ συστολὴ τῆς Καρυάτιδας
μὲ οἶνον καὶ μὲ χάδια νὰ λυγίσει.

Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἔξω νὰ ᾽χω πέσει.
Μιὰν ἄλλη σχέση ἴσως νὰ τοὺς δένει
πιὸ δυνατὴ, πιὸ πονεμένη:

²²² Γεννάδιος Ιωάννης, *Ο Λόδρος Έλγιν και οι προ αυτού ανά την Ελλάδα και τας Αθήνας ιδίως αρχαιολογήσαντες επιδρομείς 1440-1837*, Αθήνα 1930.

²²³ Περιοδικό *Εποχές*, τεύχ. 18 (1964) σελ. 66-67, κριτική "Επί τα ίχνη" και βασικά σημεία.

Τὶς χειμωνιάτικες βραδιές
καὶ τὶς ἐξαίσιες τοῦ Αὐγούστου νύχτες
τοὺς βλέπω,
ἀπ' τὰ ψηλὰ νὰ κατεβαίνουν βάθρα τους,
τῆς μέρας ἀποβάλλοντας τὸ τυπικό τους ὕφος,
μὲ νοσταλγίας στεναγμοὺς καὶ δάκρυα
τοὺς Παρθενῶνες καὶ τὰ Ἑρεχθεῖα ποὺ στερήθηκαν
στὴ μνήμη τους μὲ πάθος ν' ἀνεγείρουν.

Κική Δημουλά και φεμινισμός

Η Κική Δημουλά απερίφραστα έχει τοποθετηθεί εναντίον του κινήματος του φεμινισμού, ζήτημα που καθορίζει τη στάση της ως γυναίκας και ποιήτριας στο θέμα του έρωτα, αλλά και στην κοινωνική της οπτική: *«Το ξέρετε ότι δεν είμαι φεμινίστρια και δεν μπορώ να καταλάβω τι θέλανε ν' αλλάζουμε οι φεμινίστριες. Να γίνουμε ανεξάρτητες; Μπορούμε, το δικαιούμαστε, όταν έχουμε παιδιά; Δεν υπάρχει γυναίκα που επιλέγει να μην κάνει παιδιά. Καμία δεν το προτιμά αυτό, είναι αίτημα της φύσης, στο οποίο δεν μπορεί ν' αντισταθεί, η εκπλήρωση της γονιμότητας. Γρήγορα ή αργά, θα το επιδιώξει [...]*

Επομένως, προς τι η αντιπαράθεση με τον άνδρα; Ούτε το αίτημα της ισότητας μπορώ να καταλάβω -είναι δυνατή η ισότητα, υπάρχει στο σύμπαν τίποτα ίσο με το άλλο, δυο λουλούδια έστω; Είμαστε τόσο μπερδεμένοι πάνω σ' αυτό, ενώ είναι τόσο απλό. Πλαστήκαμε δύο διαφορετικά φύλα, ο άνδρας κατά τι ισχυρότερος από τη γυναίκα σωματικά και λιγότερο ευαίσθητος γενικά, και η γυναίκα κατά τι πιο ευαίσθητη και ικανή να γεννήσει και να μεγαλώσει παιδιά. [...] Ενώ από το άλλο μέρος, οι "επαναστάσεις" της δεν φαίνεται να τη βοήθησαν. Αντιθέτως, νομίζω, τη ζημίωσαν, φορτώνοντάς τη με πολλές ευθύνες -εργασία, οικογένεια- στις οποίες είναι δύσκολο έως αδύνατο ν' ανταποκριθεί. Και την παρέσυραν στην εύκολη διάλυση του γάμου· παραβλέποντας ότι όσοι γάμοι διατηρήθηκαν είναι μια σύμβαση, αναγκαία όμως, εκτός ακραίων περιπτώσεων, γιατί προσφέρει κάποιο στήριγμα. Με συνέπεια να βιώνει σήμερα η γυναίκα μια πολύ μεγάλη μοναξιά»²²⁴.

Η Κική Δημουλά πιστεύει ότι η γυναίκα είναι παντού και πάντοτε αιχμάλωτη γιατί ακριβώς η αιχμαλωσία της σχετίζεται αναπόσπαστα με την ίδια τη φύση της: *«...ό,τι κι αν κάνει η γυναίκα, αιχμάλωτη θα είναι, αφού γεννάει παιδιά. Λάθος απέδωσαν ορισμένοι -ένας πολιτικός χώρος το έκανε "σημαία", μου είπαν- προθέσεις ... ξεσηκωμού των γυναικών προς την ελευθερία σ' αυτό το ποίημα.*

[...] Χωρίς τον άνδρα αμυνόμενον ανέκαθεν για να μην του επιβληθεί το γυναικείο φύλο, δεν γεννάει παιδιά... [...] Λοιπόν, δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε τα δύο φύλα, αντίθετα θα πρέπει να τα φέρουμε όσο γίνεται το ένα κοντά στο άλλο, η μοίρα όλων, και των ανδρών και των γυναικών, κρέμεται από μια κλωστή. Που είναι ο

²²⁴ Από συνέντευξη της Κ. Δημουλά στην εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», 10-3-2007. Βλ. και Παράρτημα.

θάνατος. Ο θάνατος εξισώνει - ας μη βιαζόμαστε κι ας μην κοπιάζουμε τόσο πολύ για εξίσωση»²²⁵.

Η Δημουλά έχει ένα δικό της τρόπο να μιλάει στον καθημερινό άνθρωπο. Κατεβαίνει να συναντήσει τον αναγνώστη της στο δρόμο, μπαίνει στο σπίτι του, και κυρίως η φωνή της απευθύνεται σε μιαν άλλη γυναίκα. «Γιατί μιλάει σαν γυναίκα, αληθινή γυναίκα, και όχι σαν ηρωίδα, κατασκευασμένη στα εργαστήρια των θεών, των ηρώων ή των καλλονών. Η μουσική της ποίησής της, το μελαγχολικό και ενίοτε θλιμμένο τραγούδι της φαντάζουν ως μακρινός απόηχος μιας άλλης γλυκιάς και ερωτικής γυναίκας, της Μαρίας Πολυδούρη»²²⁶. Αν εκείνη αναζητούσε και διεκδικούσε επίμονα, η Δημουλά χρησιμοποιεί οικειότερους τόνους. Δεν κυνηγάει μεγαλόστομες εκφράσεις, δεν κάνει υπερβολικές κινήσεις. Γι' αυτό και την ακούει όλος ο κόσμος και, κυρίως, όλος ο γυναικείος κόσμος. Και όταν δεν λέει πολλά, και τότε ακόμη είναι σαν να μειδιά συνωμοτικά στον αναγνώστη της: «Ω εσύ, υποκριτή αναγνώστη, όμοιέ μου, αδελφέ μου» («hypocrite lecteur! - mosemblable, - mofrere»), που πάει να πει: «Εσύ, υποκριτή αναγνώστη, που με νιώθεις, ξέρεις και εσύ αυτό που και εγώ ξέρω»²²⁷. Είναι ο τελευταίος στίχος από το ποίημα «Au lecteur» («Στον Αναγνώστη») της συλλογής «Τα Άνθη του Κακού» του Μποντλέρ.

Η ποιήτρια έχει την πεποίθηση σε επίπεδο βιοθεωρίας ότι η γυναίκα είναι αιχμάλωτη. Χαρακτηριστικά διαβάζουμε στο ευρέως γνωστό της ποίημα *Σημείο Αναγνωρίσεως* από τη συλλογή «Το λίγο του Κόσμου» (1971):

Σημείο Αναγνωρίσεως²²⁸

ἄγαλμα γυναίκας μέ δεμένα χέρια

*Όλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγώ σέ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.
[...]
Ἀπό κοντά ξεκαθαρίζει τό ὄνειρο:
δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τά χέρια σου*

²²⁵ Απόσπασμα από συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου (Ελευθεροτυπία, 10-03-07), βλ. Παράρτημα.

²²⁶ Γ. Παπακώστας, «Η Κ. Δημουλά και η ποίηση του μέσα χώρου», εφημερίδα «Η Καθημερινή», 4-11-2003.

²²⁷ Παπακώστας.

²²⁸ Από την ποιητική συλλογή *Τό λίγο τοῦ κόσμου*, 1971.

μ' ἓνα σκοινί μαρμάρينو
κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου
κάτι νά σέ βοηθήσει νά ξεφύγεις
τὴν ἀγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.
[...]
Δεμένα εἶναι τὰ χέρια σου.
[...]
ἂν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες
γιά ἐλευθερίες καὶ ἰσότητες,
ὅπως οἱ δοῦλοι,
οἱ νεκροί
καὶ τό αἴσθημά μας,
ἐσύ θά πορευόσουν
μέσ στήν κοσμογονία τῶν μαρμάρων
μέ δεμένα πάλι τὰ χέρια, αἰχμάλωτη.
Ὅλοι σέ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγώ σέ λέω γυναῖκα ἀμέσως.
[...]
Γιὰ τὰ δεμένα χέρια σου, πού ἔχεις
ὅσους πολλούς αἰῶνες σέ γνωρίζω,
σέ λέω γυναῖκα.
Σέ λέω γυναῖκα
γιατ' εἶς αἰχμάλωτη.

Το ποίημα αυτό αποτελεί έναν ποιητικό διάλογο της Δημουλά με το μαρμάρينو ἄγαλμα μιας αλυσοδομένης γυναίκας που γίνεται αφορμή για ένα σχόλιο της ποιήτριας για τη θέση της γυναίκας ανά τους αιώνες. Στο ποίημα αναιρείται εν τέλει ο συμβολισμός του γλυπτού και λειτουργεί ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη. Η συνομιλία με τα αγάλματα, που συναντά κανείς ως μοναχικός περιπατητής σε ένα πάρκο, είναι ένα κοινό θέμα στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Στο συγκεκριμένο ποίημα η Δημουλά συνομιλεί με ένα ἄγαλμα γυναίκας που συμβολίζει την αιχμάλωτη Βόρειο Ἑπειρο, η ποιήτρια όμως αναιρεί το συμβολισμό αυτό και αναγάγει το ἄγαλμα σε σύμβολο της αιχμάλωτης γυναίκας.

Το «Σημείο αναγνώρισεως» αναδεικνύει μια καθαρά γυναικεία θεματική που σχετίζεται με τη θέση της γυναίκας και την ποιητική μετάπλαση βιωμάτων που προέρχονται από τον χώρο της σύγχρονης γυναικείας καθημερινότητας. Εξάλλου είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αναδεικνύεται και ένα σκηνικό αστικού καθαρά χώρου: το άγαλμα που κοσμεί ένα πάρκο. Πρόκειται για το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ήπειρος» που κοσμεί ένα πάρκο της Αθήνας στην πλατεία Τοσίτσα, μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Η Δημουλά το εκλαμβάνει διαφορετικά, ως «άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια». Η μορφή του αγάλματος (γυναίκα με δεμένα τα χέρια) δίνει την έμπνευση και το έναυσμα στη Δημουλά να εκφράσει τα συναισθήματά της για τη θέση του γυναικείου φύλου. Η παράσταση της αλυσοδεμένης γυναίκας δεν προσλαμβάνεται ως ιστορική και εθνική αλληγορία, αλλά ως σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης του γυναικείου φύλου ανά τους αιώνες²²⁹.

Σημείο αναγνώρισεως για την ποιήτρια είναι τα «δεμένα χέρια» του αγάλματος, που προσλαμβάνει στην ποιητική της ευαισθησία το όραμα της αιώνιας καταπίεσης του γυναικείου φύλου. Αυτό είναι το σημείο που σημαίνει στην ποιήτρια ότι πρόκειται για γυναίκα κι όχι για άγαλμα, γι' αυτό και την προσφωνεί με προσωποποίηση «γυναίκα κατευθείαν». Αυτό το σημείο δεν είναι αυθαίρετο στην ποιήτρια, αλλά αποτελεί τη βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση της καταπιεσμένης και αιχμάλωτης γυναίκας από την καθημερινή ζωή του κόσμου αενάως.

Η Δημουλά επιχειρεί να κάνει μια ποιητική επανάσταση υπέρ της γυναίκας, μια ποιητική αντεπανάσταση απέναντι στην κυριαρχία του ανδρικού φύλου με το εκδικητικό πνεύμα που έκανε για τόσους αιώνες τη γυναίκα σκλάβο του. Με τον τρόπο αυτόν η ποιήτρια κάνει άγαλμα τη μνήμη, αντιστρέφοντας με διάθεση φεμινιστική τους ρόλους των φύλων.

Η ποιήτρια με τους δύο πρώτους στίχους εκφράζει μια σκέψη: ενώ όλοι οι άλλοι βλέπουν απλά ένα άγαλμα, αυτή βλέπει με τα δικά της μάτια, και κυρίως με τα μάτια της ψυχής, μια γυναίκα. Έχουμε επομένως μια διαφορά πρόσληψης, αλλά και μια αναίρεση του αντικειμενικού συμβολισμού. Σίγουρα οι πιο πολλοί θα αναρωτιούνται τι εννοεί η γυναίκα. Όμως για κάποιον υποψιασμένο αναγνώστη είναι αμέσως φανερό ότι μια από τις ιδιότητες του ποιητή είναι να μπορεί να «βλέπει» με

²²⁹ Επίσης το ποίημα, εκτός των άλλων, ανοίγει έναν ενδιαφέροντα διάλογο γύρω από την πρόσληψη του έργου της τέχνης – στην περίπτωση μας ενός γλυπτού αγάλματος – από το κοινό, του οποίου τον ρόλο στο ποίημα διαδραματίζει η ποιήτρια. Ο προβληματισμός αυτός γίνεται έκδηλος με μια παράλληλη ανάγνωση του ποιήματος σε σχέση με την εικόνα του συγκεκριμένου αγάλματος.

τα μάτια της ψυχής του πράγματα που ο κοινός νους δεν τα συλλαμβάνει, να μπορεί δηλαδή με συνειρμικό στοχασμό να αναγάγει σε σύμβολο ακόμα και ένα απλό αντικείμενο της καθημερινότητας.

Στην προκειμένη περίπτωση ο παραλληλισμός ενός αγάλματος με την έννοια της γυναίκας αποκαλύπτει πως η ποιήτρια έχει διαμορφώσει στη συνείδησή της κάποιο συμβολισμό, που μπορεί βέβαια να τον υποψιασθεί και ο αμύητος αλλά προσεκτικός αναγνώστης αν προσέξει τη φράση που είναι γραμμένη κάτω από τον τίτλο του έργου, που ως υπότιτλος σηματοδοτεί την ουσία του έργου: *«άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια»*. Με τη χρήση εικόνων και μεταφορών με τις οποίες η ποιήτρια περιγράφει το άγαλμα, οδηγείται σε εκφραστικές παρομοιώσεις και με τις λέξεις που χρησιμοποιεί, το άγαλμα φαίνεται σαν να ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη.

Στη συνέχεια του ποιήματος εκφράζεται το παράπονο του ποιητικού υποκειμένου για τη γυναίκα – άγαλμα και έπειτα γίνεται λόγος για την ελευθερία και την ισότητα για την οποία αγωνίζονται «οι δούλου», «οι νεκρού» και «το αίσθημά μας». Πρόκειται βέβαια για τους αγώνες για την κατάκτηση της κοινωνικής ελευθερίας, της αθανασίας, της συναισθηματικής πληρότητας, πράγματα που η ποιήτρια θεωρεί ότι δεν είναι κεκτημένα δικαιώματα για τη γυναίκα, η οποία ήταν είναι και φαίνεται –με κάποια υπερβολή ίσως– να συνεχίζει να παραμένει αιχμάλωτη.

Σε ολόκληρο το ποίημα η ποιήτρια καταγράφει τις σκέψεις της για τη γυναίκα, για τις προσπάθειές της να κερδίσει μια ισότιμη θέση μέσα στο κοινωνικό σύνολο: *«'Αν κάτι πήγαινε ν' αλλάξει ... μέ δεμένα πάλι τά χέρια, αίχμάλωτη»*: οι αγώνες για ισότητα θα μπορούσαν να έχουν πρωτοπόρο το γυναικείο άγαλμα, τη γυναίκα, που όμως πάλι παρόλες τις προσπάθειες θα εξακολουθούσε να είναι αιχμάλωτη. Η ποιήτρια πιθανόν υποδηλώνει με αυτόν τον τρόπο πως άσχετα με τις προσπάθειες η γυναίκα εξακολουθεί να μην αντιμετωπίζεται από την κοινωνία ισότιμα.

Η Κική Δημουλά αποκαλεί το άγαλμα γυναίκα, όχι απλά γιατί έχει τα εμφανισιακά χαρακτηριστικά μιας γυναίκας, αλλά γιατί τα δεμένα αυτά χέρια καθρεφτίζουν τη θέση του γυναικείου φύλου. Στους στίχους: *«κι ύπόσχονται οί γοφοί σου εύγονία άγαλμάτων, καλή σοδειά άκινήσας»* υποδεικνύονται από την ποιήτρια με ελαφρύ σαρκασμό οι ενέργειες που απαιτούνται ανά τους καιρούς από τις γυναίκες: η απόκτηση πολλών παιδιών και η επιτυχημένη της πορεία ως μητέρα (*εύγονία*), καθώς επίσης και η υπακοή της στις κοινωνικές απαιτήσεις χωρίς την προβολή αντιρρήσεων (*καλή σοδειά άκινήσας*).

Χωρίς αμφιβολία, σε ένα πρώτο ερμηνευτικό επίπεδο, το ποίημα επιβάλλει τον προβληματισμό για την κοινωνική χειραφέτηση της γυναίκας. Τα δεμένα χέρια αποτελούν «σημείο αναγνώρισεως», που μορφώνει στη συνείδηση της ποιήτριας το μετασχηματισμό του πολιτικού συμβολισμού του αγάλματος σε συμβολισμό κοινωνικής διαμαρτυρίας σηματοδοτώντας τη φεμινιστική προβληματική του ποιήματος.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως, το ποίημα αναδεικνύει έναν αισθητικό προβληματισμό, το αν δηλαδή ο αποδέκτης ενός έργου τέχνης έχει της ελευθερία να ερμηνεύσει το έργο σύμφωνα με τις δικές του προσλαμβάνουσες αντιλήψεις και σύμφωνα με τη δική του ψυχική δεκτικότητα. Η ποιήτρια απαντά καταφατικά, καθώς μπροστά στο άγαλμα, αγνοεί την πρόθεση του γλύπτη (απόδοση της σκλαβιάς της Β. Ηπείρου), και ανάγει τη γυναίκα με τα δεμένα χέρια σε σύμβολο της υποταγμένης στην ανδροκρατούμενη κοινωνία γυναίκας.

Έτσι το άγαλμα καθίσταται σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης της γυναίκας, ενώ παράλληλα εκφράζεται η υπαρξιακή αγωνία για τη μη απελευθέρωση. Υπάρχει, θα λέγαμε, μια καθαρή λυρική προέκταση και μια μεταφυσική αγωνία. Η Κική Δημουλά, χωρίς να δημιουργεί κατάθλιψη, εκφράζει ένα παράπονο, συμπάθεια και αγάπη.

Θα μπορούσαμε προσέτι να ισχυρισθούμε ότι η Κική Δημουλά κάνει μια «ποιητική επανάσταση» στην πατριαρχική κοινωνία, που καθιστά τη γυναίκα αιχμάλωτη των κοινωνικών απαιτήσεων. Η ποιήτρια καθρεφτίζει μέσα από το ποίημά της την γυναικεία αιχμαλωσία.

Η εξ αποστάσεως θέαση του αγάλματος μας παραπέμπει εύλογα στην αποστασιοποιημένη θέαση των γυναικών από εκείνους που αδυνατούν να αντιληφθούν –γιατί προφανώς δεν βιώνουν οι ίδιοι το πρόβλημα– πόσο δύσκολη και απαιτητική είναι η θέση της γυναίκας διαχρονικά στην κοινωνία. Υπ’ αυτή την έννοια το εξεταζόμενο πρόβλημα, η αιχμαλωσία της γυναίκας, δεν μπορεί να γίνει άμεσα ορατό και αντιληπτό, ούτε να κατανοηθεί αν ιδωθεί επιφανειακά, αλλά χρήζει μιας προσεκτικότερης ματιάς, προκειμένου να γίνουν κατανοητές όλες οι διαστάσεις του.

Εύλογα επίσης το ωραίο όνειρο που είδε και θέλει να ζήσει το αιχμάλωτο άγαλμα, δεν είναι άλλο από το ιδανικό της ελευθερίας, σε κυριολεκτικό επίπεδο, και συνεκδοχικά το ιδανικό της ισότητας και του πλήρους σεβασμού, σε ό,τι αφορά τη γυναικεία φύση. Η εξαπάτηση της ποιήτριας, οπότε, μπορεί να ερμηνευθεί διττώς, είτε ως ειλικρινής παρερμηνευση της στάσης του αγάλματος είτε ως ηθελημένη

παρερμήνευση προκειμένου να τονιστεί η λαχτάρα κάθε γυναίκας για την απελευθέρωση απ' τα ποικίλα δεσμά που τις κρατούν περιορισμένες σ' έναν αυστηρά καθορισμένο ρόλο υποταγής. Το άγαλμα αν ιδωθεί από κοντά αποκαλύπτει την αλήθεια του, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την φαινομενική εντύπωση που δημιουργεί ιδωμένο εξ αποστάσεως.

Το υποτιθέμενα ωραίο όνειρο αντικαθίσταται αίφνης απ' τη συνειδητοποίηση της αιχμαλωσίας του αγάλματος/γυναίκας το οποίο ως σύμβολο των γυναικών –όπως σαφώς το αντιμετωπίζει η ποιήτρια– φανερώνει τη δεινή θέση που επιφυλάσσει η κοινωνία στις γυναίκες, αφού τις κρατά δέσμιες σ' ένα σκληρό πλέγμα επιτακτικώς ζητούμενων υποχρεώσεων, απαιτήσεων και «ιδανικών» προτύπων, που η γυναίκα οφείλει να εκπληρώσει αδιαμαρτύρητα. Τα χέρια που είναι πισθάγκωνα δεμένα δεν επιτρέπουν στον μακρινό παρατηρητή να αντιληφθεί την αλήθεια για την κατάσταση του αγάλματος, όπως ακριβώς αν κάποιος δεν παρατηρήσει προσεκτικά το πώς ζουν οι γυναίκες, θα θεωρήσει ότι είναι απόλυτα ελεύθερες και ισότιμες με τους άντρες. Η αιχμαλωσία των γυναικών δεν γίνεται άμεσα αντιληπτή, καθώς επικαλύπτεται από φαινομενικές ελευθερίες.

Το μαρμάρينو σκοινί –υλικό που είναι απολύτως αναμενόμενο για ένα μαρμάρينو άγαλμα– υποδηλώνει σε ό,τι αφορά τις γυναίκες το πόσο άτεγκτα και ακατάλυτα είναι τα δεσμά με τα οποία έχει προκαθορίσει η κοινωνία το ελάχιστο εύρος κινήσεών τους. Ενώ, ακριβώς το υλικό κατασκευής μας παραπέμπει σε εικόνες αρχαίων αγαλμάτων και αποκαλύπτει έμμεσα πόσο διαχρονική και μακραίωνα είναι αυτή η αιχμαλωσία. Η γυναίκα-άγαλμα μοιάζει να βρίσκεται σε αναζήτηση κάποιας βοήθειας για να ξεφύγει απ' τα δεσμά της, μοιάζει να αποζητά την ευαισθητοποίηση των γύρω της και τη συνδρομή τους για την τελική της απελευθέρωση. Ενώ, η αναφορά στην αγωνία του αιχμαλώτου, φανερώνει με έντονο τρόπο τη συνεχή και αδιάκοπη ψυχική φθορά του ανθρώπου που έχει στερηθεί την ελευθερία του.

Η ποιήτρια θέλει να αποδώσει έτσι τον πόνο που προκαλεί στις γυναίκες η παρατεταμένη αυτή κατάσταση κοινωνικής αιχμαλωσίας. Για να μπορέσει ο αναγνώστης να κατανοήσει το νόημα των στίχων αυτών θα πρέπει να έχει υπόψη του ότι η γυναίκα-άγαλμα συμβολίζει εν γένει τις γυναίκες, μιας και η ποιήτρια στο αιχμαλωτισμένο άγαλμα αναγνωρίζει τόσο τον εαυτό της όσο και την κοινή μοίρα των γυναικών, που αναγκάζονται να ζουν εγκλωβισμένες σε μια ζωή γεμάτη υποχρεώσεις και ανελευθερία.

Έχει ιδιαίτερη αξία το πώς η ποιήτρια κατορθώνει να εκφράσει το παράπονό της για όσα στερούνται οι γυναίκες μέσα από δυο πολύ απλές εικόνες, οι οποίες χάρη ακριβώς στην απλότητά τους, βρίσκουν εφαρμογή σε όλες τις γυναίκες και εκφράζουν έτσι συνολικά την απουσία ελευθερίας στη ζωή τους. Αντί δηλαδή η ποιήτρια να επιχειρήσει πιο εξειδικευμένες αναφορές ή να μιλήσει για πιο ουσιώδεις απώλειες στη ζωή των γυναικών, χρησιμοποιεί την οικεία σε όλους αίσθηση που δημιουργεί μια σταγόνα ή ένα λουλούδι όταν αγγίζει το χέρι και επιτυγχάνει έτσι να δώσει ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στο παράπονό της, καθώς γίνεται εμφανές ότι οι γυναίκες στερούνται ακόμη και τις απλούστερες χαρές της ζωής. Η γυναίκα-άγαλμα επομένως δεν είναι αιχμαλωτισμένη μόνο γιατί είναι φτιαγμένη από μάρμαρο, αλλά κυρίως γιατί είναι γυναίκα και γιατί ολόκληρη η κοινωνία συμμετέχει στον ιδιόμορφο αυτό εγκλωβισμό των γυναικών. Επιπλέον, τα δεσμά της γυναίκας δεν είναι μόνο περιορισμοί εξωτερικής φύσης, αλλά και απόψεις, προκαταλήψεις και ιδεολογίες που διατρέχουν βαθιά τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, οπότε η αιχμαλωσία της γυναίκας είναι εξαιρετικά δύσκολο να ξεπεραστεί. Είναι δύσκολο να αρθεί η κατάσταση αιχμαλωσίας στην οποία βρίσκεται δέσμια μέσα στους αιώνες, καθώς το άγαλμα ακινητοποιεί το χρόνο, η αιχμαλωσία είναι διαχρονική.

Αν τα δεσμά της γυναίκας ήταν μόνο εξωτερικευμένες δράσεις, όπως είναι θεσμοί ή παραδόσεις, θα ήταν ίσως εφικτή η αποδέσμευσή της από αυτά, όμως στην πραγματικότητα τα δεσμά της εδράζουν πολύ βαθύτερα, στο ήδη διαμορφωμένο συλλογικό ασυνείδητο των ανθρώπων, κι αυτό τα καθιστά σχεδόν ακατάλυτα. Η αναφορά στον Άργο συνιστά μια υπενθύμιση πως συχνά ο έλεγχος και η αυστηρότητα απέναντι στις γυναίκες προκύπτει από τις ίδιες τις γυναίκες. Ο Άργος τίθεται ως φύλακας της Ιούς από την Ήρα, τη ζηλόφθονη σύζυγο του Δία, και κατ' επέκταση τονίζεται πως πολύ συχνά οι γυναίκες διατηρούν και αναπαράγουν πρότυπα συμπεριφοράς και νοοτροπίες του παρελθόντος, επικρίνοντας μάλιστα τις γυναίκες εκείνες που δεν συμμορφώνονται σε ό,τι θεωρείται δέον για το φύλο τους. Οι ίδιες οι γυναίκες ως βασικοί παράγοντες παιδαγωγίας και ανατροφής κάθε νέας γενιάς θα μπορούσαν να διαμορφώσουν ένα διαφορετικό τρόπο θέασης του γυναικείου φύλου. Σύμφωνα με το Νίκο Δήμου («Η δυστυχία να είσαι Έλληνας») αλλά και πολλούς κοινωνιολόγους, οι καταπιεσμένες γυναίκες δικαιώνονται όταν αποκτούν αρσενικά παιδιά, μέσω των οποίων αποκτούν ουσιαστικό ρόλο μέσα στην πατριαρχική κοινωνία. Αυτές γίνονται οι πεθερές που επιβάλλονται στις νεαρές νύφες, υπερασπιζόμενες τους άνδρες γιους τους. Η ίδια η Δημουλά με κομπόζα

επισημαίνει το ρόλο της πεθεράς της στη ζωή της, ότι δηλ. της επέβαλε μια διαρκή μαθητεία, ως καθηγήτριά της.

Ωστόσο, παρατηρείται μια σταθερή μετάδοση στερεότυπων αντιλήψεων για το ρόλο της γυναίκας, η οποία, αν και δεν βαρύνει αποκλειστικά τις γυναίκες, συντηρείται σε κάποιο ή μεγάλο βαθμό κι από τις ίδιες. Ενώ συνήθως οι άνθρωποι στέκονται στη σημαντική προσφορά της γυναίκας-μητέρας στη δημιουργία της ζωής, η ποιήτρια εστιάζει την προσοχή της στην προσφορά της γυναίκας στη «διαμόρφωση» της νέας ζωής. Η μητέρα είναι αυτή που προσφέρει στο παιδί της την οπτική γωνία από την οποία θα δει και θα κατανοήσει τον κόσμο γύρω του γι' αυτό και η ποιήτρια θεωρεί ότι η γυναίκα-άγαλμα θα φέρει στον κόσμο «μια καλή σοδειά ακινησίας». Θα φέρει δηλαδή στον κόσμο παιδιά τα οποία, όπως και η ίδια, θα αποδεχτούν τη θέση της γυναίκας ακριβώς ως έχει και θα συνεχίσουν την ίδια πορεία της αιχμαλωσίας όπως και η μητέρα τους. Η μητέρα θα φροντίσει να μάθει στα παιδιά της τη θέση τους στον κόσμο και όπως εκείνη διδάχτηκε από τη δική της μητέρα τις υποχρεώσεις της γυναίκας, έτσι κι εκείνη με τη σειρά της θα διδάξει στα δικά της παιδιά πως η γυναίκα οφείλει να θυσιάζει την προσωπική της ελευθερία για να μπορεί να προσφέρει στα παιδιά της ό,τι καλύτερο μπορεί.

Όπως επομένως η γυναίκα-μητέρα είναι εγκλωβισμένη σε μια ζωή γεμάτη υποχρεώσεις, χωρίς να αντιδρά και χωρίς να επαναστατεί, έτσι και τα παιδιά της θα μάθουν να αποδέχονται την κατάσταση αυτή και θα αποτελέσουν μια άξια σοδειά ακινησίας, μια νέα γενιά δηλαδή που επίσης θα συνεχίσει τη ζωή της αιχμαλωσίας χωρίς να αντιδρά και χωρίς να φέρνει αντιρρήσεις. Θα μπορούσαμε επομένως να ισχυρισθούμε ότι η γυναίκα-άγαλμα, εφόσον διαθέτει καλοσχηματισμένους και δυνατούς γοφούς, οι οποίοι αποτελούν ένδειξη γονιμότητας, προσφέρει άθελά της την υπόσχεση πολλών και καλών γεννήσεων, και παράλληλα εφόσον είναι και η ίδια ήδη αιχμάλωτη, όπως όλες οι γυναίκες, θα επιτελέσει σωστά το καθήκον της και θα μάθει στα παιδιά της να αποδέχονται την κατάσταση αιχμαλωσίας των γυναικών.

Η ποιήτρια αναδεικνύει την αιχμαλωσία των γυναικών ως βασικό στοιχείο του βίου τους, θέλοντας έτσι να στηλιτεύσει μια διαχρονική κατάσταση που επιφέρει θλίψη και πόνο στις γυναίκες. Προκειμένου μάλιστα να καταστήσει σαφέστερο το μήνυμά του ποιήματος εντάσσει σ' αυτούς τους σύντομους στίχους τις λέξεις γυναίκα και αιχμάλωτη, ώστε να τονίσει το βαθμό στον οποίο οι έννοιες αυτές ταυτίζονται.

Η επιρροή του υπερρεαλισμού στο ποίημα αυτό σε ό,τι αφορά τις λεκτικές επιλογές είναι εμφανής και στους απρόσμενους συνδυασμούς που δημιουργεί η

ποιήτρια, η οποία δεν διστάζει να δημιουργήσει εντελώς πρωτότυπα λεκτικά σύνολα και να ανανεώσει έτσι τη νοηματική χρήση λέξεων που έχουμε συνηθίσει σε πολύ συγκεκριμένα νοηματικά πλαίσια λόγω της καθημερινής τους παγιωμένης χρήσης «καλή σοδειά ακινησίας». Στις ποιητικές συνθέσεις της Δημουλά εντοπίζουμε επίσης ένα ακόμη χαρακτηριστικό της υπερρεαλιστικής γραφής, το οποίο είναι ο θρυμματισμός του στίχου που κάποτε είναι ακόμη και μονολεκτικός. Η Κική Δημουλά, άλλωστε, έχει κατορθώσει να αξιοποιήσει στην ποίησή της κι άλλες εκφραστικές δυνατότητες που προσέφερε ο υπερρεαλισμός, όπως είναι ο αφαιρετικός λόγος και η συνακόλουθη συμπύκνωση του νοήματος, η αμφισημία των λέξεων καθώς και η χρήση του παραλογικού συλλογισμού που εκφράζει με μεγαλύτερη έμφαση τα συναισθήματα ή τις σκέψεις της ποιήτριας.

Το ίδιο θέμα με το άγαλμα συναντούμε και στο ποίημα «Υπό φθινόπωρον» της συλλογής *Ἐπὶ τὰ ἔχνη*²³⁰:

ΥΠΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΝ

Σκηνὴν σὲ πάρκο μὲ ἄγαλμα
Γυναίκα μαρμάρινη
Πλαγιασμένη κι ἐξέχουσα
Λίγο τοῦ βάθρου σου
κατὰ μία ὑποψία φυγῆς
στὸν ἴσκιο τῆς ἀνίας σου
στὴν ἄπλα τοῦ μεσημεριοῦ
παιδὶ ἐργατικὸ κοιμᾶται.
Ἡ σκισμένη του μπλούζα
αὐτοβιογραφία του.
Τὴ διαβάζουμε, ἐγὼ κι ἐσὺ
ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ
παίρνεις μίαν ἰδέα
τῶν φθειρομένων πραγμάτων
τοῦ πρὸς στιγμὴν ἐφήβου
καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ἀπίθανο τῆς ποιήσεως
ὅταν συμπίπτει

²³⁰ Εκδ. Φέξης, Αθήνα 1963.

*νὰ στέκουν τὰ φθινόπωρα
στὰ δένδρα
πρὸς ἐποπτεῖαν τῶν διαθέσεων.*

Στο ποίημα αυτό η Δημουλά εντάσσει ένα παρόμοιο άγαλμα με αυτό που παρουσιάζει στο «Σημείο Αναγνωρίσεως». Στο ποίημα αυτό όμως το άγαλμα λειτουργεί ως σύμβολο της αναλλοίωτης μορφής και όχι ως σύμβολο των γυναικών.

Η γυναικεία μορφή του αγάλματος είναι πλαγιασμένη, μα με τον κορμό του σώματός της λίγο ανασηκωμένο σαν να προσπαθεί να φύγει από τη θέση που την έχουν τοποθετήσει. Μπροστά από το άγαλμα αυτό, που μένοντας σταθερά στην ίδια στάση για χρόνια έχει βαρεθεί, έχει ξαπλώσει ένα παιδί για να κοιμηθεί αξιοποιώντας τον ίσκιο που δημιουργεί το άγαλμα, για να προφυλαχθεί από τον ήλιο του μεσημεριού.

Το παιδί, παρόλο που δεν μας δίνονται στοιχεία για τη μορφή του, είναι εφηβικής ηλικίας, εργάζεται για να ζήσει και η σκληρή του εργασία αποτυπώνεται καθαρά στη σκισμένη του μπλούζα.

Το γεγονός ότι το παιδί είναι αποκοιμισμένο δίνει την ευκαιρία τόσο στην ποιήτρια όσο και στο ίδιο το άγαλμα να το παρατηρήσουν και να λάβουν έτσι μια ιδέα σχετικά με τη εφήμερη παρουσία της νεότητας που είναι τόσο ευάλωτη στο πέρασμα του χρόνου. Η αντίθεση μάλιστα ανάμεσα στη μορφή του αγάλματος, που παραμένει αναλλοίωτο στο χρόνο, και στη μορφή του εφήβου που είναι πρόσκαιρα μόνο άρτια, δίνει με μεγαλύτερη έμφαση την ταχύτητα με την οποία η νεότητα φεύγει.

Το άγαλμα επομένως, μέσα από την παρατήρηση του εφήβου έχει αφενός την ευκαιρία να αντιληφθεί την εφήμερη παρουσία της νεότητας κι αφετέρου την ποιητική δύναμη της φύσης, όταν για λίγες μόλις στιγμές η εναλλαγή του φθινοπωρινού ήλιου και της σκιάς αναδεικνύουν τη μορφή του εφήβου και την ομορφιά που κρύβεται σ' αυτή.

Παρόλο που το άγαλμα είναι από τη φύση του αναλλοίωτο και δεν έχει λόγο να φοβάται το πέρασμα του χρόνου, δεν μπορεί να δώσει ποιητικές εικόνες παρόμοιας έντασης με την εφηβική μορφή που επειδή ακριβώς είναι μια παροδική μόνο κατάσταση, δημιουργεί αυτοδικαίως την αίσθηση της μοναδικότητας σε κάθε παρουσία της.

Ενώ λοιπόν το άγαλμα στο «Σημείο Αναγνώρισεως» αποτελεί για την ποιήτρια το έναυσμα για τους συλλογισμούς της σε σχέση με τη θέση της γυναίκας που παραμένει διαχρονικά δέσμια των υποχρεώσεών της, αλλά και των προσδοκιών που έχει η κοινωνία από αυτήν (η γυναίκα – μητέρα, δεν μπορεί ποτέ να θεωρήσει τον εαυτό της ελεύθερο), στο ποίημα «Υπό Φθινόπωρον» το άγαλμα αποτελεί περισσότερο ένα σύμβολο του αναλλοίωτου που έρχεται σε αντίθεση με την εφήμερη νεότητα της εφηβικής μορφής, θέτοντας ως βασικότερη θεματική του ποιήματος την πάροδο του χρόνου και την ποιητική δύναμη της φύσης που κατορθώνει να πλάσει εξαιρετικές εικόνες με τα ευάλωτα στη φθορά του χρόνου δημιουργήματά της.

Στο ποίημα «Άφησα νά μὴν ξέρω»²³¹ η ποιήτρια επίσης αποτυπώνει τον ρόλο της γυναίκας που περιμένει ως Πηνελόπη παθητικά και καρτερικά, χωρίς κάποια λύση να ευρίσκεται, χωρίς ελπίδα αλλαγής κατάστασης:

[...]

Στάθηκα Πηνελόπη

στή σκοτεινή όλιγορία σου.

Κι ἂν ρώτησα καμιά φορά πῶς λύνεσαι,

πηγή ἂν εἶσαι ἢ κρήνη,

θά 'ταν κάποια καλοκαιριάτικη ἡμέρα

πού, Πηνελόπες καὶ ὄχι,

μᾶς κυριεύει αὐτὸς ὁ δαίμων τοῦ νεροῦ

γιὰ νὰ δοξάζεται τὸ αἶνιγμα

πῶς μένουμε ἄξεδίπαστοι.

[...]

Το ποίημα της Κικής Δημουλά με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Σκόνη»²³² έχει ως αφηγήτρια μία γυναίκα που γνωρίζει καλά την καθημερινή ζωή μιας νοικοκυράς και διευρύνει σταδιακά την οπτική του από την καθημερινότητα της οικιακής εργασίας σε ένα ευρύτερο σχόλιο γύρω από τη φθορά του χρόνου και τη σκόνη που επικάθεται πάνω στις ανθρώπινες σχέσεις. Το ευρηματικό τέλος προσδίδει στο ποίημα δραματική λειτουργία:

²³¹ *Τὸ λίγο τοῦ κόσμου.*

²³² *Τὸ τελευταῖο σώμα μου*, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1981.

*Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρές
ἔτσι πού ἀγωνίζονται
κάθε πρωί νά διώχνουν ἀπ' τό σπίτι τους τή σκόνη,
σκόνη, ὕστατη σάρκα τοῦ ἄσαρκου.
[...]
Μέ ρωτάει ὁ καιρός
Ἀπό ποῦ θέλω νά περάσει
Ποῦ ἀκριβῶς τονίζομαι
Στό γέρνω ἢ στό γερνῶ
Ἀστειότητες
Κανένα τέλος δέν γνωρίζει ὀρθογραφία
[...]
σέ ἀφήνω
γιατί δέν τά ἀντέχω τά τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.*

Ἡ Κική Δημουλά δέν «λυπάται» στην πραγματικότητα τις νοικοκυρές. Δεν θα μπορούσε άλλωστε, όταν αυτές οι νοικοκυρές διαθέτουν τα υλικά που πλουτίζουν την ποιητικότητα της. Οι νοικοκυρές είναι οι γειτόνισσές της. Είναι οι γυναίκες που χάθηκαν μέσα στα οικιακά τους σκεύη και τις ηλεκτρικές τους συσκευές. Με έναν τρόπο καθ' όλα ρεαλιστικό, διαμορφώνει η ποιήτρια έναν ιδιότυπο υπερρεαλισμό και μεταμορφώνει το καθημερινό σύμπαν της νοικοκυράς σε ποίηση. Σκούπες, σκουπάκια, ξεσκονόπανα, αλλά και κατσαρολικά και ηλεκτρικές σκούπες μεταμορφώνονται σε αυτό τον ἐγκλειστο, αλλά όχι απλώς γυναικείο χώρο στον ποιητικό κόσμο της Δημουλά. Η ποιήτρια δεν αναφέρεται σε έναν γυναικείο κόσμο κι ούτε είναι η ποίηση της αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί γυναικεία. Απλώς ανοίγει τις πόρτες των σπιτιών και βγάζει ἔξω στον δρόμο, στον δημόσιο χώρο, ὅσα αλλιώς θα φάνταζαν ένα στενό περιβάλλον.

Ἡ ποιήτρια, ὅπως δηλώνει σαφῶς στο αυτοβιογραφικό της σημείωμα, ἀπό την παιδική της ηλικία υπέστη την κοινωνική καταπίεση και μέσα στο οικογενειακό της περιβάλλον: «Ἡ παιδική ηλικία πέρασε χωρίς νά ἀναδείξει τὸ «παιδὶ θαῦμα». Τὸ 1949, τελειώνοντας τὸ Γυμνάσιο, ὑπέκυψα εὔκολα στὸ «πρέπει νά ἐργαστεῖς», καὶ ἐργάστηκα στὴν

Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος εἴκοσι πέντε χρόνια»²³³. Ὡς γυναῖκα ὀφείλε νὰ ἀκολουθήσῃ τὶς κοινωνικὲς ἐπιταγές ποὺ τῆς ἐπέβαλε ἡ οἰκογένειά τῆς. Ἐπρεπε νὰ δουλέψῃ στὴν τράπεζα, νὰ γίνῃ υπάλληλος, μιὰ θέση ταιριαστὴ στὴ γυναῖκα. Δὲν ἐπιτρεπόταν νὰ συνεχίσῃ σπουδές· μετὰ ἀπὸ τὸ γυμνάσιο τὸ καλὺτερο γιὰ μιὰ γυναῖκα θὰ ἦταν νὰ ἔχῃ μιὰ θέση ἀπλοῦ υπαλλήλου στὴν τράπεζα ὥστε νὰ μὴν ἀσχολεῖται με καριέρα καὶ νὰ μπορεῖ νὰ παντρευτεῖ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ οἰκογένεια καὶ παιδιὰ, ὅπως ἀρμόζει κοινωνικά σὲ μιὰ γυναῖκα ποὺ ἀνήκει στὴν ἀστική τάξη τῆς ἐποχῆς.

Θεωροῦμε στὸ σημεῖο αὐτὸ ὅτι ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ τὸ γνωστὸ ποίημα τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ «Ἱερὰ Ὁδός», τὸ ὁποῖο μεταξὺ ἄλλων ἀναφέρεται στὰ δεσμὰ τῆς καταπίεσης τῆς γυναῖκας ἀπὸ τὸν ἄνδρα. Ἡ ὀπτικὴ τοῦ γιὰ τὴν κατάντια τοῦ πολιτισμοῦ μας συνδέεται με τὴν καταπίεση τῆς γυναῖκας καὶ τῶν ἀξιών ποὺ αὐτὴ ἐκπροσωπεύει συνάδει με τὴν ποιητικὴ θεώρηση τῆς Κικῆς Δημουλά:

Ἱερὰ Ὁδός²³⁴

[...]

*Ἕνας Ἀτσίγγανος ἀγνάντια ἐρχόταν,
καὶ πίσωθὲ τοῦ ἀκλούθαιαν, μ' ἄλυσίδες
συρμένες, δυὸ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες.
Καὶ νὰ ὥς σὲ λίγο ζύγωσαν μπροστά μου
καὶ μ' εἶδε ὁ Γύφτος, πρὶν καλὰ προφτάσω
νὰ τὸν κοιτάζω, τράβηξε ἀπ' τὸν ὦμο
τὸ ντέφι καί, χτυπώντας το μὲ τό 'να
χέρι, μὲ τ' ἄλλον ἔσυρε μὲ βία
τὶς ἄλυσίδες. Κ' οἱ δυὸ ἀρκοῦδες τότε
στὰ δυὸ τοὺς σκώθηκαν, βαριά.*

Ἡ μία,

*(ἦταν ἡ μάνα, φανερά), ἡ μεγάλη,
μὲ πλεχτὲς χάντρες ὄλο στολισμένο
τὸ μέτωπο γαλάζιες, κι ἀπὸ πάνω
μίαν ἄσπρη ἀβασκαντήρα, ἀνασηκώθη
ζάφνου τρανή, σὰν προαιώνιο νὰ 'ταν
ζόανο Μεγάλῃς Θεᾶς, τῆς αἰώνιας Μάνας,*

²³³ Κικὴ Δημουλᾶ - Αὐτο-βιογραφικό, βλ. *Παράρτημα*.

²³⁴ Ἀγγ. Σικελιανός, «Ἱερὰ Ὁδός» (1935), ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Λυρικός Βίος, Ε'*, ἐκδ. Ἴκαρος, Αθήνα 1968.

αὐτῆς τῆς ἴδιας ποὺ ἱερὰ θλιμμένη,
μὲ τὸν καιρὸν ὡς πῆρε ἀνθρώπινη ὄψη,
γιὰ τὸν καημὸ τῆς κόρης τῆς λεγόνταν
Δήμητρα ἐδῶ, γιὰ τὸν καημὸ τοῦ γιοῦ τῆς
πιὸ πέρα ἦταν Ἀλκμήνη ἢ Παναγία.
Καὶ τὸ μικρὸ στὸ πλάγι τῆς ἀρκούδι,
σὰ μεγάλο παιχνίδι, σὰν ἀνίδεο
μικρὸ παιδί, ἀνασκώθηκε κ' ἐκεῖνο
ὑπάκοο, μὴ μαντεύοντας ἀκόμα
τοῦ πόνου τοῦ τὸ μάκρος, καὶ τὴν πίκρα
τῆς σκλαβιάς, ποὺ καθρέφτιζεν ἡ μάνα
στὰ δυὸ πυρά τῆς ποὺ τὸ κοίτααν μάτια!
Ἀλλ' ὡς ἀπὸ τὸν κάματον ἐκείνη
ὀκνοῦσε νὰ χορέψει, ὁ Γύφτος, μ' ἓνα
᾿πιδέξιο τράβηγμα τῆς ἀλυσίδας
στοῦ μικροῦ τὸ ρουθούνι, ματωμένο
ἀκόμα ἀπ' τὸ χαλκὰ ποὺ λίγες μέρες
φαινόνταν πῶς τοῦ τρύπησεν, αἰφνίδια
τὴν ἔκαμε, μουγκρίζοντας μὲ πόνο,
νὰ ὀρθώνεται ψηλά, πρὸς τὸ παιδί τῆς
γυρνώντας τὸ κεφάλι, καὶ νὰ ὀρχιέται
ζωηρά.

Κ' ἐγώ, ὡς ἐκοίταζα, τραβοῦσα
ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο, μακριὰ ἀπ' τὸ χρόνο,
ἐλεύτερος ἀπὸ μορφὲς κλεισμένες
στον καιρό, ἀπὸ ἀγάλματα κ' εἰκόνες·
ἤμουν ἔξω, ἤμουν ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο.
Μὰ μπροστά μου, ὀρθωμένη ἀπὸ τὴ βία
τοῦ χαλκὰ καὶ τῆς ἄμοιρης στοργῆς τῆς,
δὲν ἔβλεπα ἄλλο ἀπ' τὴν τρανὴν ἀρκούδα
μὲ τὶς γαλάζιες χάντρες στὸ κεφάλι,
μαρτυρικὸ τεράστιο σύμβολο ὅλου
τοῦ κόσμου, τωρινοῦ καὶ περασμένου,
μαρτυρικὸ τεράστιο σύμβολο ὅλου

τοῦ πόνου τοῦ πανάρχαιου, ὅπ' ἀκόμα
δὲν τοῦ πληρώθη ἀπ' τοὺς θνητοὺς αἰῶνες
ὁ φόρος τῆς ψυχῆς.
[...]

Ο ποιητής περπατά μόνος του το δρόμο που οδηγεί από την Αθήνα στην Ελευσίνα, στον τόπο όπου τελούνταν τα Ελευσίνια μυστήρια στην αρχαιότητα. Καθώς βρίσκεται σε σκέψη και περισυλλογή, ξαφνικά βλέπει ένα γύφτο να σέρνει πίσω του δυο αλυσοδεμένες αρκούδες. Ο γύφτος δίνει μια παράσταση μπροστά στον ποιητή. Καθώς χτυπά το ντέφι η μάνα αρκούδα χορεύει, θυμίζοντας στον ποιητή πονεμένη μάνα. Ο ποιητής βλέποντας την παράσταση, φέρνει στο νου του παραδείγματα μανάδων, που πόνεσαν για τα βάσανα των παιδιών τους (Δήμητρα, Αλκμήνη, Παναγία). Η μάνα αρκούδα ακολουθείται από το μικρό αρκουδάκι της, που δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει ακόμα την πίκρα της σκλαβιάς. Καθώς περνά η ώρα, η αρκούδα κουράζεται και δεν μπορεί να χορέψει. Για να την αναγκάσει να συνεχίσει, ο γύφτος τραβά το χαλκά που είχε περασμένο από το ρουθούνη του μικρού αρκουδιού. Παρ όλη την κούρασή της, η αρκούδα συνεχίζει το χορό, για να μην πονάει το παιδί της.

Ο Σικελιανός θεωρεί την αρκούδα σύμβολο όλου του κόσμου και όλου του πόνου. Αυτός ο πόνος δεν έχει ξεπληρωθεί ακόμα. γι αυτό η ανθρώπινη ψυχή βρίσκεται ακόμα στον Άδη, δηλαδή στη σκλαβιά. Η αρκούδα εμφανίζεται αρχικά ως σύμβολο της μητρότητας, σύμβολο της μάνας – γης και ως αιώνιας μάνας που υποφέρει για το μαρτύριο του παιδιού της και εν συνεχεία καθίσταται το διαχρονικό – μαρτυρικό σύμβολο όλου του σκλαβωμένου κόσμου που πονά και υποφέρει.

Σε παράλληλη αντιστοιχία με το προαναφερθέν ποίημα του Α. Σικελιανού, η Κική Δημουλά χρησιμοποιεί –μεταξύ άλλων– το ποιητικό μοτίβο του γύφτου και της αρκούδας στο ποίημά της «Οί λυπημένες φράσεις», μετουσιώνοντάς το ποιητικά σε ένα είδος μελαγχολικής αποτύπωσης της διάθεσής της:

ΟΙ ΛΥΠΗΜΕΝΕΣ ΦΡΑΣΕΙΣ²³⁵

Με ήμερα αρχίζει ή εβδομάδα,
μὲ ήμερα τελειώνει.

²³⁵ Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*.

Κι ἡ Κυριακή, κόμπος σφιχτὸς
νὰ μὴ λυθοῦν οἱ ἐβδομάδες.

[...]

Δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα
ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃κα θὰ σὲ πάρει,
σιγὰ-σιγὰ ἡ Κυριακή μεσουρανεῖ
σὰν τρομαγμένη ἀπορία.

Στὶς γειτονιές

περνᾶνε γύφτισσες νὰ πῶ τὸ ριζικό σου,
ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃κα θὰ σὲ πάρει,
δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα, ριζικά.

Πιὸ πέρα κάποιο ντέφι, ἔν' ἀρκουδάκι
δεῖξε πῶς βάζουν πούδρα τὰ κορίτσια
στον καθρέφτη, πῶς γδύνεται ἡ Μονρόε...

Μὴ γελᾷς. Βρέθηκε κάποτε νεκρὴ ἡ Μονρόε.

Μὲ πράγματα ποὺ δὲν ἀντέχουν μὴ γελᾷς.

Ἄχ, οἱ λυπημένες φράσεις, οἱ λυπημένες λέξεις,
πῶς μοιάζουν στοὺς τυφλοὺς ὀργανοπαῖχτες
στοὺς δρόμους τοὺς ἐμπορικοὺς, τὶς Κυριακές.

[...]

Δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα
ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃κα θὰ σὲ πάρει,
καὶ ὅλα τ' ἄλλα τρόποι
γιὰ νὰ πεθαίνουνε ἀνώδυνα τὰ ἡμερολόγια.

Τὴν Κυριακὴ τραβάει σὲ μάκρος
τῶν τραγουδιῶν ἡ ἀγωνία

ποιὰ γυναι̃- ποιὰ γυναι̃-

Ἄχ, οἱ λυπημένες φράσεις, οἱ λυπημένες λέξεις,
στοὺς δρόμους τοὺς ἐμπορικοὺς,
τὶς Κυριακὲς τὶς ἀνοιξιάτικες.

Εἶναι φανερὴ στο ποίημα αὐτό ἡ διάθεση τοῦ ποιητικοῦ υποκειμένου που μελαγχολεῖ τὶς «ἀνοιξιάτικες Κυριακές» με ἄξονα αναφοράς τὸ παραδοσιακὸ δημοτικὸ «ποιὰ γυναι̃κα θὰ σὲ πάρει», σε μία ρυθμικὴ αποτύπωση που ἀναδεικνύει τὸ

ασφυκτικό περιβάλλον και τους ρυμούς της ζωής που πτοκαλούν τη μελαγχολική συναισθηματική κατάσταση στην ποιήτρια.

Εξάλλου, την οπτική της Κικής Δημουλά για τη γυναίκα παρατηρούμε ανάγλυφη στο ακόλουθο ποίημα:

ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ²³⁶

*Πῶς πῆγε ἀλήθεια
ἢ μεγάλη ἐκείνη ἐπιχείριση αἰσθήματος
ποὺ ἄνοιζες;
Μαθαίνω σὲ γονάτισε.
Τουλάχιστον ξεμπέρδεψες μὲ τὶς ὑποχρεώσεις;
Βοήθησες τὴ λήθη νὰ χτίσει;
Χρόνια ὀνειρευότανε
δική της οἰκογένεια
δικό της σπιτικό
μακριὰ
μακριὰ ἀπὸ τὴ μνήμη
ὅσων τὶς ἀγαπῆσαν καὶ τὶς δύο.*

Φαίνεται καθαρά η συναισθηματική κατάσταση της γυναίκας. Το μάταιο γυναικείο όνειρο της αποκατάστασης που εντάσσεται στο προσφιλές για την ποιήτρια πλαίσιο της μνήμης και της λήθης. Η γυναίκα παρουσιάζεται σε όλη της τη ζωή να αγωνίζεται και να επιχειρεί να νοιώσει όσα επιθυμεί, όμως γονατίζει από τις αντιξοότητες της πορείας της ζωής. Η λήθη είναι η παρηγοριά και η παραμυθία για τη ματαίωση του ονείρου της: να κάνει τη «δική της οικογένεια», το «δικό της σπιτικό». Παρατηρούμε το κοινωνικό πλαίσιο που είναι ενταγμένη η προσδοκία, λόγω του γεγονότος ότι είναι γυναίκα. Μόνη παρηγοριά είναι η λήθη, καθώς το πρότυπο που συνυφαίνεται με τη μνήμη δεν ευοδώνεται.

Η Κική Δημουλά δεν κάνει στρατευμένη ποίηση, ούτε φεμινιστική δεν διεκδικεί, δεν επαναστατεί, δεν απαιτεί. Απλώς περιγράφει. Και αν η γυναίκα είναι ένα οικείο στοιχείο που μπορεί καλύτερα να περιγράψει, το κάνει με τρόπο «μη φεμινιστικό». Το πράττει με τρόπο ανθρώπινο και γενικευμένο. Ίσως και γι' αυτό να

²³⁶ Κική Δημουλά, *Ἦχος Απομακρύνσεων*.

γίνεται επαναστατικός ο στίχος της ποιήτριας με μια επανάσταση υπόγεια, αλλά όχι φισικά για τον λόγο αυτό λιγότερο επικίνδυνη.

Η Κική Δημουλά εστιάζει συνήθως την προσοχή της σε «αντικειμενικά ασήμαντα» αντικείμενα και γεγονότα, από τα οποία αφορμάται και τα μετασχηματίζει σε σύμβολα της ζωής και της μοίρας. Ευαίσθητη στα ερεθίσματα της καθημερινότητας, μπορεί με τη γλωσσική άνεση που τη διακρίνει να μετατρέπει σε εικόνες το χρόνο της μνήμης χρησιμοποιώντας νεολογισμούς και αντιπαραθέτοντας το συναίσθημα στη λογική.

Μέσα στον ποιητικό της χώρο, κατοικεί η ίδια περιστοιχισμένη από τα άψυχα αντικείμενα και από τις αφηρημένες έννοιες. Στις τελευταίες, δίνει υπόσταση υποκειμένων, επιτρέποντάς τους έτσι να κινούνται, να αισθάνονται, να πάσχουν και γενικώς να συμπεριφέρονται ως δρώντα πρόσωπα. Υπάρχει, δηλαδή, κατά κανόνα μια ακινησία του ποιητικού εγώ, του μόνου έμψυχου εγγάτοικου του ποιητικού της κόσμου, και αντιστοίχως μια αέναη κινητικότητα του αφηρημένου. Πρόκειται για ένα από τα πιο ευδιάκριτα χαρακτηριστικά της ιδιότυπης ποιητικής φωνής της. Η ποίηση της Δημουλά προσφέρει φιλόξενη στέγη σε καθημερινές πληγές και κοινά ανθρώπινα βιώματα, τολμά να δώσει διάσταση ποιητική και φιλοσοφική σε ποιήματα που αντλούν το υλικό από το περιβάλλον του οικιακού βίου, και κατορθώνει να άρει τη γυναικεία καθημερινότητα στη σφαίρα της αυθεντικής ποίησης.

Επομένως η ποιήτρια αφίσταται σαφώς από τις θεωρίες και τα φεμινιστικά κινήματα και παρουσιάζει αυθεντικά και με προσωπικό τόνο τη γυναίκα, τη ζωή και τα βιώματά της με μία γνήσια και αυθεντική ποιητική φωνή, η οποία αναδεικνύει τη γυναίκα που, αν και καταπιεσμένη σε όλα τα επίπεδα, αγωνίζεται και πορεύεται στο σύμπαν της καθημερινότητας, της ύπαρξης, της ζωής και του θανάτου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βάσει των στοιχείων που αναλύθηκαν διεξοδικά κατά την πορεία της έρευνάς μας, μπορούμε να προβούμε στην εξαγωγή των ακόλουθων συμπερασμάτων, όσον αφορά την ποιήτρια και τις θεματικές περιοχές της ποιητικής της παραγωγής που εξετάσαμε:

Η Κική Δημουλά είναι μια ποιήτρια «πρώτης γραμμής», η ποίηση της οποίας συγκεντρώνει ορισμένα από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, τόσο σε θεματικό όσο και σε γλωσσικό επίπεδο: τον έρωτα, την εσωστρέφεια και τον υπαρξιακό προβληματισμό επενδυμένα με ένα λόγο λιτό και καθημερινό, συχνά όμως και ειρωνικό. Κινείται με αξιοσημείωτο τρόπο στους χώρους του παρόντος και του παρελθόντος, καταργώντας την έννοια του σταθερού και του αυτονόητου. Μετουσιώνει ποιητικά βιώματα, εμπειρίες, υπαρξιακής υφής εναγώνιους προβληματισμούς γύρω από τον έρωτα, τον θάνατο, τη ζωή, τη μοναξιά, τη φθορά, την απουσία, την απώλεια, τον φόβο του αγνώστου, τον χρόνο, τη μνήμη και τη λήθη, τη γυναίκα.

Ειδικότερα, όπως προκύπτει από το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας διδακτορικής διατριβής, η Κική Δημουλά με ιδιαίτερος προσωπικό τρόπο πραγματεύεται στην ποίησή της τον έρωτα και τον θάνατο, που αποτελούν κυρίαρχα θεματικά μοτίβα του ποιητικού της έργου. Η ποιήτρια διαχωρίζει τον έρωτα από την αγάπη. Ενώ για εκείνη ο έρωτας είναι κάτι πολύ συγκεκριμένο, η αγάπη έχει πολλές μορφές.

Η Κική Δημουλά καθλώνει με μια ποίηση που ξεπερνά τον όρο υπερρεαλιστική, καθώς όλα τα στοιχεία της είναι ρεαλιστικά. Μετατρέπει τις λέξεις του πραγματικού σε φαντασιακό, χαρίζοντάς τους από το ύφος και το ήθος της μοναδικής της ευαισθησίας. Η ποίησή της αποτελεί μια κραυγή προς τον χρόνο που τρέχει και τον θάνατο που έρχεται και την ίδια στιγμή ένα τραγούδι προς αυτό το θαύμα που είναι ο άνθρωπος, το όν, η ζωή και ο έρωτας, καθώς τρέχει να προλάβει τον χρόνο.

Το θέμα του έρωτα το βρίσκουμε συνυφασμένο με την απουσία και την απογοήτευση, με το τέλος μιας σχέσης. Η μνήμη συνδέεται έντονα με τη φθορά των σχέσεων, με την απώλεια του ερωτικού συντρόφου και με τραυματικές εμπειρίες του παρελθόντος που προβάλλονται στο παρόν. Το έργο της διέπεται από την έντονη άρνηση κάθε παρηγοριάς πάνω στο θέμα της απώλειας.

Ο έρωτας, η εσωστρέφεια κι ο υπαρξιακός προβληματισμός ντύνονται με ένα λόγο λιτό, καθημερινό και επικαιρικό. Ιδιαίτερό της γνώρισμα είναι το ειρωνικό στοιχείο και η ανοικειωτική χρήση λέξεων και φράσεων. Η επιλογή απλών, καθημερινών λέξεων που ντύνουν απλά, καθημερινά νοήματα κάνει την ποίηση της Δημουλά άμεση και αυθόρμητη. Την αμεσότητα αυτή την επιτυγχάνει η Δημουλά τόσο με το οικείο ύφος όσο και με τον συνεχή ευθύ λόγο, ο οποίος δίνει την εντύπωση της εξομολόγησης. Φαίνεται σαν να συνομιλεί χαμηλόφωνα η ποιήτρια με ένα πρόσωπο που βρίσκεται κοντά της. Γι' αυτό και η ποίηση της Δημουλά κυριαρχείται από το «εσύ», το οποίο όμως διαπλέκεται άμεσα με το «εγώ».

Αφετηρία της έμπνευσης της ποιήτριας αποτελεί το οικείο, το καθημερινό, το ερωτικό βίωμα και ο άνθρωπος, που ως θνητό ον διαπερνάται και καθορίζεται από τη σχέση του με το μηδέν. Η ποιήτρια προβάλλει την αναπόφευκτη φθορά με τρόπο εγκόσμιο, χωρίς καμία διάθεση μεταφυσικής θεώρησης. Ο άνθρωπος είναι σώμα· ένα σώμα που πονά, που υποφέρει, που ερωτεύεται, που ποθεί, που επαναστατεί, που φθείρεται, γερνάει και τελικά πεθαίνει. Το ανθρώπινο σώμα στο έργο της Δημουλά διακρίνεται από τη φθαρτή υλικότητά του χρόνου, ακυρώνοντας τις χαρές της ζωής και ειδικότερα αυτή του έρωτα.

Υπάρχει διάχυτη η αίσθηση μίας έλλειψης, της ματαίωσης, της απώλειας, ενός κενού. Η ποίηση έρχεται ως λύτρωση να καλύψει το κενό που δημιουργεί η απώλεια του αγαπημένου προσώπου. Έτσι συνυφαίνεται οργανικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά ο έρωτας με την απώλεια, η ζωή με τον θάνατο.

Η Κική Δημουλά, ξεκινώντας από πράγματα καθημερινά που κάποιος άλλος δεν θα παρατηρούσε, γράφει ποίηση του εσωτερικού χώρου, καθώς βγάζει από την αφάνεια τα ασήμαντα και ομιλεί για πολύ σοβαρά πράγματα: για τον έρωτα, για τη ζωή και το θάνατο, για τη γυναικεία ψυχολογία. Έτσι, στην ποίησή της, που κινείται ανάμεσα στον αρνητικό και θετικό πόλο, συχνά εντοπίζεται υπαρξιακή αγωνία.

Εν γένει θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι η Κική Δημουλά στο ζήτημα του έρωτα παρουσιάζει μια ποιητική εξέλιξη-ωρίμανση. Ξεκινώντας από έναν διάχυτο λυρισμό στις πρώτες της ποιητικές συλλογές, η συναισθηματική έκφραση του έρωτα

μετασχηματίζεται στη βάση μιας φιλοσοφικής θεώρησης του όντος. Η αίσθηση της απώλειας του αγαπημένου προσώπου φθάνει πλέον στη βίωση του πόνου και της θλίψεως μέσω της προσέγγισης του θανάτου. Η ποιήτρια βιώνει τα πάντα και τα αποτυπώνει ποιητικά, υπερβαίνοντας την απώλεια του έρωτα. Ο αρχικός συναισθηματικός λυρισμός μετατρέπεται μέσω της επιλεκτικά ηθελημένης απομόνωσης του ποιητικού υποκειμένου και της βίωσης της μοναξιάς σε μια φιλοσοφική-ποιητική οπτική του έρωτα στις τελευταίες συλλογές. Παρατηρούμε επομένως μία γνήσια ποιητική δημιουργία που αναφέρεται εν γένει στον άνθρωπο και την υπόστασή του με κορυφαίες αποτυπώσεις της ζωής τον έρωτα και τον θάνατο.

Ως προς το θέμα του χρόνου, τη μνήμη και τη λήθη, όπως προκύπτει από την πραγματέυσή μας στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διδακτορικής διατριβής, παρατηρούμε ότι ο χρόνος αποτελεί θεμελιώδη θεματική περιοχή στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Η ροή του χρόνου επιδρά καταλυτικά στις ανθρώπινες σχέσεις, γεγονός που αισθητοποιείται ποιητικά στην ποίησή της ήδη από τις πρώτες της ποιητικές συλλογές.

Ο χρόνος δεν νοείται ως μία αλυσίδα γεγονότων που σηματοδοτούν το παρελθόν, παρόν και μέλλον της ζωής του ανθρώπου, αλλά ως ουσία και ενέργεια που πυκνώνει και αραιώνει ανάλογα με τις συγκυρίες και τις συνθήκες της ζωής, αφήνοντας τα σημάδια του στην ψυχή του ανθρώπου. Η λήθη και η σιωπή που επιφέρει η διάλυση μιας σχέσης, συνυφασμένα με τα αισθήματα μελαγχολίας και θλίψης που τη συνοδεύουν, αφήνουν εμφανή τα σημάδια τους στην ψυχή της ποιήτριας.

Στην ποίηση της Κικής Δημουλά ο χρόνος είναι οι σημαντικές στιγμές της ζωής του ανθρώπου, με την έννοια αυτών που μεταμορφώνουν τα πρόσωπα και τα πράγματα και που τελικά καταλήγουν «στο έλεος της μνήμης». Η ποιήτρια συνειδητοποιεί τη μοναδικότητα κάθε στιγμής. Βασικό γνώρισμα του χρόνου στα ποιήματά της είναι η βραχύτητα και η βιασύνη του να προσγειώσει τους ανθρώπους στη ρεαλιστική πλευρά της ζωής.

Ο χρόνος αποτελεί τον κινητήριο μοχλό της εξελικτικής διαδικασίας της ζωής. Ο χρόνος είναι αυτός που φέρνει τη γνώση και την άγνοια. Για χάρη του επιστρατεύεται η μνήμη και η λήθη. Το θεμελιώδες αυτό δίπολο της μνήμης και της λήθης αποτελεί ένα διαπραγματευτικό όργανο με τη ροή του χρόνου, το οποίο κυριαρχεί στην ποίηση της Κικής Δημουλά.

Στο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά εν γένει οι φωτογραφίες τροφοδοτούν τη μνήμη της με εικόνες από το παρελθόν που δεν προκαλούν απλώς κάποια συναισθήματα, αλλά την προβληματίζουν βαθύτερα για την πορεία της ζωής της. Η ποιήτρια βιώνει το πεπερασμένο του χρόνου και αγωνιά για την ύπαρξη. Βιώνει την απουσία. Αγωνίζεται να επικοινωνήσει. Η μνήμη σύμφωνα με την Κική Δημουλά είναι υπεύθυνη για τον ανθρώπινο πόνο, καθώς οι αναμνήσεις μπορούν να συνθλίψουν τον άνθρωπο καθώς διογκώνουν την απώλεια του αγαπημένου προσώπου και τη μοναξιά.

Γενικεύοντας θα μπορούσε να πει κανείς πως η σύνολη διάθεση της Δημουλά, όπως διαφαίνεται κι από τους τίτλους των συλλογών, είναι μελαγχολική, ενώ η αγαπημένη της εποχή είναι το φθινόπωρο. Η θλίψη της πηγάζει, αφενός, από το αρνητικό παρόν, κι αφετέρου, από την ώσμωσή της με το θάνατο. Ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου, η απουσία εν γένει αυτού που υπήρξε, αλλά και οι ανάγκες της επιβίωσης, οι προβληματικές ανθρώπινες σχέσεις και η κοινωνική απαξίωση της γυναίκας συγκροτούν μια τάξη πραγμάτων ιδιαίτερα απωθητική. Η καθημερινή τριβή και φθορά σκοτώνουν την ομορφιά, ο χρόνος κι ο έρωτας ζουν μονάχα ως ανάμνηση.

Σχετικά με την οπτική της ποιήτριας για τη γυναίκα, την οποία πραγματευόμαστε στο τρίτο κλεφάλαιο της διδακτορικής μας διατριβής, θεωρούμε ότι η Κική Δημουλά προσλαμβάνει με τον δικό της ιδιότυπο τρόπο το θέμα της γυναίκας τόσο στο ποιητικό της έργο, όσο και στην προσωπική βιοματική της αντίληψη. Καθώς η ίδια απερίφραστα έχει τοποθετηθεί εναντίον του κινήματος του φεμινισμού, πιστεύει ότι η γυναίκα είναι παντού και πάντοτε αιχμάλωτη γιατί ακριβώς η αιχμαλωσία της σχετίζεται αναπόσπαστα με την ίδια τη φύση της. Προφανώς η ποιήτρια δεν γράφει ούτε γυναικεία, ούτε φεμινιστική ποίηση. Η Κική Δημουλά δεν διεκδικεί, δεν επαναστατεί, δεν απαιτεί. Απλώς περιγράφει. Και αν η γυναίκα είναι ένα οικείο στοιχείο που μπορεί καλύτερα να περιγράψει, το κάνει με τρόπο «μη φεμινιστικό». Το πράττει με τρόπο ανθρώπινο και γενικευμένο.

Μέσα στον ποιητικό της χώρο, κατοικεί η ίδια περιστοιχισμένη από τα άψυχα αντικείμενα και από τις αφηρημένες έννοιες. Στις τελευταίες, δίνει υπόσταση υποκειμένων, επιτρέποντάς τους έτσι να κινούνται, να αισθάνονται, να πάσχουν και γενικώς να συμπεριφέρονται ως δρώντα πρόσωπα. Υπάρχει, δηλαδή, κατά κανόνα μια ακινησία του ποιητικού εγώ, του μόνου έμψυχου εγγάτοικου του ποιητικού της κόσμου, και αντιστοίχως μια αέναη κινητικότητα του αφηρημένου. Πρόκειται για ένα από τα πιο ευδιάκριτα χαρακτηριστικά της ιδιότυπης ποιητικής φωνής της. Η ποίηση

της Δημουλά προσφέρει φιλόξενη στέγη σε καθημερινές πληγές και κοινά ανθρώπινα βιώματα, τολμά να δώσει διάσταση ποιητική και φιλοσοφική σε ποιήματα που αντλούν το υλικό από το περιβάλλον του οικιακού βίου, και κατορθώνει να άρει τη γυναικεία καθημερινότητα στη σφαίρα της αυθεντικής ποίησης.

Επομένως η ποιήτρια αφίσταται σαφώς από τις θεωρίες και τα φεμινιστικά κινήματα και παρουσιάζει αυθεντικά και με προσωπικό τόνο τη γυναίκα, τη ζωή και τα βιώματά της με μία γνήσια και αυθεντική ποιητική φωνή, η οποία αναδεικνύει τη γυναίκα που, αν και καταπιεσμένη σε όλα τα επίπεδα, αγωνίζεται και πορεύεται στο σύμπαν της καθημερινότητας, της ύπαρξης, της ζωής και του θανάτου.

Τελικά πιστεύουμε ότι ποιητικός λόγος της Κικής Δημουλά ακολουθεί μια εξελικτική πορεία, με εμφανείς επιδράσεις από την καβαφική ποίηση κατά το ξεκίνημά του και με βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία τη λογοπλαστική τάση και την εικονοπλαστική ενάργεια. Ο προβληματισμός της Δημουλά, σαφώς υπαρξιακός, εκφράζει την αγωνιώδη αναζήτησή της για το νόημα της φθαρτής ανθρώπινης ζωής. Οι θεμελιώδεις θεματικές αναζητήσεις της αναδεικνύονται μέσα από την πολυδιάστατη οπτική της γυναίκας, που αποτελεί το ποιητικό υποκείμενο, αλλά συγχρόνως και το αντικείμενο πραγμάτευσης σε μεγάλο μέρος του έργου της. Η ποίησή της υψώνεται εξελικτικά σε μία εντυπωσιακή ποιότητα φιλοσοφικού στοχασμού και αισθητικής πληρότητας.



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Η ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΗΣ

Αυτοβιογραφικό Σημείωμα²³⁷

«Ένα βιογραφικό σημείωμα πρέπει, αφού γραφτεί, να μείνει έπ' άρκετόν καιρό κρεμασμένο στον άέρα από ένα τσιγκέλι αύστηρότητας, ώστε να στραγγίζουν καλά τὰ στερεότυπα, οί ώραιοποιήσεις, ή ρόδινη παραγωγικότης και ό πρόσθετος ναρκισσισμός, πέραν εκείνου πού ένυπάρχει στη φύση μιås αύτοπαρουσίασης. Μόνον έτσι βγαίνει τò καθαρό βάρος: τò ήθος πού επέβαλες να τηρεί ή προσπάθειά σου.

Τὰ πόσα βιβλία έγραψε κανείς, πότε τὰ έξέδωσε, ποιές μεταφράσεις τὰ μεταναστεύουν σε μακρινές ζένες γλώσσες και ποιές διακρίσεις τὰ χειροκροτούν είναι τόσο τρέχοντα, όσο τò να πεις ότι μέσα σ' έναν βαρύτατο χειμώνα ύπήρξαν και κάποιες μέρες με λαμπρή λιακάδα.

Ωστόσο, έπειδή αυτό είναι τò ύλικό της πεπατημένης, πού δέν μπορεί να συνεχίσει τη χάραξή της με συνεσταλμένες καινοτόμες επιφυλάξεις.

Γεννήθηκα στην Αθήνα τò 1931. Η παιδική ήλικία πέρασε χωρίς να άναδείξει τò «παιδι θαύμα». Τò 1949, τελειώνοντας τò Γυμνάσιο, υπέκυψα εύκολα στο «πρέπει να εργαστείς», και έργαστηκα στην Τράπεζα της Ελλάδος είκοσι πέντε χρόνια.

Ανώτερες σπουδές: ή μακρά ζωή μου κοντά στον ποιητή Άθω Δημουλά. Χωρίς εκείνον, είμαι σίγουρη ότι θα είχα άρκεστεί σε μιá ρεμβαστική, άμαθη τέμπελιά, προς την όποιαν, ίσως και σοφά, άκόμα ρέπω. Τοϋ όφείλω τò λίγο έστω πού της ζέφυγα, την άτελή έστω μύησή μου στο τί είναι άπλως φωνήεν στην ποίηση και τί είναι σύμφωνον με την ποίηση, τοϋ όφείλω άκόμα την πικρότατη δυνατότητα να μπορώ σήμερα, δημόσια, να τòn μνημονεύω είς έπήκοον της πολυπληθοϋς λήθης.

Δέν νιώθω δημιουργός. Πιστεύω ότι είμαι ένας έμπιστος στενογράφος μίας πολύ βιαστικής πάντα άνησυχίας, πού κατά καιρούς με καλεί και μοϋ ύπαγορεύει κρυμμένη στο ήμίφως ένòς παραληρήματος, ψιθυριστά, ασύντακτα και συγκεκομμένα, τις άκολασίες της με

²³⁷ Κική Δημουλά - Αυτό-βιογραφικό, http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/kikh_dhmoyla/dhmoyla_aytobiografiko.htm.

έναν άγνωστο τρόπο ζωής. Όταν μετὰ αρχίζω νὰ καθαρογράφων, τότε μόνον, παρεμβαίνω κατ' ανάγκην: όπου λείπουν λέξεις, φράσεις όλόκληρες συχνὰ καὶ τὸ νόημα τοῦ ὄργιου, προσθέτω ἐκεῖ δικές μου λέξεις, δικές μου φράσεις, τὸ δικό μου ὄργιο στὸ νόημα, ὅτι τέλος πάντων ἔχει περισσέψει ἀπὸ δικές μου ἀκολασίες μὲ ἓναν ἄλλον, άγνωστο τρόπο ζωής.

Τόσο μεταχειρισμένη καὶ ὑπηρεσιακὴ εἶναι ἡ ἀνάμειξή μου στὴ δημιουργία. Φύσει ὀλιγογράφος, ἐξέδωσα ὁκτὼ ποιητικὲς συλλογὲς μέσα σὲ σαράντα πέντε χρόνια. Ἡ σημασία τους εἶναι ἀκόμα συμβατικὴ. Εἶναι γραμμμένη στὴ λίστα ἀναμονῆς τῶν μεγάλων ἐπερχόμενων κυμάτων τοῦ μετα-κριτῆ χρόνου».

Η επίσημη αναγόρευση της Κικῆς Δημουλά ως μέλους της Ακαδημίας Αθηνών

Η Κικὴ Δημουλά, ἡ τρίτη γυναίκα ακαδημαϊκός, μετὰ ἀπὸ τὴ Γαλάτεια Σαράντη καὶ τὴν Ἀγγελικὴ Λαΐου, μίλησε με θέμα «*Ο φιλοπαίγμων μύθος*», μία σημαντικὴ ομιλία στὴν οποία κατέδειξε τὴν κατὰ τὴν κρίση τῆς πρόθεση τῆς σύγχρονης ποίησης: «*που ἔχει ἄλλωστε ἀρχίσει ἤδη νὰ παλιώνει, καθὼς ἐρχονται νέες, ἀκόμη πιο αφαιρετικὲς ἢ ιδιότυπες μορφές τῆς, εἶναι νὰ προσθέσει τὸ λιθαράκι τῆς σὲ ὅ,τι κληρονόμησε, φτιάχνοντας τὸ ιδιωτικὸ μητρώο τῆς ἐποχῆς τῆς, συμπληρώνοντας τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῶν ονείρων που γεννοῦν καὶ τὴν υποστηρίζουν*». Κι ἔθεσε τὸ ἐρώτημα, τὸ ὁποῖο συχνὰ τίθεται, γιὰ τὴν ωφέλεια τῆς ποίησης: «*Πιστεύω ὅτι βοηθάει ὅσο τὸ κερί που ἀνάβουμε μπαίνοντας σ' ἓνα ἔρημο καταργημένο ζῶκλήσι, με φευγάτους ὅλους τοὺς αγίους*». Επεσήμανε ἀκόμη ὅτι ἡ ποίηση «*ωφελεῖ ὅσους τὴν ἀγαποῦν, ἐπειδὴ βρίσκουν ἐντὸς τῆς μικρὰ κομματάκια ἀπὸ σκισμένες φωτογραφίες τοῦ ψυχισμοῦ τους, ὅσους πιστεύουν στὴ μαγεία τῆς, που δεν θέλουν νὰ θέσουν τὸν δάκτυλό τους ἐπὶ τὸν τύπον τῆς κατανόησής τῆς. Ωφελεῖ τὴ γλῶσσα ... ωφελεῖ ὅσο μιὰ παυσίπονη σταγόνα σ' ἓναν ὠκεανὸ λύπης*». Ἡ ποιήτρια προσέτι ομιλεῖ γιὰ τὸ ποιητικὸ σύμπαν καὶ τὴ γραφὴ: «*Ποίηση που δίνει ἐλπίδα ... Γράφουμε διαμαρτυρόμενοι, ἴσως ἐπειδὴ κατὰ τὴ μεγάλη ἐκείνη ἐκρηξὴ τοῦ Σύμπαντος ἐπικράτησε σκανδαλώδης μεροληψία στὴ διανομὴ τῶν θραυσμάτων. Στὴν ὑπαρξή μας δόθηκε τὸ μικρότερο, αὐτὸ τοῦ φευγαλέου. Μας παραχωρήθηκε ὁμως εὐτυχώς καὶ ἡ ψευδαίσθηση, ὡς ἀναγκαῖο ἐξάρτημά του διὰ τῆς προσάρτησης*».

Με τὴν ευκαιρία τῆς ἐκλογῆς τῆς στὴν Ακαδημία Αθηνών, ἡ ποιήτρια εἶπε σὲ συνέντευξή της²³⁸: «*Έβαλα (υποψηφιότητα), πρώτον βέβαια, γιὰ λόγους που δεν ὁμολογοῦνται. Καὶ μετὰ: ἴσως γιὰ νὰ ικανοποιήσω μιὰ καθυστερημένη φιλομάθεια*.

²³⁸ Συνέντευξη τῆς Κικῆς Δημουλά στὴν Ὀλγα Μπακομάρου, εφημ. «Ελευθεροτυπία», 16.3.2002.

Ίσως για να βρω μια ειρηνικότερη και επομένως ασφαλέστερη στέγη για το μετέωρο και ευάλωτο είδος του λόγου που υπηρετώ. Ίσως ακόμα με την ελπίδα ότι αυτό το είδος αποδειχτεί ευρύτερα και σταθερότερα χρήσιμο από όσο ασταθώς χρησιμεύει σε μένα. Ενδεχομένως να νοστάλγησα και την πειθαρχία. Να νοστάλγησα την περικοπή του ελεύθερου χρόνου, που σε μένα τουλάχιστον προσφέρει αρκετήν αταξία».

Η ποίηση αναπληρώνει αυτό που δεν μπορείς να ζήσεις

στην ΟΛΓΑ ΜΠΑΚΟΜΑΡΟΥ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ - 16-03-2002

Ανηφορίζοντας την οδό Πυθίας, στην Κυψέλη, για το σπίτι της Κικής Δημουλά, σκεφτόμουν ότι ο τιμητικός τίτλος που έλαβε από την Ακαδημία Αθηνών δεν είναι μεγαλύτερης αξίας και σημασίας από την τιμή που εκείνη, μπαίνοντας στις «τάξεις» της, τής έδωσε.

Όχι βέβαια γιατί είναι γυναίκα. Και όχι μόνο γιατί είναι μια πολύ μεγάλη ποιήτρια, που «καταθέτει ατόφιο χρυσάφι, σοφία μαστορική και λάβα λέξεων (...), που ξεπέρασε το όριο της κριτικής και μπήκε στην περιοχή του θαύματος», όπως έχει γράψει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος.

Αλλά και για τον τρόπο του «υπάρχειν» στη διαδρομή μιας σχεδόν 50χρονης παρουσίας στα Γράμματα και 70 χρόνων ζωής. Μακριά απ' όλων των ειδών τους «κύκλους», απτότητα απ' τις σειρήνες των «θορύβων», ασκητικά μοναχική μέσα στο μικρό μεγάλο της σύμπαν.

Με περιμένει στην κορυφή της μαρμάρινης σκάλας, με γελαστά τα μονίμως μελαγχολικά της μάτια και με οδηγεί στο αυστηρό σαλόνι. Τα βάζα με τα λουλούδια παντού γύρω γύρω -ευχές για την εκλογή της- είναι η δροσερή πολύχρωμη «επίθεση» της αγάπης σ' αυτή τη μοναχικότητα και την αυστηρότητα.

- Γίνατε «αθάνατη», λοιπόν...

«Η λέξη, ξέρετε, μού προκαλεί μια μελαγχολία, γιατί έχει ένα χιούμορ που είναι και ολίγον μαύρο βέβαια. Πώς «αθάνατη»; Τονισμός του «θνητή» είναι αυτό περισσότερο, παρά μια άλλη πραγματικότητα. Δεν νομίζω ότι τον φέρω αυτόν τον χαρακτηρισμό με πολλή άνεση, ούτε βέβαια και τον τίτλο ακόμα του ακαδημαϊκού, γιατί πρέπει πρώτα να τον πιστέψω. Εγώ δεν είμαι εύπιστη ούτε στα πράγματα που συμβαίνουν. Άλλωστε, δεν ήταν τόσο αγωνιώδης στόχος μου αυτό, ούτε εκφράζει την άπληστη πλευρά μιας φιλοδοξίας».

- Όμως βάλατε υποψηφιότητα.

«Έβαλα, πρώτον βέβαια, για λόγους που δεν ομολογούνται. Και μετά: Ίσως για να ικανοποιήσω μια καθυστερημένη φιλομάθεια. Ίσως για να βρω μια ειρηνικότερη και επομένως ασφαλέστερη στέγη για το μετέωρο και ευάλωτο είδος του λόγου που υπηρετώ. Ίσως ακόμα με την ελπίδα ότι αυτό το είδος αποδειχτεί ευρύτερα και σταθερότερα χρήσιμο από όσο ασταθώς χρησιμεύει σε μένα. Ενδεχομένως να νοστάλγησα και την πειθαρχία. Να νοστάλγησα την περικοπή του ελεύθερου χρόνου, που σε μένα τουλάχιστον προσφέρει αρκετήν αταξία. Επεδίωξα έτσι την προσχώρηση στην Τάξη των Γραμμάτων τώρα».

- Προσκομίζοντας τι;

«Για το μόνο που είμαι βεβαία ότι έχω, είναι ένα ήθος. Δεν ξέρω όμως, αν αυτό αρκεί στην Ακαδημία. Γιατί το διαθέτει πιστεύω. Δεν γνωρίζω περισσότερα. Το βέβαιον είναι ότι αυτός ο επιβλητικός χώρος μου προκαλεί ένα δέος».

- Είναι επίσης ένας χώρος συντηρητικός στη συνείδηση των πολιτών, αδιάφορος και απών ως πνευματικό ίδρυμα, σε εποχές ζοφερές για τον τόπο.

«Οι ακαδημαϊκοί είναι Έλληνες. Δεν έχω καμιά διάθεση να θεωρήσω ότι υπήρξε εσκεμμένη αδιαφορία στα μεγάλα θέματα. Έχω όμως μια διάθεση να βρω ελαφρυντικά, που αυτή τη στιγμή δεν μου είναι πρόχειρα. Ούτε εγώ πήρα ενεργό θέση στο θέμα, ας πούμε, της δικτατορίας. Αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ήμουν αδιάφορη, ότι δεν υπέφερα μέσα μου. Θα μου πείτε, εγώ ήμουν μια μονάδα, ένα ασήμαντο πρόσωπο, το οποίο δεν μπορούσε να παίξει κάποιο ρόλο...».

- Εγώ δεν θα σας το πω αυτό, κυρία Δημουλά.

«Δεν παραδέχεστε ότι υπάρχουν άνθρωποι που δεν είναι αγωνιστικοί; Φυσικά, δεν χρησιμεύουν αυτοί οι άνθρωποι στην ανθρωπότητα, ούτε συζήτηση. Αλλά ας μην τους αποκλείσουμε κι από αυτό το άχρηστο ακόμα τού να συνυποφέρουν. Είναι και θέμα μιας κατασκευής το να μπορεί κανείς να βγει στους δρόμους να φωνάζει, είναι και θέμα μιας δειλίας πολύ μεγάλης, ιδίως για ανθρώπους που έχουν οικογένεια. Εγώ, στην Τράπεζα της Ελλάδος όπου δούλεψα, υπέστην μία δίωξη τρομακτική επί δικτατορίας».

- Για ποιον λόγο;

«Πραγματικά χωρίς λόγο. Επειδή ήμουν στο περιοδικό της τράπεζας "Κύκλος", το οποίο θεωρήθηκε ως αναρχοκομμουνιστικό. Ούτε κομμουνίστρια ήμουν όμως, ούτε μη κομμουνίστρια. Ήμουν απλά ένας άνθρωπος που αγαπάει πάρα πολύ την ελευθερία και τη δημοκρατία. Δεν έκανα όμως τίποτα εναντίον της χούντας,

γιατί είχα οικογένεια, παιδιά, όλα αυτά τα κακομοίρικα, αν θέλετε. Αλλά και δεν πούλησα ποτέ ηρωισμό, όπως έκαναν άλλοι».

«Προτιμώ να φταίω»

- Είναι ένα «φαινόμενο» της μεταχουντικής περιόδου και του δημόσιου βίου μας η εξαργύρωση αντιστασιακών, αληθινών ή ψεύτικων, περγαμηνών. Τι έχετε να πείτε πάνω σ' αυτό;

«Τι να πω; Να χαρακτηρίσω τώρα την ανθρωπότητα "παπατζή" που αρπάζει τις ευκαιρίες; Δεν είναι άγνωστο φαινόμενο αυτό, συμβαίνει αιώνες. Όλοι, ως ένα βαθμό, επωφελούμεθα. Ακόμα και τα χαρίσματά μας όταν ασκούμε, πάλι ένα μέσον βάζουμε για να κερδίσουμε κάτι. Ακόμα και το να θέλει κανείς να είναι ποιητής, είναι μια φιλοδοξία από την οποία κάτι προσδοκά. Μα και η δόξα δεν είναι μικρό ούτε και τόσο ηθικό κέρδος».

- Εσείς είστε φιλόδοξη;

«Ασφαλώς, δεν υπάρχει περίπτωση να μην είμαι φιλόδοξη. Διότι αλλιώς δεν θα προσπαθούσα ούτε να κάνω το καλύτερο. Προσπαθώ, λοιπόν, αλλά δεν κάνω τίποτα λερό για να ικανοποιήσω αυτή τη φιλοδοξία».

- Είναι δύσκολο να κάνει «λερά» πράγματα για να ικανοποιήσει τη φιλοδοξία του ένας ποιητής;

«Το να μυθοποιούμε τους ανθρώπους του πνεύματος και της τέχνης, το να τους θεωρούμε θεούς, είναι λάθος, οδηγούμαστε σε μια πλάνη. "Θεός" είναι κάποιος μόνο κατά εκείνο το κομματάκι και κατά τη στιγμή που ασκεί το χάρισμα που του δόθηκε. Κατά τα άλλα, είναι ένας κοινός άνθρωπος, με όλες τις αδυναμίες και τα κακά του κόσμου μέσα του. Εγώ δεν μπορώ να δεχτώ καθαρόν άνθρωπο κανένα. Ακόμα και οι μύχιες σκέψεις του, κι αυτές που δεν τις γνωρίζει, μπορεί να απεργάζονται τον κακό εαυτό του. Τώρα, αν το καθαρό έχει φοβίσει επαρκώς το λερό και κάθεται και σιωπά, είναι μια άλλη ιστορία. Χρήσιμη εν τέλει».

- Εσείς το έχετε φοβίσει επαρκώς το «λερό» σας;

«Πιστεύω ότι το έχω ναρκώσει. Ή του αφαιρώ τα περιθώρια δράσης με τη μάλλον ασκητική ζωή μου».

- Δίνετε, πράγματι, την εντύπωση ενός μοναχικού κι απόμακρου ανθρώπου.

«Έτσι είμαι. Όμως αυτό μπορεί κάλλιστα να οφείλεται σε μια δειλία, ότι δεν έχω όπλα ν' αντιμετωπίσω έναν άνθρωπο τον οποίο δεν γνωρίζω ποιος είναι. Δεν μπορώ, ας πούμε, να δω κάποιον να θυμώνει εξαιτίας μου. Θυμάμαι τη μητέρα μου όταν έκανα κάτι που δεν της άρεσε και είχε το πρόσωπο κατεβασμένο επί πέντε

ημέρες. Εμένα αυτό μου ήταν αφόρητο. Ήμουν πρόθυμη να ζητήσω συγγνώμη για να μη βλέπω αυτό το ύφος».

- Αυτό κάνετε ακόμη;

«Ναι, προτιμώ να φταίω, παρά να μου φταίνει. Ίσως, με αυτή μου την προτίμηση, να τροφοδοτείται και το αρχετυπικό αίτημα της ενοχικότητας. Παρά ταύτα, αγαπάω πολύ τον κόσμο, σαν να έχω επαφή και επικοινωνία μαζί του, τον αγαπάω μέσα απ' τα δικά μου προβλήματα. Εγώ πιστεύω ότι η ποίηση αναπληρώνει αυτό που δεν μπορείς να ζήσεις».

«Δεν είμαι διεκδικητική»

- Τι δεν μπορέσατε να ζήσετε εσείς;

«Αυτήν την κοινωνικότητα, για παράδειγμα. Πολλά πράγματα, διότι δεν μπορώ να είμαι διεκδικητική. Ούτε και ήμουν ποτέ. Δεν τόλμησα, ας πούμε, και κακίζω τον εαυτό μου γι' αυτό, να επιβάλω στους γονείς μου να καλλιεργήσω την πολύ ωραία φωνή που είχα και να γίνω ελαφριά τραγουδίστρια, όπως ονειρευόμουν. Δεν επέμεινα να μάθω πιάνο, που τρελαινόμουν - σκεφτείτε, βλέπω σήμερα άνθρωπο να παίζει πιάνο, τον πιο άσχημο άνθρωπο να παίζει το χειρότερο πιάνο, και εξωραϊζεται η μορφή του και παραληρώ. Δεν μπόρεσα ακόμα να κατανικήσω, αντιθέτως όσο πάει και εντείνεται, ένα πολύ μεγάλο ελάττωμα, μια ευγένεια που έχω, η οποία δεν νομίζω ότι εκλαμβάνεται σωστά».

- Είναι ελάττωμα η ευγένεια;

«Έχει μια συγγένεια τρομακτική αυτή η ευγένεια με την ηττοπάθεια. Περισσότερο μοιάζει με ηττοπάθεια, γιατί βέβαια έχει κοινά χαρακτηριστικά και με τη δειλία. Ένας άνθρωπος που είναι συνεχώς ευγενής, δεν νομίζω ότι ασκεί οπωσδήποτε καθαρά αυτή την αρετή. Μπορεί και να φοβάται να είναι αγενής, διότι το να είσαι αγενής θέλει και μια γενναιότητα. Σημαίνει ότι είσαι πρόθυμος ν' αντιμετωπίσεις τις συνέπειες της αγενειάς σου».

- Δέχεστε για τον εαυτό σας κάποιο ίχνος ή μορφή υστεροβουλίας;

«Όχι, δεν είμαι αναιδής, απλώς· τώρα, εάν μου το είπε η μητέρα μου αυτό ή άλλα είναι τα βαθύτερα αίτια, δεν το ξέρω. Διότι κάποια οικονομία θα εξυπηρετώ φτιαγμένη έτσι όπως είμαι, ένας άλλος άνθρωπος θα είναι το αντίθετό μου. Δεν μπορώ να σκεφτώ ότι περισσεύω σ' αυτό τον κόσμο. Το πρόβλημα είναι ότι έναν άνθρωπο που έχει πάρει τη λεζάντα, την επιγραφή του ευγενούς, οι άλλοι δεν τον φοβούνται. Και δεν ξέρω έτσι πόσο σκούρα θα τα βρει στη ζωή του. Εγώ τα έχω βρει πολλές φορές».

- Θα θέλατε να σας φοβούνται;

«Θα ήθελα λίγο να με λογαριάζουν. Έπειτα, εγώ έχω αυτή τη μανία να κρατάω συνεχώς μια φωτογραφική μηχανή και να ανανεώνω τη συλλογή φωτογραφιών που βγάζω στις αδυναμίες μου και στις ατέλειές μου. Είναι φοβερό αυτό. Κι αυτές τις φωτογραφίες σαν να τις έχω μαζί μου και να τις επιδεικνύω σε όποιον άνθρωπο με γνωρίσει, ώστε να μη σχηματίσει καμιά εσφαλμένη εντύπωση για μένα. Τώρα, γιατί το κάνω αυτό, γνωρίζοντας ότι κανένας δεν ενδιαφέρεται να μάθει τι είμαι ακριβώς, δεν ξέρω».

- Νομίζω ότι πολλοί αναζητούν και θα ήθελαν μian εξήγηση της βαθιάς μελαγχολίας που αναδίνει η φωτογραφία...

«Πρώτα πρώτα, δεν είχα πολύ χαρούμενα παιδικά χρόνια, με την έννοια ότι και το περιβάλλον μου δεν ήταν εύθυμο. Ήταν άνθρωποι κάπως βαρύθυμοι. Αν αυτό το αντέγραψα ή το κληρονόμησα, αν απορρόφησα την ατμόσφαιρα και τη φέρω εφ' όρου ζωής, δεν το ξέρω. Αλλά νομίζω ότι μπορώ να υποστηρίξω απλούστερα αυτό το θέμα. Με πλήττει θανάσιμα η ιδέα ότι είμαστε θνητοί παρά αθάνατοι. Και, παράλληλα, μ' αφήνει αποσβολωμένη το μέγα θαύμα, ότι αυτή τη μοίρα μας φαίνεται να τη λησμονάμε».

- Θα θέλατε πραγματικά να ήμασταν αθάνατοι;

«Ναι, πολύ. Χωρίς να σκέπτομαι πόσο ανόητο ενδεχομένως είναι αυτό. Πάντως, αυτό το άγνωστο σκουληκιασμένο πράγμα δεν το θέλω, έστω κι αν υπάρχει πιθανότητα να είμαι ένα καλό λίπασμα για τις επόμενες γενιές. Γι' αυτό είχα σκεφτεί πάρα πολλές φορές την καλύτερη λύση τουλάχιστον της καύσης. Το να φύγει κανείς μέσα σε μια πυρά τέτοια, είναι και μια δικαίωση της προηγούμενης πύρινης ζωής μας».

«Μ' ενοχλούν τα γηρατειά»

- Πύρινης, με ποια έννοια;

«Με την έννοια του πάθους για τη ζωή, για την ομορφιά. Όλα είναι μια φλόγα, καιγόμαστε επί μια ζωή και με μικρά και με μεγάλα, νομίζω ότι και τα μικρά πράγματα ακόμη, φωτιές καλλιεργούν μέσα μας. Γι' αυτό με ενοχλούν πάρα πολύ τα γηρατειά. Δεν θέλω να κατηγορήσω τη φύση, την οποία αγαπώ γιατί της ανήκω και έχει βέβαια κι αυτή κάθε δικαίωμα να έχει κάνει μεγάλες παραλείψεις, αλλά νομίζω ότι το λάθος της ήταν τα γηρατειά. Δεν μπορώ να δεχτώ ότι παρέλειψε να έχει την εικόνα του γέροντα, έπρεπε να έχει, όταν μας έπλαθε, την εικόνα τού πώς είναι η

φθορά. Διότι για το αντίθετο, ή ελλιπή εξυπνάδα πρέπει να της αποδώσω ή χαιρεκακία».

- Ο Άθως Δημουλάς πώς πέρασε απ' τη ζωή σας; Γιατί υπάρχει ο, αδιευκρίνιστος ακόμα για πολλούς, «μύθος» της βαριάς σκιάς του επάνω σας.

«Αυτό είναι ένα μεγάλο λάθος. Αντιθέτως, μου έδωσε την πολύ δύσκολη έγκρισή του στα πράγματα που με βοήθησαν να ζήσω και μετά τον θάνατό του. Εκείνος ήταν ο ελέγχων τις ποιότητές μου, πάνω στο θέμα της ποιήσεως τουλάχιστον. Φεύγοντας, μου άφησε τις τελειότητές του. Οι ατέλειες ξεχάστηκαν. Και την ποίηση, βεβαίως, όπου είχα πλέον μπει σαν σε καταφύγιο. Εκείνος με ωθούσε συνεχώς προς τα εκεί, διότι εγώ ήμουν ένας άνθρωπος τεμπέλης από τη φύση μου».

- Πραγματικά, η ποίηση σάς βοηθάει να ζήσετε από δω και πέρα;

«Μα μόνο γι' αυτό ζω, και για τα παιδιά μου βεβαίως. Αλλά αυτό είναι το ισόβιο σπίτι μου, η ισόβια στέγη μου».

- Τι είναι ένα ποίημα για σας;

«Πρώτα πρώτα, είναι μια συνάντησή μου με λέξεις που έχουν καθαρά βασανιστικές προθέσεις απέναντί μου. Μου αντιστέκονται και πρέπει να κάνω μεγάλες διαπραγματεύσεις μαζί τους. Αυτή είναι μια διαδικασία επίπονη και ηδονική. Είναι ένα παζάρι ήχων, ένα παζάρι λέξεων. Προσέχω ποια θα μου τη φέρει, γιατί είναι πάρα πολύ ύπουλες. Δεν καταφέρνω πάντα ν' αποφεύγω τις ακατάλληλες. Είναι περίεργο, πώς ενώ είμαι τόσο καχύποπτη απέναντί τους, εν τούτοις με ξεγελούν πάρα πολύ. Κι αυτό φαίνεται στο αποτέλεσμα του μέτριου ή του κακού ποιήματος».

- Ποιο είναι το μεγάλο ποίημα;

«Ερίζουν περί αυτό οι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους κρίσεις. Όπου, κατά έναν τρόπο, δικαιώνεται η άποψη ότι η τέχνη είναι θέμα υποκειμενικό. Απόδειξη, ότι μια ποιητική συλλογή ή ένα ποίημα που αρέσει στον έναν, δεν αρέσει στον άλλον, παρά το ότι και οι δύο διαθέτουν έναν καλό εξοπλισμό αντικειμενικών κριτηρίων. Επομένως, λίγο-πολύ, είναι όλα στον αέρα, ένας παιγνιδιώδης μετεωρισμός».

«Η ποίηση δεν είναι αλεξίσφαιρο»

- Μπορεί η ποίηση να βοηθήσει τον άνθρωπο σήμερα;

«Εσείς, επί αιώνες που γράφεται η ποίηση, είδατε να έχει βοηθήσει σε τίποτα; Αν τώρα κάποιος, την ώρα που διαβάζει ένα ποίημα, μπορεί να πει "αυτό ακριβώς νιώθω κι εγώ" κι αν υποθέσουμε ότι αυτό τον βοηθάει, αυτή η βοήθεια είναι για πέντε λεπτά. Γιατί τα επόμενα πέντε, περιμένει η ζωή απέξω με το ντουφέκι της και με τους

πυροβολισμούς της. Και η ποίηση δεν μπορεί να προκαλέσει αφλογιστίες. Ούτε αλεξίσφαιρο είναι η ποίηση».

- Ούτε ο λόγος, δηλαδή η παρέμβαση του ποιητή μπορεί να βοηθήσει; Διότι καταλογίζεται στους πνευματικούς ανθρώπους ένα έλλειμμα παρουσίας στα μεγάλα προβλήματα, είτε της χώρας τους είτε της ανθρωπότητας.

«Η μόνη δυνατή δράση για τα στραβά και τρομερά πράγματα που γίνονται στον κόσμο είναι να πονάμε, όσοι τέλος πάντων μπορούμε να εκπλησσόμεθα γι' αυτά και να πονάμε. Δεν είναι ένας ποιητής παραπάνω από έναν άνθρωπο που υποφέρει. Ούτε μπορεί να αλλάξει τίποτα με το να βγει και να μιλήσει δημοσία, να πάρει θέση, όποιο κύρος κι αν έχει».

- Βγήκε και μίλησε ο Σεφέρης...

«Ασφαλώς, και ήταν πάρα πολύ ωραίο για τη φήμη του Σεφέρη αυτό. Αλλά δεν νομίζω ότι ανέτρεψε τη χούντα η κουβέντα του Σεφέρη. Άλλες, άγνωστες βουλές του Κυρίου, έπαιξαν το ρόλο τους».

- Εσείς τον σύγχρονο κόσμο πώς τον βλέπετε;

«Ποικίλο και διαταραγμένον. Είναι οι ευνοημένοι, είναι οι άτυχοι, είναι οι πεινασμένοι, είναι εκείνες οι φυλές, όπως στην Αφρική, που φαίνεται η φύση το θέλησε να πεθαίνουν από την πείνα, σαν να τους γέννησε μια αφιλόστοργη μοίρα. Διότι εγώ πιστεύω ότι, όπως κάθε άνθρωπος, έτσι και κάθε λαός διέπεται από ένα πεπρωμένο.

- Η μοίρα φταίει για την τραγωδία των Διδύμων Πύργων, για τις συνεχιζόμενες τραγωδίες στο Αφγανιστάν και στη Μέση Ανατολή, για τον πολυπρόσωπο τρόπο που όλοι πλέον αισθανόμαστε να μας απειλεί;

«Μου ζητάτε τώρα να ζωγραφίσω έναν χάρτη τραγωδιών που συμβαίνουν ή μας απειλούν, χρησιμοποιώντας ως υλικό απίστευτη σπατάλη αίματος. Με τρομοκρατεί αυτό το εγχείρημα. Με τρομοκρατεί περισσότερο η βεβαιότητα ότι δεν έχουμε τρόπο ανατροπής κανέναν. Από καταβολής κόσμου, είμαστε θεατές της επικράτησης των ισχυρότερων και του καταποντισμού των αδυνάτων».

- Αδύναμοι θεατές;

«Βεβαίως. Είναι κι αυτός ένας λόγος να είμαι μελαγχολική, αν θέλετε να κάνω τον κύκλο. Μπορεί να μην είναι μελαγχολικός κανείς, όταν βλέπει ότι τα ακραία φαινόμενα δεν μπορεί να τα δαμάσει καμία θέληση;».

- Άρα, όλοι θα πρέπει να είμαστε λίγο μελαγχολικοί;

«Ναι. Και καλό είναι να είμαστε και λίγο απαισιόδοξοι, γιατί αν είμαστε αισιόδοξοι, είμαστε και λίγο αδρανείς. Νομίζω ότι η χαρά είναι λίγο κοιμήσιμο πράγμα, ενώ η απαισιοδοξία είναι πάθος για τη ζωή, κινητοποιεί κάποια πράγματα μέσα μας, μας έχει σε μια ενέργεια και σε μια επαγρύπνηση. Είναι η άλλη όψη, η σκοτεινή, της αισιοδοξίας».

- «Ακαδημαϊκός» τι σημαίνει για σας, εν τέλει;

«Είναι καινούργια ακόμα η σημασία αυτού του τιμητικού τίτλου, καλά καλά δεν την έχω βγάλει απ' το κουτί, επομένως θα ήταν ανεπίτρεπτη οικειότης να την περιφέρω δημοσίως σε κατασταλαγμένους ορισμούς. Απλώς, με διευκολύνει να αισθάνομαι ότι δεν κατέλαβα ακριβώς την έδρα της ποιήσεως, αλλά ότι οι προηγούμενοι μεγάλοι κάτοχοί της, με τελευταίο τον Νικηφόρο Βρεττάκο, συμπύχθηκαν κάπως και μου έκαναν λίγο τόπο ώστε να χωρέσω κι εγώ, μια και όπως λέγεται, κύριο χαρακτηριστικό της μεγάλης ποίησης είναι να καταδέχεται και τα μικρότερα της».

- Μα είστε «μικρότερό» της;

«Έτσι πρέπει να αισθάνομαι. Θεωρώ δηλαδή, ότι δόθηκε άλλη μία ψήφος "αθάνατης", ελπίζω, εμπιστοσύνης στην ποίηση. Ότι τώρα εγώ επελέγην ως αγγελιαφόρος αυτής της ψήφου, είναι μια βαρύτιμη έκπληξη. Σπανίως τα απροσδόκητα γίνονται τόσο γενναιώδωρα, τόσο χαρμόσινα».

Η άνοιξη έρχεται μαζί με το τέλος της²³⁹

Η Κική Δημουλά είναι η τρίτη γυναίκα που εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών μετά τη Γαλάτεια Σαράντη και την Αγγελική Λαΐου. Παντρεμένη με τον ποιητή Άθω Δημουλά από το 1954 και μητέρα δύο παιδιών, εμφανίσθηκε για πρώτη φορά στα γράμματα με την συλλογή «Ποιήματα» (1952).

[...]

Ζεστή, ευγενική, με τη λυρικότητα αλλά και τη σεμνότητα του ανθρώπου που γνωρίζει τη ζωή και τις ισορροπίες της, η Κική Δημουλά μιλά στο «Καποδιστριακό» για τη δύναμη της γλώσσας, το ρόλο και τη θέση του ποιητή στο σύγχρονο κόσμο, για τη μαγεία του έρωτα και τα ανεκπλήρωτα όνειρα.

²³⁹ Συνέντευξη στον Σ.Ν. ΚΟΔΕΛΛΑ, ΤΟ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ, 15νήμερη έκδοση του Πανεπιστημίου Αθηνών, 15/04/2002.

Αφορμή γι' αυτή τη συνέντευξη στάθηκε η εκλογή της στην Ακαδημία Αθηνών. Αιτία, η διαρκής ανάγκη μας για έναν λόγο διαφορετικό, ανατρεπτικό, βαθιά ποιητικό και απόλυτα διαυγή...

Ερώτηση: Κυρία Δημουλά, πως αισθάνεστε από την εκλογή σας στην Ακαδημία;

Απάντηση: Είμαι ακόμα στο προαύλιο αυτής της μεγάλης διακρίσεως και εισπράττω τα κέρδη μου εξ' αυτής, χωρίς να ξέρω τι κεφάλαιο διαθέτω να καταθέσω, αν θα είναι ανάλογο του κέρδους μου.

Ερώτηση: Το γεγονός ότι το έργο σας έχει μεγάλη απήχηση στο κοινό, και ιδιαίτερα στους νέους, σας κάνει να αισθάνεστε δικαιωμένη;

Απάντηση: Δικαιωμένη για ποιο κοινωφελές αποτέλεσμα; Για ποιον αγώνα; Υπέρ ποιας ανιδιοτέλειας; Γράφοντας, μιαν ασφάλεια ζωής των δικών μου ανησυχιών πέτυχα μόνο. Η προσπάθειά μου να τεθεί υπό κράτηση το πέρασμα του χρόνου, ήταν και αυτή ευφάνταστη. Κλείνουν φέτος, πενήντα χρόνια καταγγελιών μου εναντίον του χρόνου ως υπεύθυνου για τον τραυματισμό ή και το θάνατο των ημερών μας, που προκαλεί περνώντας με το αθόρυβο, σφοδρά ταχύ μηχανάκι του. Λέξεις μόνο ήταν τα επιβαρυντικά στοιχεία που διέθετα εναντίον του. Με λέξεις το ενοχοποιούσα αλλά λέξεις πάλι πειστικότερες το αθώωναν. Ότι υπάρχουν αναγνώστες των καταγγελιών μου, αυτό ευχάριστα σημαίνει ότι δεν μονολογώ ευρέως. Αν τώρα ανάμεσά τους υπάρχουν, όπως λέτε, νέοι, είναι κάτι που ιδιαίτερα με θερμαίνει αλλά και με ξαφνιάζει. Πως θυμάμαι ακόμα να μιλώ τη γλώσσα της ηλικίας τους; Μήπως επειδή διαχειμάζω στην θερμή ανάμνηση της νεότητας; Εκτός πια αν ποτέ δε γερνάμε, αν η πάροδος της νεότητας είναι εικονική και το γήρας δεν είναι παρά ένα έσω ζωτικό μοναστήρι, στο οποίο κλείνεται η νεότης για να αποφύγει το μεγάλο πειρασμό της φθοράς της. Ταγμένη πια στη μυστικότητα, διαρκεί.

Ερώτηση: Ποιος θεωρείτε ότι είναι ο ρόλος της γλώσσας σε έναν κόσμο που κάποιοι θεωρούν "μη ποιητικό"; Το «Λίγο του Κόσμου» μπορεί να αφορά όλο τον κόσμο;

Απάντηση: Ο ρόλος είναι να αποδίδει εύηχα, με καλλιεπή ορθότητα, με ρυθμική ειλικρίνεια, αυτό ακριβώς το μη ποιητικό μέρος του κόσμου. Όσο για το «Λίγο του Κόσμου» είθε να μην αφορά το σύνολό του, να μην είναι καν πραγματικότητας, αλλά προπαγάνδα μιας άπληστης για εξουσία νοσηρότητας.

Ερώτηση: Και ποια η θέση, και κυρίως ποιος ο ρόλος, του ποιητή στο σημερινό περιβάλλον;

Απάντηση: Ο Λογγίνος κάπου λέει: «Ου γαρ εις πειθώ αλλ' εις έκστασιν άγει τα προσφυά». Εγώ, αποδίδω στον ποιητή ότι απλώς συμβαίνει. Σε κάθε περιβάλλον.

Ερώτηση: Θεωρείτε ότι είναι υπαρκτός ο κίνδυνος μιας ομογενοποιημένης κουλτούρας στην εποχή της παγκοσμιοποίησης;

Απάντηση: Δεν έχω συλλάβει σχεδόν καθόλου την έννοια αυτή. Διαισθάνομαι μόνο την ανεμπόδιστη εφαρμογή της στο τέλος του κόσμου. Όσο αυτός ανθίσταται, οι άνθρωποι θα περιφρουρούν μετά μανίας την ιδιαιτερότητα των βασάνων τους, επομένως και την ξεχωριστή κουλτούρα τους.

Ερώτηση: Έχετε πει κάπου ότι «ο έρωτας δεν υπάρχει, υπάρχει μόνο η αναζήτησή του». Τι εννοείτε;

Απάντηση: Έτσι είπα; Δε θυμάμαι πια. Θα εννοούσα πάντως, ότι η άνοιξη έρχεται μαζί με το τέλος της. Η προσδοκία της είναι που κάνει εκθαμβωτική την έλευσή της, τη γευόμαστε μέσα από τα αγαλλιόντα συμπτώματα της προετοιμασίας: ξεμύτισμα αδιόρατο κάποιου πράσινου φύλλου, διόγκωση χυμών, βοή χρωμάτων, δονήσεις μπουμπουκιών, όλ' αυτά που κάνουν το δέντρο των αισθήσεών μας να τραντάζεται, εν αναμονή της ανοίξεως – έρωτας.

Ερώτηση: Μέρος του έργου σας έχει μεταφραστεί στα Γαλλικά, Αγγλικά, Ισπανικά, Σουηδικά, Γερμανικά και Ιταλικά. Πιστεύετε πως το νόημα ενός ποιήματος είναι δυνατόν να αποδοθεί σωστά όταν μεταφραστεί, όσο καλή και αν είναι η απόδοση στην ξένη γλώσσα;

Απάντηση: Μα εδώ το νόημα ενός ποιήματος αλλάζει -δικαιωματικά ίσως- από αναγνώστη σε αναγνώστη, από την ίδια γλώσσα στην ίδια γλώσσα. Πώς είναι δυνατόν να διασωθεί μεταφραζόμενο; Ωστόσο η ποίηση, έστω και κάπως μεταλλαγμένη, καλό είναι να ανταλλάσσει ανθρωπότητα. Εξ' άλλου, λίγο πολύ, συντοπίτες είναι οι προβληματισμοί.

Ερώτηση: Υπάρχει για εσάς «ένα ποτήρι στο πάνω πάνω ράφι» που δεν το φτάνετε;

Απάντηση: Ναι, βέβαια υπάρχει ακόμα, αλλά πολύ σκονισμένο.

«Απ' τον Καιρό. Είν' όλ' αυτά τα πράγματα πολύ παληά το σκίτσο και το πλοίο, και το απόγευμα» (Καβάφης).

Απόσπασμα από συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου

(Ελευθεροτυπία, 10-03-07)

Την αναζήτησα στο τηλέφωνο και τη ρώτησα αν βλέπει τη γυναίκα έτσι «αιχμάλωτη» ακόμα, τόσα χρόνια μετά. «Και βέβαια», μου λέει, «γιατί η αιχμαλωσία της έχει σχέση με την ίδια τη φύση της: ό,τι κι αν κάνει η γυναίκα, αιχμάλωτη θα

είναι, αφού γεννάει παιδιά. Λάθος απέδωσαν ορισμένοι - ένας πολιτικός χώρος το έκανε "σημαία", μου είπαν- προθέσεις ...ξεσηκωμού των γυναικών προς την ελευθερία σ' αυτό το ποίημα. Το ξέρετε ότι δεν είμαι φεμινίστρια και δεν μπορώ να καταλάβω τι θέλανε ν' αλλάξουνε οι φεμινίστριες. Να γίνουμε ανεξάρτητες; Μπορούμε, το δικαιούμαστε, όταν έχουμε παιδιά;» Για την Κική Δημουλά δεν υπάρχει γυναίκα που επιλέγει να μην κάνει παιδιά. «Καμία δεν το προτιμάει αυτό, είναι αίτημα της φύσης, στο οποίο δεν μπορεί ν' αντισταθεί, η εκπλήρωση της γονιμότητας. Γρήγορα ή αργά, θα το επιδιώξει... Επομένως, προς τι η αντιπαράθεση με τον άνδρα; Ούτε το αίτημα της ισότητας μπορώ να καταλάβω -είναι δυνατή η ισότητα, υπάρχει στο σύμπαν τίποτα ίσο με το άλλο, δυο λουλούδια έστω; Είμαστε τόσο μπερδεμένοι πάνω σ' αυτό, ενώ είναι τόσο απλό. Πλαστήκαμε δύο διαφορετικά φύλα, ο άνδρας κατά τι ισχυρότερος από τη γυναίκα σωματικά και λιγότερο ευαίσθητος γενικά και η γυναίκα κατά τι πιο ευαίσθητη και ικανή να γεννήσει και να μεγαλώσει παιδιά. Χωρίς τον άνδρα -συνεχίζει- αμυνόμενον ανέκαθεν για να μην του επιβληθεί το γυναικείο φύλο, δεν γεννάει παιδιά... Ενώ από το άλλο μέρος, οι "επαναστάσεις" της δεν φαίνεται να τη βοήθησαν. Αντιθέτως, νομίζω, τη ζημίωσαν, φορτώνοντάς τη με πολλές ευθύνες -εργασία, οικογένεια- στις οποίες είναι δύσκολο έως αδύνατο ν' ανταποκριθεί. Και την παρέσυραν στην εύκολη διάλυση του γάμου· παραβλέποντας ότι όσοι γάμοι διατηρήθηκαν είναι μια σύμβαση, αναγκαία όμως, εκτός ακραίων περιπτώσεων, γιατί προσφέρει κάποιο στήριγμα. Με συνέπεια να βιώνει σήμερα η γυναίκα μια πολύ μεγάλη μοναξιά». Εκείνη, που αφ' ότου έφυγε από τη ζωή ο Αθως Δημουλάς ζει μόνη, θα ήθελε να υπάρχει πάντα ο σύντροφός της δίπλα της... «Λοιπόν», καταλήγει, «δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε τα δύο φύλα, αντίθετα θα πρέπει να τα φέρουμε όσο γίνεται το ένα κοντά στο άλλο, η μοίρα όλων, και των ανδρών και των γυναικών, κρέμεται από μια κλωστή. Που είναι ο θάνατος. Ο θάνατος εξισώνει -ας μη βιαζόμαστε κι ας μην κοπιάζουμε τόσο πολύ για εξίσωση. Ξέρω ότι ...θα τα ακούσω πάλι, αλλά αυτά πιστεύω, και δεν βλέπω τι νόημα έχει αυτή η "Ημέρα". Κάθε μέρα οφείλουμε να γιορτάζουμε οι άνθρωποι. Οτι ζούμε. Επιτέλους, αν πρέπει να κάνουμε μια τέτοια γιορτή, ας γιορτάσουμε άνδρες και γυναίκες.

Για τον Άθω Δημουλά

«Ήταν το βήμα μου, ήτανε τα πόδια μου, τα χέρια μου, η αρτιότης μου. Εγώ ήμουν ένα μικρό κορίτσι που διαμορφώθηκα μαζί του. Αν είχα παντρευτεί με έναν

άλλο άνθρωπο που δεν είχε ιδέα από ποίηση, μπορεί να μην είχα καν συνεχίσει. Αλλά η επιθυμία του ήταν να είμαι ποιήτρια. Επομένως έπρεπε να ανταποκριθώ» ... «Ήταν ένας συναρπαστικός άνθρωπος. Πανέξυπνος, μορφή πολύ ευγενική, εσωστρεφής φοβερά. Ψυχρός ηθελημένα, γιατί το θεωρούσε πάρα πολύ κακόγουστο να είναι κανείς φανερά ευαίσθητος-εξου και η ποίησή του ήταν περιβεβλημένη με λεπτές κρούστες πάγου, που έπρεπε να τις διατρήσεις για να φτάσεις στα θερμά κλίματα του ψυχισμού της. Με την ίδια ακριβώς δύσκολη διαδικασία έφταναν κι εγώ, κατά τη μακρά συμβίωσή μας στη δυσαναπλήρωτη καλοκαιρία της».

1971: Εκδίδεται η συλλογή της Το λίγο του κόσμου. Η ίδια έχει δηλώσει: «Μέχρι τότε ό,τι έγραφα το έγραφα μέσα στο τρόλεϊ, πηγαίνοντας και επιστρέφοντας από την Τράπεζα, όπου εργαζόμουν. Το πρώτο βιβλίο που έγραψα καθισμένη σε γραφείο ήταν Το λίγο του κόσμου. Είναι αυτό, που ενώ κυκλοφορούσε αρκετά χρόνια και δεν έτρεχε τίποτα, ξαφνικά άρχισε ο κόσμος να το κουβεντιάζει.»

1985: Πεθαίνει ο Άθως Δημουλάς. Η ίδια έχει δηλώσει το 1998: «Έζησα μαζί του τριάντα πέντε χρόνια και τα τελευταία δεκατρία χρόνια χωρίς αυτόν. Ο θάνατός του μου έκοψε τα χέρια και τα πόδια, με αχρήστευσε, μ' έκανε να τρέμω να βγω έξω, να συναντήσω ανθρώπους. Ποτέ δεν έχω παρηγορηθεί από αυτή τη διακοπή της συμβίωσης»²⁴⁰.

Σε νέα συνέντευξη το 2007 επαναλαμβάνει: «Το πένθος δεν υποχωρεί. Ακριβώς επειδή η απώλεια είναι μεγάλη, σιγά σιγά τα καταφέρνει να μοιάζει με ύπαρξη. Και δεν εννοώ αυτά τα φαντάσματα που γεννά η μνήμη. Όχι. Είναι κάτι σαν μεθοδική προσπάθεια, από τη μια μεριά του νεκρού πια, να ζήσει κι άλλο. Για τον ίδιο τον εαυτό του»²⁴¹.

Το 1998 η ίδια λέει: «Όταν ο Άθως έφυγε, έγραψα το Χαίρε Ποτέ, που ήταν όλο γεμάτο από κείνον. Ο θάνατός του μου έδωσε θέμα, αν και είναι οδυνηρό να το επικαλεστώ»²⁴².

²⁴⁰ Συνέντευξη στον Νίκο Σπιτσέρη, Μακεδονία της Κυριακής (3-4-2005).

²⁴¹ Συνέντευξη στην Όλγα Μπακομάρου, Περιοδικό Γυναίκα (Δεκέμβριος 1998).

²⁴² Συνέντευξη στο Βασίλη Καλαμαρά, Ελευθεροτυπία (17-11-2007).

Από συνέντευξη της Δημουλά
Ελευθεροτυπία 10 Μαρτίου 2007

«Το ξέρετε ότι δεν είμαι φεμινίστρια και δεν μπορώ να καταλάβω τι θέλανε ν' αλλάξουν οι φεμινίστριες. Να γίνουμε ανεξάρτητες; Μπορούμε, το δικαιούμαστε, όταν έχουμε παιδιά; Δεν υπάρχει γυναίκα που επιλέγει να μην κάνει παιδιά. Καμία δεν το προτιμά αυτό, είναι αίτημα της φύσης, στο οποίο δεν μπορεί ν' αντισταθεί, η εκπλήρωση της γονιμότητας. Γρήγορα ή αργά, θα το επιδιώξει... Επομένως, προς τι η αντιπαράθεση με τον άνδρα; Ούτε το αίτημα της ισότητας μπορώ να καταλάβω -είναι δυνατή η ισότητα, υπάρχει στο σύμπαν τίποτα ίσο με το άλλο, δυο λουλούδια έστω; Είμαστε τόσο μπερδεμένοι πάνω σ' αυτό, ενώ είναι τόσο απλό. Πλαστήκαμε δύο διαφορετικά φύλα, ο άνδρας κατά τι ισχυρότερος από τη γυναίκα σωματικά και λιγότερο ευαίσθητος γενικά, και η γυναίκα κατά τι πιο ευαίσθητη και ικανή να γεννήσει και να μεγαλώσει παιδιά. Χωρίς τον άνδρα αμυνόμενο ανέκαθεν για να μην του επιβληθεί το γυναικείο φύλο, δεν γεννάει παιδιά... Ενώ από το άλλο μέρος, οι "επαναστάσεις" της δεν φαίνεται να τη βοήθησαν. Αντιθέτως, νομίζω, τη ζημίωσαν, φορτώνοντάς τη με πολλές ευθύνες -εργασία, οικογένεια- στις οποίες είναι δύσκολο έως αδύνατο ν' ανταποκριθεί. Και την παρέσυραν στην εύκολη διάλυση του γάμου· παραβλέποντας ότι όσοι γάμοι διατηρήθηκαν είναι μια σύμβαση, αναγκαία όμως, εκτός ακραίων περιπτώσεων, γιατί προσφέρει κάποιο στήριγμα. Με συνέπεια να βιώνει σήμερα η γυναίκα μια πολύ μεγάλη μοναξιά».

Ομιλία της Κικής Δημουλά²⁴³

Καλησπέρα,

Μια και είμαστε ακόμα στην πολύ αρχή του 2011 είναι έγκαιρο να κόψω και να μοιράσω σε όλους την πίτα των ευχών μου, να είναι αυτή η νέα χρονιά συμπονετική προς τις ελλείψεις του ανθρώπου, να φέρει έστω και μερικά απ' όσα ο καθένας μας επιθυμεί, κι αν δεν φέρει, πάντως ας μην του πάρει, ό,τι του είναι ήδη αρκετό και πολύτιμο.

Οι ευχαριστίες μου είναι πολλές, δεν έχουν, ευτυχώς, επηρεαστεί από την οικονομική κρίση, και θέλω να τις προκαταβάλω πριν ψηφιστούν νέες περικοπές και στο εισόδημα των αισθημάτων μας, στο οποίο περιλαμβάνεται και όσο κέρδος εγκαρδιότητας θα μου καταβληθεί απόψε, από όσους το θελήσουν, ιδιαίτερα από τον

²⁴³Έτσι μίλησε η Κική Δημουλά στον Πειραιά, στο PassPort, στις 2 Φεβ.2011. **ΠΗΓΗ:** εφημ. **ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ**, 19-2-2011.

Γιώργο Χρονά, σαν καλεσμένη του που είμαι, σε τούτο τον θερμό οικοδεσπότη χώρο, το Πάσπορτ, απόκτημα στολιστικό για τον Πειραιά.

Ετούτη την αφιερωμένη σε μένα βραδιά, δηλώνω ότι με μεγάλη συστολή θα την εισπράξω. Όσο κι αν ο Σύλλογος της κακεντρεχούς λιβελογραφίας με χαρακτήρισε πρόσφατα, συν τοις άλλοις, και ως «δαφνοστεφανωμένη», έτσι ώστε να εκπυρσοκροτήσει και ο αυτοσχέδιος, φτηνός χλευασμός του, ένα αληθεύει: ότι διατηρώ έως σήμερα αμείωτη την έκπληκτη αμηχανία μου, και για το πιο μικρό ακόμα φυλλαράκι δάφνης συμπάθειας που μου προσφέρεται, επειδή συνεχώς με επιτηρεί η συνετή επίγνωση ότι δεν έκανα τίποτ' άλλο, παρά να βιδώσω σφιχτά την αφοσίωσή μου επάνω σε αυτό το ελάχιστο που από τη φύση μού προσφέρθηκε - δωρεάν και οι βίδες.

Δεν ανεβάζω -έπειτα από καμιά διάκριση- τις χαμηλές μετοχές μου, ούτε και όταν ο εμπαθής λίβελος συστηματικά με διαφημίζει, ως την πιο προσοδοφόρα μούσα του...

Περιορισμένη και διστακτική ήταν και παραμένει η εξοικείωσή μου με την ποίηση. Απλώς «εκόμισα εις την τέχνη» -μια και πέρασε κάποτε και ο Καβάφης από αυτόν τον χώρο- τον εαυτό μου κι εγώ, με όσην ανθρωπότητα μετέφερα, πήγαιν'-έλα, καλά κρυμμένη μέσα στην ασφαλή ομοιότητα της αγωνίας της με τη δική μου.

Αυτό το πήγαιν'-έλα, μέσα-έξω μου και αντιθέτως, μου στοίχισε περίπου 60 χρόνια προσπάθειας. Και η ποίηση μού χρωστάει γι' αυτό το έξοδο μόνο την ήσυχη συνείδησή μου. Ομως, το ψεύτικο που το αγάπησα ως αληθινό, και το άσκημο που το εξύψωσα ως σφοδρά αναγκαίο, αυτά, ναι, μου χρωστάνε ότι τους παραχώρησα, τιμής ένεκεν, έναν οικογενειακό τάφο, σε υπερυψωμένη, κεντρική θέση, με θέα τον περίπλοκο κόσμο. Θέλοντας να παρηγορήσω τη λυπημένη πραγματικότητα, αγωνίστηκα σκληρά να εγκαταστήσω μέσα στα ποιήματά μου όλους αυτούς που περιμάζεψα από τις διάφορες μακρινές και κοντινές ανάγκες μου, και ξεθεώθηκα κυριολεκτικά ώσπου να τους εξασφαλίσω την εκ των ων ουκ άνευ συνθήκη υπάρξεως -όπως νόμιζα-, να κάθονται δηλαδή κοντά κοντά ο ένας δίπλα στον άλλον, για να μη νιώθουν άγνωστοι μέσα σ' αυτό το απρόοπτο, ενωτικό αίσθημα που τους έφερα.

Και τι ανατρεπτική πείρα με ολοκλήρωσε, όταν είδα μια μια την καταπιεσμένη μοναξιά του καθενός να σηκώνεται αίφνης και να πηγαίνει να κάθεται παράμερα, μόνη της, κατάμονη η καθεμιά, νοσταλγώντας τον εαυτό της, και ξαναβρίσκοντάς τον.

Μέσα στη σκηνοθεσία και ο έρωτας, με όλη εκείνη την ατάλαντη συνοδεία του: την εγωπάθεια, την τσιγκουνιά, τον ναρκισσισμό του και τον αγενέστατα βιαστικό χαρακτήρα του. Ετρωγε, έπινε, χόρταινε, έφευγε, άφηνε μες στη μέση πεταμένα όλα του τα γνωρίσματα και όλα εκείνα τα αρωματικά του άφτερ, και όταν πια ξεθύμαιναν κι αυτά, και καθάριζα τον τόπο που μύριζε ψοφίμι όνειρο, αυτός επέστρεφε εκ νέου αρωματικός, φέρνοντας μαζί του κάθε φορά και μιαν άλλη, άξεστη, μια σκυλομούρα, άρνηση, και όλο αγκαλιές και αγάπες μπροστά σε όλες τις πιστές σ' αυτόν επιθυμίες μας. Αλλά αυτές εκεί, δώσ' του, απανωτά τα ποδόλουτρα στην κουρασμένη αποστασία του. Και με τι ηδονική ταπείνωση...

Τέτοια συμπεριφορά του συγκάτοικου έρωτα. Και πώς να τον διώξεις; Κι αν δεν ξαναγύριζε; Με τι φως πια θα διαβάζονταν, όλα όσα γράφτηκαν για μια πυγολαμπίδα πριν ξεψυχήσει και για τη φωτεινή ύστατη κραυγή ενός διάττοντος, αν έσβηνε και το κλεφτοφάναρο του έρωτα;

Τα εκμυστηρεύομαι όλ' αυτά στον Πειραιά γιατί είναι λιμάνι και είμαι δεμένη σε πολλούς κάβους του. Με θέλγει μελαγχολικά, ότι από δω φεύγουν πλοία. Και γω, ούτε με τρένα ούτε με αεροπλάνα τη νιώθω την αναχώρηση. Μόνο από το κατάστρωμα του πλοίου μου διαγράφεται ως οριστική, απέραντη. Λες και αμέσως κατά την επιβίβασή της, ο χωρισμός απορροφά την οριστική απεραντοσύνη, την ακαταπολέμητη της θάλασσας.

Πέρα απ' αυτό, πολλές φορές αναμνήσεις ζουν εδώ τριγύρω, αρκετά αγαπητά μου πρόσωπα, εδρεύει εδώ και το σεβαστό Ιδρυμα Αικατερίνης Λασκαρίδη, το οποίο μου καταβάλλει τη μεγάλη ηθική αμοιβή να είμαι μέλος του Διοικητικού του Συμβουλίου. Ελάχιστη βέβαια, περιορισμένη, είναι η δική μου συμβολή στο σημαντικό, ευρύ και εξαπλωμένο στη μεγάλη απήχηση πολιτιστικό έργο που προσφέρει.

Εγώ απλώς συναντώ εκεί παιδιά από τα Λύκεια της περιοχής, με σκοπό να τους μεταδώσω τι δεν γνωρίζω για την ποίηση. Αλλά αυτό είναι για τους κάπως μνημένους στα ανεξήγητα.

Πώς να εξηγήσω στα παιδιά το ανεξήγητο και για μένα ότι ο ίδιος ποιητής που γράφει ένα καλό, δυνατό ποίημα, γράφει κι ένα αδύναμο, και γιατί άραγε η αυστηρή πείρα του κάνει τα στραβά μάτια και δεν το τιμωρεί να το σκίσει;

Πώς να μπερδέψω τα παιδιά, λέγοντάς τους ότι δεν ξέρω, ποιος Θεός ή Διάβολος ευλογεί τη συγγραφή ενός καλού ποιήματος; Το χάρισμα; Το ορμητικό, το ακατάσχετο ή το άλλο που αργά, στάλα στάλα, πέφτει από τη συσσώρευση της

μεγάλης επιμονής; Μήπως όταν βρέχει δυνατό βίωμα; Μήπως το ποίημα γράφεται από εκείνο το ξαφνικό φάντασμα που ονομάζουμε έμπνευση; Από όλα μαζί; Πώς να τα μπερδέψω χειρότερα τα παιδιά λέγοντάς τους ότι κατά τη γνώμη μου το τυχερό ποίημα το γράφει μια τυχαιότητα, περιπλανώμενη μέσα στον χαώδη φόβο της, που απροσδόκητα προθυμοποιείται να την περιθάλλει, ο σπανίως φιλόξενος οίστρος της γλώσσας. Εκείνος ο οίστρος που κυριεύει τη γλώσσα όταν αυτή φύγει μακριά από τη συνήθη ζωή της και πάει να κλειστεί στο μοναστήρι της σιωπής, για να εμβαθύνει απερίσπαστη στον στοχαστή εαυτό της.

Και τι να τους πω για το τέλειο ποίημα; Ποιος ξέρει τη συνταγή;

Υποπτεύομαι απλώς ότι αυτό το τέλειο ποίημα ίσως είναι η αρμονική διάταξη των ατελειών. Αρκεί αυτές να πλέουν δυσδιάκριτες μέσα σ' ένα αχνά εκλεπτυσμένο φωτισμένο μισοσκοτάδο.

Τη μετάδοση, μόνον αυτής της μαγευτικής αοριστίας από την οποία δονείται η ποίηση, θεωρώ πολύτιμη για τα παιδιά. Να διαχυθεί στη φρέσκια απορροφητική άγνοιά τους, η πληροφορία ότι υπάρχει ποίηση και σιγά σιγά να ασκηθεί ο άπειρος αποπροσανατόλιστος ακόμα νους τους, στο να αναγνωρίζει από μακριά τον ήχο και να προσδοκά το πλησίασμά της. Αλλά δέχομαι και την αναλυτικότερη ακόμα διδασκαλία της ποίησης, που εφαρμόζεται ήδη, αν η ίδια η ποίηση δεχτεί να ανοίξει τις αναρίθμητες κλειστές πόρτες της, και αν με το που ανοίγει η μία δεν γεννιέται αμέσως στη θέση της μια άλλη πόρτα, ερμητικότερη.

Και η μόνη επιφύλαξη που εξέφρασα πριν από καιρό, ήταν αν ωφελεί να ενταχθεί η ποίηση στην εξεταστέα ύλη, στις πανελλήνιες εξετάσεις. Κάτι που σημαίνει τρόμος του μαθητή για την απόρριψη, που σημαίνει ίσως και την οριστική αποστροφή του για την ποίηση, ενώ το αντίθετο οραματίστηκε η παιδεία. Ετυχε να μου εκφράσουν πολλά παιδιά αυτή την αγωνία τους, ζητώντας μου συμπληρωματική βοήθεια.

Αυτό το απολύτως καθαρό τόλμησα να εκφράσω, με τη δημοκρατική αφέλεια που με δέρνει, αλλά επειδή το καθαρό σπανίως προκόβει, η μεταφορά από στόμα σε στόμα του εξασφαλίζει τη στέρηση καριέρα της παρανόησης, της παραμορφωτικής παρερμηνείας: ότι τάχα ζήτησα να μην περιλαμβάνομαι στην εξεταστέα ύλη. Αν είναι δυνατόν να είμαι τόσο λίγο φιλόδοξη. Παρά τις επίμονες σχετικές διευκρινίσεις που έδωσα, ό,τι είπα παραμένει και θα παραμείνει μετ' ευχαριστήσεως, θα έλεγα, παρανοημένο, έχοντας ίσως συντελέσει, κοντά σε άλλα, να εξαιρεθώ από τη διδακτέα - εξεταστέα ύλη.

Όλα έχουν ειπωθεί, έγραψε ένας δικός μου ποιητής, λίγον πριν πάψει να μπορεί να επαναλάβει και να επαναληφθεί ο ίδιος.

Θεωρείται προσβολή για την τέχνη και την πρωτοτυπία η επανάληψη. Το δέχομαι, αλλά το προσπερνά ευχαρίστως προκειμένου να ζήσω και αύριο και μεθαύριο απομυζώντας την επανάληψη.

Δεν με έβλαψε καθόλου ότι έζησα τα αρκετά έως τώρα χρόνια, ώστε να φτάσει να γίνει υπερήλικη η πλήξη τους - αλλά τι χαϊδευτική, νανουριστική, αξιαγάπητη πλήξη, τι άδικο να μην είναι αθάνατη. Εχω πράγματι τόσο πολύ εθιστεί στον ακίνητο ή και αφανέρωτο πλούτο που κρύβουν τα ίδια πράγματα, ώστε έφτασα να μου αρέσω κι εγώ ακόμα, έτσι ίδια, η πληκτικά έφηβη που παραμένω, μέσα βέβαια στον φανταστικό χρόνο. Ο έξω χρόνος ξέρουμε ότι συνεργάζεται με την τρομοκρατική θνητότητα. Δεν το κρύβει άλλωστε. Κι άλλο δεν κάνουν η ποίηση και η τέχνη γενικά, από το να τον καταπολεμούν, μαχόμενες υπέρ της νοερής αφθαρσίας τους κι ακόμα πιο λυσσαλέα μάχονται εναντίον του φόβου μας για τον αντι-δημιουργό μας θάνατο.

Και είμαι σίγουρη πως αυτόν τον φόβο τον νιώθει ακόμα και η ασφαλής, η αμέριμνη, η βαθιά πίστη μας στον Θεό.

Ολ' αυτά που είπα κουράζοντάς σας, ο Βαλερί τα έχει πει όλα μόνο με αυτόν τον έναν στίχο του: «Ω δάκρυα που ξέρετε πιο πολλά από μένα»...

Τα άκρως φοβισμένα, τα έτοιμα να συμπληρωθούν, 80 μου χρόνια σας ευχαριστούν που τα φιλοξενήσατε στην αύρα της παραθαλάσσιας ευγένειάς σας.

Κυριακή, 28 Φεβρουαρίου 2010

«Δεν λαχάνιασα να κυνηγάω την επιτυχία»²⁴⁴

ΠΑΙΖΕΙ ΜΕ ΤΙΣ ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΕΧΕΙ ΤΡΕΛΗ ΑΠΗΧΗΣΗ ΣΤΟ ΕΥΡΥΤΕΡΟ ΚΟΙΝΟ. ΔΡΑΣΤΗΡΙΑ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ ΣΗΜΕΡΑ, Η ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ ΥΠΕΡΗΦΑΝΕΥΕΤΑΙ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΥΨΩΣΕΙ ΠΟΤΕ «ΚΑΘΟΔΗΓΗΤΙΚΟ, ΣΩΤΗΡΙΟ -ΑΡΑ ΕΞΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟ- ΤΟΝΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΑΣΧΗΜΙΕΣ ΠΟΥ ΕΞΑΘΛΙΩΝΟΥΝ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ».

Η ΔΙΚΗ ΤΗΣ ΕΞΕΓΕΡΣΗ ΕΚΦΡΑΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΝΑ ΜΙΛΑΕΙ ΓΙΑ ΤΗ ΦΘΟΡΑ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ, ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΔΟΣΙΑ, ΤΗΝ ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ, ΤΗ ΜΑΤΑΙΟΤΗΤΑ, ΜΕ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΩΝΕΙΑ, ΤΟΝ

²⁴⁴ ΠΗΓΗ: εφημ. ΤΑ ΝΕΑ, 27-2-2010

ΥΠΑΙΝΙΓΜΟ, ΤΟΝ ΣΑΡΚΑΣΜΟ, ΤΗΝ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ, ΚΑΙ ΜΕ ΛΕΚΤΙΚΕΣ ΑΚΡΟΒΑΣΙΕΣ ΠΟΥ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΑΙΦΝΙΔΙΑΣΤΙΚΑ ΣΑΝ ΗΛΕΚΤΡΙΚΕΣ ΕΚΚΕΝΩΣΕΙΣ.

Η απόλυτη ευτυχία για σας είναι;

Είναι δύο πάμπλουτες λέξεις που αιώνες ονειρεύονται να συνεταιριστούν και δεν τα κατάφεραν.

Τι σας κάνει να σηκώνεστε το πρωί;

Επειδή δεν είναι για μακρά και μοναχική χρήση το κρεβάτι.

Η τελευταία φορά που ξεσπάσατε σε γέλια;

Όταν κάποιος με υπολόγισε 15 χρόνια πιο λίγο απ' όσο είμαι. Σπάνιο λάθος.

Το βασικό γνώρισμα του χαρακτήρα σας είναι;

Ότι είναι ο ίδιος.

Το βασικό ελάττωμά σας;

Η ανυπομονησία. Αλλά αυτό το ελάττωμα μόνον η αθανασία δεν το έχει.

Σε ποια λάθη δείχνετε τη μεγαλύτερη επιείκεια;

Σε 'κείνα που εκ των υστέρων αποδεικνύονται λάθη. Εκεί δεν φταίμε. Λειτουργεί πια η αυτοσυντήρηση των λαθών.

Η τελευταία φορά που κλάψατε;

Δεν υπάρχει αρίθμηση. Είναι συνεχόμενη.

Με ποια ιστορική προσωπικότητα ταυτίζεστε περισσότερο;

Θα ήταν ιστορικό, αν επιχειρούσα να ταυτιστώ με κάποια προσωπικότητα.

Ποιοι είναι οι ήρωές σας σήμερα;

Οι άνθρωποι που δεν φοβούνται τον θάνατο.

Το αγαπημένο σας ταξίδι;

Σε ένα καφενείο, τη "Στοά", στην οδό Βουλής, όπου επιτρέπεται το κάπνισμα, πρωί, με έναν- δυο ακόμα θαμώνες: ιδανικά νοθευμένο και άδειο.

Οι αγαπημένοι σας συγγραφείς;

Με κυρίευσε ο Σελίν και το *Ταξίδι στην άκρη της νύχτας* και πρόσφατα οι σπαρασσόμενες *Συνομιλίες με τον καθηγητή Υ*. Επίσης ο Πεσόα και ο Προυστ- δεν τον κολακεύω.

Ποια αρετή προτιμάτε σε έναν άντρα;

Την ευγένεια. Κι αν η εξυπνάδα είναι αρετή, θα μου άρεσε πολύ ο συνδυασμός.

... Και σε μια γυναίκα;

Τη γνησιότητα. Στην ηλικία βέβαια που η αρετή αυτή συνιστά στοιχείο ταυτότητας. Στους υπερήλικες είναι πια φανερή η γνησιότητά τους.

Ο αγαπημένος σας συνθέτης;

Ο Μπαχ με τα «Βραδεμβούργια Κονσέρτα» του και ο «Ύμνος της Χαράς» του Μπετόβεν. Υμνώ και τον Μάλερ.

Το τραγούδι που σφυρίζετε κάνοντας ντους;

Το λάλον ύδωρ.

Το βιβλίο που σας σημάδεψε;

Μεγάλη κουβέντα το «σημάδεψε», αλλά πάντως ο *Μόμπι Ντικ*- η *φάλαινα* ήταν ένα μεγάλο ταξίδι στον θαυμασμό.

Ο αγαπημένος σας ζωγράφος;

Ο Βίνσεντ Βαν Γκογκ με τα «Χρυσάνθεμα» και ο Ζορζ Μπρακ με το «Γαϊδουράγκαθο».

Το αγαπημένο σας χρώμα;

Το λιλά και το φθινοπωρινί.

Ποια θεωρείτε ως τη μεγαλύτερη επιτυχία σας;

Ότι δεν λαχάνιασα να κυνηγάω καμιά επιτυχία. Θα ήθελα όμως να με κυνηγάει.

Το αγαπημένο σας ποτό;

Αν και η μία σταγόνα αλκοόλ δεν μου έφερνε μεγάλο πονοκέφαλο, ίσως να ήμουν αλκοολική. Η εύκολη οδός προς τη μέθη.

Για ποιο πράγμα μετανιώνετε περισσότερο;

Μετανιώνω που τρόχισα τόσα «όχι» για να πω τελικά τόσα «ναι» που με μαχαίρωσαν.

Τι απεχθάνεστε περισσότερο απ' όλα;

Την έπαρση. Προσβάλλει το ταπεινό τέλος όλων μας.

Όταν δεν γράφετε, ποια είναι η αγαπημένη σας ασχολία;

Δεν έχω σταθερή αντικαταστάτρια ευχαρίστηση, αλλά συχνά μου αρέσει να μιλάω με κάτι φυτά που έχω στη βεράντα, μια γαρδένια, κάτι χρυσάνθεμα, κρίνους, μιλώντας έτσι και με τους δωρητές αυτών των λουλουδιών.

Ο μεγαλύτερος φόβος σας;

Η γελοιοποίηση. Όσο κι αν αγρυπνάς, ευδιάκριτη δεν είναι πάντα.

Σε ποια περίπτωση επιλέγετε να πείτε ψέματα;

Όποτε θέλω να ωφελησω κάποιον εμποδίζοντας την αλήθεια να τον πονέσει- το ασκεί αυτό η ειλικρίνεια, με το δικαίωμα της αρετής τάχα. Επίσης, ευχαρίστως ψεύδομαι αν είναι να ομορφύνει λίγο καμιά αράδα, κανένας στίχος ή και κάποια πολύ άσχημη συμπεριφορά μου.

Ποιο είναι το μότο σας;

Χθες.

Πώς θα επιθυμούσατε να πεθάνετε;

Τη στιγμή που θ' ακούω τα παιδιά μου να μου λένε «ουουουου, έχεις πολλά χρόνια ακόμα να ζήσεις».

Εάν συνέβαινε να συναντήσετε τον Θεό, τι θα θέλατε να του πείτε;

Ε!, ούτε σε 'κείνον θα έλεγα την αλήθεια. Για να μην τον πονέσω.

Σε ποια πνευματική κατάσταση βρίσκεστε αυτόν τον καιρό;

Δεν παραπονούμαι. Εξακολουθώ να περιεργάζομαι και να απορώ. Άρα καλά μου φέρθηκε ο Θεός.

Μια ποιήτρια εξομολογείται²⁴⁵

της ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΣ ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΥ

«Δεν μου ήταν ποτέ εύκολο να συνεννοηθώ με άνθρωπο. Ούτε μπορούσα να καταλάβω γιατί οι άνθρωποι ήταν τόσο διαφορετικοί από εμένα. Αυτό βέβαια ήταν πολύ αφελές από τη μεριά μου, αλλά και πολύ χρήσιμο. Γιατί με είχε σε μια μόνιμη ταραχή, σε μια διαρκή διαμαρτυρία και σ' ένα πολύ γόνιμο παράπονο... Από την άλλη, είχα μια ευγένεια η οποία με κατέστρεψε απολύτως! Εμπόδισε δηλαδή τη ζωή μου να πάρει το δρόμο της. Υπέμεινα πράγματα τα οποία δεν έπρεπε να υπομείνω, με το αιτιολογικό μιας ευγένειας ότι θα πίκραινα, ότι θα πείραζα, ότι θ' αναστάτωνα των άλλων τη ζωή. Αυτό ήταν μία ήττα. Καθαρή ήττα...».

«Μ' άρεσε τότε που ζούσε ο Άθως και πηγαίναμε διάφορες εκδρομές με το αυτοκίνητο. Ήταν από τις ιδανικές στιγμές. Το ότι υπάρχει ένας άλλος δίπλα σου, ότι ερήμην του σκέφτεσαι και δημιουργείς είναι πάρα πολύ σπουδαίο» εξομολογείται η **Κική Δημουλά** στην κάμερα της Κατερίνας Πατρώνη. Τα λόγια ανήκουν στην Κική Δημουλά. Την πιο καταξιωμένη και την πιο δημοφιλή ελληνίδα ποιήτρια της εποχής μας, από το «**παράπονο**» και την «**ήττα**» της οποίας αναβλύζουν στίχοι με τη δύναμη που έχουν οι χρησμοί. Την ακαδημαϊκό που, σε λίγες μέρες, θα παραλάβει στο Στρασβούργο το φετινό Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας, εν αναμονή και μιας ανθολογίας του «**Γκαλιμάρ**», όπου θα συνυπάρχει με την Σαπφώ, την Μπράουνινγκ, την Ντίκινσον, την Αχμάτοβα, την Τσβετάγιεβα, την Σίλβια Πλαθ... Τι παραπάνω, άραγε, θα είχε να εξομολογηθεί για την τέχνη της, τον έρωτα, τον φόβο του θανάτου, απ' όσα διοχετεύει στο έργο της εξήντα χρόνια κοντά;

Η απάντηση κρύβεται στις «**Συναντήσεις με την Κική Δημουλά**» της Κατερίνας Πατρώνη. Μια συμπαραγωγή του «Περίπλου», του ΕΚΚ, της ΕΡΤ και του

²⁴⁵ ΠΗΓΗ: εφημ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, 21-2-2010.

«Ικάρου» που -ελλείπει κινηματογραφικού νομοσχεδίου- απέχει από το επικείμενο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης. Ένα ωριαίο ντοκιμαντέρ χωρίς στολίδια, χωρίς μαρτυρίες τρίτων και μ' ελάχιστα εξωτερικά πλάνα, με την κάμερα προσηλωμένη στο πρόσωπο της ποιήτριας που, μ' ένα τσιγάρο μονίμως στο χέρι, μιλάει, στοχάζεται, ονειροπολεί.

«Πολύ γρήγορα», λέει η Πατρώνη, «ένιωσα μαζί της οικειότητα που μ' άλλους ανθρώπους μπορεί να διανύσεις μια ζωή και να μην την βρεις... Ήξερα ότι ήθελα να κάνω μια ταινία με τη Δημουλά, όχι για τη Δημουλά. Ήταν ένα πρόσωπο που πάντα με προκαλούσε να το ψάξω. Οι συναντήσεις μας ήταν σποραδικές σ' όλη τη διάρκεια του 2009, και οι κουβέντες μας, αμοιβαίες εξομολογήσεις για θέματα που ενδιαφέρουν και τις δύο μας». Γύρω στα Χριστούγεννα, η ταινία θα κυκλοφορήσει σε DVD από τον «Ικαρο». Κι ώσπου να προβληθεί στην Αθήνα, τον Απρίλιο, ιδού μια γένυση από το περιεχόμενό της.

***Ολα, αφορμές για ένα ποίημα**

«Όταν κάποιος με απορρίπτει, δεν ρίχνω το φταίξιμο σ' αυτόν. Λέω πως είμαι προς απόρριψιν. Αυτό λέγεται ηττοπάθεια. Είναι πραγματικό; Ή είναι κάτι που το επιτρέπω να συμβαίνει γιατί μου δίνει αφορμές να ξεσηκώνομαι, να ψάχνομαι, ν' αναστατώνομαι; Σαν όλη η ανθρωπότητα να περιμένει να της δώσω τα συμπεράσματά μου περί του τι είμαι! Αλλά δεν περιμένει καμιά ανθρωπότητα να της δώσω τα συμπεράσματά μου (...) Επομένως, είναι ένα νοσηρό σύμπτωμα που το πολύ, πολύ, στο κουτρουβάλιασμά του μέσα, να φέρει στην επιφάνεια το μισοπτώμα κάποιου στίχου που εγώ τραβάω έξω από την αμμουδιά και του δίνω το φιλί της ζωής (...)

Βλέπω ότι συνεχώς μετακινώ μια πέτρα... Ενώ έχω τόσο πολύ αίσθημα και τόσο πολύ σπαραγμό μέσα μου, δεν ξέρω γιατί το μεταφορικών τους μέσον προς τα έξω είναι ένας μηδενισμός. Δεν έχω κανένα λόγο να είμαι απελπισμένη. Δεν είμαι απελπισμένη. Έχω όμως ένα συνεχώς δυσάρεστο προαίσθημα για την πορεία των πραγμάτων. Κι αυτό με κάνει να είμαι τόσο πικρόχολη και σαρκαστική -προ πάντων απέναντί μου.

Ίσως να μην ήταν πολύ ελεύθερη η ζωή μου ώστε να τη δω κάτω από ποικίλο φωτισμό. Έπειτα, υπάρχει και μία κληρονομικότητα που μπορεί να έχει βαρύνει πάνω στα ποιήματα. Στο πατρικό μου σπίτι δεν υπήρξε ποτέ μα ποτέ μία χαρούμενη ατμόσφαιρα. Χωρίς κανείς να διανοηθεί να την ανατρέψει. Είχα μία μητέρα η οποία θρηνούσε για τον τρόπο της ζωής της, δεν τον διατάραξε όμως ποτέ παρά μόνον με τη διαμαρτυρία της. Δεν διέφερα πολύ... Από την άλλη πλευρά όμως, πρέπει να πω ότι

πάρα πολλά από αυτά που έζησα, ή μάλλον αισθάνθηκα, τα αισθάνθηκα για να τα χρησιμοποιήσω για την ποίηση. Συμβαίνει στους ποιητές που δεν έχουν φλέβα ποιητική, είναι οι λεγόμενοι βιωματικοί».

***Για τον έρωτα**

«Οφείλει κανείς να ζει ένα πράγμα με την ένταση που του προκαλεί, κι ας βλάπτει το δεσμό αυτή η μονομερής ένταση. Κατά τη γνώμη μου, βλάπτεται ο δεσμός από το ότι το ένα μέρος παραπροσφέρει, παραπροσφέρεται, παρά είναι παράφορο. Αλλά είναι και τόσο απίθανο να συμπέσουν οι βαθμοί του αισθήματος ανάμεσα σε δυο ανθρώπους, παρά ενδεχομένως για μία μόνο στιγμή. Από εκεί και πέρα έχουμε χάσματα κι αυτό βοηθάει στο να μεγαλώνει το αίσθημα του ενός, να μικραίνει του άλλου, και να γίνεται αυτό το συναρπαστικό είτε παιχνίδι, είτε κυνηγητό, είτε μαρτύριο, αλλά οπωσδήποτε συναρπαστικό!

Τώρα, αν με ρωτήσετε από πού έχω βγάλει αυτά τα συμπεράσματα, και από πόσα όρη και βουνά ερώτων πέρασα κι ανεβοκατέβηκα, θα σας πω ελάχιστα... Αλλά έχω μια εμμονή με το θέμα και την αξία του, και το γεγονός ότι δεν το εξήντησα, δεν το έζησα όσο έπρεπε, όσο το ήθελα κι όσο ήμουν προορισμένη ίσως να το ζήσω, μ' έχει κάνει να αισθάνομαι ολίγον μελετήτρια του πράγματος σαν να έχω μία πείρα (...) Το απεσταγμένο κέρδος αυτής της ιστορίας, είναι του ενός ο βασανισμός. Εκεί έχω καταλήξει κι έχω ευφρανθεί κάμποσο από ένα τέτοιο βάσανο...».

***Ιδανικές στιγμές**

«Μ' άρεσε τότε που ζούσε ο Άθως (σ.σ.: ο επί τριάντα χρόνια σύντροφός της, ποιητής Α. Δημουλάς) και πηγαίναμε διάφορες εκδρομές με το αυτοκίνητο. Ήταν από τις ιδανικές στιγμές. Το ότι υπάρχει ένας άλλος δίπλα σου, ότι ερήμην του σκέφτεσαι και δημιουργείς, είναι πάρα πολύ σπουδαίο. Είχα πολλές φορές σκεφτεί ότι κλέβοντας από την προσοχή του άλλου, κλέβοντας από την άγνοιά του, δημιουργείς. Το ένιωθα με τον Άθω. Τον ευχαριστούσε να το κάνω, βέβαια. Δεν τον ενημέρωνα αλλά δεν με διέκοψε και ποτέ μαντεύοντας! Ναι, μου είναι αλησμόνητη η σιωπή μέσα στο αυτοκίνητο, ο καθρέφτης δεξιά απ' όπου περνούσαν αποκεφαλισμένα τα τοπία, έχω πολλές εικόνες ακόμα. Αλλά δεν είμαι πια, εδώ και πολλά χρόνια, τρυφερή. Και φοβάμαι ότι αυτό, μάλλον το έκανε ο θάνατος του Άθω. Πολύ το φοβάμαι...».

***Η άλυτη απορία του θανάτου**

«Το τίποτα είναι ένα όνειρο. Άμα τελειώνουμε, να τελειώνουμε. Τελεία και παύλα, όχι αποσιωπητικά. Φαντάσου να είναι ένα τίποτα που σε σημαδεύει κιόλας! Να έχει συνείδηση αυτό το τίποτα! Εκτός κι αν δεν υφίσταται ποτέ ψυχή κι έχουμε ένα σώμα που προσποιείται ότι έχει ψυχή. Εγώ θεωρώ παρά πολύ πονηρό το σώμα, και περιεκτικότατο και εφευρετικότατο. (...) Η ιδέα της ταφής και της εκταφής με τρελαίνει(...) Δεν πιστεύω καθόλου ότι πρέπει να επιστρέψουμε στο χώμα, διότι δεν μου απέδειξε κανείς μέχρι τώρα ότι είναι ένα χώμα. Πρέπει να μου το αποδείξει. Και τότε θα υποταγώ, θα το δεχτώ (...) Δεν λέω ότι δεν είναι ωραία η ζωή. Λέω ότι είναι πάρα πολύ ωραία επειδή πρόκειται να τη χάσουμε. Μόνο γι' αυτό. Κι ο έρωτας γι' αυτό είναι ωραίος, επειδή τελειώνει. Όμως η ποίηση δεν τελειώνει ποτέ. Κάποτε σταματάει ο ποιητής, αλλά έχει διάδοχο. Κι η ιστορία συνεχίζεται...»

Κική Δημουλά

Συνέντευξη στην ΜΙΚΕΛΑ ΧΑΡΤΟΥΛΑΡΗ²⁴⁶

Φτασμένοι είναι μόνο οι νεκροί

Το καταλαβαίνεις αμέσως.

Υπάρχουν κάποιοι στίχοι που μόνο στην Κική Δημουλά μπορούν να ανήκουν. Για παράδειγμα, η διαπίστωση

«τι αισχροκερδές φάντασμα η απόλαυση»

ή η περιγραφή

«είχε πανσέληνο η αμφιβολία»

ή ο προσδιορισμός

«λίγος ιδρώτας λάθους»

ή η παρομοίωση

«Ο έρωτας μοιάζει / με το χνούδι που φύεται / στο επάνω χείλος του ονείρου κι

ύστερα / με του φιλιού την πρόοδο αγκυλώνει»

ή η αποστροφή

«Δεν είναι λέξη ο καιρός. Είναι / ο κακοήθης όγκος της στιγμής»

ή η ερώτηση

²⁴⁶ ΤΑ ΝΕΑ, 19-05-2001

«Από πότε έχω να γεννηθώ»

ή η διαμαρτυρία

«Έχω κι εγώ ένα σωρό απωθημένους ουρανούς / μα δε σκοτώνω άστρα».

Δεν πρόκειται για μόδα/είναι παλιά προτίμηση το ψεύτικο, γράφει η Κική Δημουλά στο ποίημα «Αληθινή απάντηση» από την καινούργια της συλλογή «Ηχος Απομακρύνσεων» (Ίκαρος).

Όταν σου μιλάει η Κική Δημουλά, παραξενεύεσαι. Διότι στην καθισιά της, ως «ερασιτέχνης άνθρωπος» όπως λέει, χρησιμοποιεί την ίδια αυτοειρωνεία και τις ίδιες δυνατές εικόνες που πλημμυρίζουν τα γραπτά της. Ετούτη η μειλίχια παρουσία με την καλοπροαίρετη έκφραση και τη νεανική και άτακτη λάμψη στα μάτια, είναι η ίδια που προσωποποιεί τις λέξεις και τα αντικείμενα. Η ίδια που εμπνέεται ποιήματα τόσο από ένα σημείο στίξεως όπως το ερωτηματικό όσο και από τη μετακομιδή των οστών του άνδρα της. Η ίδια που δεν γράφει για «αγαπημένους» αλλά για «επιλαχόντες» και αντί για το «δημιουργός» προτιμά τον χαρακτηρισμό «οικοδόμος». Η Δημουλά είναι που χρησιμοποιεί αιρετικά τη γλώσσα, παντρεύοντας ασύμβατες φαινομενικά λέξεις - κάτι που της έχει κοστίσει τον χαρακτηρισμό της εγκεφαλικής ποιήτριας. Δικός της είναι αυτός ο λόγος ο έμμεσος, ο υπαινικτικός, ο αυτοσαρκαστικός και ειρωνικός και ταυτόχρονα τόσο καίριος για την ψυχοφθόρο καθημερινότητά μας, για τον «έρμαιο ψυχισμό» μας, για το γελοίο που μας απειλεί, για τη ματαιότητα. Έτσι εκφράζει την αγάπη της για τη ζωή και αυτή είναι η εξέγερσή της.

Φέτος η Κική Δημουλά συμπληρώνει μισόν αιώνα στα γράμματα. Με δέκα βιβλία στο ενεργητικό της (που μόλις πριν από λίγες μέρες έγιναν έντεκα), με πωλήσεις πολύ υψηλές για τα δεδομένα της ποίησης, είναι η δημοφιλέστερη και η πλέον βραβευμένη Ελληνίδα ποιήτρια, γνωστή και στο εξωτερικό από τις μεταφράσεις της σε αγγλικά, γαλλικά, σουηδικά, ισπανικά, ιταλικά, γερμανικά και, όπως όλα δείχνουν, μέλος σε λίγο καιρό τής Ακαδημίας Αθηνών. Παρ' ότι όμως όλο και πλησιάζει, αν όχι αγγίζει, την ευρύτατη αναγνώριση, εκείνη προτίμησε να τιτλοφορήσει την καινούργια της συλλογή με 40 ποιήματα που κυκλοφόρησε από τον «Ίκαρο»: «Ηχος Απομακρύνσεων». Άλλη μία ένδειξη της αμφισημίας που τόσο την εκφράζει.

«Απομακρύνομαι από κάτι, σημαίνει και πλησιάζω κάπου», λέει στα ΠΡΟΣΩΠΑ 21ος ΑΙΩΝΑΣ. «Όσο μελαγχολικός κι αν ακούγεται ο τίτλος, ενέχει μια κίνηση. Εγώ δεν πιστεύω ότι αδειάζει μία θέση και μένει κενή. Απομακρύνομαι π.χ. από μία ελπίδα, σημαίνει ότι πλησιάζω τη βεβαιότητα ότι μπορούμε να ζήσουμε και

χωρίς αυτήν. Απομακρύνομαι από τις ανασφάλειές μου, από την εξάρτησή μου από φόβους... Η μία στιγμή απομακρύνεται από την προηγούμενη και εγώ η ίδια απομακρύνομαι από την ηρεμία που μου έδιναν οι δεκαετίες μπροστά μου. Όταν φθάνω στο τέλος του ποιήματος, έχω απομακρυνθεί πολύ από την αρχή του. Κάθε ποίημά μου απηχεί αυτή την απομάκρυνση τόσο από τα αισθητά όσο και από τα μη αισθητά».

Όσο κι αν αυτό ακούγεται βαρύγδουπο. Τα ποιήματα αυτά έχουν πάνω τους το σημάδι της μοίρας. Η Κική Δημουλά τα είχε έτοιμα σχεδόν από το περασμένο καλοκαίρι, όταν τελικά βρήκε την ευκαιρία να τα δώσει για το τελικό ΟΚ στην κόρη της «που έχει κρίση λαμπρή και σκληρή». Έφευγε τότε με την οικογένειά της και τα δύο μικρά εγγόνια της ποιήτριας για μια σύντομη εκδρομή. Επιστρέφοντας όμως, εκεί κοντά στο Ξυλόκαστρο, το αυτοκίνητο μπήκε στο αντίθετο ρεύμα, ντελαπάρισε και όλοι βρέθηκαν στην Εντατική, ζωντανό σαν από θαύμα. Τα χειρόγραφα σκόρπισαν στους αγρούς ανάμεσα στα παλιοσίδερα και όταν ο κίνδυνος για τους αγαπημένους πέρασε, η Κική Δημουλά έστειλε την ανιψιά της να δει τι απέγιναν. Τα ποιήματα βρέθηκαν ζωντανά κι αυτά, ανάμεσα στα χώματα και στα χορτάρια. Ήθελαν να εκδοθούν.

- Γιατί γκρεμίζονται τα όνειρα κ. Δημουλά;

«Ίσως επειδή δεν υπάρχουν ιδιοκτήτες ονείρων που να τα φροντίζουν και να τα συντηρούν. Περιφερόμενοι άστεγοι τα κατοικούν, συχνά πολλοί μαζί στο ίδιο όνειρο - ετοιμόρροπη κατάσταση. Αφήνω που τα περισσότερα όνειρα είναι χτισμένα επάνω σε μπαζωμένα ρέματα. Έναν μικρό σεισμό να κάνει ο ύπνος κι ένας ισχυρός να προκληθεί από το ρήγμα της αφύπνισης, σωριάστηκαν».

- Και τα αισθήματα, γιατί βρίσκουν όπως λέτε «αλλήθωρη ανταπόκριση»;

«Ακούστε, δεν ξέρω πόσην αδιαμφισβήτητη ευθύτητα είχαν τα βλέμματα που εσείς δεχθήκατε, αλλά εγώ, και τα 2/3 τουλάχιστον της ανθρωπότητας, χρειάστηκε πολλές φορές να πούμε: "Εδώ, εμένα κοίτα, κοίτα με καλά στα μάτια"».

- «Ν' αντέξεις είναι το ζητούμενο, όχι να καταλάβεις», γράφετε σε ένα από τα καινούργια ποιήματά σας (το «Πάλι σε συγχωρώ»). Μα, δεν είναι ηττοπαθής αυτή η στάση;

«Αν σ' αυτά που λέω, βλέπετε ηττοπάθεια, τότε σημαίνει ότι ηττήθηκε η σαφήνεια του στίχου, το νόημά του. Ν' αντέξουμε, προσπαθούμε, κάθε τι που μας πονάει, παραιτούμενοι από το να το κατανοήσουμε. Επειδή δεν κατανοείται το επώδυνο».

- «Ήχος απομακρύνσεων». Εσείς από τι έχετε απομακρυνθεί σε σχέση με τα όσα καταθέτατε στις προηγούμενες ποιητικές συλλογές σας;

«Απομακρύνθηκα από εκείνη τη "Φρόνηση", την "ψεύτρα", που ξεγέλαγε τον Καβάφη λέγοντάς του: "Αύριο. Έχεις πολύν καιρό"».

- Εγώ σας βλέπω τρυφερή, ανθεκτική, επιεική, καθόλου διεκδικητική. Όμως τα ποιήματά σας βάζουν κι άλλες αποχρώσεις. Τι άνθρωπος είστε;

«Δεν ξέρω. Πάντως είμαι πολύ φιλόξενη σε κάθε ατέλεια και αδυναμία. Παρέχω άσυλο βεβαίως, αλλά όχι και συγγνώμη πάντα».

- Μπορεί ένας ποιητής να είναι και καλός ως ποιητής και ευτυχισμένος ως άνθρωπος;

«Και καλός ποιητής και ευτυχισμένος; Πάει πολύ. Σαν μεγάλη εύνοια το βλέπω...».

- Μια μεγάλη αναγνώριση, όπως για παράδειγμα το Αριστείο της Ακαδημίας Αθηνών, που πρόσφατα σάς δόθηκε, ένα κρατικό ή ένα διεθνές βραβείο, τι σημαίνει για μια ποιήτρια όπως εσείς;

«Σημαίνει ότι ο Θεός είναι πότε πότε και θαυμαστής μου».

Όλη η ζωή είναι μια εκκρεμότητα.

- «Η σε αγγίζω Ιησού ή Ανασταίνεσαι διά παντός από κοντά μου». Ένας χαρακτηριστικός στίχος από τη συνομιλία της Κικής Δημουλά με το θείον. Λέτε όλη την αλήθεια στα ποιήματά σας κυρία Δημουλά;

«Όχι, βέβαια. Παίρνουν όση δική μου τους χρειάζεται για να επινοήσουν τη δική τους. Επιδιώξή τους είναι, αυτή η νοθεία να φανεί ως γνησιότητα. Αν και: «η αλήθεια μόνο έναντι θανάτου δίδεται» όπως έγραψε στα «Ελεγεία...» ο Ελύτης.

- Είστε ολιγογράφος. Κάτι σπάνιο στην εποχή μας. Πώς αισθάνεστε λοιπόν κάθε φορά που τελειώνει μια δουλειά σας και παίρνει τον δρόμο της έκδοσης;

«Περίπου όπως αισθάνεται απαρηγόρητος κανείς, όταν βίαια σχεδόν, με δική του απόφαση, αποχωρίζεται ένα μακροχρόνια αγαπώμενο πρόσωπο, επειδή διαβλέπει ότι ποτέ δεν θα το κατακτήσει στο βαθμό που ορίζει η ολοκλήρωση».

- Με την ίδια αίσθηση του ανολοκλήρωτου αποχωριστήκατε και τα καινούργια ποιήματά σας;

«Περίεργως, όχι. Νομίζω ότι κοινοποιώ με μεγαλύτερη άνεση την παραίτησή μου από την περαιτέρω προσπάθεια...».

- Ο «Ήχος Απομακρύνσεων» είναι μαύρος και κυνικός. Μήπως είναι η εύκολη συνταγή;

«Προσέξτε: Θεωρώ πως υπάρχει μια προκατάληψη εναντίον της απελπισίας. Ενώ κατ' εμέ η απελπισία είναι μία απεξάρτηση από την ελπίδα. Το λέει και ένας στίχος

που μ' αρέσει, του Καρούζου: "Δεν είναι φορτίο για τη χώρα των αγγέλων η απελπισία". "Μαύρος" λοιπόν και "κυνικός" ο "Ηχος..."; Όχι. Ώριμος απλώς να ακουστεί. Ήταν αδύνατον να τον ακούσουμε, όταν η γέννησή μας, μας απομάκρυνε από την ανυπαρξία και πολύ δύσκολο, όταν, θορυβώδης ο χρόνος, μας απομάκρυνε από τη νεότητα.

- Αισιόδοξη λοιπόν, παρά ταύτα;

«Αφού δεν απέκλεισα και την απομάκρυνση της εξάρτησής μου από φόβους και ανασφάλειες».

- Κι όμως, τα περισσότερα καινούργια ποιήματά σας, σαν να τα σκιάζει η αίσθηση της ματαιότητας. Δεν είναι εξεγερμένα.

«Ποιαν άλλη εξέγερση θέλετε εκτός από τη μεγάλη αγάπη που έχω για τη ζωή. Όταν όμως κάποτε δεν θα μπορώ να την νιώθω, δεν θα αποδειχθεί άραγε μάταιο το "εξεγερμένο", μέγεθός της;».

- Πώς μπορεί κανείς να προχωρά μπροστά, όταν νιώθει πως όλα είναι μάταια;

«Ο κόσμος πρόκοψε με ανθρώπους που εν γνώσει της ματαιότητας, για να αντεπεξέλθουν τον πόνο της ματαιότητας, δημιούργησαν. Μπορείς λοιπόν να προχωράς, αρκεί να μη γονατίζεις στη σκénη της ματαιότητας. Όλη η ζωή μας είναι μια εκκρεμότης; Αφού είμαστε θνητοί. Επειδή είναι προσωρινός ο άνθρωπος, γίνεται ενοχλητικός και διεκδικητικός αντίπαλος. Ενώ, αν μπορούσαν να διαρκούν οι χαρές που νιώθει, θα ήταν πολύ καλύτερος».

- Έτσι σκεφτόσαστε στα νιάτα σας;

«Δεν τα σκεφτόμουν αυτά. Αλλά επειδή ήμουν μελαγχολικό παιδάκι, πρέπει να πέρναγαν αοράτως μέσα μου. Είχα και μια μάνα μελαγχολική και ίσως να απερρόφησα αυτήν την εικόνα της. Ο γιος μου ο Δημήτρης (σ.σ.: έγκυρος μεταφραστής) μου μοιάζει σ' αυτό, η κόρη μου η Έλση σαν να ξέφυγε...».

-«Το ρεζουμέ είναι / πως δε γευτήκαμε παράδεισο κανέναν / μήτε δικής μας παραγωγής φυσικόν / μήτε του άλλου με συντηρητικά», λέτε στο «Οικολογικό» μιλώντας για απώλεια δύο παραδείσων. Ποιος είναι ο δεύτερος;

«Νομίζω, αρμόδιο να απαντήσει είναι το ίδιο το ποίημα, η στιγμή που γράφτηκε, η οποία και έδωσε τις πληροφορίες, καθώς και η υπερβολή που τις επιβεβαίωσε. Υποθέτω πάντως ότι ο δεύτερος παράδεισος είναι το φάντασμα του πρώτου, δηλαδή η άνοιξη, η άνοιξη των αισθημάτων, η άνοιξη της μνήμης, της περιέργειας. Ελάχιστα προφταίνουμε να επωφεληθούμε γιατί χειμωνιάζουν πολύ γρήγορα οι συμπεριφορές, παρά τα συντηρητικά που χρησιμοποιούμε ονειρευόμενοι».

- Και γιατί διαλέξατε τη χλόη να διαμαρτύρεται γι' αυτή τη στέρηση;
- «Αγαπώ ιδιαίτερα αυτό το μικρόσωμο πράσινο και θέλησα να του δώσω φωνή. Πέρασε από τα μάτια μου η ματαιωμένη εικόνα της προετοιμασίας της. Είδα αυτή τη λεπτεπίλεπτη πρωτοβουλία της γης, να φυτρώνει και να στρώνεται ως έξοχος μαλακός τάπης επάνω σε όλη τη μεγάλη έκταση της χωματένιας υποσχέσεως που μας δόθηκε, για να κυλιούνται επάνω της χωρίς πόνο, τα ξαφνιασμένα παιχνίδια των πρωτόπλαστων και η εύχαρις αδεξιότης της γνωριμίας τους. Ε!, τον παράδεισο αυτού του συμπλέγματος, δεν πρόλαβε, η χλόη, να τον γευτεί».
- Ομολογείτε ωστόσο κάπου ότι έχετε «απωθημένους ουρανούς». Αν πρόκειται για απωθημένες ματαιώσεις, όπως φαντάζομαι, δεν σας πληγώνει που τις συντηρείτε; Ή είστε τόσο σοφή;
- «Πληγώνομαι, σημαίνει, κοντά στα άλλα, αποκτώ γνώσεις. Ε! με λίγη παραπάνω μελέτη της ματαιότητας, ένα Lower σοφίας κουτσά - στραβά το παίρνεις...».
- Γιατί δεν σκέπτεστε να αλλάξετε τον κόσμο;
- «Όταν γράφω, ο δικός μου πάντως κόσμος, αλλάζει. Υποθέτω και κάποιου αναγνώστη αλλάζει ο κόσμος, αν τύχει να του αρέσει κάποιο ποίημά μου. Κι αν ακόμα ελπίσω ότι μετά από αιώνες, έστω, κάπου θα συναντηθούν όλες αυτές οι μερικές ευαισθητοποιήσεις για να αλλάξουν συθέμελα ολόκληρο τον κόσμο, προβλέπω αιματοχυσία. Κάθε "δημιουργός" - κακή λέξη, ας πω "οικοδόμος" καλύτερα - θα υπερασπίζεται το δικό του μοντέλο βελτιώσεως. Ποιο θα εγκρίνει ο Θεός απαρνούμενος το δικό του;».
- Μιλάτε για τον Θεό και στα ποιήματά σας συζητάτε με τον Χριστό. Πιστεύετε ότι η μοίρα μας είναι προκαθορισμένη από μία ανώτερη δύναμη. Τον Θεό της Ορθοδοξίας ειδικότερα;
- «Είναι και δικά μου ερωτήματα αυτά, που για να τα κατευνάσω, τα συζητώ πότε με τον Θεό, πότε με τον Χριστό, με την ορθόδοξη πάντα ελπίδα ότι δεν είναι προκαθορισμένη ούτε αμετάκλητη η, πράγματι, ανωτέρα δύναμη της σιωπής τους. Εν τω μεταξύ, τηρώ πάντα τα ήθη του ουρανού και τα έθιμα της γης...».
- «Εξεδιώχθη», λέτε σε μια ωραία αντιστροφή, «από τον έρωτα ο παράδεισος» και πολλαπλασιάστηκε η μοναξιά. Είναι τα πράγματα χειρότερα από τότε που αρχίσατε (1950) να γράφετε ποίηση;
- «Δεν είναι χειρότερα. Ακαταπολέμητα είναι».
- Πώς συμβιώνετε με τόση πίκρα; Δεν σας δηλητηριάζει;

«Καθόλου. Την παίρνω προσεκτικά, με συστηματικές προκαθορισμένες δόσεις και δρα ως αντίδοτο».

- Στην Ελλάδα υπάρχει μία σύγχυση σε σχέση με τα καλλιτεχνικά και πνευματικά μεγέθη. Πώς αισθάνεστε σε ένα τοπίο όπου κάθε στιγμή τα πράγματα τείνουν να σας ισοπεδώσουν;

«Ακόμα και στους πιο επιμελημένα ασφαλοστρωμένους δρόμους κάποιοι ανοιχτοί πόροι, κάποιες μικρορωγμές, διευκολύνουν μερικά αγριόχορτα να φυτρώνουν υπερβαίνοντας την ισοπέδωση».

- Τι θυσιάσατε στην ποίησή σας;

«Ε! όχι και φωτοστέφανο για να καλύψουμε το δάφνινο στεφάνι που ονειρευτήκαμε».

Ορισμός για την ποίηση

Η ίδια η ποιήτρια αποτυπώνει με έναν συγκλονιστικό τρόπο τον δικό της ορισμό για την ποίηση και την ποιητική της τεχνική²⁴⁷, που μας αποκαλύπτει με αυθεντικότητα πώς η ίδια βλέπει την ποίηση και τον κόσμο:

«Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό. Το ποίημα που γράφεται είναι μία πείσμων πονηρία που, πες πες πες, καταφέρνει πότε πότε να αποσπάσει ελάχιστο τμήμα αυτού του μυστικού, και που σπεύδει να το διαδώσει. Με την ίδια όμως ασάφεια και υπαινικτικότητα που το παρέλαβε. Έτσι, το ποίημα γίνεται αυτόματα συνένοχος και συντηρητής της μυστικότητας που θέλει να διατηρήσει.

Η ποίηση είναι ένα πείσμον μυστικό παράπονο. Που σχηματίστηκε πολύ πριν απ' τις αιτίες του, προεξοφλώντας ότι θα υπάρξουν. Ο επίσης απόρρητος υπαίτιος αυτού του παραπόνου απειλεί την ποίηση, ότι αν το αποκαλύψει, θα της αφαιρεθεί αυτόματα και αυτοστιγμεί κάθε λόγος, κάθε νόημα υπάρξεώς της.

Ο ποιητής τώρα, είναι ο συναγερμός που έχει τοποθετήσει η ποίηση στα τρωτά της σημεία για να μην την διαρρήξουν. Είναι το κόκκινο ματάκι που αρχίζει να βαράει δαιμονισμένα, μόλις περάσει μπροστά από την ακτίνα του ύποπτος, γάτα, κουνούπι ή και κάποια σωματώδης αδιαφορία. Ο ποιητής εξαπολύει αμέσως όλες τις αστυνομικές του δυνάμεις που τρέχουν να συλλάβουν το ερέθισμα.

Η αμοιβή του γι' αυτές τις υπηρεσίες του είναι ενσωματωμένη εξ αρχής, προκαταβολικά, μέσα στον τίτλο του ποιητή που φέρει, συν το ΦΠΑ. Ένας τίτλος που

²⁴⁷ Κική Δημουλά, *Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα*, ομιλία της ποιήτριας στην εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου στις 14 Μαΐου 1996 προς τιμήν της.

τον αυτοκατέβαλε δαπάναις του, στον εαυτό του, προκαταβολικά, πριν να ξέρει αν είναι ή δεν είναι. Η αμοιβή του γι' αυτή την προπέτεια παίζεται. Κατά κανόνα ίσα ίσα που τον φτάνει για να συντηρεί αυτή την προπέτεια.

Η Τέχνη ξαναπλάθει ως λαθραίος Θεός τον κόσμο απ' την αρχή σχεδόν, μεταμορφώνοντας ό,τι μας απελπίζει ως γνωστό και αδιάσειστο σε μια καταπραϊντική αβεβαιότητα. Όσον αφορά τώρα τα άγνωστα, αυτά που μας διαφεύγουν και τα πολλά που μας τρομοκρατούν, τα αναπαριστά κατά το δυνατόν, κατά προσέγγισιν, σύμφωνα με πληροφορίες μισοέγκυρες που της δίνει κρυφά η φαντασία και με άλλες κάπως εγκυρότερες που κρατά στο αρχείο του το διορατικό ένστικτο. Και δεν επενεργεί μεν επάνω του ως καλλυντικό που σκεπάζει τις αγριότητές τους, αλλά ως εξορκιστής, κάτι σαν σημείο σταυρού που σχηματίζεται στον αέρα και φεύγουν τα κακά πνεύματα. Γίνεται επομένως φανερό, ότι κερδισμένος απ' αυτές τις λυτρωτικές ταχυδακτυλουργίες της τέχνης είναι εκείνος που επικοινωνεί στενά μαζί της, η προσωπική του καθενός υπαρξιακή περιπέτεια. Κοσμοσωτήριες ευρύτερα διαστάσεις στην Τέχνη εγώ τουλάχιστον δεν της αποδίδω αφού, όπως αποδείχτηκε, ούτε μεταδοτική είναι η εξεργεζούσα σημασία της, ούτε (τοπικό φαινόμενο, όπως παραμένει) μπόρεσε ως τώρα να αποτρέψει αιματοχυσίες, μίσση, κατάφωρες ανισότητες. Η δύναμή της όλη εκφράζεται με του κάθε κοινωνού της την εσωτερική διαμαρτυρία και εξέγερση. Από μian άποψη είναι ευχής έργο που δεν κατάφερε τα προσδοκώμενα, γιατί τότε θα είχαμε απαλλάξει ολότελα τον Θεό από τα καθήκοντά του.

Το τι λοιπόν προσφέρει η Τέχνη, ας πούμε ότι μπορεί κανείς να το προσεγγίσει. Αλλά είναι ίσως αφελές να θέλεις να ορίσεις τι είναι ένα έργο τέχνης. Ματαιοπονείς, όσο το φύκι που προσπαθεί να διατηρήσει ένα κλειστό όστρακο. Η Τέχνη, και συγκεκριμένα η ποίηση, είναι ένας ψιθυριστός υπαινιγμός. Υποθετικές είναι πάντα οι αποκρυπτογραφήσεις του και πάνω κει γράφουν πια τη δική τους ιστορία οι ανεξάντλητες ωραιολογίες, που ο όγκος τους δημιούργησε μian άλλη αξιόλογη μορφή λογοτεχνίας.

Η ποίηση ιδιαίτερα είναι μια ξεχωριστή φιλοδοξία, με τις πιο περίπλοκες διαδικασίες, αφού για να σαρκωθεί κάθε φορά πρέπει να συνεργαστούν εν αρμονία αντίπαλα μεταξύ τους ζεύγη, όπως το φανταστικό με το πραγματικό, το λογικό με το παράλογο, ο ρέων λόγος με τη σιωπηλή εικόνα, το γήινο με την απογείωσή του. Ο εκχυμωτής αυτών των συνδυασμών, ο αρωματικός χυμός που βγαίνει από τη συμπίεσή τους είναι οι λέξεις. Με την εύκολα και δύσκολα προσφερόμενη λαγνεία τους. Η καταλληλότητά τους να επανδρώσουν έναν στίχο δεν προκύπτει από το τι εκφράζει η

κάθε μία, αλλά από το πώς θα συνηχήσει εν ρυθμώ με τη διπλανή γειτόνισσά της λέξη. Σταματώ εδώ, γιατί το ανεξάντλητο κεφάλαιο της αποστολής των λέξεων απαιτεί μακρά φλυαρία.

Αν τώρα ερωτηθώ, κι ερωτήθηκα πολλές φορές, πώς μπορεί κανείς μέσα από τέτοιες απαγορευτικές σχεδόν σκοτεινότητες να εννοήσει την ποίηση, θα απαντήσω ότι, την ποίηση δεν την εννοούμε. Πρωτίστως την νιώθουμε. Πριν μας δοθούν κατευθύνσεις και οδικοί χάρτες.

Μια κλασσική ερώτηση που υποβάλλεται στους ποιητές είναι, πώς γράφεται ένα ποίημα. Με τόσους τρόπους όσοι και οι ποιητές στον κόσμο. Τώρα, πώς γράφεται ένα καλό ποίημα, ε αυτό πια πραγματικά μόνον ένας Θεός το ξέρει. Πάντως με σκληρή δουλειά και εσωτερικές αιμορραγίες. Με άγρυπνη τη δυσπιστία του ποιητή απέναντι σ' αυτό που γράφει. Με γενναιότητα αυτοκριτικής. Σκίζοντας. Τα καλά ποιήματα που γράφτηκαν ανεμπόδιστα απ' την αρχή ως το τέλος μονορούφι, πιστεύω ότι είναι τόσο σπάνια όσο και η ευτυχία. Ο μύθος της έμπνευσης, που στα φέρνει όλα μασημένα, που την μυρίζεις ως κρίνο και γεννάται θείον ποίημα, έχει καταρριφθεί. Η έμπνευση είναι μόνο η κατάλληλη χρονική στιγμή, ένα ανήσυχο ξυπνητήρι, που εγείρει τη διάθεσή σου από τη μακάρια αφασία της. Από κει και πέρα γίνεσαι ένας χειρώναξ που κουβαλάει τόννους άμορφο υλικό, από τη μια λύση στην άλλη από τη μια αστοχία στην άλλη, χτίζει γκρεμίζει, κινείται κάθε φορά σαν αρχάριος, βάζει στη θέση της πόρτας το παράθυρο. Το ανεξήγητο και το θαυμαστό μυστήριο της τέχνης είναι ότι, συχνά αυτή η λάθος κίνησή σου, να βάλεις δηλαδή στη θέση της πόρτας το παράθυρο, αυτή αποβαίνει να είναι η ευτυχισμένη τελείωση του ποιήματος».

«... ένας άνθρωπος που έχει γράψει δέκα ή χίλια ποιήματα δεν σημαίνει ότι ξέρει να απαντά. Αντίθετα, είναι το άτομο που συνεχώς ρωτάει, απορεί για το αναπάντητο, και αυτή την απορία κυρίως εκφράζει γράφοντας. Παρ' όλο που δεν μου αρέσουν οι γενικεύσεις, γιατί είναι ένας εύκολος τρόπος να ισοπεδώνονται οι αμέτρητες διαφορετικότητες που γεννιούνται από τη λεπτομέρεια, καταλήγω ότι κάθε μορφή τέχνης είναι εν τέλει ένα διαρκές ερώτημα προς έναν αόρατο παντογνώστη, ο οποίος ή δεν απαντά ή απαντά με τον τρόπο του χρησμού ή ξεις αφήξεις ού... Σ' αυτό το σκοτεινό ατελές του χρησμού, που αλλιώς καλείται και μοίρα μας, έχω δηλώσει την υποταγή μου γράφοντας»²⁴⁸.

²⁴⁸ Κική Δημουλά, *Διατριβή ενός Αδαούς*., ό.π.

Κική Δημουλά: Η Ιστορία τραβά το δρομολόγιό της ερήμην των ποιητών²⁴⁹

Τι κάνουν τα βράδια οι ποιήτριες όταν δεν γράφουν ποίηση; «Δεν εκπροσωπώ όλες τις ποιήτριες, και πάντως συνταγή δεν υπάρχει. Προσωπικά, κύρια ασχολία μου είναι να μην ξεχάσω να αφαιρέσω μια ημέρα ακόμη απ' όσες μου υπολείπονται, να μετρήσω τις εκκρεμότητες που συσσωρεύονται - ελάχιστα τις περιορίζω - και να διαβάσω λίγο, όσο μου επιτρέπουν τα μάτια μου» είπε στο «Βήμα» η 83χρονη **Κική Δημουλά**.

«Και για να απομακρύνω κάπως τα ανήσυχα αισθήματά μου, βλέπω καμιά, αστυνομική κυρίως, ταινία στην τηλεόραση, έχω μεγάλη περιέργεια αν θα βρουν τον ένοχο, και πόσοι θα τη γλιτώσουν, γιατί όλοι ένοχοι είμαστε» συμπλήρωσε η ίδια καθώς ο καπνός της ανέβαινε στροβιλιζόμενος προς το ταβάνι. Απολογήθηκε που άναψε τσιγάρο. «Δοκίμασα και το ηλεκτρονικό, απέτυχα. Με πάγωνε αυτό το σιδερένιο ψέμα ανάμεσα στα δάχτυλά μου. Όχι πως είμαι μανιώδης φιλαλήθης, αλλά αρκετά αναγκάζομαι να παριστάνω κάτι που δεν είμαι, γιατί να επιβαρυνθώ ότι υποθάλπω άλλη μια υποκρισία; Κι έτσι επέστρεψα στη φυσική καταστροφή» συνέχισε.

Η ίδια μας υποδέχθηκε στην έδρα του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, επί της οδού Οθωνος στην καρδιά της πρωτεύουσας, το οποίο τελεί υπό την αιγίδα της Ακαδημίας Αθηνών. Βρίσκεται εκεί τις περισσότερες ημέρες της εβδομάδας. Είναι η πρόεδρος του, προκάτοχός της ήταν ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Μας ξενάγησε και στην τσάι-σαλόνι του. Από κάτω, πιάτο, η πλατεία Συντάγματος. «Αυτή η πλατεία πριν από λίγο καιρό παρουσίαζε ένα θέαμα άδειο από ζωή, κι από αυτή την εικόνα προέκυψε και το σχετικό ποίημα με την πτώχευση των σουσαμένιων κουλουριών» που περιλαμβάνεται στη νέα της συλλογή «Δημόσιος καιρός» (Ικαρος, 2014).

«Ημουν πεπεισμένη ότι η προηγούμενη, "Τα εύρετρα" του 2010, θα ήταν το τελευταίο μου βιβλίο. Φάνηκε, όμως, ότι ήθελα να αποτρέψω με κάποιον τρόπο την αίσθηση ότι είμαι ολίγον ετοιμοθάνατη, ετοιμοθάνατη πλην οργισμένη που θα πεθάνω, αυτή η οργή για τον θάνατο ποτέ δεν πεθαίνει» ανέφερε η Κική Δημουλά.

Στο ποίημα που δίνει τον τίτλο στη νέα σας συλλογή, κυρία Δημουλά, αναρωτιέστε «λες να πουλήθηκε και ο ύστατος/ καλός μας δημόσιος καιρός/ στον βαρύ χειμώνα;» και δεν είναι ο μόνος παρεμβατικός υπαινιγμός σας. Είναι έτσι;

²⁴⁹ Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στον Γρηγόρη Μπέκο, εφημ. «Το Βήμα», 19-4-2014.

«Διακριτικοί υπαινιγμοί υπάρχουν πολλοί, αλλά είναι πλεγμένοι με την ποίηση. Η αλήθεια είναι ότι, σε όλα σχεδόν αυτά τα ποιήματα, που ολοκληρώθηκαν κατά τη διάρκεια του περασμένου χρόνου, κυριαρχούσε η αίσθηση της αβεβαιότητας, ότι όλα κινούνται, έρχονται και χάνονται, πολύ γρήγορα. Είχα μια ανησυχία ότι κλυδωνίζεται ο καιρός, αυτός ο δημόσιος και αναπαλλοτρίωτος καιρός, με την έννοια ότι ανήκει σε όλους μας».

Στην «Εσωστρέφεια» διαπιστώνετε ότι είναι «μεσίστια η λιακάδα πατρίς»...

«Εγώ έψαχνα, εν προκειμένω, να βρω πώς μπορεί να τελειώσει το ποίημα. Τέλος πάντων, αν το ίδιο το ποίημα επιμένει να έχει επιθετική χροιά, ήτοι πολιτική, αφήστε το να σημαίνει. Εν ονόματι, όμως, της ποίησης πάλι, πρέπει να πω ότι η μεσίστια σημαία κάλλιστα μπορεί να αναφέρεται και στη στιγμή που ο ήλιος παύει να μεσουρανάει και αρχίζει να χαμηλώνει...».

Επισκεπτόμενη, ποιητικό τω τρόπω, ένα αρχαίο θέατρο αναρωτιέστε «για την καταπάτηση της παλαιότητας από το παρόν» και αποφαίνεστε ότι «το παρελθόν/ αναγνωρίζει τον εαυτό του/ μόνον ερειπωμένον». Γιατί ασχολούμαστε περισσότερο με το παρελθόν, παρά με το μέλλον, ακόμη και σε τούτη τη φάση που θέλουμε να υπερβούμε ένα δύσκολο παρόν;

«Με αυτό το απώτατο παρελθόν, σαν που απέχω τόσο, δεν είναι εύκολο να συνδεθώ, αφού τόση Ιστορία, έχοντας μεσολαβήσει, μας έχει στερήσει τις ομοιότητές μας με αυτό. Ωστόσο, φυσικό είναι να θέλουμε να είμαστε απόγονοι ενός μεγαλείου, αλλά ας μην το επικαλούμεθα ζητώντας ιδιαίτερη, χάριν αυτού, μεταχείριση. Θέλουμε καλή μεταχείριση επειδή είμαστε μέρος της ανθρωπότητας. Αν ήμασταν όμοιοι με τους αρχαίους ημών - τους τραγικούς, τους ποιητές και τους σοφούς - δεν θα το θίγαμε το θέμα. Για να τους επικαλούνται κάποιοι συνεχώς σημαίνει ότι κάπου νιώθουν να υστερούν. Προσωπικά πάντως δεν επαίρομαι, προσέχω. Εγώ συντηρώ το αίσθημα ότι είμαι Ελληνίδα, μιλώντας την ελληνική γλώσσα και νιώθοντας μια ήσυχη, σίγουρη συγκίνηση μπροστά στην ελληνική σημαία. Ρίζα η πατρίδα όπως και το θείον».

Πάντως το «εθνικόν», για να θυμηθούμε και τον Σολωμό, κακόπαθε, άλλοι το εκμεταλλεύθηκαν και άλλοι το απαξίωσαν...

«Συμφωνώ. Εχετε, όμως, βγάλει άκρη επί του ζητήματος εσείς απ' όλες αυτές τις συζητήσεις; Ενα πράγμα έχω μονάχα να σας πω. Όταν κηρύχθηκε ο πόλεμος, ήμουν α

δεν ήμουν ένα κοριτσάκι εννέα ετών. Χτυπήσανε τότε οι σειρήνες - ακαριαίος ο πανικός - και μαζί με τους γονείς μου μπήκαμε αμέσως σ' ένα αυτοκίνητο να πάμε στην Καλαμάτα ούτως ώστε να αποφύγουμε τυχόν βομβαρδισμούς. Την ώρα που φθάσαμε στην περιοχή βομβαρδιζόταν η εταιρεία ηλεκτρισμού της περιοχής! Κατόπιν αυτού μεταφερθήκαμε στο χωριό του πατέρα μου που ήταν κοντά. Εκεί, που λέτε, υπήρχε μια εξαδέλφη που με ανέβαζε σ' έναν γάιδαρο και με γύριζε στα περιβόλια. Μου έδωσε, θυμάμαι, κι έναν σουγιά. Όταν, αργότερα, άκουσα τις καμπάνες και τις φωνές ότι "έπεσε το Τεπελένι", εγώ ριγούσα χωρίς να αντιλαμβάνομαι τι ακριβώς συνέβαινε. Το ίδιο ρίγος το νιώθω ακόμη και σήμερα με πολλές αφορμές. Φαίνεται ότι η πατρίδα είναι ένα πράγμα ριζωμένο μέσα μου που δεν ελέγχεται...».

Πώς ακούτε εσείς όλους αυτούς που σήμερα κάνουν λόγο για «κατοχή» και υπόγειο «εμφύλιο πόλεμο»;

«Έζησα και την Κατοχή και τον εμφύλιο πόλεμο. Και από τους δυο πολέμους πτώματα είναι γεμάτη η μνήμη μου. Σήμερα ακούγονται πολλές στομφώδεις κουβέντες. Σας έλεγα πριν ότι πήγαμε στην Καλαμάτα. Να προσθέσω ότι επιστρέψαμε λίγες ημέρες μετά. Στην Αθήνα είδα εικόνες φρίκης, εικόνες τερατώδεις. Ακούω και σήμερα, κάπως διαπεραστικότερη, την ετοιμοθάνατη φωνή στους δρόμους της γειτονιάς μου, εκείνο το "πεινάω, μάνα μου, πεινάω". Είδα ανθρώπους να κείτονται στο δρόμο και μετά το κάρο της δημαρχίας να μαζεύει τις συνέπειες της πείνας. Εν μέρει πείνασα κι εγώ - χυλό με καλαμποκάλευρο και πετιμέζι από πάνω έτρωγα.

Ήταν σημαντικό το συμπλήρωμα που παρείχε τότε η Τράπεζα της Ελλάδος στους υπαλλήλους της, ανάμεσά τους κι ο πατέρας μου. Ακόμη τον θυμάμαι να μας φέρνει φραγκόσυκα, μέσα σ' ένα καλάθι ραμμένο με πανί, εκεί τα έβαζε. Ακόμη θυμάμαι τη μυρωδιά τους, τα επίφοβα αγκάθια τους που μου προκαλούσαν τρόμο, αλλά και την επιδεξιότητα του πατέρα μου να τα καθαρίζει και να μας τα βάζει στο στόμα. Στην Κατοχή πάντως δεν αγωνιούσα ότι θα χαθεί η πατρίδα. Στον Εμφύλιο, αργότερα, είδα τους νεκρούς που άφηγε η ένοπλη ιδεολογία εκατέρωθεν. Πολύ εχθρικός και κατατρομαγμένος καιρός, στα παιδικά μου ακόμη χρόνια».

Αν ήταν ένα κομπόδεμα η πατρίδα τι θα είχε μέσα;

«Θα ήταν μεγάλο κομπόδεμα αν περιείχε τα χρυσά νομίσματα της ειρήνης και της ασφάλειας. Και της ακεραιότητας της χώρας μας. Να μείνουν, προπάντων, ιδιοκτήτριες της ύπαρξής τους οι ανεξάντλητες ομορφιές του τόπου μας».

Γράφετε ότι «αιμορραγούν τα πράγματα έξω», συνδιαλέγεστε με τη σφαιρική προμετωπίδα της συλλογής σας «τραυματισμένος ο τόπος, τραυματισμένος ο καιρός»...

«Έτσι είναι. Υπάρχουν άνθρωποι γύρω μας που αιμορραγούν, ένα μεγάλο μέρος του λαού μας αιμορραγεί. Το γιατί και το πώς εγώ δεν μπορώ να το θίξω με την ποίησή μου, εγώ βλέπω την κίνηση των πραγμάτων. Αλλά μπορεί η ποίηση να κάνει μετάγγιση αίματος; Είναι αρκετό να συμπάσχει; Όχι, δεν είναι. Είναι αρκετό να το εκφράζει;».

Κανείς δεν γεννιέται κλέφτης, γίνεται κλέφτης. Λένε για τους ποιητές ότι μπορούν να εκφράσουν το αίσθημα ενός ολόκληρου λαού...

«Δεν αναγνωρίζω τέτοια δύναμη στην ποίηση. Οι ποιητές είναι άνθρωποι, με τις αδυναμίες τους κι αυτοί. Γι' αυτό άλλωστε δεν με έχει απασχολήσει και ποτέ το ερώτημα "τι λένε, τι κάνουν οι πνευματικοί άνθρωποι;". Μα τι να κάνουν κι αυτοί; Κάποιοι τυραννισμένοι είναι κι αυτοί από μια άλλη πλευρά, πιο κρυφή. Και τι δύναμη έχουν εν πάση περιπτώσει; Πείτε μου ποια θηριωδώς μεγάλα πνεύματα άλλαξαν την πορεία της Ιστορίας; Τράβηξε ή δεν τράβηξε η Ιστορία το δρομολόγιό της ερήμην τους; Ξέρω εγώ, σας ερωτώ, περισσότερα από το παιδί που με τράβηξε πριν από λίγο φωτογραφία; Γιατί ο ποιητής να μπορεί να επηρεάσει περισσότερο από τον δεινοπαθούντα; Τι πιο εύγλωττο και αμεσότερο; Είμαι δύσπιστη. Εγώ ένα πράγμα ξέρω: κάτι που από κάπου τρέχει, ενώ ο μάστορας το κλείνει και γίνεται στεγανό, σε κάποιο άλλο σημείο εμφανίζει διαρροή».

Η κρίση φανέρωσε κάτι;

«Μου ζητάτε να έχω δει και κάτι περισσότερο απ' ό,τι φαίνεται. Να υποθέσω μόνον μπορώ. Και δεν μπορώ να κατηγορήσω. Θα πείτε βέβαια ότι αυτό μοιάζει με στάση στρουθοκαμήλου, αλλά πραγματικά δεν μπορώ να ενοχοποιώ αδιακρίτως έναν ολόκληρο λαό όταν δεν ξέρω ποιος ήταν ο πρώτος ένοχος. Μια αλυσίδα ενόχων,

ποιος όμως ήταν ο πρώτος ένοχος; Και αυτός γεννήθηκε ένοχος ή έγινε; Πολύ βαθιά νερά για το δικό μου άτολμο μυαλό.

Ακόμη πάντως και οι Έλληνες που μπήκαν να δουλέψουν στο Δημόσιο, χρησιμοποιώντας τη συναλλαγή και τις άκρες τους, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι έχτισαν μια ζωή η οποία εν τούτοις γκρεμίστηκε όταν τους έδιωξαν. Αυτό είναι σκληρό. Το ζήτημα είναι να εντοπιστεί, αν και το θεωρώ αμφίβολο, η πρώτη ένοχη αιτία, το πρώτο χωρίς ήθος κύτταρο. Να είναι, λέτε, στη φυλή, στις καταβολές μας; Για ένα πράγμα είμαι σίγουρη: κανείς δεν γεννιέται κλέφτης, γίνεται κλέφτης».

Σε πολλά ποιήματα τα έχετε πάλι με τον Υψιστο...

«Δεν τα έχω ακριβώς. Απορίες τού εκφράζω σαν ίσος προς άνισον. Συνομιλώ πάντως μαζί του, έχω μια σχέση που νομίζω ότι την αναλύω στο ποίημα που έχει τίτλο "Η ζύμη". Λέω ότι, παρ' όλο που τον ερευνώ, που τον ψάχνω και τον σχολιάζω, δεν λέει αυτός να ξεριζωθεί με τίποτα από μέσα μου. Ξέρετε, αν δεν πίστευα σε κάτι το οποίο δεν ξέρω να το ορίσω ίσως και να μην τού απευθυνόμουν. Βέβαια δεν είναι μονάχα ο Θεός το μόνον ενδεχομένως ανύπαρκτο - αν πράγματι είναι ανύπαρκτο - στο οποίο απευθυνόμαστε. Τα πράγματα για τα οποία μιλάμε πιο πολύ και για τα οποία γράφουμε πιο πολύ είναι αυτά που δεν υπάρχουν. Δεν συμφωνείτε;».

Μια που το λέτε, πώς εξηγείτε εσείς την καλώς εννοούμενη λόξα που έχουμε ως λαός με την ποίηση;

«Δεν ξέρω αν πρόκειται για κύτταρο της φυλής ή μήπως αυτή η τάση προς την ποίηση προκύπτει από την εντύπωση ότι η ποίηση είναι ένας έμπιστος χώρος να καταθέτει κανείς τα αισθήματά του. Μου είπε κάποιος "με εκφράσατε", μια άλλη κυρία μού είπε κάποτε ότι παρηγορήθηκε για το πένθος της από την ποίησή μου. Συμβαίνει κι αυτό. Μόνον όμως όταν το αίσθημα υποστεί τις παραμορφώσεις που απαιτούνται μέσω της γλώσσας, ώστε τα πράγματα να μην είναι μόνον έτσι αλλά και αλλιώς. Η ποίηση είναι για να δούμε ότι τα πράγματα είναι κάτι άλλο αν λεχθούν αλλιώς».

Σας απασχολεί εν γένει η υστεροφημία, κυρία Δημουλά;

«Παρά τα όσα λέω, μάλλον θα με απασχολεί. Αλλά ξυστά. Προς τι να την ποθώ, αφού δεν θα γνωριστούμε ποτέ; Ποιος θα τη νέμεται αυτή την υστεροφημία; Η αιωνιότητα της απουσίας μου;».

Συνέντευξη στον Μάκη Προβατά²⁵⁰
Κική Δημουλά: Η ευτυχία δεν βγάζει ποίηση

Η κορυφαία ποιήτρια μιλά για την εξαπάτηση του σώματος, τις μνήμες του Εμφυλίου, τον Καβάφη και το κίνητρο για να γράφουμε μουσική και ποιήματα.

Κική Δημουλά. Κορυφαία ποιήτρια. Διαβάζοντας κάποιος οποιονδήποτε από τους υπέροχους στίχους της, αυτομάτως φέρνει στο μυαλό του τη μορφή της. Τα πρώτα ποιήματά της τα εξέδωσε ένας θεός της. *«Επειδή στην οικογένεια τα μυστικά ήταν κολάσιμα, είχα ένα γραφείο και ένα συρτάρι ξεκλείδωτο. Ανοίξε και βρήκε τα χαρτιά. Τα εκτύπωσε σε έναν εκδοτικό οίκο στη Σταδίου, και μια Πρωτοχρονιά μου τα έφερε. Τρελάθηκα από τη χαρά μου, αλλά τα απέσυρα από την κυκλοφορία γιατί δεν ήταν δική μου πράξη»*. Τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, και από τον περασμένο Μάιο επίτιμη διδάκτωρ του Τμήματος Θεολογίας της Θεολογικής Σχολής. Τη συναντήσαμε στις 5 Ιουνίου, παραμονή των γενεθλίων της.

Είστε 83 ετών και 364 ημερών.

«Τίποτα δεν ανακουφίζει ότι είσαι 85 ετών, και πολύ κοντά σε αυτό που δεν θέλουμε να είμαστε».

Ποια ήταν η μεγαλύτερη εξαπάτηση που σας έκανε το σώμα σας;

«Οτι γερνάει. Με εξαπάτησε ότι θα είναι πάντα νέο και σφριγηλό».

Δεν σας το έταξε όμως.

«Εγώ το προεξοφλώ. Κοιτώντας στον καθρέφτη δεν μπορώ να φανταστώ μια τέτοια παραμόρφωση. Επειτα έχω μάρτυρες και τις φωτογραφίες. Και αυτές με εξαπάτησαν. Στέκονται αυτές αμετάβλητες και εγώ μεταβάλλομαι συνεχώς. Είναι φοβερό πως όλα γίνονται με ρυθμό αναπότρεπτο».

Υπάρχει κάτι που σας ενοχλεί ότι δεν θα περάσει πλέον από τη ζωή σας;

«Δεν θα περάσει το απρόοπτο, η έκπληξη, αυτό που περιμένουμε ζώντας. Ένα απρόοπτο περιμένουμε. Και περιμένουμε, προπάντων, αυτό το περίφημο "αύριο". Δεν

²⁵⁰ Εφημερίδα «Το Βήμα», 27-9-2015.

θέλουμε να γίνουμε παρελθόν. Δεν μπορώ να ανατρέψω τη φύση. Ή θα ήθελα η φύση να είναι πιο ανθρώπινη».

Μα, η φύση δεν ξέρει καν ότι υπάρχουμε.

«Αμα δεν ξέρει να μην ανακατεύεται και μας μεταβάλλει».

Υπάρχει κάτι που πιστεύετε ότι θα συμβεί στο μέλλον και λυπάστε που δεν θα το δείτε;

«Το καθετί. Και το πιο βρώμικο. Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί παύουμε να ζούμε. Πού σκόνταψε η φύση και δεν προέβλεψε οι άνθρωποι να ζουν για πάντα. Ή όσο ζουν γιατί δεν είναι νέοι; Γιατί πρέπει να γίνεται αυτή η απογοητευτική αλλοίωση που στέλνει οικειοθελώς τον άνθρωπο στον θάνατο; Εκεί είμαι μέχρι αφέλειας έκπληκτη. Υπολόγισε η φύση ότι η Γη δεν θα μπορέσει να σηκώσει το βάρος μιας αθανασίας;».

Ομως πόσα σπουδαία πράγματα θα χάναμε χωρίς τον φόβο του θανάτου;

«Γι' αυτό γράφουμε ποιήματα, μουσική. Το κίνητρο είναι ότι η ζωή τελειώνει».

Θα στρέφατε το βλέμμα σε μια μετέπειτα ζωή;

«Δεν μπορώ να απιστήσω στην αβεβαιότητα. Δεν ξέρω τίποτα για τη μετέπειτα ζωή. Οφειλαν τα πράγματα να έχουν αποδείξει ότι υπάρχει, διότι έτσι ο άνθρωπος θα λυτρωνόταν από τον φρικτό φόβο του "μετά". Αυτόν τον φόβο του θανάτου που σημαίνει το "τίποτα"».

Μοιάζει σαν να μην υπήρξατε ποτέ παιδί, και χωρίς σχέση με την ποίηση.

«Δεν υπήρξα πράγματι παιδί με την έννοια ότι δεν ήμουν ποτέ χαρούμενη. Ήμουν πολύ μελαγχολικό παιδί. Αν αυτό είναι προεόρτιο ποίησης, ναι. Που μπορεί να είναι, κάλλιστα. Ουδείς ευτυχής έχει διακόψει ευτυχία για να γράφει ποιήματα».

Η ευτυχία δεν βγάζει ποίηση;

«Δεν βγάζει. Δεν μιλάω για το "Φως" του Ελύτη, εκείνη την έξαρση. Είναι άλλο. Να ξέρετε ότι η ποίηση είναι και μια πολύ μεγάλη θεατρίνα, υποδύεται τα πράγματα όπως δεν είναι ακριβώς. Εγώ γράφω ένα ποίημα, δεν αναπαριστώ την πραγματικότητα. Αναπαριστώ αυτό που αισθάνομαι, που επιθυμώ να συμβαίνει».

Ως παιδί δεν ήσασταν χαρούμενη λόγω χαρακτήρα ή από το περιβάλλον;

«Ήταν λίγο καταθλιπτικό και το περιβάλλον. Είχε μια περίεργη σύνθεση. Δεν ήμασταν μόνο η μάνα μου, ο πατέρας μου και εγώ, υπήρχαν και δύο αδέρφια της μάνας, ανύμφευτα, δικτάτορες. Εζήσαν μαζί μου. Ο ένας με αγαπούσε πολύ, του οφείλω πολλά. Αυτός μου γνώρισε και την έννοια του δώρου, μου χάριζε. Οι γονείς μου αυτά δεν τα ήξεραν. Ήταν πολύ περιορισμένη εποχή. Ήθελα να σπουδάσω αλλά η οικογένεια είχε επαφή με μια τράπεζα και μόλις τελείωσα το σχολείο βρέθηκα στη φυλακή της τράπεζας. Εχω πάντα αυτό το κενό, ότι δεν έκανα αυτό που ήθελα. Δεν ξέρω μήπως στο βάθος δεν το ήθελα, γιατί ήμουν ένας τεμπέλης άνθρωπος. Ο ποιητής είναι ένας τεμπέλης πριν απ' όλα».

Πώς βιώσατε τον πόλεμο, τον Εμφύλιο;

«Θυμάμαι στην ιστορική Κυψέλη, γύριζαν στους δρόμους άνθρωποι και άκουγα "πεινάω, μάνα μου, πεινάω". Μετά δεν ακουγόταν η φωνή, είχαν πεθάνει στον δρόμο. Ήμουν θεατής που πέρναγε το κάρο και τους μάζευε. Ο,τι και να ξεχάσω, αυτό θα το θυμάμαι πάντα. Στον Εμφύλιο ήμουν στο γυμνάσιο. Η μετέπειτα πεθερά μου ήταν τότε καθηγήτριά μου, φιλόλογος, και έμενε κοντά. Πέρασε ένα απόγευμα και μου είπε "έλα να με συνοδεύσεις να πάμε επάνω στα Τουρκοβούνια". Πήγαμε. Είχε σκαφτεί ένας τεράστιος λάκκος απ' όπου εξείχαν χέρια, πόδια, κεφάλια, ήταν ένα σωρό εκτελεσμένοι. Αυτές οι εικόνες με παρακολουθούν συχνά».

Πότε συνειδητοποιήσατε ότι υπάρχει η ποίηση;

«Στην επαφή με τον Αθω Δημουλά, τον άντρα μου. Μαθηματικός, πολιτικός μηχανικός και κατά την Κατοχή παρέδιδε μαθηματικά. Δεν καταλάβαινα τίποτα, ενώ εκείνος ήταν και ποιητής, αν και δεν ευτύχησε να του αναγνωριστεί ως τον βαθμό που έπρεπε. Ήμουν δεκατεσσάρων ετών όταν μου μίλαγε για ποίηση. Αυτός μου έμαθε τον Καβάφη. Είχα γίνει δεκαεφτά όταν με κατσίκωσε ο διάολος να γράψω κάτι λυρικά».

Ο διάβολος και η Κική...

«Ναι. Ομως στον Αθω οφείλω ότι συνέχισα να γράφω. Μου έλεγε "εσύ είσαι ποιήτρια, εγώ δεν είμαι". Του έδειχνα ένα στίχο και μου έλεγε "προχώρα" ή "μην προχωράς"».

Τους στίχους που δεν προχωρήσατε τους έχετε κρατήσει;

«Οχι, τα σκίζω όλα. Δεν αφήνω τεκμήρια. Εχω ένα μίσος προς τα αποτυχημένα πράγματα».

Τι θεωρείτε πραγματικά αποτυχημένο στη ζωή που ζούμε;

«Το όλον. Το μόνο επιτυχημένο είναι ότι επιζούμε. Λέει: "αυτοκτόνησε από έρωτα". Εγώ ξεκαρδίζομαι. Όταν μια μάνα χάνει παιδί και δεν αυτοκτονεί, επισκέπτεται το μνήμα κάθε μέρα για να αφήσει λουλούδια, δεν είναι δυνατόν να αυτοκτονεί κανείς από έρωτα».

Την ποίησή σας την υπεραγαπά η πλειοψηφία κυρίως των γυναικών. Επειδή δεν μπορείς να ζήσεις τη ζωή με ξένο αίμα, θεωρείτε λάθος κάποιες να εξαντλούν το πάθος τους στους στίχους της ποίησης;

«Ο άνθρωπος θέλει να τον ανακαλύψεις μέσα από αυτά που γράφεις και ότι αυτό που νιώθει το έχει αισθανθεί κι άλλος. Βρίσκει συνεργάτες στον ψυχισμό του. Και οι γυναίκες αυτό κάνουν, θέλουν να με καταστήσουν συγγενή τους. Πρέπει να πούμε ότι είναι ένα φύλο ολίγον εγκαταλελειμμένο».

Γιατί συνέβη αυτό;

«Γιατί μπλέχτηκαν οι ίδιες σε ελευθερίες και στη μεγάλη απάτη της ισότητας. Δεν υπάρχει ισότητα από τη στιγμή που κάθε άνθρωπος, ασχέτως φύλου, διαφέρει από τον άλλον. Είναι ουτοπικό να λέγεται ότι είμαστε όλοι ίσοι. Δεν είμαστε».

Και δεν είμαστε όλοι ίδιοι νομίζω. Είναι μια «ηθική» που συνήθως τραβάει προς τα κάτω και στην ουσία εννοεί ότι είμαστε όλοι μέτριοι.

«Πολύ σωστά. Νομίζω ότι είναι πολύ σκληρά τα πράγματα αν τα κοιτάξει κανείς κατάματα. Γι' αυτό μισώ τις αλήθειες. Ενώ το ψέμα είναι πιο ανακουφιστικό καθώς είμαστε όλοι ψεύτες».

Έχετε κάποια αξίωση από τους αναγνώστες;

«Να αντιλαμβάνονται την ποίηση, όχι εμένα. Είναι η αξίωση της ποίησης».

Να προσεγγίζουν την ποίησή σας και με έναν άλλον τρόπο;

«Η ποίηση δεν είναι το θέμα, είναι αυτή η από κάτω πονηρία, η κρυφή συνεννόηση μεταξύ των λέξεων, η συνωμοσία. Στην τελευταία συλλογή έχω ένα ποίημα που λέγεται "Παγίδα". Η παγίδα που στήνουν οι λέξεις. Τις θεωρώ υπεύθυνες για όλα. Σε ένα παλιό ποίημα έλεγα ότι οι λέξεις φταίνε, αυτές διευκόλυναν τα πράγματα σιγά-σιγά να αρχίσουν να συμβαίνουν. "Πως δεν μ' αγαπούσες δεν το ήξερες, η λέξη σου το είπε"».

Ποια πλάνη θα λέγατε να αποφύγουν οι νέοι ποιητές;

«Μάλλον βρίσκονται στα νύχια της πλάνης πολλοί νέοι ποιητές, και εκεί είναι "ένας τρίτος βράχος από το σκότος", και όχι "Ο τρίτος βράχος από τον Ηλιο", όπως λέγεται το καινούργιο βιβλίο του Δημήτρη Νανόπουλου. Είμαι αντίθετη προς τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής. Ο διδάσκων, όσο ικανός και αν είναι, δεν ξέρει αυτό που δεν ξέρει ούτε ο ποιητής: Τι είναι η ποίηση και τι κάνει. Τα γκρίζα πέπλα διευκολύνουν πολύ τον ποιητή να κρυφοκοιτάζει και να βλέπει».

Ενας νέος δεν πρέπει να έχει ενός είδους άγνοια και θράσος για να προοδεύσει;

«Πρέπει να έχει άγνοια γιατί θα τον ωθήσει να αντιληφθεί. Ενα "δεν ξέρω" είναι πολύ καλή σπουδή, δίνει πολλά πτυχία. Ευτυχώς που δεν ξέρουμε. Είναι ο λόγος που προχωράμε. Και δεν θα μάθουμε ποτέ. Κάτω από αυτό που βρίσκει ο Νανόπουλος υπάρχει ένα μυστικό που δεν μπορείς να το διαρρήξεις. Πριν από μια αρχή, υπάρχει μια άλλη αρχή και αυτό δεν τελειώνει πουθενά».

Τι είναι αυτό που πάντα ξέρετε για τον εαυτό σας;

«Ήξερα και ξέρω πάντα πόσο ανώριμη είμαι».

Τι είναι ωριμότητα;

«Ευστοχία».

Είστε εξαιρετικά εύστοχη στις ψυχές και στο μυαλό των αναγνωστών.

«Ναι, αλλά πέραν αυτού του στόχου που επιτυγχάνεται, πόσα σκοτώνονται μέσα μου;».

Η ζωή χωρίζεται σε δύο κομμάτια. Στο πρώτο κυριαρχεί η επιθυμία για ευτυχία και στο δεύτερο κυριαρχεί ο φόβος.

«Γιατί έχουμε αρχίσει να έχουμε επαφή με το απώτατο μέλλον που είναι ο θάνατος. Για εμένα δεν υπάρχει άλλος φόβος εκτός από αυτόν. Ο οποίος ταυτόχρονα είναι και κινητήρια δύναμη. Σε κάνει και παραλύεις αλλά την ίδια στιγμή λες "άθλιε, θα σε καταπολεμήσω". Όσο για την ψυχή, άμα πεθάνει το σώμα, τα τίνανε από την απελπισία της».

Το μέγαλωμα των παιδιών πώς επέδρασε σε μια ποιήτρια;

«Ήμουν πολύ συνεπής μάνα. Δεν ήθελα να δώσω στα παιδιά που μέγαλωνα την εικόνα μιας μάνας απασχολημένης με κάτι άλλο».

Αρα δεν ήταν επείγουσα η ποίηση;

«Εκτοπίστηκε σαν ανάγκη. Ένα πράγμα που έπρεπε να ζήσω, που συνεχώς με ξάφνιαζε, ήταν αυτό των παιδιών».

Τους διαβάζατε ποιήματά σας;

«Ποτέ. Γιατί να τα μνήσω σε κάτι που κάνω και που ενδεχομένως δεν είναι το καλύτερο; Η προτροπή μου ήταν να διαβάζουν τους πολύ καλούς ποιητές. Έπρεπε να αποκτήσουν κριτήρια».

Αν είχατε τη δυνατότητα να σφίξετε το χέρι με το οποίο έγραφε κάποιος, ποιου θα επιλέγατε;

«Του Καβάφη. Θα τον φιλούσα κιόλας, εκείνος δεν θα ήθελε, αλλά δεν πειράζει. Εχω ένα δέος. Ήταν γνησιότατος».

Δεν είναι καταπληκτικό ότι ο Καβάφης με δέκα βασικές λέξεις ξεμπέρδευσε με την ποίηση;

«Νομίζω ότι το μεγάλο του κόλπο είναι η διάταξη, και είναι μεγάλο κόλπο για τον καθένα, αν το μπορεί. Είναι βέβαια και οι λέξεις του απλές και καθαρές. "Θ' ασκήμυναν θαρρώ τα ωραία εκείνα μάτια". Αυτό δεν γράφεται εύκολα. Το νομίζεις απλό ή απλοϊκό αλλά είναι φοβερά σύνθετο. Μόνο το "θαρρώ" αλλάζει την κλίμακα, το πάει πολύ ψηλά. Γιατί είναι βέβαιο ότι ασκήμυναν, αλλά ο Καβάφης δεν θέλει να το αποδεχτεί αμέσως και λέει "θαρρώ"».

Πώς γίνεται κάποιος να βρει αυτή τη διάταξη στις λέξεις;

«Δεν υπάρχει μέσα μας. Είναι αποτέλεσμα επιμονής, αμφισβήτησης σε αυτό που έχεις βρει. Είναι πολύ κοπιώδες πράγμα και απατηλό, γιατί συχνά αυτά που επιλέγεις δεν αποδίδουν».

Πότε αποδίδουν;

«Φαίνεται ότι η ποίηση αγγίζει, αποκτά πιστούς, εάν θίγει το θέμα "βάσανο"».

«Στους πολιτικούς με ενοχλεί το δυσπερίγραπτο»

Κάθε βιβλίο για μία φράση, έναν στίχο δεν το διαβάζουμε τελικά;

«Το διαβάζουμε για να μπορούμε κάποια στιγμή να το απολαύσουμε ενθουμούμενοι. Είναι και ένας οδοδείκτης, ένα "μην περνάς με κόκκινο". Μέγας ο Καβάφης αλλά θυμάμαι έναν στίχο. Θυμάμαι έναν από τους ήρωες του Ντοστογιέφσκι. Θυμάμαι στις "Τρεις Αδελφές" που λένε στο τέλος "Αχ, να ξέραμε... τουλάχιστον να ξέραμε". Γιατί μου έμεινε αυτό; Γιατί είναι και δικό μου ερώτημα».

Σας έχει λείψει ο έρωτας;

«Πολύ. Και το κακό είναι ότι μου έχει λείψει ως ανάγκη. Δεν αισθάνομαι την ανάγκη να αναζητήσω κάποιον να τον ερωτευτώ. Δεν χρειαζόταν να έχει τα φόντα, θα τα έπλαθα».

Οι μοναχικοί άνθρωποι είναι που δημιουργούν αυτά που ενώνουν πιο πολύ τους ανθρώπους...

«Επειδή οι μοναχικοί άνθρωποι νοσταλγούν τους πραγματικούς ανθρώπους».

Εχετε υπάρξει φοβισμένη στη ζωή σας;

«Γενικώς, ναι. Κυρίως σε όσα μου συνέβαιναν εκτός προσδοκίας. Στην Ακαδημία νομίζω ότι έπαθε την πρώτη βλάβη η καρδιά μου. Τελείωσα ένα φρικαλέο Γυμνάσιο σε καιρό Κατοχής και δεν μπορούσα να φανταστώ ότι μπαίνω εκεί που τα βιογραφικά είναι τόμοι. Περνάω αγωνία ακόμα διότι δεν αισθάνομαι ισότιμη με τις γνώσεις τους».

Ισως και αυτοί να μην αισθάνονται ισότιμοι με τον τρόπο που εσείς τοποθετείτε τις λέξεις.

«Το ταλεντάκι είναι άλλη ιστορία και άλλο η Σπουδή. Βέβαια θα είχε πεθάνει αν το άφηνες όπως εμφανίζεται. Του έχεις βάλει λίπασμα, έχεις ξοδέψει ύπαρξη. Αυτό όμως δεν λέγεται εγγράμματος».

Είναι ενδιαφέρον που νιώθετε έτσι.

«Ναι, έτσι νιώθω. Εχω μεγάλη εκτίμηση σε αυτό που λέγεται Γνώση. Όταν βλέπω τον Νανόπουλο και τον Κριμιζή δεν λέω "ναι, αλλά εγώ είμαι ποιήτρια". Είμαι αυτό που μπόρεσα να είμαι».

Μόλις σας φαντάστηκα να βγαίνετε στον δρόμο και να κάνετε γκραφίτι.

«Θα το ήθελα πολύ αλλά δεν ξέρω τι θα έγραφα. Διάβασα κάποτε σε έναν τοίχο "αμάν, βαρέθηκα". Τρελάθηκα. Το βρήκα τόσο ωραίο».

Είστε ενημερωμένη γύρω από την πολιτική;

«Την αφήνω στην άκρη γιατί με τρομάζει ως άγνωστο πράγμα. Δεν μπορώ να φανταστώ, όταν εγώ δεν μπορώ να κυβερνήσω έναν εαυτό, πώς ένας άνθρωπος, μία κυβέρνηση, κυβερνάει έναν λαό. Στους πολιτικούς αυτό που με ενοχλεί είναι το δυσπερίγραπτο».

Τι ήταν αναπότρεπτο στη ζωή σας;

«Ο βασανισμός. Εάν δουλεύουν οι αισθήσεις σου, πρωτίστως βασανίζονται. Και νομίζω ότι βασανίζονται από φόβο. Ο φόβος είναι αναπότρεπτος».

Θα ζητούσατε ευθανασία;

«Νομίζω ναι. Αν και φοβάμαι πάρα πολύ την ελπίδα. Μη μου ξεφυτρώσει και σκεφτώ ότι μπορεί να τη γλιτώσω».

Οπότε τι θα θέλατε να γραφτεί στον τάφο σας;

«Δεν το έχω σκεφτεί. Θα έγραφα "σας βαρέθηκα". Ή "άντε τώρα ησυχάστε, έφυγα"».

Τι μας ανήκει σε αυτή τη ζωή;

«Τίποτα πραγματικά. Κυνηγάμε αυτό που δεν πρόκειται να έχουμε».

SUMMARY

Theme: “Love and feminism in the poetry of Kiki Dimoula”,

a Dissertation written by Sophia Christou

This thesis deals with the study of the modern Greek poetess Kiki Dimoula and her poetry on the base of her poetic themes as regard as the matters of love and death, the time, the woman and the feminism.

Kiki Dimoula is a “first line” poetess which brings together some of the key features of the poetry of the second postwar generation, both in theme and in linguistic terms: love, introspection and existential reflection coated with a simple and daily way, but often ironic. She moves with remarkable manner in the spaces of the present and the past, eliminating the concept of a stable and self-evident. Transforms poetic experiences, experiences existential texture anxious reflections about love, death, life, loneliness, decay, lack, loss, fear of the unknown, time, memory and oblivion, the woman.

In particular, as it becomes clear from the first chapter of this thesis, Kiki Dimoula with very personal manner discusses the poetry of love and death, which are the dominant theme of poetic patterns of her poetic work. The poetess separates erotic love from any other kind of love. While that erotic love is something very specific, love has many forms.

Kiki Dimoula nails with a poetry that transcends the term *surreal*, as all her components are realistic. She converts the words of reality to imaginary, giving them the style and ethos of the unique sensitivity. Her poetry is a cry to the time running and death that comes at the same time a song to the miracle that is the human being, life and love, as he runs to catch the time.

The theme of love is found interwoven with the absence and frustration, with the end of a relationship. Memory strongly associated with the deterioration of relations with the loss of sexual partner and traumatic past experiences that appear at

the present time. Her poetic work is governed by the vigorous denial of all comfort on the subject of the loss.

Love, introversion and the existential reflection are coated with a reason simple, daily and timely. Particularly the feature is ironic element and revolutionary use of words and phrases. The choice of simple, everyday words that simply dress, everyday meanings makes the poetry of Dimoula immediate and spontaneous. Immediacy that achieves Dimoula both the familiar style and the constant direct speech, which gives the impression of confession. It seems like the poetess conversing quietly with a person who is close to her. That is why the poetry of Dimoula is dominated by "you", but which is directly interwoven with the "I".

Starting point of the inspiration of the poetess is the familiar, everyday, erotic experience and the human being, who as a mortal being is penetrated and defined by its relationship to zero. The poetess raises the inevitable wear with how mundane, with no intention of metaphysics consideration. Human is a body; a body is aching, suffering, who falls in love, that desires, that rebels, who wears, ages and eventually dies. The human body in Dimoula's work is distinguished by its perishable materiality of time, canceling the pleasures of life, and especially that of love.

There is a widespread feeling of a lack of cancellation, loss of a vacuum. The poetry comes as redemption to fill the gap created by the loss of the loved one. So interwoven organic in the poetry of Kiki Dimoula the love with the loss, the life with the death.

Kiki Dimoula, starting from everyday things that someone else would not notice, is writing an interior poetry, as sent from obscurity insignificant things and speaks about very serious things: about love, about life and death, about female psychology. Thus, in her poetry, moving between the negative and positive pole, often existential anguish is located.

In general we can assume that Kiki Dimoula presents in the issue of love a poetic development-maturation. Starting from a diffuse lyricism of the first collections of poetry, the emotional aspect of love is transformed based on a philosophical vision of being. The feeling of losing a loved one falls in experiencing pain and sorrow through death approach. The poetess experiences everything and reflects poetically, exceeding the loss of love. The initial emotional lyricism converted by selectively deliberate isolation of the poetic subject and experiencing loneliness in a philosophical-poetic vision of love in the latest collections. Therefore,

we observe a genuine poetic creation that generally relates to the man and to his impressions with leading life love and death.

As to the matter of time, memory and oblivion, as it becomes clear in the second chapter of this thesis, we note that the time is a key thematic area in the poetry of Kiki Dimoula. Time is not understood as a chain of events that mark the past, present and future of human life, but as a substance and energy that thickens and thins depending on the circumstances and conditions of life, leaving scars in the human soul. The oblivion and silence brought about the dissolution of a relationship, intertwined with feelings of melancholy and sadness that leave visible marks on the soul of the poetess.

In the poetry of Kiki Dimoula, the time is the important moments of human life in the sense of those who transform persons and things and finally end up "at the mercy of memory". The poetess realizes the uniqueness of each moment. A key feature of the time in her poems is the shortness and rush to land people on the realistic side of life.

The time is the driving force of the evolutionary process of life. The time brings the knowledge and ignorance. The fundamental dipole of memory and oblivion is a negotiating body with the flow of time, which dominates the poetry of Kiki Dimoula.

In the poetry of Kiki Dimoula, photos generally feed the memory with images from the past not only cause some emotions, but concern deeply the way of her life. The poetess' experiences the finite time and the agony for existence. The memory according to Kiki Dimoula is responsible for much human suffering, and the memories can crush humans.

Generally we could say that the total disposal of Dimoula, as seen also from the titles of collections, is dismal, while her favorite season is autumn. Her sorrow stems firstly from the negative moment, and secondly by osmosis with death. Death of a loved one, the absence in general of what was, but also the needs of survival, troubled human relations and social devaluation of women constitute a status quo particularly repulsive. The daily friction and wear kill beauty, time and love live only in memory.

As regards the theme of tradition, the poetess respect the traditional view, but she does not accept the tradition in a formal and typical way. She puts the tradition on

her own basis into her urban environment with her social point of view by her personal Christian emotions, according to her biotheory.

As regards the visual of the poetess about the woman, the matter that we are dealing with in the third chapter of our thesis, we consider that Kiki Dimoula recruits in her own peculiar manner the issue of women in both the poetic work and in personal experiential perception. As she firmly loaded against the movement of feminism, she believes that the woman is always and everywhere a prisoner because exactly the captivity of her intrinsically is associated with her own nature. Apparently the poetess does not write neither female nor feminist poetry. Kiki Dimoula no claim, no rebels, no calls. Simply describes.

Within her poetic space, she resides herself surrounded by inanimate objects and abstract concepts. At last, gives the underlying substance, thus allowing them to move, to feel, to suffer and generally behave as acting persons. There is, namely, normally an immobile ego poetic and respectively a perpetual mobility of abstract. This is one of the most distinct characteristics of her unique poetic voice. The poetry of Dimoula offers welcoming accommodation to everyday wounds and common human experiences; she dares to give dimension poetic and philosophical poems that draw material from the environment of the home life, and manages to lift women's everyday life in the realm of authentic poetry.

Therefore the poetess clearly departs from the theories and the feminist movements and presents authentic and personal touch the woman, the life and experiences of a genuine and authentic poetic voice, which brings out the woman, although repressed at all levels, strives and treading the everyday universe, of existence, of life and death.

Ultimately we believe that the poetry of Kiki Dimoula follow an evolutionary path. The reflection of Dimoula, clearly existential, expresses anguished quest for the meaning of corruptible life. The fundamental theme of searches are highlighted through the multidimensional perspective of women, which is her poetic subject, but at the same time the object trading on a large part of its work. Her poetry is evolving in an impressive quality of philosophical thought and aesthetic completeness.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

Ποιητικές συλλογές

Ποιήματα, 1952 (αποκηρυγμένα).

Ερεβος, 1956, Στιγμή 1990.

Ερήμην, Δίφρος 1958, Στιγμή 1990.

Επί τα ίχνη, Φέξης 1963, Στιγμή 1989.

Το λίγο του κόσμου, 1971, Νεφέλη 1983, Στιγμή 1990.

Το τελευταίο σώμα μου, Κείμενα 1981, Στιγμή 1989.

Χαίρε ποτέ, Στιγμή 1988.

Η εφηβεία της λήθης, Στιγμή 1994.

Ποιήματα, Ίκαρος 1998 (Συγκεντρωτική έκδοση· περιλαμβάνονται όλες οι προηγούμενες συλλογές εκτός από τα *Ποιήματα*).

Ενός λεπτού μαζί, Ίκαρος 1998.

Ήχος απομακρύνσεων, Ίκαρος 2001.

Χλόη θερμοκηπίου, Ίκαρος 2005.

Συνάντηση, Γιάννης Ψυχοπαίδης, Κική Δημουλά, Ίκαρος 2007 (Ανθολογία με εβδομήντα τρία ζωγραφικά έργα του Γιάννη Ψυχοπαίδη).

Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως, Ίκαρος 2007.

Τα εύρετρα, Ίκαρος 2010.

Δημόσιος καιρός, Ίκαρος 2014.

Άνω τελεία, Ίκαρος 2016.

Πεζά

Ο φιλοπαίγμων μύθος, Ίκαρος 2004 (Η ομιλία που εκφώνησε η Κική Δημουλά στην Ακαδημία Αθηνών κατά την τελετή υποδοχής της).

Εκτός σχεδίου, Ίκαρος 2005 (Επιλογή πεζών κειμένων).

Έρανος σκέψεων, Ίκαρος 2009 (Η ομιλία της Κικής Δημουλά στην Αρχαιολογική Εταιρεία στις 26 Ιανουαρίου 2009).

DVD

Συναντήσεις με την Κική Δημουλά, Ίκαρος 2010.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασιάδου Χριστίνα, *Νέες γυναίκες με πανεπιστημιακή μόρφωση και η συμφιλίωση της ιδιωτικής και της δημόσιας σφαίρας στο σχεδιασμό της ενήλικης ζωής* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Ψυχολογίας Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 2002.

Αποστολίδη Π., «Το ανεξήγητο αίνιγμα, Γνώση και φως στην Ποίηση της Κικής Δημουλά και της Έμιλυ Ντίκινσον», *Γράμματα και Τέχνες*, Φεβρουάριος–Μάιος 1998, σσ. 14-18.

Αράγης Γιώργος, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, πρόλογος: Ανέστης Ευαγγέλου, εισαγωγή: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη 1994, σσ. 24-57.

Αρανίτσης Ευγ., «Τι θα φοράς συνεννόηση;», εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 20-11-1994.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22, Ιούλιος 1979, σσ. 28-52.

Αργυροπούλου Χ., «Φιλολογική διαδρομή στην ανθολογημένη ποίηση της Κ. Δημουλά», *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρ.-Ιούν. 2000, σσ. 38-49.

Βαβούρης Σταύρος, «Κική Δημουλά: Χαίρε ποτέ», *Η λέξη* 83, 3-4/1989, σσ. 315-316.

Barrett, M., *Women's Oppression Today: Problems in Marxist Feminist Analysis*, Verso, London 1984.

Βάσση Παναγιώτα, «Οι “φθινοπωρινοί” άνθρωποι της Κικής Δημουλά», Συνέντευξη, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 23-9-2014.

Beasley, C., *What is Feminism? An Introduction to Feminist Theory*, Sage Publications, London 1999.

Βέης Γ., «Το καθαρτήριο του μετά», *Διαβάζω* 226, 15/11/1989, σσ. 65-68.

Bronwyn, D. - Banks, C., “The gender trap: a feminist poststructuralist analysis of primary school children's talk about gender”, *Journal of Curriculum Studies* 24, 1 (1992), σ. 1-25.

Γεράνης Στέλιος, «Δημουλά Κική», *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* 6, Χάρη Πάτση, Αθήνα, χ.χ.

Γεωργιάδου Αγάθη, «Η μνήμη και η λήθη στην ποίηση της Κικής Δημουλά – Οι φωτογραφίες», *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρ.-Ιούν. 2000, σσ. 53-55.

Γεωργιάδου Αγάθη – Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Μια προσέγγιση στο έργο της*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

Γιακουμάκης Δημήτρης, Κάσσος Βαγγέλης, Κεφάλας Ηλίας, Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Η γενιά των απόηχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 3-8.

Connell, R.W., *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Polity Press, Oxford and Cambridge 1987.

Γώτης Γ., «Μνήμη και χρόνος στην ποίηση της Κ. Δημουλά», εφημ. *Καθημερινή*, 11-10-1994.

Δαββέτας Νίκος Γ., «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η λέξη* 84, 5/1989, σσ. 343-346.

_____, «Αγώνας και αγωνία για το εφήμερο σώμα», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέβρης 2007, σ. 380-88.

_____, «Ελεγείο για μικρομεσαίες πλάνες», κριτική στη συλλογή της Κικής Δημουλά *Ήχος Απομακρύνσεων*, εφημ. *Το Βήμα*, 3-6-2001.

Δεληγιάννη Ε., «Τα αγάλματα στην ποίηση της Κ. Δημουλά», *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρ.-Ιούν. 2000, σσ. 56-58.

Δέλφης, Φοίβος, «Δ. Π. Παπαδίτσα: Δυοειδής Λόγος – Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 345-346, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1981.

Δημόπουλος Κων. (Εισαγ., Ανθολόγηση), *Κική Δημουλά, εργογραφία· ανθολογία· απαγγελία*, έκδ. «Η Καθημερινή», Αθήνα 2014.

Δήμου Νίκος, *Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας· Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1991 (και στον τόμο *Τα πρόσωπα της ποίησης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σσ. 37-59).

Δημουλά Κική- Αυτο-βιογραφικό, http://users.uoa.gr/~nektar/arts/tributes/kikh_dhmoyla/dhmoyla_aytobiografiko.htm.

_____, *Διατριβή ενός Αδαούς Μονολόγου πάνω σε Άγνωστο Θέμα* (ομιλία στην εκδήλωση που οργάνωσαν οι μαθήτριες της Α' Λυκείου του Αρσακείου), Αθήνα 14 Μαΐου 1996.

_____, «Credo», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1976, σ. 57-68.

Gavey, N., “Feminist poststructuralism and discourse Analysis: Contributions to feminist psychology”, *Psychology of Women Quarterly* 13 (1989), σ. 459-475.

Griffiths, M., “Making a difference: feminism, post-modernism and the methodology of educational research”, *British Educational Research Journal* 21,2 (1995), σ. 219-235.

Ζήρας Αλέξης, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς», *Ἡ Λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007.

Hawkes Terence, *Μεταφορά* (μτφρ. Γαβριήλ-Νίκος Πεντζίκης), Ερμής, Αθήνα 1993.

Ηλιόπουλος Χρήστος, «Κική Δημουλά, Η εφηβεία της λήθης, Εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1994, σελ. 96», *Μανδραγόρας*, τχ. 8-9, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1995, σ. 72-79.

Jankélévitch Vladimir, *Η Ειρωνεία* (μτφρ. Μιχάλης Καραχάλιος) Πλέθρον, Αθήνα 1997.

Καλαμάρας Β., «Περί ποιήσεως», Ένα ανέκδοτο κείμενο της ποιήτριας Κικής Δημουλά από διάλεξή της σε μαθητές λυκείου, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 11-12-1994.

Καραλής Βρασίδας, «Ο Παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω* τχ. 356, 10/1995, σσ. 109-111.

Καραντώνης Ανδρέας, «Κικής Δημουλά: Το λίγο του κόσμου», *Νέα Εστία*, τχ. 97, ετ. ΜΘ΄, 1/4/1975, αρ.1146, σσ. 484-485.

_____, «Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Νέα Εστία*, τχ. 110, ετ. ΝΕ΄, 15/8/1981, αρ.1299, σσ.1107-1108

_____, «Κικής Δημουλά, *Επί τα ίχνη*», εφημ. *Μεσημβρινή*, 8-11-1963.

Καραγεωργίου Τ., Παρουσίαση της ενότητας «Η ποιήτρια Κική Δημουλά», Εισήγηση στα πλαίσια της παρουσίασης του βιβλίου «Νεοελληνική Λογοτεχνία», Ξενοδ. Κάραβελ, Αθήνα 29-5-1999.

Καρβέλης Τάκης, «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας και της λυρικής αφαίρεσης”», *Διαβάζω*, τχ. 48 (12/1981), σσ.83-86.

_____, «Υπαρξιακή ποίηση, Κική Δημουλά», *Η νεότερη ποίηση-Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Κώδικας 1983, σσ. 207-212.

Κάσσοις Βαγγέλης, «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης, Νεοελληνική*

μεταπολεμική ποίηση (1945-1985), (επιμ. Σωκρ. Α. Σκαρτσής), εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 309-322.

Καψάλης Γ. Δ., *Τα Αριστουργήματα της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας* (Κώστας Αθ. Μιχαηλίδης), εκδ. Σμυρνιωτάκης, Αθήνα 1993.

Καψωμένος Ερατοσθένης, *Δημοτικό τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1995.

_____, *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2003.

_____, *Ποιητική, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2005.

Κοκκινάκη Νένα, *Ποιητικά όνειρα δίχως όρια*, εφημ. *Το Βήμα*, 15-1-1995.

_____, *Κριτική για την Εφηβεία της λήθης*, εφημ. *Το Βήμα*, 15-1-1995.

Κόρφης Τάσος, «Κική Δημουλά», *Πάπυρος – Λαρούς – Μπριτάννικα*, τόμ. 20, Αθήνα 1986.

Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Κική Δημουλά», *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς. Ένας οδηγός*, εκδ. Πατάκη, σ.67-68. Αθήνα 1995.

_____, *Κριτική για το Ενός λεπτού μαζί*, εφημ. *Τα Νέα*, 22-12-1998.

Κρανάκη Μιμικά, «Φαινομενολογία της ‘γενιάς’», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 6^{ος}, περίοδος Β΄, Χειμώνας 1953-54, σσ. 278-283.

Κυρτζάκη Μ., *Συνέντευξη της Κικής Δημουλά, Ποίηση*, τχ. 10, Φθιν.-Χειμ. 1997, σσ. 6-24.

Κωστίου Κατερίνα, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005².

Λεοντάρης Βύρων, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σσ. 34-43.

Μαγουλιώτη Σοφία, *Κική Δημουλά: ποιήτρια, βιογραφία για τον Ερευνητικό Οργανισμό Ελλήνων (ΕΟΕ)*, <http://www.eoellas.org/2013/05/03/kikidimoula/>.

Μαραγκού Λαμπρίνα Α., «Κική Δημουλά: Ας πούμε πως υπάρχουν: Σχόλια πάνω σ’ έναν οικείο στίχο», *Ελίτροχος* 15, Καλοκαίρι 1998, σσ.189-190.

Μαραγκουδάκη Ελένη (επιστημ. υπεύθυνη), *Εισαγωγή θεμάτων σχετικά με τα φύλα στην εκπαιδευτική διαδικασία*, Ιωάννινα 2007.

_____, *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993.

Μαρκίδης Μάριος, *Είναι και ποτέ: ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κικής Δημουλά*, εκδ. Έρασμος, Αθήνα 1989.

Μαρκόπουλος Θανάσης, «Κική Δημουλά. Η έγερση των καθημερινών πραγμάτων», περ. *Φιλολογική*, τχ. 79, Απρίλιος-Ιούνιος 2002, σσ. 61-66.

Μέσκος Μάρκος, «Για το Τελευταίο Σώμα της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 84, 5/1989, σ.341.

Middleton, S., "Doing feminist educational theory: a post-modernist perspective", *Gender and Education*, τ. 7,1 (1995), σ. 87-100.

Μινούτσι, Πάολα Μαρία, «Η Μνήμη ως Λήθη στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 90, Ιούλ.- Σεπτ. 2010, σσ. 12-22.

Μπαλούμης Επαμ. Γ., «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 9-16.

Μπουκάλας Π., «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο...», εφημ. *Καθημερινή*, 20-12-1994.

_____, «Υπέρ ασωτείας», *Η λέξη*, τχ. 84, 5/1989, σ. 342 κ.ε.

_____, Κριτική για το *Ενός λεπτού μαζί*, εφημ. *Η Καθημερινή*, 10-11-1998.

_____, *Ενδεχομένως, Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1996.

Νιάρχος Θ., «Κική Δημουλά: πέρα και πίσω από τις λέξεις», *Ο έρωτας για τους άλλους*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1999.

_____, «Πίσω και πέρα από τις λέξεις», *Η λέξη*, τχ. 84, 5/1989, σσ. 347-349.

Νικορέντζος Δ., *Κική Δημουλά, Ένας μύθος διαπορευόμενος: Απογραφές ενός ανευλαβούς*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα 2013.

Orecchioni Pierre, «Για το πρόβλημα της περιοδολόγησης στην ιστορία της λογοτεχνίας. Χρονολογίες – κλειδιά και χρονολογικές αποκλίσεις» (μτφρ. Μαριάννα Δήτσα), *Πολίτης*, τχ. 20, 1978, σσ. 64-67.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2002, σσ. 11-104, 148-153.

_____, *Κική Δημουλά: χρονικογράφος του εφήμερου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2013.

Παπακώστας Γιάννης, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2002.

Παπασπύρου, Σταυρούλα, «Μια ποιήτρια εξομολογείται», εφημ. «Ελευθεροτυπία», 22-2-2010.

Παπαστάθη Δέσποινα, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά* (Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 2014.

_____, «μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας...: ο ρόλος της φωτογραφίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σσ. 30-34.

Παρθενέα-Γεωργιάτσου Όλγα, «Κική Δημουλά: Αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας», <http://www.koolnews.gr/stories/521119-kiki-dimoula-i-antisymvatiki-poiitria-kai-ta-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias/>.

Ramazani Jahan, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994.

Ρούσος Τάσος, «Κικής Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*», εφημ. *Το Βήμα*, 12-3-1989.

Sapiro, V., *Women in American Society: An Introduction to Women's Studies*, Mayfield Publishing Company Mountain View, CA ²1990.

Sayers, J., *Biological Politics: Feminist and Anti-Feminist Perspectives*, Tavistock Publications, London and New York 1982.

Σιώτης Ντίνος, «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η Λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης-Δεκέμβρης 2007.

Σκλόφσκι Βίκτωρ, *Η Ανάσταση της λέξης*, Αγία Πετρούπολη 1914.

Στασινοπούλου, Ο., *Κράτος Πρόνοιας. Ιστορική Εξέλιξη. Σύγχρονες Θεωρητικές Προσεγγίσεις*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1992.

Τριάντου Ιφιγένεια, *Αφηγηματικές τεχνικές στο έργο του Δημήτρη Χατζή*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1997 (Τόμος Α', "Το τέλος της μικρής μας πόλης", Τόμος Β', "Το διπλό βιβλίο").

Τριάντου Ιφιγένεια, *Από τη θεωρία στην ερμηνεία της λογοτεχνίας*, εκδ. ΙΩΝ, Αθήνα 2012.

_____, *Τα δάχτυλα στο φιλιατρό ... Σταθμοί στην παλιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. ΙΩΝ, Αθήνα 2012.

_____, *ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ, Μελέτες για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία του 20ού αιώνα* [α' μέρος Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ, β' μέρος ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ], εκδ. ΙΩΝ, Αθήνα 2013.

Thomas, K., *Gender and Subject in Higher Education*, SRHE and Open University Press. Buckingham 1990.

Tong, R., *Feminist Thought. A Comprehensive Introduction*, Routledge, London 1995.

Vitti Mario, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987.

Walby, S., *Theorizing Patriarchy*, Basil Blackwell, Oxford and Cambridge 1990.

Watkin William, *On mourning. Theories of loss in modern literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004.

Weedon, C., *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*, Basil Blackwell, Oxford and New York 1987.

Φωστιέρης Αντώνης, «Κική Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Η λέξη*, τχ. 5, 6/1981, σ. 402-403.

Χαραλαμπίδης Κυριάκος, «Κάποιος πλουσίας ωραιότητας», *Η Λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007.

Χαρτουλάρη Μ., «Με ενοχλεί η λέξη ποιήτρια», εφημ. *Τα Νέα*, 22-5-1997.

_____, «Κική Δημουλά», *πρόσωπα – 21^{ος} αιώνας*, ένθετο εφημ. *Τα Νέα*, 19-5-1997.

Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ο ανορθόγραφος κόσμος: Κικής Δημουλά, Χαίρε ποτέ», *Εντευκτήριο*, τχ.6, 4/1989, σσ. 119-120.

_____, «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 115-124.

Αφιέρωματα περιοδικών στην ποίηση της Κικής Δημουλά:

Διαβάζω, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 93-131.

Εντευκτήριο, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 7-44.

Εντευκτήριο, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 11- 154.

Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά, *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 299- 410.

Ντοκιμαντέρ «Συναντήσεις με την Κική Δημουλά» της Κατερίνας Πατρώνη, ET 1, 16-4-2010.

Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στη Μαρία Κυρτζάκη, *Ποίηση*, τχ. 10, Φθιν.- Χειμ. 1997, σσ. 6-24.

Πηλίκος Γιώργος (συνέντευξη), εφημ. *Τα Νέα*, 20/4/1983.

Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στην Όλγα Μπακομάρου, εφημ. «Ελευθεροτυπία», 16.3.2002.

Συνέντευξη της Κικής Δημουλά στον Μάκη Προβατά, εφημ. «Το Βήμα», 27-9-2015.

«Σε β' πρόσωπο· Μια συνομιλία της Κικής Δημουλά με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη* 84, 5/1989, σ.388-389.

Μικρό αφιέρωμα στην Κική Δημουλά, *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρ.-Ιούν. 2000.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ
ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Ο ΠΛΗΘΥΝΤΙΚΟΣ ΑΡΙΘΜΟΣ

Ὁ ἔρωτας,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
πολὺ οὐσιαστικόν,
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ,
γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ,
γένους ἀνυπεράσπιστου.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.

Ὁ φόβος,
ὄνομα οὐσιαστικόν,
στὴν ἀρχὴ ἐνικός ἀριθμός
καὶ μετὰ πληθυντικός:
οἱ φόβοι.
Οἱ φόβοι
γιά ὅλα ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

Ἡ μνήμη,
κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων,
ἐνικοῦ ἀριθμοῦ,
μόνον ἐνικοῦ ἀριθμοῦ
καὶ ἄκλιτη.
Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη.

Ἡ νύχτα,

ὄνομα οὐσιαστικόν,
γένους θηλυκοῦ,
ἐνικός ἀριθμός.
Πληθυντικός ἀριθμός
οἱ νύχτες.
Οἱ νύχτες ἀπὸ δῶ καὶ πέρα.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΩΔΗ ΣΕ ΜΙΑ ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΑ ΛΑΜΠΑ

*Στή μνήμη τοῦ θείου μου
Παναγιώτη Καλαμαριώτη*

Παλιὰ ἐπιτραπέζια λάμπα,
δουλεμένη ἀπὸ τεχνίτη Ἀνατολίτη
μὲ φαντασία καὶ πρόβλεψη.
Τὴν ἔφερ' ἓνας θεῖός μου δικαστῆς ἀπὸ τῆ Σμύρνη
καὶ στὸ φῶς της
δεθήκανε οἱ νόμοι μὲ τὶς πράξεις τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ πείρα της μεγάλη στὰ ἐλαφροντικά,
στὸ τί βρασμὸς ψυχῆς, τί προμελέτη.
Τόσα χτυπήματα στὸ στῆθος ἀπὸ ζηλοτυπία,
βεντέτες γιὰ μιὰ μεσοτοιχία,
γιὰ μιὰ κατσίκια ποὺ μηρύκασε ξένο χορτάρι.
Γνώρισε πάμπολλους πρότερους ἔντιμους βίους
κι ἐρωτεύτηκε ἐνόχους.

Καημένε θεῖε, πῶς τὰ πᾶς μ' αὐτὸν τὸ νέο νομοθέτη
καὶ τοὺς νόμους του —
ὕλη ἀδίδακτη ὁ θάνατος.
Τῆς ὑπαρξῆς σου δὲν πῆγες συνήγορος.
Ἄλλ' εἶναι ἡ ζωὴ
ἀπ' τὶς χαμένες ὑποθέσεις,
ἀκόμα καὶ γιὰ τοὺς δυνατοὺς νομομαθεῖς,
ὅπως ἦσουν.

Κληρονομιά μου τώρα ἡ λάμπα.

Δουλεμένη με φαντασία
καὶ προπαντὸς με πρόβλεψη.

Τὸ φῶς της, γιὰ νὰ ῥθει νὰ σταθεῖ
σὰν ἄλλος ἓνας κουρασμένος ἀναγνώστης
τοῦ ἴδιου μ' ἐμένανε βιβλίου
ἢ σὰν διαιτητῆς ἀνάμεσα στὸ ἄγραφο χαρτί,
ποὺ νικητῆς πάλι βγαίνει ἀπόψε
καὶ νικημένα ὅσα σκόπευα νὰ γράψω,
πηδάει μέσ' ἀπὸ πλούσια φύλλα φοινικιάς.
Κι αὐτὸ ὑποκινεῖ βλάβστηση.
Κάτω ἀπ' τὴ φοινικιά
στέκει, σκυφτὸς καὶ μειλίχιος, ἓνας γέροντας.
Εἶχε καὶ φλέβα πείρας ὁ τεχνίτης:
μόνο φῶς, μόνο φύλλα φοινικιάς,
φόβων καὶ καιρῶν ἀντίπαλοι δὲν γίνονται.
Ἡ μοναξιά φοβᾶται μόνο τὸν ἄνθρωπο δίπλα σου.

Καλὰ λοιπὸν ποὺ εἶναι ἐδῶ αὐτὸς ὁ γέροντας.
Ἀνατολίτη τὸν δείχνει ἡ κελεμπία, τὸ σαρίκι
καὶ τὸ μαυριδερὸ ἄσαρκο πρόσωπο.
Τὸ χέρι του, ἀπλωμένο σὲ σένα,
δὲν ξέρεις ἂν σὲ καλεῖ νὰ πλησιάσεις,
ἂν ἀπαιτεῖ, ἐξηγεῖ, ὁδηγεῖ ἢ προβλέπει.
"Ὅλ' αὐτὰ ἓνας τεχνίτης μπορεῖ νὰ τὰ χωρέσει
στὴν ἴδια κίνηση,
ὅπως κι ἡ ζωὴ τὰ χωράει ὅλα στὸ ἓνα της πέρασμα.
Μπορεῖ νὰ εἶναι μουεζίνης
κι ἐτούτη τὴ στιγμή νὰ ἐξηγεῖ στὸ θεό του

τί λείπει ἀπὸ τὸν ἕναν κόσμο.

Μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπαίτης.

* Ἡ νυχτοφύλακας

τῆς προεκτεινόμενης πέρ' ἀπ' τῇ λάμπα τροπικότητας.

* Ἵσως ρήτορας ξεπεσμένος σὲ εἶδη διακοσμητικά,
ἀσκητής,

ὁδοιπὸρος ποὺ πέτυχε ἴσκιό ἀναπάντεχο

στὴν προεκτεινόμενη πέρ' ἀπ' τῇ λάμπα ἔρημο.

Ποιὸς ξέρει; Κανένας περιηγητής,

ποὺ ἔχασε τὸ δρόμο

ἀλλὰ καὶ τὸ νόημα τῆς περιηγήσεώς του.

Καὶ τώρα, ὑψώνοντας τὸ χέρι, μὲ ρωτᾷ

ποιὸς εἶν' ὁ δρόμος καὶ ποιὸ τὸ νόημά του.

* Ἐμένα ρωτᾷ

ποιὸς εἶν' ὁ δρόμος καὶ ποιὸ τὸ νόημά του;

Νυχτοφύλακας ἢ ἐπαίτης,

περιηγητής, ρήτορας,

μωαμεθανὸς ἢ ἄπατρις,

ἐμένα δὲν μὲ νοιάζει.

* Ἐγώ,

ἔτσι ποὺ πέρασαν τὰ χρόνια,

ἔτσι ποὺ ἤρθανε τὰ πράγματα,

Προφήτη τὸν ὀρίζω.

Γιατὶ Προφήτη τὸν χρειάζομαι,

ἔτσι ποὺ χάθηκαν τὰ χρόνια,

ἔτσι ποὺ στέκουνε τὰ πράγματα.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΛΙΓΟ ΛΙΓΟ ΑΝΤΙΟ

Τοῖς μετρητοῖς μὴν παίρνεις τὴν ἀπώλεια.
Εἶναι τερατολόγος μελοδραματική.
Κακῶς σπεύδεις νὰ προμηθεύεσαι
μεγάλο μῆκος λύπης.
Θὰ σοῦ περισσέψει

διότι ὁλόκληρο, ὅλο μαζὶ
τίποτα δὲ χάνεται.
Διαρκῶς θὰ ὑπολείπεται κάτι δικό του
ἀκόμα νὰ χαθεῖ.

“Ὅπως τὰ πλοῖα
ἔτσι καὶ τῆς ὑπάρξεως τὰ συμπτώματα·
γιὰ νὰ ἀποβαρυνθεῖ ὁ κλυδωνιζόμενος
διάπλους
ἀδειάζουνε στὸ πέλαγος λίγο λίγο
πλεονάζον φορτίο
εἴτε εἶναι σώματος οἱ προμήθειες
εἴτε σακιὰ μὲ τὸν ὑδρόφιλο βάμβακα ψυχῆς.

Χάνεται κάτι θεωρητικὰ
ἀλλὰ στὴν πράξη θὰ ὑπολείπεται
λίγο λίγο ἢ ἔλλειψή του νὰ χαθεῖ.

“Ὅλα
ἀργὴ ἀργὴ ἀπώλεια σαδιστική τὰ γέννησε.

ΗΧΟΣ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΩΝ, 2001

Εὐλαβοῦμαι, Ἀνάγκη
ὅτι ἐσὺ ἔπλασες τὸ συνεχές τοῦ κόσμου
τὸ δῶσ' μου, τὸ δὲν ἔχω του.
Ἀλλὰ τὸν ἔρωτα ὄχι, ὄχι ἐσύ, Ἀνάγκη
τὸν ἔρωτα τὸν ἔπλασε ὁ θάνατος
ἀπὸ ἄγρια περιέργεια
νὰ ἐννοήσῃ
τί εἶναι ζωή.

EYPETPA, 2010

ΣΑΤΑΝΙΚΗ ΣΥΜΠΤΩΣΗ

Ἡ ἀνυπομονησία
ἡ καμιά ἀπολύτως βιασύνη
ὁ τρόπος τοῦ λέγειν
ὁ τρόπος τοῦ σιωπᾶν
ἡ ἐπιμονή
ἡ εὐσχημη ὑποχωρητικότητα
τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον
τὸ ράθυμο ἐνδιαφέρον
τὸ ἀμέσως
τὸ κόμπιασμα
τὸ ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸν καιρὸ
τὸ ἀσχέτως καιροῦ
τὸ πολὺ ἐπιθυμητὸ
τὸ ἀξεκαθάριστα ἐπιθυμητὸ
καὶ τὸ κατ' ἀνάγκην

ἔχουν τὸν ἴδιο ἀκριβῶς κωδικό:

ἀλήθεια πότε θὰ σὲ δῶ;

Δὲν εἶναι περίεργο;

ΕΥΡΕΤΡΑ, 2010.

ΔΕΝ ΕΧΕΙΣ ΤΙ ΝΑ ΧΑΣΕΙΣ

Καλὰ τὰ βγάζει πέρα ἢ μοναξιά
φτωχικὰ ἀλλὰ τίμια.
Ἄλλοῦ κοιμᾶται αὐτὴ
κι ἄλλοῦ τὸ ἐγκρατὲς σκεπτικὸ ἐάν.

Μόνο καμιά φορὰ
σὲ πειραματισμοὺς τὴν παρασύρει
ἢ περιέργεια
-ὄφιν προγενέστερος
καὶ πὶὸ φανατικὸς
ἀπ' τὸν νερόβραστον ἐκεῖνον τῆς μηλέας.

Δοκίμασε τῆς λέει, μὴ φοβᾶσαι
δὲν ἔχεις τί νὰ χάσεις
καὶ τὴν πείθει
νὰ κουλουριάζεται πνιχτὰ
νὰ τρίβεται σὰ γάτα ἀνεπαίσθητη
πάνω στὸν διαθέσιμο ἀέρα
ποὺ ἀφήνεις προσπερνώντας.

Ἀπόλαυση πολὺ μοναχικότερη
ἀπὸ τὴ στέρησή της.

ΧΛΟΗ ΘΕΡΜΟΚΗΠΙΟΥ, 2005

ΓΙΑΛΟ-ΓΙΑΛΟ

Φεγγάρι ρυμουλκεῖ κρουαζιερόπλοιο
κάτασπρο φουσκωτό, δαντελωτά παραθυράκια
κεντημένο σὰ νυφικὸ φυγῆς γεροντοκόρης
μὲ ρυμουλκούμενο νυμφίο.

Μὲ τὴν εὐκαιρία
ἀνασηκώνομαι στὶς μύτες τῶν καιρῶν
ἐδῶ, στὶς ἐπιχωματώσεις τῶν κυμάτων
νὰ ἀνελκύσω ὅλα ἐκεῖνα τὰ ταξίδια
τὰ ἐπιβατηγὰ
ποὺ φόρτωσα μὲ θέλω καὶ μὲ κάρβουνο.

Ταξίδια ἐπιβατηγὰ
μὲ σένα μὲ σένα μαζί σου μὲ σᾶς
ἀνάλογα ποῦ φύσαγε οὐριὸς ἀχυρώνας.

Μὲ σένα εὐγενέστατε ἱππότη, ἀντικατοπτρισμέ.
Μαζί σου ἐπιθυμία παράνομη — λαθροκυνηγὸς
τοῦ ἄγριου ἑαυτοῦ σου.

Ἄν καὶ θεαματικὰ ἐξοπλισμένη
μὲ τὰ πιὸ τέλεια περισκόπια αἰθρίας
θέλησα νὰ φύγω καὶ μαζί σας σύννεφα
— εἴσαστε τότε μόνο πειραχτήρια τῆς μορφῆς σας —
φοβέρες γιὰ νὰ τρῶνε τὸ φαῖ τους

οἱ ἀνόμενοι ἐλπίδες — ὄλο κρυφωτῶνε —
περαστικές φωλιές
γιὰ νὰ κλωσσάει ἡ βροχὴ τῇ μουσικῇ της.

Καὶ μὲ σένα Εὐρυδίκη.
Ἀλλὰ τί λογικὸς ἐκεῖνος ὁ Ὀρφέας.
Οὔτε μιὰ φορὰ δὲν γύρισε νὰ κοιτάξει πίσω
ἢ ἀνυπομονησία του.

ὦ μῦθοι, περὶ ὅσους τόσο φυσικὸς
γιὰ φαλακροὺς ἀνέμους.

Καὶ μαζί σου ἀπόβροχο, ἀλητάκι τῆς ὁσφρησης.
Ὅλο νὰ ἐτοιμάζει ἡ μυρωδιά σου τὶς βαλίτσες μου
κι ἐσὺ νὰ ἐρωτοτροπεῖς μὲ τὴν ἀπόσβεσή σου.

Ἄ, τί ταξίδι φόρτωσα
γεμάτο περιπέτεια μαζί σου Ἐλευθερία.
Θὰ πηγαίναμε στὴ ζούγκλα σου, βαθιὰ
νὰ κυνηγήσουμε ἄγριες ἀλυσίδες.
Ὅμως ἐσὺ μακρύτερα ἀπ' τὸ θρύλο σου δὲν πᾶς.
Μόνο ἐκδρομοῦλες μονοήμερες σὲ πανὸ καὶ μέθη
— γιὰ λὸ-γιὰ λὸ ἢ ὑπενθύμισή σου.

ὦ ραῖα ποὺ θὰ φεύγαμε φοβιτσιάρεις ἄγκυρες.
Τελικὰ μαζί σου.
Τὸ πιὸ ἀνεμπόδιστο, φιλαπόδημο
ἀποθησαυριστικὸ ταξίδι ἀφοσιωμένο
μαζί σου τὸ ἀποτόλμησα Ἀκατόρθωτο

κι ακόμα νὰ τελειώσει.

Δαπανηρὴ ἰδέα ὁ βίος.

Ναυλώνεις ἓναν κόσμο

γιὰ νὰ κάνεις τὸ γύρο μιᾶς βάρκας.

XAIPE ΠΟΤΕ, 1988

ΔΥΟ ΜΙΚΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΑΙΝΙΓΜΑ ΚΑΙ ΕΝΑ ΔΡΟΜΟ

I

Γιὰ σένα στὶς ἐπιθυμίες μου
λόγος δὲν ἔγινε ποτέ.
Δὲν σὲ προέβλεψαν ποτέ
τὰ ὄνειρά μου.
Οἱ προαισθήσεις μου
δὲν σὲ συνάντησαν.
Οὔτε ἡ φαντασία μου.

Κι ὅμως
μιὰ ἀνεξακρίβωτη στιγμή
σ' ἐξακριβώνω μέσα μου
ἓνα ἑτοιμο κιόλας αἶσθημα.

II

Πλατιά πού ἦταν ἡ Σταδίου
καθὼς χωροῦσε
τὸ μεσημέρι τὸ εὖχυμο,
τὸν ἀνδρισμό σου,
καὶ μένα
βαδίζοντας πλάι σου
σὲ ἀπόσταση
μιᾶς ὁλόκληρης θλίψης.

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΓΗ ΤΩΝ ΑΠΟΥΣΙΩΝ

Τώρα, θὰ κοιτάζεις μιὰ θάλασσα.

Ἡ διάθεση νὰ σ' ἐντοπίσω
στή συστρεφόμενη ἐντός μου γῆ τῶν ἀπουσιῶν
ἔτσι σὲ βρίσκει:
πικρὴ παραθαλάσσια ἀοριστία.

Ἐκεῖ δὲν ἔχει ἀκόμα νυχτώσει
κι ἄς νύχτωσε τόσο ἐδῶ·
τῶν τόπων οἱ κρίσιμες ὥρες
σπάνια συμπίπτουν.
Κάτι σὰν φῶς καὶ οὔτε φῶς,
ἡ ὥρα τοῦ ἑαυτοῦ σου ἔχει πέσει.

Χορεύουν φύκια
κάτω ἀπ' τὸ τζάμι τοῦ νεροῦ.
Τὰ ρηχά, ἔχουν κι αὐτὰ
τὰ βάσανά τους καὶ τὰ γλέντια τους.

Τώρα, θὰ ἔχουν λύσει τὰ μαλλιά τους
οἱ ἀγνές ἡσυχίες τριγύρω·
μὲ τὴ σιωπὴ σου θὰ τὶς κάνουν
γυναῖκες σου ἐκπληρωμένες.
Ξαπλώνουν δίπλα σου.
Ἡ σκέψη σου στερεώνει σκαλοπάτια στὸν ἀέρα

κι ἀνεβαίνει. Σὲ κρατάει στὸ ράμφος της.
Ποῦ ξέρω ἐγὼ τὰ εὐαίσθητα σημεῖα τοῦ πελάγους
γιὰ νὰ σὲ καταλάβω;

Θὰ κοιτάξεις μιὰν ἔρημη θάλασσα.
Τὸ βλέμμα σου δὲν παραλλάζει
ἀπὸ πλαγιά ποῦ γλυκὰ
καὶ μ' ἀνακούφιση σκουραίνει
κατρακυλώντας μὲς στὴν ἀπομάκρυνση.
Ἀναπνέεις μὲ τὸ στέρνο τῶν μακρινῶν ἡρεμιῶν,
ποῦ ἔχω γι' αὐτὲς διαβάσει
στοὺς πολύτομους κόπους ποῦ ἔδεσα.
Σ' ἐν' ἀβαθὴ σου στεναγμὸ βούλιαξ' ἓνα βαπόρι.
Δὲν θὰ ἦτανε βαπόρι. Θὰ ἦταν σκιάχτρο
στὰ ὑγρά περβόλια τῆς φυγῆς
νὰ μὴν πηγαίνουν οἱ διαθέσεις
νὰ τὴν τσιμπολογᾶνε.

Ἡ τερατώδης τοῦ πελάγους δυνατότητα,
ἡ κίνηση τοῦ πλάτους,
φθάνει στὰ πόδια σου ἀφρός,
ψευτοεραστής στὰ πρῶτα βότσαλα.
Τοὺς σκάει ἓνα φιλὶ καὶ ξεμεθάει.

Τώρα, θὰ σοῦ ἔχουν πεῖ ὅ,τι εἶχαν νὰ σοῦ ποῦν
οἱ ἀναδιπλώσεις τῶν κυμάτων
καὶ θὰ ἐπιστρέφεις κάπου.
Θὰ παίρνεις κάποιο χωματόδρομο,
μιὰν ἄλλην ἄπλα,

ἄλλοῦ γυμνή κι ἄλλοῦ ντυμένη με βλάστηση.

Ἡ σκέψη σου, μετὰ ἀπὸ τόση θάλασσα,
κατέβηκε ἀπὸ γλᾶρος,
βάζει τὸ δέρμα τῆς προσαρμογῆς καὶ χάνεται.

Ὅπου εἶναι θάμνος, πράσινη
ὅπου σκοτεινό, σκοτεινή.

Ἐκεῖ πὺν οἱ καλαμιές σπέρνουν ψιθύρους,
ψιθυριστή,
ὅπου περνάει ρίζα, ριζωμένη
ὅπου κυλάει ρυάκι, ρέουσα
κι ὅπου δαγκώνει ἡ πέτρα, πέτρινη.

Στὴν ψυχὴ σου δὲν φθάνει κανεὶς
οὔτε διὰ ξηρᾶς οὔτε διὰ θαλάσσης.

Αὐτὸ τὸ δισκίο,
τὸ ἀκουμπισμένο στὸ μαῦρο ἀτμοσφαιρικὸ τραπέζι,
πὺν τὸ περνᾷς κι ἐσύ, ὅπως κι οἱ ἄλλοι, γιὰ φεγγάρι,
ἅς' το, δὲν εἶν' φεγγάρι.
Εἶναι τὸ βραδινὸ μου χάπι
τὸ ψυχοτρόπο.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΑΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ

Θεέ μου τί δὲν μᾶς περιμένει ἀκόμα.

Κάθομαι ἐδῶ καὶ κάθομαι.
Βρέχει χωρὶς νὰ βρέχει
ὅπως ὅταν σκιά
μᾶς ἐπιστρέφει σῶμα.

Κάθομαι ἐδῶ καὶ κάθομαι.
Ἐγὼ ἐδῶ, ἀπέναντι ἡ καρδιά μου
καὶ πιὸ μακριὰ
ἡ κουρασμένη σχέση μου μαζί της.
Ἔτσι, γιὰ νὰ φαινόμαστε πολλοὶ
κάθε πὺν μᾶς μετράει τὸ ἄδειο.

Φυσάει ἄδειο δωμάτιο.
Πιάνομαι γερὰ ἀπὸ τὸν τρόπο μου
πὺν ἔχω νὰ σαρώνομαι.

Νέα σου δὲν ἔχω.
Ἡ φωτογραφία σου στάσιμη.
Κοιτάζεις σὰν ἐρχόμενος
χαμογελᾷς σὰν ὄχι.
Ἄνθη ἀποξηραμένα στὸ πλάι
σοῦ ἐπαναλαμβάνουν ἀσταμάτητα
τὸ ἄκρατο ὄνομά τους *semprevives*

semprevives — αἰώνιες, αἰώνιες
μὴν τύχει καὶ ξεχάσεις τί δὲν εἶσαι.

Μὲ ρωτάει ὁ καιρὸς
ἀπὸ ποῦ θέλω νὰ περάσει
ποῦ ἀκριβῶς τονίζομαι
στὸ γέρνω ἢ στὸ γερνῶ.
Ἀστειότητες.
Κανένα τέλος δὲν γνωρίζει ὀρθογραφία.

Νέα σου δὲν ἔχω.
Ἡ φωτογραφία σου στάσιμη.
Ὅπως βρέχει χωρὶς νὰ βρέχει.

Ὅπως σκιά μου ἐπιστρέφει σῶμα.
Κι ὅπως θὰ συναντηθοῦμε μιά μέρα
ἐκεῖ πάνω.
Σὲ κάποιαν ἀραιότητα κατάφυτη
μὲ σκιερὲς ἀπροσδοκίες
καὶ ἀειθαλεῖς περιστροφές.
Τὸν διερμηνέα τῆς σφοδρῆς
σιωπῆς ποὺ θὰ αἰσθανθοῦμε
—μορφὴ ἐξελιγμένη τῆς σφοδρῆς
μέθης ποὺ προκαλεῖ μιά συνάντηση
ἐδῶ κάτω— θὰ ῥθεῖ νὰ κάνει ἓνα κενό.
Καὶ θὰ μᾶς συνεπάρει τότε
μιὰ ἀγνωρισιὰ παράφορη
—μορφὴ ἐξελιγμένη τοῦ ἀγκαλιάσματος
ποὺ ἐφαρμόζει ἡ συνάντηση ἐδῶ κάτω.

Ναι θὰ συναντηθοῦμε. Εὐανάπνευστα, κρυφὰ
ἀπὸ τὴν ἔλξη. Κάτω ἀπὸ δυνατὴ βροχὴ
ραγδαίας ἔλλειψης βαρύτητας. Σὲ κάποιαν
ἴσως ἐκδρομὴ τοῦ ἀπείρου στὸ ἐπ' ἀπειρον·
στὴν τελετὴ ἀπονομῆς ἀπωλειῶν στὸ γνωστό,
γιὰ τὴ μεγάλη προσφορά του στὸ ἄγνωστο·
καλεσμένοι σὲ ἀστροφεγγιὰ προορισμοῦ,
σὲ διασκεδάσεις παύσεων γιὰ φιλευδιάλυτους
σκοποὺς καὶ ἀποχαιρετιστήριες οὐρανῶν
πρώην μεγάλες σημασίες.
Μόνο ποὺ ἐτούτῃ ἡ συντροφιά τῶν ἀποστάσεων
θὰ εἶναι κάπως ἄκεφη, ἀνεύθυμη
κι ἄς εὐθυμεῖ ἐκ τοῦ μηδενὸς ἡ ἀνυπαρξία.
Ἴσως γιὰτὶ θὰ λείπει ἡ ψυχὴ τῆς παρέας.

Ἡ σάρκα.

Φωνάζω τὴ στάχτη
νὰ μὲ ξαρματώσει.
Καλῶ τὴ στάχτη
μὲ τὸ συνθηματικὸ της ὄνομα: "Ολα.

Θὰ συναντιέστε ὑποθέτω τακτικὰ
ἐσὺ κι ὁ θάνατος ἐκείνου τοῦ ὄνειρου.
Τὸ στερνοπαίδι ὄνειρο.

Ἀπ' ὅσα εἶχα τὸ πιὸ φρόνιμο.
Ξεθολωμένο, πράο, συνεννοητικό.
"Οχι καὶ τόσο βέβαια ὄνειροπόλο
ἀλλὰ οὔτε καὶ φτηνὰ χαμηλωμένο,
ὄχι σουδάριο κάθε γῆς.

Πολὺ οἰκονόμο ὄνειρο,
σὲ ἔνταση καὶ λάθη.
Ἄπὸ τὰ ὄνειρα ποὺ ἀνάθρεψα
τὸ πιὸ πονετικό μου: νὰ μὴ
γερνάω μόνη.

Θὰ συναντιέστε ὑποθέτω τακτικά
ἐσὺ κι ὁ θάνατός του.
Δίνε του χαιρετίσματα, πές του νὰ ῥθεῖ
κι αὐτὸ μαζί ἐξάπαντος ὅταν συναντηθοῦμε
ἐκεῖ, στὴν τελετὴ ἀπονομῆς ἀπωλειῶν.

“Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ’ ἀγαπᾷς.
Ναὶ ναὶ μοῦ φτάνει τὸ ἀδύνατον.
Κι ἄλλοτε ἀγαπήθηκα ἀπ’ αὐτό.
“Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ’ ἀγαπᾷς.
Διότι νέα σου δὲν ἔχω.
Καὶ ἀλίμονο ἂν δὲ δώσει
σημεῖα ζωῆς τὸ παράλογο.

XAIPE POTE, 1988

ΑΣΥΓΧΩΡΗΤΗ

Γυρνᾷς ζωὴ κι ὅπου βρεθεῖς
καυχιέσαι
ὅτι χωρίς ἐσένα στιγμή δὲ ζοῦμε.

Ἀλήθεια εἶναι
μὰ δὲν ὁμολογεῖς
πὼς ἀπὸ φόβο γαντζωθήκαμε ὀδυνηρὰ
ἐπάνω σου

ἀποσιωπᾷς ὅτι μᾶς ἔχεις προπωλήσει
σὲ κεῖνο τὸν βρομιάρη σωματέμπορα
τὸ χάρο
πὼς ἔχεις πάρει μάλιστα καπάρο
ἀμέσως μόλις γεννηθήκαμε

τὸ δὲ ὑπόλοιπό μας
δέχτηκες μὲ δόσεις χρόνου ἀνεπαίσθητες
νὰ σοῦ τὸ ἐξοφλεῖ.

Κι εἶναι νὰ φρίττεις
ὅτι ἀπὸ τὰ τόσα μυθώδη ποὺ μᾶς ἔταξες
τὴν πλέον τιποτένια πραγματικότητά σου
ἐντέλει θὰ μᾶς δώσεις.

Ἀπολογήθηκες
πὼς γιὰ φθαρτὴ σὲ εἶχε προγραμματίσει

τὸ πεπρωμένο κι ἄλλη ζωὴ καλύτερη
νὰ σὲ ἀναπληρώσει δὲν ὑπῆρχε.

Ψέματα λές, ὑπῆρχε καὶ ἄλλη
καθ' ὅλα ἀνώτερή σου
ἀνθρώπινη κυρίως ζωὴ

αὐτὴ ποὺ δίνουν
τὰ ὄνειρα καὶ ὁ ἔρωτας.

Σημείωνε
ἀπ' τὸ ὑστέρημά τους.

ΑΝΩ ΤΕΛΕΙΑ, 2016

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΦΘΟΡΑ

Σὲ δέκα στίχους ἀπορρόφησα τὰ χρόνια ἐκεῖνα
ποὺ στὸ χαμό τους προσκρούει
τὸ συντριμμένο τῆς ζωῆς μου ὑπόλοιπο.

Ὁ πρῶτος στίχος,
ντυμένος τῇ λιβρέα τοῦ ἰδανικοῦ,
δεξιώνεται τὴν ἔξαρση
στηριγμένη στὸ μπράτσο τῆς νεότητάς μου.
Στίχος εὐρωστος κι ὠραῖος.
Τί κρίμα νὰ μὴν εἶν' ὁ τελευταῖος.

Ὁ δεύτερος, δὲν ξέρω πῶς,
μοῦ ἔμεινε μισός·
κι αὐτὸς λοξὰ γραμμένος
σάμπως μετανιωμένος.

Ὁ τρίτος πῆγε μονάχος του καὶ γράφτηκε
ἐκεῖ στὴ στέπα τῆς φυγῆς σου.

Στῆς νοσταλγίας σου τὴ χλόη
τὸν ἐπόμενο ἐνταφίασα.

Στῶν τρυφερῶν ἐπιστολῶν σου τὴν ψευδαίσθηση
ὁ ἄλλος ἐστεγάστηκε.

Ὁ ἕκτος καὶ ὁ ἑβδομος,
σκαρφαλωμένοι στὸ στύλο τῆς ἀδημονίας,
ἀγνάντευαν.

Δύο μαζὶ σχεδὸν πνιγμένους τοὺς ἀνέστυρα
ἀπ' τὴν παλίσροια τῆς προσφορᾶς σου.

Καὶ ὁ τελευταῖος,
τόσο μὰ τόσο ἀπόκρημνος εἶναι,
ποὺ ἀπ' τὴν κορφὴ του,
ἀγκαλιασμένη μὲ τὸν ἱλιγγο τοῦ ματαίου,
γκρεμίζεται ἢ συνέχεια.

ΕΡΕΒΟΣ, 1956

ΧΘΕΣ

Ξανάρθε.

Τυλιγμένος μιάν απόχρωση άκαθόριστου.

Τὰ μάτια του βυθός χωρίς έπιφάνεια,

τὰ χείλη του τομή μυστηρίου,

φιλόβροχο ή φωνή του.

Τὰ λόγια του τράπουλα

πού πέφτει έτσι, πέφτει άλλιως.

Θαμπός.

Τὸ σῶμα του θυμίαμα,

καί τὰ μαλλιά του λουσμένα με νιότη.

Τὸ γέλιο του χάλασμα ψυχῆς.

Μέσα του έκρυβε έναν άνεμο

πού 'σκιζε τὰ χάρτινα όνειρά μου.

Μέσα μου έκλαιγε ένα αὔριο.

Πάει τόσος καιρός

πού είχα μεταλάβει τὸ χαμό του

σέ ποτήρι έπιχρυσωμένο με φθινόπωρο,

πού σκέπασα τή φωτογραφία του μ' ένα σούρουπο,

κι έβαλα σύρτη στὰ τραγούδια μου.

Τόσος καιρός πού ξεχαστήκαμε.

Ξανάρθε.

Μιά μέρα θά 'ταν

πού ξεχώσαμε τίς περγαμηνές τῆς μνήμης μας

καὶ ὑπογράψαμε μιὰ θεία συνέχεια,
ποὺ ἀγαπηθήκαμε.

Χθὲς χωριστήκαμε.

ΕΡΕΒΟΣ, 1956

ΓΡΑΜΜΑ

‘Ο ταχυδρόμος,
σέρνοντας στὰ βήματά του τὴν ἐλπίδα μου,
μοῦ ’φερε καὶ σήμερα ἓνα φάκελο
μὲ τὴ σιωπὴ σου.
Τ’ ὄνομά μου γραμμένο ἀπ’ ἔξω μὲ λήθη.
‘Η διεύθυνσή μου ἓνας ἀνύπαρκτος δρόμος.
“Ομως ὁ ταχυδρόμος
τὸν βρῆκε ἀποσυρμένο στὴ μορφὴ μου,
κοιτώντας τὰ παράθυρα ποὺ ἔσκυβαν μαζί μου,
διαβάζοντας τὰ χέρια μου
ποὺ ἐπλάθαν κιόλας μιὰν ἀπάντηση.
Θὰ τὸν ἀνοίξω μὲ τὴν καρτερίά μου,
καὶ θὰ ξεσηκώσω μὲ τὴ μελαγχολία μου
τ’ ἄγραφά σου.
Κι αὔριο θὰ σοῦ ἀπαντήσω
στέλνοντάς σου μιὰ φωτογραφία μου.
Στὸ πέτο θὰ ἔχω σπασμένα τριφύλλια,
στὸ στῆθος σκαμμένο
τὸ μενταγιὸν τῆς συντριβῆς.
Καὶ στ’ αὐτιά μου θὰ κρεμάσω —συλλογίσου—
τὴ σιωπὴ σου.

ΕΡΕΒΟΣ, 1956

ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ

Αὐτὴ τὴ μέρα
ἄφησε νὰ σοῦ ἐμπιστευθῶ τὴν ἱστορία μου:
Μελαγχολικὸς τῆς ζωῆς ἄνεμος εἶμαι
ποὺ νυχτώθηκα κι ἀπόμεινα σ' ἓνα χθὲς ἀνάλγητο.

Ἔλα λοιπόν, καὶ μὲ τὰ μάτια σου,
πού 'ναι καταχνιὰ καὶ ἐνάστρωση,
τὸ σύθαμπο καὶ τὸ πρωὶ
σὲ μιὰν ἀλλόκοτη σύγκλιση,
ἀνάστειλε τὴ νύχτα μου.

Ἔλα.

Κι ἄς εἶναι μοιραῖο πῶς ἀργότερα,
ὅταν ἀνάμεσά μας θ' ἀναδεύεται,
σὲ ἀνυπόφορη μεγέθυνση,
τὸ μυστικὸ μας τ' ἀδυσώπητο
—πῶς σημερινοὶ εἵμαστε καὶ ξένοι—
μὲ τὸν ὑποβολέα τῆς πίκρας μου
παμπάλαιο κατευόδιο θ' ἀπαγγεῖλω πάλι
στὶς ὥρες τὶς ἀγέρωχες,
ποὺ ἀνεβασμένες στὴ σχεδία τοῦ ἀνέκκλητου
πρὸς ἓνα ἀδηφάγο αὔριο θὰ λάμνουν.

ΕΡΕΒΟΣ, 1956

ΕΡΗΜΗΝ

Σημειώθηκε χθές
διόγκωση τῆς ματαιότητας.
Αὐτό, φυσικά,
κανείς δὲν τὸ ἀντελήφθη.
Κανείς ἀπ' τοὺς ἐλάχιστους «πλησίον μου».
Μονάχα ἐγὼ
ποὺ ὄρθια μπρὸς στὸ μεσίστιο μέλλον μου,
σὲ στάση ἀνήμπορη ἀλλὰ κόσμια,
ἄφησα νὰ διαφύγει ἀπὸ τὸ χῶρο μου
ἓνα ὁλόκληρο ἀπόγευμα,
σὲ μιὰ ρευστότητα ἀθεράπευτη,
γνωστή,
ἀλλ' ἐπιδεινωμένη.

ΕΡΗΜΗΝ, 1958

ΟΡΙΣΜΟΙ

Μ' ἀρέσουνε οἱ διάφοροι Θεοὶ
ποὺ συναντῶ στὰ πάρκα, στὰ μουσεῖα,
καὶ στῶν σπιτιῶν τοὺς κήπους,
πάλαι ποτὲ Θεοὶ καὶ τώρα τέχνη,
γνώσις μυθολογίας, κι ἐξωραϊσμός.

Ἔτσι κι ἐσύ, Θεὰ Ἀφροδίτη.
Σὲ συναντῶ χρόνια τώρα,
μόνη, κατάμονη,
γωνία Κοδριγκτῶνος καὶ Κυψέλης
—μιά διασταύρωση θνητῶν—
σ' ἐνὸς σπιτιοῦ τὸν κῆπο,
ἐλάχιστον, ὅσο γιὰ νὰ χωράει
τὸ ξάφνιασμα ποὺ προκαλεῖς
κι ἓνα φυτὸ ἀναρριχώμενο πού,
ὅταν τοῦ βάζει λόγια ὁ ἥλιος,
σοῦ ἀφήνει
μικρὰ σημάδια ἀπὸ σκιά
στὸ σχῆμα καὶ στὸ μέγεθος τοῦ φύλλου.

Καὶ τώρα πιά ἦρθ' ἡ στιγμή,
Θεὰ Ἀφροδίτη, νὰ μιλήσουμε
σὰν ἴσος πρὸς ἴσον. Θέλω νὰ πῶ
σὰν ἄγαλμα πρὸς ἄγαλμα.
Λένε ἡ γῆ πὼς στρέφεται

περὶ τὸν πολυμήχανο ἄξονά της,
κι ἐκεῖνος μέσα μας.
Γιὰ νὰ τὸ καταλάβεις,
ἄξονας ἢ μοίρα
εἶναι αὐτὸ ποὺ συνετέλεσε
ὥστε νὰ κουβεντιάσουμε τώρα οἱ δύο μας
σὰν ἴσος πρὸς ἴσον:
σὰν ἄγαλμα πρὸς ἄγαλμα.
Στρέφεται, λές, ἓνα στρογγυλὸ
ἐπίμονο κυνηγητὸ
τῆς νύχτας πίσω ἀπὸ τὴ μέρα,
κι ἔτσι τελεσφοροῦν τὰ εἰκοσιτετράωρα.
Ὅξυ τὸ πρόβλημα τῶν εἰκοσιτετραώρων,
Θεὰ Ἀφροδίτη, ἢ καὶ τοῦ χρόνου.

Χρόνος εἶναι
ὅ,τι μεσολαβεῖ καὶ μετατρέπει.
Διαιρεῖται σὲ στιγμές.
Στιγμὴ εἶναι, βέβαια,
ἓνα τίποτε τοῦ χρόνου.
Ὅμως χωράει τ' ἀποκορυφώματα,
Θεὰ Ἀφροδίτη.
Κι ἐκτὸς ποὺ διαιρεῖται σὲ στιγμές,
ἐκτὸς ποὺ τὶς μεγάλες ἱστορίες
στὸ ἔλεος τῆς μνήμης τὶς ἀφήνει,
ἀπαραιτήτως διαιρεῖται
(ὅπως ἴσως σοῦ ἔδειξε
τὸ ἀναρριχώμενο φυτὸ)
σὲ τέσσερις μεγάλες ἐποχές:

στὸ χειμῶνα, στὴν ἀνοιξή,
στὸ καλοκαίρι καί, τέλος,
στὸ περίλυπο φθινόπωρο,
ποὺ ὑπερασπίζεται πολὺ τ' ἀγάλματα
καὶ κάποιους φθινοπωρινοὺς ἀνθρώπους.
Φθινοπωρινοὶ ἄνθρωποι
εἶναι αὐτοὶ
ποὺ κουβεντιάζουμε μαζί σου
σὰν ἄγαλμα πρὸς ἄγαλμα.
Εἰς ἐπήκοον τῆς μοναξιᾶς.
Μοναξιά δὲ εἶναι, Θεὰ Ἀφροδίτη,
αὐτὴ ποὺ φαίνεται στὸ βάθος:
πίσω ἀκριβῶς κι ἀπὸ τίς δυό μας.

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ

Πληκτικό.

Πάλι μνήμη πάλι λήθη.

Διαρκῶς τὶς ἴδιες λέξεις χρησιμοποιῶ.

Κι ὁ βίος ὁ πολυλογᾶς

σ' αὐτὲς τὶς δύο λέξεις ἀρκεῖται

ἐντέλει, μνήμη καὶ λήθη.

Ἄραγε νὰ ἔχουν ἐκεῖ μέσα καταφύγει

καὶ ὅλα ὅσα ἔδυσαν

δίχως νὰ ἀνατείλουν;

Ἐννοῶ ἐκεῖνα ποὺ ἀποζητᾶς

τὰ νοσταλγεῖς χωρὶς νὰ τὰ ἔχεις ζήσει.

Κι ὅμως αἰμάσσει ἀκόμα τὸ «γιατί»

ἀκόμα διατηρεῖ τὸ στόμα του

μιὰν ἀμίλητη γεύση.

ΑΝΩ ΤΕΛΕΙΑ, 2016

ΠΕΡΑΣΑ

Because these wings are no longer wings to fly

T.S. ELIOT

Περπατῶ καὶ νυχτώνει.
Ἀποφασίζω καὶ νυχτώνει.
Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Υπῆρξα περίεργη καὶ μελετηρή.
Ξέρω ἀπ' ὅλα. Λίγο ἀπ' ὅλα.
Τὰ ὀνόματα τῶν λουλουδιῶν ὅταν μαραίνονται,
πότε πρασινίζουν οἱ λέξεις καὶ πότε κρυώνουμε.
Πόσο εὔκολα γυρίζει ἡ κλειδαριά τῶν αἰσθημάτων
μ' ἓνα ὁποιοδήποτε κλειδί τῆς λησμονιάς.
Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Πέρασα μέρες μὲ βροχή,
ἐντάθηκα πίσω ἀπ' αὐτὸ
τὸ συρματοπλεγμα τὸ ὑδάτινο
ὑπομονετικὰ κι ἀπαρατήρητα,
ὅπως ὁ πόνος τῶν δέντρων
ὅταν τὸ ὕστατο φύλλο τοὺς φεύγει
κι ὅπως ὁ φόβος τῶν γενναίων.
Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Πέρασα ἀπὸ κήπους, στάθηκα σὲ συντριβάνια
καὶ εἶδα πολλὰ ἀγαλματίδια νὰ γελοῦν
σὲ ἀθέατα αἵτια χαρᾶς.
Καὶ μικροὺς ἐρωτιδεῖς, καυχησιάρηδες.

Τὰ τεντωμένα τόξα τους
βγήκανε μισοφέγγαρο σὲ νύχτες μου καὶ ρέμβασα.
Εἶδα πολλά καὶ ὥραϊα ὄνειρα
καὶ εἶδα νὰ ξεχνιέμαι.
"Ὁχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Περπάτησα πολὺ στὰ αἰσθήματα,
τὰ δικά μου καὶ τῶν ἄλλων,
κι ἔμεινε πάντα χῶρος ἀνάμεσά τους
νὰ περάσει ὁ πλατὺς χρόνος.
Πέρασα ἀπὸ ταχυδρομεῖα καὶ ξαναπέρασα.
"Εἰγραψα γράμματα καὶ ξαναέγραψα
καὶ στὸ θεὸ τῆς ἀπαντήσεως προσευχήθηκα ἄκοπα.
"Εἶλαβα κάρτες σύντομες:
ἐγκάρδιο ἀποχαιρετιστήριον ἀπὸ τὴν Πάτρα
καὶ κάτι χαιρετίσματα
ἀπὸ τὸν Πύργο τῆς Πίζας ποὺ γέρνει.
"Ὁχι, δὲν εἶμαι λυπημένη ποὺ γέρνει ἡ μέρα.

Μίλησα πολὺ. Στοὺς ἀνθρώπους,
στοὺς φανοστάτες, στὶς φωτογραφίες.
Καὶ πολὺ στὶς ἀλυσίδες.
"Εἰμαθα νὰ διαβάζω χέρια
καὶ νὰ χάνω χέρια.
"Ὁχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Ταξίδεψα μάλιστα.
Πῆγα κι ἀπὸ δῶ, πῆγα κι ἀπὸ κεῖ...
Παντοῦ ἑτοιμος νὰ γεράσει ὁ κόσμος.

Ἔχασα κι ἀπὸ δῶ, ἔχασα κι ἀπὸ κεῖ.
Κι ἀπὸ τὴν προσοχή μου μέσα ἔχασα
κι ἀπ' τὴν ἀπροσεξία μου.
Πῆγα καὶ στὴ θάλασσα.
Μοῦ ὀφειλόταν ἓνα πλάτος. Πές πῶς τὸ πῆρα.
Φοβήθηκα τὴ μοναξιά
καὶ φαντάστηκα ἀνθρώπους.
Τοὺς εἶδα νὰ πέφτουν
ἀπ' τὸ χέρι μιᾶς ἡσυχῆς σκόνης,
ποὺ διέτρεχε μιὰν ἡλιαχτίδα
κι ἄλλους ἀπὸ τὸν ἦχο μιᾶς καμπάνας ἐλάχιστης.
Καὶ ἠχήθηκα σὲ κωδωνοκρουσίες
ὀρθόδοξης ἐρημίας.
Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Ἐπιασα καὶ φωτιά καὶ σιγοκάηκα.
Καὶ δὲν μοῦ ἔλειψε οὔτε τῶν φεγγαριῶν ἡ πείρα.
Ἦ χάση τους πάνω ἀπὸ θάλασσες κι ἀπὸ μάτια,
σκοτεινὴ, μὲ ἀκόνισε.
Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.

Ὅσο μπόρεσα ἔφερ' ἀντίσταση σ' αὐτὸ τὸ ποτάμι
ὅταν εἶχε νερὸ πολὺ, νὰ μὴ μὲ πάρει,
κι ὅσο ἦταν δυνατὸν φαντάστηκα νερὸ
στὰ ξεροπόταμα
καὶ παρασύρθηκα.

Ὅχι, δὲν εἶμαι λυπημένη.
Σὲ σωστὴ ὥρα νυχτώνει.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΕΠΙ ΤΑ ΑΥΤΑ

Νύχτωσε πάλι ὅπως χθές.
Πάλι ὅπως χθές νύχτωσε.
Νύχτωσε.
Χθές.
Πάλι.
Προσπάθεια μάταιη
νὰ χτυπηθεῖ τὸ νόημα,
ἢ ἀλληλεγγύη τοῦ καημοῦ.
Ἀλύγιστα, μ' ὅποια
μετάθεση τῶν λέξεων,
μ' ὅποια ἀποδέσμευσή τους.
Στὴν κάθε μιὰ χωράει
τὸ τελεσίδικο τοῦ ὅλου.
Μέσα στὶς ρίζες τους
κυλάει ἡ ἴδια παύση.
Λοιπόν, καλύτερα νὰ παραμείνουν
σὲ μιὰ πεπατημένη πρόταση
κι ἐκ πρώτης ὄψεως ἀναίμακτη:
Νύχτωσε πάλι ὅπως χθές.

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

Στή μάνα μου

Τὸ σπίτι
κοιτάζει τὸν δημόσιο δρόμο
καὶ τὴ θάλασσα
μὲ λογικὴ τεσσάρων παραθύρων,
χαμογελώντας στερεότυπα
μ' ἓνα πλατὺ πορτοκαλὶ
μπαλκόνι.

Σ' αὐτὸ τὸ μπαλκόνι
σ' αὐτὸ τὸ χαμόγελο
τ' ἀπογεύματα, ἡ μάνα μου
τὸ δυσανάγνωστό της πρόσωπο
ἐκθέτει.

Ὁ χρόνος τὸ συνέγραψε
χωρὶς ἔξαρση
ἀπὸ νύχτα σὲ νύχτα
σὲ γλώσσα πόνου ρέουσα
γεμίζοντας
κατεβατὰ φθορᾶς.
Κι οὔτε ἓνα λάθος γέλιου.

Κάθεται
ἄκρη ἄκρη στὴν καρέκλα
νὰ μὴν ἐπιβαρύνει τὸ ἀπόγευμα

μ' ὄλο τὸ βάρος τῆς κατάκοιτης καρδιᾶς της,
ἴσα ἴσα νὰ ὑπάρχει
σταματημένη μέσα στὴ ζωὴ της
ἀπὸ μιὰν ἄπνοια τύχης,
ἴσα ἴσα γιὰ ν' ἀντέξει τώρα
τῆς ἑκπληξῆς της τὸ σπασμό:

«Υπάρχουν θάλασσες
καράβια νευρικά
ποὺ σπρώχνουν λύσεις
στὸ ἀνεμπόδιστο;
Καὶ ἄνεμοι ποὺ ξεριζώνουνε τὰ στάσιμα;
Κι αὐτὰ τὰ εὐληπτα ποὺ πίνει χρώματα
τὸ ἀλκοολικὸ ἀπόγευμα
ὑπάρχουν;» Δὲν τό 'ξερε.
Δὲν τό 'ξερε ἡ ζωὴ της.

Τώρα
ἀποτολμᾷ μιὰ κίνηση παράξενη:
λίγο τὸ σῶμα ρίχνει ἐμπρός,
τὸ ξαναφέρει πίσω,
βαριά κωπηλασία μνήμης κάνει,
γιαλὸ γιαλὸ τὰ δάκρυά της.

Σιγὰ σιγὰ
ἀπόγευμα, πρόσωπο καὶ μπαλκόνι
ἀπὸ τὸ σούρουπο ὑποσκάπτονται.
Τὸ σχῆμα τους παραφρονεῖ.
Σὲ χῶρο θάμπους κλείνονται

νὰ μὴν μποροῦν νὰ μποῦν ἄλλο τὰ μάτια μας.
Νυχτώνει.

Συκιά, καλοκαίρι 1961

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΠΑΡΑΦΑΣΑΔΑ

Τὸ τοπίο ὁμαλὰ κυλάει ἀπ' τὶς γύρω κορφές
κι ἐκβάλλει στὸ παράθυρό μου.
Οἱ πιὸ ψηλές κορφές τῶν πεύκων ἐξέχουν
κι εἶναι σὰν τὰ παιδιὰ ποὺ παίρνουμε στὸν ὦμο
στὶς παρελάσεις γιὰ νὰ βλέπουν.

Ἡ Παναγία ἡ Ἐλευθερώτρια
τραβάει κουπὶ μέσα στὴν πάχνη,
κι ἡ καμπάνα ξεχνάει νὰ πεῖ ἄφες αὐτοῖς.

Τὰ πουλιὰ ὠραῖα σκορπίζονται
στὴν ἀπλὴ τῶν φτερῶν τους θρησκεία,
κι ὁ Ὑμηττὸς στὸν μισομπλὲ μυστικισμό του
ἀπωθεῖ τὴ χυμένη στὰ πόδια του
Μαγδαληνὴ ὁμίχλη.

Πιὸ δῶ τὰ γεράνια στὸ θαρραλέο τους κόκκινο,
κι ἡ κοπελίτσα λεύκα εὐκόλο νὰ 'χει δύο πρόσωπα.
Κάπως φιλόφωτη ἀκόμα τοῦ Ὀκτώβρη ἡ διάθεση
σοῦ προτείνει ἀσφαλεῖς περιπάτους.
Ἐνα δυὸ σύννεφα στὰ χαρακώματα τοῦ ὀρίζοντα
ἀργοῦν νὰ ἐπιτεθοῦν.

Ἀλλὰ ἐγὼ ἄλλο τοπίο ἐμπιστεύομαι,
τὸ ἐπαναλαμβανόμενο τοπίο τῆς κουρτίνας.

Μὲ ξεκουράζουν τ' ἀποτυχημένα χρώματα.

Τὸ σκληρὸ καφέ τῆς ὄχθης

ποὺ δμῶς γερὰ τὴ χτίζει.

Ἡ διαρκῶς ὁρατὴ, κίτρινη, τοῦ ποταμοῦ ροή,

ποὺ τὴν προφταίνεις καὶ σχεδὸν τὴν ὀρίζεις,

σὰν νὰ τυλίγεις τὸ νερὸ γύρω στὸ δάκτυλό σου.

Ὁ στραβὸς φράχτης· κι ἐκεῖ ποὺ μισογκρεμισμένος

εἶναι, τρέχει ἓνα χρῶμα ἐλευθερίας,

μισολιλὰ, μισοπνιγμένο.

Σχεδὸν πορτοκαλιὰ ἢ χλόη, κι ὑπόσχεται

μιὰν ἄλλη ἀντοχὴ ἀπ' ὅσῃν ἔχει δείξει.

Ὅσο κι ἂν ξεμακρύνεις σ' αὐτὸ τὸ τοπίο

δὲν χάνεσαι,

καὶ μένει πάντα κοντινὸ τὸ ἀγροτικὸ σπίτι.

Ἐνα δέντρο σταχτί, καθὼς γέρνει,

κρύβει τοῦ σπιτιοῦ τὸ μισὸ παράθυρο,

κι εἶν' ἓνα σπίτι ποὺ ντροπαλὰ καὶ μὲ ἀφέλεια

καὶ σχεδὸν μ' εὐτυχία ἀλληθωρίζει.

Ὡρες κοιτάζω

τὸ ξεβαμμένο χρυσαφὶ μιᾶς ράχης:

εἶναι ἡ παρατεταμένη κάμψη τῶν σταχιῶν

χωρὶς μεμψιμοιρία.

Καὶ βαθιὰ ἀναπνέω τὸν ἀέρα

ποὺ χωρὶς χρῶμα πνέει.

Πνέει μὲ τὸ νὰ σκύβουνε τὰ στάχια

καὶ νὰ 'ν' μισάνοιχτη ἡ αὐλόπορτα

βαμμένη μ' ἓνα ἀχνὸ περάστε.

Ἄλλὰ τὸ πιὸ γαλήνιο βέβαιο,
ποῦ μοῦ χαρίζει αὐτὸ τὸ πάνινο τοπίο,
εἶναι μιὰ μικρὴ ἀδιόρατη σταξιά,
πὲς μιὰ παραφασάδα,
στὴν αἰχμὴ ἑνὸς λόφου.
Μιὰ μικρὴ σταξιά
στὸ χρῶμα πικροδάφνης,
ἄσπρης καὶ κόκκινης δίπλα.
Καὶ καθὼς ἡ ἀπόσταση
ἀμελεῖ νὰ τῆς δώσει ὑπόσταση,
ἀγαπῶ νὰ νομίζω
πὼς εἶσαι σὺ ποὺ ξεπροβάλλεις,
ἐπαναλαμβανόμενος.
Ποτιστικὸς ὅτ' εἶχες πάει ἀπ' τὰ χαράματα
στὰ πίσω χωράφια τοῦ νοῦ μου
καὶ τώρα, σούρουπο ἐπιστρέφεις,
σὲ χρῶμα πικροδάφνης,
ἄσπρης καὶ κόκκινης δίπλα.

Κηφισιά, Ὀκτώβρης

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΤΑ ΠΑΘΗ ΤΗΣ ΒΡΟΧΗΣ

Ἐν μέσω λογισμῶν καὶ παραλογισμῶν
ἄρχισε κι ἡ βροχὴ νὰ λιώνει τὰ μεσάνυχτα
μ' αὐτὸν τὸν νικημένο πάντα ἦχο
σί, σί, σί.

Ἦχος συρτός, συλλογιστός, συνέρημος,
ἦχος κανονικὸς κανονικῆς βροχῆς.

Ὅμως ὁ παραλογισμὸς
ἄλλη γραφὴ κι ἄλλην ἀνάγνωση
μοῦ 'μαθε γιὰ τοὺς ἦχους.
Κι ὅλη τὴ νύχτα ἀκούω καὶ διαβάζω τὴ βροχή,
σίγμα πλάι σὲ γιῶτα, γιῶτα κοντὰ στὸ σίγμα,
κρυστάλλινα ψηφία ποὺ τσουγκρίζουν
καὶ μουρμουρίζουν ἓνα ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

Κάθε σταγόνα κι ἓνα ἐσύ,
ὅλη τὴ νύχτα
ὁ ἴδιος παρεξηγημένος ἦχος,
ἀξημέρωτος ἦχος,
ἀξημέρωτη ἀνάγκη ἐσύ,
βραδύγλωσση βροχή,
σὰν πρόθεση ναυαγισμένη
κάτι μακρὸ νὰ διηγηθεῖ
καὶ λέει μόνο ἐσύ, ἐσύ,
νοσταλγία δισύλλαβη,

ένταση μονολεκτική,
τὸ ἓνα ἐσὺ σὰν μνήμη,
τὸ ἄλλο σὰν μομφή
καὶ σὰν μοιρολατρία,
τόση βροχή γιὰ μιὰ ἀπουσία,
τόση ἀγρύπνια γιὰ μιὰ λέξη,
πολὺ μὲ ζάλισε ἀπόψε ἡ βροχή
μ' αὐτὴ της τῇ μεροληψία
ὅλο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ,
σὰν ὅλα τ' ἄλλα νά 'ναι ἀμελητέα
καὶ μόνο ἐσύ, ἐσύ, ἐσύ.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΟΙ ΑΠΟΔΗΜΗΤΙΚΕΣ «ΚΑΛΗΜΕΡΕΣ»

Ἄρχισε ψύχρα.

Τὸ γύρισε ὁ καιρὸς σὲ ἀναχώρηση.

Ἡ πρώτη μέρα τοῦ Σεπτέμβρη
ξοδεύτηκε σὲ κάποια ὑδρορρόη.

Ὡς χθὲς ἀκόμα ὅλα ἔρχονταν.

Ζέστες, ἡ διάθεση γιὰ φῶς,

λόγια, πουλιά,

πλαστογραφία ζωῆς.

Γονιμοποιοῦνταν κάθε βράδυ τὰ φεγγάρια,

πολλοὶ διάττοντες ἔρωτες

ἦρθαν στὸν κόσμον τὸν περασμένο μήνα.

Τώρα, ἡ γνωστὴ ψύχρα

κι ὅλα νὰ φεύγουν.

Ζέστες, πουλιά, ἡ διάθεση γιὰ φῶς.

Φεύγουν τὰ πουλιά, ἀκολουθοῦν τὰ λόγια,

ἡ μιὰ ἐρήμωση τραβάει πίσω της τὴν ἄλλη

μὲ λύπη αὐτοδίδακτη.

Ἦδη ἀποσυνδέθηκε τὸ φῶς ἀπὸ τὴν ἐπανάπαυση
κι ἀπὸ τὶς καλημέρες σου.

Τὰ παράθυρα ἐνδίδουν.

Τὸ χέρι τοῦ μεταβλητοῦ κλείνει τὰ τζάμια,

ἄλλοι λέν ὡς τὴν ἀνοιξη,

ἄλλοι φοβοῦνται διὰ βίου.

Κι ἐσὺ τί κάθεςαι;

Καιρὸς νὰ μπεῖς κι ἐσὺ στὰ ἀλλαγμένα.

Νὰ γίνεις ὅ,τι ἀναρωτιόμουν πέρυσι:

«ποιὸς ξέρει τ' ἄλλο μου φθινόπωρο;».

Καιρὸς νὰ γίνεις «τ' ἄλλο μου φθινόπωρο».

Ἄρχισε ψύχρα.

Ρίξε στὴν πλάτη σου ἓνα ροῦχο ἀποδημίας.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΑΠΟΣΙΩΠΗΤΙΚΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Στ' ἀγκίστρια τοῦ ἀπογέματος,
στ' ἀγκάθια τῶν χρωμάτων,
ἔχουν πιαστεῖ καὶ κρέμονται εἰκόνες.
Ἀπ' τῇ ζωῇ μας μέσα κι ἔξω ἀπ' τῇ ζωῇ μας
καὶ σπαρταρᾶν χωρὶς ἀλληλουχία:
εἰκόνα μιᾶς βροχῆς
καὶ δίπλα εἰκόνα γέφυρας βράδυ·
καί, στὴ σειρά, εἰκόνα προσώπων,
χωρὶς ὄχθες καὶ χωρὶς πέραςμα.
Ἀλλὰ λίγο νὰ τίς κουνήσει ἀνόητα ὁ ἄνεμος
συγχέονται.
Κι ἔχεις μιὰ εἰκόνα
προσώπων
πάνω σὲ γέφυρα
βράδυ
μὲ βροχή.

Στ' ἀγκίστρια τοῦ ἀπογέματος,
στ' ἀγκάθια τῶν χρωμάτων,
ἔχουν πιαστεῖ καὶ κρέμονται
ἀποσιωπητικὲς εἰκόνες.
Κρέμεται μιὰ εἰκόνα παραθύρου.
Τὰ κουρτινόφυλλα σπαρμένα
μὲ κατιὸν φθινόπωρο ὅλο ἀπὸ πλατανόφυλλα.
Εἰκόνα ἑνὸς χεριοῦ ποὺ πνέει

σὰν ἄνεμος παλινρθώσεως τῶν φύλλων.
Εἰκόνα καὶ τὸ μεγάλο κύμα χρόνου
ποῦ ὁρμάει καὶ σὲ παίρνει,
γιατὶ κάθε φορὰ ξεχνᾷς
ἀνοιχτὴ τοῦ ὀνείρου τὴν πόρτα.

Τί μὲ λυπεῖ, τί μὲ λυπεῖ;

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΤΥΧΗ ΚΟΙΝΗ

Οἱ δρόμοι μου,
οἱ δρόμοι σας
κι αὐτό.

Ἐκεῖνος,
ἐγώ
κι αὐτό.

Οἱ νυμφῖοι Μάιοι,
τὸ κατάλληλο ἔνδυμα
κι αὐτό.

Τὸ ἄμαχο αἶσθημα,
τὸ κρυμμένο μαχαίρι
κι αὐτό.

Ἡ ὀδεύουσα δίψα,
ἡ καλὴ Σαμαρεῖτις
κι αὐτό.

Ἡ μακροζωία τῶν ὀνείρων,
ἡ ἐργατικότης τῶν ἐλπίδων
κι αὐτό.

Οἱ ἄλτες ὅρκοι πάνω ἀπὸ τὸ χρόνο,

ἡ φυλλοβόλος μνήμη
κι αὐτό.

Ὁ ἀπαραίτητος ἥλιος,
ἡ ξαφνικὴ ὠραία διάθεση
κι αὐτό.

Ἡ ἄμιλλα τῶν κίτρινων φύλλων
γιὰ μιὰ ψυχραίμη πτώση,
ἡ ποίηση ποὺ τὰ ἐμψυχώνει
κι αὐτό.

Ἡ ἀνομβρία,
ἡ βροχὴ
κι αὐτό.

Ἡ ἀγωνία σας,
ἡ ἀγωνία μου
κι αὐτό.

Ἡ μύηση τῶν ἀγαλμάτων
στὶς δικές μας μεθόδους ἀνίας,
ἡ θυσία ὅλο καὶ κάποιας Ἰφιγένειας
γιὰ ἓνα ψωροφύσημα ἀνέμου
κι αὐτό.

Ἡ ἐκγύμναση τῶν λέξεων
νὰ περνοῦν μέσ' ἀπ' τὴ σιωπῇ,
ἡ ἐκγύμναση τῆς σιωπῆς

νὰ περνᾷ μέσ' ἀπ' τὶς λέξεις
κι αὐτό.

Τὸ αὖστηρῶς φρουρούμενο μέλλον
κι ἡ ἀρπαγή του στὸ τέλος
ἀπ' αὐτό:

Τὸ ἀνώφελο.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΤΡΕΧΑ ΓΥΡΕΥΕ

Πότε πότε μᾶς θυμᾶται τὸ μέλλον
ὅσο μακριὰ κι ἂν βρίσκεται,
ὅλο καὶ κάποιο μήνυμα λαβαίνουμε,
γραμμένο πάντα βιαστικὰ
γιατὶ διαρκῶς ἀναχωρεῖ
γιὰ πιὸ μακριὰ ἀκόμα.
Τί νὰ τὸ κάνεις;
Γραφτὰ ποὺ μένουνε ἀδιάβαστα.
Κανεῖς δὲν ξέρει ἀπὸ μᾶς
νὰ διαβάσει τί γράφει τὸ μέλλον.
Παρεκτὸς κάτι ἐλάχιστες
γραμματιζόμενες ἐλπίδες.
Τρέχα γύρευε.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, 1981

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΑ

Ἄνοιξη ἢ νεοφάνεια
θαῦμα ἢ θέατρο
λουλούδια ἢ ἀντλίες προηγουμένων
πεταλοῦδες ἢ ἀπειλές;
Χιλιάδες πεταλοῦδες
σπασμωδικὰ ὠραῖες
πάνω σὲ λουλούδια
σὲ ἀντλίες προηγουμένων
σὲ χιλιάδες ἀπειλές καὶ θέατρα
πετοῦν
ἀποσιωπώντας τ' ὄριο τῆς ζωῆς τους,
ὄριο ζωγραφισμένο μερακλίδικα
ὅσο κανένα ἄλλο
ἀπὸ συντομογράφου χέρι.
Μόλις π' ἀγγίζουν τὸν ἀνθὸ
κι ἀμέσως σ' ἄλλον πᾶνε
μὲ φρικαλέα ἔμφραση βιασύνης.
Ὅχι πὼς εἶναι ἄπληστες
ὅτι ξεπαρθενεύουν ποικιλίες.
Νὰ προφτάσουν τὸ εἶναι τους βιάζονται.
Τρελὰ ἀνήσυχες ἐλέγχουν,
ἀγωνιώντας τὰ λουλούδια συμβουλεύονται
ἂν πᾶν καλά, ἂν ὅλα λέν τὴν ἴδια ὥρα,
γιατὶ καὶ τὰ λουλούδια
ρολόγια εἶναι κατὰ βάθος.

Ζωή πεταλουδίσια.

Ἔτσι καὶ ἡ ζωὴ τῶν ἀγγιγμάτων,
πού 'ναι κουκούλι τοῦ χαδιοῦ
ἀερογεφυράκι τῆς προσέγγισης.
Πετοῦν στὸ ἀνθισμένο δέρμα
στὴν ἀνθισμένη ἀναμονή
καὶ ἀποσιωποῦν
τὸ ὄριό τους τὸ πεταλουδίσιο,
παραποιημένο μερακλίδικα
ἀπὸ ὄνειρογράφου χέρι.
Ἄνοιξη ἢ νεοφάνεια
καὶ ἄνοιξα καὶ βρῆκα
χάδι πατικωμένο
σὲ κάποιο πολυσέλιδο βίο τῶν ἀγγιγμάτων
ποὺ συχνὰ ἀνοίγω ξανὰ νὰ διαβάσω
τὸ πῶς γεννιοῦνται αὐτὰ τὰ μόρια ἐπαφῆς
καὶ ποιά προϋπόθεση ὑφαίνει τὸ κουκούλι
καὶ τί μετὰ ὑφαίνει,
μὰ τί, Θεέ μου, ἀτιμώρητο ὑφαίνει
τὸ θάνατό τους τὸν πεταλουδίσιο.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, 1981

ΑΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ

Θεέ μου τί δὲν μᾶς περιμένει ἀκόμα.

Κάθομαι ἐδῶ καὶ κάθομαι.

Βρέχει χωρὶς νὰ βρέχει
ὅπως ὅταν σκιά
μᾶς ἐπιστρέφει σῶμα.

Κάθομαι ἐδῶ καὶ κάθομαι.

Ἐγὼ ἐδῶ, ἀπέναντι ἡ καρδιά μου
καὶ πιὸ μακριὰ
ἡ κουρασμένη σχέση μου μαζί της.
Ἔτσι, γιὰ νὰ φαινόμαστε πολλοὶ
κάθε πού μᾶς μετράει τὸ ἄδειο.

Φυσάει ἄδειο δωμάτιο.

Πιάνομαι γερὰ ἀπὸ τὸν τρόπο μου
πού ἔχω νὰ σαρώνομαι.

Νέα σου δὲν ἔχω.

Ἡ φωτογραφία σου στάσιμη.

Κοιτάξεις σὰν ἐρχόμενος
χαμογελᾷς σὰν ὄχι.

Ἄνθη ἀποξηραμένα στὸ πλάι
σοῦ ἐπαναλαμβάνουν ἀσταμάτητα
τὸ ἄκρατο ὄνομά τους *semprevives*

semprevives — αιώνιες, αιώνιες
μὴν τύχει καὶ ξεχάσεις τί δὲν εἶσαι.

Μὲ ρωτάει ὁ καιρὸς
ἀπὸ ποῦ θέλω νὰ περάσει
ποῦ ἀκριβῶς τονίζομαι
στὸ γέρνω ἢ στὸ γερνῶ.
Ἀστειότητες.
Κανένα τέλος δὲν γνωρίζει ὀρθογραφία.

Νέα σου δὲν ἔχω.
Ἡ φωτογραφία σου στάσιμη.
Ὅπως βρέχει χωρὶς νὰ βρέχει.

Ὅπως σκιὰ μοῦ ἐπιστρέφει σῶμα.
Κι ὅπως θὰ συναντηθοῦμε μιά μέρα
ἐκεῖ πάνω.
Σὲ κάποιαν ἀραιότητα κατάφυτη
μὲ σκιερὲς ἀπροσδοκίες
καὶ ἀειθαλεῖς περιστροφές.
Τὸν διερμηνέα τῆς σφοδρῆς
σιωπῆς ποὺ θὰ αἰσθανθοῦμε
—μορφὴ ἐξελιγμένη τῆς σφοδρῆς
μέθης ποὺ προκαλεῖ μία συνάντηση
ἐδῶ κάτω— θὰ ῥθεῖ νὰ κάνει ἓνα κενό.
Καὶ θὰ μᾶς συνεπάρει τότε
μιά ἀγνωρισιὰ παράφορη
—μορφὴ ἐξελιγμένη τοῦ ἀγκαλιάσματος
ποὺ ἐφαρμόζει ἡ συνάντηση ἐδῶ κάτω.

Ναὶ θὰ συναντηθοῦμε. Εὐανάπνευστα, κρυφὰ
ἀπὸ τὴν ἑλξη. Κάτω ἀπὸ δυνατὴ βροχὴ
ραγδαίας ἑλλειψης βαρύτητας. Σὲ κάποιαν
ἴσως ἐκδρομὴ τοῦ ἀπείρου στὸ ἐπ' ἄπειρον·
στὴν τελετὴ ἀπονομῆς ἀπωλειῶν στὸ γνωστό,
γιὰ τὴ μεγάλη προσφορά του στὸ ἄγνωστο·
καλεσμένοι σὲ ἀστροφεγγιὰ προορισμοῦ,
σὲ διασκεδάσεις παύσεων γιὰ φιλευδιάλυτους
σκοποὺς καὶ ἀποχαιρετιστήριες οὐρανῶν
πρώην μεγάλες σημασίες.

Μόνο πὺρ ἐτούτῃ ἢ συντροφιά τῶν ἀποστάσεων
θὰ εἶναι κάπως ἄκεφη, ἀνεύθυμη
κι ἄς εὐθυμεῖ ἐκ τοῦ μηδενὸς ἢ ἀνυπαρξία.
Ἴσως γιὰ τὴν θὰ λείπει ἡ ψυχὴ τῆς παρέας.

Ἡ σάρκα.

Φωνάζω τὴ στάχτη
νὰ μὲ ξαρματώσει.
Καλῶ τὴ στάχτη
μὲ τὸ συνθηματικὸ της ὄνομα: "Ολα.

Θὰ συναντιέστε ὑποθέτω τακτικὰ
ἐσὺ κι ὁ θάνατος ἐκείνου τοῦ ὄνειρου.
Τὸ στερνοπαίδι ὄνειρο.

Ἀπ' ὅσα εἶχα τὸ πιὸ φρόνιμο.
Ξεθολωμένο, πράο, συνεννοητικό.
"Οχι καὶ τόσο βέβαια ὄνειροπόλο
ἀλλὰ οὔτε καὶ φτηνὰ χαμηλωμένο,
ὄχι σουδάριο κάθε γῆς.

Πολὺ οἰκονόμο ὄνειρο,
σὲ ἔνταση καὶ λάθη.
Ἄπὸ τὰ ὄνειρα ποὺ ἀνάθρεψα
τὸ πιὸ πονετικό μου: νὰ μὴ
γερνάω μόνη.

Θὰ συναντιέστε ὑποθέτω τακτικά
ἐσὺ κι ὁ θάνατός του.
Δίνε του χαιρετίσματα, πές του νὰ 'ρθεῖ
κι αὐτὸ μαζί ἐξάπαντος ὅταν συναντηθοῦμε
ἐκεῖ, στὴν τελετὴ ἀπονομῆς ἀπωλειῶν.

“Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ' ἀγαπᾷς.
Ναὶ ναὶ μοῦ φτάνει τὸ ἀδύνατον.
Κι ἄλλοτε ἀγαπήθηκα ἀπ' αὐτό.
“Ὅσο δὲ ζεῖς νὰ μ' ἀγαπᾷς.
Διότι νέα σου δὲν ἔχω.
Καὶ ἀλίμονο ἂν δὲ δώσει
σημεῖα ζωῆς τὸ παράλογο.

XAIPE ΠΟΤΕ, 1988

ΑΕΡΑΜΥΝΑ

Καλοῦ κακοῦ φοράει πάντα τὶς παντόφλες της
ἢ ἀπόλυτη ἡσυχία μου ἐντός μου.
Κάτω ἀπὸ μένα κατοικοῦνε πόθοι.
Βέβαια δηλώνουν κουφοί.
Τυφλὲς δηλώνουν καὶ οἱ πλάνες
ἀλλὰ σὲ μυρίζονται σὲ βλέπουν
πίσω ἀπ' τὰ μαῦρα τους γυαλιὰ
σὲ ἀπογυμνώνουν ποὺ τὶς πίστεψες.
Δὲν τὶς πίστεψες. Τυφλὰ σὲ συγκινοῦν
αὐτοὶ οἱ ὀργανοπαῖκτες καθισμένοι
σὲ κάποιο σκιερὸ προσοδοφόρο πέρασμά σου
νὰ γρατζουνίζουν τὰ παμπάλαια σουξέ τους,
τυφλὰ σὲ συγκινοῦν ποτὲ δὲν πέφτει
ἡ μόδα τοῦ εὐάλωτου.

Γι' αὐτὸ καλοῦ κακοῦ ἄς φοροῦν
ἄς φοροῦν τὶς ὠτασπίδες τους
οἱ εὐσυγκίνητες κινήσεις μου.

Πάντως νὰ προτιμᾶτε τοὺς νεκρούς.
Νὰ προτιμᾶτε τοὺς νεκρούς
ἂν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐλεήσετε μιὰ πλάνη.
Τουλάχιστον δὲν εἶναι διόλου περαστικοί.

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, 1988

ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΜΜΟΥ

Ἑσωτερικὲς εἰδήσεις:

Φρόνιμοι οἱ θόρυβοι στὸ σπίτι.

Ἔχει ἀρχίσει νὰ νυστάζει

αὐτὴ ἡ κουρασμένη ἀρετὴ τους.

Τὸ σῶμα φόρεσε τὴ νυχτικιὰ ψυχὴ του
ἐτοιμάζεται νὰ πέσει.

Ἦπιαν οἱ σκιὲς τὸν δυναμωτικὸν τους
τρόπον καὶ μεγαλώνουν στοὺς τοίχους.

Κάποιες ξαφνικὲς ἀναλαμπές

ποὺ εἶχε ἡ καύτρα τοῦ τσιγάρου

τίς κατεύνασε ἡ ψυχίατρος στάχτη.

Τὰ γυαλιά σου ὀκλαδὸν στὸ γραφεῖο
βούδας σὲ αὐτοόραση βαθιά.

Σπουδαία ἀνακάλυψη τοῦ μεγεθυντικοῦ
φακοῦ: κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα του

ἀποθηριώνεται ἡ σκόνη, διογκώνεται

σὰν ἄμμος κι ἐθεάθη ἐρημικὴ

νὰ σεργιανάει ὀλόκληρη ἀμμουδιὰ

πάνω στὰ πράγματά σου.

Ἐξωτερικὲς εἰδήσεις:

Ὁ καιρὸς ἦταν σήμερον

λίγο καλύτερος ἀπ' τὸν χαμένον.

Ἀλλὰ ἐπειδὴ ἐμένα μὲ λιγώνουν οἱ μικρὲς

βελτιώσεις οὔτε ποὺ τὸν δοκίμασα καθόλου.

Ἐορτάσθησαν πάλι χτῆς τὰ γενέθλια
τοῦ ἀνυπόφορου κάθε ἕξι μέρες Κυριακή.
Φάρος ἀνευρέθη, τὸ νόημά του ἀπωλέσθη
μετὰ τῶν ὑφάλων.
Ἐγινε δεκτὴ ἡ παραίτησή σου.
Κρίμα.
Εἶχες πολλὰ ἀκόμα ἐδῶ νὰ χάσεις.

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, 1988

ΑΝΑΕΡΕΙΠΩΣΗ

II

Καὶ

φοβᾶμαι ἀκόμη τῶν χειρῶν μου
τὸ ἄγγιγμα στὶς πέτρες τοῦτες
μὴν ἐπιτείνει τὴ φθορά, μὴν ἐπισπεύδει
τῶν ἐρειπίων τὴν ἐρείπωση.

ΑΘΩΣ ΔΗΜΟΥΛΑΣ

Πότε μὲ εἶχες φέρει ἐδῶ
νὰ μὲ ξεναγήσεις στοὺς χρησμούς;
Νὰ ρωτήσω τὴ μάντιδα Μνήμη.
Ἡ ἄλλη, ἡ διπλανὴ ἱέρεια Λήθη,
ἔχει πολὺ κόσμο πνίγεται στὴ δουλειὰ
ἀμάσητα καταπίνει τὰ καπνώδη φύλλα
τῶν λησμονητέων.

Βρέχει ἀπὸ χτές.
Ὅ,τι βλέπω ἀπ' τὸ παράθυρο τοῦ ἐστιατορίου
θέλει νὰ χαθεῖ. Μὲ τὸ ζόρι συγκρατῶ ἀντίκρυ
τοὺς κίονες μὴν πέσουν τῆς Ἀθηνᾶς Προναίας
— νὰ προσέξω ὅταν θὰ καθαρογράψω αὐτὴ τὴ θεά
μὴ μὲ παρασύρει ὁ δαίμων τῆς συνήχησης
καὶ γράψω Προnéας. Θὰ ποῦν πῶς ξεναγῶ
στὰ ἐρείπια καθρέφτη.

Βρέχει. Καταφεύγουν στὸ ἐστιατόριο
μεγάλες παρέες θορύβων.

Συντοπίτες, έραστές τῆς ἱστορίας, ζευγάρια
έρωτευμένα — σπουδαστές τοῦ μέλλοντός τους
περιηγητικοὶ συνταξιούχοι,
ἀναπαλαιωτές τῆς ἀνίας οἰκογένειες
σωματεῖα πρόεδροι ὁμιλήτριες ἀνθοδέσμες.

Ρέουν ξένες γλῶσσες σὲ ποτηράκια τῆς δικῆς μας
ξιφομαχεῖ μὲ τὰ μαχαιροπήρουνα ἢ βροχὴ
καταβροχθίζονται μερίδες συζητήσεων, μπουκάλια
κρασιοῦ ξελαιμιάζονται νὰ διηγοῦνται
ἀνέκδοτα ἀστεῖα σπᾶνε γέλια.
Οἱ σερβιτόρες ἐντυπώσεις πηδοῦν ἐκστασιασμένες
ἀπὸ τραπέζι σὲ τραπέζι
κραυγαλέα ἐπιδόρπια παραγγέλνει ἢ συντροφικότης.

Ἐνῶ ἐγὼ σέβομαι — συντρώγω χαμηλόφωνα
μὲ τὸ ἓνα ἀπολλώνειο κουβέρ μου.

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, 1988

ΓΑΣ ΟΜΦΑΛΟΣ

III

Ἀναστηλώνεται Νοέμβρης τῶν Δελφῶν.
Ἀπόβροχο στὶς μετῶπες τῆς ἀπορρόφησής του.
Σύννεφα ποὺ δὲν θὰ φύγουν μοιράζονται θρόνους.
Ζωφόροι φύλλων κίτρινων κοσμοῦν
ἀντισεισμικὰ ἀνάκτορα ἀνέμων.

Πομπὴ σκαλοπατιῶν.
Προπορεύονται οἱ ἀρχεῖς τοῦ τόπου· σαρκοφάγοι.
Ἀκολουθοῦν βασιλεῖς, προσκυνητὲς τῆς προφητείας
ἀρχηγοὶ πολέμων μὲ δῶρα ποὺ στέλνει ἡ φιλοδοξία
στοὺς μάντεις της· αἰῶνες κοιλαράδες βραδυκίνητοι
μὲ τὶς ἐπαναλήψεις παλλακίδες τους.
Φρουρὰ τῆς ροῆς σωματοφύλακες ἐκατέρωθεν·
σαρκοφάγοι πάλι μὲ τὶς περικνημίδες τους
— τσουκνίδες καὶ ξερόχορτα.

Καθ' ὁδόν, στέψη σκέψης
ποὺ ἔκανα γιὰ σένα, ἐπ' ἀνδραγαθία:
μὲ τὴν ἀπουσία σου μεγάλωσες
ἐξάπλωσες τῶν ἀφανῶν τὶς κτήσεις.

Ταξιθέτριες πέτρες στὸ θέατρο.
Στὴ σειρὰ τῶν ἐπισήμων κάθονται θυμάρια.
Τζαμπατζῆδες θεατρόφιλοι βράχοι τριγύρω
κρέμονται σκαρφαλωμένοι στὸν ἀπόηχο.

Στὸν κορυφαῖο ρόλο της ἡ τραγωδὸς αὐλαία.
Ἐνθουσιώδους παρακμῆς χειροκροτήματα·
μπιζάρουν μέλισσες κι ἄλλα βομβώδη
μελιστάλακτα κεντριά, αἰώρησης κάνιστρα
μὲ φρεσκοκομμένες πεταλοῦδες
ραίνουν τὴν πρωταγωνίστρια ἑρμηνεία μας.

Ψηλά, ἀπὸ τὸ στάδιο, ἐξακοντίζονται ἱαχὲς
κύκλοι δρομεῖς ἐπευφημοῦνται
νικητῆς ἀνακηρύσσεται
ἓνας ἓνας ποὺ κλείνει.

Ἐπακολουθῶ. Στέρνες βωμοὶ ἄδυτα θυσιῶν
ὕδραγωγεῖα κινήτρων, ἡ ἀρχαιότερη Πυθία·
ἡ σαρκοφάγος πάλι. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ
τὸν ἀποφεύγει τὸ χρησμό της.

Στάση σκέψης ποὺ κάνω γιὰ ὅλες
τὶς σπασμένες ἀρτιότητες: «τὸ κάτω μέρος
μαρμάρινης τρεχούσης γυναικός»,
βῆμα ἀβοήθητο ποδιοῦ πρὸς χαμένο σῶμα,
μόνο ἡ κουλουριασμένη κίνηση
ἀνώνυμου νεκροῦ πολεμιστῆ
δίπλα σὲ ἀπόστρατη ἀσπίδα
καὶ «δούλης νεαρᾶς τὸ σπασμένο κάτοπτρο»
— τώρα πῶς θὰ καλλωπίζεται ἡ ὑποδούλωση.
Σφιγξ καθρεφτίζει τὸ ἀναπάντητο.

Καντίνες. Κάτι γιὰ τὸ δρόμο. Σάντουιτς,

ἀναψυκτικά, ἐμφιαλωμένο λάλον ὕδωρ.

Μάρμαρα πάλι, ἀφιερώματα σὲ πέτρες
χαραγμένες. Δύσκολα διαβάζω.

Τὸ σκληρὸ ἔμαθα πῶς χαράζει
ἀλλὰ ὄχι πῶς χαράζεται.

Ἄργα συλλαβίζοντας ἀναστηλώνω
μόνον τῇ λέξει ΕΠΤΟΗΘΗ. Μόνο; Ὁχι καὶ μόνο.
Ἀκουστὸ ἀνὰ τὸν κόσμος τὸ Ἐπτοήθη.

Μαντεῖο.

Γᾶς ὀμφαλός.

Δελφοὶ

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, 1988

ΚΑΙ ΤΟ ΑΛΛΟ ΠΟΥ

Περνοῦσα καλὰ στὸ Λησμονητήριο.
Σὰν ἐπιδόρπια θάλασσα ἢ γαλήνη
κι ὁ αὐτοεγκλεισμός
βαρκάκι ποὺ κωπηλατεῖται ἀνάποδα
— ἄς λάμνει ἡ κίνηση καὶ θὰ φανεῖ
κάποιας ἀκτῆς ἢ μνήμη.

Τό 'σκάσα γιὰ λίγο ἀπ' τὸ Λησμονητήριο
ὅπου μὲ εἶχαν κλείσει ἀποφάσεις
σωφρονιστικὲς
γιὰ νὰ θυμᾶμαι μόνο ἐσᾶς
τοῦ κάτω κόσμου ἄλιωτες ἀγάπες
καὶ νὰ ξεχνῶ ἐμένα.

Ξέφυγα μιὰ μέρα ποὺ ἡ τύψη
πῆγε νὰ πιεῖ ἀμέριμνο νερὸ
τρεχούμενο ὑπάρχω ὑπάρχω
ξεχνώντας με ἀνοιχτή.

Ἐφυγα μόλις ἄκουσα τὸ σύνθημα,
ἐκείνη τὴ διασχιστικὴ σὰν κανίβαλου
φωνὴ ποὺ μπήζει ὁ χρόνος
ἔχοντας βαρεθεῖ ἔχοντας βαρεθεῖ
καὶ ποὺ τὴ γιορτάζουμε κάθε ἔξαφνα.

Καὶ τώρα εἶμαι πάλι ἐδῶ
λυμένη σὲ πολλὴν ἐλευθερία
δεμένη στὸν ἐλάχιστο καιρὸ
μὲ τό 'να πόδι μου σὲ σᾶς
τοῦ κάτω κόσμου ἄλιωτες ἀγάπες
καὶ τὸ ἄλλο ποῦ;

Λίγο μὲ ψύλλιασαν τὰ βήματα
τῆς γάτας ποὺ φοροῦσες
πῶς ἤσουνα χαφιές βαλτὸς ἀπ' τὸ Λησμονητήριο.
Ἀλλὰ εἶχες κιόλας ἀποθέσει —νὰ ξεπιαστῶ—
τὸ μετέωρο πόδι μου προσεκτικὰ στοὺς πέπλους.

Συστήθηκες ἐκφωνητὴς γραμματοσήμων.

Ἀχνὰ μιᾶς
ἴσα ποὺ προλαβαίνουν νὰ ριγοῦν
τῆς ἀκοῆς τὰ νέα φυλλαράκια.
Ξεκουμπώνω τὸ ἀπάνω κουμπὶ
— κλειστὸ ὥς τὸ λαιμὸ Λησμονητήριο
ἔχω Θεέ μου σκάσει.

Ἐκφωνεῖς γραμματόσημα. Λές: μέτριο τὸ καινούργιο
βέβαια κάτι ἡδονικὸ μὲς στὴν αἰμοβορία τῆς σκηνῆς
(λέων ξεσκίζει δορκάδα), μὲ χρώματα πολὺ ὄνειρικά
τί ἀνεξήγητα ποὺ ἐμπλέκεται ἡ κερασφόρος κεφαλὴ
στοὺς κλάδους —ἄκρως τρυφερῆς ἀκούγοντάς σε—
ἀμπέλου
καὶ ὕμνεῖς πολὺ ἓνα παλιό:

Ὁ Ὀδυσσεύας στὴν Κίρκη.

Πολυμήχανο ταξίδι ἢ φωνή σου.
Σαλιώνει μεταχειρισμένες λέξεις
καὶ τὶς κολλάει στὸ ξάφνιασμά μου
ἐνῶ τὶς ἔχω σωθικά μου ξανακούσει
ἐκ στόματος πολλῶν ταχυδρομείων.
Βρίσκω τὴν ὕφανσή τους λεπτεπίλεπτη
ἐποχιακή. Τὴ φορῶ
κρεμώντας τὸ κλειστὸ Λησμονητήριο
σ' ἓνα χαμηλὸ κλαδὶ τῆς ἐκπομπῆς σου

ἢ ὅποια τελειώνει
μὲ προβολὴ ἐπιμορφωτικῶν σλάιντς
ἀπὸ τ' ἀξιοθέατα τῆς ἐπιστροφῆς μου
στὸ Λησμονητήριο.
Καθαρὰ διακρίνομαι πίσω ἀπὸ τὰ κάγκελα
καθὼς παλεύω νὰ ξεμπλοκάρω τὸ πόδι μου
ἀπ' τοὺς χαφιέδες πέπλους.

XAIPE ΠΟΤΕ, 1988

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ

Περιμένω λίγο
νὰ σκουρήνουν οἱ διαφορὲς καὶ τ' ἀδιάφορα
κι ἀνοίγω τὰ παράθυρα. Δὲν ἐπείγει
ἀλλὰ τὸ κάνω ἔτσι γιὰ νὰ μὴ σκεβρώσει ἡ κίνηση.
Δανείζομαι τὸ κεφάλι τῆς πρώην περιέργειάς μου
καὶ τὸ περιστρέφω. "Ὅχι ἀκριβῶς περιστρέφω.
Καλησπερίζω δουλικά ὅλους αὐτοὺς τοὺς κόλακες
τῶν φόβων, τὰ ἀστέρια. "Ὅχι ἀκριβῶς καλησπερίζω.
Στερεώνω μὲ βλεμματίνη κλωστή
τ' ἀσημένια κουμπάκια τῆς ἀπόστασης
κάποια ποὺ ἔχουν ξηλωθεῖ τρέμουνε καὶ θὰ πέσουν.
Δὲν ἐπείγει. Τὸ κάνω μόνο γιὰ νὰ δείξω στὴν ἀπόσταση
πόσο εὐγνωμονῶ τὴν προσφορά της.

*Ἄν δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀπόσταση
θὰ μαραζώνανε τὰ μακρινὰ ταξίδια
μὲ μηχανάκι θὰ μᾶς ἔφερναν στὰ σπίτια
σὰν πίτσες τὴν ὑφήλιο ποὺ ὀρέχτηκε ἡ φυγή μας.
Θὰ ἦτανε σὰν βδέλλες κολλημένα
πάνω στὰ νιάτα τὰ γεράματα
καὶ θὰ μὲ φώναζαν γιαγιὰ ἀπ' τὰ χαράματά μου
ἐγγόνια μου καὶ ἔρως ἀδιακρίτως.
Καὶ τί θὰ ἦταν τ' ἄστρα
δίχως τὴν ὑποστήριξη ποὺ τοὺς παρέχει ἡ ἀπόσταση.
Ἐπίγεια ἀσημικά, τίποτα κηροπήγια τασάκια

νά ρίχνει ἐκεῖ τὶς στάχτες τοῦ ὁ ἀρειμάνιος πλοῦτος
νά ἐπενδύει ὁ θαυμασμὸς τὴν ὑπερτίμησίν του.

Ἄν δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀπόσταση
στὸν ἐνικὸ θὰ μᾶς μιλοῦσε ἡ νοσταλγία.
Οἱ σπάνιες τώρα ντροπαλές της συναντήσεις
μὲ τὴν πληθυντικὴ ἀνάγκη μας
μοιραῖα τότε θ' ἀφομοίωναν
τὴν ἀλανιάρικη γλώσσα τῆς συχνότητος.

Βέβαια, ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀπόσταση
δὲν θὰ 'τανε σὰν ἄστρο μακρινὸ ἐκεῖνος ὁ πλησίον
θὰ 'ρχόταν στὴν πρωτεύουσα προσέγγιση
μόνο δυὸ βήματα θ' ἀπέχανε τὰ ὄνειρα
ἀπὸ τὴ σκιαγράφισή του.

Ὅπως κοντά μας θὰ παρέμενε
ἡ ὕστατη φευγάλα τῆς ψυχῆς.
Πρὸς τί ἡ τόση περιπλάνηση. Χῶρος
κενὸς ὑπάρχει. Ἐμεῖς θὰ κατεβαίναμε
νά ζήσουμε στὸ ὑπόγειο κορμί μας
κι ἐκεῖνη μὲ τὸ μῦθο της καὶ τὰ συμπράγκαλά του
θὰ μετεμψυχωνότανε σὲ σῶμα.

Ἄν δὲν ὑπῆρχε ἐστὶ ἀπόσταση
θὰ πέραγε πολὺ εὐκολότερα
πιὸ γρήγορα ἐν μιᾷ νυκτὶ ἢ λήθη
τὴ δύσκολη παρατεταμένη ἐφηβεία της
αὐτὸ ποὺ χάριν εὐφωνίας ὀνομάζουμε μνήμη.

Ὅχι ἀκριβῶς μνήμη. Στερεώνω
μέ βλεμματίνη κλωστή ὁμοιώσεις
ἔχουν ξηλωθεῖ τρέμουνε καὶ θὰ πέσουν.
Ὅχι ἀκριβῶς στερεώνω. Δουλικά περιστρέφομαι
γύρω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κόλακες τοῦ χρόνου ποὺ
χάριν συντομίας τοὺς ὀνόμασα μνήμη.
Ὅχι ἀκριβῶς μνήμη. Ἀνεφοδιάζω διάττοντες
μέ παρατεταμένη ἐκμηδένιση. Ἐπείγει.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΠΡΟΤΟΜΗ ΠΙΘΑΝΟΤΗΤΑΣ

I

Πόσοι θεοὶ χρειάστηκαν γιὰ ν' ἀποτύχει ἓνας.

Ἐσὺ φήμη μεῖνε ἐδῶ στὸν ξακουστὸ Ἑρμῇ
νὰ μαγνητίζεις βλέμματα — περίφερέ τα
στοὺς ὀρθρινούς μηρούς καὶ τὸ παφλάζον φύλο
δεῖξε τῇ χαλαρῇ αὐταρέσκεια τοῦ χεριοῦ
σὰν νὰ μαδάει ἡ στάθμη τῆς ἀνύψωσης
ἀλλὰ μακριὰ ἀπὸ τὸ φόβο πῶς θὰ πέσει
ἀνάσυρε τῇ σκίαση ποὺ σέρνεται μεταξωτὴ ἀναβολὴ
ἀνάμεσα στὸ γόνατο καὶ τὴν τεμπέλα κάμψη.

Ἐγὼ συρρέω ὑμνητικὴ
γι' ἄλλο κεφάλι ἔφηβο διστακτικὰ ὠραῖο.
Σὲ σιδερένια ἀνάρτηση μπηγμένο
φαντάζει λάφυρο ἐξαίσιο ποὺ ἔφερε
ὁ ἀποχωρισμὸς ἀπ' τὸ χαμένο κάπου σῶμα.

Ἔχει τὸ μάρμαρο τὸ χρῶμα τῆς γαρδένιας
ἀρχὴ ἀρχὴ μόλις τὴν κόψουν ἀπ' τὸ ἄσπρο
ὅταν ἀκόμα δόλια τὴν πλησιάζει τὸ κιτρίνισμα φορώντας
τὸ δῆθεν ἀθῶο προσωπεῖο μιᾶς θαμπάδας
πρὶν νὰ τῆς δώσει μιὰ καὶ πλάφ βυθίζεται
σ' αὐτὸ τὸ μαῦρο πρᾶμα πῶς τὸ λένε.

Μὲ ὠριμάζουν κι ἄλλο σὲ ἀκοίταχτη

τ' άνεστραμμένα μάτια σβηστὰ
κι ἡ ἀδρανὴς τοῦ στόματος εὐχέρεια
μὲ κλείνει ντροπαλὴ καὶ ξαφνιασμένη
στὴν περασμένη ἀγκαλιὰ τῆς ἱστορίας τῶν φιλιῶν.

Διαβάζω: Ἴσως ἀνήκει στὸν Ἀντίνοο.
Ἴσως; Εἶναι ἐδῶ ὁ πασίγνωστος γλύπτης
τῆς ἀναμονῆς
ὁ σκασιάρχης χρόνος
ὁ ἄσωτος υἱὸς τῆς ἀβεβαιότητος;

Γοητευτικὸς ὅσο κανένα ναί.
Φοράει τὸ δῆθεν ἀθῶο προσωπεῖο μιᾶς θαμπάδας
καὶ τάζεται ἐραστῆς στὶς ἀρρωστιάρες πιθανότητες.
Ὡσπου τοὺς δίνει μιὰ καὶ πλὰφ βυθίζονται
σ' αὐτὸ τὸ μαῦρο πράμα πῶς τὸ λένε.

Σμιλεύομαι ἀναμονή.
Μιὰ κι εἶναι ἐδῶ αὐτὸς ὁ ἐραστῆς
ὑπάρχει καμιά ἀρρωστιάρα πιθανότητα νὰ ῥθεις;

Ἄ, καὶ νὰ ῥχόσουν ἔστω ὥς τὰ μισὰ τοῦ ἴσως.
Ποιὸς ἦρθε ποιὸς ἐπέστρεψε ποτὲ ἐξ ὀλοκλήρου.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΑΤΡΟΦΙΚΟ ΕΝΣΤΙΚΤΟ

Ἐπανῆλθε τὸ ὄνειρο ἴδιο
ξετυλίγοντας πάλι στοιχεῖα τὰ ἴδια
ἐκείνης τῆς ωραίας ἐκδρομῆς πρὸς Βοδενά.

Ὁ ἴδιος ἀδιατάρακτος Νοέμβρης
μὲ σημαῖες παντοῦ χτεσινῆς του βροχῆς
παραδομένα στὴ γύμνια τὰ δέντρα —
δυὸ τρία φύλλα μόνον ἐστασίαζαν ὑπάρχοντας.
Τὸ στρογγυλὸ λιβάδι σὰν περιβραχιόνιο
στὴν ἐλεύθερη ἐξάπλωση τῆς φύσης
καὶ πάλι ἔσκυβα νὰ πιῶ μέσα ἀπ' τὴν ἴδια ἀκίνησία
ποὺ ἔπιναν σκυμμένα ἐκεῖνα τὰ μουλάρια.
Ἀστραφτερὴ ἡ διάταξη τοῦ ἥλιου
πάνω στὸ τρίχωμά τους
δεμένη χαλαρὰ σὲ ζουζουνιοῦ κορμὸ
γιὰ νὰ μὴ φύγει.

Κι ἄκουσα πάλι ὅσα εἶπες γιὰ τὸν τρόπο
ποὺ τὰ κατασπαράζουν οἱ λύκοι
ἂν τὰ ξεμοναχιάσουν σὲ χειμῶνα πεινασμένον.
Πῶς τρῶνε χῶμα πρὶν ὀρμήσουν
γιὰ νὰ βαρύνει ἡ ἐπίθεσή τους
ἰσότιμη νὰ γίνει μὲ τῆς λείας τὸν ὄγκο
κι ἄς εἶναι ἐκ προοιμίου μεγαλόσωμη
ἡ ἐπιθετικότης. Τρῶνε χῶμα καὶ

ὑπέρογκα πλέον τὰ κοφτερά
τοῦ τεχνάσματος δόντια σαλτάρουν
γραπώνουν πρῶτα τὸ μουσούδι καὶ

Φεύγοντας τὸ ὄνειρο
ἐπανέλαβε αὐτολεξεῖ τὴν ἴδια μου ἀπορία.

Τί φταίει
ἐνῶ γεμάτη εἶμαι ἐκ φύσεως ὅπως ὅλοι μας
μὲ τὸ βαρύνον χῶμα, ἐνῶ σὲ πρώτη φάση
σωστὰ γραπώνω τὸ μουσούδι τῆς στιγμῆς
μὲ ἔμπνευση βυθίζω
τὰ ὑπέρογκα κοφτερά μου δόντια
στὴ θεία γεύση τῆς ἀπόλαυσης
τί φταίει, πῶς καταντάει ξαφνικὰ
ψοφίμι ἢ ἐπίθεσή μου
ποιὸν λυπησιάρη ἔρωτα τρέφω πρὸς τὴν τροφή μου
καὶ τῆς χαρίζω τὴ ζωὴ πεινώντας ἢ δική μου;

Ἔλα μέσα μὴ δίνεις στόχο
ξεφώνιζα στὴ μνήμη.

Μὰ εἶναι στενοὶ συγγενεῖς μου
αὐτὰ τὰ ὑπολείμματα πῶς νὰ τὰ ἐγκαταλείψω
ἔσκαβε καὶ παράχωνε ἐκείνη.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΓΕΝΕΑ ΥΠΑΓΕΙ ΚΑΙ ΓΕΝΕΑ ΕΡΧΕΤΑΙ

Ἐρασιτέχνης ἄνθρωπος εἶμαι
πόσο καλύτερα παράπονα νὰ φτιάξω;

Ἔχει θαμπώσει. Νυχθημερὸν τὸ ψαχουλεύει
μὲ τὰ βρωμόχερά του ὁ χρόνος. Θέλει γυάλισμα.
Βύθισέ το σὲ ἀραιωμένο ὄξυ τῆς ἀνάκλησης
κι ὕστερα μ' ἓνα μαλακὸ φανελένιο φωνῆεν.

Μικρὸ ἀγγεῖο χάλκινο ποὺ σὰν παγούρι μοιάζει
(γιά δυνάμωσε λίγο τὸν ἥχο τῆς παρομοίωσης
δὲν ἀκούγεται καθόλου τὸ νερό).

Ἀμφορέας λήκυθος ἀρύβαλλος θήκη
γιά ἀρώματα ἢ λάδι πρὶν τὸ ἀγώνισμα
ν' ἀλείφουν οἱ ἀθλητὲς τὰ σώματά τους
δὲν ἔμαθα ποτὲ τὴν ὀνομασία του
ἀνοιχτὴ μοῦ ἀφέθηκε ἡ χρῆση του
πάρ' το εἶναι παλιὸ πολὺ παλιὸ
ἀπ' τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας βγαλμένο
εἶπες καὶ μοῦ τὸ χάριες
παραμονὴ ποὺ θά 'φευγες ταξίδι —
κι ἐγὼ γιατί τὸ πέρασα γιὰ ὄρκο;

Ἀπ' τὸ βυθὸ παραμονῆς ποὺ θά 'φευγες.
Μήπως δακρυοθήκη;

Στὸ ἀγώνισμα — γιὰ σώματα.

Σώματα; Γιά ξαναπές το. Σώματα.

*Ἐχει θαμπώσει δὲν ἀκούγεται. Πρώτα τὴν ἀφί
θυμᾶται πρόφερε ποτὲ αὐτὴ τὴ λέξη;

— προσεκτικὰ συδαύλισε, ξέρεις
ἡ ἀπορία ξαναθλίνει τοὺς θανάτους.

Δὲν βολιδοσκοπεῖς καλύτερα τὰ ὄνειρα;
Ξέρουν αὐτά. Συμπράξαν στὶς ληστεῖες.

*Ἡ μάλλον ἄσε τώρα

· ποῦ νὰ φυτεύουμε νερὸ πάνω σὲ δάκρυα.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΤΗΣ ΔΙΑΚΑΙΝΗΣΙΜΟΥ

Μὲ καταπιέζει ἡ ἀφοσίωση
ποῦ θὰ μᾶς δείξει ἡ νύχτα.

Προτιμῶ νὰ θυμᾶμαι.
"Οχι πὼς μοῦ στερέψανε οἱ ζωντανές εἰκόνες.
"Αλλὰ ὅσάκις τὶς τοποθετῶ
στὴ θέση ποῦ ἐκφράζουν
τὴν ἐπομένη βλέπω νὰ ἔχουν μετακινηθεῖ.
Τὸ καταλαβαίνω ἀπ' τὰ γδαρσίματα
ποῦ δημιουργεῖ τὸ σύρσιμο
ἀπὸ τὴν πρώτην θέση στὴ μετὰ
πάνω στῆς σταθερότητας τὸ λοῦστρο.

Γι' αὐτὸ ἐπιμένω νὰ θυμᾶμαι.
Γιὰ νὰ μὴ γίνονται ζημιές στὸ λοῦστρο.
"Οχι γιατί μὲ κάνει νὰ αἰσθάνομαι διαρκέστερη
τοῦ τελειωμένου χρόνου τὸ ἀπεριόριστο.

"Αν ἐπιμένω νὰ θυμᾶμαι
δὲν εἶναι γιὰ νὰ διευκολύνω τὸν Θεὸ —
διεγείροντας τὶς ἀδρανεῖς φιγοῦρες
παρέχω καὶ σ' ἐκεῖνον κάποια κινητικότητα.

"Επιμένω νὰ θυμᾶμαι
ὅχι γιατί μοῦ τὴν προσφέρει δωρεὰν

ἢ εὐκολία αὐτὴ τὴν ἐκλογή.
Μὲ κοπιῶδες αἴσθημα καὶ θυσίες ξετρύπωσα
φέρνοντας ἄνω κάτω τὴν ἀπόγνωση
τὸν τρόπο νὰ κουὰξ τελεῦ κουὰξ ἡλὶ —
μιλάω κορακίστικα νὰ μὴν καταλαβαίνει
ἢ ἀπειλὴ τί καταφύγιο βρῆκα.

“Αν ἐπιμένω νὰ θυμᾶμαι
δὲν εἶναι γιὰ νὰ βρῶ δικαιολογίες
ποὺ μιλῶ ὅλο μὲ ἴδιες λέξεις παλιωμένες.
Καὶ τί θαρρεῖς πὼς εἶναι οἱ καινούργιες.
Μιὰ πρόσκαιρη παιδιάστικη ἀπείθεια· στὶς παλιές.

“Αν ἐπιμένω νὰ θυμᾶμαι
δὲν εἶναι σώνει καὶ καλὰφυγομαχία
οὔτε κι ἀποτραβήχτηκα νὰ ζήσω σὲ τίποτα ἐρημιές.
Περνάει κόσμος καὶ κοσμάκης ἀπὸ κεῖ.
“Ο,τι θυμᾶμαι θεωρεῖται
ἀπὸ τὶς πλέον κεντρικὲς περιφέρειες.

Γιὰ λίγη ἐλπίδα γιὰ λίγη ἀνανέωση
θυμᾶμαι. Τὰ μπούχτισα ὅλ’ αὐτὰ ποὺ θὰ
κουὰξ τελεῦ κουὰξ ἡλὶ ἀνυπερθέτως.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΣΥΖΥΓΙΚΟΙ ΚΑΒΓΑΔΕΣ ΑΦΘΑΡΤΟΙ

Μετακινήσου λίγο. Ἀπ' τὴν πολλὴν αὐτολησμοσύνη
ξεχείλωσε τὸ τζάμι. Ὡς πότε θὰ εἶμαι ὄρθια
σ' ἐπιφυλακὴ νὰ μπαίνω μπροστὰ μόλις ἀκούσω
βόμβο σκόνης — τρέμω μὴ σὲ τσιμπήσει.
Τί ἀνάγκη ἔχεις. Ὅλα σ' τὰ φέρνω ἑτοιμα —
τὸ πρωινό σου τὸ μεσημεριανὸ τὸ δεῖπνο ψέμα.
Οὔτε ποὺ τ' ἀγγίζεις. Κρέμεται τὸ χέρι σου
σὰν βαρύτιμο τάμα πάνω στὴν ἀσημένια
λαβὴ τοῦ μπαστουνιοῦ ποὺ σὲ στηρίζει
(αὐτὸ ποὺ ζήτησες γιὰ ἀντάλλαγμα στὸ τάμα
μὲ εἰδοποίησαν στὸ νούμερό σου δὲν ὑπάρχει.
Φορᾷς μεγάλη καταδίκη).

Δὲν ἀπαντᾷς. Σ' ἔχει ἐντελῶς ἀπορροφήσει
αὐτὸ τὸ ἴδιο σημεῖο ποὺ κοιτᾷς νυχθημερόν
σὰν νὰ σοῦ ἔκανε μάγια ἢ ἐκλειψή σου.
Ἐπαναπαύεσαι βέβαια στὴ σεπτὴ
δικαιολογία ὅτι πέθανες. Προφάσεις.
Ἄν ἤθελες μποροῦσες ἐκ παραλλήλου καὶ νὰ ζεῖς.
Ὅπως μποροῦνε καὶ βαδίζουν οἱ τυφλοὶ
νὰ ζωγραφίζουν μὲ τὸ πόδι τὰ κομμένα χέρια.
Δὲν εἶσαι δὲ ὁ μόνος.
Σὲ ὅλους μας καθημερινὰ κάτι νεκρὸ συμβαίνει.
Δὲς πῶς ἀντιστέκεται ὁ τρόμος μας
σ' αὐτὴ τὴν ἀλλεπάλληλη τροπὴ.

*Αν και τρελός ζωγραφίζει με τὸ βλέμμα.

Νὰ δῶ τί θ' ἀπογίνεις ὅταν θὰ ἔρθω νὰ σέ βρῶ.
Πῶς θὰ τὰ βγάλεις πέρα μόνος σου
μέσα σὲ ἄδειο σπίτι. *Αν τὰ κατάφερα ἐγὼ
εἶναι γιατί στεκόμουν με τὸ βούρδουλα
νὰ φοβερίζω τὴ φωτογραφία σου
πὼς θὰ τὴν στείλω πίσω στὴ λογική της νὰ ψωμοζεῖ
ἂν δὲν λύσει τὰ μάγια
ποὺ σοῦ ἔχει κάνει ἢ ἐκλειψή σου.

Πῶς θὰ τὰ βγάλεις πέρα ὅταν θὰ ἔρθω νὰ σέ βρῶ.
*Έτσι ποὺ δὲν πιστεύεις σὲ καμιὰ παραφροσύνη
νὰ δῶ σὲ ποιὰν ἀνάξιά σου ἀνακύκληση θὰ περιδινηθεῖς
σὲ τί παλιόχαρτα κάθε καρυδιᾶς καρύδι θὰ ὑποπέσεις
καὶ τί ἀγνώριστη μορφή καινούργιου εἶδους
μιᾶς χρήσεως θὰ προκύψεις.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Ἐπισυνάπτονται:

Ὁ ζωολογικὸς κήπος τοῦ Λονδίνου.
Τῆς Κυριακῆς πρωὶ τὸ ἀμετάφραστο —
στὴν ἐλληνικὴν δὲν ἀναστέναζε κανέναν.
Μία προσφάτως γελαστὴ
ληξιαρχικὴ πράξη γάμου.
Παράνυμφες μακριᾶς οὐρὲς ἐξωτικῶν
πουλιῶν μὲ κἀνιστρα κλουβάκια.
Ὁ εὐχετήριος μιᾶς καμηλοπάρδαλης
πανύψηλα ποὺ στέλνονταν λαιμός.
Δήλωση τρυφερότητας
ἐφ' ἀπλοῦ διαστήματος πεταλούδας.
Ἀντίγραφον εἰς διπλοῦν κατὰμαυρων μαλλιῶν.
Δειγματολόγιο βρυχηθμῶν ἀποχρωματισμοῦ.
Μιὰ ἀραιὴ ἐπιστράτευση ὁμίχλης μακριά.
Ἡ κουτσουλιά ἀπὸ γρήγορο πέταγμα
φρρρριιστ ἐπάνω στὸ νυφιάτικο παλτό μου.
Ἡ γνωμάτευση τοῦ καθαριστηρίου: Δὲν βγαίνει.
Τὸ ἀνεξίτηλο θηρίο ὁ καιρός.
Τὰ ὅσα μιᾶς φωτογραφίας.

Ἡ ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΕΚΔΟΧΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

Εἶμαι διατηρητέο, εἶπε τὸ χάος στοὺς ἐργολάβους.
Μέσα, τὰ πράγματα θὰ μείνουν ὅπως εἶναι.
Μικροαλλαγές μόνο στὴν πρόσοψη ἐπιτρέπω.

Ἐν ἀρχῇ ἐγένετο χτές. Τάχιστα,
μόλις ἡ διορατικὴ αἴσθηση
πρωτοβλέποντας τὴ μέρα χτισμένη ἔκραξε
ἀλίμονο, τί μικρὴ ποὺ εἶσαι. Δὲ φτάνεις
οὔτε γιὰ ἐνὸς ἀτόμου μοναξιά.

Ἀναστατώθηκε ὁ πηλός. Τί συνέβη;
Στὰ σχέδια ἡ μέρα ἔδειχνε ἀτελεύτητη.
Εἶδα φορτωμένο μὲ πλίνθους καὶ χοῦν
ἓνα ὕποπτο πορτοκαλὶ φορτηγάκι.
Βρωμοδουλειὰ τῆς δύσης;

Ἄφαντος ὁ κατασκευαστής.

Ἐκλήθη τότε ἐπειγόντως ἡ διακοσμήτρια τέρψη.
Εἰδικὴ νὰ μεγαλώνει τὸ χρόνο
ὅπως τοὺς μικροὺς χώρους τὰ κάτοπτρα.

Καὶ ἐγένετο ἡ ἀπατηλότης.
Ντυμένη παράδεισος:

Ὑδατα βαθύφωνα, κιθαριστὲς ρυάκια
ὁ θόλος ἐπάνω μὲ τὴ γαλάζια τοπικὴ

ένδυμασία τῆς ἀπόστασης ἀτσαλάκωτος,
χωριουδάκια οἰκισμοὶ θέρετρα κελαηδισμῶν
ψηλὰ στὶς κορφές τῆς αἰώρησης
κάτω ἀλσύλλια περιβόλια ὀπῶρες ὀφιοειδεῖς
φλογέρες ποὺ ὑπνώτιζαν δηλητηριώδη μῆλα
τζιτζίκια διαρκείας καθ' ὅλες τὶς τέσσερις
μπορεῖ καὶ παραπάνω θερμές ἐποχές — δὲν ξέρω
ὅταν ἔφτασα ἐγὼ ἦτανε κρύο —
ἰσορροπίστριες δροσοσταλίδες πάνω σὲ φυλλαράκια
φιγοῦρες κοζάκιου χοροῦ οἱ παπαροῦνες
ὁ ρεμβασμὸς μερακλωμένος νὰ ρουφάει
μὲ τὸ καλαμάκι τοῦ ἀπανωτὰ ἀεριοῦχα ἀηδόνια
ἢ αἰδῶς μ' ἓνα πολὺ σκιστὸ στὸ πλάι
κατακόκκινο φύλλο συκῆς νὰ χορεύει
μ' ἓναν νοσταλγὸ μετανάστη λόγο
ἢ δὲ ὑπακοή
ποὺ ραβόταν στὴν ἴδια μοδίστρα μὲ τὴν ἀπατηλότητα
ντυμένη κι αὐτὴ παράδεισος.

Τὰ πρῶτα καλλιστεῖα.

Μὶς κόσμος ἐξελέγη ἢ αἰωνιότης.
Δὲν παρέστη.

Καὶ ἐγένετο πάλι χτές.
Γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ὅπως τὸ προηγούμενο
τὸ συνόδεψαν λίγο παρακάτω
οἱ φωτογραφίες.

Ἔπεσε ἄπνους ἢ διάρκεια.
Νόμιζαν πῶς κοιμόταν.
Τὴν μπάτσιζαν τῆς ἔριχναν κουβάδες φιλιά.
Τίποτα.

Μόνον ἀτελεύτητος νύχτα.

Κι ἀκούστηκε ὁ πρῶτος δίποδος λυγμός.
Τὸν εἶχε δαγκώσει τὸ μῆλο.

Ποῦ ἦταν οἱ πρῶτες βοήθειες τῶν ὀνείρων.
Δὲν τοὺς εἶχε δοθεῖ προτεραιότης;
Λάθος. Κάθε μεγαλεπήβολη πήλινη περιπέτεια
ἐν ἀρχῇ πλάθει τοὺς τραυματιοφορεῖς της.

Ἄρον ἄρον ἐγένετο αὔριο.
Ἀλλὰ ἦταν πλέον πολὺ ἀργά.

ΕΝΟΣ ΛΕΙΠΤΟΥ ΜΑΖΙ, 1998

ΤΡΙΑΛΑΜΠΕΣ ΚΑΙ ΟΜΟΙΟΚΑΤΑΛΗΚΤΟ

I

Χρόνε, γοργέ πατέρα τῆς ροῆς μας
σήμερα τὸ πρωὶ καθὼς μοῦ ἔφεραν
τὰ μάτια μου ἀνοίγοντας
τῇ νικητήρια εἶδηση πὼς ζῶ
γραμμένη ἰδιοχείρως ἀπὸ σένα
μὲ πενάκι λεπτότατου φωτὸς
πάνω σὲ λεῖο πάπυρο χειμερινῆς λιακάδας
κι ἐνῶ ἀχόρταγα τῇ διάβαζα χωμένη
μὲς στὸ χουχουλιαστὸ ἀνδραγάθημά μου
εἶδα μακρύτερα κοιτάζοντας
πὼς ἔλειπε ἡ αὐριανὴ ὑπογραφή σου.

Ταράχτηκα μοῦ ἔπεσε ἀπ' τὰ χέρια
ὁ δίσκος μὲ τὸ πλούσιο πρόγευμα
ποὺ εἶχα ἐτοιμάσει νὰ προσφέρω
στὸν λαίμαργο καθημερινὸ ρυθμὸ καὶ
σὲ ὅσους μοῦ ἀφήνει νηστικούς
νυχθημερὸν τὸ δίλημμά σου
— μήτε νὰ λείπουν θέλεις
μήτε νὰ εἶναι ἐδῶ.
Ὅσο γιὰ μένα ἔφτανε τὸ χρυσαφὶ αὐγὸ
ποὺ γέννησε ἀφώτηγο μιὰ γρίλια.

Ταράχτηκα, γιατί ὅσο καὶ νὰ
ὅσο καὶ νὰ δὸς ἡμῖν σήμερον
ὅσο καὶ νὰ ὁ ἥλιος σπεύδει
πρὸς τὸν τόπον αὐτοῦ ὅθεν ἀνέτειλεν

εἶναι ἀφύσικο μπαμπὰ αὐριο τὸ πρωὶ
νὰ μὴν ἀκοῦς ὅσο καὶ νὰ καὶ δὴ φιλοσοφώντας
τὰ χρυσαφένια κακαρίσματα τῆς γρίλιας.

II

Χρόνε, γοργέ πατέρα τῆς ροῆς μας
νωρίς, λίγο μετὰ τὸ μισογκρέμισμα τῆς νύχτας
μὲ βόμβα αὐτοσχέδια ποὺ ἔβαλαν κοκόρια
ἐκρηκτικὰ λαλώντας
ἔλαβα τὴν ἐπιταγὴ σου μὲ τὸ εὐτελές ποσὸν
μίας ἀκόμα μέρας
μέσα σὲ λεπτὸ ροδίζον φακελάκι χαραμάδας.

Οὔτε λίγο οὔτε πολὺ μοῦ ζητᾷς
νὰ ζήσω ἐπὶ μακρὸν ἐντὸς τῆς σήμερον.

Πῶς νὰ προφτάσω σὲ μιὰ μέρα
νὰ δῶ φαντάρους καὶ δασκάλους τὰ ἐγγόνια μου
νὰ καμαρώσω ὑπέργηρους τοὺς φόβους μου
εὐδαίμονες σὲ νυσταλέα παγκάκια
νὰ πιπιλᾷνε σπόρια φαφούτικης λιακάδας
καὶ νὰ μοῦ ρίχνουν ψίχουλα
ἀπ' τὴ σκισμένη τσέπη τοῦ μνημονικοῦ τους
πὼς εἶμαι περιστέρι.

Καιρὸς εἶναι μπαμπὰ νὰ μᾶς προκαταβάλλεις
ὀλόκληρο τὸ μέλλον. Εἶναι ρητὰ δικό μας
βάσει τοῦ ἀναφαίρετου "Ἐπρεπε.

ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΜΑΖΙ, 1998

ΔΙΑΔΙΚΑΣΤΙΚΑ

Πῶς περνοῦν οἱ μέρες μου ρωτᾷς
πῶς περνῶ τὰ βράδια.

Οὐοῦ παλιὰ ἱστορία ποῦ τὴ θυμήθηκες.

Τί νὰ σοῦ πῶ γιὰ τὶς μέρες μου ἔμαθα
ὅτι μπορεῖ νὰ τὶς μετράει ἓνας
μικρούλης πλέον ἀριθμὸς
— γιὰ δῆμιος προαλείφεται.

Ἀνθρωποθυσίες στὸν αἰῶνα μας
δὲν κατάφερε βλέπεις ἀκόμα τὸ Ἴντερνέτ
νὰ μᾶς συνδέσει μὲ τὴν ἀθανασία.

Δὲ λές πῶς σώθηκαν
ἐκεῖνες οἱ ὥραϊες περασμένες μέρες.
Ἀπὸ τὸ θυσιαστήριο τελευταία στιγμή
πρόλαβε καὶ τὶς ἄρπαξε
ὁ μνήμων ἥρωας χρόνος.

Ὅσο γιὰ τὰ βράδια
— ἀλλὰ γιατί βράδια γιατί πληθυντικός.
Ἕνα εἶναι.

Ὅλα τὰ ἄλλα ἑναστρες ἀπόπειρες
κατὰ τοῦ ἐρχομοῦ του.

ΗΧΟΣ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΩΝ, 2001

ΠΟΛΥΣΠΟΡΟ;

...
ἐσωτερικὲς ξύλινες σκάλες μὲ κουπαστὴ
ἀπὸ γονεῖς παρκεταρισμένους
τσουλήθρα τοὺς κατέβηκα

τὰ μυστικὰ ποὺ λαχταροῦσα
πότε νὰ μὲ κρατοῦν θὰ πάψουν ξένη

πῶς μελαγχόλησε μετὰ ἡ οἰκειότης

ὁ θαυμασμὸς πῶς βλέπουνε τὰ ὄνειρα
τὸ ὄνομα τοῦ χρήστη στὸ κουδούνι

ὁ φόβος μήπως γίνονται λάθη
μήπως τὸ σκοτάδι ἄλλοῦ παραδώσει
ὄνειρο ποὺ στέλνεται σὲ μένα

ἡ μισοφωτισμένη βεβαιότης πῶς
οἱ πυγολαμπίδες τρεμοσβήνοντας τὸ βράδυ
καθὼς τὶς φυσάει ὁ μαῦρος του ἀέρας
εἶναι κεράκια εὐλαβή· ἀκολουθοῦν
τὴν ὀλονύκτια περιφορὰ ἐπιταφίων ἄστρων

τὸ ἀποτύπωμα ποὺ ἄφησε τὸ σίδερο καυτὸ
στὸ μονοφόρι σχεδὸν γαλαζοξέπλυμα
φουστάνι μου —πρωτοεργαζόμενο—

καὶ τί φτωχὴ δῆλωνε ταξιδεύοντας
λαθρεπιβάτις ἡ καρδιά μου
σ' ἓνα σημάδι καφετὶ ποὺ ἔμοιαζε βαπόρι

ἡ γύρις ποὺ μοῦ ἔραψε εὐτυχῶς ἓνα σωρὸ
καινούργιες ἐποχές καὶ εἶχα πιά
νὰ ἀλλάζω κάθε μέρα

ἡ κάπως βαριά ἐπικάθισή μας ὕστερα
στῶν ἀπογόνων τὰ μυγιάγγιχτα φύλλα

ἡ ἐμπιστοσύνη μου στὶς δύσκολες ἡμέρες

ὁ βελονισμὸς ποὺ ἔκανα μετὰ
μὲ τῶν καλύτερων ἡμερῶν τὰ ἀγκάθια

ὁ βελονιστὴς θεράπων ποὺ
μὲ τὸ τσιμπιδάκι τῶν πληγῶν
μοῦ ἔβγαλε πολλὰ
μὰ ἔμπηξε καὶ κάποια

ὄχι πολὺσπορο
ὀλικῆς ἀλέσεως νὰ εἶναι ἄκουσες;

ΗΧΟΣ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΩΝ, 2001

ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ

Πῶς πῆγε ἀλήθεια
ἡ μεγάλη ἐκείνη ἐπιχείρηση αἰσθήματος
πὺ ἀνοιξες.

Μαθαίνω σὲ γονάτισε.
Τουλάχιστον ξεμπέρδεψες μὲ τὶς ὑποχρεώσεις;
Βοήθησες τὴ λήθη νὰ χτίσει;
Χρόνια ὄνειρευότανε
δική της οἰκογένεια
δικό της σπιτικό
μακριὰ
μακριὰ ἀπὸ τὴ μνήμη
ὅσων τὶς ἀγαπῆσαν καὶ τὶς δύο.

ΗΧΟΣ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΩΝ, 2001

ΑΝΑΣΚΕΛΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Χαμομηλάκι καὶ γρασίδι
στὰ μέσα καὶ στὰ ἔξω χώματα
χλόη χαιρετιστική
χρησμός ἐξαπλώσεως
πρασινομαντεία.

Μεγάλη ἡ προσφορὰ τῆς ἀνανθήσεως
καὶ μοιάζει εὐκόλη ὑπόθεσις
τὸ τύλιγμα τῆς γύμνιας.
Τί πανικὸ ἡ τόση ἄνθισσις
μὴ καὶ δὲν βρεῖ στὰ δέντρα θέσις.
Χαμομήλια, γρασίδι κι ἀγριολούλουδα
ρηχὴ μαλακωσιὰ σὰν τοῦ βελούδου
καὶ τοῦ ὄρκου — μὴν πατᾶτε τοὺς ὄρκους.

Τεράστια κύματα ἀγρῶν
ἔρχονται ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ὑπαίθρου
βουλιάζουν κρινάκια
λεμονανθοὶ ἀναφαίνονται,
μοναχοανθοί,
παλμώδης διάπλους Ἀπριλίου.
Τὸ κόκκινο τῆς παπαρούνας
φάρος ποὺ ἀναβοσβήνει.
Τεράστια κύματα ἀγρῶν
ἔρχονται ἀπὸ τὰ πελάγη τῆς ὑπαίθρου.

Κι ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ καιροῦ ἔρχονται
καὶ σκᾶνε χαμομήλια, γρασίδι, μοναχοανθοὶ
στὰ συρτάρια μου, ἀγριολούλουδα
στ' ἀγριοσυρτάρια μου.
Χαρὰ θεοῦ τὰ κλειδωμένα ἐκεῖ μέσα πράγματα
ἀνταλλαγμένα, ἀνταλλάγματα κι ἀλλαγμένα
θυμητικῶν φτεροκοπήματα
σύρσιμο προσφωνήσεων ἐκεῖ μέσα
ψίθυροι ψίθυροι: ψιμύθια τῆς σιωπῆς
τῆς ἀγριοσιωπῆς,
μαῦρο βλαστάρι ἢ μελάνη
τῶν γραμμένων, τῶν ξεγραμμένων, τῶν γραφτῶν
τῶν ἀγριογραφτῶν.
Χρονολογίες μακροπρόσωπες
ποὺ νήστεψαν τὸ μέλλον κι ἁγίασαν
πετᾶν τὰ ράσα τους
κι ἀνθίζουν ἐγκόσμιο ἀνάσκειο χρόνο,
χρόνο ἀγριολούλουδο
ἀγριοσυρταριῶν.

Τετράπαχο γρασίδι στὰ συρτάρια μου
ρηχὴ μαλακωσιὰ σὰν τοῦ βελούδου
καὶ τοῦ πατημένου ὄρκου
καὶ ρίχνει κάτι ξάπλες
μὰ κάτι ξάπλες ἢ φωτογραφία σου.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, 1981

MONTAZ

Φωτογραφία

Σημεῖο διαχωριστικὸ δύο ἀπεράντων εἶσαι.
Δύο ἀντιμέτωπων πελάγων.

Ὁ οὐρανὸς κι ἡ θάλασσα.

Τὸ πλάτος καὶ τῶν δύο
ἀθροίζεται στὸ μέτωπό σου.

Ἔχεις πλατὺ μέτωπο
ἀντιμέτωπο στὰ ὅρια.

Τὰ δεμένα πανιὰ τῆς μορφῆς σου,
ἡ σκεπτική της πλώρη,
δείχνουν πὼς περιμένεις τρικυμία
τῶν ἀπεράντων.

Ὅμως ἐστὶ κρατᾶς τιμόνι.

Ἐξάρτημα καϊκιοῦ εἶναι

ἡ τῆς ζωῆς σου;

Δική σου εἶναι ἡ βάρκα

ἡ κλεμμένη;

Δικό σου εἶναι τὸ θάρρος

ἡ τῆς φωτογραφίας;

Ὁδηγεῖς ἢ ὀδηγεῖσαι;

Υπῆρχε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τιμόνι

ἡ ἔκανε μοντάζ ὁ φωτογράφος

κι ἀπόκτησε τιμόνι

τὸ ἀκυβέρνητο,

ὅπως βρεθῆκαν οἱ ἀγρότες οἱ παπποῦδες μας
στὰ κάδρα
μὲ γραβάτα;

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

PASSE-PARTOUT

Ἀνοίγω τὰ παράθυρα τῆς φωτογραφίας
ν' ἀερίστεϊ. Ἐμεινε καιρὸ κλεισμένη
ὅπως πολλὰ ἐξοχικὰ παρελθόντα.

Εἶσαι στὸ μπαλκόνι. Μὲ τὴν καλὴ παλιά σου
στάση ὀρθίος· φορᾷς τὴν ἔγχρωμη ἐπίγεια
ἐφαρμοστὴ στολὴ τῶν ἐπιπέδων· μιὰ κεραμιδένια
στέγη τὸ φουσκωτὸ μπουφάν τοῦ πεύκου,
μπαλωμένο μ' ἐνδιάμεση θάλασσα
στὰ μέρη ποὺ σκιστῆκαν τὰ κλαδιὰ
παίζοντας μὲ δυνατοὺς ἀνέμους.
Εἶναι σὲ παλίρροια τὰ περιβόλια
ἔχουν ἀνέβει ὥς τὰ τηλεγραφόξυλα
καὶ κρέμονται λεμόνια στὰ καλώδια
ἄγουρα ἐορταστικὰ γλομπάκια.

Κάνεις ὑποστολὴ ἡλίου.
Ἀνεβάζεις τὴν τέντα συνθλίβοντας
πάνινα λουλούδια. Ἀνυπόμονος περιστρέφεις
τὴν κίνηση σὰ νὰ ἴναι ὁ ἴσκιος τὸ δυσεύρετο.

Ὡς ἐδῶ λογικὰ συμπεριφέρεται ἡ φωτογραφία.

Ὡσπου ἐμφανίζομαι ἐγώ, παρανοϊκὰ νεόφερτη
στὴν εἰκόνα· σὰν μὲ πλαστικὴν ἀφαίρεση.

Ἐνῶ ἤμουν μαζί σου ἐξ ἀρχῆς
κοινοκτήμων τῆς παλίρροιας καὶ τῶν περιβολιῶν
λίγο πιὸ πίσω ἀπὸ σένα καθισμένη
σ' ἓνα πολὺ ἀναπαυτικὸ pliant μειδίαμά μου
μοιάζει τώρα
σὰν μόλις νὰ προστέθηκα στὴ φωτογραφία.
Μὲ σημερινὸ τὸ πρόσωπό μου, μαῦρο βλέμμα
μακρὺ σέρνεται ἢ οὐρά του χάμω στὸ μπαλκόνι
λὲς πῶς κάλεσε ἐμένα τὸ ἐπίσημο σκοτάδι.
Τείνομαι ἄπνους σὰ νὰ θέλω
νὰ σὲ ἀπομακρύνω ἀπὸ τὴν τέντα
μὴ σοῦ πέσει κι ἄλλο
νταμάρι ἴσκιου ἀπάνω σου.
Ἀρκετὰ ἀνήλιος ἔγινες.

Πῶς ἐνημερώθηκε ἡ φωτογραφία.
Χρόνος ἀληθινὸς σὲ χρόνο χάρτινο πῶς μπῆκε.
Μὲ ποιὰν οἰκειότητα ἡ ὁδύνη
μίλησε στὴν ἀπάθεια τῶν ἀψύχων.
Ἄραγε τί βαθύτερο νὰ εἶναι αὐτὰ τὰ ἄψυχα.
Μήπως τίποτα ζωὲς προηγούμενες ἐμψύχων
ποὺ μὲ τὴν πρώτη ἐπώδυνη εὐκαιρία
ὑποτροπιάζουν;

XAIPE POTE, 1988

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ 1948

Κρατῶ λουλούδι μαλλον.
Παράξενο.
Φαίνεται' ἀπ' τῇ ζωῇ μου
πέρασε κῆπος κάποτε.

Στὸ ἄλλο χέρι
κρατῶ πέτρα.
Μὲ χάρη καὶ ἔπαρση.
Ὑπόνοια καμιὰ
ὅτι προειδοποιῶμαι γι' ἀλλοιώσεις,
προγεύομαι ἄμυνες.
Φαίνεται' ἀπ' τῇ ζωῇ μου
πέρασε ἄγνοια κάποτε.

Χαμογελῶ.
Ἡ καμπύλη τοῦ χαμόγελου,
τὸ κοῖλο αὐτῆς τῆς διαθέσεως,
μοιάζει μὲ τόξο καλὰ τεντωμένο,
ἕτοιμο.
Φαίνεται' ἀπ' τῇ ζωῇ μου
πέρασε στόχος κάποτε.
Καὶ προδιάθεση νίκης.

Τὸ βλέμμα βυθισμένο
στὸ προπατορικὸ ἀμάρτημα:

τὸν ἀπαγορευμένο καρπὸ
τῆς προσδοκίας γεύεται.
Φαίνεται' ἀπ' τῆ ζωῇ μου
πέρασε πίστη κάποτε.

Ἡ σκιά μου, παιχνίδι τοῦ ἡλίου μόνο.
Φοράει στολή δισταγμοῦ.
Δὲν ἔχει ἀκόμα προφθάσει νὰ εἶναι
σύντροφός μου ἢ καταδότης.
Φαίνεται' ἀπ' τῆ ζωῇ μου
πέρασ' ἐπάρκεια κάποτε.

Σὺ δὲν φαίνεσαι.
Ὅμως γιὰ νὰ ὑπάρχει γκρεμὸς στὸ τοπίο,
γιὰ νὰ 'χω σταθεῖ στὴν ἄκρη του
κρατώντας λουλούδι
καὶ χαμογελώντας,
θὰ πεῖ πὼς ὅπου νὰ 'ναι ἔρχεσαι.
Φαίνεται' ἀπ' τῆ ζωῇ μου
ζωὴ πέρασε κάποτε.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΑΥΤΟΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Θὰ πρέπει νὰ 'ταν ἄνοιξη
γιατὶ ἡ μνήμη αὐτὴ
ὑπερπηδώντας παπαροῦνες ἔρχεται.
'Εκτὸς ἐὰν ἡ νοσταλγία,
ἀπὸ πολὺ βιασύνη,
παραγνώρισ' ἐνθυμούμενο.
Μοιάζουνε τόσο μεταξύ τους ὅλα
ὅταν τὰ πάρει ὁ χαμός.
'Αλλὰ μπορεῖ σωστὴ νὰ εἶναι ἡ μνήμη
καὶ νὰ 'ναι ξένο αὐτὸ τὸ φόντο,
νὰ 'ναι οἱ παπαροῦνες δανεισμένες
ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἱστορία,
δική μου ἢ ξένη.
Τὰ κάνει κάτι τέτοια ἡ ἀναπόληση.
'Απὸ φιλοκαλία κι ἔπαρση.

"Ομως θὰ πρέπει νὰ 'ταν ἄνοιξη
γιατὶ καὶ μέλισσες βλέπω
νὰ πετοῦν γύρω ἀπ' αὐτὴ τὴ μνήμη,
μὲ περιπάθεια καὶ πίστη
νὰ συνωστίζονται στὸν κάλυκά της.
'Εκτὸς ἂν εἶν' ὁ ὀργασμὸς
νόμος τοῦ παρελθόντος,
μηχανισμὸς τοῦ ἀνεπανάληπτου.
'Αν μένει πάντα κάποια γῦρις

στὰ τελειωμένα πράγματα
γιὰ τὴν ἐπικονίαση
τῆς ἐμπειρίας, τῆς λύπης
καὶ τῆς ποίησης.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΕΧΘΡΙΚΗ ΣΥΜΦΙΛΙΩΣΗ

Μοῦ φαίνονται ἀπόψε πιὸ γκρίζα τὰ μαλλιά σου
μπερδεμένη καθὼς τὰ χτενίζω μὲ σκέψεις.

Τί ἔπαθες. Σὲ γέρασε ἡ πολλὴ φωτογραφία
ἢ μὴ σοῦ εἶπε τίποτα ἐναντίον μου
ἢ φαρμακόγλωσσα ἐνοχή μου.

Ὁ μανιακὸς κατήγορος.

Ἐκείνη μ' ἔμαθε νὰ φταίω τόσο σπάταλα.

Φταίω ἀκόμα καὶ γιατίι πιάνει φωτιά τὸ ξύλο
σβήνει ἡ φωτιά μὲ τὸ νερὸ ἢ μὲ τὴ χορτασιά της,
φταίω ἐγὼ πὺ ζεῖ μόνο μιὰ μέρα ἢ μέρα
πὺ εἶναι μόνο τῶν πουλιῶν οἱ κελαηδισμοὶ
γιατί δὲν ἔρχεται στὸ τέλος ἡ νεότης
κι ἔρχεται τότε στὴν ἀρχή
τότε πὺ ἀπὸ μόνοι μας εἴμαστε τόσο νέοι.

Μὴν τὴν ἀκοῦς, δὲν ζῶ, πηγαινοφέρνομαι
τὰ κύματά μου μὲ πετοῦν πάνω στὰ κύματά μου.
Δὲν ζῶ, ξεχορταριάζω· τὴ δίνη ἀπὸ δίνες.
Νὰ τὴν ἀφήσω καθαρὴ ἔτοιμη στοὺς ἐπόμενους.

Συμπληρώνω ἔνσημα, τυφλὰ ὑπηρετῶ τὸν σκοτεινὸ
ἐκεῖνο λόγο —μάγο ἀλχημιστὴ— ἀνακατεύω
τὸ βρασμὸ τῆς δύνாமῆς του.

Φτιάχνει ματζούνια ἀπὸ βαθιές
ρίζες ζωῆς μὲ ρίζες τοῦ ἀβίωτου.
Βιταμίνες τῆς τυφλῆς συνέχειας.

Καρτερία γράφουν στὰ μπουκαλάκια οἱ ἐτικέτες.
Δὲν εἶναι καρτερία. Εἶναι μιὰ συμφιλίωση
ἐχθρική ἀνάμεσα ζωῆς καὶ ἀβίωτου.

Εἶμαι ὁ τυφλὸς βοηθὸς τοῦ μάγου λόγου.
Υπνωτίζει πόνο ἀβάσταχτο σὲ πόνο
περιπατητικόν. Τί ἄλλο θές τί ἄλλο θές
εἶναι αὐτὸς ποὺ πείθει
ἐκεῖνες τὶς ὁλόμαυρες μητέρες νὰ ζοῦν
νὰ ζοῦν νὰ ζοῦν ὥς τὰ βαθιὰ γεράματα
τοῦ τάφου τῶν παιδιῶν τους.

Ὁ ἴδιος ποὺ ὑπνώτισε καὶ μένα
πρῶτη βραδιά ποὺ γνῶριζα
ἄδειο τὸ μαξιλάρι σου
νὰ κοιμηθῶ μαζί του.
Κι ὅμως κοιμήθηκα βαθιὰ
γαλήνια κάθε τόσο ἐνοχλούμενη γνῶριμα
σὰ νὰ συνεχιζόταν δίπλα μου ὁλονύκτιος
ὁ νανουριστῆς ψιλοκαβγάς
ποὺ ἔστηνε γκρινιάρια ἢ ἀκοή μου
στὸ λεπτόκλωστο ἐλαφρὸ ροχαλητό σου
— δὲν ἦταν ἔχανες ἀέρα.

Κοιμήθηκα.

Σίγουρα θὰ σ' τὸ πρόφτασε κι αὐτὸ
ἢ φαρμακόγλωσσα ἐνοχὴ μου.

XAIPE POTE, 1988

ΑΝΤΙ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ

Νησιώτισσα σὲ ἀκραία στάση.
Ἀκίνητη
σὰν ξυλόγλυπτη γοργόνα στὴν πλώρη
τοῦ ἀπογεύματος.
Μόνο τὰ μαλλιά της κυμάτιζαν
κάτασπρα ἀπὸ τοῦ χρόνου τὸ ἀλάτι.
Καθόταν στὴν αὐλή της
ἔκθετη στὴν τουρίστρια περιέργεια
μὲ τὸ βλέμμα καρφὶ
βυθισμένο στὸν τοῖχο σπιτιοῦ

μιὰ σπιθαμὴ πιὸ μπρὸς ἀπ' τὸ δικό της
χαμηλὸ
ἴσα νὰ τῆς κρύβει τὴ θάλασσα.

Τί κοιτάζει, ρώτησα φίλο ποὺ μὲ
ξεναγοῦσε στὸ νησί του

τὴ θάλασσα, μοῦ εἶπε, ἀγναντεύει
σ' ὅλη της τὴ ζωή, ἔτσι τὴ θυμᾶμαι
σ' αὐτὴ τὴ στάση τ' ἀπογεύματα
νὰ βλέπει κρυμμένη ἀπὸ τὸ σπίτι
τὴ θάλασσα.

Σκεφτόμουν, τί περίεργο
ἂν μετακινοῦσε λίγο πιὸ δῶ

λίγο πιό κεῖ τήν ἀπογευματινὴ αὐλὴ τῆς
θὰ εἶχε δεξιὰ κι ἀριστερὰ τουλάχιστον
ἐλεύθερη τὴ θάλασσα νὰ βλέπει

ἀλλὰ ἴσως ἀσπάστηκε
ἐκείνη τὴν ἀνένδοτη ἀκραία λογικὴ

νὰ μὴν καταδέχεται
πλαγίως νὰ κοιτάζει
τὸ εὐθὺ δικαίωμά της

βυθισμένο
σὲ ἀπροσμέτρητο ἄδικο βάθος αἰώνων

κι εἶναι ἴσως γιὰ τὴ γυναίκα αὐτὴ
τὸ σπίτι μπροστά της
ἓνας δῦτης.

ΤΑ ΕΥΡΕΤΡΑ, 2010

ΚΟΝΙΑΚ ΜΗΔΕΝ ΑΣΤΕΡΩΝ

Χαμένα πᾶνε ἐντελῶς τὰ λόγια τῶν δακρύων.
“Οταν μιλάει ἡ ἀταξία ἡ τάξη νὰ σωπαίνει
— ἔχει μεγάλη πείρα ὁ χαμός.
Τώρα πρέπει νὰ σταθοῦμε στὸ πλευρὸ
τοῦ ἀνώφελου.
Σιγὰ σιγὰ νὰ ξαναβρεῖ τὸ λέγειν της ἡ μνήμη
νὰ δίνει ὥραϊες συμβουλές μακροζωίας
σὲ ὅ,τι ἔχει πεθάνει.

* Ἄς σταθοῦμε στὸ πλευρὸ ἐτούτης τῆς μικρῆς
φωτογραφίας
ποὺ εἶναι ἀκόμα στὸν ἀνθὸ τοῦ μέλλοντός της:
νέοι ἀνώφελα λιγάκι ἀγκαλιασμένοι
ἐνώπιον ἀνωνύμως εὐθυμούσης παραλίας.
Ναύπλιο Εὐβοία Σκόπελος;
Θὰ πεῖς
καὶ ποῦ δὲν ἦταν τότε θάλασσα.

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ, 1988

ΚΑΜΙΑ ΣΧΕΣΗ

Κλαδεύουνε τὰ δέντρα προετοιμαστικά
ὥστε ν' ἀνέβει εὐχερῶς ἡ ἀνοιξη σὲ λίγο
ἀνεβάζοντας ἐκ νέου
ἀκμαία τὴ μορφή τους μὲ ἀναλλοίωτο
τὸ σαρκῶδες περσινό της καταπράσινο
σὰ νὰ μὴν κιτρίνισε ποτὲ

—καμία σχέση δηλαδή
μὲ κείνο τὸ πριονωτὸ ἀνεπίστρεπτο
ποὺ κλαδεύει ἐμᾶς—

τί ἔλεγα, ναί, στὰ πεζοδρόμια
ἐνθεν κακεῖθεν τοῦ δρόμου στοῖβες
φύλλα πρασινοκίτρινα καὶ κλάρες
ὕγρὲς ἀκόμα στάζοντας δακρυσμένες
ἀκριβῶς στὸ σημεῖο
τοῦ ἀποχωρισμοῦ τους ἀπὸ τὰ δέντρα.
Προσωρινά. Κι ὅμως δακρυσμένες.

Φαντάσου τώρα, τί αἰσθάνεται
ἡ ὀριστικότης.

ΜΕΤΑΦΕΡΘΗΚΑΜΕ ΠΑΡΑΠΛΕΥΡΩΣ, 2007

ΡΑΓΔΑΙΟΣ ΣΥΜΒΙΒΑΣΜΟΣ

Πολὺ νωρίς
ξύπνια ἐγὼ
πιὸ πρὶν
ἀπὸ τὸ νωρίς

πάνω στὴν ὥρα
μοῦ χτύπησε τὸ τζάμι δυνατὰ
ἢ βροχή
μὲ τὰ ραγδαῖα δάχτυλά της.

Ἔτρεξα.

Τίποτα τὸ ἰδιαίτερο
μόνο γιὰ νὰ μοῦ πεῖ
πὼς ἦρθε κι ἂν τὴ χρειάζομαι
νὰ βγῶ καὶ βγῆκα.

Μεγάλη ὑπόθεση πάντως νὰ σὲ νοιάζεται
ἢ μπόρα.

ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΚΑΙΡΟΣ, 2014

ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΚΑΙΡΟΣ

Σὰ νὰ μὴν ἀκούω τὰ τζιτζίκια
νὰ ὑφαίνουν τῆς ζέστης τὰ νυφικά.

Ἀκυρώθηκε ὁ γάμος τῆς μὲ τὸν καύσωνα;

Κοιτάζω ἐπάνω
ὁ ἀρχιμάγειρας οὐρανὸς
φιλοκόβει ἓνα σύννεφο

βροχὴ μαγειρεύει καλοκαιριάτικα;

Ἀλλὰ κι ἡ θάλασσα
ἔχει ἀνάρριχτα στοὺς ὤμους
κάτι κύματα μάλλινα
σὰ νὰ ψυχράθηκε μαζί τῆς ὁ καιρὸς

κι οὔτε ποὺ ἔπεσε ἀκόμα
ἐκεῖνο τὸ ραδιενεργὸ κίτρινο
ποὺ μόνον τῇ μελαγχολίᾳ δὲ βλάπτει.

Λὲς νὰ πουλήθηκε καὶ ὁ ὕστατος
καλὸς μας δημόσιος καιρὸς
στὸν βαρὺ χειμῶνα;
ἂν καὶ εἶναι Αὐγούστος ἀκόμα
στὰ μισὰ του σχεδόν.

Τί σημασία έχει:
Κάθε τέλος έχει τὸ δικό του
καταδικό του τέλος.

ΔΗΜΟΣΙΟΣ ΚΑΙΡΟΣ, 2014

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΑΤΟ

Σκορπίζουν

τῶν δακρύων οἱ μεγάλες συγκεντρώσεις.

Μνήμη καὶ παρὸν ψάχνουν νὰ κρυφτοῦν
ἀπὸ τὴ διαύγειά τους.

Ἄραια καὶ ποῦ καμιά τουφεκιά

πότε ἀπὸ κεῖνο τὸ εὐκρινές

χαράκωμα ἢ λύπη πότε ἀπὸ ἀμυδρότερο.

Στρατηγικὴ νὰ δείξει τάχα

ὅτι ἔρχονται ἐνισχύσεις.

Ἄς παραδοθεῖ.

Ἔχει σχεδὸν ἐπικρατήσῃ ἡ φωτογραφία σου.

Ἐξαπλώθηκε ὅπου βρῆκε ἅμαχῃ ἐπιφάνεια
ἀποδεκατισμένη αἴσθησις πρόθυμῃ γιὰ γαλήνη.

Ἀνεμίζει στῶν βλεμμάτων τὰ ὑψώματα

ὄχι σὰν ἔθιμο ἀδρανὲς μελαγχολικὸ

μὰ ὡς γενναῖος συκοφάντης τῆς ἀπώλειάς σου.

Μέρα τὴ μέρα πείθει πῶς τίποτα δὲν ἄλλαξε

ὅτι ἦσαν πάντα ἔτσι, ἀπὸ χαρτὶ

ἐκ γενετῆς φωτογραφία σὲ συνάντησα

ἀνέκαθεν πῶς ἔτσι σ' ἀγαποῦσα γυρολόγα

ἀπὸ εἰκόνα σὲ ἀπεικόνισα

κι ἀπὸ ἀπεικόνισα σὲ εἰκόνα σου ἀρκέστηκα.

Μνήμη καὶ παρὸν πρέπει νὰ κρυφτοῦν
ἀπὸ τῇ διαύγειά τους.

Ἄραια καὶ ποῦ καμιὰ τουφεκιά ἀμυδρὴ
μαρτυρία ὑπέρ σου ἢ λύπη
ὡς παραδοθεῖ.
Ὁ μόνος ἀξιόπιστος μάρτυρας ὅτι ζήσαμε
εἶναι ἡ ἀπουσία μας.

XAIPE ΠΟΤΕ, 1988

ΑΚΑΙΡΙΑ

Ἀπερήμωση.

Κανείς δὲν εἶν' ἐδῶ, οὔτε ἐδῶ, οὔτ' ἐκεῖ κάτω;

Κανείς;

Κι αὐτὲς τὶς πολυώροφες ἀνθρώπινες σχέσεις·
ποιὸς θὰ τὶς κατοικήσει;

Φύγατε ὅλοι, ὅλα; Ἡ ποτὲ δὲν σᾶς εἶχα;

Ἀνεπιβεβαίωτα μένουν τὰ δυὸ κυπαρίσσια
στὴν εἴσοδο τῆς καλησπέρας ποὺ ἔλεγες.

Ἔλεγες ἢ ζωγράφιζα φθόγγους καὶ στόματα
στῶν βραδινῶν ὥρῶν τὶς ξώπορτες;

Ποιὲς βραδινὲς ὥρες; Ἐρχονταν; Διθέσιες;

Ἀκαιρία.

Ἡρεμοῦν ἐρημώνοντας ὅλα.

Δὲν κράτησε ἡ διάρκεια τὸ λόγο της,

πέφτουν τῶν παρατάσεων τὰ φύλλα

ἀπὸ τεράστιους κορμούς καιρῶν κομμένων

— ὑλοτόμε.

Ἀκαιρία.

Οἱ θάλασσες κουλουριαστήκανε στὰ κάδρα.

Κίτρινο ἀφροδίσιο,

πυώδεις κάμποι ξένου.

Ξένο φθινόπωρο βιάζει

ἐκτάσεις ιερόδουλες.

Πέφτει μιὰ ξένη βροχή

ἀπὸ μιὰ ξένη τάση
κι ἡ τάση γιὰ ζωὴ πέφτει.
Ξένα αὐτὰ ἢ τὰ ἔχω ξαναφοβηθεῖ;
Ἀστράφτει σ' ἓνα ἀπόμακρο φυλάκιο τ' οὐρανοῦ,
καίγονται οἱ ἀσφάλειες τοῦ Θεοῦ,
βραχυκυκλώνεται τὸ σῶσον.
Τρομάζει μιὰ μικρὴ λιποψυχία στὸ παράθυρο
ἀφήνει ἀργὰ τὸ κουρτινάκι της νὰ πέσει.

Ἀπερήμωση.

Κι αὐτὲς τὶς πολυώροφες ἀνθρώπινες σχέσεις
ποιὸς τὶς γκρέμισε;
Κι ἐγὼ πῶς μένω ἐδῶ,
ποῦ μὲ ὀδηγοῦν κλεισμένη
αὐτὲς οἱ ξένες ἀνεξήγητες συνέχειες;
Ξένες ἀνεξήγητες συνέχειες
ἀκίνητες, ἀπὸ παντοῦ κλειστές,
νὰ μὴν μπορεῖς νὰ βγεῖς
κι ἀλλιῶς νὰ συνεχίσεις,
καὶ δὲν μπορῶ νὰ βγῶ
κι ἀκόμα μέσα εἶμαι
μέσα σ' αὐτὸ τὸ ξένο μέσα συνεχίζομαι
ἀκόμα καὶ τώρα ποὺ γράφω
αὐτὸ τὸ δικό μου
τὸ μόνο δικό μου
δικό μου ποίημα
καταδικό μου.
Κατάδικο ποίημα.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, 1981

ΠΑΡΑΝΟΜΙΕΣ

Ἐπεκτείνομαι καὶ βιώνω
παράνομα
σὲ περιοχὲς ποὺ σὰν ὑπαρκτὲς
δὲν παραδέχονται οἱ ἄλλοι.
Ἐκεῖ σταματῶ καὶ ἐκθέτω
τὸν καταδιωγμένο κόσμο μου,
ἐκεῖ τὸν ἀναπαράγω
μὲ πικρὰ κι ἀπειθάρχητα μέσα,
ἐκεῖ τὸν ἀναθέτω
σ' ἓναν ἥλιο
χωρὶς σχῆμα, χωρὶς φῶς,
ἀμετακίνητο,
προσωπικό μου.
Ἐκεῖ συμβαίνω.

Κάποτε, ὅμως,
παύει αὐτό.
Καὶ συστέλλομαι,
κι ἐπανέρχομαι βίαια
(πρὸς καθησυχασμὸν)
στὴ νόμιμη καὶ παραδεκτὴ
περιοχή,
στὴν ἐγκόσμια πίκρα.

Καὶ διαψεύδομαι.

ΕΡΗΜΗΝ, 1958

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΑΝΩ ΤΕΛΕΙΑ

Ναί, τὸ ἔχω ξαναπεῖ

κι ὅσο οἱ λέξεις θὰ μὲ ἀφήνουν
ἀκόμα νὰ μιλῶ, θὰ τὸ ὑπενθυμίζω
φωναχτὰ ὅτι οἱ λέξεις φταῖνε
ἂν ὄχι γιὰ ὅλα
πάντως γιὰ τ' ἀξεπέραστα

σκέψου τὴ λέξη «φεύγω»
πόσα «θὰ μείνω» γκρέμισε
καὶ πόσα ἄλλα στοίχειωσαν
ἀπὸ τίς λέξεις ξεχασμένα.

Ἐνοχες λέξεις δὲν τὸ συζητῶ
ἄς μὴν ἐπαναφέρω
τί ἀδικοχαμένα πήγανε ἐξαιτίας τους
χιλιάδες «σ' ἀγαπῶ»
τί λίγα ποὺ σωθήκανε σὲ μιὰ φωτογραφία

κι αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτα
σὲ σχέση με τὸ αἴφνης θὰ πάψω νὰ μιλῶ

ὅταν διαμιᾶς θὰ φύγουν ὅλες
οἱ λέξεις ἀπὸ μέσα μου μὲ πρώτη
πρώτη πρώτη ἀπ' ὅλες τὴ λέξη Ὑπάρχω.

Κι ἐσὺ γιατί ταραζέσαι δὲν ἤξερες
ὅτι μιὰ λέξη εἶναι σὰν τὶς ἄλλες
ἢ τόσο ὕπαρξή μας;

Ἀπλῶς προφέρεται ἀργὰ πολὺ ἀργὰ
σὰ νὰ ᾿ναι οἱ συλλαβές της ἀτελείωτες

κι ἐγὼ
ὄντας φανατικὴ τῆς ὕπαρξης

μὲ ἄρθρωση ἐπίμονη παθιασμένη
θὰ ἐξακολουθήσω ὅταν
νὰ τὴν ξαναμιλῶ ἔστω συλλαβιστὰ

κι ἂς μὴ μοῦ ἔχει μείνει τότε
καμία συλλαβὴ της.

ΑΝΩ ΤΕΛΕΙΑ, 2016

ΕΦΟΔΙΟ ΤΑ ΤΡΑΥΜΑΤΑ

Μὲ κατακρίνεις
ὅτι συμπεριφέρομαι λιπόψυχα, ἀργὰ
ὅπως κοντοστέκεται ἡ φοβία νὰ ἐντοπίσει
ποιὸς κίνδυνος ἀπὸ μακριὰ
φωνάζει τ' ὄνομά της.

Εἶμαι τρωτὴ, γι' αὐτό.
Ὅχι στὴ φτέρνα μόνο,
τὸ ἐνίωσα
παρότι ἦταν ἀκόμα στὰ σκαριά
στὶς δοκιμὲς ἢ ἰδιοσυγκρασία.
Κι ὅμως ἐγὼ τὰ ἄκουσα τὰ λάδια
νοθευμένα –
δὲ γράσωναν καλὰ τὴν ἄμυνά μου
– τί τὰ θές, τεχνίτες ἀνειδίκευτοι
οἱ ἀστερισμοί μας.

Μάνα, τὴν παρακάλεσα, πήγαινε στὴ Θέτιδα
γνωρίζεστε ἐξ αἵματος μάνες κι οἱ δυὸ
ἐβγάζατε ἀπὸ πάνω σας καὶ ξεπετούσατε
στοὺς χῶμα τὰ βραχιόλια καὶ τὰ δαχτυλίδια
καὶ ζήτησες τὸ ἀθάνατο περίσσευμα
ἀπ' τὴ θνητὴ ἐπάλειψη τοῦ γιοῦ της
τοῦ Ἀχιλλέα.

Ὅχι μὲ ἀθανασία
μὲ βεβαιότητα νὰ μὲ ἐπικαλύψεις.
Μοῦ χίμηξε
τὴν ἀθανασία τὴν βεβαιότης εἶπε
ἐξίσου ἄτρωτες οὐσίες καὶ οἱ δυὸ.
Καὶ μάθε ἀκόμα
πὼς τὸ περίσσευμα ἀπ' τὸ παλιό του λάθος

κανείς δὲν τὸ χαρίζει σὲ κανέναν.

Βαθιά

μὲς στὶς ἀμετανόητες προθέσεις του τὸ κρύβει

νὰ ἐπαλείψει ἀθάνατο

καὶ τὸ ἐπόμενο προσφιλές του λάθος.

Τὸ κυριότερο

– συνέχισε ἡ μάνα μου μιλώντας

μὲ οἶκτο χλευαστῇ –

παιδί μου πῶς θὰ ζήσεις χωρὶς τρωτὰ σημεῖα

χωρὶς τῆς ἀγωνίας τὰ ἐφόδια

τὶ προκοπὴ θὰ κάνει ἡ ἀντοχή σου

χωρὶς εἰσόδημα πικρίας

πῶς θ' ἀναθρέψεις τὴν ἀπώλεια

πῶς θ' ἀντικρίσεις τοὺς ἐχθρούς σου.

Οἱ ἐνοχές σου τὶ θ' ἀπογίνουν

ὅταν τοὺς κόψεις τὴ διατροφή

θ' ἀγιασούνε ὡς φτωχές μετὰ ἀπὸ τόσα πλούτη;

Θ' ἀπαρνηθεῖς τὴν ἥττα;

Ἡ ἥττα εἶναι παράδοση

μιλιέται ἀπὸ σῶμα σὲ σῶμα διαιωνίζεται.

Εἶδες ποτὲ κανένα ὄνειρο

μεταμοντέρνας νίκης νὰ διαρκεῖ;

Ἄν δὲν τρωθεῖς

ποῦ θὰ σὲ βρεῖ ἡ ἀγάπη.

Τὸ βέλος θὰ τὴν ὀδηγήσει στὴν πληγὴ σου.

Γιὰ ποιὸν νομίζεις ξεκινάει ἀπὸ τὸ μακρινὸ

τὸ ἔρημο τὸ ἀβέβαιο ὄνομά της;

Ὅχι γιὰ τὸ ἀξέχαστο βλέμμα τοῦ τοξότη

στῆς ἔλξης τὸ φαρμάκι βουτηγμένο.

Γιὰ νὰ τραφεῖ ἀπ' τὴν πληγὴ σου ξεκινάει

ἡ πεινασμένη ὑπαρξή της.

Ἀβέβαια ζῆσε.

Τίμα τὴν προέλευσή σου.

Κατάλαβέ το, ἐρχόμαστε ἀπὸ μιὰ
παροδική ἀβεβαιότητα τοῦ θανάτου.

ΧΛΟΗ ΘΕΡΜΟΚΗΠΙΟΥ, 2005

ΠΑΣΧΑ, ΠΡΟΣ ΣΟΥΝΙΟΝ

Ἡ θάλασσα ψύχραιμη καὶ ἀσύσπαστη,
λές κι ἀπ' τὶς ἄκρες τῆς σφιχτὰ
τὴν ἔπιασ' ἡ στεριά καὶ τὴν τεντώνει.
Στὴν ἄκρη τοῦ γκρεμοῦ,
ποῦ συγκρατεῖ τὸ θέαμα,
εὐωδιάζει ὁ ἱλιγγος
κατρακυλοῦν αὐτοκτονίες...

Ἀριστερά, ἡ ἐποχή,
σὲ μιὰ ἀκατάσχετη ἐπιφοίτηση χρωμάτων.
Κι ἐκεῖ, προσκυνητὰρι κατηφές,
έναν Χριστό, μὴ ἀναστάντα προφανῶς, ἐγκλείει.
Γιατὶ στεφάνι ἐκ πλαστικοῦ
ἐπάνω του ἀκόμη ξεχασμένο
τὸ πάθος τῆς Σταυρώσεως παρατείνει.
Περὶ διαγενομένου τοῦ Σαββάτου,
Μαγδαληνῆς, Σαλώμης, καὶ ἀρωμάτων
ἰδέαν δὲν ἔχει.
Σύμπτωσις:
Κι ἀπ' τὴν καρδιά μου ὁ λίθος
οὐκ ἀποκεκύλισται
ἦν γὰρ μέγας σφόδρα.

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΕΛΕΝΗΣ

Κύριε

σοῦ ἔφερα τὸ πρόσφορο

ζεστὴ ἀκόμα ἡ σὰρξ μὲ σφραγίδα

ἐδῶ τὸ χαρτονόμισμα νὰ δώσεις κάτι στὸ κερὶ

ποὺ σοῦ διαβάζει ὁδυρμούς ἐν περιλήψει

κι ἐδῶ εἶναι τὸ χαρτὶ μὲ τῶν ψυχῶν τὰ ὀνόματα.

“Ὅσα μπορεῖς ἀγίασον.

Γιὰ τὴν Ἑλένη κυρίως ἐνδιαφέρομαι

ἦτανε κάποτε ἡ μάνα μου. Τώρα δὲν ξέρω

τί συγχωνεύσεις ἔκανες

ἂν σὲ κοινὸ αὐλάκι ρέει

τὸ ἴδιο αἷμα μὲ τὸ ξένο

ἂν τὸ ἀδειάζεις ὥς ἀπόβλητο

ἐκεῖ ποὺ ὑδρεύονται οἱ πίστεις

ἂν τὸ ἐπεξεργάζεσαι βαφὴ γιὰ τὰ τριαντάφυλλα

βαφὴ γιὰ τὸν θυμὸ τῶν ἄνθρωπων πραγμάτων

—νὰ ρίχνεις καμιὰ στάλα ἀπὸ δαῦτο

στὸ μαῦρο πού ’ναι οἱ πληγές— αἷμα δικό τους εἶναι.

Ἑλένη. Νὰ σ’τὴν δείξω μὴν τὴν μπερδέψεις

μὲ ἄλλες ἔτσι ποὺ κατάργησες τὰ ἐπίθετα

κατάργησες τὶς ἀνομοιότητες.

Μόνο διακριτικὸ ποὺ τοὺς ἀπέμεινε

εἶναι πόσο τοὺς ξέχασαν

καὶ πόσο ἀκόμα τοὺς θυμοῦνται.
Ἄλλὰ αὐτὸ ἐσένα μᾶλλον σὲ μπερδεύει.
Τὸ ἔργο σου ἐσὺ τὸ ἀναγνωρίζεις
ἀπ' τὸ εὐδιάκριτο ἐκεῖνο ἀδιακρίτως.

Ἑλένη Ἑλένη — ἄσε τὸν Ἀθανάσιον
τὸν ἔχω ἀναλάβει ἐγὼ αὐτὸν
τὸν ἀναπαύω ἐγὼ αὐτὸν σὲ πουπουλένια κλάματα.
Τῇ μάνα μου ἀγίασον.

Ἔλα πιὸ κάτω νὰ σ' τὴν δείξω.
Εἶναι ἐκείνη ἡ συρμάτινη φουρκέτα.
Διχαλωτὴ αἰωρεῖται σὰν κεραῖες
σβησμένου ἀποτυπώματος μικροῦ σαλιγκαριοῦ.

Ἔτσι ἔζησαν τὰ λιγοστὰ μαλλιά της.
Γυροφέρνοντας τὸ σχῆμα ἐνὸς κότσου
ἴδιος μὲ ἀσθενικὸ σαλιγκαριοῦ καβούκι
ποὺ ὅλο ξεγλιστροῦσαν καὶ κατέρρεαν
ἀδύναμοι οἱ κύκλοι τοῦ ἀπ' τὴν περιέλιξή τους.
Καὶ ἡ φουρκέτα — συνέχισε μάνα γιὰ λίγο ἐσὺ
νὰ τρέξω ἐγὼ νὰ πιάσω τὸν κρυφτούλη ἦχο
τῆς πτώσης ἀφθαρτα ὅπως χτυπᾷ
ἐπάνω στὴν πλακόστρωτη τὴν πατρικὴ ἐπιφάνειά μου.

Αὐτὴ εἶναι, δές την καλά.
Κοίτα μὴ μοῦ ἀγιάσεις ξένη μάνα
καὶ γίνει τώρα ἡ στοργικὴ ὀρφάνια μου
μετὰ ἀπὸ τόσα χρόνια μητριά μου.

Η ΕΦΗΒΕΙΑ ΤΗΣ ΛΗΘΗΣ, 1994

ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ΄

Τελευταῖοι Χαιρετισμοὶ ἀπόψε
ἀτελείωτοι οἱ δικοί μου ποῦ σοῦ στέλνω
καὶ χαῖρε χαῖρε τοῦ ἀποκλείεται
ἡ θεία προθυμία νὰ σ' τοὺς δώσει.

Λιπόθυμα σωριάζονται βιολέτες
ἀπὸ τὸ σφιχταγκάλισμα τοῦ χλιαροῦ
καιροῦ τὸ δικαιολογημένο
ἔχει ἀπὸ πέρσι νὰ τὶς δεῖ.

Χαῖρε συνέπεια λουλουδιῶν
πρὸς τὴν τακτὴν ἐπιστροφή σας
χαῖρε συνέπεια τοῦ ἀνεπίστρεπτου
τήρησες κατὰ γράμμα τοὺς νεκρούς.
Χαῖρε τοῦ σκοταδιοῦ τὸ σφιχταγκάλισμα
ποῦ δέχεσαι τὸ δικαιολογημένο
ἔχει νὰ σὲ δεῖ πρὶν τὴ γέννησή σου.
Χαῖρε τῶν ματιῶν σου ἡ ἀνοιχτοφοβία
χαῖρε κεχαριτωμένη ὑπόσχεση τοῦ ἀνέλπιστου
πὼς βλέμμα σου θὰ ξεθαρρέψει πάλι κάποτε
νὰ ξανοιχτεῖ πρὸς ἔντρομο δικό μου.
Χαῖρε τῶν ματιῶν σου ἡ ἀνοιχτοφοβία
— τῆς μνήμης τὸ «ἐλευθέρας» νὰ πηγαίνει
ὅποτε θέλει νὰ τὰ βλέπει
αὐγὴ χαμένης μέρας.

Ὅσο γιὰ σένα κόσμε
ποὺ καταδέχεται νὰ ζεῖς
ὅσο ἔχει τὴν ἀνάγκη σου ἢ τύχη
γιὰ νὰ καρποῦνται τὰ δεινὰ
τὴν εὐφορὴ ἀντοχὴ σου,
ποὺ ἐξευτελίζεσαι νὰ ζεῖς
γιὰ νὰ σοῦ πεῖ μιὰ καλησπέρα τὸ πολὺ
κατὰ τὸν διάπλου
ἓνα ἐγγαστρίμυθα ὀλόγιομο φεγγάρι
τί νὰ σοῦ πῶ
χαῖρε κι ἐσύ.

XAIPE POTE, 1988

ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑ ΟΥΚ ΕΧΩ ΙΝΑ ΕΙΣΕΛΘΩ
ΕΝ ΑΥΤΩ

I

Ἀγαπητὲ κύριε,
τυχαίνει νὰ περνᾶτε τακτικὰ
μπρὸς ἀπ' τὶς ὥρες μου
κι ἐγὼ νὰ εἶμαι πάντα ἐκεῖ
καὶ νὰ σᾶς βλέπω
ὅπως ὀφείλω νὰ βλέπω
—μεγάλος κόπος γιὰ τὴν ὄραση—
ὅ,τι περνάει.

Σᾶς βλέπω,
προφταίνω τὸ τρεχούμενο βλέμμα σας
—ἄρα δὲν εἶναι ὅλα ξεροπόταμα—
μειδιᾶτε
—ἄρα ὑπάρχουν ὄχθες—
χαιρετᾶτε,
ἦχος πετούμενος,
καὶ περνᾶτε.

Ἐγώ, κύριε,
σᾶς ἀποδίδω μᾶλλον
σὲ φαινόμενο ἀντικατοπτρισμοῦ
καὶ σὲ ἀπόηχο ὀνείρων γυρολόγων.

Οἱ ὥρες μου ὅμως σᾶς πιστεύουν.
Μόλις φανεῖτε σταματᾶνε·

μὲς στὰ ρολόγια, μὲς στὰ δεδομένα,
μὲς στὰ ὀφθαλμοφανή,
μὲς στὴ ρευστὴ τους μοίρα,
σταματᾶνε,
καταμεσῆς στὴν ἀδειοσύνη τους,
κι ἐκεῖνο τὸ σπαρακτικὸ
«Ἴδου ὁ Νυμφίος ἔρχεται»
γιὰ σᾶς τὸ λένε.
Δικαίως.

Γιατὶ
ἐνῶ ἀπλῶς περνᾶτε
ἐνῶ σχεδὸν στ' ἀόρατα συγκαταλέγεστε
κάνετε ἐντούτοις ἓνα θαῦμα:
τὶς γεμίζετε.
Πολλὲς φορές μάλιστα
«ἐν τῷ μέσῳ τῆς νυκτός».

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΕΞΑΚΡΙΒΩΜΕΝΑ

Ὅσο μπορεῖς, Νεότητα, ἀπόφευγε
τὴν πείρα.
Εἶναι μιὰ γριὰ ζηλότυπη, ἀνέραστη.
Μόνον ὁ χρόνος ὁ πολὺς
τὴ γλυκοκοιτάζει.

Ἐκ πείρας σᾶς μιλῶ.
Μὴν τὴν ἐμπιστεύεστε.
Εἰλικρινὴς δὲν εἶναι. Σᾶς φανερώνει μόνο
ὅσα ἔχασε καὶ σᾶς τρομοκρατεῖ

ὅμως, τὰ μεγάλα κέρδη ποὺ τῆς ἔφεραν
τὰ ἡδονικά της λάθη τ' ἀποσιωπᾶ.
Ἐπιμελῶς στὴ μνήμη της τὰ κρύβει
κι ἀναπολώνοντας τὰ ξαναζεῖ.

Ἐκ πείρας σᾶς μιλῶ.
Τίς προσφορὲς τῆς πείρας μὴ δεχτεῖτε.
Δόλιες εἶναι ἀποβλέπουν
στὴν κερδοφόρα ἀνταλλαγή:
ξερόχορτα σᾶς δίνει καὶ τὸν
ὀλάνθιστο ἀγρὸ σᾶς ἀφαιρεῖ.

Κι ὄχι μόνο. Μὲς στὴν ἀναμπουμπούλα
ποὺ προκαλεῖ ἡ κλέφτρα πάντα δοσοληψία
ἡ πείρα κάθε τόσο ἀποσπᾶ

ὅλο καὶ μιὰ φέτα χορταστική
ἀπ' τὴν πανσέληνό σας

στὴν ἔκλειψή της ρίχνοντας τὰ βάρη.

Ἐκ πείρας σᾶς μιλῶ.
Σοφὴ δὲν εἶναι ἡ πείρα
ἀπλῶς ἔχασε τὴ δύναμη νὰ σφάλλει.

ANΩ ΤΕΛΕΙΑ, 2016

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

(Ἑλγίνου μάρμαρα)

Στὴν ψυχρὴ τοῦ Μουσείου αἴθουσα
τὴν κλεμμένη, ὠραία, κοιτῶ
μοναχὴ Καρυάτιδα.
Τὸ σκοτεινὸ γλυκὺ τῆς βλέμμα
ἐπίμονα ἐστραμμένο ἔχει
στὸ σφριγηλὸ τοῦ Διονύσου σῶμα
(σὲ στάση ἡδυπαθείας σμιλευμένο)
ποὺ δυὸ βήματα μόνον ἀπέχει.
Τὸ βλέμμα τὸ δικό του ἔχει πέσει
στὴ δυνατὴ τῆς κόρης μέση.
Πολυετὲς εἰδύλλιον ὑποπτεύομαι
τοὺς δυὸ αὐτοὺς νὰ ἔχει ἐνώσει.
Κι ἔτσι, ὅταν τὸ βράδυ ἡ αἴθουσα ἀδειάζει
ἀπ' τοὺς πολλούς, τοὺς θορυβώδεις ἐπισκέπτες,
τὸν Διόνυσο φαντάζομαι
προσεκτικὰ ἀπ' τὴ θέση του νὰ ἐγείρεται
τῶν διπλανῶν γλυπτῶν καὶ ἀγαλμάτων
τὴν ὑποψία μὴν κινήσει,
κι ὅλος παλμὸ νὰ σύρεται
τὴ συστολὴ τῆς Καρυάτιδας
μὲ οἶνον καὶ μὲ χάδια νὰ λυγίσει.

Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἔξω νὰ ἔχω πέσει.
Μιὰν ἄλλη σχέση ἴσως νὰ τοὺς δένει
πιὸ δυνατὴ, πιὸ πονεμένη:

Τὶς χειμωνιάτικες βραδιές
καὶ τὶς ἐξαίσιες τοῦ Αὐγούστου νύχτες
τοὺς βλέπω,
ἀπ' τὰ ψηλὰ νὰ κατεβαίνουν βάθρα τους,
τῆς μέρας ἀποβάλλοντας τὸ τυπικό τους ὕφος,
μὲ νοσταλγίας στεναγμούς καὶ δάκρυα
τοὺς Παρθενῶνες καὶ τὰ Ἑρεχθεῖα ποὺ στερήθηκαν
στὴ μνήμη τους μὲ πάθος ν' ἀνεγείρουν.

ΕΡΕΒΟΣ Β', 1956

ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΕΩΣ

Ἄγαλμα γυναίκας μὲ δεμένα τὰ χέρια

Ὅλοι σὲ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγὼ σὲ προσφωνῶ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάρκο.

Ἀπὸ μακριὰ ἐξαπατᾷς.

Θαρρεῖ κανεὶς πὼς ἔχεις ἐλαφρὰ ἀνακαθίσει
νὰ θυμηθεῖς ἓνα ὠραῖο ὄνειρο ποὺ εἶδες,
πὼς παίρνεις φόρα νὰ τὸ ζήσεις.

Ἀπὸ κοντὰ ξεκαθαρίζει τ' ὄνειρο:

δεμένα εἶναι πισθάγκωνα τὰ χέρια σου
μ' ἓνα σχοινὶ μαρμάρينو
κι ἡ στάση σου εἶναι ἡ θέλησή σου
κάτι νὰ σὲ βοηθήσει νὰ ξεφύγεις
τὴν ἀγωνία τοῦ αἰχμάλωτου.

Ἔτσι σὲ παραγγείλανε στὸ γλύπτη:
αἰχμάλωτη.

Δὲν μπορεῖς

οὔτε μιὰ βροχὴ νὰ ζυγίσεις στὸ χέρι σου,
οὔτε μιὰ ἐλαφριὰ μαργαρίτα.

Δεμένα εἶναι τὰ χέρια σου.

Καὶ δὲν εἶν' τὸ μάρμαρο μόνο ὁ Ἄργος.

Ἄν κάτι πῆγαινε ν' ἀλλάξει

στὴν πορεία τῶν μαρμάρων,

ἂν ἄρχιζαν τ' ἀγάλματα ἀγῶνες

για ἐλευθερίες καὶ ἰσότητες,
ὅπως οἱ δοῦλοι,
οἱ νεκροὶ
καὶ τὸ αἶσθημά μας,
ἐσὺ θὰ πορευόσουν
μὲς στὴν κοσμογονία τῶν μαρμάρων
μὲ δεμένα πάλι τὰ χέρια, αἰχμάλωτη.

Ὅλοι σὲ λένε κατευθείαν ἄγαλμα,
ἐγὼ σὲ λέω γυναίκα ἀμέσως.
Ὅχι γιατί γυναίκα σὲ παράδωσε
στὸ μάρμαρο ὁ γλύπτης
κι ὑπόσχονται οἱ γοφοί σου
εὐγονία ἀγαλμάτων,
καλὴ σοδειὰ ἀκινησίας.
Γιὰ τὰ δεμένα χέρια σου, ποὺ ἔχεις
ὅσους πολλοὺς αἰῶνες σὲ γνωρίζω,
σὲ λέω γυναίκα.

Σὲ λέω γυναίκα
γιατ' εἶς' αἰχμάλωτη.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΥΠΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΝ...

Σκηνή σέ πάρκο μέ ἄγαλμα

Γυναίκα μαρμάρινη
πλαγιασμένη κι ἐξέχουσα
λίγο τοῦ βάθρου σου
κατὰ μία ὑποψία φυγῆς
στον ἴσκιο τῆς ἀνίας σου
στήν ἄπλα τοῦ μεσημεριοῦ
παιδὶ ἐργατικὸ κοιμᾶται.
Ἡ σκισμένη του μπλούζα
αὐτοβιογραφία του.
Τὴ διαβάζουμε, ἐγὼ κι ἐσύ·
ἐπὶ τῇ εὐκαιρία
παίρνεις μιὰν ἰδέα
τῶν φθειρομένων πραγμάτων
τοῦ πρὸς στιγμὴν ἐφήβου
καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ἀπίθανο τῆς ποιήσεως
ὅταν συμπίπτει
νὰ στέκουν τὰ φθινόπωρα
στὰ δένδρα
πρὸς ἐποπτεῖαν τῶν διαθέσεων.

ΕΠΙ ΤΑ ΙΧΝΗ, 1963

ΑΦΗΣΑ ΝΑ ΜΗΝ ΞΕΡΩ

Ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν γρίφων
φεύγω ἡσυχῇ.
Δὲν ἔχω βλάψει στὴ ζωὴ μου αἴνιγμα:
δὲν ἔλυσα κανένα.
Οὔτε κι αὐτὰ ποὺ θέλανε νὰ πεθάνουν
πλάι στὰ παιδικὰ μου χρόνια:
ἔχω ἓνα βαρελάκι πού 'χει δυὸ λογιῶν κρασάκι.
Τὸ κράτησα ὥς τώρα
ἀχάλαστο ἀνεξήγητο,
γιατὶ ὥς τώρα
δυὸ λογιῶν κρασάκι
ἔχουν λυμένα κι ἄλυτα ποὺ μοῦ τυχαίνουν.
Συμβίωσα σκληρὰ
μ' ἓναν ψηλὸ καλόγερο ποὺ κόκαλα δὲν ἔχει
καὶ δὲν τὸν ρώτησα ποτὲ
ποιᾶς φωτιᾶς γιὸς εἶναι,
σὲ ποιοὺ θεοὺ ἀνεβαίνει καὶ μοῦ φεύγει.

Δὲν τοῦ λιγόστεψα τοῦ κόσμου
τὰ προσωπιδοφόρα πλάσματά του,
τοῦ ἀνάθρεψα τοῦ κόσμου τὸ μυστήριον
μὲ θυσία καὶ μὲ στέρηση.
Μὲ τὸ αἷμα ποὺ μοῦ δόθηκε
γιὰ νὰ τὸν ἐξηγήσω.
Ὅ,τι ἦρθε μὲ δεμένα μάτια

καὶ σκεπασμένη πρόθεση
ἔτσι τὸ δέχτηκα
κι ἔτσι τ' ἀποχωρίστηκα:
μὲ δεμένα μάτια καὶ σκεπασμένη πρόθεση.
Αἴνιγμα δανείστηκα,
αἴνιγμα ἐπέστρεψα.
Ἄφησα νὰ μὴν ξέρω
πῶς λύνεται ἓνα χθές,
ἓνα ἐξαρτᾶται,
τὸ αἴνιγμα τῶν ἀσυμπτῶτων.
Ἄφησα νὰ μὴν ξέρω τί ἀγγίζω,
ἓνα πρόσωπο ἢ ἓνα βιάζομαι.

Οὔτε κι ἐσένα σὲ παρέσυρα στὸ φῶς
νὰ σὲ διακρίνω.
Στάθηκα Πηνελόπη
στὴ σκοτεινὴ ὀλιγωρία σου.
Κι ἂν ρώτησα καμιὰ φορὰ πῶς λύνεσαι,
πηγὴ ἂν εἶσαι ἢ κρήνη,
θά 'ταν κάποια καλοκαιριάτικη ἡμέρα
πού, Πηνελόπες καὶ ὄχι,
μᾶς κυριεύει αὐτὸς ὁ δαίμων τοῦ νεροῦ
γιὰ νὰ δοξάζεται τὸ αἴνιγμα
πῶς μένουμε ἀξεδίψαστοι.

Ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν γρίφων
φεύγω ἡσυχῇ.
Ἀναμάρτητη:
ἀξεδίψαστη.

Στὸ αἶνιγμα τοῦ θανάτου
πάω ψυχωμένη.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΣΚΟΝΗ

Λυπᾶμαι τίς νοικοκυρὲς
ἔτσι ποὺ ἀγωνίζονται
κάθε πρωὶ νὰ διώχνουν ἀπ' τὸ σπίτι τους τὴ σκόνη,
σκόνη, ὕστατη σάρκα τοῦ ἄσαρκου.
Σκοῦπες σκουπάκια
ρουφηχτήρια φτερὰ τιναχτήρια
ξεσκονόπανα κουρελόπανα κλόουν
θόρυβοι καὶ τρόποι ἀκροβάτες,
μαστίγιο πέφτουν οἱ κινήσεις
πάνω στὴν κατοικίδια σκόνη.
Κάθε πρωὶ μπαλκόνια καὶ παράθυρα
ἀκρωτηριάζουνε μιὰ δράση καὶ μιὰν ἔξαψη:
ἄσώματα κεφάλια χοροπηδᾶνε σὰν γιογιό,
χέρια ἐξέχουν καὶ σφαδάζουν
σὰν κάτι νὰ τὰ σφάζει ἀπὸ μέσα,
σπασμένα σώματα μισὰ
ποὺ τὰ πριόνισε τὸ σκύψιμο.
Ἄλλο ἓνα σπάσιμο τοῦ Ὀλόκληρου.
Ὅλο σπάζει αὐτό,
πρὶν καὶ ὑπάρξει σπάζει
καὶ σὰν νὰ εἶναι γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ σκοπό,
γιὰ νὰ μὴν εἶναι.
Ὀλόκληρη ζωὴ σοῦ λέει ὁ ἄλλος.

Ἀπὸ ποῦ ὥς ποῦ ὀλόκληρη

μ' ἓνα σπασμένο πάντα μέτρο πού κρατᾶτε
καὶ μετρᾷμε;
Ἀξιολύπητη λέξι τὸ Ὀλόκληρο.
Σωματώδης ἄλλοπαρμένη περιφέρεται.
Γι' αὐτὸ τῇ φωνάζουν τρελὴ τὰ μπατίρια μεγέθη.

Τινάγματα τινάγματα
νὰ φύγει ἡ σκόνη ἀπ' τὶς ρηχές
νὰ φύγει κι ἀπὸ τὶς βαθιές φωλιές τοῦ ὕπνου,
σεντόνια καὶ σκεπάσματα.
Κι ἐκεῖνες οἱ φορὲς
ὅπου πετάγεται τὸ σῶμα τρομαγμένο
νύχτα κι οὐρλιάζει. Θέ μου μικραίνω,
θὰ τιναχτοῦν κι αὐτὲς σὰν σκόνη,
σκόνη ἢ ἐλάττωση κι ὁ τρόμος
καὶ πῶς δὲν τὰ ἀντέχω τὰ τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.
Πρησμένα μαξιλάρια τοῦ ὕπνου
φριχτὰ γρονθοκοποῦνται καὶ φοβᾶμαι
τρέμω μὴ γίνουνε ζημιές:
εἶν' οἱ κρυστάλλινες διαθῆκες τῶν ὀνείρων ἐκεῖ μέσα.
Ὅλα τὰ ὄνειρα ὄνειρο τὰ κληρονομεῖ
καὶ ἄνθρωπος κανένα.
Τρέμω, τέτοια παγκόσμια ἀποκλήρωση
δὲν τὸ ἀντέχω νὰ τινάζεται σὰν σκόνη.
Χτυπήματα χαλιῶν
νὰ βγεῖ ἡ σκόνη ἀπ' τῶν σχεδίων τὶς φωλιές,
νὰ γκρεμιστεῖ ἀπ' τὰ γεφύρια τῶν χρωμάτων.
Κι ὁ γρήγορος βηματισμὸς

ὁ τρελαμένος πέρα δῶθε μὲς στὸ σπίτι
μὲς στὴ ρηχὴ ἐμπιστοσύνη τῶν χαλιῶν
νὰ μὴν ἀκοῦν οἱ ἀπὸ κάτω τί βαδίζει
νὰ μὴν ἀκοῦνε τί δὲν συμβαδίζει,
θὰ τιναχτεῖ κι αὐτὸς σὰν σκόνη
καὶ πῶς δὲν τὰ ἀντέχω τὰ τινάγματα
τοῦ μέσα βίου ἔξω.

Λυπᾶμαι τὶς νοικοκυρὲς
τὸν ἄγονό τους κόπο.
Δὲν φεύγει ἡ σκόνη, δὲν στερεύει.
Κάθε ποῦ πάει ὁ καιρὸς καιρὸ νὰ συναντήσῃ
καινούργια συμφωνία σκόνης κλείνεται.
Οἱ προφυλάξεις ἀπ' αὐτὴν —τὸ Καθαρὸ
καὶ ἡ Σταθερότης— μέσα ἐπιστροφῆς της.
Τὴ φέρνουν πρῶτες καὶ καλύτερες.
Δὲν ἔχω δεῖ πιὸ σκονισμένες ἐπιφάνειες ἀπὸ δαῦτες.
Ὡς καὶ τὸ Φῶς τὸ πεντακάθαρο
χαρούμενη μεταφορὰ τῆς σκόνης:
εἶν' ἓνα θαῦμα νὰ τὴ βλέπεις
πῶς προχωρεῖ ἀκίνητη πάνω σ' ἀκτῖνα ἡλίου,
σὰν νὰ πατάει σὲ σκάλα κυλιόμενη
ἀπ' αὐτὲς τὶς μοντέρνες, τὶς ὑπνωτισμένες,
μὲ τὰ εὐνουχισμένα σκαλοπάτια.
Μεταφέρεται
ὁρατὴ σὰν ἀέρας χοντρὰ ἀλεσμένος
νὰ ξαναμπεῖ ἀπ' τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα
τοὺς ἀνοιχτούς της νόμους.
Ἡ ὑπαρξὴ μας σπίτι της καὶ μέλλον της.

Ἀνοικοκύρευτῇ ἐγώ, τὴν ἀφήνω νὰ κάθεται.
Μελετηρὴ στὴ ράχη ἑνὸς βιβλίου
ποὺ μιλάει γιὰ τὸ Γῆρας.
Στὴ φρόνιμη φωτογραφία τῶν παιδιῶν μου
ὅταν αὐτὰ μὲ φόραγαν
λευκὴ κολλαριστὴ ὀλοστρόγγυλη Μητέρα
χαλαρὰ ἀπὸ μέσα ραμμένη
μὲ κρυφές ἀραιές βελονιές
στὴ σχολικὴ ποδιά τους.
Τώρα ντυθήκανε Μεγάλα τὰ παιδιὰ μου,
φοράει ἡ σκόνη τώρα τὴν ποδιά τους
τὸν στρογγυλὸ γιακά,
μὲ φοράει Μητέρα ἡ σκόνη
— ἔτσι πρέπει νὰ ράβονται
οἱ σχέσεις κι οἱ ἐξαρτήσεις,
μὲ ἀραιές χαλαρές βελονιές,
γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ξηλώνονται εὐκόλα.
Ποτὲ δὲν ξεσκονίζω
τὸν ὀρειχάλκινο ἀθλητὴ
ποὺ διακοσμεῖ μεγάλο ὀρειχάλκινο ρολόγι.
Τόσο μυώδη τὰ μέλη του
ποὺ μοιάζουν θυμωμένα.
Ἴσως γιὰ τὸν ἀναγκάζουν νὰ γυμνάζει
κάτι πολὺ ἀόρατο,
μπορεῖ τὸ χρόνο νὰ γυμνάζει,
μπορεῖ νὰ θέλει ὁ χρόνος νὰ μπορεῖ
πιὸ γρήγορα νὰ τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει.
Ἐπίδοση ποὺ χαροποιεῖ τὴ σκόνη.

Κάθεται στὸν καθρέφτη μου,
 δικός της, τῆς τὸν χάρισα.
 Χέρσο πράμα, τί νὰ τό 'κανα;
 Ἔπαψα νὰ καλλιερῶ τὰ πρόσωπά μου ἐκεῖ μέσα,
 δὲν ἔχω ὄρεξη νὰ ὀργώνω ἀλλαγές
 καὶ νὰ διπλασιάζομαι ἀλλιώςτικη.
 Τὴν ἀφήνω νὰ κάθεται
 τὴν ἀφήνω νὰ ἔρχεται
 μὲ τὸ τσουβάλι νὰ ἔρχεται
 τὴν ἀφήνω νὰ χύνεται ἀπάνω μου
 σὰν ἀλεσμένη διήγηση μεγάλης ἱστορίας,
 τὴν ἀφήνω νὰ ἔρχεται γρήγορα γρήγορη
 σὰν χρόνος ποὺ γυμνάστηκε
 πιὸ γρήγορα νὰ τρέχει ἀπ' ὅσο τρέχει
 καὶ κάθεται βαριά μπατάλα σκόνη,
 τὴν ἀφήνω νὰ κάθεται, χρονίζει,
 μπατάλα μὲ σκεπάζει, τὴν ἀφήνω
 νὰ μὲ σκεπάζει τὴν ἀφήνω
 μὲ σκεπάζει
 νὰ μὲ ξεχνᾷς τὴν ἀφήνω
 νὰ μὲ ξεχνᾷς ἀφήνω
 μὲ ξεχνᾷς
 νὰ μὲ ξεχνᾷς
 σὲ ἀφήνω
 γιατί δὲν τὰ ἀντέχω τὰ τινάγματα
 τοῦ μέσα βίου ἔξω.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ, 1981

ΟΙ ΛΥΠΗΜΕΝΕΣ ΦΡΑΣΕΙΣ

Μὲ ἡμέρα ἀρχίζει ἡ ἐβδομάδα,
μὲ ἡμέρα τελειώνει.

Κι ἡ Κυριακή, κόμπος σφιχτὸς
νὰ μὴ λυθοῦν οἱ ἐβδομάδες.

Ἔρχεται πάντα ἀπὸ τὸ ἴδιο Σαββατόβραδο
καὶ φέρνει λίγο ὕπνο παραπάνω τὸ πρωὶ
καὶ τὸ θεό, ὅσο τὸν δίνουν οἱ ὀρθρινές καμπάνες.
Λίγο νὰ σταθεῖς στ' ἀνοιχτὰ παράθυρα
καὶ νὰ κοντοσταθεῖς σ' αὐτὰ ποὺ δὲν συμβαίνουν,
περνάει ἡ ὥρα.

Δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα
ποιὰ γυναι- ποιὰ γυναι- ποιὰ γυναίκα θὰ σὲ πάρει,
σιγὰ σιγὰ ἡ Κυριακή μεσουρανεῖ
σὰν τρομαγμένη ἀπορία.

Στὶς γειτονιές
περνᾶνε γύφτισσες νὰ πῶ τὸ ριζικό σου,
ποιὰ γυναι- ποιὰ γυναι- ποιὰ γυναίκα θὰ σὲ πάρει,
δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα, ριζικά.
Πιὸ πέρα κάποιο ντέφι, ἔν' ἀρκουδάκι
δεῖξε πῶς βάζουν πούδρα τὰ κορίτσια
στὸν καθρέφτη, πῶς γδύνεται ἡ Μονρόε...

Μὴ γελαῖς. Βρέθηκε κάποτε νεκρὴ ἡ Μονρόε.
Μὲ πράγματα ποὺ δὲν ἀντέχουν μὴ γελαῖς.

Ἄχ, οἱ λυπημένες φράσεις, οἱ λυπημένες λέξεις,
πῶς μοιάζουν στοὺς τυφλοὺς ὀργανοπαῖχτες
στοὺς δρόμους τοὺς ἐμπορικοὺς, τὶς Κυριακές.

Νὰ εἶχαμε μιὰν ἀνοιξη.

Μὴ γελᾶς.

Μὲ πράγματα ποὺ δὲν ὑπάρχουν μὴ γελᾶς.

Ἄς λένε τὰ πουλιὰ κι οἱ μυρωδιές στὰ πλάγια
πῶς εἶναι Ἀπρίλης.

Τὸ λένε τὰ πουλιὰ κι οἱ ἔρωτες τῶν ἄλλων.

Ἐμένα μ' ἐξαπατοῦνε οἱ θεοὶ
κάθε ποὺ ἀλλάζει ὁ καιρός,
κάθε ποὺ δὲν ἀλλάζει.

Μὴ γελᾶς.

Ἐαρ δὲν γίνεται

μὲ ρίμες

ἥλιοι-Ἀπρίλιοι,

ἥλιοι-Ἀπρίλιοι,

ὁμοιοκατάληκτες στιγμές,

χρόνος χρωμάτων,

στρέμματα φωτός,

χαμομηλιῶν ἀνυπομονησία νὰ μυρίσουν.

Δημοτικὰ τραγούδια ἀπ' τὰ παράθυρα

ποιὰ γυναῖ- ποιὰ γυναῖ- ποιὰ γυναῖκα θὰ σὲ πάρει,

καὶ ὅλα τ' ἄλλα τρόποι

γιὰ νὰ πεθαίνουνε ἀνώδυνα τὰ ἡμερολόγια.

Τὴν Κυριακὴ τραβάει σὲ μάκρος

τῶν τραγουδιῶν ἡ ἀγωνία
ποιὰ γυναῖ- ποιὰ γυναῖ-

Ἄχ, οἱ λυπημένες φράσεις, οἱ λυπημένες λέξεις,
στοὺς δρόμους τοὺς ἐμπορικούς,
τὶς Κυριακὲς τὶς ἀνοιξιάτικες.

ΤΟ ΛΙΓΟ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ, 1971

ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑ

Πῶς πῆγε ἀλήθεια
ἡ μεγάλη ἐκείνη ἐπιχείρηση αἰσθήματος
πὺ ἀνοιξες.

Μαθαίνω σὲ γονάτισε.
Τουλάχιστον ξεμπέρδεψες μὲ τὶς ὑποχρεώσεις;
Βοήθησες τὴ λήθη νὰ χτίσει;
Χρόνια ὄνειρευότανε
δική της οἰκογένεια
δικό της σπιτικό
μακριὰ
μακριὰ ἀπὸ τὴ μνήμη
ὅσων τὶς ἀγαπῆσαν καὶ τὶς δυό.

ΗΧΟΣ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΕΩΝ, 2001

