

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΠΑΠΑΣΤΑΘΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2014

Στοιχεία Υποψηφίου Διδάκτορος:

Δέσποινα Παπαστάθη του Νικολάου

Τμήμα: Φιλολογίας

Σχολή: Φιλοσοφική

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τίτλος Διδακτορικής Διατριβής:

Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά

Τριμελής επιτροπή:

Επόπτης:

Ιωάννης Παπαθεοδώρου, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Ιωαννίνων

Μέλη επιτροπής:

Αθηνά Βογιατζόγλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Ιωαννίνων

Χριστίνα Ντουνιά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Αθηνών

Επταμελής εξεταστική επιτροπή:

Ιωάννης Παπαθεοδώρου, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Ιωαννίνων

Αθηνά Βογιατζόγλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Ιωαννίνων

Χριστίνα Ντουνιά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ

Ευριπίδης Γαραντούδης, Καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ

Αικατερίνη Κωστίου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Πάτρας

Άννα – Μαρίνα Κατσιγιάννη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Πάτρας

Μιχαήλ Μπακογιάννης, Λέκτορας, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ

Ιωάννινα 2014

**στους πολυαγαπημένους μου
Κώστα, Χριστίνα & Νικολέττα**

*“Όνειρο σημαίνει
να μην υπάρχουν σύνορα
κι οι βλοσυροί καχύποπτοι φρουροί τους”
Κική Δημουλά*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	9
Περίληψη	10
Abstract	12
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο :	19
<i>Ποιητική του πένθους στην ποίηση της Κικής Δημουλά</i>	
I) Ελεγειακή τονικότητα στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά	20
1. Περιοδολόγηση	20
2. Ποιητικές τάσεις	23
3. Οδύνη και απόγνωση	27
II) Η ποίηση της Κικής Δημουλά: θάνατος, μελαγχολία, πένθος	30
1. Ποιητικές περίοδοι	31
2. Η κριτική για τον θάνατο, τη μελαγχολία, το πένθος	34
III) Η ποιητική του πένθους στον 20 ^ό και 21 ^ό αι.	38
1. Παρηγοριά και παραδοσιακή ποίηση του πένθους	39
2. Απαρηγορία και μοντέρνα ποίηση του πένθους	46
3. Φύλο και πένθος	50
IV) Ποιητική του εφήμερου σώματος	54
1. Η ποιητική του θανάτου	54
2. Νεκρικά τελετουργικά	73
3. Σώμα και ψυχή	77
4. Η γήρανση του σώματος	81
5. Η γλώσσα των δακρύων	85
6. Η ματαιίωση του ερωτικού βιώματος	89
V) Δομή συναισθήματος: θλίψη, μελαγχολία, οργή, ενοχή	97
1. Ανάρμοστα συναισθήματα και πένθος	97
2. Από τη θλίψη στη μελαγχολία	102
3. Μοναξιά και απερίμωση	107
4. Ενοχή και οργή	114
VI) Τοπιογραφία της φθοράς και του θανάτου	119
1. Από το σπίτι στο άστυ	119
2. Νεκροταφείο: ζώντας καθημερινά με τους νεκρούς	126
3. Αρχαιολογικοί χώροι: χρόνος, φθορά και θάνατος	132
4. Φύση και εικονοποιία του πένθους	140

VII) Η φθοροποιός δύναμη του χρόνου	156
1. <i>Η βίωση της καθημερινότητας ως φθορά</i>	158
2. <i>Μνήμη και λήθη</i>	163
3. <i>Ο εφιαλτικός χρόνος του ονείρου</i>	170
Συμπεράσματα	173
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο:	182
<i>Απομύθευση του μύθου στην ποίηση της Κικής Δημουλά</i>	
A) Η λειτουργία του χριστιανικού μύθου	185
I) Χριστιανικός μύθος και δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά	185
II) Η ποιητική αντιθεολογία της Κικής Δημουλά	190
III) Παραμυθία και Θεός στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους	193
IV) Ο θάνατος του Θεού στη μοντέρνα ποίηση του πένθους	198
V) Οικειοποίηση και ειρωνική αποδόμηση του χριστιανικού μύθου	200
1. <i>Εκκλησιαστικό λεξιλόγιο και υμνογραφία</i>	201
2. <i>Η Παλαιά Διαθήκη</i>	209
3. <i>Μαρία η Μαγδαληνή</i>	213
VI) Ο πάσχων άνθρωπος και η αδυναμία της λύτρωσης	218
1. <i>Ο Μη Αναστάς Ιησούς και τα Πάθη του Ανθρώπου</i>	218
2. <i>Σταυρός: «ευκολοδιάλυτο σύμβολο»</i>	233
3. <i>Η φθορά της θεϊκής αφθαρσίας</i>	234
Συμπεράσματα	239
B) Η λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου	244
I) Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην ποίηση της Κικής Δημουλά	244
II) Αρχαιοελληνικός μύθος και ποίηση του πένθους	248
III) Μυθικές μορφές και σύμβολα	251
1. <i>Ο τρωικός κύκλος</i>	251
2. <i>Ο κύκλος των Ατρείδων: η θυσία της Ιφιγένειας</i>	255
3. <i>Μυθικές ψηφίδες</i>	257
Συμπεράσματα	260

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο:	263
<i>Διάλογος με τις τέχνες: Ποίηση, Φωτογραφία, Γλυπτική, Ζωγραφική</i>	
A) Ο διάλογος με την Τέχνη της Ποίησης	264
I) Ποιητικά αυτοσχόλια	264
1. <i>Μορφή και περιεχόμενο στην παραδοσιακή και μοντέρνα ποίηση του πένθους</i>	265
2. <i>Ο ρόλος του ποιητή: «αχθοφόρος μελαγχολίας»</i>	269
3. <i>Τα θέματα των ποιημάτων και οι πηγές της ποιητικής έμπνευσης</i>	280
4. <i>Η αποκλίνουσα ποιητική γραμματική</i>	289
II) Ποιήματα ελεγείες	310
1. <i>«Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα»</i>	310
2. <i>«Στη μνήμη του Φαίδρου Μπαρλά»</i>	313
3. <i>Ελεγείες για τον πατέρα</i>	316
4. <i>Ο θρήνος για τη μητέρα</i>	320
5. <i>«Άσπρες πασχαλιές» και θάνατος</i>	323
6. <i>Αυτο - ελεγείες</i>	327
III) Διάλογος με τους ομότεχνους	333
1. <i>Καβάφης και Καρυωτάκης</i>	333
2. <i>Διακειμενικές αναφορές: Δικταίος, Eliot, Rilke, Δημουλάς, Κυρτζάκη, Dickinson</i>	337
B) Φωτογραφίες: memento mori	348
I) Η φωτογραφία ως ελεγεία	348
II) Φωτογραφία και λογοτεχνία	352
III) Φωτογραφία: «πληροφοριοδότης» της φθοράς και του θανάτου	354
IV) Φωτογραφία: «οικιακή βοηθός της μνήμης»	362
Γ) Ο διάλογος με τη γλυπτική και τη ζωγραφική	366
I) Διάλογος με τη γλυπτική	366
1. <i>«Εκφράσεις» αγαλμάτων και ελεγειακή τονικότητα</i>	366
2. <i>Τα αγάλματα της Δημουλά: Μελέτη γλυπτού</i>	370
II) Διάλογος με τη ζωγραφική	384
1. <i>Κοιτάζοντας έναν πίνακα του Πικάσο</i>	384
Συμπεράσματα	389

Αντί επιλόγου	394
Ευρετήριο ποιημάτων	409
Βιβλιογραφία	420

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω θερμές ευχαριστίες στα μέλη της τριμελούς επιτροπής της διδακτορικής διατριβής, που συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωση και εκπόνηση της εργασίας μου. Ευχαριστώ θερμά τον Γιάννη Παπαθεοδώρου, επιβλέποντα καθηγητή της διδακτορικής διατριβής, για τις συμβουλές, τις υποδείξεις, την επιστημονική καθοδήγηση και την ακούραστη διόρθωση του συγγράμματος. Ευχαριστώ τη Χριστίνα Ντουνιά, με την οποία ξεκίνησα το ταξίδι της γνώσης, για τις οξυδερκείς και σημαντικές παρατηρήσεις και διορθώσεις που υπέδειξε. Ευχαριστώ την Αθηνά Βογιατζόγλου, για τις εύστοχες και ουσιαστικές παρατηρήσεις και διορθώσεις που έκανε στο σύγγραμμα, αλλά και γιατί με εμπιστεύτηκε να παρουσιάσω την ποίηση της Δημουλά στους πρωτοετείς φοιτητές της.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον διευθυντή και τα μέλη του Τομέα Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας, καθώς μου έδωσαν την ευκαιρία να λάβω μέρος στα «Σεμινάρια της Τρίτης», σε ένα πρώιμο στάδιο της εργασίας και μελέτης μου, κάνοντας σημαντικές υποδείξεις, καθώς και για τις επιμορφωτικές συναντήσεις που διοργάνωναν, οι οποίες αποτέλεσαν μια συνεχή πηγή γνώσης και ενημέρωσης.

Ευχαριστώ τον διευθυντή και τους υπαλλήλους της Κεντρικής Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για την άριστη συνεργασία, καθ' όλη την πορεία της εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής.

Τίποτα από όλα αυτά δεν θα γινόταν πραγματικότητα χωρίς τη συμπαράσταση, τη βοήθεια, τις συμβουλές, την υπομονή και πάνω από όλα την αγάπη των δικών μου ανθρώπων, του Κώστα, της Χριστίνας και της Νικολέττας. Τους ευχαριστώ και τους αγαπώ το ίδιο πολύ.

Περίληψη

Η ποίηση αποτελεί ένα από τα πιο πρόσφορα μέσα για την έκφραση του θρήνου που προκαλούν η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, η συνειδητοποίηση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, το υπαρξιακό αδιέξοδο του θανάτου. Το πένθος και η θλίψη αισθητοποιούνται μέσω της ποίησης, που είναι γνωστή από την ελληνική αρχαιότητα ως ελεγεία. Η ελεγεία, τόσο στην παραδοσιακή όσο και στη μοντέρνα έκφραση του είδους, εκφράζει τη σχέση της λογοτεχνίας με την απώλεια, καθώς μετουσιώνει σε τέχνη το γεγονός που καταστρέφει την ίδια τη φύση μας, τον θάνατο. Στόχος της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης υπήρξε η παρηγοριά των πενθούντων είτε μέσω της πίστης στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών και την Ανάσταση των νεκρών, είτε μέσω της αποθέωσης των έργων του νεκρού. Αντίθετα, κατά τους 20^ο και 21^ο αι. το είδος διακρίνεται από μια βίαιη σχεδόν παραμόρφωση των χαρακτηριστικών του, αφού οι μοντέρνοι ποιητές αρνούνται τον παραμυθητικό ρόλο της ποίησης του πένθους. Η μοντέρνα ελεγεία, η λεγόμενη αντι-ελεγεία, ή νεο-ελεγεία, ή μετα-ελεγεία, σε αντίθεση με την παραδοσιακή, καθίσταται αντι-παρηγορητική, αντι-εγκωμιαστική, αντι-συμβατική, ακόμα και αντι-λογοτεχνική. Οι ποιητές προσπαθούν να αποδώσουν ποιητικά την παρουσία της απουσίας και γι' αυτό το έργο τους εκφράζει μια έντονη αίσθηση απώλειας. Πρόκειται ουσιαστικά για τονικότητα, μια τονικότητα ελεγειακή που διακρίνει την ποίηση του 20^{ου} και 21^{ου} αι., ακόμα και όταν οι ποιητές δεν μιλούν για συγκεκριμένο θάνατο.

Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά, αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον υπό το πρίσμα μιας συνεχούς διεργασίας πένθους, καθώς ο ποιητικός της λόγος διεξάγει έναν ασταμάτητο θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, την καταλυτική κυριαρχία του θανάτου, δημιουργώντας την αίσθηση πως – όπως αναφέρει ο Βαβούρης - η κοινή των θνητών μοίρα είχε ως μόνο αποδέκτη τη Δημουλά. Η ποιήτρια πενθεί για την απώλεια ως αναπόδραστη τύχη του ανθρώπου. Πρόκειται για μια ποίηση που διακρίνεται από έντονη ελεγειακή τονικότητα, από την πρώιμη έως και την ώριμη ποιητική παραγωγή. Ο ελεγειακός τόνος αισθητοποιείται μέσω της ποιητικής του εφήμερου σώματος, όπου κυριαρχούν τα μοτίβα του θανάτου, της αποδόμησης της αξίας των νεκρικών τελετουργικών, της αντίθεσης σώματος και ψυχής, της γήρανσης του σώματος, της γλώσσας των δακρύων και της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος. Η έκφραση συναισθημάτων ανάρμοστων –όπως θα τα χαρακτηρίσουμε- όπως η μελαγχολία, η οργή και η ενοχή

αναδεικνύει το αδιέξοδο πένθος του ποιητικού υποκειμένου. Η τοπιογραφία του θανάτου και της φθοράς σε συνδυασμό με την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου ενισχύουν την ελεγειακή τονικότητα, η οποία εντείνεται από τον διάλογο της Δημουλά με τον χριστιανικό και τον αρχαιοελληνικό μύθο. Βρίσκει, επίσης, θαυμαστή κορύφωση μέσω του ποιητικού αυτοπροσδιορισμού της, όπως αυτός υλοποιείται στον διάλογο της ποιήτριας με την τέχνη της ποίησης, καθώς και τα ποιήματα ελεγείες, γραμμένα με αφορμή τον θάνατο συγκεκριμένων προσώπων, αλλά και τις αυτο – ελεγείες, όπου το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης σκηνοθετεί τον δικό του θάνατο. Τέλος, οι φωτογραφίες, επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ποίησής της, λειτουργούν ως *memento mori*, ενώ τα ποιήματα «εκφράσεις» αγαλμάτων και πινάκων ζωγραφικής, αποδομώντας το αρχικό μήνυμα και συμβολισμό του έργου τέχνης, το οποίο γίνεται αντικείμενο παρατήρησης, εντείνουν την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της Δημουλά. Η θεματική υποστηρίζεται από εκφραστικούς τρόπους όπως η μετωνυμία, η μεταφορά, η προσωποποίηση, ο ελλειπτικός λόγος, η αιρετική χρήση της γλώσσας, καθώς συχνά ανατρέπονται οι καθιερωμένοι κανόνες της γραμματικής και της σύνταξης. Ωστόσο, κύριος ρητορικός και ταυτόχρονα τρόπος θέασης του κόσμου είναι η ειρωνεία μέσα από την οποία απομυθοποιούνται παραδεδομένες αξίες και ιδανικά, τονίζοντας emphaticά την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου αλλά και της περιρρέουσας πραγματικότητας, καθιστώντας, έτσι, την ποίησή της Δημουλά αντιπροσωπευτική περίπτωση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας, που διακρίνεται από ελεγειακή τονικότητα και εκφράζει με τρόπο δημιουργικό την ποίηση του πένθους, την ποίηση της απώλειας.

Abstract

Poetry is one of the best vehicles for the expression of grief caused by the loss of a loved one, the awareness of the ephemeral human existence, the existential impasse of death. Mourning and grief are expressed by poetry known, since the Greek antiquity, as elegy. Traditional and modern elegy represent the relationship of literature with loss, and transform into art the event that destroys the human nature, death. The aim of traditional elegiac poetry was the consolation of mourners either by the faith in the Eternal Kingdom of God and the resurrection of the dead, or by the apotheosis of the works of deceased. In contrast, during the 20th and 21st century, the genre is distinguished by a nearly violent distortion of its features, since modern poets deny the consolatory role of the poetry of mourning. The modern elegy, anti-elegy, or neo-elegy, or meta-elegy, in contrast to the traditional elegy, is anti-consolatory, anti-encomiastic, anti-conventional, and even anti-literary. Poets try to express poetically the presence of absence and for this, their work expresses a strong sense of loss. It is basically tonality, an elegiac tonality that distinguishes the poetry of the 20th and 21st century, even when poets do not write for certain death.

The poetry and the poetics of Kiki Dimoula, are of particular interest in the light of a continuous process of mourning, as her poetry endlessly laments the ephemeral human existence, the decay of time, the catalytic dominion of death, creating the sense – as Vavouris has said - that the common fate of mortals had addressed only Dimoula. The poetess mourns the loss as inevitable fate of man. It is a poetry, which is distinguished by strong elegiac tonality, from the early to the mature period of her poetry. The elegiac tonality is expressed by the poetics of the ephemeral human body such as the poetics of death, the degradation of the value of funeral rituals, the contrast between body and soul, the aging body, the language of tears and the frustration of erotic experience. The expression of inappropriate – as we are going to characterize them - emotions such as melancholy, anger and guilt highlights the melancholic mourning of the poetic subject. The topiography of death and decay combined with the pervasive conception of time make stronger the elegiac tonality which is intensified by Dimoula's dialogue with the christian and classical myth. It is brilliantly expressed by her poetic self-determination, as it is performed in the dialogue of the poetess with the art of poetry. At her poetry are also revealed poems elegies, written on the occasion of the death of certain persons, and self-elegies, as the

poetic subject directs his own death. Finally, photographs, a repeating motif of her poetry, function as *memento mori*, while the poems “ekfrasis” of statues and paintings, deconstructing the original message and symbolism of the artwork, which has been subject of observation, intensify the elegiac tonality that distinguishes the poetry of Dimoula. The thematics are supported by rhetorical modes such as the metonymy, the transportation, the personification, the elliptical speech, the heretical use of language, as Dimoula changes the rules of grammar and syntax. However, the main rhetorical mode and simultaneously way of viewing the world is irony, by which are deconstructed traditional values and ideals, expressing emphatically the secular conception of time and reality, making, thus, Dimoula’s poetry a representative case of postwar literature, distinguishable because of its elegiac tonality that expresses creatively the poetry of mourning, the poetry of loss.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ποίηση αποτελεί το πλέον πρόσφορο έδαφος για την έκφραση του θρήνου που προκαλούν η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, η συνειδητοποίηση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, το υπαρξιακό αδιέξοδο του θανάτου. Η ποίηση του πένθους λειτουργεί σε επίπεδο ατομικό ως διέξοδος στα αδιέξοδα συναισθήματα που προκαλεί η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, ενώ σε επίπεδο κοινωνικό, ως λόγος δημοσιευμένος, μεταφέρει στο ευρύ κοινό την πάλη ενάντια στην άρνηση της θλίψης ως άλλο τελετουργικό του θανάτου. Ειδικότερα, αντικείμενο της μελέτης μας υπήρξε η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά, που αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον υπό το πρίσμα μιας συνεχούς διεργασίας πένθους, καθώς ο ποιητικός της λόγος διεξάγει έναν ασταμάτητο θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος.

Η ποιήτρια Κική Δημουλά είναι επιφανής εκπρόσωπος της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, και το έργο της γνωρίζει ιδιαίτερη αναγνώριση και αποδοχή, αποκτώντας πρωτεύοντα ρόλο στη σύγχρονη ποίηση. Στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά – ενδεικτικά αναφέρουμε - ο Αλέξανδρος Αργυρίου καταχωρεί όσους ποιητές γεννήθηκαν στα χρόνια 1929 – 1940,¹ αναγνωρίζοντας τη συμβατικότητα αυτών των τομών. Επισημαίνει πως κύριο χαρακτηριστικό των ποιημάτων που γράφονται μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, είναι ο ελεγειακός τόνος, που συμφωνεί με τον γενικότερο φωτισμό της εποχής.² Το έργο των μεταπολεμικών ποιητών εκφράζει περισσότερο τον ιδιωτικό παρά τον δημόσιο χώρο, καθώς σε λίγους μόνο ποιητές τα ιστορικά και πολιτικά γεγονότα διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο.³

Ο θάνατος ως τραυματική μνήμη αλλά και ως αναπόφευκτη προοπτική του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, ο χρόνος και η φθορά, η μνήμη και η λήθη, η μεταφυσική αγωνία για την ύπαρξη ή την ανυπαρξία του Θεού, είναι προβληματισμοί

¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22, Ιούλιος 1979, σ. 31. Για το θέμα της κατάταξης στη γενιά αλλά και τη νομιμότητα του όρου θα μιλήσουμε αναλυτικά στο πρώτο κεφάλαιο. Επίσης, θα αναφερθούμε διεξοδικά στον χαρακτήρα της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς και τους εκπροσώπους της δίνοντας βαρύτητα στην περίπτωση της Κικής Δημουλά.

² Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο», στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης: Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 286. Σχετικά με τις ποικίλες απόψεις για τα κριτήρια ένταξης των ποιητών στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά θα μιλήσουμε αναλυτικά στη συνέχεια, στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας.

³ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 283.

που απασχολούν πολλούς από τους εκπροσώπους της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Η οδύνη του μεταπολεμικού ανθρώπου εκφράζεται στο έργο των ποιητών της περιόδου, μέσα από μια αίσθηση έντονα ελεγειακή, θρηνητική, η οποία κορυφώνεται με τρόπο ιδιαίτερο στην ποίηση της Κικής Δημουλά, μέσω του γλωσσικού οργάνου της ποιήτριας, των ποιητικών τρόπων που με επιμονή χρησιμοποιεί, αλλά και των θεματικών μοτίβων της ποίησής της με κυρίαρχο την υπαρξιακή αγωνία της απώλειας, του κενού, του θανάτου, της μοναξιάς. Τα μοτίβα αυτά, καθώς και η μεταφυσική αγωνία που ταλανίζει το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης, προσδίδουν στην ποίησή της έναν τόνο έντονα ελεγειακό, καθιστώντας την θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Έτσι, λοιπόν, η ποίησή της δημιουργεί την αίσθηση πως «η κοινή των θνητών μοίρα, ο αδήριτος αδυσώπητος θάνατος, ως μοναδικό στόχο του δεν είχε παρά τη Δημουλά».⁴ Η ποιήτρια, με έναυσμα κάποτε ακόμα και το ατομικό βίωμα, κατορθώνει να αναχθεί στο συλλογικό, διατυπώνοντας τη θλίψη του ανθρώπου για το πεπερασμένο της ύπαρξής του, τον χρόνο και τη φθορά, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Κύριο χαρακτηριστικό του έργου της αποτελεί η αυθεντικότητα του συναισθήματος. Το ποιητικό υποκείμενο πενθεί για την απώλεια ως αναπόδραστη κατάληξη της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ποίηση της Δημουλά διακρίνεται από ελεγειακή τονικότητα καθώς είναι πλήρης μιας έντονης αίσθησης απώλειας, ακόμα και όταν δεν αναφέρεται στον θάνατο συγκεκριμένου αγαπημένου προσώπου. Έτσι, χαράζει ποιητικούς οδούς συνειδητοποίησης του εφήμερου, του «Ανεξήγητου»⁵ καθιστώντας την ποίηση λογοτεχνική πράξη αυτοσυνείδησης.

Στόχος της εργασίας είναι ο εντοπισμός των χαρακτηριστικών εκείνων που επιβεβαιώνουν πως το ποιητικό έργο της Δημουλά αποτελεί αντιπροσωπευτική περίπτωση της μεταπολεμικής ποίησης, που διακρίνεται από ελεγειακή τονικότητα, εκφράζοντας με τρόπο δημιουργικό την ποίηση του πένθους, την ποίηση της απώλειας. Μελετήσαμε την εξέλιξη της ποίησης και της ποιητικής της Δημουλά από την πρώιμη έως την ώριμη ποιητική παραγωγή της, από τη συλλογή *Έρεβος* (1956) έως και τη συλλογή *Τα εύρετρα* (2010), ώστε να εντοπίσουμε τους ποιητικούς τρόπους και τη θεματική που αναδεικνύουν τον ελεγειακό τόνο ως τον κυρίαρχο στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Αυτό το χαρακτηριστικό της ποίησης της Δημουλά

⁴ Σταύρος Βαβούρης, «Κική Δημουλά: Χαίρε Ποτέ. Στιγμή, 1988», *Η λέξη*, τχ. 83, Μάρτης - Απρίλης '89, σ. 315.

⁵ Κική Δημουλά, «Μονόκλινο σύμπτωμα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, στον τόμο *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2009⁸, σ.444.

εντάσσεται στα πλαίσια μιας ευρύτερης συζήτησης για την εξέλιξη, ανανέωση και ανατροπή των ειδοποιών στοιχείων της παραδοσιακής ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο και 21^ο αι. Θα εξετάσουμε το θέμα μας με όρους ειδολογικούς, γραμματολογικούς και ποιητικών τρόπων.

Χωρίσαμε την εργασία σε τρία κεφάλαια. Στο κάθε κεφάλαιο συζητάμε έννοιες είδους και ποιητικών τρόπων που αποτέλεσαν το έρεισμα της μελέτης, και με βάση τα οποία προσεγγίζουμε ερμηνευτικά τα ποιήματα της Δημουλά, ώστε να αναδείξουμε κυρίως μοτίβα θεματικής και ποιητικής, που ενισχύουν την υπόθεση εργασίας, πως, δηλαδή, η ποίησή της είναι ποίηση του πένθους. Καταληκτικά οδηγούμαστε σε γενική θεώρηση των συμπερασμάτων των τριών κεφαλαίων συνθέτοντας τα στοιχεία που προέκυψαν από τη μελέτη. Κοινός άξονας όλων των κεφαλαίων είναι η ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το ποιητικό έργο της Δημουλά.

Στο πρώτο κεφάλαιο, ορίσαμε τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς. Στη συνέχεια παρακολουθήσαμε τις απόψεις της κριτικής πάνω στο θέμα του θανάτου, της μελαγχολίας και του πένθους ως κύρια στοιχεία του έργου της Δημουλά. Η συζήτηση αυτή φωτίζεται από τη διεθνή βιβλιογραφία πάνω στην εξέλιξη και ανανέωση της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο και 21^ο αι. Αντικείμενο της μελέτης μας υπήρξαν τα ίδια τα ποιήματα, στα οποία προσδιορίσαμε την ποιητική του εφήμερου σώματος μέσα από μοτίβα όπως η ματαίωση του ερωτικού βιώματος, η αποδόμηση της αξίας των νεκρικών τελετουργικών, η αντίθεση σώματος και ψυχής. Η ποιητική του πένθους υποστηρίζεται από συναισθήματα που θα αποκαλέσουμε «ανάρμοστα», όπως η μελαγχολία, η οργή και η ενοχή. Η ελεγειακή τονικότητα εκφράζεται μέσα από την επιλογή του χωροχρόνου των ποιητικών δρώμενων, ο οποίος αναδεικνύει το μελαγχολικό και αδιέξοδο πένθος του ποιητικού υποκειμένου. Όλα αυτά, υποστηριζόμενα από εκφραστικά μέσα όπως η μετωνυμία, η μεταφορά, η προσωποποίηση, η παρομοίωση και κυρίως η ειρωνική εκφορά του λόγου, συνιστούν μοτίβα ποιητικής της Δημουλά, καθώς αναδεικνύουν επαναλαμβανόμενα γνωρίσματα και χαρακτηριστικά της ποιητικής της γραφής που εκφράζουν έναν τόνο ελεγειακό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, μελετήσαμε τη χρήση του αρχαιοελληνικού και του χριστιανικού μύθου ως καθοριστικούς παράγοντες διαμόρφωσης της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει τα ποιήματα, καθώς αποτελούν κεντρικά στοιχεία της ποιητικής της Δημουλά, που αναδεικνύουν την ατέρμονη παρουσία της απώλειας και

της ατελέσφορης προσπάθειας για παραμυθία. Η ποιήτρια διαλέγεται με την Αγία Γραφή και τη χριστιανική παράδοση κάνοντας χρήση εκκλησιαστικού λεξιλογίου, παραθέτοντας τα χωρία της υμνογραφίας μέσα σε εισαγωγικά με τρόπο άμεσο, είτε έμμεσα, οικειοποιούμενη τους μύθους της Ορθοδοξίας για να κάνει τη δική της εγκόσμια θεολογία. Η ποιητική αντιθεολογία της Δημουλά, μέσω της ειρωνικής θέασης του κόσμου και της άρσης κάθε παραμυθίας που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού, αναδεικνύεται ένα από τα κεντρικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της. Επίσης, οι μυθολογικές αναφορές στο έργο της αισθητοποιούν την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, για την καταλυτική δύναμη του θανάτου, καθώς το λαμπρό παρελθόν απομυθοποιείται, οι ένδοξοι βασιλιάδες εκθρονίζονται, οι θυσίες αποδεικνύονται αναίτιες και ατελέσφορες. Ο αρχαιοελληνικός μύθος και τα πρόσωπα του, αποκτούν διαστάσεις ανθρώπινες, καθημερινές, και επομένως φθαρτές εντείνοντας την ειρωνική θέαση του κόσμου, όπου η μόνη πραγματικότητα είναι η εγκόσμια. Η ποιήτρια κατορθώνει να ξεπεράσει τις δεσμεύσεις της μυθικής αφήγησης δίνοντας έμφαση στα υπαρξιακά αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου, στα αναπάντητα ερωτήματα που τον βασανίζουν, οικειοποιούμενη δημιουργικά μορφές, μοτίβα και σύμβολα, αναιρώντας την αρχική τους σημασία.

Τέλος, στο τρίτο κεφάλαιο προβάλλουμε τον διάλογο της ποιήτριας με τις τέχνες της ποίησης, της φωτογραφίας, της γλυπτικής και της ζωγραφικής, ένα διάλογο που αναδεικνύει την ελεγειακή διάθεση που διακρίνει το έργο της. Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου παρακολουθήσαμε τα ποιητικά αυτοσχόλια της Δημουλά, που φωτίζουν μέσα από το ποίημα, ενδοποιητικά, το ποιητικό σύμπαν του έργου της και τις συνιστώσες του. Ο ποιητής ορίζεται ως «αχθοφόρος μελαγχολίας», ενώ η ποίηση ως έκφραση της φθοράς, ως το μέσο για να μιλήσει ο ποιητής και κατ' επέκταση ο άνθρωπος για θέματα άρρητα, όπως η πραγματικότητα του θανάτου. Η προσπάθεια της ποιήτριας να συμφιλιώσει μέσω της τέχνης το κενό ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο παραμένει ατελέσφορη, ενώ οι γραμματικές και συντακτικές ανορθοδοξίες που συναντάμε στο έργο της Δημουλά αποτελούν απόδειξη της ελεγειακής τονικότητάς του. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ποιήματα ελεγείες, γραμμένα με αφορμή τον θάνατο συγκεκριμένων αγαπημένων προσώπων. Η ποιήτρια ανατρέπει τη βασικότερη λειτουργία της παραδοσιακής ποίησης του πένθους, την παραμυθία, τονίζοντας το μελαγχολικό πένθος του υποκειμένου της ποιητικής

αφήγησης, την αδυναμία του να εγκαταλείψει τους νεκρούς του, εξωτερικεύοντας, έτσι, την υπαρξιακή αγωνία που το ταλανίζει. Ο διάλογος της ποιήτριας με τους ομότεχνούς της είναι δημιουργικός, καθώς κάνει μια προσωπική ανάγνωση του έργου τους.

Ο προβληματισμός της Δημουλά πάνω σε θεμελιώδη ερωτήματα που βασανίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη συνεχίζεται μέσω του διαλόγου της ποίησής της με την τέχνη της φωτογραφίας, που αποτελεί αντικείμενο εξέτασης στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου. Οι φωτογραφίες, επαναλαμβανόμενο μοτίβο της ποίησης της Δημουλά, λειτουργούν ως *memento mori*, ως μέσο υπόμνησης και ανάμνησης του νεκρού, εντείνοντας τη δραματική αγωνία του ποιητικού υποκειμένου, οξύνοντας το υπαρξιακό αδιέξοδο που δημιουργεί το γεγονός του θανάτου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος. Η αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στη νεότητα και τα γηρατειά, στην παρουσία και την απουσία λειτουργεί καταλυτικά ως προς την άρση κάθε παρηγοριάς που θα μπορούσε να προσφέρει η εικόνα ενός αγαπημένου προσώπου, όπως αυτή έχει αποδοθεί μέσω της φωτογραφίας.

Στο τρίτο μέρος του κεφαλαίου, παρακολουθούμε τον διάλογο της Δημουλά με την τέχνη της ζωγραφικής και της γλυπτικής. Πρόκειται για ποιήματα «εκφράσεις» αγαλμάτων και πινάκων ζωγραφικής. Η αποδόμηση του πρωτότυπου νοήματος των έργων τέχνης δίνει διέξοδο στο ελεγειακό πένθος του ποιητή, ο οποίος τα «αδειάζει» από το νόημα που τους είχε δώσει ο δημιουργός τους. Η ματιά της Δημουλά πάνω στα γλυπτά ή στους πίνακες ζωγραφικής είναι βαθύτατα ειρωνική, καθώς από τη μια τα αγάλματα απογυμνώνονται από το κλέος του ένδοξου παρελθόντος ή τον όποιο ιστορικό συμβολισμό τους και καθίστανται σύμβολα φθοράς και ματαίωσης του ερωτικού βιώματος, ενώ από την άλλη επικεντρώνει την προσοχή σε εκείνα τα σημεία στους πίνακες ζωγραφικής, που θα εκφράσουν με τον πιο εύγλωττο τρόπο την υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί η φθορά, ο θάνατος, ο χρόνος και τέλος ο έρωτας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Ποιητική του πένθους στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Ο θάνατος, «οργανικά συνυφασμένος με την αντίληψη της ύπαρξης»⁶ και όντας «το σταθερό ερέθισμα για έντονες ποιητικές συγκινήσεις»,⁷ αν και έχει ειδωθεί στο βάθος του χρόνου μέσα από ποικίλες οπτικές - θεολογική, φιλοσοφική, ιατρική, ψυχαναλυτική, ανθρωπολογική, θεωρία της λογοτεχνίας – παραμένει στο κέντρο του υπαρξιακού προβληματισμού του ανθρώπου, καθώς βρίσκεται παντού και ταυτόχρονα πουθενά.⁸ Η επιτυχής ή μη αντιμετώπιση ή έστω θέασή του σχετίζεται με τη δυνατότητα του πενθούντα να εκφράσει τα συναισθήματα που του γεννά, με την ικανότητά του να πενήσει τους νεκρούς του. Πένθος, σύμφωνα με τον Sigmund Freud, είναι η αντίδραση στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, ή μιας αφηρημένης έννοιας όπως η πατρίδα, η ελευθερία, ένα ιδανικό,⁹ και αποτελεί τη διεργασία εκείνη μέσα από την οποία το άτομο επιδιώκει να αποδεχτεί την απώλεια, αλλά και να κατανοήσει, στο μέτρο που αυτό είναι εφικτό, την παντοδυναμία του θανάτου.

Η ποίηση της Κικής Δημουλά,¹⁰ ακόμα και με μια πρώτη ανάγνωση, δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση πως διεξάγει έναν ασταμάτητο θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, για την ανελέητη δύναμη του χρόνου εις βάρος της υλικότητας του ανθρώπου, για την καταλυτική κυριαρχία του θανάτου πάνω σε όλα τα φθαρτά, ανθρώπινα και μη. Διακρίνεται από ελεγειακή τονικότητα, καθώς

⁶ Mario Vitti, *Φθορά και λόγος: Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1980², σ. 33.

⁷ Mario Vitti, στο ίδιο, σ. 33.

⁸ William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004, p. 1. Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει ο William Watkin ο θάνατος βρίσκεται παντού, όχι μόνο γιατί όλοι πεθαίνουμε, αλλά και γιατί οι μαζικοί θάνατοι και αυτοί των δημόσιων προσώπων στον σύγχρονο κόσμο γίνονται γνωστοί άμεσα σε παγκόσμιο επίπεδο. Από την άλλη πλευρά, ο θάνατος δεν βρίσκεται πουθενά, καθώς τον έχουμε απομακρύνει από την καθημερινή μας ζωή.

⁹ Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, p. 243.

¹⁰ Για τους σκοπούς της εργασίας μας χρησιμοποιήσαμε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές και πεζά κείμενα της Κικής Δημουλά: *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (1963), *Το Λίγο του Κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε Ποτέ* (1988), *Η εφηβεία της λήθης* (1994), στο συγκεντρωτικό τόμο *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2009⁸. *Ενός λεπτού μαζί* (1998), Ίκαρος, Αθήνα 2007⁶. *Ήχος απομακρύνσεων* (2001), Ίκαρος, Αθήνα 2005⁴. *Χλόη θερμοκηπίου* (2005), Ίκαρος, Αθήνα 2006². *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007), Ίκαρος, Αθήνα 2008³. *Τα εύρετρα*, Ίκαρος, Αθήνα 2010. *Ο Φιλοπαίμων μύθος*, Ίκαρος, Αθήνα 2004². *Εκτός σχεδίου*, Ίκαρος, Αθήνα 2005³. *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Ίκαρος, Αθήνα 2009. Όπου παραθέτουμε αποσπάσματα από το έργο αυτό γίνεται με το μονοτονικό σύστημα.

εκφράζει έντονη αίσθηση απώλειας, ακόμα και όταν δεν αναφέρεται στον θάνατο συγκεκριμένου αγαπημένου προσώπου, χαράζοντας ποιητικές οδούς συνειδητοποίησης του εφήμερου, καθιστώντας την ποίηση λογοτεχνική πράξη αυτοσυνείδησης.

Στο κεφάλαιο αυτό, θα ερευνήσουμε τον πολύπλευρο υπαρξιακό προβληματισμό της ποιήτριας σε σχέση με τον θάνατο και τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, το πένθος τόσο ως ψυχική αλλά και ως ποιητική διεργασία. Θα μελετήσουμε το ποιητικό έργο της σε συνάρτηση με μια ευρύτερη συζήτηση που λαμβάνει χώρα σχετικά με τον ρόλο του ποιητικού λόγου και ειδικότερα της ποίησης του πένθους στα πλαίσια της σύγχρονης πραγματικότητας, όπου ολοένα και περισσότερο τα τελετουργικά θανάτου χάνουν την αξία τους, ενώ ο θάνατος και η θλίψη που αυτός επιφέρει αποσιωπούνται. Στόχος μας είναι να εντοπίσουμε στοιχεία ποιητικής που επαναλαμβάνονται και που αναδεικνύουν την έντονη ελεγειακή τονικότητα που χαρακτηρίζει το έργο της Δημουλά.

Ι) Ελεγειακή τονικότητα στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά

1. Περιοδολόγηση

Η ποιήτρια Κική Δημουλά ανήκει στη λεγόμενη «δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά»,¹¹ και παρά τους κινδύνους που εγκυμονεί «η ανα δεκαετίες περιοδολόγηση οποιουδήποτε δημιουργικού γίνεσθαι, άρα και του λογοτεχνικού,(...) κινδύνους, οι σοβαρότεροι από τους οποίους σχετίζονται με το ενδεχόμενο της αυθαίρετης παράβλεψης και, συνεπώς, προσβολής του ενιαίου (...)

¹¹ Έχουν δοθεί ποικίλες ονομασίες για την περίοδο αυτή: π.χ. γενιά του '60, γενιά των αποήχων, χαμένη γενιά. Βλ. Ανέστης Ευαγγέλου, «Πρόλογος», στον τόμο: Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, πρόλογος: Ανέστης Ευαγγέλου, εισαγωγή: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη 1994, σ. 8. Για το θέμα της ονομασίας βλ. επίσης Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 14-16· Δημήτρης Γιακουμάκης, Βαγγέλης Κάσσο, Ηλίας Κεφάλας, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η γενιά των αποήχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σ. 3. Σχετικά με τον όρο γενιά και τη σημασία του, ενδεικτικά αναφέρουμε την άποψη του Γιώργου Αράγη, σύμφωνα με τον οποίο «όταν λέμε «λογοτεχνική γενιά» εννοούμε ένα σύνολο ατόμων που γεννήθηκαν στο διάστημα ορισμένης χρονικής περιόδου (π.χ. 1900-1915), ανδρώθηκαν και σταδιοδρόμησαν, με αιχμή πνευματικής δράσης, ορισμένη εποχή. Το υπονοούμενο που υπάρχει σ' αυτή την εκδοχή της γενιάς είναι ότι ένα τέτοιο σύνολο ατόμων έχει κοινές εμπειρίες, κοινές λογοτεχνικές επιδράσεις και κοινούς αισθητικούς προσανατολισμούς». Βλ. Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, ο.π., σ. 24.

και μονίμως υποδαυλιστικού αυτού του γίνεσθαι πυρήνα»¹², η περιοδολόγηση αυτή είναι αναπόφευκτη «προκειμένου να πραγματοποιηθούν μερικές μεμονωμένες και με την επιδίωξη ενός απολύτως συγκεκριμένου αποτελέσματος, διεισδύσεις σε κάποιον ευρύ – έως και αχανή – χώρο, όπως είναι λ.χ. ο χώρος της λογοτεχνίας».¹³ Άλλωστε, «οι επιφυλάξεις, που αφορούν τις ληξιαρχικές κατατάξεις στην ποίηση, μας οδηγούν καμιά φορά στον φόβο μήπως η αυθαιρεσία με την οποία συνήθως γίνονται, ζημιώνουν τελικά την ίδια την ποίηση. Αν σκεφτούμε, όμως, ότι τα αληθινά ληξιαρχικά στοιχεία κάθε ποιητή φυλάγονται μέσα στο ποίημα και πουθενά αλλού, θα γίνουμε λιγότερο επιφυλακτικοί απέναντι στις κατατάξεις αυτού του είδους και θα δούμε ότι αυτές οι τελευταίες δεν εξυπηρετούν παρά μεθοδολογικούς σκοπούς».¹⁴

¹² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», στον τόμο: *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, επιμέλεια: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σ. 11. Σχετικά με το ζήτημα της «νομιμότητας» των όρων «γενιά», «λογοτεχνική γενιά», «ποιητική γενιά», μπορεί κανείς να παρακολουθήσει μια συνοπτική αλλά διαφωτιστική ανάπτυξη της σχετικής επιχειρηματολογίας και σύντομη κριτική αυτής στο: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Εισαγωγή», στον τόμο: *Η ελληνική ποίηση του 20^{ου} αι. Μια συγχρονική ανθολογία*, επιμέλεια - ανθολόγηση: Ευριπίδης Γαραντούδης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σσ. xi-xvii. Για το ίδιο θέμα βλ. επίσης Ευριπίδης Γαραντούδης, «Επίμετρο», στον τόμο: *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη, Αθήνα 1998, σσ. 194-202, καθώς και το σημαντικό προβληματισμό της Μιμίκας Κρανάκη, «Φαινομενολογία της ‘γενιάς’», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 6^{ος}, περίοδος Β’, Χειμώνας 1953-54, σσ. 278-283. Για το ίδιο ζήτημα βλ. παράλληλα: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Πάλι περί λογοτεχνικών γενιών», *Εντευκτήριο*, τχ. 9, Δεκέμβριος 1989, σσ. 118-122· Αλέξης Ζήρας, «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, Απρίλιος 1983, τχ. 16, σ. 3. Η Δώρα Μέντη στη μελέτη της για τη μεταπολεμική πολιτική ποίηση υποστηρίζει πως για λόγους πρακτικής σκοπιμότητας, παρά τις όποιες αντιρρήσεις που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί για τη νομιμότητα του όρου «γενιά», ο όρος «είναι εύχρηστος και αρκετά επαρκής ώστε να παραπέμπει αυτόματα στις ιστορικογενετικές συντεταγμένες, οι οποίες αφενός περικλείουν την εποχή και αφετέρου ορίζουν τον χρόνο της πνευματικής διαμόρφωσης της γενιάς. (...), η γενιά περιλαμβάνει όσους έχουν γεννηθεί την ίδια περίπου εποχή, ανεξάρτητα από το αν έχουν ή όχι δεσμούς αίματος μεταξύ τους». Η Μέντη συνεχίζει αναφέροντας πως η «ιστορικογενετική σημασιοδότηση της γενιάς» είναι κομβικό σημείο για τα μέλη της καθώς παραπέμπει σε κοινά βιώματα μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι. Βλ. Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995, σ. 15. Από την άλλη πλευρά, ο Τόλης Καζαντζής πιστεύει πως «ο όρος «ποιητικές γενιές» έχει κυριολεκτικά χρεωκοπήσει». Όπως αναφέρει, η αιτία είναι διπλή: «αφ’ ενός το ύποπτο παρελθόν του και, αφ’ ετέρου η ενίοτε κατά «το δοκούν» σημασιοδότησή του». βλ. Τόλης Καζαντζής, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις*, τχ. 25, Ιούνιος 1985, σ. 48. Την ανεπάρκεια του όρου επισημαίνει και ο Βύρων Λεοντάρης, ο οποίος θεωρεί πως ο όρος «μεταπολεμική ποίηση» προσδιορίζεται από την έννοια της μεταπολεμικότητας και όχι από ληξιαρχικά δεδομένα των εκπροσώπων της. Βλ. Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σσ. 34-35.

¹³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», ο.π., σ. 11. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απόψεις του Pierre Orecchioni σχετικά με το θέμα της περιοδολόγησης στην ιστορία της λογοτεχνίας. Σύμφωνα με τον Orecchioni «η περιοδολόγηση, πίσω από ένα αθώο κάλυμμα, αποτελεί (...) στοιχείο μιας μαζικής ιδεολογικής επένδυσης: οι έννοιες που χρησιμοποιούμε για τις τομές της ιστορικής συνέχειας, διαμορφώνονται αναγκαστικά σε συνάρτηση με μια ιστορία της φιλοσοφίας και μ’ έναν συγκεκριμένο ορισμό της λογοτεχνίας: αυτή η φιλοσοφία, αυτός ο ορισμός είναι στην ουσία τους ιδεολογικοί». Βλ. Pierre Orecchioni, «Για το πρόβλημα της περιοδολόγησης στην ιστορία της λογοτεχνίας. Χρονολογίες – κλειδιά και χρονολογικές αποκλίσεις», μτφρ. Μαριάννα Δήτσα, *Πολίτης*, τχ. 20, 1978, σ. 64.

¹⁴ Βαγγέλης Κάσσο, *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989, σ.51. Για το ίδιο βλ. επίσης, Βαγγέλης Κάσσο, «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου καταχωρεί στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά όσους ποιητές γεννήθηκαν στα χρόνια 1929 – 1940.¹⁵ Αναγνωρίζει πως το μεγαλύτερο πρόβλημα αυτών των «συμβατικών τομών», όπως τις αποκαλεί, είναι «η εύρεση των χρονικών ορίων μέσα στα οποία να τοποθετούνται και να συνεξετάζονται οι συγγραφείς, ώστε αυτές οι συμβατικές τομές να δικαιολογούνται και να αποβαίνουν χρήσιμες».¹⁶ Για τον λόγο αυτό θεωρεί πως ο μελετητής της λογοτεχνίας οφείλει να εκτιμήσει τα «πνευματικά, καλλιτεχνικά και κοινωνικά μορφώματα μιας ιστορικής περιόδου»¹⁷ και να παρατηρήσει «πόσο διάστημα ο γενικός ορίζοντας συντηρείται και πότε το πεδίο των ιδεών αλλάζει ριζικά και ο προβληματισμός μετατίθεται σε νέα κέντρα».¹⁸ Με αυτή τη λογική είναι δυνατόν να δεχτούμε την κατάταξη των ποιητών που εκφράζουν τα γενικά αυτά ρεύματα μιας εποχής στον ίδιο

(Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης, Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, επιμ.: Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 309.

¹⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22, Ιούλιος 1979, σ. 31. Με τον Αργυρίου, σχετικά με τη χρονολογική οριοθέτηση της β' μεταπολεμικής γενιάς, συμφωνεί ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, ο οποίος ωστόσο επισημαίνει τον κίνδυνο λόγω «της ανελαστικότητας στα δύο άκρα, 1929 και 1940, να αποκλείονται μερικοί ποιητές, γεννημένοι ένα ή δύο χρόνια μετά το οριακό 1940, που άνετα θα μπορούσαν να ενταχθούν στο κλίμα και στην εν γένει προβληματική των ελάχιστων μεγαλύτερων ομότεχνών τους». Βλ. σχετικά Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η λογοτεχνική δεκαετία του 1960», ο.π., σ. 21. Για το ίδιο θέμα, ο Επαμ. Γ. Μπαλούμης θεωρεί πως θα ήταν «ορθότερο να μετακινηθούν τα όρια κατά δύο χρόνια, έτσι ώστε να καλύπτουν τη δεκαετία 1928-1938. Αυτό, όσο κι αν φαίνεται επουσιώδης λεπτομέρεια είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί καλύπτει πολλές από τις ανάγκες ακριβέστερου προσδιορισμού κυρίως της δυνατότητας βίωσης και συνειδητοποίησης των γεγονότων, που θ' αποτελέσουν τους ερεθισμούς ή τους πυρήνες δημιουργίας». Βλ. σχετικά Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», ο.π., σ. 10. Ο Γιώργος Αράγης συμφωνώντας με τον Αργυρίου στο κριτήριο της ημερομηνίας γέννησης, θα προσθέσει έναν ακόμη χρονολογικό προσδιορισμό, αυτόν της δεκαετίας της εμφάνισης στα γράμματα. Πρόκειται «για τη δεκαετία του 1960 (για την ακρίβεια '55-'65) που είναι η δεκαετία κατά την οποία πρωτοεμφανίστηκε η πλειονότητα των ποιητών της ανθολογίας», αναφερόμενος στην ανθολογία του Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*. Εκτός από τους χρονολογικούς προσδιορισμούς ο Αράγης χρησιμοποιεί τον όρο «δεύτερη μεταπολεμική γενιά» με βάση ιστορικούς και γλωσσικούς προσδιορισμούς που θέτουν με σαφήνεια τα χαρακτηριστικά της γενιάς αυτής. Βλ. σχετικά Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», ο.π., σ. 25. Στο κριτήριο της γέννησης συμφωνεί και ο Γιάννης Κουβαράς, όπου στη γενιά αυτή εντάσσει όσους ποιητές γεννήθηκαν τη δεκαετία 1930-1940, με άνοιγμα 2-3 χρόνων στις εκατέρωθεν παρυφές και που εμφανίζονται στα ελληνικά γράμματα στην κρίσιμη δεκαετία 1955-1966, με την ίδια ελαστικότητα 3-5 χρόνων πριν ή μετά. Βλ. Γιάννης Κουβαράς, «Δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών και *Επιθεώρηση Τέχνης*» στο *Επιστημονικό Συμπόσιο: Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1997, σ. 32. Νωρίτερα, η Μιμικά Κρανάκη έχει υποστηρίξει και αυτή, πως ο λογοτέχνης «σμιλεύεται αδιάκοπα μέσα στον ιστορικό διάλογο. Είτε το παρελθόν είτε το παρόν ρωτάμε, η απάντηση που παίρνουμε είναι συνάρτηση των ερωτημάτων που θέτομε, μεταβάλλεται άρα σύμφωνα με τις ανησυχίες, την ατμόσφαιρα, τα προβλήματα του καιρού». Βλ. σχετικά Μιμικά Κρανάκη, «Φαινομενολογία της 'γενιάς'», ο.π., σ. 282.

¹⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», ο.π., σ. 31.

¹⁷ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 31.

¹⁸ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 31.

κύκλο ή γενιά, καθώς «τα έζησαν στα καθοριστικά (της προσωπικότητάς τους) χρόνια της ζωής τους, τα χρόνια της πρώτης τους νεότητας».¹⁹

2. Ποιητικές τάσεις

Οι ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς γεννήθηκαν και έζησαν τα πρώτα χρόνια της ζωής τους σε μια περίοδο όπου συνέβησαν συγκλονιστικά γεγονότα με «υπέρογκο και κυρίως τραυματικό ιστορικό και κοινωνικό εκτόπισμα και οπωσδήποτε καθοριστικότερο από το αντίστοιχο εκτόπισμα μιας υπερδιπλάσιας, πλην, όμως, «φυσιολογικής» χρονικής περιόδου».²⁰ Τα ιστορικά γεγονότα που σημάδεψαν την περίοδο 1929-1940, ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, αλλά και ο εμφύλιος σπαραγμός, επέδρασαν στη διαμόρφωση του ψυχισμού των ποιητών.²¹ Η επίδραση εξαρτάται από την ηλικία και την ιδιοσυγκρασιακή ιδιαιτερότητα του καθενός και ως εκ τούτου από τη δυνατότητα πρόσληψης και δημιουργικής αφομοίωσης των γεγονότων και απορρόφησής τους ως προ-ποιητικού υλικού. Έχει ενδιαφέρον το γεγονός πως οι ποιητές της περιόδου αυτής διακρίνονται από θεματικές, αισθητικές και ιδεολογικές αποκλίσεις και γι' αυτό έχουν χαρακτηριστεί ως μονάδες παρά σύνολα.²² Ένας λόγος της απόκλισης αυτής είναι η απουσία ενός περιοδικού αντιπροσωπευτικού των τάσεων της γενιάς. Άλλωστε, η έλλειψη ομαδικής ζωής είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία υποκειμενικών συνθηκών που

¹⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 31. Το θέμα της κοινής ηλικίας ως κριτήριο που καθορίζει τις κοινές επιδράσεις κάτω από τις οποίες ένας δημιουργός διαμορφώνει τόσο την προσωπικότητά του όσο και τα χαρακτηριστικά του έργου του, έχει επισημανθεί και από το Χριστόφορο Μηλιώνη ο οποίος ωστόσο συμπληρώνει πως «κάθε λογοτέχνης κουβαλάει μέσα του και την ατομική του μοίρα, είτε πρόκειται για βιολογικές καταβολές είτε για ιδιαίτερες συναντήσεις κι εμπειρίες, που διασταυρώνονται με τις κοινές επιδράσεις. Αυτών των διασταυρώσεων τέκνο – άλλοτε «φυσικό», δηλαδή γνήσιο, κι άλλοτε «νόμιμο», δηλαδή συμβατικό – είναι το λογοτεχνικό έργο». Βλ. σχετικά Χριστόφορος Μηλιώνης, «Η παθολογία μιας γενιάς», στον τόμο: *Υποθέσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1983, σ. 13.

²⁰ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 24.

²¹ Για τις ιστορικές συνθήκες κάτω από τις οποίες διαμορφώθηκε η λεγόμενη *δεύτερη μεταπολεμική γενιά* βλ. ενδεικτικά την εισαγωγή του Γιώργου Αράγη στην *Ανθολογία* του Ανέστη Ευαγγέλου: Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», ο.π., σσ. 25-26. Για το θέμα αυτό και ειδικότερα για τις συνθήκες (πολιτικές, ιστορικές, πολιτιστικές) κάτω από τις οποίες εμφανίστηκαν νέα περιοδικά στον ελλαδικό χώρο κατά τη δεκαετία του '60, βλ. επίσης Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστουργοί. Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, παραφερνάλια – τυπωθήτω, Αθήνα 2009, σσ. 21-47. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η κατατοπιστική μελέτη του Αντώνη Καρτσάκη σχετικά με τη διαμόρφωση της κριτικής της λογοτεχνίας και ειδικότερα με την υποδοχή της λεγόμενης «υπαρξιακής» ποίησης κατά τη μεταπολεμική περίοδο σε συνάρτηση με την ιστορική πραγματικότητα, βλ. σχετικά Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2009, σσ. 395-453.

²² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 27. Η φράση *μονάδες παρά σύνολα* ανήκει στον Αργυρίου, όπως την παραθέτει ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 27.

οδήγησαν τους δημιουργούς σε μια οδυνηρή – πολλές φορές – ενδοσκόπηση και προβληματισμό πάνω σε όσα τραγικά γεγονότα επηρέασαν όχι μόνο την ελληνική αλλά και την παγκόσμια πραγματικότητα.

Σε μια προσπάθεια να προσδιοριστούν, έστω και σχηματικά, οι τάσεις που επικρατούν στην ποιητική παραγωγή της γενιάς αυτής, ο Αλέξης Ζήρας επιβεβαιώνει πως η απουσία κοινών σημείων αναφοράς «ενεργεί διαλυτικά, έτσι ώστε να μην έχουμε σε αυτή τη γενιά ομαδικές τάσεις αλλά μάλλον επιμέρους περιπτώσεις».²³ Παρ' όλ' αυτά εντοπίζει ποιητές που κάνουν αναφορές στο πρόσφατα χαμένο ιδεολογικό όραμα, όπως οι Λεοντάρης, Λυκιαρδόπουλος, Μάρκογλου, Νεγρεπόντης, αλλά και ποιητές που είναι κατά κύριο λόγο «ερωτικοί, επώδυνα σωματικοί», όπως οι Δημουλά, Χριστιανόπουλος, Ασλάνογλου, Δαράκη, Γκόρπας, Μέσκος, Ελευθερίου.²⁴ Το τραγικό, επισημαίνει ο Ζήρας, για τη γενιά αυτή είναι πως «νικήθηκαν χωρίς να δώσουν καμιά μάχη».²⁵

Ο έρωτας είναι το κυρίαρχο θέμα κατά την εικοσαετία 1960 – 1980, κατά τον Μ. Γ. Μερακλή, με κυρίαρχο χαρακτηριστικό το ερωτικό άγχος, ενώ έντονη είναι η παρουσία των μεγάλων παθών της ύπαρξης που αποκτούν διαστάσεις καθημερινών συμβάντων.²⁶

Στο αφιέρωμα του περιοδικού *Νέες Τομές* για τη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, τη γενιά των αποήχων, επιχειρείται μια χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών που εντάσσονται σε αυτήν. Έτσι, λοιπόν, οι συντάκτες του αφιερώματος ξεχωρίζουν τους ποιητές, παρά τα ανομοιογενή χαρακτηριστικά τους, σε μικρές ομάδες. Μια πρώτη ομάδα αποτελείται από τους κληρονόμους των ποιητών της «ήττας» και είναι αυτοί που περιστοιχίζουν το περιοδικό *Μαρτυρίες* και μετέπειτα το περιοδικό *Σημειώσεις*. Στην ομάδα αυτή ανήκουν – ενδεικτικά αναφέρουμε - οι Λεοντάρης, Λυκιαρδόπουλος, Πορφύρης, Ροζάνης, Μέσκος, Γκόρπας, Μάρκογλου. Μια δεύτερη ομάδα είναι αυτή που αναπτύχθηκε, σύμφωνα με τους συντάκτες του αφιερώματος, γύρω από το περιοδικό *Διαγώνιος*. Εδώ εντάσσονται οι Χριστιανόπουλος, Ασλάνογλου και άλλοι συναφείς, που δεν διακρίνονται ωστόσο «για τη ρωμαλεότητα ούτε για τον έντονο ερωτικό χαρακτήρα της γραφής» των δυο

²³ Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγή», στον τόμο *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Γραφή, Αθήνα 1979, σσ. 20-21.

²⁴ Αλέξης Ζήρας, στο ίδιο, σ. 21.

²⁵ Αλέξης Ζήρας, στο ίδιο, σ. 21.

²⁶ Μ. Γ. Μερακλής, «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, επιμ. Σ.Λ. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σ. 32.

προαναφερθέντων. Μια τρίτη, τέλος, ομάδα αποτελείται από ποιητές που θήτευσαν στη λεγόμενη φιλοσοφικο - υπαρξιακή ποίηση.²⁷

Ο Γιώργος Αράγης στην «Εισαγωγή» στην Ανθολογία της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς του Ανέστη Ευαγγέλου, διακρίνει τους ποιητές σε ομάδες με γνώμονα δύο βασικά κριτήρια: «τον τρόπο με τον οποίο συναρτιέται μέσα στα ποιήματα το παρελθόν με το παρόν και τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται το παρόν».²⁸ Σε μια πρώτη κατηγορία ποιητών ανήκουν αυτοί που εκφράζουν στο έργο τους μια έντονη σχέση παρελθόντος – παρόντος, όπου η απόσταση ανάμεσα στις δυο χρονικές βαθμίδες τείνει να μηδενιστεί, ενώ βιώνουν το παρόν ως εξορία με μια αίσθηση χαμένης ζωής και απάτης. Στην κατηγορία αυτή ο Αράγης εντάσσει τους Γαλάτη, Γκόρπα, Ελευθερίου, Ευαγγέλου, Λεοντάρη, Λυκιαρδόπουλο, Μαρκίδη, Μάρκογλου, Μέσκο, Νεγρεπόντη, κ.ά. Σε μια δεύτερη κατηγορία εντάσσονται οι ποιητές που βλέπουν το παρελθόν από μια απόσταση που εκφράζεται είτε μέσω των πλάγιων αναφορών σε αυτό, είτε με τη χρήση λέξεων που αποκτούν διαστάσεις συμβόλων, όπως η λέξη μνήμη. Οι ποιητές αυτοί βιώνουν αρνητικά το παρόν, ενώ στο έργο τους μπορούμε να εντοπίσουμε ένα έντονο στοιχείο υπαρξιακής αγωνίας. Εδώ εντάσσονται οι Δημουλά, Γρηγοριάδης, Δανιήλ, Δαράκη, Ζενάκος, Καραβίτης, Κέντρου - Αγαθοπούλου, Πέγκλη, Ροδαράκης, Ρούσσο, Τζούλης, κ.ά. Τέλος ο μελετητής διακρίνει και μια τρίτη κατηγορία ποιητών που τους απασχολεί ελάχιστα έως και καθόλου το παρελθόν, καθώς πραγματεύονται κυρίως το θέμα του έρωτα και της μοναξιάς. Εδώ εντάσσονται οι Αγγελάκη – Ρουκ, Αλεξάκης, Ασλάνογλου, Χριστιανόπουλος, Κόρφης, Ησαΐα, Μουντές, κ.ά.²⁹

Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου χωρίζει τους ποιητές της περιόδου σε τρεις κατηγορίες: στους κοινωνικούς ποιητές, που διατυπώνουν κοινωνικούς προβληματισμούς, στους ποιητές με έντονα τα στοιχεία της υπαρξιακής αγωνίας ή και ανησυχίας, του φόβου μπροστά στη φθορά, της οδύνης του έρωτα, του θανάτου και σε εκείνους που με κριτήριο το βαθμό της στενότητας ή της χαλαρότητας της σχέσης ή και απεξάρτησής τους από το κοινωνικό γίνεσθαι, αδιαφορούν γι' αυτό.

²⁷ Δημήτρης Γιακουμάκης, Βαγγέλης Κάσσο, Ηλίας Κεφάλας, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η γενιά των απόηχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», *Νέες Τομές*, ο.π., σσ. 5-6. Για την ομάδα αυτή οι συντάκτες του αφιερώματος αναφέρουν πως είναι ασύνδετη ως προς τη γραφή, αλλά συναφής ως προς το θεματολογικό προσανατολισμό χωρίς, ωστόσο, να παραθέτουν ονόματα των ποιητών που εντάσσονται στην κατηγορία αυτή.

²⁸ Γιώργος Αράγης, «Εισαγωγή», στον τόμο: Ανέστη Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, ο.π., σ. 27.

²⁹ Για τις κατηγοριοποιήσεις βλ. αναλυτικά: Γιώργος Αράγης, στο ίδιο, σσ. 27-47.

Στην πρώτη περίπτωση εντάσσει τους Λεοντάρη, Λυκιαρδόπουλο, Μέσκο, Μάρκογλου, Ευαγγέλου, Πορφύρη, κ.ά. Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσει τους Δημουλά, Μαρκίδη, Δενέγρη, Καραβίτη, Ρούσσο, Ασλάνογλου, Χριστιανόπουλο, κ.ά. Στην τρίτη ομάδα κυριαρχεί η παρουσία των Κακλαμανάκη, Δανιήλ, Αλεξάκη, Λάσκαρη, Τζούλη, Μουντέ, κ.ά..³⁰

Ο Νάνος Βαλαωρίτης κάνοντας «Μια “υποκειμενική” θεώρηση της μεταπολεμικής λογοτεχνίας»,³¹ θεωρεί πως ανάμεσα στο 1939 και το 1970 εμφανίζονται ποικίλες τάσεις στην ελληνική λογοτεχνία. Ειδικά για την περίοδο μετά το 1940, εμφανίζονται μια πλειάδα ποιητών που τους χαρακτηρίζει «υπαρξιακούς νεοσυμβολιστές»,³² οι οποίοι έρχονται σε αντίθεση με την παραδοσιακή φόρμα, καθώς γράφουν σε ελεύθερο στίχο, «ενώ την ίδια ώρα διατηρούν την ατμόσφαιρα και το ύφος της ποίησης αυτής, η οποία είναι κατά κύριο λόγο ελεγειακή, ποίηση της λυρικής εκμυστήρευσης».³³ Στην κατηγορία αυτή εντάσσει ανάμεσα σε άλλους τον Τάκη Σινόπουλο, τον Άθω Δημουλά, την Κική Δημουλά, τον Κώστα Στεργιόπουλο, κ.ά.. Οι ποιητές αυτοί αναφέρονται σε πιο προσωπικά θέματα, με αποχρώσεις «που παραπέμπουν στον Καβάφη, τον πρόδρομο όλων των νεοτερισμών που σημειώνονται στην ελληνική ποίηση».³⁴

Τέλος, ο Βύρων Λεοντάρης, ποιητής που - όπως είδαμε προηγουμένως - εντάσσεται και αυτός στη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, στο άρθρο του με τίτλο «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης» παρεμβαίνοντας στη συζήτηση για το αν δικαιούμαστε ή όχι να μιλάμε για γενιές και τάσεις της μεταπολεμικής ποίησης και να κατατάσσουμε στη μια ή την άλλη κατηγορία τους δημιουργούς, υποστηρίζει πως μπορούμε να κάνουμε λόγο για «μεταπολεμική ποίηση», αλλά όχι για μεταπολεμικές «γενιές» ποιητών, ενώ αμφισβητεί τα ληξιαρχικά κριτήρια ως τα πιο κατάλληλα για την κατάταξη των ποιητών στη μία ή την άλλη γενιά. Κατά τον Λεοντάρη, η μεταπολεμικότητα ορίζεται από τρία οδυνηρά δεδομένα: από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, όπου ο όρος ουμανισμός απώλεσε κάθε περιεχόμενο και αξία· από τη Χιροσίμα, που ανέτρεψε «το μύθο της δημιουργίας με

³⁰ Βλ. αναλυτικά: Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σσ. 51-102.

³¹ Νάνος Βαλαωρίτης, «Μια “υποκειμενική” θεώρηση της ελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας, Παρίσι 1997», στο Δημήτριος Σκλαβενίτης, *Νάνος Βαλαωρίτης: Χρονολόγιο – Βιβλιογραφία – Ανθολόγιο (από το 1933 ως το 1999)*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σσ. 333-347.

³² Νάνος Βαλαωρίτης, στο ίδιο, σ. 334.

³³ Νάνος Βαλαωρίτης, στο ίδιο, σ. 334.

³⁴ Νάνος Βαλαωρίτης, στο ίδιο, σ. 335.

το νέο μύθο μιας αποδημιουργίας»· από την «αγωνιακή αίσθηση ότι ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ήταν μια ήττα της ανθρωπότητας και όχι του “φασισμού”». ³⁵ Αυτό ακριβώς το περιεχόμενο της μεταπολεμικότητας αποκλείει, λέει ο Λεοντάρης, τη διάκριση «ποιητικών γενιών» σε πρώτη και δεύτερη. ³⁶ Αυτό διότι τα βιώματα ήταν κοινά, ακόμα και αν οι εκπρόσωποι της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς ήταν νεώτεροι ηλικιακά. Τα γεγονότα δεν τα έζησαν μόνο μέσω της οπτικής του συγκινησιακά φορτισμένου παρατηρητή. Άλλωστε, το στοιχείο της ενοχής του επιζήσαντος, που επικαλούνται όσοι μιλάνε για δεύτερη και πρώτη ποιητική γενιά, είναι θλιβερό προνόμιο των εκπροσώπων και των δυο γενιών. ³⁷ Καταλήγει, έτσι, στο συμπέρασμα πως «μεταπολεμική είναι η ποίηση που συνέχεται από την αίσθηση της μεταπολεμικότητας, είναι το ρίγος της μεταπολεμικότητας. Χωρίς αυτό το ρίγος ή μετά τον πόλεμο ποίηση δεν μπορεί και δεν έχει νόημα να αποκαλείται «μεταπολεμική», γιατί αλλιώς όλη η μετά τον πόλεμο ποίηση θα μπορούσε επ’ άπειρον να λέγεται «μεταπολεμική»». ³⁸

3. Οδύνη και απόγνωση

Τον ελεγειακό τόνο, ως τον κυρίαρχο στα ποιήματα που γράφονται μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, έναν τόνο που είναι σύμφωνος «με το γενικότερο φωτισμό της εποχής από την οποία, άμεσα ή έμμεσα, (ενν. οι μεταπολεμικοί ποιητές) εμπνέονται», επισημαίνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου. ³⁹ Ο Αργυρίου αποτιμώντας ευρύτερα τη μεταπολεμική ποιητική παραγωγή, ορίζει τη μεταπολεμική ποίηση ως αυτή που γράφεται από νέους ανθρώπους στα μεταπολεμικά χρόνια. Πρόκειται για ποιητές που μεταφέρουν στο έργο τους τις εμπειρίες, τις έγνοιες, την παιδεία, την αισθητική τους. Ο Αργυρίου θεωρεί πως παρά τα όποια μορφώματα μπορεί να εντοπίσει κανείς στην ποιητική παραγωγή μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, «ο ποιητής έχει ένα και μοναδικό θέμα: το σώμα του». ⁴⁰ Το έργο των μεταπολεμικών ποιητών εκφράζει – σύμφωνα με τον Αργυρίου- «περισσότερο τον ιδιωτικό χώρο παρά τον ευρύτερο χώρο από όπου προκύπτουν παραστάσεις της πολιτείας και της ιστορίας. Σε λίγους ποιητές τα

³⁵ Βύρων Λεοντάρης, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», ο.π., σσ. 35-36.

³⁶ Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σσ. 36-37.

³⁷ Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σσ. 38-39.

³⁸ Βύρων Λεοντάρης, στο ίδιο, σ. 42.

³⁹ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο», ο.π., σ. 286.

⁴⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σσ. 281-282.

ιστορικά και πολιτικά γεγονότα παίζουν καθοριστικό ρόλο. Και στις περιπτώσεις που αυτό συμβαίνει, τότε η ζωή του ποιητή έχει συναντηθεί με σημαντικά ιστορικά γεγονότα»,⁴¹ συνθήκη που χαρακτηρίζει ως αναγκαία αλλά όχι και υποχρεωτική.

Ειδικότερα, σχετικά με τις συνθήκες μέσα στις οποίες γαλουχήθηκε ιδεολογικά, συναισθηματικά, κοινωνικά η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, ο Αλέξης Ζήρας παρατηρεί πως το ότι οι ποιητές, αναπτύσσονται στα πλαίσια μιας «αμφίρροπης και συνάμα *πολιορκημένης*»⁴² εποχής» - περιγράφοντας με τους χαρακτηρισμούς αυτούς την ψυχροπολεμική περίοδο, μια περίοδο μισαλλοδοξίας – τους οδήγησε «στη διερεύνηση του εσωτερικού χώρου τους», όπου κυριαρχούν τα στοιχεία ενός μετέωρου ιδεολογικά ανθρώπου. Μην μπορώντας να εκφραστούν με «ηρωικές μνήμες» ή με «οδηγητικές πινακίδες» προσαρμόζονται στο αντιηρωικό κλίμα της εποχής.⁴³ Έτσι, οι ποιητές της μεταπολεμικής εποχής στρέφονται σε παραδοσιακά λογοτεχνικά θέματα όπως η μοναξιά, ο θάνατος, η αλλοτρίωση, ο έρωτας, ο χρόνος και η ανθρώπινη ευθύνη, «σε μian απεγνωσμένη προσπάθεια –όπως υποστηρίζει ο Αντώνης Καρτσάκης- να εκφράσουν και να περισώσουν την οδύνη του μεταπολεμικού ανθρώπου. Τα διαχρονικά αυτά ανθρώπινα προβλήματα και, επιπλέον, τα μεταπολεμικά συναισθήματα, όπως η αποξένωση, η αβεβαιότητα, η κλονισμένη για την πραγμάτωση των ελπίδων πίστη, συγκρότησαν τον θεματικό και ιδεολογικό πυρήνα της ποίησης αυτής, σε μια προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να εισχωρήσει βαθύτερα στη συνείδηση, που την είχε συγκλονίσει η επίγνωση του κακού».⁴⁴ Ο Μ. Γ. Μερακλής χαρακτηρίζει την ποιητική αυτή τάση «ουσιαστική» ποίηση, η οποία «με μian εσωτερική αναδίπλωση, επιδίωξε μάλλον να κατανομάσει τις εσωτερικές διαθέσεις και καταστάσεις. (...) Οπωσδήποτε η ουσιαστική ποίηση ήθελε να πει τον θάνατο, θάνατο· τη ζωή, ζωή· τον χρόνο, χρόνο. Στις τρεις πιο πάνω έννοιες – κλειδιά της ποίησης αυτής η πρόταξη του θανάτου δεν είναι τυχαία. Αυτός πολιορκήσε, μέσα σ' ένα συγκεκριμένον ιστορικό χρόνο, τη ζωή, με ένα πράγματι ασφυκτικό τρόπο».⁴⁵ Ο Ανέστης Ευαγγέλου, αποτιμώντας τους κοινούς παράγοντες που διέπουν τους ποιητές της γενιάς της οποίας και ο ίδιος είναι εκπρόσωπος, θεωρεί πως η φυσιγνωμία τους «σφραγίζεται καθοριστικά από το στοιχείο της στέρησης».

⁴¹ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 283.

⁴² Η υπογράμμιση είναι του Ζήρα.

⁴³ Αλέξης Ζήρας, «Εισαγωγή», στον τόμο *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, ο.π., σσ. 20-21.

⁴⁴ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, ο.π., σ. 396.

⁴⁵ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980. Μέρος πρώτο: Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987, σ. 97.

Πρόκειται για μια στέρηση πολύπλευρη: «του έρωτα, των συντρόφων, της μητέρας – πατρίδας, (...) κάθε στέγης και καταφυγής, σ' έναν εχθρικό και άξενο κόσμο». Το κοινό αυτό δεδομένο είχε ως αποτέλεσμα να τους οδηγήσει «σε έντονες τάσεις απομόνωσης, στο «τελευταίο καταφύγιο» του κλειστού ιδιωτικού χώρου, στον σκεπτικισμό και σε μια πρώιμη αίσθηση της ματαιότητας των πάντων, ακόμα και της ίδιας κάποτε της πράξης της γραφής».⁴⁶ Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου θεωρεί πως ο πεσιμισμός, ο μηδενισμός αλλά και η διαβρωτική αίσθηση της διάψευσης, ακόμα και της ενοχής, αποτελούν το κύριο ψυχικό κλίμα των ποιητών της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, το οποίο κληρονομούν από τους προκατόχους τους, και ιδιαίτερα τους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.⁴⁷ Αυτό το ψυχικό κλίμα «φορτίζει τον ποιητικό τους λόγο συναισθηματικά και συγκινησιακά, τον καθιστά πραγματικό «συγκινησιακό ισοδύναμο της σκέψης» τους».⁴⁸ Η άμεση καταγραφή των συναισθημάτων τους, όπως τα υπαγορεύει η μνήμη, απαιτεί «την ενεργοποίηση ενός λόγου αφτιασίδωτου, όσο γίνεται αμεσότερου»⁴⁹ που ευθύνεται ταυτόχρονα και για τις έντονες, συχνά διαφοροποιητικές ιδιομορφίες του λόγου τους. Ακριβώς αυτός ο λόγος, η γλώσσα είναι, σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, το ειδοποιό στοιχείο που χαρακτηρίζει τους ποιητές της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Κατόρθωσαν να αποδώσουν τις κοινωνικές καταστάσεις με έναν τρόπο «ιδιωτικοποιημένο», εκφράζοντας σύνδρομο φόβου και αγωνίας υπαρξιακών διαστάσεων.⁵⁰ Η υπαρξιακή αυτή αγωνία είναι κυρίαρχη στην πλειοψηφία των εκπροσώπων της περιόδου αυτής.

Ο θάνατος είτε ως τραυματική μνήμη είτε ως αναπόφευκτη προοπτική του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, η φθορά που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου, η μνήμη - αλλά και το αντίπαλο δέος - η λήθη, η μεταφυσική αγωνία για την ύπαρξη ή την ανυπαρξία του Θεού, είναι στοιχεία που μπορούμε να διακρίνουμε σε πολλούς από τους προαναφερθέντες ποιητές αυτής της περιόδου, ανεξάρτητα από τις ποικίλες κατηγοριοποιήσεις που έχουν κατά καιρούς γίνει από τους μελετητές της

⁴⁶ Ανέστης Ευαγγέλου, «Πρόλογος», ο.π., σ. 11. Την επίδραση της πολιτικοκοινωνικής πραγματικότητας στη μεταπολεμική ποίηση επιβεβαιώνει ο Αντώνης Καρτσάκης υποστηρίζοντας πως «η σκληρή μετεμφυλιακή πραγματικότητα, η ανασφάλεια και ο φόβος διαπότιζαν τη λογοτεχνική παραγωγή και με τη διαπίδυσή τους στο χώρο του υποσυνείδητου δημιουργούσαν μια ιδιάζουσα ψυχολογία και οδηγούσαν σε εσωτερική αναδίπλωση και ενδοστρέφεια». Βλ. Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, ο.π., σ. 395.

⁴⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 32.

⁴⁸ Οι φράσεις σε εισαγωγικά ανήκουν στη Δώρα Μέντη, όπως παρατίθενται από τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, στο Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 36.

⁴⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 38.

⁵⁰ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 46.

νεοελληνικής ποίησης. Η οδύνη του μεταπολεμικού ανθρώπου - εκείνου που βίωσε τα τραγικά συμβάντα του Β' παγκοσμίου πολέμου, του εμφύλιου σπαραγμού, αλλά και οι ιδεολογικές και κοινωνικές περιπέτειες της ψυχροπολεμικής περιόδου - χωρίς ωστόσο να έχει τη δύναμη ή την ευκαιρία να αλλάξει κάτι από αυτά, εκφράζεται στο έργο των ποιητών της περιόδου, μέσα από ένα αίσθημα έντονα ελεγειακό, θρηνητικό, το οποίο κορυφώνεται με τρόπο ιδιαίτερο στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Η Δημουλά, αποτελεί μια περίπτωση που δύσκολα οι ανθολόγοι ή οι μελετητές μπορούν με απόλυτο τρόπο να εντάξουν στη μια ή την άλλη κατηγορία των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς.⁵¹ Αυτό οφείλεται τόσο στο γλωσσικό όργανο της ποιήτριας, τους ποιητικούς τρόπους που με εμμονή – θα λέγαμε – επιμένει να χρησιμοποιεί, όσο και στα θεματικά μοτίβα της ποίησής της, με κυρίαρχο την υπαρξιακή αγωνία της απώλειας, του κενού, του θανάτου, της μοναξιάς. Τα στοιχεία αυτά, καθώς και η έκδηλη μεταφυσική αγωνία που χαρακτηρίζει το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης στο έργο της Δημουλά, προσδίδουν στην ποίησή της έναν τόνο έντονα ελεγειακό, καθιστώντας την θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

II) Η ποίηση της Κικής Δημουλά: θάνατος, μελαγχολία, πένθος

Η Κική Δημουλά, αποτελεί «μια ιδιαίτερη φωνή στο χώρο της νεώτερης γυναικείας ποίησης» εξαιτίας του τόσο ενεργοποιημένου στοχασμού της πάνω στο πρόσκαιρο των πάντων και την ειρωνική απεικόνιση του μάταιου.⁵² Ο Άρης Δικταίος δεν διστάζει, από πολύ νωρίς, να τη χαρακτηρίσει το «σημαντικώτατο κέρδος της νεοελληνικής ποιήσεως», επισημαίνοντας πως επρόκειτο για ένα ταλέντο που μαρτυρά «την γνησιότητά του και, το αποφασιστικότερο, μερικές αρετές που σπάνια συναντούνται σε νέους και πρωτόπειρους ποιητές, (...): αποφυγή του τετριμμένου, του εύκολου ή του μελοδραματικού λόγου, προσπάθεια να συλληφθούν φευγαλέες, άπιαστες σχεδόν, ψυχικές στιγμές».⁵³

⁵¹ Δημήτρης Γιακουμάκης, Βαγγέλης Κάσος, Ηλίας Κεφάλας, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Η γενιά των απόηχων (χαρτογράφηση της περιοχής των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς)», ο.π., σ. 3. Επίσης βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 66.

⁵² Γιώργος Παναγιωτόπουλος, «Συνέντευξη με τον Γιώργο Παναγιωτόπουλο», *Καινούρια Εποχή*, Χειμώνας 1976, σ. 149.

⁵³ Άρης Δικταίος, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια... (Η Κική Δημουλά)», στον τόμο: *Αναζητητές προσώπων*, Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήναι 1963, σ. 109.

1. Ποιητικές περίοδοι

Η Κική Δημουλά ⁵⁴ έχει πενήντα και πλέον χρόνια διαρκούς παρουσίας στα ελληνικά γράμματα. Ο Γιάννης Παπακώστας χωρίζει το έργο της σε τρεις μεγάλες περιόδους: Η πρώτη περιλαμβάνει τη νεανική ποιητική συλλογή *Ποιήματα* (1952), την οποία αργότερα η Δημουλά θα αποσύρει από την κυκλοφορία, καθώς και τις συλλογές *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958) και *Επί τα ίχνη* (1963). Ο Παπακώστας ως κύρια χαρακτηριστικά της περιόδου αυτής αναφέρει την προσπάθεια της δημιουργού να ανακαλύψει την τεχνική της μέσα από λεκτικούς πειραματισμούς. Η Δημουλά, σύμφωνα με τον Παπακώστα, «όντας μάλιστα γεμάτη πάθος για τη ζωή, μεταγράφει ποιητικά την καθημερινότητα, ενίοτε καταφεύγοντας στην αυτοειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό και επισημαίνοντας ποια είναι η λανθάνουσα ουσία και αλήθεια της ζωής».⁵⁵ Η δεύτερη περίοδος περιλαμβάνει τις συλλογές *Το λίγο του κόσμου* (1971) και *Το τελευταίο σώμα μου* (1981). Κατά την περίοδο αυτή, ο Παπακώστας θεωρεί πως έχει διαμορφωθεί το ιδιαίτερο ποιητικό ύφος της Δημουλά, που διακρίνεται από την επιμέλεια της γλώσσας, την ευρηματικότητα, τη χρησιμοποίηση νεολογισμών, τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα, και όλα αυτά «με έναν τρόπο που μοιάζει αυθόρμητος και τυχαίος. Τα πράγματα γύρω της κεντρίζουν τις μνήμες, ενώ οι αισθήσεις φέρνουν στην επιφάνεια το βάθος».⁵⁶ Η τρίτη περίοδος χαρακτηρίζεται από μια αίσθηση θλίψης και απώλειας της ομορφιάς, της νεότητας, της ζωής. Κύριο στοιχείο της

⁵⁴ Η Κική Δημουλά εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1950, με το πατρικό της όνομα Κική Ράδου, με τη δημοσίευση στο περιοδικό *Νέα Εστία* του ποιήματος με τίτλο «Σκιά». Βλ. Κική Χρ. Ράδου, «Σκιά», *Νέα Εστία*, τχ. 551, 1950, σ. 800. Το 1952 τυπώνεται με πρωτοβουλία του θείου της Παναγιώτη Καλαμαριώτη, το πρώτο της βιβλίο: Κικής Χρ. Ράδου, *Ποιήματα* με εισαγωγή του Γεωργίου Φτέρη. Γι' αυτήν την ποιητική συλλογή υπήρξε θετική κριτική στην εφημερίδα *Ελευθερία* από τον Πέτρο Χάρη. Παρ' όλ' αυτά η ποιήτρια θα αποσύρει αργότερα από την κυκλοφορία την πρώτη ακούσια εκδοτική της εμφάνιση. Για την κριτική αυτή βλ. «Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 94. Η Κική Δημουλά εδώ και πενήντα και πλέον χρόνια με το έργο της αποτελεί μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους της νεότερης ελληνικής ποίησης με πλήθος ποιητικών συλλογών: *Έρεβος* (1956), *Ερήμην* (1958), *Επί τα ίχνη* (1963), *Το Λίγο του Κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), *Χαίρε Ποτέ* (1988), *Η εφηβεία της λήθης* (1994), *Ενός λεπτού μαζί* (1998), *Ήχος απομακρύνσεων* (2001), *Χλόη θερμοκηπίου* (2005), *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007), *Τα εύρετρα* (2010), πεζών κειμένων: *Ο φιλοπαίγμων μύθος* (2003), *Εκτός Σχεδίου* (2004), *Έρως Σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας* (2009), αλλά και βραβεύσεων, όπως το β' κρατικό βραβείο ποίησης για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* (1972), το α' κρατικό βραβείο ποίησης για τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* (1989), το βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* (1995), το Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών της Ακαδημίας Αθηνών για το σύνολο του έργου της (2001). Στις 28 Φεβρουαρίου 2002 εκλέγεται τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, στην Τάξη των Γραμμάτων. Το 2010 της απονέμεται το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου της, καθώς και το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας.

⁵⁵ Γιάννης Παπακώστας, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 211.

⁵⁶ Γιάννης Παπακώστας, στο ίδιο, σ. 212.

ποιητικής αυτής περιόδου είναι η αποφθεγματικότητα. Στην περίοδο αυτή εντάσσει τις ποιητικές συλλογές που έχουν γραφεί από το *Χαίρε ποτέ* (1988) και εξής.⁵⁷

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου στη μελέτη του «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής»,⁵⁸ εξετάζοντας τα γλωσσικά τεχνάσματα που χρησιμοποιεί η Δημουλά, επισημαίνει πως ένα από τα πιο επίμονα είναι «το παιχνίδι με το αφηρημένο ουσιαστικό», το οποίο ακολουθεί την ποίησή της από τα πρώτα βήματα έως την ωριμότητά της. Με κριτήριο, λοιπόν, την εξέλιξη του παιχνιδιού αυτού χωρίζει την ποίησή της στις εξής περιόδους: «την προπαρασκευαστική, που ξεκινάει από το *Έρεβος* και το *Ερήμην* (1958) και ολοκληρώνεται με το *Επί τα ίχνη* (1963), την ανοδική, που εκπροσωπείται από *Το λίγο του κόσμου* (1971), *Το τελευταίο σώμα μου* (1981) και το *Χαίρε ποτέ* (1988), και τη στάσιμη ή καταχρηστική, που καλύπτουν *Η εφηβεία της λήθης* (1994), το *Ενός λεπτού μαζί* (1998) και ο *Ήχος απομακρύνσεων* (2001)».⁵⁹ Κατά την προπαρασκευαστική περίοδο ο Χατζηβασιλείου θεωρεί πως επικρατεί «το κλίμα ενός μελαγχολικού και κάποτε πένθιμου λυρισμού»,⁶⁰ ενώ το παιχνίδι με το αφηρημένο ουσιαστικό δεν έχει φτάσει ακόμα στην κορύφωσή του. Κατά την περίοδο που ονομάζει ανοδική, η Δημουλά «επιτείνει (και επιταχύνει) την τεχνική του αφηρημένου ουσιαστικού, αποσπώντας της εντυπωσιακά αποτελέσματα»,⁶¹ αναφέροντας παραδείγματα αφηρημένων ουσιαστικών που επανέρχονται στα ποιήματα της περιόδου όπως: φιλοκαλία, έπαρση, τροπικότητα, κλυδωνισμός, αμεριμνησία, αφανισμός, ορατότητα, ταλάντευση, έξαψη, αποκλήρωση, κτλ.. Κατά την τελευταία περίοδο η Δημουλά, σύμφωνα με το Χατζηβασιλείου, «χαλαρώνει τον έλεγχό της επάνω του (ενν. στο αφηρημένο ουσιαστικό) και μοιάζει να παρασύρεται από τη γοητεία του, που τείνει να γυρίσει στη μανιέρα, όπως και σε μια ορισμένη ευκολία πρώτα στο στήσιμο και εν συνεχεία στη λύση των ποιητικών καταστάσεων».⁶²

Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ διακρίνει δύο στάδια στην ποιητική διαδρομή της Δημουλά: «Στο πρώτο, που καλύπτει τις δεκαετίες του '50 και του '60, η Δημουλά προσπαθεί να βρει την προσωπική φωνή της, αφομοιώνοντας τις εμφανείς καθαφικές επιδράσεις της, και να συγκεντρώσει τα ποικίλα μοτίβα της γύρω από μια βαθύτερη

⁵⁷ Γιάννης Παπακώστας, στο ίδιο, σ. 212.

⁵⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 120.

⁵⁹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, σ. 120.

⁶⁰ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, σ. 120.

⁶¹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, σ. 120.

⁶² Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, σ. 121.

διάθεση, που θα γινόταν αργότερα ο πυρήνας του προβληματισμού της. (...) Έπειτα από μια αρκετά μεγάλη ανάπαυλα, που αποδείχθηκε ότι ήταν διαδικασία εσωτερικής ωρίμανσης, αυτά τα προσόντα (ενν. η τολμηρή χρήση της γλώσσας, η ευρηματικότητα των εικόνων, η χρήση αφηρημένων εννοιών) παρουσιάζονται στο έπακρο ανεπτυγμένα και αξιοποιημένα με την επόμενη συλλογή της Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου* (1971), με την οποία εγκαινιάζεται η δεύτερη φάση της δημιουργίας της και, από μια άποψη, κορυφώνεται ολόκληρο το έργο της». Ο Κούρτοβικ θεωρεί πως από τη συλλογή αυτή και μετά η ποιήτρια κατορθώνει με τη λιτότητα του λόγου να εκφράσει όσο κανείς άλλος σε ολόκληρη την ελληνική μεταπολεμική ποίηση, τον διάλογο της συνείδησης με τη ματαιότητα, της μνήμης με το φευγαλέο της ύπαρξης.⁶³

Τέλος, ο Αλέξης Ζήρας υποστηρίζει πως το έργο της Δημουλά «εσωτερικά διακρίνεται σε δυο επάλληλες ενότητες». Ο κύκλος της νεανικής της ποίησης ολοκληρώνεται με τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Με τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* – συνεχίζει ο Ζήρας – αρχίζει να χαράζεται ένας νέος κύκλος ποιημάτων που είναι «ασυγκρίτως πιο ουσιαστικά στο δραματικό τους βάθος» και οργανωμένα πάνω σε «αντικειμενικές αντιστοιχίες» εννοιών. Πρόκειται για έννοιες που λειτουργούν ως αγαπημένοι κοινοί τόποι στην ποίηση της Δημουλά: μνήμη - όνειρο, μονόλογος – μοναξιά, νοσταλγία – συναισθηματική αβεβαιότητα, ρεμβασμός – πένθος.⁶⁴

Η περιοδολόγηση στο έργο της ποιήτριας, που θα προτείνουμε στη συνέχεια, έχει ως στόχο την προσπάθειά μας να κατανοήσουμε σε βάθος την εξέλιξη της ποιητικής της γραφής μέσα από τη διαμόρφωση τόσο των θεματικών μοτίβων, όσο και της ποιητικής γραμματικής. Όπως θα δείξουμε, η ποίηση της 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 λοιπόν 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 (*Ερεβος*, *Ερήμην*, *Επί τα ίχνη*), μετατρέπεται στις δύο επόμενες (*Το λίγο*

⁶³ Δημοσθένης Κούρτοβικ, «Κική Δημουλά, 1931-», στο *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα 1995, σσ. 67-68.

⁶⁴ Αλέξης Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 366.

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. 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 της.

2. Η κριτική για τον θάνατο, τη μελαγχολία, το πένθος

Έχει εύστοχα επισημανθεί από την κριτική πως ο θάνατος, το κενό⁶⁵ που προκαλείται από την απώλεια, η αίσθηση πως «ο χρόνος εξαντλείται, η φθορά του σώματος καταλαμβάνει το σύνολο της ατομικής πραγματικότητας»,⁶⁶ πως «η αυλαία δεν θα αργήσει να πέσει»,⁶⁷ κατέχουν περίοπτη θέση στο ποιητικό έργο της Κικής Δημουλά. Η ποιήτρια «μοιάζει συμφιλιωμένη με την αγωνία του ανείπωτου, την απουσία»,⁶⁸ ενώ «ο χρόνος, ο παρελθών και ο μέλλον, είναι ρητά και απροκάλυπτα παρόν, (...) όπως παρούσα είναι και η διαδρομή της ύπαρξης».⁶⁹ Η Πάολα Μαρία

⁶⁵ Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου επιμένει στο θέμα του κενού ως ένα από τα κεντρικά στοιχεία της ποίησής της, όταν υποστηρίζει πως «ο θρίαμβος και η αποθέωση του κενού: να το έμβλημα της ποίησης της Κ. Δημουλά, η απαραγνώριστη ταυτότητά της – ο πυρήνας γύρω από τον οποίο στρέφεται δαιμονικά ο στίχος της εδώ και μια πεντηκονταετία». Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», ο.π. σ. 119.

⁶⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο ανορθόγραφος κόσμος. Κικής Δημουλά, «Χαίρε ποτέ», Αθήνα, Στιγμή 1988», *Εντευκτήριο*, τχ. 6, Απρίλιος 1989, σ. 119.

⁶⁷ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, στο ίδιο, σ. 119.

⁶⁸ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1994, σελ. 96», *Μανδραγόρας*, τχ. 8-9, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1995, σ. 76.

⁶⁹ Χρήστος Ηλιόπουλος, στο ίδιο, σ. 76. Ο Νίκος Δήμου στις *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά* θεωρεί πως «το μοναδικό θέμα της Δημουλά είναι το σταδιακό ή αιφνίδιο πέρασμα από το ον

Μινούτσι περιγράφοντας το ρόλο της μεταφοράς ως μέσο απόδοσης της απουσίας στο έργο της Δημουλά έχει χαρακτηρίσει την ποίηση της «ως πικρή και ειρωνική πορεία προς την εσωτερική πραγματικότητα», καθώς η ποιήτρια «κινείται πάντα στην ποίησή της ανάμεσα σε δυο διαστάσεις: την πραγματική – φυσική και τη μεταφυσική».⁷⁰ Ο ποιητικός κόσμος της Δημουλά, σύμφωνα με τη Μινούτσι, διακρίνεται από την αντίθεση αυτή, του πραγματικού και του μεταφυσικού ή ακόμα και υπερβατικού, δίνοντας ωστόσο σταθερό προβάδισμα στην απτή πραγματικότητα των πραγμάτων και του ανθρώπινου σώματος, στο στοιχείο της φθοράς που αναπόφευκτα το χαρακτηρίζει ως αποτέλεσμα της επίδρασης του χρόνου πάνω του. Για το ίδιο θέμα, ο Κώστας Λάνταβος αναφέρει πως πρόκειται για μια ποίηση έντονα προσωπική, που «κυριαρχείται από υπαρξιακούς προβληματισμούς χωρίς μεταφυσικές εκφάνσεις. Δίχως να είναι «στρατευμένη» παρουσιάζεται βαθύτατα ανθρώπινη, δονούμενη από το μεγαλείο και το δράμα της ζωής».⁷¹ Παρά την αντίφαση στα λεγόμενα των δύο κριτικών, κοινή συνισταμένη αποτελεί η παραδοχή πως ο ποιητικός κόσμος της Κικής Δημουλά διακρίνεται από την έκφραση μιας ευρύτερης υπαρξιακής αγωνίας για την απώλεια, τον θάνατο, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω σε κάθε υλική οντότητα. Και οι δύο κριτικοί ορθά προβάλλουν ως κεντρικό σημείο στον υπαρξιακό αυτό προβληματισμό την εγκόσμια σύλληψη των πραγμάτων και της ανθρώπινης υλικότητας. Η Μαρία Κυρτζάκη, κάνοντας μια προσωπική ανάγνωση – όπως χαρακτηριστικά την αποκαλεί - στην ποίηση της Δημουλά, επιβεβαιώνει πως «είναι μια ποιήτρια των πραγμάτων, (...), πολλές φορές κυνική, σαρκαστική και αυτοσαρκαστική, που αμφισβητεί συνεχώς, αλλά κατά κάποιον τρόπο αποδεχόμενη, αυτή την περίφημη τάξη του κόσμου, μη μπορώντας να καταλάβει το γεγονός της ζωής, αφού δεν της είναι κατανοητό το γεγονός του θανάτου, το οποίο, ως αναπόφευκτο τέλος – αισθημάτων, πραγμάτων, καταστάσεων τη στιγμή ακριβώς που γεννιούνται ή βρίσκονται στην κορύφωσή τους -, ορίζει το βλέμμα της».⁷² Η συνειδητοποίηση πως ο θάνατος, η φθοροποιός δύναμη του χρόνου, το σώμα και οι αδυναμίες του, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ανθρώπινη ύπαρξη

στο μη ον. Το πέρασμα που ονομάζεται χρόνος, φθορά ή θάνατος». Βλ. Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά, Στιγμή, Αθήνα 1991, σ. 9.

⁷⁰ Πάολα Μαρία Μινούτσι, «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 35.

⁷¹ Κώστας Λάνταβος, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Τομές*, τχ. 71, Απρίλης 1981, σ. 57.

⁷² Μαρία Κυρτζάκη, «Παράλογη ή το ανάποδο ποίημα. Μια προσωπική ανάγνωση της ποίησης της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σ. 390.

καθιστούν την ποίηση της Δημουλά ποίηση πένθους, χωρίς ωστόσο να αποτελεί το στοιχείο αυτό ποιητικό αυτοσκοπό, αλλά απόρροια της διαρκούς αγωνίας της ύπαρξης, της επιθυμίας κατανόησης του άδηλου του θανάτου.

Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης ζει με τα φαντάσματα του παρελθόντος: τους αγαπημένους που χάθηκαν, τις ελπίδες που διαψεύστηκαν, την οδύνη του ματαιωμένου έρωτα, την επίμονη παρουσία του απόντος αγαπημένου σε όλες τις εκφάνσεις της καθημερινότητας. Η επιμονή αυτή δικαιολογεί απόψεις όπως αυτή του Αντρέα Καραντώνη, πως τα ποιήματα της Δημουλά δίνουν την εντύπωση πως χαρακτηρίζονται από την «εφιαλτική υποκειμενικοποίηση της ζωής ενός μοναχικού ατόμου που βασανίζεται από το πρόβλημα του υπάρχουν. Από το γεγονός του υπάρχουν».⁷³

Το έργο της διέπεται από την έντονη άρνηση κάθε παρηγοριάς πάνω στο θέμα της απώλειας, ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ελεγειακής τονικότητας και διάθεσης που διακρίνει τη γραφή της Δημουλά. Μάλιστα, η ίδια η ποιήτρια δηλώνοντας το ποιητικό της *credo* 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».⁷⁴ Πιστεύει πως «γράφοντας, δεν (...) κάνω τίποτα περισσότερο, παρά πως με έναν τρόπο μυστηριωδώς εκλεγμένον, περιμένω τη σειρά μου, απλώς και μόνο».⁷⁵ Έτσι, ο θάνατος αποτελεί ένα από τα κορυφαία υπαρξιακά προβλήματα που τίθενται στο έργο της και συνιστά επαναλαμβανόμενο μοτίβο μέσα από το οποίο η ποιήτρια προσεγγίζει την έννοια της απώλειας και της φθοράς της ζωής, της νεότητας, του έρωτα, της συντροφικότητας. Ο θάνατος στο έργο της Δημουλά, σημειώνει ο Δημήτρης Καρατζάς, «αποκτά μια παράξενη υλική ποιότητα ύπαρξης. Δεν ακυρώνει τη ζωή, αλλά της δίνει την αίσθηση του πραγματικού, την εξοικειώνει με το λίγο του κόσμου».⁷⁶ Προχωρώντας ένα βήμα παραπέρα, η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ σημειώνει πως ο θάνατος στην ποίησή της είναι ο καθημερινός θάνατος των μικρών πραγμάτων, όπως η μονότονη βροχή του χειμώνα, ο οποίος προσδιορίζεται από τον ρόλο της ποιήτριας ως γυναίκας, καθώς αισθάνεται τη ζωή της να ξοδεύεται άσκοπα, να ξεγλιστρά μέσα από τα χέρια της.

⁷³ Ανδρέας Καραντώνης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Νέα Εστία*, τχ. 1299, 1981, σ. 1107.

⁷⁴ Κική Δημουλά, «Credo», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1976, σ. 60.

⁷⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 60-61.

⁷⁶ Διονύσης Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 120», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57, Ιανουάριος – Μάρτιος 1989, σ. 25.

Αυτό που η Δημουλά θρηνεί, κατά την Αγγελάκη – Ρουκ, είναι μια άσκοπη ζωή που θα μπορούσε να είχε ζήσει με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτόν που διάλεξε.⁷⁷

Η ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το σύνολο της ποίησης της Δημουλά συμβάλλει καθοριστικά στη δημιουργική έκφραση της ποίησης του πένθους, της ποίησης της απώλειας, όπως αυτή διαμορφώνεται κατά τον 20^ό και 21^ό αι.. Εύστοχα έχει παρατηρηθεί πως η ποίηση του 20^{ού} αι. και εξής έχει ως κεντρικό θέμα την απώλεια, ακόμα και όταν αυτή δεν δηλώνεται άμεσα, με αποτέλεσμα την έκφραση θλίψης και υπαρξιακής αγωνίας, ακόμα και όταν το ποίημα δεν μιλά για τον θάνατο, τη φθορά του χρόνου, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος.⁷⁸ Η επίμονη ανάπτυξη στην ποίηση της Κικής Δημουλά θεματικών μοτίβων όπως ο θάνατος, το εφήμερο του ανθρώπινου σώματος, η φθοροποιός δύναμη του χρόνου, αλλά και η δόμηση του συναισθήματος, υποστηριζόμενα από εκφραστικά μέσα όπως η μετωνυμία και η μεταφορά, η προσωποποίηση, η παρομοίωση και η ειρωνική εκφορά του λόγου, συνιστούν μοτίβα ποιητικής που εκφράζουν τόνο ελεγειακό. Η κατανόηση της ποίησης και της ποιητικής της Δημουλά υπό την οπτική της διεργασίας ενός αέναου θρήνου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, εντάσσεται στα πλαίσια μιας διεθνούς συζήτησης για την ανάπτυξη και εξέλιξη κατά τον 20^ό αι. και εξής, της ποίησης του πένθους, της λεγόμενης αντι-ελεγειακής ποίησης. Η συζήτηση αυτή αναδεικνύει το ενδιαφέρον και την προσπάθεια της κριτικής να χαρτογραφήσει τα χαρακτηριστικά του ποιητικού λόγου, όπως αυτός διαμορφώθηκε υπό την επίδραση των καθοριστικών για την ανθρωπότητα παγκοσμίων πολέμων και των τραγικών συνεπειών τους, που άλλαξαν τον τρόπο θέασης και αντίληψης της καταλυτικής δύναμης του θανάτου, της σχέσης του ανθρώπου με τον εαυτό και τον συνάνθρωπό του και εν τέλει με τον Θεό.

⁷⁷ Katerina Anghelaki – Rooke, “Sex roles in modern Greek poetry”, *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 1, no 1, May 1983, p. 144.

⁷⁸ William Watkin, “Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death”, *Textual Practice*, vol. 23, no 6, 2009, pp. 1016- 1017.

III) Η ποιητική του πένθους στον 20^ο και 21^ο αι.

Κάνοντας, λοιπόν, έναν επιγραμματικό απολογισμό της σχέσης του σύγχρονου ανθρώπου με τον θάνατο συνειδητοποιούμε πως η απομάκρυνση του, κατά τον 20^ο αι. και εξής, από το μυστήριο του θανάτου και η αδυναμία αποδοχής της υλικότητάς του, είναι αποτέλεσμα του εξοβελισμού του από την καθημερινότητα, καθώς απομονώνεται στις απρόσωπες αίθουσες των νοσοκομείων. Από την άλλη πλευρά, ο θάνατος απομυθοποιείται εξαιτίας της συχνά στρεβλής επαφής μαζί του και της βίαιης εισβολής των μαζικών θανάτων μέσω των ΜΜΕ στη ζωή μας. Η αλλοίωση και η υποβάθμιση της αξίας των τελετουργικών θανάτου, που η κάθε κοινωνία έχει θεσπίσει ως τρόπο έκφρασης και διαχείρισης του πόνου των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους, είναι ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας για την άρνηση με την οποία ο σύγχρονος άνθρωπος αντιμετωπίζει το αναπόφευκτο του θανάτου. Ενδιαφέρον αποκτά σχετικά με το θέμα αυτό το δοκίμιο του Geoffrey Gorer “The pornography of death” (1955), το οποίο αποτέλεσε την απαρχή για έναν ευρύτερο και πλούσιο προβληματισμό πάνω στο θέμα της αποδοχής του θανάτου από τις σύγχρονες κοινωνίες. Ο Gorer υποστηρίζει πως κατά τον 20^ο αι. η φυσική πορεία της σήψης του σώματος, η εικόνα ενός πτώματος, έχει καταστεί αηδιαστική και αποκρουστική, όπως ήταν αντίστοιχα η φυσική διαδικασία της γέννησης ή της συνουσίας κατά τον 19^ο αιώνα. Πρόκειται για μια μεταστροφή που σχετίζεται, σύμφωνα με τον Gorer, και με συναφή αλλαγή στα θρησκευτικά ιδεώδη και πιστεύω. Η δυσπιστία του σύγχρονου ανθρώπου απέναντι στην αθανασία της ψυχής, την οποία υπόσχεται η θρησκεία, καθιστά τον θάνατο ειδικό και τρομακτικό.⁷⁹ Συνακόλουθα η απουσία του θρήνου, του λαϊκού μοιρολογιού, από την καθημερινότητά του δυτικού «πολιτισμένου» ανθρώπου, έχει ως αποτέλεσμα την απουσία της γλώσσας εκείνης με την οποία μπορούμε να εκφράσουμε τη θλίψη, τα αδιέξοδα συναισθήματα που μας γεννά ο θάνατος.⁸⁰ Το κενό αυτό το καλύπτει ο ποιητικός λόγος.

⁷⁹ Οι απόψεις του Gorer βασίζονται στην έρευνα που έχει διεξαγάγει στην αγγλική κοινωνική πραγματικότητα, χωρίς ωστόσο αυτό να αναιρεί ή να περιορίζει την ισχύ των συμπερασμάτων του. Βλ. σχετικά Geoffrey Gorer, “The pornography of death”, όπως παρατίθεται στο Geoffrey Gorer, *Death, grief and mourning*, Arno Press, New York 1977, p.196.

⁸⁰ Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women’s laments and Greek literature*, Routledge, London and New York 1992, p. 11.

1. Παρηγοριά και παραδοσιακή ποίηση του πένθους

Το πένθος και η θλίψη για την απώλεια ενός προσώπου εκφράζονται μέσω της ποίησης που είναι γνωστή - ήδη από την ελληνική αρχαιότητα - ως ελεγεία, και που αποτελεί τη λεκτική αναπαράσταση του συναισθήματος με απώτερο στόχο, όπως υποστηρίζει η Karen Smythe, την παρηγοριά του εμπλεκόμενου κοινού.⁸¹ Ο William Watkin στη μελέτη του για τις θεωρίες της απώλειας στη μοντέρνα λογοτεχνία, επισημαίνει το γεγονός πως η ελεγεία είναι ένα από τα αρχαιότερα ποιητικά γένη που εκφράζει τη σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία και την απώλεια, τον θάνατο. Θεωρεί πως η ελεγεία μετουσιώνει σε τέχνη το γεγονός που καταστρέφει την ίδια τη φύση μας, τον θάνατο. Έτσι, οδηγεί σε μια αυτοσυνείδηση πάνω στη σχέση της παρουσίας και της απουσίας στη ζωή, δίνοντας μορφή στους τρόπους με τους οποίους η σχέση αυτή διαμορφώνει την υποκειμενικότητα του καθενός μας. Μας μεταφέρει από τη παθητική κατάσταση του θρήνου και την προσωπική διεργασία της θλίψης στη δημόσια έκφραση των καθιερωμένων από την κοινωνία τελετουργικών του πένθους. Η ελεγεία συντίθεται, επομένως, από τρία στοιχεία: την υλικότητα, το υποκειμενικό συναίσθημα, και την ηθική των κοινών τελετουργικών.⁸²

Σχετικά με την αρχαία ελληνική ελεγεία ο Albin Lesky αναφέρει πως ο Οράτιος στην *Ποιητική τέχνη* θεωρεί ότι ο θρήνος είναι το αρχικό περιεχόμενο της ελεγείας και πως αυτή ήταν η επικρατούσα άποψη την εποχή εκείνη. Ο όρος συναντιέται για πρώτη φορά τον 5^ο αι. π.Χ. στον Κριτία ως «ελεγείον», για να χαρακτηριστεί συγκεκριμένο μετρικό είδος: το πεντάμετρο «που αποτελείται από δύο ημιστίχια του δακτυλικού εξάμετρου, κομμένου στην πενθημιμερή τομή, βαλμένα στη σειρά, ώστε να αποτελέσουν ένα στίχο. Μαζί με έναν εξάμετρο που προηγείται, κάμνουν την στροφή του ελεγειακού δίστιχου». Επίσης, πέραν από τα μετρικά χαρακτηριστικά του είδους ο Lesky σημειώνει ότι «η λ. έλεος, χρησιμοποιείται συχνά με τη σημασία θρήνος, μοιρολόι (...). Γι' αυτό δεν πρέπει να παραμερίσουμε τις πληροφορίες των αρχαίων που, όπως ο Δίδυμος ιδιαίτερα, θεωρούν τον νεκρικό θρήνο σαν αρχική περιοχή της ελεγείας».⁸³

⁸¹ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston 1992, p. 3.

⁸² William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., p. 6.

⁸³ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990⁵, σσ. 184-185. Ο Lesky τοποθετεί την αρχή της ιστορίας της ελεγείας στον Καλλίνο τον Εφέσιο, καθώς με αυτόν εμφανίζονται εντονότερα τα τυπικά στοιχεία του είδους. Είμαστε γύρω στο 675 π.Χ. σε μια δύσκολη ιστορικά εποχή, κατά την

Την ομόφωνη σύνδεση του όρου ελεγεία με τον θρήνο κατά την αρχαιότητα, επισημαίνει και η Margaret Alexiou. Η αντίφαση, συνεχίζει η Alexiou, που προκύπτει από το γεγονός πως το περιεχόμενο των σωζόμενων αρχαίων ελεγείων είναι συμποτικό, πολιτικό ή πολεμικό και καμιά δεν απευθύνεται σε νεκρό, εξηγείται στα πλαίσια των θρησκευτικών μεταρρυθμίσεων του 6^{ου} αι. π.Χ.. Η μετρική μορφή του είδους, το ελεγειακό δίστιχο, ενισχύει τη θέση πως αν και οι σωζόμενοι πρόωμοι έλεγχοι δεν ήταν πένθιμοι, ο σκοπός τους που ήταν η μετάδοση πληροφοριών, η παρότρυνση, η διδασκαλία, καθιστούσε το ύφος τους σοβαρό, αντίστοιχο με αυτό των θρήνων. Άλλωστε, αν σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες οι πρώτοι έλεγχοι ήταν πράγματι πένθιμοι, με τη μορφή αυτοσχέδιων διστίχων, είναι δυνατόν η θεματολογία τους να διευρυνθεί και σε θέματα πολιτικά και κοινωνικά.⁸⁴

Ο Gregory Nagy στη μελέτη του «Ancient Greek Elegy», ερμηνεύοντας τον αγγλικό όρο *elegy* εξηγεί πως προέρχεται από τη λέξη *elegos*, έλεος, που παραπέμπει στους όρους *elegeion*, ελεγείον, και *elegeia*, ελεγεία. Οι όροι αυτοί έχουν διπλή σημασία: από τη μια παραπέμπουν σε λυπητερό και πένθιμο τραγούδι που συνοδευόταν από τον αυλό. Μάλιστα τονίζει πως ετυμολογικά ο όρος *elegos* σχετίζεται με την αρμενική λέξη *elegn*, που αναφέρεται στο ίδιο είδος πνευστού οργάνου. Από την άλλη, οι όροι σχετίζονται με τον ρυθμό, το μέτρο, που είναι ο συνδυασμός ενός ελεγειακού εξάμετρου και ενός ελεγειακού πεντάμετρου στίχου, που συνθέτουν το ελεγειακό δίστιχο. Το ποίημα που συντίθεται κατά αυτόν τον τρόπο αποτελεί μια ελεγεία. Όπως και η Alexiou, ο Nagy επισημαίνει το γεγονός πως αν και μια πρώτη ματιά στο είδος δίνει την εντύπωση πως δεν είχε καμιά σύνδεση με τον θρήνο, ωστόσο καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ελεγεία εμπλέκεται στην παράδοση των θρηνητικών τραγουδιών, των τραγουδιών του πένθους.⁸⁵ Η ελεγεία

οποία ο Καλλίνος αντιμετώπισε την κατάρρευση του φρυγικού κράτους και την πυρπόληση του Αρτεμισίου, της πατρίδας του. Με τις ελεγείες του καλούσε τους πολεμιστές για περισσότερες θυσίες και μεγαλύτερη πολεμική προσπάθεια. Στο ίδιο πνεύμα κινούνται οι ελεγείες του Τυρταίου περιεχόμενο των οποίων είναι η αποφασιστικότητα της πόλης όταν κρίνεται ο πόλεμος. Οι δύο αυτοί ποιητές αντιπροσωπεύουν τη δημιουργία της πολιτικής ελεγείας. Βλ. για την εξέλιξη του είδους κατά την αρχαιότητα: Albin Lesky, στο ίδιο, σσ. 184-190. Πληροφορίες για το είδος δίνονται και στο λήμμα με τίτλο «Σόλωνας»: Albin Lesky, στο ίδιο, σσ. 190-199.

⁸⁴ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, επιμέλεια αναθεώρησης – μετάφραση: Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης, Π.Α. Ροϊλός, MIET, Αθήνα 2002, σσ. 179-181.

⁸⁵ Gregory Nagy, “Ancient Greek Elegy” into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 13-14. Στη μελέτη αυτή ο Nagy εξετάζει αναλυτικά τη μετρική μορφή της αρχαίας ελληνικής ελεγείας, δίνοντας σαφή παραδείγματα για την εξέλιξη του είδους, καθώς αποδίδει τα βασικά χαρακτηριστικά του. Σχετικά με το περιεχόμενο της ελεγείας, ο Nagy αναφέρει πως ο θρηνητικός τόνος και περιεχόμενό της, η πρόσληψη της ελεγείας ως θρηνητικό τραγούδι ή θρήνος είναι σαφέστατα διατυπωμένος στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Βλ. σχετικά Gregory Nagy, στο ίδιο, p. 14.

λειτουργούσε, σύμφωνα με τον Nagy, ως αντίδοτο στη θλίψη, ως φάρμακο, καθώς έδινε τη δυνατότητα έκφρασης ποικίλων συναισθημάτων: θλίψη, αγάπη, φόβος, θυμός ακόμα και μίσος. Αισθητοποιούσε συναισθήματα συνδεδεμένα με εμπειρίες αληθινές ή και φανταστικές που αντανakλούσαν όχι μόνο αρνητικές αλλά και θετικές αξίες.⁸⁶ Έτσι, ο θάνατος και το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης παραμένει στο κέντρο του προβληματισμού του αρχαίου ελεγειακού ποιητή, ο οποίος τραγουδά τη θλίψη εξαιτίας της θνητότητας σε αντίθεση με τη χαρά της ζωής. Η αντίθεση αυτή παρότρυνε την όσο το δυνατό πιο έντονη βίωση των υλικών απολαύσεων της ζωής.⁸⁷

Ο Peter Sacks στη μελέτη του για την αγγλική ελεγεία από τον Spenser έως τον Yeats, συμφωνεί και αυτός με την άποψη της Alexiou για την καταγωγή του όρου από τα ελεγειακά δίστιχα που συνοδεύονταν από τους ήχους του αυλού. Αν και τα δίστιχα αυτά αναφέρονταν σε ποικίλα θέματα, από πολιτική φιλοσοφία έως και ερωτικά παράπονα, ωστόσο, πίσω από την ποικιλία αυτή των θεμάτων βρίσκεται η σύνδεση των ελεγειακών τραγουδιών με την έκφραση της θλίψης. Ο Sacks αναφέρει πως στη συνέχεια η λατινική ελεγεία δίνει έμφαση κυρίως στο ερωτικό παράπονο. Όμοια και η αγγλική εκδοχή του είδους περιλαμβάνει ποικίλη θεματολογία. Ωστόσο, από τον 16^ο αι. και εξής η αγγλική ελεγεία παραπέμπει σε ποίημα για τη θνητή απώλεια και την παρηγοριά. Θεωρεί ο μελετητής πως με ποιητές όπως οι Spenser και Milton, επιστρέφουμε στην εποχή του Εχέμβροτου.⁸⁸

Στη Ρώμη, η ελεγεία είναι «ασυνήθιστη», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Paul Allen Miller στη μελέτη του με τίτλο: “ ‘What’s love got to do with it?’: The peculiar story of elegy in Rome”.⁸⁹ Δεν σχετίζεται άμεσα με το θέμα του θανάτου. Στις περισσότερες περιπτώσεις η ελεγεία αφορούσε στον θρήνο για την αδιαφορία του αγαπημένου. Παρά το γεγονός πως το περιεχόμενο των ελεγείων έπρεπε να είναι, συνεχίζει ο Miller, μελαγχολικό, θλιβερό, λυπημένο, συχνά ήταν ειρωνικό, σκοτεινά κωμικό, πολιτικά συνειδητοποιημένο και σχεδόν πάντα για την αγάπη.⁹⁰ Γι’ αυτό το

⁸⁶ Gregory Nagy, στο ίδιο, p. 39.

⁸⁷ Gregory Nagy, στο ίδιο, p. 40.

⁸⁸ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1985, p. 2-3. Την καταγωγή του όρου *ελεγεία* από τον αρχαιοελληνικό όρο *έλεος* επισημαίνει και ο David Kennedy στη μελέτη του για την ελεγεία. Ο Kennedy συμφωνεί με την ποικιλία των θεμάτων, καθώς και με τη διάκριση του είδους σύμφωνα με τα μετρικά χαρακτηριστικά του. Για μια σύντομη αποτίμηση της εξέλιξης του είδους βλ. σχετικά David Kennedy, *Elegy*, Routledge, London and New York 2007, pp. 3-9. Για έναν ορισμό του όρου *ελεγεία* βλ. David Kennedy, στο ίδιο, σ. 11.

⁸⁹ Paul Allen Miller, “ ‘What’s love got to do with it?’ The peculiar story of elegy in Rome”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 46.

⁹⁰ Paul Allen Miller, στο ίδιο, σ. 46.

λόγο έχει επικρατήσει να μιλάμε για λατινική ερωτική ελεγεία. Ο Miller προσδιορίζει τη χρονική περίοδο ανάπτυξης του είδους περίπου στα τελευταία χρόνια της ζωής του Κάτουλλου, το 56 π.Χ. έως τον θάνατο του Οβίδιου στην εξορία το 17 μ.Χ..⁹¹ Στα χαρακτηριστικά της λατινικής ερωτικής ελεγείας ο Miller εντάσσει την εστίαση στον έρωτα, το μοτίβο του εραστή – στρατιώτη, τη χρήση του πρώτου ενικού προσώπου στην ποιητική αφήγηση, το συνδυασμό της ειρωνείας με την υπαινικτικότητα.⁹² Ειδοποιό χαρακτηριστικό αποτελούσε η θεματική οργάνωση της λατινικής ελεγείας γύρω από το ερωτικό ειδύλλιο του ποιητή με την ερωμένη του.⁹³

Ο Michael Roberts μελετώντας την ελεγειακή ποίηση κατά την ύστερη ρωμαϊκή περίοδο, σημειώνει – ανάμεσα στα άλλα - τη σύνδεση του είδους με τη χριστιανική ιδεολογία, με θέματα όπως η αλληγορική αναγέννηση του νεκρού πουλιού, η εξομολόγηση των αμαρτιών και η συναφής επίκληση για συγχώρεση, ο θρήνος και οι ευλογίες για τον νεκρό.⁹⁴ Η υπενθύμιση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, η συντομία της επίγειας ζωής, η αιώνια καταδίκη κατά τη μεταθανάτια πραγματικότητα των ουρανών, αποτελούν θέματα – προβληματισμούς που τίθενται στην ελεγειακή ποίηση της εποχής και καλούν τους πιστούς σε μετάνοια και τη βίωση μιας ηθικής ζωής στα πλαίσια του χριστιανικού δόγματος.⁹⁵

Ειδικότερα, λοιπόν, στην πλειοψηφία των ποιημάτων που χαρακτηρίζονται ως ελεγείες, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την Αγγλοσαξονική ποίηση, εντοπίζουμε επιδράσεις από τη λατινική ελεγειακή ποίηση και το χριστιανικό δόγμα, ενώ κυρίαρχη είναι η επιμονή του ποιητή να θέτει τον προβληματισμό του στα πλαίσια της εγκόσμιας πραγματικότητας. Το ίδιο ισχύει και σε ποιήματα που δεν είναι

⁹¹ Paul Allen Miller, *Subjecting verses. Latin love elegy and the emergence of the real*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2004, pp. 1-2.

⁹² Paul Allen Miller, “ ‘What’s love got to do with it?’ The peculiar story of elegy in Rome”, ο.π., p. 48.

⁹³ Paul Allen Miller, στο ίδιο, p. 49.

⁹⁴ Michael Roberts, “Late Roman Elegy”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 85. Ο Roberts συνδέει την ελεγεία με το ελεγειακό δίστιχο και συγκεκριμένα το ελεγειακό εξάμετρο. Θεωρεί πως το κοινό στοιχείο των ποιημάτων της περιόδου αυτής ανεξάρτητα από τη θεματική τους, είναι η μετρική μορφή αυτών. Σχετικά με τη μορφή των ελεγειακών ποιημάτων και τη σύνδεσή της με το περιεχόμενο θα μιλήσουμε στο τρίτο κεφάλαιο.

⁹⁵ Michael Roberts, στο ίδιο, p. 89. Ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι η καταγραφή της βιβλιογραφίας σχετικά με την αρχαία ελληνική και λατινική ελεγεία, που έχει γίνει στα πλαίσια του προγράμματος «Πυθαγόρας II, Ενίσχυση ερευνητικών ομάδων στο Πανεπιστήμιο» από την ερευνητική ομάδα του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με υπεύθυνο τον καθηγητή της Λατινικής Φιλολογίας, Θ.Δ. Παπαγγελή. Στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων μπορεί κανείς να εντοπίσει βιβλιογραφία από το 1990 κ.εξ., κείμενα και σχόλια σχετικά με την αρχαία ελληνική και τη λατινική ελεγεία. Βλ. σχετικά την ιστοσελίδα: <http://www-old.lit.aut.gr/ancientelegy/>.

ελεγείες αλλά που περιέχουν στροφές με ελεγειακό περιεχόμενο.⁹⁶ Κατά τον μεσαίωνα η ελεγειακή ποίηση γίνεται αντιληπτή ως ποίηση πένθους, έκφρασης θλίψης για την απώλεια του αγαπημένου, καθώς πρόκειται για ποιητική μορφή που ταιριάζει σε θρηνητικά θέματα.⁹⁷ Η επίτευξη της παρηγοριάς και η αντίληψη της ποίησης ως εορτασμός είναι κεντρικά στοιχεία της εξέλιξης του είδους κατά την περίοδο αυτή.⁹⁸ Από τον 16^ο αι. και εξής παρατηρείται αλλαγή στις πρακτικές και τις συνήθειες του πένθους, αλλαγές που επηρεάζουν και την ελεγειακή ποίηση, σύμφωνα με τον G.W. Pigman. Σημειώνεται, έτσι, μια έντονη στροφή από τον θρήνο στην παρηγοριά, που αισθητοποιείται με ποιητικά μοτίβα όπως η πομπή των μοιρολογητών, η προσωποποίηση του νεκρού.⁹⁹ Από τον 16^ο έως τον 18^ο αι. η ελεγειακή ποίηση παίρνει τη μορφή της επικήδειας ποίησης. Πρόκειται για ποίηση που εξερευνά το νόημα του θανάτου, καθώς εκφωνείται δίπλα από έναν ανοικτό τάφο, που προειδοποιεί την κοινότητα για τους επικείμενους κινδύνους από την απώλεια ενός αναντικατάστατου για την κοινωνία ανθρώπου, που κρίνει αυστηρά την εποχή ως διεφθαρμένη, καθώς υπήρξε ανοίκεια και εχθρική για το συγκεκριμένο νεκρό, ο οποίος έχει πλέον μεταβεί σε μια καλύτερη κατάσταση, αυτή της Αιώνιας Βασιλείας των Ουρανών. Μέσα από την επικήδεια ελεγεία προκύπτει η θρησκευτική ανωτερότητα των εμπλεκόμενων στον θρήνο ατόμων, καθώς υπόκειται στη λογική της χριστιανικής εσχατολογίας.¹⁰⁰ Στα τέλη του 18^{ου} αι. εγείρεται ένας έντονος προβληματισμός σχετικά με το περιεχόμενο της ελεγειακής ποίησης. Ο Stuart Curran στο θέμα αυτό παραπέμπει στο λεξικό του Johnson σύμφωνα με το οποίο στο λήμμα *ελεγεία* υπήρχαν οι παρακάτω ερμηνείες: 1. θρηνητικό τραγούδι, 2. επικήδειο άσμα, 3. σύντομο ποίημα χωρίς σημεία στίξης ή στοιχεία επιτήδευσης, (1777).¹⁰¹ Κύριο χαρακτηριστικό της, ωστόσο, παραμένει ο παρηγορητικός ρόλος της, η άρση της

⁹⁶ Andy Orchard, "Not what it was: The world of old English elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 102. Ο Orchard εντοπίζει ως κύριο χαρακτηριστικό των ελεγειακών ποιμάτων της Αγγλοσαξονικής λογοτεχνίας τη χρήση της ρίμας, της ομοιοκαταληξίας. Βλ. Andy Orchard, στο ίδιο, p. 103.

⁹⁷ Jamie C. Fumo, "The consolations of philosophy: Later Medieval Elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 121.

⁹⁸ Jamie C. Fumo, στο ίδιο, p. 122. Στη μελέτη αυτή η Fumo εξετάζει τις θεματικές διαφοροποιήσεις που συναντώνται σε ελεγειακά ποιήματα της εποχής αυτής. Θρήνοι που τραγουδιούνται από το ποιητικό υποκείμενο που βρίσκεται ήδη μέσα στον τάφο, ιστορικά πρόσωπα που αποχαιρετούν τον επίγειο κόσμο, ιππότες, πίκρα και θλίψη για τον θάνατο ανώνυμων γυναικών, είναι κάποια από τα θέματα που πραγματεύονται οι ελεγείες κατά την περίοδο του μεσαίωνα, σύμφωνα με τη Fumo.

⁹⁹ G.W. Pigman III, *Grief and English Renaissance elegy*, Cambridge University Press, Cambridge 1985, p. 5.

¹⁰⁰ Lorna Clymer, "The funeral elegy in early modern Britain: a brief history", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 171-172.

¹⁰¹ Stuart Curran, "Romantic elegiac hybridity", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 238.

θλίψης που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου. Η παρηγοριά είναι απόρροια της πίστης στα χριστιανικά ιδεώδη, στη μεταθανάτια πραγματικότητα των Ουρανών. Ο θάνατος εκλαμβάνεται ως ένα βήμα προς τον Παράδεισο, καθώς κυρίαρχη είναι η αντίληψη και η πίστη στην αθανασία της ψυχής και την επανένωση στη μεταθανάτια ζωή. Η λυτρωτική αυτή αντίληψη για τον θάνατο είναι το ειδοποιό χαρακτηριστικό της ελεγείας από τον 16^ο αι. έως και τον 19^ο αι., και συνιστά ένα από τα κύρια σημεία της ελεγείας που θα χαρακτηρίσουμε στη συνέχεια ως παραδοσιακή.

Έτσι, λοιπόν, προορισμός της παραδοσιακής ελεγείας ήταν η παρηγοριά των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους προσώπων είτε μέσω της πίστης στα θρησκευτικά ιδεώδη και την ανάσταση των νεκρών, είτε αντικαθιστώντας τους νεκρούς με τα επιτεύγματά τους, τα οποία ως απώτερο στόχο είχαν την αποθέωση των τελευταίων.¹⁰² Ο Peter M. Sacks προσδιορίζει συγκεκριμένες συμβάσεις που σχετίζονται με το είδος της ελεγείας, όπως τον μύθο του θεού της βλάβστησης και τη σχέση του με τον θάνατο και την αναγέννηση της φύσης, τη χρήση των επαναλήψεων και των επωδών, το μοτίβο των επαναλαμβανόμενων ερωτήσεων, τον κατάλογο των λουλουδιών που συνοδεύουν τον νεκρό, τη διατύπωση ευχών και αντευχών, την πορεία των μοιρολογητών ως πορεία από τον θρήνο στην παρηγοριά, τις παραδοσιακές απεικονίσεις της ανάστασης.¹⁰³ Η Abbie Findlay Potts στη μελέτη της για τη μορφή και τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ελεγείας, *The elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, εντοπίζει ως ένα από τα κυρίαρχα μοτίβα στην ελεγειακή ποίηση την αντίθεση φως - σκοτάδι που παραπέμπει στην αντίθεση ζωή - θάνατος, από την οποία νικητής είναι το φως, η ζωή, αφού ακόμα και ο θάνατος μπορεί να ηττηθεί μέσω της πίστης στην αναγέννηση της φύσης και κατ' επέκταση την πίστη στη μετά τον θάνατο ζωή.¹⁰⁴ Η Potts υποστηρίζει πως στην ελληνική γλώσσα υπάρχουν τρία ρήματα που παραπέμπουν αντίστοιχα σε τρία είδη θέασης και αντίληψης της έννοιας του φωτός: το *ιδείν*, το *θεωρείν* και το *σκοπείν*, *σκέπτεσθαι*. Αυτά τα ρήματα παραπέμπουν στα τρία είδη *αναγνώρισης* που χαρακτηρίζουν το είδος της ελεγείας: στην ανακάλυψη της ομοιότητας ή της διαφοράς· στην ανακάλυψη της ιδέας· στην ανακάλυψη της ταυτότητας και της συγγένειας. Πρόκειται για οπτικές θέασης του κόσμου από τον ελεγειακό ποιητή και

¹⁰² William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., p. 6.

¹⁰³ Για τα χαρακτηριστικά της ελεγείας ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι η εισαγωγή του Peter M. Sacks: Peter M. Sacks, "Interpreting the Genre: The Elegy and the Work of Mourning", into *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., pp. 1-38.

¹⁰⁴ Abbie Findlay Potts, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, Cornell University Press, Ithaca 1967, pp. 37-38 & pp. 67-98.

προσδιορίζουν τον σκεπτικισμό με τον οποίο ο ελεγειακός ανακαλύπτει, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Potts, ίχνη φωτός μέσα στο κοσμικό σκοτάδι.¹⁰⁵ Η διάκριση αυτή βασίζεται στο γεγονός πως η Potts χαρακτηρίζει την ελεγεία ως μια πορεία μέσα από την οποία ο ποιητής αντιλαμβάνεται με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο όχι μόνο τον θάνατο αλλά ακόμα και τη γύρω κοινωνική πραγματικότητα, εξαιτίας της σκεπτικιστικής δύναμης της ελεγειακής εικονοποιίας.¹⁰⁶

Η εξέλιξη της ελεγειακής ποίησης στο πέρασμα του χρόνου – η οποία δεν αποτελεί θέμα της δικής μας προβληματικής και θεώρησης – έχει αποτελέσει αντικείμενο διεξοδικής έρευνας. Αναφέραμε επιγραμματικά τα κύρια στοιχεία της εξέλιξης αυτής, ώστε να γίνει κατανοητή η ωρίμανση του είδους έως τον 20^ο αι. Ο 20^{ος} αιώνας καθορίζεται από δύο σημαντικά ιστορικά γεγονότα που επηρεάζουν την κοινωνική πραγματικότητα και τη λογοτεχνική παραγωγή ολόκληρης της ανθρωπότητας και επομένως της ελληνικής. Πρόκειται για τους δυο παγκοσμίους πολέμους που άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του, τη σχέση του με τον συνάνθρωπο, με τον εαυτό του, με τις υπάρχουσες ιδεολογίες και τελικά με τον Θεό. Η ποίηση του 20^{ου} αι., όπως θα αποδείξουμε και ειδικότερα αυτή της Κικής Δημουλά, χωρίς να είναι σε όλες τις περιπτώσεις ποίηση ελεγειακή με τη στενή έννοια του όρου, δηλαδή ποίηση γραμμένη με την αφορμή τον θάνατο ενός συγκεκριμένου προσώπου ή ομάδας προσώπων, είναι ποίηση που την διακρίνει μια έντονη ελεγειακή τονικότητα, ένας τόνος θρηνητικός.¹⁰⁷ Η ποίηση του πένθους του 20^{ου} αι. είναι τέχνη της απώλειας, μια τέχνη στο κέντρο της οποίας βρίσκεται η αντιπαρηγορητική ελεγεία, η αντι-ελεγειακή ελεγεία, όπως την αποκαλούν η Patricia Rae¹⁰⁸ και ο Jahan Ramazani,¹⁰⁹ αυτή που θα χαρακτηρίσουμε στη συνέχεια αντι-ελεγεία ή μετα-ελεγεία. Η Rae υποστηρίζει πως η λογοτεχνία κατά τον Α΄ και Β΄ παγκόσμιο πόλεμο και εξής, έχει ενδιαφέρον να

¹⁰⁵ Abbie Findlay Potts, στο ίδιο, pp. 38-39.

¹⁰⁶ Abbie Findlay Potts, στο ίδιο, pp. 40-43.

¹⁰⁷ Ο William Watkin εύστοχα επισημαίνει πως το ελεγειακό ως τονικότητα χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης ποίησης. Πρόκειται για την τονικότητα που διακρίνουμε τόσο στα θέματα όσο και την ποιητική της ποίησης της Κικής Δημουλά. Βλ. William Watkin, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", *Textual Practice*, vol. 23, no 6, 2009, p. 1016.

¹⁰⁸ Patricia Rae, "Introduction: Modernist mourning" into *Modernism and mourning*, editor: Patricia Rae, Rosemont publishing and printing corp., Unites States of America 2007, p. 14.

¹⁰⁹ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, p. 363.

επαναξεταστεί, καθώς η διεργασία του πένθους ή σωστότερα η αντίσταση στην εργασία αυτή αποτελεί κεντρικό θέμα της.¹¹⁰

2. Απαρηγορία και μοντέρνα ποίηση του πένθους

Έτσι, λοιπόν, κατά τον 20^ό αι. και εξής, το είδος διακρίνεται από έντονη αντίθεση ως προς την έκφραση των παραδοσιακών γνωρισμάτων του, καθώς οι μοντέρνοι ποιητές συνεχίζουν την ελεγεία με έναν τρόπο παράδοξο: αντί να υιοθετούν και να ανανεώνουν τα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν, τα παραμορφώνουν σχεδόν βίαια, αρνούμενοι την παραδοσιακή ψυχολογία, δομή και έκφραση του είδους. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως οι μοντέρνοι ποιητές προσπαθούν να αποδώσουν ποιητικά την παρουσία της απουσίας, και γι' αυτό το έργο τους εκφράζει μια έντονη αίσθηση απώλειας, ακόμα και όταν δεν μιλούν για συγκεκριμένο θάνατο. Είναι ουσιαστικά θέμα τονικότητας, μιας τονικότητας ελεγειακής, όπως υποστηρίζει ο William Watkin στη μελέτη με τίτλο "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", που έχει επιβάλει την παρουσία της στην ποίηση του 20^{ού} αι.¹¹¹ Ο Watkin αναφέρει πως κεντρικό θέμα της ποίησης του 20^{ού} αι. είναι η απώλεια, χωρίς πάντα να το δηλώνει αυτό ρητά, επιτρέποντας την εμφάνιση της θλίψης, ακόμα και όταν το ποίημα φαίνεται να είναι γιορταστικό και φωτεινό.¹¹² Ο John B. Vickery στη μελέτη του με τίτλο *The modern elegiac temper*, χρησιμοποιεί αντίστοιχα τον όρο ελεγειακή διάθεση. Υποστηρίζει πως το θέμα της απώλειας της ζωής είναι κεντρικό στην ελεγειακή εικονοποιία. Ωστόσο, έχουν προστεθεί στη μοντέρνα ελεγεία πληθώρα απωλειών όπως αυτή των πολιτισμών, της οικογένειας, των διαπροσωπικών σχέσεων, των ιδεολογιών. Έτσι, δημιουργείται ποικιλία ελεγειακών συμπεριφορών από μετάνοια έως οργή και απόγνωση. Ο Vickery θεωρεί πως αυτή η ατμόσφαιρα έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη ελεγειακής διάθεσης που κυριαρχεί ευρύτερα στη νεώτερη ποίηση, ακόμα και αν δεν ανήκει στενά στο είδος της ελεγείας.¹¹³ Η υπαρξιακή αγωνία που γεννά η απτή πραγματικότητα του θανάτου, το κενό που δημιουργείται

¹¹⁰ Patricia Rae, "Introduction: Modernist mourning", into *Modernism and mourning*, editor: Patricia Rae, Rosemont publishing and printing corp., Unites States of America 2007, p. 13.

¹¹¹ William Watkin, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", ο.π., pp. 1016- 1017.

¹¹² William Watkin, στο ίδιο, p. 1017.

¹¹³ John B. Vickery, *The modern elegiac temper*, Louisiana State University Press, Louisiana State 2006, pp. 1-2

από την απώλεια, η απουσία του αγαπημένου προσώπου, αλλά και η θέαση της ποίησης ως διεργασίας του ανθρώπινου πένθους, βρίσκονται στο κέντρο του ποιητικού προβληματισμού. «Η ελεγεία είναι το πιο πρόσφορο ποιητικό είδος για τον στοχαστικό νου», σύμφωνα με τον Άρη Μπερλή, καθώς «μπορεί να έχει οποιοδήποτε θέμα, αλλά το θέμα θα πρέπει να παρουσιάζεται πάντα και αποκλειστικά σε σχέση με τον ίδιο τον ποιητή. Ο ποιητής στοχάζεται απώλειες, πράγματα που χάθηκαν, ή απουσίες πραγμάτων που είναι αμφίβολο αν θα υπάρξουν στο μέλλον». Για τον Μπερλή ελεγειακό είναι το ποίημα που έχει χαρακτήρα αν όχι θρηνητικό, τουλάχιστον σοβαρό και στοχαστικό. Άλλωστε η ελεγεία δεν είναι απαραίτητα θρηνωδία, υποστηρίζοντας πως τα λογοτεχνικά είδη με τον καιρό αλλάζουν μορφή, διατηρώντας όμως κάποια ουσιώδη χαρακτηριστικά τους.¹¹⁴

Ο Jahan Ramazani στην εισαγωγή της σημαντικής μελέτης του για την ελεγειακή ποίηση του 20^{ού} αι., *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, σημειώνει πως ο όρος «μοντέρνα ελεγεία» ενέχει έντονα το στοιχείο του οξύμωρου, καθώς προτείνει τόσο την άρνηση των παραδεδομένων ελεγειακών κωδίκων μέσω του όρου «μοντέρνος», όσο και τη διατήρησή τους μέσω του όρου «ελεγεία». Πρόκειται για δημιουργική σύνθεση του καινούργιου με το παλιό, του μοντερνισμού με την παράδοση, από ποιητές που ούτε αρνούνται αλλά ούτε αποδέχονται τις λογοτεχνικές παραδόσεις.¹¹⁵ Η αντίδραση στην παράδοση ανήκει, κατά τον Ramazani, σε μια ευρύτερη αποκήρυξη που χαρακτηρίζει πολλά λογοτεχνικά είδη του 20^{ού} αι.¹¹⁶

Η ποίηση του πένθους εκφράζει κατά τον 20^ό αι. μια έντονη οργή, θυμό και σκεπτικισμό, εσωτερική σύγκρουση και άγχος, όσο ποτέ άλλοτε. Αυτό γιατί, όπως ήδη έχουμε επισημάνει, η ποίηση κατέστη ο κύριος πολιτιστικός τόπος για την έκφραση του θρήνου προς τον νεκρό, αφού η βιομηχανοποίηση του πολέμου, οι μαζικοί θάνατοι, η άμβλυνση της αξίας των τελετουργικών θανάτου αλλά και η ιδρυματοποίησή του μέσω του εξοβελισμού στο νοσοκομείο, απομάκρυναν από την καθημερινότητά μας τον θρήνο που προκαλεί ο θάνατος.¹¹⁷ Οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι με την εκατόμβη των νεκρών που δημιούργησαν, εξηγούν στίχους όπως

¹¹⁴ Άρης Μπερλής, Φρανσουάζ Αρβανίτη, «Καίη Τσιτσέλη. Δύο κείμενα και δύο ποιήματα», www.e-poema.eu, τχ. 1, Νοέμβριος 2006.

¹¹⁵ Ο Ramazani αναφέρεται στις περιπτώσεις των Hardy, Stevens, Hughes, Plath. Βλ. Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., pp. 1-2.

¹¹⁶ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 3.

¹¹⁷ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 1.

αυτόν του T.S. Eliot “every poem an epitaph”, κάθε ποίημα ένας επιτάφιος.¹¹⁸ Οι μοντέρνοι ελεγειακοί ποιητές, συνεχίζει ο Jahan Ramazani,¹¹⁹ θεωρούν πως η τέχνη του πένθους θα πρέπει να απογυμνωθεί από όλα τα περιττά στολίδια. Αρνούνται την όποια παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει το είδος στους πενθούντες, καθώς απορρίπτουν την αναγέννηση του νεκρού είτε μέσω της φύσης, είτε μέσω του Θεού, είτε ακόμα και μέσω της ποίησης. Η μοντέρνα ελεγεία, η λεγόμενη αντι-ελεγεία, ή νεο-ελεγεία ή μετα-ελεγεία,¹²⁰ σε αντίθεση με την παραδοσιακή ελεγεία καθίσταται αντι-παρηγορητική, αντι-εγκωμιαστική, αντι-συμβατική, ακόμα και αντι-λογοτεχνική. Ο R. Clifton Spargo επισημαίνει πως η αντι-ελεγεία δεν παραπέμπει σε μια νέα ποιητική μορφή ή σε μια ρήξη με την παράδοση της ελεγείας, αλλά σε μια τάση μέσα στην ελεγειακή ποίηση που αντιστέκεται στην παρηγοριά θέτοντας τον σύγχρονο θρηνούντα απέναντι στο πολιτιστικό παρελθόν και τις ποιητικές συμβάσεις, μια τάση που φτάνει στην κορύφωσή της κατά το β' μισό του 20^{ου} αι. Η αντι-ελεγεία ως μια κίνηση ενάντια στη συντηρητική έκφανση της λογοτεχνικής παράδοσης συμπίπτει με την άρνηση που χαρακτηρίζει κατά τον 20^ο αι. ποικίλες μορφές τέχνης, όπως ο κινηματογράφος, η γλυπτική, η μουσειακή έκθεση, κάθε ενέργειας υπόμνησης, μνημοσύνου ως μέσο παρηγοριάς.¹²¹ Οι αντι-ελεγειακοί ποιητές βυθίζονται στα συναισθήματα του πόνου, της θλίψης και της οργής που προκαλεί ο θάνατος, γράφοντας ποίηση που θυμίζει εντονότερα τη διεργασία του «μελαγχολικού» κατά Freud πένθους και όχι του πένθους ως πορεία αποδοχής και αντιμετώπισης του θανάτου.¹²² Η αντι-ελεγεία, η μοντέρνα ελεγεία, θυμίζει την «ανοιχτή πληγή» για την

¹¹⁸ T.S. Eliot, “Little Gidding” into *Four Quartets*, όπως παρατίθεται από τον Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 1.

¹¹⁹ Jahan Ramazani, στο ίδιο, pp. 2-4. Στην εργασία αυτή ο Ramazani μελετά τις ελεγείες που έχουν γράψει ποιητές όπως οι Thomas Hardy, Wilfred Owen, Wallace Stevens, Langston Hughes, W.H. Auden, Robert Lowell, John Berryman, Allen Ginsberg, Michael Harper αλλά και Sylvia Plath, Anne Sexton, Adrienne Rich, Amy Clampitt. Τα συμπεράσματά του για τις ελεγείες που γράφτηκαν από τις γυναίκες ποιήτριες υπήρξαν πολύ διαφωτιστικά για την κατανόηση της εξέλιξης του είδους.

¹²⁰ Ο όρος αντι-ελεγεία δηλώνει την εξέλιξη του είδους κατά τον 20^ο και 21^ο αι. Πρόκειται για έναν όρο που χρησιμοποιείται από τον Jahan Ramazani, αλλά και από άλλους θεωρητικούς της ελεγείας όπως τον Clifton Spargo στα εξής: R. Clifton Spargo, “The contemporary anti-elegy”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 413-429. R. Clifton Spargo, *The ethics of mourning. Grief and responsibility in elegiac literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2004, pp. 128-164. Αξίζει να σημειώσουμε πως ο William Watkin μιλά για «μετα-ελεγεία», εννοώντας ωστόσο αυτό που ήδη ονομάσαμε ως «αντι-ελεγεία». Βλ. σχετικά William Watkin, *On mourning. Theories of loss in modern literature*, ο.π., p. 8. Η Melissa F. Zeiger μιλά για «νέο-ελεγεία». Βλ. σχετικά Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, Cornell University Press, Ithaca and London 1997, pp. 26-42.

¹²¹ R. Clifton Spargo, “The contemporary anti-elegy”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 415.

¹²² Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 29.

οποία ο Freud μιλά στη μελέτη του για το πένθος και τη μελαγχολία, *Mourning and Melancholia*.¹²³

Στα κυριότερα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τη μοντέρνα ελεγεία ο Clifton R. Spargo προτείνει τα εξής: ο σκεπτικισμός του δημιουργού για την παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει η θρησκεία στον πενθούντα· αμφιβολίες για τους λόγους που οφείλουμε να διατηρήσουμε ζωντανή τη μνήμη του νεκρού μέσα στο πολιτιστικό σύστημα· προβληματισμός για τη δύναμη που μπορεί να έχει η ποίηση και μάλιστα αυτή του πένθους μέσα στη σύγχρονη κοινωνία· διαφοροποίηση, άρνηση ακόμα και εχθρική αντιμετώπιση απέναντι στα καθιερωμένα από την κάθε κοινωνία έθιμα και τελετουργικά που σχετίζονται με τον θάνατο· έκφραση συναισθημάτων - τα οποία ο Spargo αποκαλεί ανάρμοστα αφού αντιτίθενται έντονα στον παρηγορητικό ρόλο και περιεχόμενο του είδους - όπως οργή, θυμός, μίσος, ως στοιχείο της έντονης θλίψης που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου.¹²⁴ Ο David Kennedy επισημαίνει τη συνέχεια της σχέσης ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, την αδυναμία των ζωντανών να εγκαταλείψουν τους νεκρούς παρά μόνο όταν οδηγηθούν και οι ίδιοι στον θάνατο, αλλά και την έντονα μελαγχολική φύση της ελεγείας.¹²⁵ Ο Jahan Ramazani προβάλλει ως κεντρικό χαρακτηριστικό της μοντέρνας ελεγείας την αδυναμία να προσφέρει παρηγοριά στον πόνο της απώλειας.¹²⁶ Γι' αυτό το λόγο η γλώσσα της είναι συχνά «ειρωνική και αυτοπαρωδική, αντι-συναισθηματική, αντι-επιστημονική και αντι-θεραπευτική».¹²⁷ Ο μοντέρνος ελεγειακός ποιητής ακολουθεί νέους, προσωπικούς τρόπους για την έκφραση της απώλειας που συνίστανται από αντικείμενα που το πενθούν υποκείμενο συσχετίζει με τον αγαπημένο απόντα.¹²⁸ Έτσι, οι ποιητές κατευθύνουν τη μελαγχολική τους διάθεση όχι μόνο στον ίδιο τον εαυτό και τα συναισθήματά τους, αλλά και στα ποιήματά τους. Πρόκειται γι' αυτό που ο Ramazani αποκαλεί «οικονομικό πρόβλημα του πένθους», δηλαδή «η ένοχη σκέψη πως αυτοί (οι ποιητές) αποκομίζουν αισθητικό κέρδος από την απώλεια, πως ο θάνατος είναι η πηγή του ποιητικού θρήνου».¹²⁹ Γίνεται, επομένως, αντιληπτό, πως μέσα σε μια εποχή γενικότερης άρνησης του πένθους και της θλίψης που προκαλεί ο

¹²³ Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, ο.π., p. 253.

¹²⁴ R. Clifton Spargo, "The contemporary anti - elegy", ο.π., p. 416.

¹²⁵ David Kennedy, *Elegy*, Routledge, London and New York 2007, p. 57.

¹²⁶ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 6.

¹²⁷ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 17.

¹²⁸ William Watkin, *On mourning. Theories of loss in modern literature*, ο.π., p. 73.

¹²⁹ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 6.

θάνατος, που οδηγεί τον πενθούντα σε μια κατάσταση απελπισίας, κατάθλιψης ή μελαγχολίας,¹³⁰ η ποίηση του πένθους λειτουργεί σε επίπεδο ατομικό - για το δημιουργό της - ως ατραπός στα αρνητικά συναισθήματα, στα αδιέξοδα που του προκαλεί η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου, ενώ σε επίπεδο κοινωνικό, ως λόγος δημοσιευμένος, μεταφέρει στο ευρύ κοινό την πάλη της ενάντια στην άρνηση της θλίψης ως άλλο τελετουργικό του θανάτου.

3. Φύλο και πένθος

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να σημειώσουμε πως σε επίπεδο κοινωνικού λόγου, το πένθος και η θλίψη μπορούν να προσδιοριστούν με διαφορετικούς όρους ως προς το γένος του δημιουργού.¹³¹ Έτσι, λοιπόν, σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση, ο θρήνος ως έκφραση του πόνου που προκαλεί ο θάνατος στον άνθρωπο είναι «γυναικεία υπόθεση». Άντρες και γυναίκες οφείλουν να θρηνούν, ωστόσο ο θρήνος αυτός υπόκειται σε διαφορετικούς κανόνες ανάλογα με το γένος του πενθούντα. Η Margaret Alexiou στη μελέτη της για τον τελετουργικό θρήνο στην ελληνική παράδοση, για τη σχέση ανάμεσα στον θρήνο και την ταφή κατά την ελληνική αρχαιότητα, σημειώνει πως «η τελετουργική επισημότητα των αντρών, που εισέρχονται εν πομπή, συνήθως από τα δεξιά, με το δεξί τους χέρι υψωμένο σε ομοιόμορφη κίνηση, βρίσκεται σε έντονη αντίθεση προς την άγρια εκστατικότητα των γυναικών, που στέκονται γύρω από τη νεκρική κλίνη σε διάφορες στάσεις και θέσεις».¹³² Η εκφορά του νεκρού έπρεπε να διεξαχθεί σιωπηλά και γι' αυτό η πομπή των γυναικών ακολουθεί αυτή των αντρών.¹³³ Κατά τα πρώτα χριστιανικά χρόνια στόχος είναι πάλι η επιβολή της τάξης κυρίως στον χώρο των γυναικών, οι οποίες τοποθετούνται κοντά στις παρθένες και χωριστά από τους άντρες.¹³⁴ Στη νεότερη Ελλάδα ο θρήνος είναι καθήκον των γυναικών που σε κάποιες περιπτώσεις, όπως στη

¹³⁰ Οι τρεις αυτοί όροι είναι, κατά τη γνώμη του Geoffrey Gorer, πιθανώς συνώνυμοι, αν και οι δύο τελευταίοι παραπέμπουν περισσότερο σε ψυχιατρική διάγνωση. Την κατάσταση αυτή την προσδιορίζει για άτομα που συμμετείχαν στην έρευνά του και που οδηγήθηκαν σε ψυχικό αδιέξοδο ακριβώς επειδή δεν συμμετείχαν με κανέναν τρόπο στα εθιμοτυπικά θανάτου. Βλ. σχετικά Geoffrey Gorer, *Death, grief and mourning*, ο.π., p.88. Ο Ramazani στηριζόμενος στη λογική αυτή, θεωρεί πως η ελεγεία και μάλιστα η μοντέρνα, είναι δυνατόν να λειτουργήσει ως αντίβαρο στην απουσία ή υποβάθμιση της αξίας των τελετουργικών αυτών. Βλ. Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., pp. 15-16.

¹³¹ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 20.

¹³² Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σ. 34.

¹³³ Margaret Alexiou, στο ίδιο, σ. 52.

¹³⁴ Margaret Alexiou, στο ίδιο, σ. 75.

Μάνη, συνοδεύεται από γοερές κραυγές και στηθοκοπήματα.¹³⁵ Ο άντρας μέσω του θρήνου προβάλλει τις αρετές του θανάτου, ο οποίος είναι αποτέλεσμα του αγώνα για ένα υψηλό ιδανικό, ενώ η γυναίκα πενθεί – ένα πένθος που το εξωτερικεύει με πληθώρα δακρύων - την προσωπική της απώλεια σε όρους συναισθηματικούς, κοινωνικούς, ακόμα και οικονομικούς. Ο θάνατος για τη γυναίκα στη λαϊκή παράδοση είναι ο μεγάλος, ανίκητος εχθρός.¹³⁶

Σχετικά με την ποίηση του πένθους, η παραδοσιακή ελεγεία υπήρξε κατά κανόνα αντρική υπόθεση, καθώς μέσω αυτής ο νέος ποιητής παρουσιάζει τον εαυτό του ως διάδοχο της ποιητικής παράδοσης του είδους. Γι' αυτό το λόγο, σύμφωνα με τον David Kennedy, ένα από τα κύρια ερωτήματα που οι ελεγειακοί ποιητές έθεταν στον εαυτό τους είναι κατά πόσο μπορούν να θρηνήσουν γράφοντας, ποια είναι η καλύτερη μορφή του λόγου για να επιτευχθεί ο υψηλός αυτός στόχος.¹³⁷ Όπως σημειώνει η Celeste Schenck «ο άντρας ελεγειακός είναι από την αρχή μια μορφή ενός ανερχόμενου καριερίστα», καθώς πρωταρχικός στόχος του είναι η προσωπική του ανάδειξη στο πάνθεο των ποιητών. Για τον λόγο αυτό ακολουθεί τα παραδοσιακά στοιχεία που πρέπει να συνθέτουν ένα τέτοιο ποίημα: εικόνες της φύσης, πομπές μοιρολογητών, μυθικές μορφές όπως νύμφες, μούσες.¹³⁸ Στόχος του υπήρξε όχι μόνο η αποθέωση του νεκρού και η ενθρόνισή του στη μνήμη των ζωντανών για το υψηλό έργο που επιτέλεσε όσο ζούσε, αλλά και η αποθέωση του ίδιου του δημιουργού μέσω του έργου που παράγει.

Από την άλλη πλευρά, σχετικά με τη μοντέρνα ελεγειακή ποίηση, ενδιαφέρον έχουν οι παρατηρήσεις της Celeste Schenck, η οποία εξετάζοντας τις διαφορές ανάμεσα στην αντρική και τη γυναικεία ελεγειακή ποίηση, θεωρεί πως οι γυναίκες δημιουργοί διατυπώνουν τον προσωπικό τους πόνο για την απώλεια του αγαπημένου, αλλά και γενικότερα για τη βία του θανάτου, μέσω της οργής και του θυμού που κυριαρχεί συχνά στο έργο τους, της εναντίωσής τους στα Πάθη του Χριστού ως λύτρωση από την παντοδυναμία του θανάτου, άρα μέσω της άρνησης του θαύματος της Ανάστασης ως παρηγοριάς. Η ματιά τους, έντονα ειρωνική,¹³⁹ αποδομεί την

¹³⁵ Margaret Alexiou, στο ίδιο, σ. 98.

¹³⁶ Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's laments and Greek literature*, ο.π., p. 1-5.

¹³⁷ David Kennedy, *Elegy*, ο.π., pp. 1-2.

¹³⁸ Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 5, 1986, p. 14. Για το θέμα αυτό βλ. επίσης David Kennedy, *Elegy*, ο.π., p. 12.

¹³⁹ Σύμφωνα με τη Melissa F. Zeiger, η ειρωνεία αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ελεγείας που γράφεται από γυναίκες. Βλ. Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., p. 71.

άποψη του χωρισμού που επιφέρει ο θάνατος ως τρόπος αποθέωσης του νεκρού προσώπου. Οδηγούνται μάλιστα σε ακραίες καταστάσεις αδιάκοπου θρήνου είτε ακόμα και άρνησης του θρήνου ως ένα είδος διαμαρτυρίας και απόρριψης του θανάτου ως οντολογικής πραγματικότητας.¹⁴⁰ Η Schenck υποστηρίζει πως οι γυναίκες ελεγειακοί αρνούνται να επεξεργαστούν τους παραδοσιακούς συμβολισμούς της ελεγείας, καθώς το είδος από μόνο του αποκλείει τη γυναίκα δημιουργό, αφού το θηλυκό το εννοεί ως μούσα ή νύμφη. Ωστόσο, οι γυναίκες ποιήτριες επιτυγχάνουν τη σύνδεση με το είδος μέσω της σχέσης τους με τον νεκρό. Ειρωνεύονται το αντρικό μοντέλο της παρηγοριάς, κρατάνε στενή τη σχέση τους με τον νεκρό, αρνούμενες να τον εγκαταλείψουν.¹⁴¹ Ο Jahan Ramazani αντιπροτείνει το γεγονός πως πολλές γυναίκες ποιήτριες, κυρίως ανάμεσα στον 17^ο και 19^ο αι., έγραψαν ελεγείες το ίδιο παρηγορητικές με αυτές των αντρών ομότεχνών τους. Σημειώνει μάλιστα ότι η άρνηση της παρηγοριάς αποτελεί στοιχείο που συναντάμε και σε άντρες ελεγειακούς ποιητές και δεν είναι επομένως χαρακτηριστικό μόνο των γυναικών ποιητριών.¹⁴² Ωστόσο, παρά τις παρατηρήσεις αυτές, και η Carol Stone θεωρεί πως επειδή οι γυναίκες δεν έχουν φωνή στην παραδοσιακή ελεγεία, όταν στρέφονται στο είδος αυτό οφείλουν να ανακαλύπτουν νέες συμβάσεις για να θέσουν τον εαυτό τους στο κέντρο του ποιήματος για να περιγράψουν το γυναικείο ταξίδι του θρήνου.¹⁴³ Μάλιστα για τη Stone η ελεγεία είναι το μέσο εκείνο που χρησιμοποιούν οι γυναίκες ποιήτριες για να θρηνήσουν τους νεκρούς τους και ταυτόχρονα να διαμαρτυρηθούν πολιτικά για θέματα μείζονος σημασίας, όπως είναι ο πόλεμος.¹⁴⁴ Στην ίδια λογική κινείται η Anita Helle η οποία διερευνά τους τρόπους με τους οποίους οι γυναίκες ποιήτριες πραγματεύονται τους θανάτους αγαπημένων προσώπων ως συμπτώματα μιας μεγαλύτερης, παγκόσμιας ιστορικής καταστροφής, όπως ένας παγκόσμιος πόλεμος,

¹⁴⁰ Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", ο.π., p. 17-19. Η Schenck μελετά την περίπτωση μοντέρνων ποιητριών όπως για παράδειγμα οι Adrienne Rich, Anne Sexton, Amy Clampitt, Mona Van Duyn.

¹⁴¹ Celeste M. Schenck, στο ίδιο, p. 14.

¹⁴² Ο Ramazani θεωρεί πως η παρηγοριά υπήρξε ο στόχος ποιητριών από την Aphra Behn έως την Ina Coolbrith. Επίσης υποστηρίζει πως ο αντι-παρηγορητικός χαρακτήρας των ελεγείων των Plath, Sexton και Rich, θυμίζει έντονα αυτόν των Lowell, Berryman, Ginsberg και Hardy. Βλ. Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 298.

¹⁴³ Carole Stone, "Elegy as political expression in women's poetry: Akhmatova, Levertov, Forché", *College Literature*, vol. 18, no 1, February 1991, p. 84. Η Stone μελετά τους τρόπους με τους οποίους η ελεγεία μπορεί να γίνει μέσο έκφρασης πολιτικού λόγου για τον πόλεμο από τις γυναίκες ποιήτριες. Αναφέρεται ιδιαίτερα στη λογοτεχνική συγγένεια τριών σημαντικών ποιητριών, των Anna Akhmatova, Denise Levertov, Carolyn Forché.

¹⁴⁴ Carole Stone, στο ίδιο, p. 86.

με απώτερο στόχο την αναγωγή του ατομικού πένθους στο συλλογικό, στο πένθος για μια ιστορική πραγματικότητα.¹⁴⁵

Η Gail Holst-Warhaft υποστηρίζει πως στον ποιητικό λόγο του 20^{ου} αι. οι γυναίκες ποιήτριες είναι αυτές που εντονότερα διατυπώνουν ένα αίσθημα εγκατάλειψης, οργής, θυμού όχι μόνο απέναντι στον θάνατο, αλλά και απέναντι στον ίδιο τον νεκρό. Αναζητούν τους αισθητικούς εκείνους τρόπους που θα είναι ικανοί να εγγράψουν τη μνήμη τους με στόχο να εξορκίσουν τον πόνο και την απώλεια. Σημειώνει πως οι γυναίκες ποιήτριες, κυρίως της μεταπολεμικής περιόδου, έχουν εγκαταλείψει τις παραδοσιακές μορφές έκφρασης του πόνου.¹⁴⁶ Αυτό, ωστόσο, που τις συνδέει με τα παραδοσιακά τραγούδια του πένθους – συνεχίζει η Holst-Warhaft – είναι η αίσθηση της εσωτερικής πάλης που μπορεί κανείς να εντοπίσει στο έργο τους, κάνοντας ειδική αναφορά σε δύο Ελληνίδες ποιήτριες, την Κατερίνα Αγγελάκη Ρουκ και την Κική Δημουλά. Αυτό, γιατί στην παράδοση η εστίαση δεν είναι τόσο στο πρόσωπο του νεκρού, όσο στο πρόσωπο του μοιρολογητή, το οποίο εξετάζει την αντίδρασή του στον θάνατο, ελέγχει τις αδυναμίες του, απορροφάται ολοκληρωτικά από την ανάγκη του να μεταγράψει τον πόνο του σε λόγο.¹⁴⁷ Ειδικά για την Κική Δημουλά, η Holst-Warhaft θεωρεί πως διατυπώνει την αίσθηση της απώλειας με τρόπους αντισυμβατικούς, ερχόμενη σε δραστική ρήξη με την παράδοση. Ωστόσο, στην προσπάθειά της η ποιήτρια να επικοινωνήσει με τους νεκρούς ή να τους διατηρήσει ζωντανούς στη μνήμη της, συντηρεί την αίσθηση του πόνου, ο οποίος διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη γυναικεία παράδοση του πένθους και του θρήνου.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Anita Helle, “Elegy as history: three women poets ‘By the century’s deathbed’ ”, *South Atlantic Review*, vol. 61, no 2, Spring 1996, p. 52. Η Anita Helle συζητά την περίπτωση των Carolyn Forché, Rachel Hadas, Adrienne Rich.

¹⁴⁶ Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women’s laments and Greek literature*, ο.π., p. 184.

¹⁴⁷ Gail Holst-Warhaft, στο ίδιο, pp. 184-185. Στην εργασία της αυτή η Holst-Warhaft μελετά τη δομή και τη λειτουργία του θρήνου, του μοιρολογιού στην ελληνική παράδοση. Δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα μοιρολόγια της Μάνης και ερευνά τις επιδράσεις του μοιρολογιού στο έργο ποιητών όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Γιάννης Ρίτσος αλλά και η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ και η Κική Δημουλά.

¹⁴⁸ Gail Holst-Warhaft, στο ίδιο, pp.189-194.

IV) Ποιητική του εφήμερου σώματος

1. Η ποιητική του θανάτου

Το βίωμα της απώλειας και του πένθους, όπως εκφράζεται μέσω της ελεγειακής ποίησης, συνιστά κύριο προβληματισμό πολλών ποιητών της νεοελληνικής ποιητικής παράδοσης, από την Επτανησιακή σχολή και εξής. Σημαντική θέση κατέχει το ποίημα του Διονύσιου Σολωμού με τίτλο «Η Φαρμακωμένη» (1826),¹⁴⁹ ένας θρήνος για τον θάνατο της κόρης που έθεσε τέρμα στη ζωή της, ο οποίος μετατρέπεται σε δριμύ κατηγορώ για τον ψεύτη και σκληρό κόσμο, που με τις κατηγορίες που εξαπολύει εναντίον των κοριτσιών, τις οδηγεί στην απελπισία. Πρόκειται για ένα ποίημα με το οποίο, σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη, συντελείται ένα σημαντικό προχώρημα στην ποίηση του Σολωμού, καθώς αρχίζει να δαμάζει την ευκολία του αυτοσχεδιασμού και να την υποτάσσει «σε μια αυστηρότερα πειθαρχημένη και ανώτερη αντίληψη της ποιητικής τέχνης».¹⁵⁰ Η ωδή με τίτλο «Εις θάνατον» του Ανδρέα Κάλβου,¹⁵¹ είναι μια συγκινημένη αναπόληση της νεκρής μητέρας του, όπου μπορεί κανείς να εντοπίσει στοιχεία ελεγειακά με κυριότερο την ανάγκη της παρηγοριάς για την απώλεια της αγαπημένης μητρικής μορφής. Επίσης, χαρακτηριστική, κατά την περίοδο της Επτανησιακής σχολής, είναι η αντίληψη περί ελεγγείας του Ιούλιου Τυπάλδου και του Γεράσιμου Μαρκορά, η οποία, σύμφωνα με τον Δημήτρη Αγγελάτο, τροφοδοτείται τόσο από το σολωμικό έργο, όσο και από τη φιλοσοφία του Schiller.¹⁵² Ο Αγγελάτος υποστηρίζει πως «η εικονοποιία, οι

¹⁴⁹ Διονύσιος Σολωμός, *Απαντα Ποιήματα*, επιμέλεια - σημειώσεις: Λίνος Πολίτης, τ. 1^{ος}, Ίκαρος, Αθήνα 1986⁵, σσ. 139-141. Στο έργο του Σολωμού μπορούμε να εντοπίσουμε, ήδη από την πρόωμη παραγωγή του, ποιήματα με ελεγειακό χαρακτήρα τόσο στον τόνο όσο και τη σκηνοθεσία τους, που αναφέρονται στον θάνατο προσώπων. Βλ. ενδεικτικά τα ποιήματα «Στο θάνατο της μικρής ανεινιάς», «Ο Θάνατος της Ορφανής», «Ο Θάνατος του Βοσκού», «Η Ψυχούλα». Βλ. Διονύσιος Σολωμός, στο ίδιο, σ. 56, σσ. 59-60, σσ. 60-61, σ. 62. Η μακροσκελής σύνθεση με τίτλο «Εις το θάνατο του Λορδ Μπάιρον», διακρίνεται από την ελεγειακή διάθεση του ποιητή να διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη του νεκρού εξυμνώντας τα έργα και τη δράση του. Βλ. Διονύσιος Σολωμός, στο ίδιο, σσ. 101-132. Στα ποιήματα με τίτλο «Νεκρική ωδή», που αναφέρονται στον θάνατο του γιου και της κόρης, προβάλλεται παραστατικά η αντίθεση της ομορφιάς της νεότητας με την ασχήμια που επιφέρει ο θάνατος. Βλ. Διονύσιος Σολωμός, στο ίδιο, σσ. 142-144. Ο θρήνος για τη φαρμακωμένη κορη συνεχίζεται στο ποίημα με τίτλο «Η φαρμακωμένη στον Άδη», με την επανένωση των δύο εραστών. Βλ. Διονύσιος Σολωμός, στο ίδιο, σσ. 151-154.

¹⁵⁰ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985⁴, σσ. 143-144.

¹⁵¹ Ανδρέας Κάλβος, *Ωδαί*, εισαγωγή: Κ. Θ. Δημαράς, Ίκαρος, Αθήνα 1970, σσ. 41-49.

¹⁵² Δημήτρης Αγγελάτος, «Ο “άπλαστος αιθέρας”: ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19^{ου} αιώνα στα Επτάνησα (Ιουλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)», στο *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies*, ed. By E. Close, G. Couvalis,

ρητορικοί τρόποι, η αφηγηματική οργάνωση και η απόβλεψη (...) των ποιημάτων του Τυπάλδου και του Μαρκορά, υποδεικνύουν το ιδιαίτερο Ρομαντικό πρόσημο της ελεγείας στα Επτάνησα, αποφασιστική παράμετρο για μια συνολική θεώρηση της διαμόρφωσης του είδους στα συμφραζόμενα της νεοελληνικής ποίησης». ¹⁵³ Ο Λίνος Πολίτης εντοπίζει τόνους οικείους, τρυφερούς, είτε ερωτικούς, είτε ελεγειακούς, στην ποίηση του Γεώργιου Ζαλοκώστα, ποιητή της λεγόμενης Αθηναϊκής Σχολής, κάνοντας ιδιαίτερη μάλιστα αναφορά στο γεγονός πως ο ποιητής έχασε εφτά από τα παιδιά του. ¹⁵⁴ Προχωρώντας την αδρομερή αυτή περιδιάβαση στον χώρο της νεοελληνικής ελεγείας οφείλουμε να αναφερθούμε στην ποιητική συλλογή του Κωστή Παλαμά *Ο Τάφος* (1898). ¹⁵⁵ Αποκλειστικό θέμα της υπήρξε ο θρήνος για τον θάνατο του μικρού του γιου. Ο Πολίτης μιλώντας για την ποίηση του Παλαμά σημειώνει πως το ποιητικό του έργο ταλαντεύεται ανάμεσα σε έναν ελάσσονα και ένα μείζονα τόνο, και πως αν και στον καιρό του «είχε υπερεκτιμηθεί ο ποιητής του μείζονος τόνου» στη δοκιμασία του χρόνου φαίνεται ότι περισσότερο άντεξαν τα ποιήματα του άλλου τόνου». ¹⁵⁶ Ενδιαφέρον, υπό την οπτική της ελεγείας, σημειώνουν οι συλλογές *Νέκυια Α'* (1910-1925) ¹⁵⁷ και *Νέκυια Β'* (1930-1945) ¹⁵⁸ του Άγγελου Σικελιανού, ποιήματα γραμμένα με αφορμή τον θάνατο ομότεχμών του. Ιδιαίτερη θέση κατέχει το ποίημα με τίτλο «Στη Μαρία Πολυδούρη» ¹⁵⁹ όπου είναι διάχυτος ο θρηνητικός τόνος στη φωνή του ποιητή. ¹⁶⁰ Με τους ποιητές της λεγόμενης γενιάς του 1920, όπως τη Μαρία Πολυδούρη ¹⁶¹ και τον κύριο εκφραστή της περιόδου

G. Frazis, M. Palaktsoglou and M. Tsianikas, Flinders Univ. Department of Languages – Modern Greek, Adelaide 2009, σ. 691.

¹⁵³ Δημήτρης Αγγελάτος, στο ίδιο, σ. 692.

¹⁵⁴ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., σ. 175.

¹⁵⁵ Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 1, Μπιρής, Αθήνα 1972, σσ. 381-426.

¹⁵⁶ Λίνος Πολίτης, στο ίδιο, σ. 193.

¹⁵⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. 2, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966², σσ. 63-76.

¹⁵⁸ Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. 5, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966², σσ. 9-28.

¹⁵⁹ Άγγελος Σικελιανός, στο ίδιο, σ. 9.

¹⁶⁰ Η Χριστίνα Ντουνιά σημειώνει πως «η τρυφερότητα που αισθάνεται (ενν. ο Σικελιανός) για την ποιήτρια, όπως ο ίδιος εξομολογείται, ενισχύεται από τη θύμιση της αδελφής του Πηνελόπης που πέθανε επίσης φυματική». Ωστόσο, συνεχίζει η Ντουνιά, ο ποιητής δεν κατόρθωσε να βοηθήσει την Πολυδούρη στη δοκιμασία της, καθώς ήταν πολύ απασχολημένος με τη διοργάνωση των δεύτερων Δελφικών εορτών. Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, ««Ο ματωμένος λυρισμός»: μια ποιήτρια πεθαίνει στη «Σωτηρία» », στο Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά, Εστία, Αθήνα 2014, σ. 303.

¹⁶¹ Η Χριστίνα Ντουνιά μιλώντας για την ερωτική ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη επισημαίνει πως «η απουσία του αγαπημένου προσώπου, η αδύνατη επικοινωνία, το άλγος του ανέφικτου νόστου ήταν και είναι προνομιακοί τόποι της ποιητικής έμπνευσης». Έτσι, από αυτήν την άποψη «το πένθος δεν ταιριάζει μόνο στην Πολυδούρη, αλλά και στον ερωτικό ποιητικό λόγο». Η Ντουνιά παρατηρεί πως σε ένα από τα πιο ερωτικά ποιήματα της συλλογής *Ηχώ στο χάος*, «ένα ερωτικό ελεγείο δεκαπέντε

αυτής, τον Κώστα Καρυωτάκη, το αίσθημα του ανικανοποίητου και της παρακμής αισθητοποιείται μέσω ενός τόνου – ειδικά στην περίπτωση του Καρυωτάκη – συχνά σαρκαστικού, που εντείνει τον θρήνο που υποφώσκει στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Στην τελευταία συλλογή του Καρυωτάκη με τίτλο *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927) έντονα ελεγειακά είναι, ενδεικτικά αναφέρουμε, τα ποιήματα με τίτλο «Ωδή σ' ένα παιδάκι», «[Ποια θέληση Θεού...]», «Τάφου».¹⁶² Στο σημείο αυτό οφείλουμε να κάνουμε αναφορά στην ποιητική σύνθεση του Γιάννη Ρίτσου «Επιτάφιος»,¹⁶³ όπου ο θρηνητικός τόνος στη φωνή του καθιστά εντονότερη «την πρώτη συνειδητή, έστω κι αν μέχρι τότε εμβρυακή, τοποθέτηση του ποιητή απέναντι στο βασανιστικό πρόβλημα που δημιουργεί η θέση του ανθρώπου σαν κοινωνική οντότητα κατευθυνόμενη ασυγκράτητα σε μια εξελικτική αναδιοργάνωσή της (...)».¹⁶⁴ Ο πόνος για την απώλεια του ηρωικού ανθυπολοχαγού της Αλβανίας μετριάζεται από την εξύμνηση του αγώνα για ελευθερία, στην ποιητική σύνθεση του Οδυσσέα Ελύτη με τίτλο «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας».¹⁶⁵ Ο πένθιμος, ελεγειακός τόνος του ποιήματος καλύπτεται από τη διάθεση του ποιητή να μνημειώσει τον ηρωισμό και την αυτοθυσία του χαμένου ανθυπολοχαγού, συνθέτοντας, έτσι, έναν ύμνο στην ελευθερία. Η εξέλιξη του λογοτεχνικού είδους της ελεγείας στη νεοελληνική ποίηση δεν αποτελεί αντικείμενο και σκοπό της παρούσας μελέτης, καθώς το είδος μας απασχολεί κατά τη μεταπολεμική ποιητική παραγωγή, όπου συνιστά τομή στον τρόπο σύλληψης και θέασης της περιρρέουσας πραγματικότητας και ειδικότερα στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Η Δημουλά συνεχίζει με τον δικό της μοναδικό τρόπο τη νεοελληνική ποιητική παράδοση της έκφρασης του πόνου που προκαλεί ο θάνατος καθιστώντας, ωστόσο, την ελεγειακή διάθεση ως δομικό στοιχείο και κυρίαρχο χαρακτηριστικό του έργου της.

Έτσι, λοιπόν, ο προβληματισμός και η αγωνία για το αναπόφευκτο του θανάτου αποτελεί μοτίβο της ελεγειακής τονικότητας στο ποιητικό έργο της

στροφών», ο ποιητικός λόγος διατηρεί τον ερωτισμό του, παρά το γεγονός πως απευθύνεται στην εικόνα ενός νεκρού. Βλ. Χριστίνα Ντουνιά, «Μελωδίες παλιές και «ξεχαρβαλωμένες κιθάρες», στο Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, ο.π., σ. 350.

¹⁶² Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1980, σσ. 84-85, σ. 89, σ. 91.

¹⁶³ Γιάννης Ρίτσος, *Ποιήματα*, τ. Α', Κέδρος, Αθήνα 2001²³, σσ.163- 182.

¹⁶⁴ Κρεσέντσιο Σαντζίλιο, *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*, μτφρ.: Θόδωρος Ιωαννίδης, Κέδρος, Αθήνα 1978, σ. 13.

¹⁶⁵ Οδυσσέας Ελύτης, *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας*, Ίκαρος, Αθήνα 2005.

Δημουλά, που κυριαρχεί από την πρώιμη κιόλας συλλογή *Έρεβος* (1956).¹⁶⁶ Το πέραςμα του χρόνου αποτελεί μια πραγματικότητα την οποία το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης δεν μπορεί να αποφύγει. Για τον λόγο αυτό από πολύ νωρίς προετοιμάζεται για την έλευση του αναπάντεχου, καθώς αποτελεί μοίρα της ανθρώπινης υλικότητας, όπως διαπιστώνουμε διαβάζοντας το ποίημα με τίτλο «Προετοιμασία»¹⁶⁷:

«(...)

Στρώσαμε το τραπέζι του αναπάντεχου

με δυο ποτήρια να κεράσουμε το ενδεχόμενο,

κι ανάβοντας το κερί της ευαισθησίας

πλάι στην καρδιά μας,

διαβάζουμε το λυρικό σαν όλα τηλεγράφημα

γεμάτο ανακωχή, ίσως και ειρήνη,

που μια στιγμή συνεπαρμένη

και κατάφωτη το φέρνει

συντεταγμένο από τη μοίρα μας

που με κηδεμονία αγέρωχη μας δένει».

Το α' πληθυντικό πρόσωπο της αφήγησης προσδίδει συλλογική διάσταση στο περιεχόμενο του ποιήματος. Το ίδιο κλίμα κυριαρχεί και σε άλλα ποιήματα της πρώιμης αυτής συλλογής, όπως στο ποίημα «Απολογισμός», όπου γίνεται απολογισμός της ημέρας που μόλις πέρασε, και αυτή κατατάσσεται χωρίς ενδοιασμούς «στη στήλη των τρανών απωλειών»,¹⁶⁸ αλλά και στο ποίημα με τίτλο «Κενό», που είναι δηλωτικός της υπαρξιακής αγωνίας, αφού η πείρα οδηγεί στη συνειδητοποίηση του αναπόφευκτου του θανάτου.¹⁶⁹ Η αγωνία αυτή αισθητοποιείται μέσω του απροσδόκητου συνδυασμού των λέξεων, όπως «σφεντόνα διαίσθηση», «ρίχνουμε θάνατο στη σωτηρία μας», «μοχθηρία του φευγαλέου», «λουζόμαστε με μελαγχολία», «ανελέητη κάψα της ανάγκης».¹⁷⁰ Ο απροσδόκητος συνδυασμός των

¹⁶⁶ Κική Δημουλά, *Έρεβος*, στον τόμο *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 2009⁸.

¹⁶⁷ Κική Δημουλά, «Προετοιμασία», από τη συλλογή *Έρεβος*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 15.

¹⁶⁸ Κική Δημουλά, «Απολογισμός», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 11.

¹⁶⁹ Κική Δημουλά, «Κενό», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 17.

¹⁷⁰ Κική Δημουλά, «Κενό», στο ίδιο σ. 17. Η αγωνία για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, την ανατροπή του έρωτα, αλλά και η αντίληψη του χρόνου ως τροχού που «κατεργάζεται πεπρωμένα» είναι κυρίαρχη και στα ποιήματα με τίτλο «Παράκλησις», «Νοσταλγία», «Νύχτα», από τη συλλογή *Έρεβος*. Βλ. Κική Δημουλά, «Παράκλησις», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 28· Κική Δημουλά, «Νοσταλγία», στο ίδιο, σ. 29· Κική Δημουλά, «Νύχτα», στο ίδιο, σ. 41.

λέξεων, το σχήμα του ανακόλουθου, το υπερβατό, η αποδιάρθρωση της σύνταξης, η χρήση επιθέτων στη θέση ουσιαστικών, τα οξύμωρα, τα ανανταπόδοτα, οι νεολογισμοί, τα αιφνιδιαστικά ζεύγη λέξεων, είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής γραφής της Δημουλά που έχει επισημάνει η κριτική ως βασικά σε επίπεδο σχημάτων λόγου και σύνταξης της γλώσσας στο σύνολο του ποιητικού της έργου.¹⁷¹

Η Ελισάβετ Αρσενίου, αποτιμώντας τον ποιητικό λόγο σύγχρονων Ελληνίδων ποιητριών, αναφέρει για το θέμα αυτό πως «στην ποίηση της Κικής Δημουλά είναι χαρακτηριστικές οι αλληπάλληλες προσπάθειες ανατροπής της καθημερινής χρήσης της γλώσσας και διερεύνησης της λογοτεχνικής της λειτουργίας μέσω της ανακολουθίας συντακτικών σχημάτων και της κινητικότητας των λέξεων στον συνταγματικό και παραδειγματικό άξονα της γλώσσας».¹⁷²

Για την πρώιμη ποιητική συλλογή *Έρεβος* ο Άρης Δικταίος σημειώνει ότι η Δημουλά δεν έχει κατορθώσει να πείσει ποιητικά είτε γιατί λείπει, κατά τη γνώμη του, «η αληθινή ανθρώπινη στιγμή, που, έχοντάς την συλλάβει η Ποίηση, αναλαβαίνει να την διαιωνίσει και να σώσει το πρόσωπο του ανθρώπου μιας ωρισμένης εποχής», είτε γιατί ανατρέπεται η ισορροπία ανάμεσα στις δημοτικιστικές λέξεις και τις καθαρευουσιάνικες εκφράσεις.¹⁷³ Ο Δικταίος υποστηρίζει πως οι όποιες αδυναμίες της πρώιμης αυτής ποιητικής έκφρασης ίσως να οφείλονται στο γεγονός πως η Δημουλά είναι μια ποιήτρια που εκφράζει φευγαλέες ψυχικές στιγμές, στιγμές δίβουλες που «τις αισθάνθηκε για πολύ λίγο ή και τις διαισθάνθηκε απλά, χωρίς δηλαδή να μπορέσει να τις συλλάβει ακριβώς σαν ποιότητα».¹⁷⁴

¹⁷¹ Για ζητήματα ποιητικής στο έργο της Δημουλά βλ. ενδεικτικά: Αντώνης Φωστιέρης, «Κική Δημουλά: «Το τελευταίο σώμα μου». Κείμενα, 1981», *Η λέξη*, τχ. 5, Ιούνιος 1981, σ. 403. Κώστας Λάνταβος, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», ο.π., σ. 57. Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας” και της “λυρικής αφαίρεσης”», *Διαβάζω*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1981, σσ. 84-85. Γιώργος Βέης, «Στο καθαρήριο του μετά», *Διαβάζω*, τχ. 286, Νοέμβριος 1989, σσ. 65-66. Σταύρος Βαβούρης, «Κική Δημουλά: *Χαίρε Ποτέ*. Στιγμή, 1988», *Η λέξη*, τχ. 83, Μάρτης – Απρίλης 1989, σ. 316. Διονύσης Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 120», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57, Ιανουάριος – Μάρτιος 1989, σσ. 25-26. Μάριος Μαρκίδης, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος, Αθήνα 1989, σσ. 13, 16, 19, 25. Βρασίδης Καραλής, «Ο παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω*, τχ. 356, Οκτώβριος 1995, σσ. 109-11. Παντελής Μπουκάλας, «“Απληστο που είσαι ανεξήγητο”... Κική Δημουλά: Η εφηβεία της λήθης. Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σελ. 93», στο *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα 1996, σσ. 150-152. Νένα Κοκκινάκη, «Κική Δημουλά: Η ποιητική της», *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρίλιος – Ιούνιος 2000, σσ. 50-52. Ντέιβιντ Κόνολι, «Η ποίηση που αντιστέκεται και η μετάφραση που επιμένει...», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 74-77. Το θέμα της ποιητικής θα το συζητήσουμε διεξοδικά στο τρίτο κεφάλαιο.

¹⁷² Ελισάβετ Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», *Διαβάζω*, τχ. 401, Νοέμβριος 1999, σ. 127.

¹⁷³ Άρης Δικταίος, *Αναζητητές προσώπου*, ο.π., σ. 110.

¹⁷⁴ Άρης Δικταίος, στο ίδιο, σ. 111.

Ωστόσο, η Δημουλά καθίσταται «μια τελειωμένη πλέον ποιήτρια», σύμφωνα και πάλι με τον Δικταίο, με τη συλλογή που θα ακολουθήσει δύο χρόνια μετά, το 1958, με τίτλο *Ερήμην*. Στη συλλογή αυτή μπορεί ο αναγνώστης να συναντήσει τον άνθρωπο «που παθαίνεται από ζωή και για ζωή κ' έχει την ωριμότητα (όλη την ικανότητα) να θεάται τα πάθη του σαν αλλότρια και να στοχάζεται, με προσωπικό κιόλας στοχασμό, πάνω τους και πάνω στον κόσμο».¹⁷⁵ Η καθαρεύουσα και ο ειρωνικός λόγος, θεωρεί ο Δικταίος, είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της ποιητικής έκφρασης στη συλλογή *Ερήμην*, μέσω της οποίας η Δημουλά βρίσκει πλέον το ποιητικό βηματισμό της.¹⁷⁶ Στο σημείο αυτό οφείλουμε να επισημάνουμε το γεγονός πως η καθαρεύουσα, οι λόγιοι τύποι αποτελούν ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της γλώσσας της ποιήτριας, που έχει επισημανθεί νωρίς από την κριτική. Ο Τάκης Σινόπουλος, από πολύ νωρίς όπως και ο Δικταίος, εντόπισε τη λογιότητα της ποιητικής γλώσσας της και τη συσχέτισε με την έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας που την βασανίζει: «Η κυρία Κική Δημουλά είναι μια νέα ποιήτρια κι η γλώσσα που χρησιμοποιεί στην ποίησή της είναι ένα μίγμα δημοτικής και καθαρεύουσας. (...) Η καθαρεύουσα της Δημουλά, που θα την ονόμαζα «γραφειοκρατική», μου δίνει την εντύπωση πως είναι ένα προσωπίο, περισσότερο ή λιγότερο διαφανές, πίσω από το οποίο μαντεύεται ένα πρόσωπο που υποφέρει και μορφάζει. Από μια άλλη άποψη, θα λεγα, πως αυτή η καθαρεύουσα είναι ένας μετασχηματιστής που τροποποιεί και αλλοιώνει την επιφάνεια πραγμάτων και καταστάσεων. (...) Η υπηρεσιακή, ρουτινιέρικη καθαρεύουσα, τυπικό σύμβολο σπουδαιοφάνειας και πομπώδους κενότητας, χρησιμοποιούμενη εύστοχα από την Δημουλά, ευνοεί τέτοια ευρήματα, βοηθάει την αμεσότητα δράσεως του απρόοπτου και το «ποιητικό», που εδώ έχει τη βάση του στη σύγκρουση του ρεαλιστικού με το συναισθηματικό στοιχείο, αναπηδάει αβίαστα, χάρις στην ανακοπή, τη ματαίωση του αναμενόμενου και την αιφνιδιαστική εισβολή του ονειρικού και του παράλογου».¹⁷⁷ Η καθαρεύουσα καθίσταται ένα από τα ευρήματα της ποιήτριας για να δηλώσει την αγωνία για τον θάνατο και τη φθορά του χρόνου, τον πόνο που απορρέει από τη συνειδητοποίηση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, εντείνοντας, έτσι, την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της από τα πρώτα του κιόλας βήματα.

¹⁷⁵ Άρης Δικταίος, στο ίδιο, σ. 111.

¹⁷⁶ Άρης Δικταίος, στο ίδιο, σ. 112.

¹⁷⁷ Τάκης Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσωπίο. Κικής Δημουλά: Επί τα ίχνη, Φέξης, Αθήνα 1963», *Εποχές*, Οκτώβριος 1964, τχ. 18, σσ. 66-67. Το ίδιο: Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη, Σοκόλης, Αθήνα 1999, σ. 169, σ. 171.

Παρακολουθούμε, λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Παρανομίες» να αισθάνεται πως βιώνει μια ζωή σε περιοχές που είναι «σαν υπαρκτές», και να διαψεύδεται επανερχόμενο βίαια

«στη νόμιμη και παραδεκτή
περιοχή,
στην εγκόσμια πίκρα».¹⁷⁸

Η συνειδητοποίηση της φθοράς αλλά και της μοναξιάς καθιστούν ελεγειακό τον τόνο στη φωνή του. Η ελεγειακότητα ενισχύεται σε ποιήματα όπου το θέμα της αδιαμφισβήτητης κυριαρχίας του θανάτου πάνω στον άνθρωπο καθίσταται ακόμα πιο έκδηλο, όπως στα ποιήματα με τίτλο «Αγγελίες»,¹⁷⁹ «Τη... και εν ...»,¹⁸⁰ «Πένθος στην Πλατεία Κυψέλης».¹⁸¹

Ο ίδιος τόνος κυριαρχεί και στην επόμενη ποιητική συλλογή *Επί τα ίχνη* (1963), όπου μπορούμε να αναγνωρίσουμε εικόνες φθοράς, κατάρρευσης¹⁸² αλλά και συμβολικής απόδοσης του θανάτου, της μοναξιάς και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος, όπως στο ποίημα με τίτλο «Μην κόπτετε τα σύμβολα»:¹⁸³

« (...)

Τόσα και τόσα δένδρα.

Κι αυτό το έξαφνο,

το ένα δένδρο,

σ' ένα κυνηγημένο δρόμο,

σαν τούτο δω, ας πούμε,

το αποστεωμένο δένδρο,

απέναντι στο σπίτι μου

-η ερημιά πάντα στην ώρα της-

Γυμνό, θεόγυμνο

-οριστικά χαμένο το παιχνίδι της άνοιξης-

(...) ».

¹⁷⁸ Κική Δημουλά, «Παρανομίες», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 52.

¹⁷⁹ Κική Δημουλά, «Αγγελίες», στο ίδιο, σ. 54.

¹⁸⁰ Κική Δημουλά, «Τη...και εν...», στο ίδιο, σ. 58.

¹⁸¹ Κική Δημουλά, «Πένθος στην πλατεία Κυψέλης», στο ίδιο, σσ. 65-66.

¹⁸² Βλ. το ποίημα «Υλικά» όπου κυριαρχούν εικόνες κατεδάφισης και κατάρρευσης ενός παλιού σπιτιού ως μεταφορά όχι μόνο της φθοράς αλλά και του αναπόφευκτου τέλους. Βλ. Κική Δημουλά, «Υλικά», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 84.

¹⁸³ Κική Δημουλά, «Μην κόπτετε τα σύμβολα», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 107-108.

Το ποιητικό κλίμα της συλλογής «εκπηγάζει από καβαφικά πρότυπα», σύμφωνα με τον Τάσο Λιγνάδη, ο οποίος ως χαρακτηριστικά της αναφέρει τον επιγραμματικό τόνο, τον ανεικονικό σχεδιασμό στη διαμόρφωση της σύνθεσής της, την ειρωνεία της ζωής σε ό,τι «πρακτικό» και δύσμορφο και τη συνεπικουρία μιας «καταλυτικής» καθαρεύουσας.¹⁸⁴

Στις τρεις αυτές ποιητικές συλλογές είναι διάχυτο ένα αίσθημα στέρησης, κενού και απώλειας, άλλοτε ως αποτέλεσμα του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, του αναπόφευκτου του θανάτου, άλλοτε ως αποτέλεσμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος ή της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος. Πρόκειται, επομένως, για ποιήματα στα οποία μπορούμε να εντοπίσουμε το στοιχείο της ελεγειακής τονικότητας, αν και δεν έχει φτάσει ακόμα στην πλήρη έκφρασή του. Είναι έκδηλη η ελεγειακή διάθεση στη φωνή του υποκειμένου, που αισθητοποιείται μέσα από την αντίθεση που προκαλεί η καθαρεύουσα σε σχέση με τη δημοτική, αντίθεση που καθιστά ειρωνικό τον τόνο της φωνής του. Η ειρωνεία θα αναδειχθεί στη συνέχεια ως το κύριο εκφραστικό τρόπο για να δηλωθεί η αδυναμία αποδοχής του εφήμερου, της αναπόδραστης πραγματικότητας του θανάτου.

Το θέμα του θανάτου και του εφήμερου ανθρώπινου σώματος αποκτά ποικίλες εκφάνσεις στις συλλογές από *Το λίγο του κόσμου* (1971) και εξής. Το αίσθημα της στέρησης και του κενού μετατρέπεται σταδιακά σε αδιέξοδο, που θα βρει έκφραση μέσω της ειρωνείας, της άρνησης κάθε ελπίδας παρηγοριάς, της μετωνυμικής απόδοσης και παρουσίας του θανάτου αλλά και της αφηγηματικότητας που χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος του έργου της ποιήτριας από εδώ και πέρα. Η αμφισημία και το παράλογο, εντείνουν τον ελεγειακό τόνο στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθιστώντας τον αντι-ελεγειακό με τη σημασία του αντι-παρηγορητικού, αφού στόχος είναι η όσο το δυνατόν εντονότερη βίωση του αδιέξοδου του θανάτου ως μέσου αποδοχής της υλικότητάς μας.¹⁸⁵ Η ποιήτρια κατορθώνει να αναγάγει το ατομικό στο συλλογικό, τονίζοντας emphatically πως ο θάνατος είναι η τύχη και η αναπόφευκτη κατάληξη όλων των ανθρώπων, μια

¹⁸⁴ Τάσος Λιγνάδης, «Κικής Δημουλά: *Επί τα ίχνη*», *Νέα Πορεία*, τχ. 107-108, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1964, σ. 76. Στις απόψεις του Λιγνάδη και της κριτικής για τα καβαφικά στοιχεία στην ποίηση της Δημουλά θα αναφερθούμε διεξοδικά στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

¹⁸⁵ Όπως ήδη έχουμε αναφέρει στην ενότητα της εργασίας με τίτλο *Απαρηγορία και μοντέρνα ποίηση του πένθους*, η άρση της παραμυθίας συνιστά ένα από τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι., γνωστής ως αντι-ελεγείας. Η εγκόσμια σύλληψη του χρόνου και της ανθρώπινης ύπαρξης βρίσκουν διέξοδο μέσω της ελεγειακής τονικότητας που χαρακτηρίζει την ποίηση του 20^ο αι., ακόμα και όταν αυτή δεν αναφέρεται σε θάνατο συγκεκριμένου προσώπου.

πραγματικότητα που είναι πολύ έντονη στα πλαίσια μιας εποχής που έχει βγει από την εκατόμβη ενός παγκόσμιου πολέμου.

Έτσι λοιπόν, η τύχη των ανθρώπων είναι κοινή. Πρόκειται για τη συνειδητοποίηση της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, που συμβάλλει στην παγίωση του ελεγειακού χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά. Όσο και να προσπαθήσει κανείς να διαφυλάξει το μέλλον του, όσο και να επιδιώξει να το προστατεύσει από τον θάνατο, αποδεικνύεται πως αυτό που τελικά θα επικρατήσει πάνω σε όλα - τα όνειρα, τους όρκους, τη μνήμη, το εγώ, το εσύ, την πίστη, την αγωνία, την ανία, την καθημερινότητα, τις λέξεις, τη σιωπή - είναι ένα: «Το ανώφελο», όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Τύχη κοινή» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*:¹⁸⁶

«Οι δρόμοι μου,
οι δρόμοι σας
κι αυτό.

Εκείνος,
Εγώ
Κι αυτό.

(...)

Οι άλτεσ όρκοι πάνω από το χρόνο,
η φυλλοβόλος μνήμη
κι αυτό.

(...)

Η εκγύμναση των λέξεων
να περνούν μέσ' απ' τη σιωπή,
η εκγύμναση της σιωπής
να περνά μέσ' απ' τις λέξεις
κι αυτό.

Το αυστηρώς φρουρούμενο μέλλον
κι η αρπαγή του στο τέλος

¹⁸⁶ Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 198 - 200. Το θέμα του θανάτου ως την κοινή τύχη των ανθρώπων μπορούμε να το εντοπίσουμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Έμμεση αδράνεια» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Έμμεση αδράνεια», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 276.

απ' αυτό:

Το ανώφελο».

Πρόκειται για την κυριαρχία του θανάτου, που αποδίδεται χαρακτηριστικά με το ουδέτερο της δεικτικής αντωνυμίας «αυτό».¹⁸⁷ Όπως έχει επισημάνει η ομότεχνη της Δημουλά, Νανά Ησαΐα, στη συλλογή αυτή «παίρνει τη θέση της μία σαν από μακρυά λύπη για τα πράγματα και τα πρόσωπα που ήταν κάποτε η πραγματικότητα μας και δεν είναι πια τίποτα άλλο, παρά μόνο μία ευκαιρία επισημάνσεως του λίγου του κόσμου. Η ποιήτρια μεταδίνει απόλυτα αυτή την απομακρυσμένη της λύπη, για ό,τι χάθηκε, αγγίζοντας έτσι τη ζωή και σε ό,τι ήταν, και σε ό,τι θα μπορούσε να είναι, και σε ό,τι δεν μπορεί εύκολα πια, μέσα στην αναπόφευκτη διάψευση να είναι».¹⁸⁸ Για *Το λίγο του κόσμου* ο Ανδρέας Καραντώνης σημειώνει πως αποτελεί μια συλλογή που ο τίτλος συνδέεται άμεσα με το περιεχόμενο. Πρόκειται για το λίγο του κόσμου, για ό,τι έχει απομείνει «σε μια βασανισμένη αίσθηση και συνείδηση, από την εποπτεία και προπαντός απ' την καθημερινή ζήση του κόσμου».¹⁸⁹

Στη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), ο θάνατος παρουσιάζεται να βασανίζει τον άνθρωπο όχι μόνο με την καταλυτική δράση του αλλά και με την προαίσθηση της έλευσής του. Η προαίσθηση αυτή προκαλεί την ίδια αγωνία με αυτή του θανάτου και ίσως εντονότερη, καθώς μαρτυρά αυτό για το οποίο κανένας ποτέ δεν έχει ετοιμαστεί: την απώλεια της ζωής. Αν ο θάνατος είναι ο δήμιος, τότε η προαίσθησή του είναι «ο προ – δήμιος».¹⁹⁰ Με αφορμή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο Κώστας Λάνταβος τονίζει έναν διαρκή εσωτερικό κραδασμό που χαρακτηρίζει την ποίηση της Δημουλά, ως αποτέλεσμα μιας εντονότατης βίωσης και της πλέον ασήμαντης λεπτομέρειας, μιας συνεχούς και επώδυνης αγωνίας για το Ον και το Είναι.¹⁹¹ Ο Φοίβος Δέλφης αναγνωρίζει την απόγνωση και το αδιέξοδο που διακρίνει τη φωνή του ποιητικού υποκειμένου στη συλλογή αυτή, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως η Δημουλά είναι μια ποιήτρια τραγική και ανθρώπινη, καθώς

¹⁸⁷ Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 198-200.

¹⁸⁸ Νανά Ησαΐα, «Κική Δημουλά: Το λίγο του κόσμου, Ποιήματα – Αθήνα 1971», *Νέα Σύνορα*, τχ. 14, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1971, σ. 266.

¹⁸⁹ Ανδρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά: Το Λίγο του Κόσμου», *Νέα Εστία*, τχ. 1146, τ. 97^{ος}, Απρίλιος 1975, σ. 484.

¹⁹⁰ Κική Δημουλά, «Ο προ-δήμιος», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 229.

¹⁹¹ Κώστας Λάνταβος, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», ο.π., σ. 57.

στοχάζεται πάνω στην ανθρώπινη μοίρα.¹⁹² Ο Τάκης Καρβέλης υποστηρίζει πως με *Το τελευταίο σώμα μου*, η ποιήτρια κάνει ένα είδος απολογισμού, «σαν ένα καταστάλαγμα και κοίταγμα προς το παρελθόν, που έχει χαθεί, και το μέλλον, που μένει απόκρυφο». Βασικό χαρακτηριστικό της συλλογής – συνεχίζει – είναι «η αίσθηση του χρόνου που φεύγει, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται».¹⁹³

Η συνειδητοποίηση του εφήμερου εκφράζεται κάποτε μέσα από στίχους με αποφθεγματικό χαρακτήρα¹⁹⁴: «Α! η χήρα στιγμή, κάθε τόσο».¹⁹⁵ Ο William Watkin σημειώνει πως χρησιμοποιούμε γνωμικά επειδή δεν θέλουμε να μιλήσουμε λανθασμένα για τον θάνατο. Έτσι, επιλέγουμε τον εύκολο δρόμο που είναι η χρήση φράσεων με γνωμικό χαρακτήρα.¹⁹⁶ Οι στίχοι αυτοί, συχνοί στο έργο της Δημουλά, προσδίδουν στα λεγόμενά της αξία διαχρονική. Σε ερώτηση των Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχου σχετικά με τη λειτουργία των γνωμικών στίχων στην ποίησή της, η Δημουλά υποστήριξε πως αυτά τα «γνωμικά», εκτός του ότι μπορεί να είναι αποτέλεσμα τυχαίο, να «προέρχονται από πρωτοβουλία της γραφής (...) έρχονται όμως και από την πύκνωση ενός φραστικού αδιεξόδου, μιας αμήχανης αφωνίας».¹⁹⁷ Μέσα από τους αποφθεγματικούς αυτούς στίχους, η Δημουλά κατορθώνει να παραμείνει προσηλωμένη στο θέμα της, στον θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι, λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Oblivion beach», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, υπαινίσσεται τον πόνο που του προκαλεί η παρουσία του Άλλου - με άλφα κεφαλαίο για να δηλωθεί η μεγίστη σημασία που διαδραματίζει αυτός ο Άλλος - παίζοντας το γνωστό στην ποιήτρια παιχνίδι της ορθογραφίας, για να αποδώσει μεταφορικά την παρουσία του θανάτου - Χάρου, καθώς το δεύτερο λάμδα της λέξης παρομοιάζεται με το δρεπάνι του Χάρου της λαϊκής παράδοσης.¹⁹⁸

¹⁹² Φοίβος Δέλφης, «Δ.Π. Παπαδίτσα: Δυοειδής Λόγος – Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 345-346, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1981, σσ. 163-164.

¹⁹³ Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»», *Διαβάζω*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1981, σ. 85.

¹⁹⁴ Βλ. για παράδειγμα τη συλλογή 47 αποφθεγματικών στίχων από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*: Βασίλης Αμανατίδης, «47 ειρωνικοί χρησμοί (με βάση τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 44-47. Για το ίδιο θέμα, δηλαδή συλλογή με αποφθεγματικούς στίχους στην ποίηση της Δημουλά βλ. Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001, σσ. 167-176.

¹⁹⁵ Κική Δημουλά, «Oblivion beach», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 255

¹⁹⁶ William Watkin, *On mourning. Theories of loss in modern literature*, ο.π., p. 11.

¹⁹⁷ Κική Δημουλά, «“Ηλίθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα”. Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 318.

¹⁹⁸ Κική Δημουλά, «Oblivion beach», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 252.

Η μετωνυμία αποτελεί κύριο εκφραστικό τρόπο μέσω του οποίου διατυπώνεται η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς εξυπηρετεί τόσο τη γλώσσα όσο και το νόημα, αφού μέσω αυτής εκφράζονται συναισθήματα που δύσκολα αρθρώνονται. Ο Terence Hawkes στη μελέτη του για τη *Μεταφορά* χαρακτηρίζει τη μετωνυμία ως ένα από τα σχήματα που τείνουν να είναι εκδοχές του πρωτότυπου της μεταφοράς. Ως μετωνυμία ορίζει τον τρόπο κατά τον οποίο «το όνομα ενός πράγματος μεταβιβάζεται για να αντικαταστήσει κάτι άλλο με το οποίο έχει σχέση».¹⁹⁹ Με το ίδιο περιεχόμενο νοείται ο όρος και από τους Klaus-Uwe Panther και Linda I. Thornburg οι οποίοι τονίζουν τη σχέση ομοιότητας ανάμεσα σε ένα αντικείμενο, το *όχημα* και σε ένα άλλο, τον *στόχο*, εξετάζοντας την εξέλιξη της σημασίας του όρου μέσα στην ιστορία της γλωσσολογίας.²⁰⁰ Σύμφωνα με τον Antonio Barcelona, η μετωνυμία είναι ένας γνωσιακός μηχανισμός, κατά τον οποίο ένα εμπειρικό πεδίο γίνεται αντιληπτό με τους όρους ενός άλλου εμπειρικού πεδίου. Και τα δύο πεδία, ωστόσο, περιλαμβάνονται στον ίδιο εμπειρικό χώρο.²⁰¹ Η μετωνυμία, επομένως, «οφείλεται σε ένα είδος κατοχυρωμένης στον κόσμο «γειννίασης»: η τοπική καταρχήν εγγύτητα και, γενικότερα, η στενότητα της σχέσης ανάμεσα σε δυο οντότητες του κόσμου επιτρέπει σε μια γλωσσική έκφραση που παραπέμπει τυπικά, κυριολεκτικά, στην πρώτη να παραπέμπει μη κυριολεκτικά, μετωνυμικά, στη δεύτερη».²⁰² Ο Ronald Schleifer συνδέει τη μετωνυμία με τον θάνατο, καθώς ο θάνατος είναι μέρος της ζωής και ταυτόχρονα άρνησή της. Για το λόγο αυτό η μετωνυμία παραπέμπει τόσο στη γλώσσα όσο και στο νόημά της εκφράζοντας συναισθήματα τα οποία δύσκολα μπορούν να διατυπωθούν.²⁰³ Συζητώντας την άποψη αυτή η Karen E. Smythe υποστηρίζει πως η μετωνυμία είναι μεταφορική συνεκδοχή. Μάλιστα θεωρεί πως οι μοντέρνοι συγγραφείς χρησιμοποιούν τη μετωνυμία ως τρόπο παρηγοριάς, καθώς μέσω αυτής κάνουν δυνατή την παρουσία του απόντος προσώπου, καθιστώντας παρούσα την απουσία. Άλλωστε, η μνήμη αποτελεί την κύρια μετωνυμία του παρελθόντος.²⁰⁴

¹⁹⁹ Terence Hawkes, *Μεταφορά*, μτφρ.: Γαβριήλ – Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, Αθήνα 1993, σ. 13.

²⁰⁰ Klaus-Uwe Panther & Linda I. Thornburg, "Metonymy", into *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, ed. Dirk Geeraerts & Hubert Cuyckens, Oxford 2007, p. 237.

²⁰¹ Antonio Barcelona, "Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update", into *Metaphor and Metonymy in comparison and contrast*, edited by René Dirven and Ralf Pörrings, Mouton de Gruyter, New York 2003, p. 215.

²⁰² Γιάννης Βελουδής, *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, Κριτική, Αθήνα 2005, σσ. 172-173.

²⁰³ Ronald Schleifer, *Rhetoric and death: the language of modernism and postmodernist discourse theory*, University of Illinois Press, Urbana 1990, p. 6

²⁰⁴ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, ο.π., p. 13.

Υιοθετώντας τις απόψεις της Julia Kristeva, υποστηρίζει πως η μετωνυμία είναι ο κατάλληλος τρόπος για να εκφραστούν ελεγειακά νοήματα, αφού δίνει τη δυνατότητα στο κείμενο να αποδώσει όσα ο επικοινωνιακός λόγος αδυνατεί να αρθρώσει.²⁰⁵ Η μετωνυμία, λοιπόν, επιτρέπει στον ομιλητή μέσω της κυριολεκτικής αναφοράς σε ένα Α ζήτημα να μιλήσει για ένα Β. Αυτό που ευνοεί μια τέτοια ενέργεια είναι η στενότητα της σχέσης ανάμεσα στο Α και το Β.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της λειτουργίας της μετωνυμίας ως έκφραση της αγωνίας για το εφήμερο σώμα στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά, συνιστά το σκηνικό στο οποίο τίθενται τα δρώμενα μέσα στο ποίημα «Oblivion beach»: θάλασσα, στο βάθος τα βουνά, η νύχτα, το φεγγάρι, το παραθαλάσσιο χωριό με το «εκκλησιδίό» του, και κυρίως το κοιμητήρι, το οποίο παραπέμπει άμεσα στον θάνατο:

«(...)

Αργά κωπηλατεί ο ήχος της θαλάσσης

αργά μπαίνει η θάλασσα

στο κοπιώδες μέγεθός της,

κορόιδο μέγεθος:

το πετσοκόβει η νύχτα,

μένει όσο το θέλει η ακοή

κι όσο μια ασημένια επωμίδα

όποτε βγει φεγγάρι.

Βουνά μπαταρισμένα ακόμα στο άφεγγο

Σκόρπια κράνη που επιπλέουν.

(...)

Κοιμητήρι βότσαλο τετράγωνο

πλαγιαστό στη θάλασσα,

ταμ-ταμ ανυπαρξίας,

oblivion beach,

κοιμητήρι πλαγιαστό στη θάλασσα,

βυθοί ετεροθαλείς,

πολύ στραβό στριφωματάκι των ορίων

κι άντε να το ισιώσεις.

²⁰⁵ Karen E. Smythe, στο ίδιο, p. 24.

Βουτηχτάδες σταυροί
 κι έχουν ξαπλώσει οι νεκροί
 με το μαρμάρينو ολόσωμο μαγιό τους,
 κάτι θυμάται γι' αυτούς
 μέσες άκρες ο ήλιος».

Στην προκειμένη περίπτωση μιλώντας για το κοιμητήριο, το νεκροταφείο, το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης μιλά για τον θάνατο και εκφράζει την υπαρξιακή αγωνία που το διακρίνει. Αναφέρεται, λοιπόν, στην «oblivion beach», την παραλία της λήθης, όπου το πολύβουο πλήθος το έχουν αντικαταστήσει οι σταυροί με το μαρμάρينو μαγιό τους, στοιχεία που μετωνυμικά παραπέμπουν στον θάνατο. Αντιστάθμισμα στη λήθη αποτελεί η μνήμη για «όσα σε βάθος χάθηκαν».²⁰⁶

Η ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να «αποταμιεύσει τη ζωή μέσα από την οδύνη του έρωτα και του θανάτου»,²⁰⁷ ως αντιστάθμισμα στη βία του θανάτου,²⁰⁸ βρίσκει μοναδική έκφραση στην ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ* (1988),²⁰⁹ την οποία η Κική Δημουλά αφιερώνει στη «Μνήμη Άθου Δημουλά». Η ποιήτρια σε συνέντευξή της δεν δίστασε να ομολογήσει πως ο Δημουλάς υπήρξε γι' αυτήν τόσο σημαντικός, ώστε να θεωρεί πως «ήταν το βήμα μου, ήτανε τα πόδια μου, τα χέρια μου, η αρτιότης μου. Εγώ ήμουν ένα μικρό κορίτσι που διαμορφώθηκα μαζί του».²¹⁰ Σε άλλη της συνέντευξη στον Βασίλη Κ. Καλαμαρά, όταν ρωτήθηκε για το πώς βίωσε το πένθος από την απώλεια του αγαπημένου συζύγου, η Δημουλά απάντησε πως «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 μεριά του νεκρού πια, να ζήσει κι άλλο. Για τον ίδιο τον εαυτό του».²¹¹ Η απώλεια, επομένως, αποκτά διαστάσεις ύπαρξης, η πρόοδος του βιώματος του πένθους είναι αυξητική. Ωστόσο, η ποιήτρια κατορθώνει να αποδεσμευτεί από τον περιορισμό που θα της επέβαλλε το ατομικό βίωμα, καθώς

²⁰⁶ Κική Δημουλά, «Oblivion beach», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 255.

²⁰⁷ Διονύσης Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 120», ο.π., σ. 24.

²⁰⁸ Το συναίσθημα του έρωτα, της αγάπης ως αντιστάθμισμα στη βία του θανάτου, αν και χωρίς θετικά, τις περισσότερες φορές, αποτελέσματα, είναι το θέμα του ποιήματος με τίτλο «Μας αγάπησαν» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Η μόνη μας βεβαιότητα είναι ότι αγαπήσαμε, καθώς τίποτε άλλο δεν είναι σίγουρο στην εφήμερη πραγματικότητά μας. Βλ. Κική Δημουλά, «Μας αγάπησαν» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 452-453.

²⁰⁹ Κική Δημουλά, *Χαίρε Ποτέ* στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σσ. 299-404.

²¹⁰ Απόσπασμα από συνέντευξη της Κικής Δημουλά στον Νίκο Σπιτσέρη, *Μακεδονία της Κυριακής*, 3 Απριλίου 2005, όπως παρατίθεται στο Γιώργος Κορδομενίδης, «Χρονολόγιο Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 13.

²¹¹ Κική Δημουλά, «Αρκετά μας βασάνισε το σπάνιο και το δυσεύρετο», συνέντευξη στον Βασίλη Κ. Καλαμαρά, *Ελευθεροτυπία*, 17 Νοεμβρίου 2007, <http://archive.enet.gr>.

κατορθώνει να εκφράσει το κενό που αφήνει η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου με όρους που ανάγουν το βίωμα του πένθους σε επίπεδο συλλογικό. Στόχος της δεν είναι η αποθέωση του νεκρού, ούτε η πολυπόθητη παρηγοριά ως αντιστάθμισμα της απώλειας. Η ποίησή της από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και εξής καθίσταται έντονα ειρωνική, κορυφώνοντας, έτσι, την υπαρξιακή αγωνία ως απόρροια του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Με τον Άθω Δημουλά η ποιήτρια συνδιαλέγεται και στις δυο επόμενες ποιητικές συλλογές: «Στον Άθω πάλι» με τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* (1994),²¹² αλλά και «Προς Άθω» στην *Ενός λεπτού μαζί* (1998).²¹³

Η ειρωνεία είναι ένας από τους βασικούς τρόπους ποιητικής έκφρασης στην ποίηση του πένθους, που αποδεικνύει την άρνηση κάθε παρηγοριάς από την πλευρά του ποιητή πάνω στην ωμότητα του θανάτου. Η Melissa F. Zeiger υποστηρίζει πως η ειρωνεία αποτελεί χαρακτηριστικό της μοντέρνας ελεγείας και κυρίως αυτής που γράφεται από γυναίκες.²¹⁴ Η ειρωνεία αποτελεί κύριο εκφραστικό τρόπο της ελεγειακής τονικότητας στην ποίηση της Δημουλά, καθώς μέσω αυτής αντιτίθεται στην απτή πραγματικότητα του θανάτου.²¹⁵ Ο D.C. Muecke αναφέρει πως στη βάση της ειρωνείας βρίσκεται η αντίθεση ενός φαινομένου και μιας πραγματικότητας.²¹⁶ Το ποιητικό υποκείμενο είναι ταυτόχρονα ο είρων και το θύμα της ειρωνείας καθώς παρουσιάζει ένα φαινόμενο – αυτό της πάλης για τη συνέχεια της ζωής - και υποκρίνεται ότι αγνοεί την πραγματικότητα του θανάτου, ενώ ταυτόχρονα ως θύμα της ίδιας της ειρωνείας του, εξαπατάται από το φαινόμενο και αγνοεί την πραγματικότητα. Ο Vladimir Jankélévitch ορίζει την ειρωνεία «ως δύναμη για παιχνίδι, για πτήση στους αιθέρες, για ακροβασία πάνω στα νοήματα, προκειμένου να τα αρνηθεί ή να τα αναδημιουργήσει».²¹⁷ Το νόημα που είναι τόσο αναγκαίο να αρνηθεί είναι αυτό του θανάτου και της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης.

²¹² Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σσ. 405-486.

²¹³ Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος, Αθήνα 2007⁶.

²¹⁴ Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., p. 71.

²¹⁵ Στο σημείο αυτό θεωρούμε σημαντικό να διευκρινήσουμε το γεγονός πως στο σύνολο της διατριβής, η ειρωνεία χρησιμοποιείται ως ρητορική τροπικότητα της γραφής της Δημουλά και γι' αυτό δεν αναλύεται ως ξεχωριστή κατηγορία. Η ειρωνεία συνιστά εκφραστικό μέσο για την αισθητοποίηση της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει τη γραφή της Δημουλά και την καθιστά ποίηση της απώλειας, του πένθους, ακόμα και όταν δεν μιλά φανερά για τον θάνατο.

²¹⁶ D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, μτφρ.: Κώστας Πύρζας, Ερμής 2001², σ. 21 και σ. 49.

²¹⁷ Vladimir Jankélévitch, *Η Ειρωνεία*, μτφρ.: Μιχάλης Καραχάλιος, Πλέθρον, Αθήνα 1997, σ. 20. Ο Δημήτρης Πολυχρονάκης επισημαίνει πως η αντίληψη της ειρωνείας ως «παιδιά» ανήκει τόσο στον Αριστοτέλη όσο και τους Λατίνους ρήτορες. Χαρακτηρίζεται ως «παιδιά» εξαιτίας του νοηματικού αναποδογυρίσματος που επιφέρει. Από τη μια, η λεκτική ειρωνεία ευχαριστεί, καθώς ανατρέπει την πληκτική ομοιομορφία της κυριολεξίας. Από την άλλη, «το παιγνιώδες ήθος, το οποίο εισάγει ο είρωνας με την προσποιητή ή υποκριτική του συμπεριφορά, αποδεικνύεται εξίσου ευχάριστο ως

Η ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου βρίσκει θαυμαστή κορύφωση στο ομώνυμο της συλλογής ποίημα «Χαίρε ποτέ».²¹⁸ Το υποκείμενο της αφήγησης, διαλεγόμενο με την Ακολουθία των Χαιρετισμών, κάνει τους δικούς του «χαιρετισμούς» προς το εσύ που χάθηκε. Έτσι, αποτίνει χαιρετισμό στα λουλούδια που τακτά επιστρέφουν στη ζωή, στο «ανεπίστρεπτο», δηλαδή στον θάνατο που τηρεί «κατά γράμμα τους νεκρούς», στην «ανοιχτοφοβία» των ματιών του απόντα αγαπημένου. Η χρήση νεολογισμών που ενέχουν έντονα το στοιχείο του μη λογικού, όπως ο όρος «ανοιχτοφοβία», έχει ως αποτέλεσμα, όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, «έναν υπερρεαλισμό του καθημερινού ρεαλισμού, ο οποίος δεν αποτελεί αισθητική επιλογή, αλλά επιβάλλεται στην ποιητική της Δημουλά, από τη στιγμή που συνεχώς, πίσω από την πολύχρωμη επιφάνεια της καθημερινής πραγματικότητας, σταθερά διακρίνει μια φασματική υπόσταση, το κενό, το ‘ποτέ’, την απουσία».²¹⁹ Με τον ιδιαίτερο αυτό τρόπο η Δημουλά επιτυγχάνει να αμφισβητήσει το υπαρκτό, αυτό που φαίνεται αληθινό και μόνιμο, αλλά στην ουσία δεν είναι. Έτσι, η επανάληψη της φράσης «Χαίρε των ματιών σου η ανοιχτοφοβία»,²²⁰ ως leit motiv, δεν είναι παρά ένας λιγότερο λογικά διατυπωμένος χαιρετισμός στον θάνατο, στην απώλεια, κορυφώνοντας την αγωνία για τη ροή του κόσμου. Ο Peter M. Sacks υποστηρίζει πως η επανάληψη δημιουργεί την αίσθηση της συνέχειας, ενός αδιάσπαστου μοτίβου που μπορεί να αντιτεθεί στην ακραία ασυνέχεια του θανάτου. Η επανάληψη, συνεχίζει ο Sacks, λέξεων και επωδών (ρεφραίν) και η δημιουργία ενός συγκεκριμένου ρυθμού στον θρήνο έχει ως αποτέλεσμα τον έλεγχο της έκφρασης της θλίψης, καθώς και τη διατήρηση αυτής της έκφρασης σε κίνηση. Έτσι, με αυτόν τον τρόπο, ο πενθών είναι σα να προσπαθεί να εξορκίσει την ίδια τη θλίψη.²²¹

Ένας ακόμη εκφραστικός τρόπος που επανέρχεται συχνά στην ποίηση της Δημουλά μετά το *Χαίρε ποτέ*, για να δηλώσει την ειρωνική θέαση του κόσμου και το

αναζωογονητική τόνωση ή χαλάρωση της ενήλικης σοβαρότητάς μας, που είναι, διαφορετικά εκτεθειμένη στον κίνδυνο της πνευματικής αρτηριοσκλήρωσης και ακαμψίας». Βλ. Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Όψεις της ρομαντικής ειρωνείας* (Schiller, Schegel, Hoffmann, Baudelaire), Ίνδικτος, Αθήνα 2007, σ. 38.

²¹⁸ Κική Δημουλά, «Χαίρε ποτέ», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 331-332.

²¹⁹ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, ο.π., σ. 639. Η Γιολάντα Πέγκλη θεωρεί πως το παράλογο στην ποίηση της Δημουλά προτάσσεται «κάτω απ’ το πρίσμα μιας νέας μυθολογίας», μιας μυθολογίας που διαμορφώνεται μέσα από τη στάση που πρέπει να κρατήσει η ποιήτρια ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, κοιτώντας «κατάματα την ανθρώπινη μοίρα και τ’ ανθρώπινα όρια». Βλ. Γιολάντα Πέγκλη, «Κική Δημουλά: ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ», *Πάροδος*, τχ. 6, Φεβρουάριος 1990, σ. 480.

²²⁰ Κική Δημουλά, «Χαίρε ποτέ», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 331.

²²¹ Peter. M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., p. 23.

αδιέξοδο που προκαλεί η συνειδητοποίηση του εφήμερου, αποτελεί η παράφραση γνωστών λαϊκών φράσεων, μία από τις αιτίες της γλωσσικής έκπληξης που προκαλεί η ανάγνωση της ποίησής της, και είναι κυρίαρχη ήδη στους πρώτους στίχους του ποιήματος «Καρυοθραύστης ή ωριμότης», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.²²²

Παραθέτουμε κάποιους από τους στίχους του ποιήματος:

«Είμαι στο χείλος της θέας.

Δρέπω την εύφορη γοργότητα τριγύρω.

Τι γοργά που διαβαίνουν οι φλογέρες

μέρες βοσκοπούλες ρέμβες τ' αρνάκια

ξεκινήματα οι αυλές· όσο κοντοστεκόμαστε

δειλά, πριν μπούμε μέσα τι γοργά

που διαβαίνει η άγνοια.

(...)

Τίποτα δεν αδημονεί. Όλο ξεχνούν ν' αρέσουν

και ν' απειλούν ακόμα. Ως και το φθινόπωρο

στη μνήμη αναθέτει να του θυμίσει να 'ρθει.

(...)

Τίποτα δεν αδημονεί.

Με ξυπνητήρια σηκώνεται ο αέρας

να ρίξει κάποια φύλλα απ' τη συνήθεια.

(...)

Μοχθηρό ερπετό η προσαρμογή.

Στην προστασία της κατέφυγαν και τα όνειρα

Και τα κατάντησε φυτά-δεν είναι να τα βλέπεις.

Άντε, σε συγχωρώ στιγμή που ήμουν».

Το ποιητικό υποκείμενο σε α' ενικό πρόσωπο ξεκινά την ποιητική αφήγηση δηλώνοντας πως «Είμαι στο χείλος της θέας», εννοώντας στο χείλος του γκρεμού. Η έκπληξη εντείνεται από τον συνδυασμό του ρήματος «δρέπω» με το αντικείμενό του «την εύφορη γοργότητα». Το εξωτερικό σκηνικό που στήνεται με στοιχεία ξεγνοιασιάς και ελαφρότητας όπως βοσκοπούλες, αρνάκια, φλογέρες, συμπληρώνεται

²²² Κική Δημουλά, «Καρυοθραύστης ή ωριμότης», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 312.

αντιθετικά από την εσωτερική ανησυχία για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Στο ποίημα το παιχνίδι με τις λέξεις συνεχίζεται με την εναλλαγή των ομοήχων,²²³ την ουσιαστικοποίηση ρημάτων,²²⁴ τον απροσδόκητο συνδυασμό λέξεων.²²⁵ Τα ομόηχα αποκτούν ιδιαίτερη σημασία στην ποίηση της Δημουλά, καθώς ενισχύουν την ειρωνεία του ποιητικού υποκειμένου προς τον ίδιο τον εαυτό του, προσδίδοντάς του τραγικές διαστάσεις, αφού αποκαλύπτει τον προβληματισμό του έμμεσα, λέγοντας κάτι άλλο από αυτό που σκόπευε να πει.²²⁶ Η αγωνία του αισθητοποιείται μέσα από την παράλογη εικόνα της πτήσης, και την απουσία αδημονίας για οτιδήποτε. Ο Αντώνης Φωστιέρης μιλώντας για την ποίηση της Δημουλά, υποστηρίζει πως του γεννά «την έμμονη εικόνα της πτήσης (...) Είναι ακριβώς αυτή η αίσθηση του βάρους που ξεδιπλώνεται προς τα πάνω, της συμπύκνωσης χιλιάδων λεπτομερειών ζωής σε μια διαδικασία αυτοϋπέρβασης και ανάληψής τους στο σφαιρικό στερέωμα γενίκευσης επαγωγικής. Δεν θεωρητικολογεί, δεν περιγράφει· αναπαράγει, με γλώσσα αντιαισθηματική, το αίσθημα».²²⁷ Η εικόνα της πτήσης με ειρωνικό τρόπο υποδηλώνει την προσαρμογή στο αναπόφευκτο του θανάτου, που χαρακτηρίζεται ως «μοχθηρό ερπετό» και που παρασύρει στην πεζότητά της ακόμα και τα όνειρα.²²⁸

Στις ώριμες ποιητικές συλλογές *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007) και *Τα εύρετρα* (2010), ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου για τον θάνατο αποκτά διαστάσεις μιας διάχυτης υπαρξιακής αγωνίας που εκφράζεται μέσα από αντιθετικά ζεύγη όπως ύπαρξη - ανυπαρξία, ελπίδα - απελπισία, άγνοια - γνώση. Η

²²³ π.χ. «φύλο» - «φύλλο»: Κική Δημουλά, «Καρυοθραύστης ή ωριμότης», ο.π., σ. 312.

²²⁴ π.χ. «το ωραιοπαθές φαντάζομαι»: Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 312.

²²⁵ π.χ. «η κοντοπίθαρη σπιθαμιαία έννοια»: Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 312.

²²⁶ Ο D.C. Muecke αποδίδει το είδος αυτό της ειρωνείας με τον όρο *ειρωνεία της αυτο-προδοσίας*. Βλ. D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, ο.π., σ. 104.

²²⁷ Αντώνης Φωστιέρης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*, Κείμενα, 1981», ο.π., σ. 403.

²²⁸ Ο θάνατος ως αναπόφευκτη εξέλιξη της ζωής αποτελεί γνώση που ο άνθρωπος προσπαθεί να αποφύγει, αλλά που η ζωή τη γνωρίζει πολύ καλά: «Μήπως μαθαίνουμε ποτέ ότι δεν ζούμε; / Κρυφός μας το κρατάει για πάντα ο θάνατός μας. / Το ξέρει μόνον η ζωή που συνεχίζεται των άλλων. / Κουτσομπολιό ονείρων παρεξήγηση οι άλλοι.», βλ. Κική Δημουλά, «Ένα ματσάκι ωχρότητα», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 372. Η υπαρξιακή αγωνία για το εφήμερο του ανθρώπου, τη συντομία της ζωής, εκφράζεται μέσα από την ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στη βεβαιότητα που έχουμε ανάγκη, μια βεβαιότητα που ωστόσο δεν είναι εφικτή. Ο μόνος τρόπος για να αντιμετωπίσουμε το πρόσκαιρο της ύπαρξής μας είναι η επιλογή του «να νομίζουμε» και όχι του «να ξέρουμε». Βλ. Κική Δημουλά, «Μας αγάπησαν», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 452-453. Στο ποίημα με τίτλο «Θεμελιώδης προϋπόθεση», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, η πορεία του κύκλου της ζωής του ανθρώπου που περιλαμβάνει «ύπνο επίφοβο και αβέβαιη αφύπνιση» καθορίζεται από τη μοίρα, το πεπρωμένο. Ο κύκλος αυτός επιφυλάσσει κάποτε και την ευτυχία, γι' αυτό θέλει μεγάλη προσοχή. Με την περιγραφή του ήλιου, γίνεται σχόλιο για το φως στη ζωή του ανθρώπου. Βασική προϋπόθεση όμως είναι να ζούμε και την επομένη ημέρα για να το ξαναδούμε. Βλ. Κική Δημουλά, «Θεμελιώδης προϋπόθεση», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 70-71.

ανυπαρξία έχει ανάγκη την ύπαρξη για να κατορθώσει να γίνει «διάσημη»,²²⁹ γράφει η Δημουλά:

«(...)
Περιττό περιττό,
πότε το λίγο φως που μπαίνει
από έναν κουφωτό άνθρωπο
κατανόησε το ορθάνοιχτο;
απαντάς κι αφήνοντας πίσω το νόημα
βρόντηξες με πάταγο το περιττό
ξεχνώντας πως του οφείλεσαι αποκλειστικά

εκείνο έπεισε
την ξεροκέφαλη ανυπαρξία
να επιτρέψει την ύπαρξη
μόνον αυτή θα σε κάνει διάσημη
της είπε
αλλιώς θα παραμείνεις στην αφάνεια
μια αβλαβής εσαεί ανυπαρξία».

Ο άνθρωπος χαρακτηρίζεται στο ποίημα «περιττός», ωστόσο είναι «απαραίτητος» για τον θάνατο, υπονοώντας τη φθαρτή φύση του ανθρώπου, της οποίας αναπόδραστη κατάληξη είναι ο θάνατος.²³⁰ Η υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου διατυπώνεται εύγλωττα στα ποιήματα με τίτλο «Η ελπίδα, Ι»,²³¹ «Στην ελπίδα, ΙΙ»,²³² «Από την ελπίδα, ΙΙΙ»,²³³ από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Η ελπίδα συνδυάζεται με τη ματαιώση, καθώς κάθε φορά που επιθυμούμε να γυρίσουμε πίσω στη ζωή, η επιθυμία αυτή ματαιώνεται βίαια παρά τις προσπάθειες και τις ελπίδες μας.²³⁴ Η ζωή του ποιητικού υποκειμένου καθίσταται σκοτεινή μόλις αντιληφθεί πως η ελπίδα τον έχει οριστικά εγκαταλείψει.²³⁵ Έτσι, αρνείται τα δώρα της, εκτός αν είναι «κανένα κλειδί»,²³⁶ το οποίο δηλώνει πως

²²⁹ Κική Δημουλά, «άτιτλο», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Ίκαρος, Αθήνα 2008³, σ. 9.

²³⁰ Κική Δημουλά, «άτιτλο», στο ίδιο, σ. 9.

²³¹ Κική Δημουλά, «Η ελπίδα, Ι», *Τα εύρετρα*, Ίκαρος, Αθήνα 2010, σσ. 33-34.

²³² Κική Δημουλά, «Στην ελπίδα, ΙΙ», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 35-36.

²³³ Κική Δημουλά, «Από την ελπίδα, ΙΙΙ», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 37-38.

²³⁴ Κική Δημουλά, «Η ελπίδα, Ι», ο.π., σ. 34.

²³⁵ Κική Δημουλά, «Στην ελπίδα, ΙΙ», ο.π., σ. 36.

²³⁶ Κική Δημουλά, «Από την ελπίδα, ΙΙΙ», ο.π., σ. 37.

«τότε ναι, ταπεινώνομαι
χωρίς ντροπή το αρπάζω

ό,τι κλειδί και να 'ναι αυτό
και άλλης πόρτας, ξένης να 'ναι
το αρπάζω

παρά να μείνω έξω».

Παρ' όλ' αυτά το αδιέξοδο και το ατελέσφορο είναι εμφανή και αναπότρεπτα.

2. Νεκρικά τελετουργικά

Η ποιητική του εφήμερου σώματος στην ποίηση της Δημουλά αισθητοποιείται, επίσης, μέσω της αποδόμησης της αξίας των νεκρικών τελετουργικών. Στη μελέτη τους με τίτλο *Προς μια τελετουργική ποιητική*, οι Δημήτρης Γιατρομανωλάκης και Παναγιώτης Ροϊλός αναφέρουν πως στην ελληνική γλώσσα υπάρχει μια πληθώρα όρων για να περιγραφεί μια ποικιλία συμβολικών πράξεων. Οι όροι με τη μεγαλύτερη περιεκτικότητα που δηλώνουν ένα ευρύ φάσμα ιερών τελετουργικών δραστηριοτήτων είναι οι *τελετή* και *τελώ*: «Το *τελετή* μεταδίδει μιαν έμφαση στην τελεστική πλευρά της τελετουργίας με την έννοια της μεταφοράς σε πράξη ή, για να χρησιμοποιήσουμε μια έννοια της γενετικής μετασχηματιστικής γραμματικής, με την σημασία της πραγματώσεως και ολοκλήρωσεως ενός παραδοσιακού υποκείμενου συστήματος θρησκευτικών κυρίως ιδεών. Ο όρος *τελείν*, από όπου προέρχεται το *τελετή*, σε περισσότερο σημασιολογικά φορτισμένα συμφραζόμενα αναφέρεται σε επίσημες εκτελέσεις διαβατηρίων ή θρησκευτικών τελετών».²³⁷ Ο Jahan Ramazani αναφέρει πως η ελεγεία επιβιώνει στη μοντέρνα ποίηση εξαιτίας της συνύφανσης του πάθους με την ειρωνεία και τη σάτιρα.²³⁸ Στα πλαίσια της επίμονης ειρωνικής θέασης του θανάτου από τους μοντέρνους ποιητές, ο Ramazani εντάσσει τη γραφή ελεγείων που δεν ειρωνεύονται απλώς, αλλά παρωδούν τον θάνατο μέσω της παρωδίας και του εκφυλισμού των τελετουργικών που

²³⁷ Για την τελετουργική ποιητική, με σκοπό την εξέταση μιας «αμφίδρομης διύφανσης τελετουργικών και αισθητικών σημειολογικών δομών», βλ. Δημήτρης Γιατρομανωλάκης & Παναγιώτης Ροϊλός, *Προς μια τελετουργική ποιητική*, μτφρ.: Εμμανουήλ Ιωάννης Σκούρας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, σσ. 25-26.

²³⁸ Jahan Ramazani, "Elegy and anti-elegy in Steven's Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy", ο.π., p. 569.

σχετίζονται με αυτόν αλλά και του ίδιου του σώματος του νεκρού. Η έκπτωση της θρησκευτικής και τελεστικής αξίας των τελετουργικών συμβάλλει καθοριστικά στην απόρριψη της παραμυθίας που μπορεί να σημαίνει για τον πενθούντα η συμμετοχή σε αυτά.

Έτσι, λοιπόν, το συναίσθημα της θλίψης, πανταχού παρόν, εκφράζοντας το ψυχικό αδιέξοδο του ποιητικού υποκειμένου, αισθητοποιείται μέσω της εκμετάλλευσης του τελετουργικού του τελευταίου ασπασμού, στο ποίημα με τίτλο «Aller retour»,²³⁹ από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, όπου το ύστατο φιλί στον αγαπημένο νεκρό κορυφώνει την απελπισία του ποιητικού υποκειμένου. Σχετικά με το τελετουργικό του ύστατου ασπασμού στον νεκρό και τη σημασία του, διαφωτιστικά είναι όσα αναφέρει η Margaret Alexiou. Όταν η νεκρική πομπή έφτανε στον τάφο και τελείωναν οι ψαλμωδίες, ακολουθούσε ένα νέο ξέσπασμα οδύνης τη στιγμή του τελευταίου ασπασμού, που θεωρούνταν απαραίτητος για να γαληνέψει το πνεύμα του νεκρού αλλά και των συγγενών του. Πρόκειται για ένα έθιμο που αφομοιώθηκε νωρίς από τη χριστιανική παράδοση, αφού απαντά σε πρώιμες βυζαντινές πηγές.²⁴⁰ Αν και ο θάνατος παρουσιάζεται στο ποίημα της Δημουλά ως έξοδος, αποτελεί ωστόσο μια ατελέσφορη έξοδος. Η emphatic αναφώνηση «ώ περιττά όλα» αισθητοποιεί το περιττό της ύπαρξης, την αναπότρεπτη υλικότητα του ανθρώπου. Οι εικόνες της κηδείας και το λεξιλόγιο που σχετίζεται με τον αποχαιρετισμό του νεκρού κυριαρχούν στο ποίημα, αισθητοποιώντας την ελεγειακή τονικότητα των ποιημάτων της Δημουλά. Η απορία του ποιητικού υποκειμένου για το επέκεινα, για το αν πεθαίνοντας μεταβαίνουμε

«σ' έναν τρίςβαθο θεό»

ή

«... εκεί που λέμε στα παιδιά

για να μην κλαίνε, στον ουρανό»,²⁴¹

ανατρέπει την όποια παρηγορητική πρόθεση. Στόχος του υποκειμένου της αφήγησης δεν είναι να παρηγορήσει δημιουργώντας υποκατάστατα ή μυθοποιώντας τη δύναμη του θανάτου, αλλά να δείξει σε όλους πως στον κόσμο αυτόν τα μόνα που ζουν αιώνια είναι τα «ώ περιττά όλα».²⁴² Η μοίρα του θανάτου παρουσιάζεται

²³⁹ Κική Δημουλά, «Aller retour», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 399.

²⁴⁰ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σ. 79.

²⁴¹ Κική Δημουλά, «Aller retour», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 398.

²⁴² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 399.

αναπόφευκτη για όλους, πένητες και βασιλείς, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Δώρον άδωρον»:²⁴³

«(...)

Πένητες δρόμοι και δρόμοι βασιλείς
στην ίδια φυγή συνωστίζονται
από την ίδια μνήμη καταδιώκονται
πως είμαστε θνητοί.

Μια κρυψώνα η λήθη σκιάς ασθενέστερη.
Διαδίδεται εύκολα ο άνθρωπος στη μοίρα του
ένθα, όπως μας το υπόσχονται οι ψαλμοί,
εξάιρετες συνθήκες· ουκ έστι πόνος.

(...)

Αλήθεια χάνονται όλα αυτά;
Και τότε, με τι μαχαιροπήρουνα, ποια γεύση
θα περιδρομιάζουμε
όλες εκείνες τις εξάιρετες συνθήκες.

Τι κοσμοδία τι κοσμοδία».

Ο συνδυασμός των όρων *κόσμος* και *κομωδία*, έχει ως αποτέλεσμα τον νεολογισμό *κοσμοδία*, μέσω του οποίου το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται τη φθαρτή πραγματικότητα της βεβαιότητας του θανάτου.²⁴⁴

Η ειρωνεία βρίσκει διέξοδο μέσα από την άρνηση του τελετουργικού της ανακομιδής των οστών του νεκρού. Η Celeste M. Schenck σημειώνει πως οι γυναίκες ποιήτριες εκφράζουν εντονότερα τον θρήνο και το πένθος τους μέσω της άρνησης των τελετουργικών - ακόμα και αυτού της κηδείας - που σχετίζονται με τον θάνατο

²⁴³ Κική Δημουλά, «Δώρον άδωρον», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 392.

²⁴⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 393. Η βεβαιότητα του θανάτου είναι κεντρικό ζήτημα προβληματισμού και στο ποίημα με τίτλο «Η κακοκαιρία των προσχημάτων» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*: Βλ. Κική Δημουλά, «Η κακοκαιρία των προσχημάτων», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 428. Επίσης το ίδιο θέμα εντοπίζουμε στα ποιήματα από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων* με τίτλο «Υπό το μηδέν» όπου είναι καθηλωτικό το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει το ποιητικό υποκείμενο: «θα λιώσετε θα λιώσετε», «Εκρηκτικό πόρισμα», όπου κυρίαρχη όλων είναι η ματαιότητα και «2001 Μεγαθήριο», όπου ο θάνατος παρουσιάζεται ως μια διαχρονική πραγματικότητα, καθώς όλος ο κόσμος είναι φτιαγμένος από άμμο, τονίζοντας, έτσι, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Βλ. Κική Δημουλά, «Υπό το μηδέν», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 25. Κική Δημουλά, «Εκρηκτικό πόρισμα», στο ίδιο, σσ. 26-27. Κική Δημουλά, «2001 Μεγαθήριο», στο ίδιο, σσ. 72-73.

και τον νεκρό.²⁴⁵ Στο ποίημα με τίτλο «Μετακομιδή - Θεοφάνεια»,²⁴⁶ από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*, η περιγραφή του οστεοφυλακίου, συνιστά ειρωνικό σχόλιο για τη φθορά του σώματος σε αντίθεση με το μακάβριο εύρημα της άφθαρτης γραβάτας με την οποία είχε στολιστεί ο νεκρός. Το φθηνό υλικό από το οποίο η γραβάτα είναι φτιαγμένη κάνει το υποκείμενο της αφήγησης να φρίξει, όπως χαρακτηριστικά ομολογεί, καθώς αναρωτιέται πώς μπόρεσε να στολίσει με τόσο φθηνό ύφασμα τον αγαπημένο για το σημαντικότερο, αλλά και επισημότερο από όλα τα ταξίδια του, αυτό του θανάτου.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ειρωνική θέαση του τελετουργικού της προετοιμασίας του νεκρού, της νεκρικής στάσης του σώματος στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Ασκήσεις για να χάσετε περιττά κιλά σε σύντομο χρονικό διάστημα», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Με πικρό χιούμορ σχολιάζεται το γεγονός πως η στάση του νεκρού είναι η αναπόφευκτη κατάληξη όλων. Ωστόσο, η ανάγκη και η αγάπη για τη ζωή αισθητοποιούνται μέσα από την περιγραφή των ματιών των νεκρών, που πρέπει να τα κλείσουν ερμητικά, διαφορετικά θα φανεί η νοσταλγία που κρύβουν μέσα τους για όσα έχασαν ανεπιστρεπτί, αντίληψη που μας παραπέμπει στην αρχαία και λαϊκή ελληνική παράδοση. Αξίζει να παρατηρήσουμε το β' πληθυντικό πρόσωπο που δημιουργεί την εντύπωση του διαλόγου με τον αναγνώστη αλλά και τονίζει την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθώς είναι σαν να αποποιείται για τον εαυτό του τον θάνατο.²⁴⁷

Η αποδόμηση των τελετουργικών και της αξίας τους ως μέσο παραμυθίας του ανθρώπου απέναντι στην απολυτότητα του θανάτου σχετίζεται με την απόρριψη κάθε παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει η πίστη στη μεταθανάτια ζωή και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών.²⁴⁸ Στην ποίηση της Δημουλά, η άρνηση ακόμα και με οργίλο τρόπο της πίστης σε μια υπερβατική πραγματικότητα που θα μπορούσε να προσφέρει διέξοδο στο αδιέξοδο της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, έρχεται σε πλήρη

²⁴⁵ Celeste M., Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", *Tulsa Studies in Women's Literature*, 5, 1986, p.18. Η Schenck τονίζει το παράδειγμα της ελεγειας της Anne Sexton για τη νεκρή μητέρα της. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης αρνείται να ακολουθήσει τη νεκρική πομπή ως ένδειξη βίωσης ενός μελαγχολικού πένθους.

²⁴⁶ Κική Δημουλά, «Μετακομιδή - Θεοφάνεια», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 24

²⁴⁷ Κική Δημουλά, «Ασκήσεις για να χάσετε περιττά κιλά σε σύντομο χρονικό διάστημα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 55-56. Στο ποίημα με τίτλο «Υγιές συμπέρασμα ασθενούς» από την ίδια συλλογή, με αφορμή τις αναγγελίες θανάτου στην εφημερίδα, γίνεται σχόλιο για την κυριαρχία του θανάτου πάνω στη ζωή. Η ζωή είναι μια οφθαλμαπάτη, ενώ ο θάνατος η απτή τρομακτική πραγματικότητα. Βλ. Κική Δημουλά, «Υγιές συμπέρασμα ασθενούς», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 65-66.

²⁴⁸ Το θέμα το μελετάμε αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας.

αντίθεση με τον παραδοσιακό σκοπό της ελεγειακής ποίησης, της ποίησης του πένθους που δεν είναι άλλος από την παρηγοριά των πενθούντων, είτε μέσω της πίστης στην ανάσταση και αποθέωση των νεκρών στη μετά τον θάνατο ζωή, είτε μέσω της διατήρησης της μνήμης τους στους μεταγενεστέρους, αιώνιας και ένδοξης. Η απέκδυση του χριστιανικού μύθου από κάθε ιερότητα και πίστη είναι ένα από τα ισχυρότερα χαρακτηριστικά της ελεγειακής τονικότητας στο ποιητικό έργο της Δημουλά, καθιστώντας το αντι-ελεγειακή ελεγεία για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

3. Σώμα και ψυχή

Στην ποίηση της Κικής Δημουλά η πίστη στο σώμα ως την υπέρτατη αξία αλλά και απόδειξη της υλικότητάς μας συνιστά ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της ποιητικής του εφήμερου σώματος και διατυπώνεται εύγλωττα από την αμφισβήτηση της ψυχής ως οντότητας με μεταφυσικές διαστάσεις. Ο άνθρωπος σύμφωνα με την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση είναι μια ολοκληρωμένη ύπαρξη που περιλαμβάνει σώμα και ψυχή μαζί.²⁴⁹ Το σώμα είναι το υλικό συστατικό μέρος του ανθρώπου, ενώ η ψυχή το πνευματικό. Ο Απόστολος Παύλος αποκαλεί την ψυχή «ο έσω άνθρωπος»²⁵⁰ και το σώμα «ο έξω ημών άνθρωπος»,²⁵¹ ενώ στην *Α΄ προς Κορινθίους Επιστολή* το χαρακτηρίζει ναό «του εν υμίν Αγίου Πνεύματος»²⁵² συνδέοντάς το με τη χάρη του Θεού. Το ανθρώπινο σώμα μετά τον θάνατο δεν εξαφανίζεται, καθώς κατά τη Δευτέρα Παρουσία όλα τα σώματα θα αναστηθούν.²⁵³ Η ψυχή το εγκαταλείπει με μεγάλη οδύνη και ζει μια ενδιάμεση κατάσταση μέχρι την Έσχατη Κρίση, οπότε θα ενωθεί πάλι με το οικείο σώμα, αναστημένο και ένδοξο, για να ζήσει στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών ως μια ολότητα.²⁵⁴ Κατά την Ορθόδοξη θεολογία η ψυχή είναι κτιστή, δηλαδή είναι δημιούργημα του Θεού, ο

²⁴⁹ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιογραφική και αγιοπατερική προσέγγιση*, Ετοιμασία, Αθήνα 2002, σ. 25.

²⁵⁰ Ρωμ., ζ', 22. Όπου παραθέτουμε χωρία από εκκλησιαστικά κείμενα, αυτό γίνεται με το μονοτονικό σύστημα.

²⁵¹ Β΄ Κορ., δ', 16.

²⁵² Α΄ Κορ., στ', 19.

²⁵³ Για τη δογματική και τη χριστιανική ηθική του σώματος βλ. Β. Μουστάκης, «Σώμα. Δογματική», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 11, Αθ. Μαρτίνος, Αθήνα 1963, σσ. 626-628, και Παν. Χ. Δημητρόπουλος, «Σώμα. Χριστιανική ηθική», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 11, Αθ. Μαρτίνος, Αθήνα 1963, σ. 628.

²⁵⁴ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιογραφική και αγιοπατερική προσέγγιση*, Ετοιμασία, Αθήνα 2002, σ. 26.

οποίος με τη χάρη του θα την καταστήσει αθάνατη. Πρόκειται για έννοια πολυσήμαντη τόσο στην Αγία Γραφή όσο και στην πατερική γραμματεία. Ενδεικτικά αναφέρουμε την άποψη του ευαγγελιστή Ματθαίου, ο οποίος μιλώντας για ψυχή εννοεί τη ζωή στον άνθρωπο,²⁵⁵ αλλά και το πνευματικό στοιχείο της ύπαρξής μας.²⁵⁶ Η σύνδεση σώματος και ψυχής και η αναμονή της Ανάστασης των νεκρών κατά την Τελική Κρίση αποτελούν πηγή ελπίδας και παραμυθίας για τους χριστιανούς, καθώς ο θάνατος δεν είναι το τέλος, αλλά αντίθετα η αρχή μιας ένδοξης ζωής κοντά στον Δημιουργό, στη Βασιλεία των Ουρανών.

Αντίθετα, στην ποίηση της Δημουλά η μόνη βέβαιη πραγματικότητα είναι η εγκόσμια. Καμιά πίστη σε υπερκόσμιες δυνάμεις, κανένα στήριγμα σε μεταφυσικές οντότητες. Έτσι, στο ποίημα με τίτλο «Η εφηβεία της λήθης»²⁵⁷ από την ομώνυμη συλλογή, γράφει η ποιήτρια:

«(...)

Βέβαια, αν δεν υπήρχε η απόσταση
 δεν θα 'τανε σαν άστρο μακρινό εκείνος ο πλησίον
 θα 'ρχόταν στην πρωτεύουσα προσέγγιση
 μόνο δυο βήματα θ' απέχανε τα όνειρα
 από τη σκιαγράφησή του.
 Όπως κοντά μας θα παρέμενε
 η ύστατη φευγάλα της ψυχής.
 Προς τι η τόση περιπλάνηση. Χώρος
 κενός υπάρχει. Εμείς θα κατεβαίναμε
 να ζήσουμε στο υπόγειο κορμί μας
 κι εκείνη με το μύθο της και τα συμπράγκαλά του
 θα μετεμψυχωνότανε σε σώμα».

Εκφράζεται, λοιπόν, η βεβαιότητα πως αν δεν υπήρχε η απόσταση ανάμεσα σε αυτούς που χάθηκαν και σε αυτούς που έμειναν πίσω να τους νοσταλγούν, η ψυχή δεν θα είχε κανένα νόημα ύπαρξης. Μάλιστα η ψυχή, προσωποποιημένη, θα απαρνιόταν την άυλη υπόστασή της και «θα μετεμψυχωνότανε σε σώμα».

²⁵⁵ Ματθ., β', 20.

²⁵⁶ Ματθ., ι', 28.

²⁵⁷ Κική Δημουλά, «Η εφηβεία της λήθης», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 410

Η αντίθεση σώμα - ψυχή ενισχύεται στον προβληματισμό της ποιήτριας κατά την ώριμη παραγωγή της.²⁵⁸ Η ποιήτρια χρησιμοποιώντας έναν μύθο, ένα παραμύθι στο ποίημα με το χαρακτηριστικό τίτλο «Μην εμπιστεύεσαι ούτε την ψυχή σου», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*,²⁵⁹ ξετυλίγει τη σχέση σώματος και ψυχής και με ειρωνικό τρόπο σχολιάζει την πίστη της ψυχής στην αθανασία, μια κατάσταση που έρχεται ωστόσο σε πλήρη αντίθεση προς την απτή πραγματικότητα του σώματος και της κατάληξής του που δεν είναι άλλη από το χόμα:

«Σώμα, φταις. Και μάταια η φθορά σου
μηνύει τώρα την ψυχή για δολιοφθορές.

Σε προειδοποίησα πως ήρθε
πρόσφυγας από την άλωση της ανυπαρξίας
και πως το όνομα ψυχή δεν είναι δικό της
ανήκε σε μια έννοια πεθαμένη
προ των εγκοσμίων.
Το έμαθα εισχωρώντας
στα μυστικά του προαισθήματος αρχεία
-ληξίαρχος αρχέγονος το προαίσθημα.

Μιλώ για τότε που η άγνωστη
υπό το πλαστό όνομα ψυχή
ξεβράστηκε μισοπνιγμένη άπνους
στις έρημες ακτές της σαρκός μας.
(...)

Σώμα δε με άκουσες
σ' το είπα πρόσεχέ την, όπως βλέπω

²⁵⁸ Η αντίθεση σώμα - ψυχή είναι το θέμα στα ποιήματα «Λίγο λίγο αντίο» και «Όλο μαζί τίποτα δε χάνεται» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Βλ. Κική Δημουλά, «Λίγο λίγο αντίο», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 45-46 και Κική Δημουλά, «Όλο μαζί τίποτα δε χάνεται», στο ίδιο, σ. 47. Στη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου* εντοπίζουμε ποιήματα που αναφέρονται στην αντίθεση αυτή. Το σώμα αποτελεί τη μόνη απτή πραγματικότητα σε αντιπαράθεση προς την ψυχή που είναι απατηλή. Βλ. σχετικά: Κική Δημουλά, «Ασκήσεις για να χάσετε τα περιττά κιλά σε σύντομο χρονικό διάστημα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 55-56. Η ίδια στάση συνεχίζεται στη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, όπου το ποιητικό υποκείμενο αμφισβητεί την αξία ακόμα και την ύπαρξη της ψυχής, στοιχείο που αποδεικνύει την πίστη σε μια εγκόσμια πραγματικότητα. Βλ. σχετικά: Κική Δημουλά, «Ουκ οίδα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 16-17, όπου ο κόσμος της ψυχής αποκαλείται *ύποπτος*, καθώς η ψυχή είναι συνυφασμένη με τον θάνατο.

²⁵⁹ Κική Δημουλά, «Μην εμπιστεύεσαι ούτε την ψυχή σου», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 50.

αυτή το πάει για αθανασία.

Αχ, που να 'κοβε τη γλώσσα της
η γρουσουζα πρόβλεψή μου

ιδού εσύ κλουβάκι χωματένιο
και η ψυχή μας πουλί πετούμενο
στον άπιαστο ουρανό».

Το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να κατηγορήσει το σώμα ότι φταίει, καθώς δεν προφυλάχτηκε απέναντι στην ψυχή και την πλαστότητά της.

Την αντίθεση αυτή εντοπίζουμε και στο ποίημα με τίτλο «Πες μου ότι αστειεύεσαι» από την ίδια συλλογή.²⁶⁰ Το ποιητικό υποκείμενο διαλέγεται με την ψυχή η οποία εκφράζει το παράπονό της πως ποτέ δεν άναψαν γι' αυτήν ένα μικρό κερί, - στοιχείο που παραπέμπει στο τελετουργικό απόδοσης τιμών στους νεκρούς²⁶¹:

«Βραχνό συνταξιούχο ψέμα
πολυταξιιδεμένο που
τώρα επιστρέφει στην αλήθεια
αν και μακριά της έζησε ονειρεμένα

μου παραπονιόταν
όλο εκεί πηγαίνεις, στο σώμα
σε μένανε δεν ήρθες μια φορά
ένα μικρό κερί να με φιλέψεις
(...)»

Η απολογία έρχεται αυθόρμητα και με ειρωνική διάθεση από την πλευρά της αφηγήτριας που ερμηνεύει την παράλειψη αυτή στην πεποίθησή της πως η ψυχή έπρεπε να εκτίσει την χρωστούμενη *περιστρεφόμενη ειρκτή στο σύμπαν*. Η ειρωνεία είναι αποτέλεσμα του παράδοξου συνδυασμού των λέξεων και της χρήσης δικονομικής ορολογίας. Η περιπαιχτική διάθεση της ψυχής, καθώς υποδεικνύει το οστεοφυλάκιο ως τόπο κατοικίας της, στους τελευταίους στίχους του ποιήματος,

²⁶⁰ Κική Δημουλά, «Πες μου ότι αστειεύεσαι», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 54.

²⁶¹ Η Alexiou αναφέρει πως κατά τα μνημόσυνα ο ιερέας θυμιατίζει τους πιστούς και τους μοιράζει αναμμένα κεριά για να τα βάλουν στους τάφους, τιμώντας, έτσι, τους νεκρούς τους. Βλ. Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σ. 102.

αναδεικνύει την πίστη στην εγκοσμιότητα της ζωής, χωρίς μεταφυσικές διεξόδους και ατραπούς:

«Εδώ πιο κάτω μένω βρε χαζό
στο οστεοφυλάκιο είπε η ψυχή
γελώντας ειλικρινά έως θανάτου».

Η φθορά του σώματος αποδίδεται εύγλωττα στο ποίημα με τον τίτλο «Στην ξενιτιά του σώματος», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*.²⁶² Με μια τολμηρή μεταφορά στην παγωμένη χώρα των πγκούνων, το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να αποδεχτεί το σώμα του ως ξενιτιά. Και αυτό γιατί το ψύχος, η παγωνιά, είναι η μόνη σίγουρη κατάληξή μας: η παγωνιά του θανάτου. Το σώμα ως το κέντρο της ανθρώπινης ύπαρξης αναδεικνύει την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου ως ένα από τα κυριότερα στοιχεία της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι..

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως υπέρτατη αξία όλων είναι το σώμα, ένα σώμα που πονάει, που υποφέρει, που φθείρεται και τελικά πεθαίνει, χωρίς μεταφυσικές διαστάσεις και υπερβατικές ελπίδες σωτηρίας. Αυτό γιατί ο θάνατος είναι φοβερός, τόσο, ώστε φαντάζει τουλάχιστον επιπόλαιο η προοπτική υπερνίκησής του. Η ανυπαρξία της ψυχής και η απείθεια στον χριστιανικό μύθο ενσαρκώνουν την αγωνία του ανθρώπου που τον στοιχειώνει ο θάνατος, χωρίς την ελπίδα του επέκεινα, καθιστώντας την ποίηση της Δημουλά ποίηση που πενθεί για τη φθαρτή φύση του ανθρώπου, χωρίς μεταφυσικές ψευδαισθήσεις.

4. Η γήρανση του σώματος

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, όπως ήδη αναφέραμε. Ο άνθρωπος είναι σώμα, ένα σώμα που πονά, που υποφέρει, που ερωτεύεται, που ποθεί, που επαναστατεί, που φθείρεται, γερνάει και τελικά πεθαίνει. Ο Νίκος Δαββέτας 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,

²⁶² Κική Δημουλά, «Στην ξενιτιά του σώματος», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 68.

στο χάδι του εφήμερου σκιρτήματος. Το σώμα που παλεύει “ενώπιον του απόντος Θεού” για την επί γης ανάστασή του, χωρίς όμως καμιά ελπίδα». ²⁶³ Το ανθρώπινο σώμα στο έργο της Δημουλά διακρίνεται από τη φθαρτή υλικότητά του, επιβεβαιώνοντας έτσι τη ρήση του Φοίβου Δέλφη πως είναι «σώμα τραγικό και πονεμένο τ’ ανθρώπινο». ²⁶⁴ Πρόκειται για το σώμα που η ποιήτρια χαρακτηριστικά αποκαλεί «τελευταίο» και που του αφιερώνει μια ολόκληρη ποιητική συλλογή με τίτλο *Το τελευταίο σώμα μου*. Το ποιητικό υποκείμενο ζητά από το *Αίφνης* να ελευθερώσει «το τελευταίο σώμα μου εδώ πάνω / τον δουλοπάροικο παλμό του», από τον πιο παρανοϊκό αφέντη που δεν είναι άλλος από τον χρόνο και κατ’ επέκταση τον θάνατο, θέτοντας εύγλωττα το θέμα της κυριαρχίας του χρόνου και του θανάτου πάνω στην υλικότητα του ανθρώπου, τονίζοντας το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. ²⁶⁵

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. Ο Ρόμπερτ Μπέρτον στην *Ανατομία της μελαγχολίας* χαρακτηρίζει τα γηρατειά πηγή θλίψης για τον άνθρωπο «επειδή είναι ξερά και παγωμένα, κι από την ίδια φύση με τη μελαγχολία, πρέπει και να την προκαλούν, καθώς τα πνεύματα και η ζωτικότητα μας ξεθυμαίνουν, ενώ οι χυμοί που έχουν καεί αυξάνονται». ²⁶⁶ 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». ²⁶⁷ Η Δημουλά, στην ομιλία με τίτλο *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, αποδίδει μεταφορικά την αγάπη για τη νεότητα και την απόρριψη της φθοράς

²⁶³ Νίκος Δαββέτας, «Αγώνας και αγωνία για το εφήμερο σώμα», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέβρης 2007, σ. 381.

²⁶⁴ Φοίβος Δέλφης, «Δ.Π. Παπαδίτσα: Δυοειδής Λόγος – Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 345-346, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1981, σ. 162.

²⁶⁵ Κική Δημουλά, «Το τελευταίο σώμα μου», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 220.

²⁶⁶ Ρόμπερτ Μπέρτον, *Η ανατομία της μελαγχολίας*, τ. 1, μτφρ.: Παναγιώτης Χοροζίδης, πρόλογος: Μ.Ζ. Κοπιδάκης, φιλολογική επιμέλεια: Γεωργία Ρενέση, Ηριδανός, Αθήνα 2007, σ. 328.

²⁶⁷ 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.

που επιφέρει ο χρόνος πάνω στο σώμα με φωτιά που καίει το ξερόκλαδο, «σα φωτιά, σ' αγαπώ ξερόκλαδό μου».²⁶⁸

Τα γηρατειά είναι αιτία σωματικού πόνου και αδυναμίας. Ο πόνος αυτός εντείνεται με τον νοτιά, τον υγρό καιρό, καθώς η μεταφορά της υγρασίας, στο ποίημα με τίτλο «Αναλαμπές της ανυπαρξίας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,²⁶⁹ αισθητοποιεί το πέρασμα του χρόνου και τη συνακόλουθη σωματική φθορά. Παραθέτουμε το ποίημα:

«Νοτιάς. Υγρός καιρός αστέγνωτος
έξω στο πέρασμά του απλωμένος μέρες.
Στάζοντας ξημερώνει
ή κλαίγοντας όπως αρέσκεται να λέει
περιαυτολογώντας το συνηθέστερο.
Κάθε πρωί το φως τα πρώην φύλλα όλα
οι σιδεριές στ' ουρανού τα παράθυρα
μη και του φύγει η μανιακή
συνήθεια να υπάρχει
όλα σα να 'ναι καμωμένα
από σπυριάρικο νερό.

Παλιά αυτό λεγόταν δροσοσταλίδες
Πάχνη πάνω στα φύλλα όλα.
Ύστερα μετονομάστηκε υγρασία.

Υγρασία. Πονούν θανάσιμα οι αρθρώσεις.
Την περισσότερη ώρα μένεις καθηλωμένος
στην κουνιστή σου μνήμη.

Τι έγινε; Έσπρωξες μονολόγους
αυτή την κλασική βαριά επίπλωση του χρόνου;
Μήπως σήκωσες γεμάτο το απροχώρητο;
Νοτιάς. Πονούν θανάσιμα τα κόκαλα.
Εννοώ εκείνες τις ατομικές μας κρεμάστρες

²⁶⁸ Κική Δημουλά, *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, ο.π., σ. 36.

²⁶⁹ Κική Δημουλά, «Αναλαμπές της ανυπαρξίας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 387.

να ταξιδεύει ατσαλάκωτο το σχήμα μας
πλασιέ εδώ εκεί της διάρκειάς μας.

Η διάρκειά μας: έργο ανεπίγραφο
περίφημου ανώνυμου διακόπτη
τύψη επιδερμική της ανυπαρξίας
ψευδώνυμό της εύηχο πολύ αβανταδόρικο
όταν πρωτοδημοσιεύει σώματα
-μια εντελώς ατάλαντη ερασιτεχνική αιωνιότης.
Η διάρκεια μας: μειοδότης της διάρκειας.

Γι' αυτούς τους πόνους λένε πως υπάρχει
μια πολύ θαυματουργή
σκόνη που γινόμαστε».

Αυτό, λοιπόν, που κάποτε ονομαζόταν δροσοσταλίδες τώρα μετονομάστηκε σε υγρασία, και προκαλεί έντονο σωματικό πόνο. Η ειρωνεία βρίσκει διέξοδο μέσα από τις ρητορικές ερωτήσεις αλλά και το β' ενικό πρόσωπο που δημιουργεί την εντύπωση εσωτερικού μονολόγου. Άλλωστε, η ειρωνεία είναι ο τρόπος εκείνος που μας επιτρέπει να αντισταθμίσουμε αυτά που δεν μπορούμε να συμβιβάσουμε, όπως η αντίθεση της νεότητας με τα γηρατειά και η συνακόλουθη άρνησή τους. Το αίσθημα της ειρωνείας δεν κάνει λιγότερο θύμα των δυσκολιών τον είρωνα, απλώς τον διευκολύνει έως ένα βαθμό να τις ξεπεράσει.²⁷⁰ Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει στο συμπέρασμα πως η μόνη γιατρεία για τον πόνο των γηρατειών είναι η θαυματουργή σκόνη στην οποία καταλήγουμε, δηλαδή ο θάνατος.

Εκτός από τη σωματική φθορά που επιφέρουν τα γηρατειά, άλλη μια σημαντική συνέπειά τους στη ζωή των ανθρώπων είναι η συναισθηματική στέρηση. Το κενό στη ζωή των ηλικιωμένων αισθητοποιείται από την απουσία της αγκαλιάς στο ποίημα με τίτλο «Το σπάνιο δώρο», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.²⁷¹ Η αγκαλιά και η θαλπωρή της παρέας είναι σπάνιο δώρο για τους ανθρώπους που έχουν φθαρεί από τα γηρατειά. Η μοναξιά τους βρίσκει διέξοδο αλλά και έκφραση στο κλάμα. Ωστόσο, η επιθυμία για επαφή και ζεστασιά είναι τόση, ώστε εάν κάποιος γελαστεί και τους πάρει αγκαλιά, να αποδέχονται με τόση ένταση το σπάνιο αυτό

²⁷⁰ D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, μτφ. Κώστας Πύρζας, Ερμής 2001², σ. 109.

²⁷¹ Κική Δημουλά, «Το σπάνιο δώρο», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 416.

δώρο, ώστε να νιώθεις πως θα σε πνίξουν. Η φωνή του αφηγητή χρωματίζεται από την απογοήτευση για την απόρριψη που βιώνει εξαιτίας των γηρατειών του. Έτσι, ο θάνατος για άλλη μια φορά παρουσιάζεται ως λύση στο συναισθηματικό αδιέξοδο που βιώνουν οι γερασμένοι από τον χρόνο άνθρωποι.

Τα γηρατειά, στο ποίημα με τίτλο «Μυγδαλιάς αποκριές», από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, αποδίδονται με τρόπο οξύμωρο μέσω της εικόνας της Αποκριάς: οι μέρες είναι ωραίες, το πάρκο γεμάτο παιδιά που γλεντούν και χαίρονται ντυμένα με τις αποκριάτικες στολές τους, σερπαντίνες, χαρτοπόλεμος, παιχνίδια με ρόδες, μπαλόνια που σκάνε κάνοντας εκκωφαντικό θόρυβο και η κατακλείδα όλων: τα απόμερα παγκάκια όπου λιάζονται οι γέροντες.²⁷² Η αστιξία, ο γρήγορος ρυθμός του ελεύθερου στίχου, η ροή της ακολουθίας των εικόνων, το στοιχείο του παραλόγου, δημιουργούν την εντύπωση μιας εφιαλτικής εικόνας, παρά το επιφανειακά θετικό κλίμα που προκαλεί το θέμα του Καρναβαλιού. Ο εκκωφαντικός θόρυβος που εκφράζεται με ηχητικές εικόνες, με τα μπαλόνια που σπάνε τα παιδιά με τις καρφίτσες, το παιχνίδι με τις ρόδες, τις χαρούμενες παιδικές φωνές, ανατρέπεται από τη σιωπηλή αταραξία των γερόντων, οι οποίοι αν και εντάσσονται οργανικά στο σκηνικό, λειτουργικά είναι απόντες, με αποτέλεσμα να τονίζεται εμφατικά η μοναξιά που τους χαρακτηρίζει.²⁷³

5. Η γλώσσα των δακρύων

Η μελαγχολική διάθεση, η απερίμωση, 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. Ο William Watkin υποστηρίζει πως τα δάκρυα, αποτελούν γλώσσα και κατ' επέκταση πως η ελεγχία αποτελεί ένα μέσο για να βρει η γλώσσα αυτή διέξοδο. Αυτό γιατί το κυριότερο συστατικό της είναι η απώλεια και το κλάμα συσχετίζεται άμεσα με αυτήν.²⁷⁴ Παραδοσιακά, γυναίκες και άντρες - από την αρχαιότητα έως και τις μέρες

²⁷² Κική Δημουλά, «Μυγδαλιάς αποκριές», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 65.

²⁷³ Την εικόνα των γηρατειών ως έκφραση της φθοράς του χρόνου τη βρίσκουμε στο ποίημα με τίτλο «Καρτούν» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, σε συνάρτηση με τη στέρηση του ερωτικού βιώματος. Βλ. Κική Δημουλά, «Καρτούν», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 59-60. Ο φόβος των γηρατειών είναι κεντρικός στην υπαρξιακή αγωνία που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο και βρίσκει έκφραση στα ποιήματα «Σας άφησα μήνυμα» και «Απεξάρτηση» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Βλ. Κική Δημουλά, «Σας άφησα μήνυμα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 10. Κική Δημουλά, «Απεξάρτηση», στο ίδιο, σ. 44.

²⁷⁴ Watkin William, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., pp. 155-157.

μας - θρηνούν διαφορετικά για την απώλεια των αγαπημένων προσώπων. Είναι γενικά αποδεκτό πως ανεξάρτητα από το πόσο διαφορετικές είναι οι κοινωνίες μεταξύ τους, οι γυναίκες είναι αυτές που έχουν την υποχρέωση να συνομιλήσουν με τους νεκρούς μέσω του θρήνου και του γοερού κλάματος, καθώς είναι αυτές που κυριαρχούν πάνω στα τελετουργικά της ζωής και ειδικότερα σε αυτό του θανάτου.²⁷⁵ Κατατοπιστική, ως προς το θέμα της κατανόησης των αντιδράσεων των γυναικών και των αντρών στα τελετουργικά θανάτου και τον θρήνο, είναι η μελέτη της Νάντιας Σερεμετάκη *Η τελευταία λέξη στις Ευρώπης τα άκρα. Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*. Η Σερεμετάκη υποστηρίζει πως το κλάμα προσδιοριζόταν επίσημα ως θρηνητικό γεγονός. Ωστόσο, όσοι συμμετείχαν στον θρήνο για τον νεκρό, γνώριζαν a priori πως η όποια αντίδρασή τους μαρτυρά μια παράσταση όπου γυναίκες και άντρες διεκδικούν με τρόπο διαφορετικό πρωτεύοντα ρόλο όχι μόνο στον θρήνο για τον νεκρό, αλλά και στην κοινωνία. Το κλάμα αποτελούσε το διαφοροποιό κοινωνικό χαρακτηριστικό των γυναικών από τους άντρες. Συχνά μέσα από τα δάκρυα των γυναικών διατυπωνόταν η διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους απέναντι στην ισχυρότερη κοινωνική ομάδα, αυτή των αντρών.²⁷⁶

Τα δάκρυα είναι ένα ειδοποιό στοιχείο του θρήνου του ποιητικού υποκειμένου στα ποιήματα της Δημουλά. Αξίζει να σημειώσουμε πως σύμφωνα με τον David Kennedy,²⁷⁷ οι μοντέρνες ποιήτριες αποφεύγουν τα δάκρυα, αφού τα θεωρούν χαρακτηριστικό του είδους της παραδοσιακής ελεγείας που παράγεται από τους άντρες ομότεχνούς τους αλλά και υποτιμημένη συνήθεια της λεγόμενης «γυναικείας» συμπεριφοράς, ένα είδος ρηχού συναισθηματισμού. Η Δημουλά, αντίθετα, έχοντας στα κύτταρα της πολιτισμικής της μνήμης τον θρήνο, το κλάμα ως αναπόσπαστο στοιχείο της έκφρασης του πόνου στα πλαίσια της ελληνικής παράδοσης, διατυπώνει την «εγκόσμια πίκρα»²⁷⁸ και τα ψυχικά αδιέξοδά της, μέσω της εικόνας των δακρύων.

Γράφει, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Μαύρη γραβάτα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*²⁷⁹ - τίτλος δηλωτικός τελετουργικού του θανάτου - τους λόγους για τους οποίους αξίζει κανείς να κλαίει:

²⁷⁵ Gail Holst – Warhaft, *Women's laments and Greek Literature*, ο.π., p. 20.

²⁷⁶ Κ. Νάντια Σερεμετάκη, *Η τελευταία λέξη στις Ευρώπης τα άκρα. Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1994, σσ. 166-167.

²⁷⁷ David Kennedy, *Elegy*, ο.π., p. 102. Ο Kennedy αναφέρεται στην περίπτωση των Anne Sexton, Amy Clampitt, κτλ.

²⁷⁸ Κική Δημουλά, «Παρανομίες», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 52

²⁷⁹ Κική Δημουλά, «Μαύρη γραβάτα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 206-208.

«Πότιζε συ τη γλάστρα
 κι άσε να κλαίω.
 Μόνο γράφε τους λόγους,
 μήπως κι οφείλω κι άλλη λύπη.
 Θέλω να έχω τη συνείδησή μου ήσυχη
 πως βασανίστηκα για όλα.

Γράψε πως κλαίω για έναν καθρέφτη.
 Άλλοτε διακοσμητικό στοιχείο,
 μαντείο τώρα.

Για την ξερή *καληνύχτα*
 που λεν οι μικρές πιθανότητες
 και ξοφλάνε.

Γράψε πως κλαίω για το παράθυρό σου,
 κλειστό κι ακαλημέριστο
 και μελαγχολικό εκ γενετής του.

Για τα πουλιά της τελευταίας δεκαετίας.
 Τον τρόπο τους με τις κεραίες τηλεοψίας.
 (...)

Για το φεγγάρι που πενθεί – φοράει
 μαύρη γραβάτα σύννεφο,
 γράψε πως κλαίει.
 Κλαίω γιατί με ρώτησες
 αν είδα την πανσέληνο.
 Όχι, δεν είδα τίποτα γεμάτο και δεν έζησα.
 (...)

Γράψε πως κλαίω για τις μητέρες.
 Τις πιο παλιές μητέρες μου.
 Τις λεπτές κι όμορφες,
 των παραθύρων ερωμένες,
 αρπίστριες του αγναντεύματος,
 που τις πήρε απρόφταστες ο θάνατος
 κι αυτές μακροημερεύουν μητρικές

σε σαλονιού φωτογραφίες και σε κεντήματα.

(...)

Γράφε.

Πως κλαίω για τους τυφώνες,

το λίγο φαΐ,

το κάθε Λίγο,

για τους σεισμούς

χωρίς προειδοποίηση.

(...)

Κλαίω γιατί δεν είναι είδηση το εφήμερο.

(...)

Έτσι, λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως αξίζει να κλαίει για τον καθρέφτη, σύμβολο της φθοράς που έχει επιφέρει ο χρόνος, για την απουσία του αγαπημένου, για το κλειστό και ακαλημέριστο παράθυρό του, για τη σαρωτική αλλαγή της καθημερινότητας από την τεχνολογία, αλλά και για τις επιπτώσεις της στη φύση. Ακόμα και η φύση πενθεί μέσω της εικόνας του φεγγαριού, που εμφανίζεται να φοράει το σύννεφο ως μαύρη γραβάτα. Κλαίει, επίσης, γιατί δεν κατόρθωσε να ζήσει γεμάτες στιγμές, καθώς η ζωή χαρακτηρίζεται από το λίγο. Θρηνεί και πενθεί για τις μητέρες - γυναίκες που δεν πρόφτασαν να ζήσουν τη ζωή τους όπως επιθυμούσαν, και κατέληξαν μορφές «σε σαλονιού φωτογραφίες».²⁸⁰ Ο θρήνος του επεκτείνεται και σε θέματα που προέρχονται από την επικαιρότητα, όπως η πείνα, οι σεισμοί χωρίς προειδοποίηση, σε τελική ανάλυση το κάθε Λίγο που βασανίζει τον άνθρωπο.²⁸¹

²⁸⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 207.

²⁸¹ Η Κική Δημουλά δεν αναφέρεται συχνά στα ποιήματά της σε θέματα της επικαιρότητας. Όπως η ίδια υποστηρίζει υπηρετεί το ένστικτο και όχι τις υψηλές ιδέες και τα ιδανικά, καθώς «σε κλίμακες υψηλών οραματισμών δεν ξέρω να ανεβαίνω, φοβάμαι κιόλας – κάτι μου λέει ότι όσο από πιο ψηλά πέφτεις τόσο πιο ανυπόφορα ματαιώνεσαι. Βλ. Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, Έκτος, Αθήνα 2004², σσ. 16-17. Ωστόσο, το στοιχείο της επικαιρότητας δεν απουσιάζει εντελώς από το έργο της, κυρίως κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή της. Ενδεικτικά αναφέρουμε το ποίημα με τίτλο «Εναλλακτικές χρήσεις» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, όπου το ποιητικό υποκείμενο κάνει χρήση ορολογίας της τεχνολογίας, όπως ο όρος χρονοδιακόπτης για να σχολιάσει τη φθορά και την αγωνία του θανάτου που αποτελεί την αναπόφευκτη κατάληξη όλων. Βλ. Κική Δημουλά, «Εναλλακτικές χρήσεις» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 327-328. Στο ποίημα με τίτλο «Διαδικαστικά» από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*, το ποιητικό υποκείμενο αναφέρει πως το *Ιντερνέτ* δεν κατόρθωσε ακόμα να μας συνδέσει με την αθανασία, η τεχνολογία δεν επέφερε την πολυπόθητη άρση της φθοράς της ανθρώπινης υλικότητας. Βλ. Κική Δημουλά, «Διαδικαστικά», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 56. Επίσης, στο ποίημα «Για τις πληγείσες ιδιοσυγκρασίες» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, η ποιήτρια με αφορμή την εικόνα της καταστροφής των αγροτικών καλλιεργειών εξαιτίας της κακοκαιρίας κάνει σχόλιο για τα κουφάρια που «ξέβρασε η επιβίωση», για τη φθορά του γήρατος: Κική Δημουλά, «Για τις πληγείσες ιδιοσυγκρασίες», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ.

Πάνω από όλα, όμως, κλαίει «γιατί δεν είναι είδηση το εφήμερο». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει στον απολογισμό αυτό, το ρήμα «βασανίστηκε» που φανερώνει πως τα δάκρυα αποτελούν για το υποκείμενο της αφήγησης την απτή σωματική απόδειξη πως έχει υποφέρει αρκετά για όλα εκείνα που, όπως αναφέραμε, αξίζει κανείς να θρηνεί. Τα δάκρυα, επομένως, δεν είναι μια ρηχή συναισθηματική αντίδραση, αλλά μια απόδειξη πως βιώνει έντονα την αγωνία που δημιουργεί η γνώση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος και του αναπόφευκτου του θανάτου.

Άλλωστε, η Δημουλά δεν διστάζει, στο ποίημα με τίτλο «Γενεά υπάγει και γενεά έρχεται» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*,²⁸² να δηλώσει πως «ερασιτέχνης άνθρωπος είμαι». Αυτός ο ερασιτεχνισμός είναι που ευθύνεται για τα ατελείωτα παράπονα του ποιητικού υποκειμένου εξαιτίας της φθαρτότητας της ύπαρξής του, του σώματος που δε θυμάται ούτε καν πως είναι η αφή πάνω σε αυτό. Ο μικρός χάλκινος αμφορέας, που κάποτε χρησίμευε για να αποθηκευτεί λάδι ή αρώματα για τους αθλητές, μετωνυμία της σωματικής ευρωστίας και του νεανικού ερωτισμού, τώρα έχει μετατραπεί σε «δακρυοθήκη».²⁸³ Τα δάκρυα συνάδουν με τη φθορά και το αδιέξοδο που αυτή προκαλεί. Έτσι, λοιπόν, αποδεικνύουν όχι μόνο τον βαθύ πόνο, το πένθος για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης αλλά και τη βούληση να εκφραστεί το πένθος αυτό απτά, σωματικά, καθώς η ποιήτρια είναι σαν να μοιρολογεί για το Λίγο του κόσμου και της ζωής, και φροντίζει τον πόνο αυτόν όχι απλώς να τον τονίσει, αλλά να τον εκφράσει με δάκρυα.

6. Η ματαίωση του ερωτικού βιώματος

Μία ακόμα έκφανση της ποιητικής του εφήμερου σώματος στην ποίηση της Δημουλά, συνιστά η ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Ο έρωτας είναι συνδεδεμένος με την απώλεια, καθώς είναι συνυφασμένος με την ανάμνηση μιας βιωμένης αλλά ματαιωμένης στο παρόν του ποιητικού υποκειμένου εμπειρίας. Ο έρωτας, τόσο ως

50. Στην ίδια συλλογή η ποιήτρια κάνει χρήση ειδικού λεξιλογίου από την τεχνολογία, όπως το κινητό τηλέφωνο, για να υποδηλώσει μέσω της αδυναμίας τηλεφωνικής επικοινωνίας, την απώλεια της ανθρώπινης επαφής: Κική Δημουλά «Αισιοδοξία», στο ίδιο, σ. 33 και Κική Δημουλά «Εν συνεχεία», στο ίδιο, σσ. 34-35. Τέλος στο ποίημα με τίτλο «Φταίμε κι εμείς!» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*, η ποιήτρια περιγράφει εικόνες από πλημμύρες και καταστροφή δασών από πυρκαγιές για να κάνει σχόλιο πάνω σε όλα όσα μας πληγώνουν, με κορυφαία τη φθορά και τον θάνατο: Κική Δημουλά, «Φταίμε κι εμείς!», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 56-57.

²⁸² Κική Δημουλά, «Γενεά υπάγει και γενεά έρχεται», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 448-449.

²⁸³ Στο ποίημα θα επανέλθουμε στο τρίτο κεφάλαιο όπου θα συζητήσουμε τον διάλογο της Δημουλά με τη γλυπτική.

συναίσθημα όσο και ως βιωμένη εμπειρία, στην ποίηση της Δημουλά παρουσιάζεται ανεκπλήρωτος και οδηγεί σε ανείπωτη θλίψη. Η εγκατάλειψη από το αγαπημένο εσύ, η τοποθέτηση του έρωτα σε χρόνο παρελθοντικό εντείνουν την αίσθηση της απώλειας που είναι διάχυτη στο έργο της ποιήτριας. Η Δημουλά μιλώντας για τον έρωτα υποστηρίζει πως «είναι ένας αυτόχειρας, ο οποίος γεννιέται και πεθαίνει μόνος του. (...) Είναι μια αναπαράσταση έντονη της γέννησης και του θανάτου μας μέσω της γέννησής του και του θανάτου του».²⁸⁴ Το ότι είναι αυτόχειρας σημαίνει πως «οπωσδήποτε θα πεθάνει, και κανείς δεν φταίει όταν ένας έρωτας πεθαίνει. Το θέλει μόνος του».²⁸⁵ Η ποιήτρια στην ομιλία της με τίτλο *Έρως σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας* αποκάλυψε τον έρωτα την «ωραιότερη φωτογραφία που έβγαλε ποτέ της η μυθοποίηση», θεωρώντας πως είναι «το πιο παγιδευτικό επιχείρημα που χρησιμοποίησε η φύση για να μας πείσει να δεχτούμε να υπάρξουμε». Η πρόθυμη παγίδευσή μας αποδεικνύει εύγλωττα πως «η ζωή η ίδια είναι έρωτας», ταυτίζοντας την ανθρώπινη ύπαρξη μαζί του.²⁸⁶

Στο σημείο αυτό δεν πρέπει να ξεχνάμε πως το θέμα του έρωτα υπήρξε παραδοσιακό θέμα της ελεγειακής ποίησης.²⁸⁷ Έτσι, ο Paul Allen Miller υποστηρίζει πως «οι ελεγείες πρέπει να είναι μελαγχολικές, ‘θλιβερές’- αν όχι πάντα λυπημένες, ενώ συχνά είναι ειρωνικές, σκοτεινά κωμικές, πολιτικά συνειδητοποιημένες και σχεδόν πάντα σχετικές με την αγάπη».²⁸⁸ Αυτό που έχει ενδιαφέρον είναι η σύνδεση του έρωτα με την απώλεια, μια σύνδεση που ευθύνεται για το έντονο συναίσθημα μελαγχολίας που βιώνουν συχνά οι ερωτευμένοι. Έτσι, για την Julia Kristeva «οι ερωτευμένοι ξέρουν ότι και αυτοί έχουν προορισμό να χάσουν. Μια σπαρακτική διαύγεια ενώνει σε κλάσμα αστραπής τη θλίψη με την ηδονή, τη μέθη με τη λύπη».²⁸⁹

²⁸⁴ Λ. Αρώνη, Μ. Μιχελιδάκη, Α. Ροδίτη, «Κική Δημουλά: ‘Ονειρεύομαι να γράψω ένα πολύ καλό ποίημα’», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 130.

²⁸⁵ Λ. Αρώνη, Μ. Μιχελιδάκη, Α. Ροδίτη, στο ίδιο, σ. 131.

²⁸⁶ Κική Δημουλά, *Έρως σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, ο.π., σ. 31.

²⁸⁷ Για το θέμα βλ. σχετικά Paul Allen Miller, “What’s love got to do with it? The peculiar story of elegy in Rome”, ο.π., pp. 46 – 66. Ενδιαφέρον σημειώνει η μελέτη της Ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας από τον Paul Allen Miller: Paul Allen Miller, *Subjecting verses. Latin love elegy and the emergence of the real*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2004.

²⁸⁸ Paul Allen Miller, “What’s love got to do with it? The peculiar story of elegy in Rome”, ο.π., p. 46. Στο σημείο αυτό ενδεικτικά αναφέρουμε πως η Anne K. Mellor, μελετώντας τις ελεγείες που γράφθηκαν από γυναίκες Βρετανίδες ποιήτριες από το δεύτερο μισό του 17^{ου} αι. έως το πρώτο μισό του 19^{ου} αι., αναφέρει χαρακτηριστικά πως μία από τις βασικότερες λειτουργίες των ποιημάτων αυτών ήταν η έκφραση της καταπιεσμένης σεξουαλικής επιθυμίας των γυναικών. Βλ. Anne K. Mellor, “Anguish no cessation know’s: Elegy and the British woman poet, 1660, 1834”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 455.

²⁸⁹ Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, μτφρ. Πάνος Αλούπης, Καστανιώτης, Αθήνα 2000, σ. 14.

Η ψυχαναλύτρια υποστηρίζει πως η έντονη αγάπη του ατόμου για το χαμένο αντικείμενο το οδηγεί ακόμα περισσότερο στο να το μισεί. Πρόκειται για μια «μισαγάπη» η οποία υποδηλώνει την αγωνία για την απώλεια του αγαπημένου αντικειμένου.²⁹⁰

Η ερωτική επιθυμία, ο φόβος της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος, της απόρριψης, ακόμα και της προδοσίας, αποτελούν στοιχεία της «Αναζήτησης» του ποιητικού υποκειμένου, ήδη στην πρώιμη συλλογή *Έρεβος*.²⁹¹ Παραθέτουμε το ποίημα:

«Φεύγω.
Για πού δεν θα σου πω.
Έτσι θα καμωθώ
πως κάποιο μυστικό έχω από σένα.

Θα κρυφοκοιτάξω τους βυθούς,
θα συμφιλιωθώ με τη θάλασσα
εμπιστεύοντάς της την αντάρα μου,
θ' ανακατέψω τ' άστρα με το ύψος μου,
θα παραμερίσω με τις προσευχές μου
το ενιαίο του ουρανού,
μήπως και μέσα σ' όλα αυτά
είναι κρυμμένη η αποστολή σου:
αν ήρθες για να ξανοίξεις τα χρώματα
και τους χειμώνες να καθαρέσεις,
ή για να στρίψεις αρνητικά
τους διακόπτες του λογισμού μου
σκορπίζοντας τη φυγή σου.

Σαν θα τη βρω και ειν' ηλιόλουστη,
θα τρέξω ολοπόρφυρη κι απέραντη
να την ξαναδιαβάσω στα μάτια σου.
Αν πάλι μέσα στην κακοκαιρία κρύβεται
θα προσποιηθώ πως δεν τη διάβασα.

²⁹⁰ Τζούλια Κρίστεβα, στο ίδιο, σ. 15.

²⁹¹ Κική Δημουλά, «Αναζήτησης», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 22.

Κι αν μάταια πάλι έψαξα,
θα πιέσω με την καρτερία μου το στήθος σου
ώσπου μονάχος σου να την προδώσεις».

Το υποκείμενο της αφήγησης επιλέγει να απομακρυνθεί από το αντικείμενο του πόθου του ή έστω να καμωθεί πως θα το πράξει για να μπορέσει να αποκωδικοποιήσει τις προθέσεις του αγαπημένου εσύ. Η αποστροφή στο β' ενικό πρόσωπο προσδίδει στο κείμενο δραματικότητα, καθώς δημιουργεί την εντύπωση ενός διαλόγου, ο οποίος ωστόσο παραμένει χωρίς απόκριση, εντείνοντας, έτσι, την ελεγειακή χροιά στη φωνή του.²⁹²

Η ανάγκη για το εσύ που είναι απόν, κάνει εντονότερο τον ήχο της βροχής μέσα στη νύχτα, στο ποίημα με τίτλο «Τα πάθη της βροχής», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.²⁹³ Η επανάληψη του επιθέτου *κανονικός* έρχεται σε αντίθεση με τον παραλογισμό που «άλλη γραφή κι άλλην ανάγνωση / μου 'μαθε για τους ήχους».²⁹⁴ Η ερωτική ανάγκη, η ανικανοποίητη ερωτική επιθυμία για τον αγαπημένο καθιστούν μαρτυρική τη νύχτα, καθώς η ανάγκη για τον άλλον είναι «αξημέρωτη», ενώ μια τόσο μικρή λέξη μπορεί να προκαλέσει τόση «αγρύπνια».²⁹⁵ Ο ήχος της βροχής βρίσκει έκφραση μέσα από την παρήχηση του φθόγγου του γράμματος σίγμα, «συ», η επανάληψη του οποίου τονίζει εμφατικά το «εσύ». Έτσι, η ερωτική επιθυμία τονίζει την απώλεια του αγαπημένου προσώπου, εντείνοντας τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου.²⁹⁶

²⁹² Στη συλλογή *Επί τα ίχνη*, το ποιητικό υποκείμενο αναζητά το εσύ στο ποίημα με τίτλο «Δύο μικρά ποιήματα για ένα αίνιγμα και ένα δρόμο» όπου το εσύ έρχεται αναπάντεχα στη ζωή του εντείνοντας την ερωτική του διάθεση. Στην ίδια συλλογή, το ποιητικό υποκείμενο οραματίζεται ερωτικά το εσύ στο ποίημα «Σταδιοδρομία», ενώ στο ποίημα με τίτλο «Ανάδειξις», η νύχτα προσπαθεί να αναδείξει το ερωτικό πρόσωπό του. Τέλος ο ανεκπλήρωτος ερωτισμός και η ατελέσφορη αναζήτηση του αγαπημένου είναι το θέμα του ποιήματος «Κυριακή απόγευμα» από την ίδια συλλογή. Βλ. Κική Δημουλά, «Δύο μικρά ποιήματα για ένα αίνιγμα και ένα δρόμο», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 78-79. Κική Δημουλά, «Σταδιοδρομία», στο ίδιο, σσ. 80-81. Κική Δημουλά, «Ανάδειξις», στο ίδιο, σ. 97. Κική Δημουλά, «Κυριακή απόγευμα», στο ίδιο, σ. 100.

²⁹³ Κική Δημουλά, «Τα πάθη της βροχής», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 166.

²⁹⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 166.

²⁹⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 167.

²⁹⁶ Στο ποίημα «Οι πικροδάφνες» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, οι νεανικοί έρωτες διαψεύδονται, καθώς το μόνο που παραμένει είναι «αυτό το καθαρά» η δύση. Βλ. Κική Δημουλά, «Οι πικροδάφνες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 186-187. Στο ποίημα «Συντομογραφία» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, η περιγραφή της πεταλούδας γίνεται αφορμή για σχόλιο πάνω στο θέμα της ερωτικής στέρησης, για το εφήμερο του αγγίγματος, της ερωτικής εμπειρίας. Βλ. Κική Δημουλά, «Συντομογραφία», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 244-245. Η ερωτική επιθυμία και το ανικανοποίητο τονίζουν εμφατικά τον ελεγειακό τόνο στη φωνή του υποκειμένου της αφήγησης στο ποίημα «Εκθεςις ιδεών» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, καθώς συνειδητοποιεί πως όλες οι νύχτες είναι ίδιες μεταξύ τους. Ο ερωτισμός γίνεται εντονότερος τη νύχτα, ενώ το όνειρο παίρνει τη μορφή «φριχτού πολέμου». Κική Δημουλά, «Εκθεςις ιδεών», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 422-423. Στο ποίημα «Η κοιμωμένη

Μια ακόμη τραγική διάσταση του ανεκπλήρωτου ερωτικού βιώματος και του συναισθηματικού αδιεξόδου που αυτό προκαλεί, είναι το πέρασμα του χρόνου που το φθείρει, στερώντας την ερωτική απόλαυση. Στο ποίημα με τίτλο «Βίωμα κασέτας»,²⁹⁷ από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, καθίσταται έντονο το στοιχείο της ανάμνησης του ερωτικού βιώματος, μιας ανάμνησης που ωστόσο δεν είναι εφικτό να επαναληφθεί. Η αδυναμία του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης να βιώσει σαρκικά τον έρωτα λόγω της φθοράς του σώματος από τον χρόνο δηλώνεται μέσα από τη μαγνητοφωνημένη περιγραφή της ερωτικής πράξης, καθώς στην πραγματικότητα είναι αδύνατον να τη ζήσει ξανά. Το επίρρημα *βέβαια* τονίζει την ειρωνική χροιά στη φωνή, ενώ η ένταση του ερωτικού βιώματος διατυπώνεται μεταφορικά μέσα από τους όρους: *ανατριχιάξεις, ζαλιστικό ταξίδι, ερωτική σκόνη, αναστέγαγμα στις γλιστερές εκπληρώσεις*.²⁹⁸ Η ηχητική εικόνα που δημιουργείται εξαιτίας της επανάληψης του επιφωνήματος *α*, συμπληρώνει την εικόνα του ερωτικού οργασμού:

«για να γεννάω επιφωνήματα α α α
κι επαναλήψεις ολοκαίνουργιες α α α
και λάθη – μέλι αχ,
χωρίς κεντρί η στιγμή». ²⁹⁹

Η επανάληψη της φράσης, ως άλλο leit motiv, πως «είναι περισσότερη / η χειμωνιάτικη ζωή»³⁰⁰ εξηγεί την άρνησή του απέναντι σε κάθε καλοκαιρινή εκδήλωση της φύσης. Η περιγραφή της φύσης τους καλοκαιρινούς μήνες αποδίδει μετωπικά την ερωτική ένταση της νεότητας και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την ερωτική αδυναμία που επιβάλλει ο χρόνος και η φθορά του. Έτσι, μεταφορικές εικόνες όπως *οι ασίγαστοι πόθοι της ζέστης*,³⁰¹ *οι πυρακτωμένες αγκαλιές, το πιο*

εμπιστοσύνη» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, το υποκείμενο αποφεύγει να κοιμηθεί για να μην αισθανθεί το κενό δίπλα του. Κική Δημουλά, «Η κοιμωμένη εμπιστοσύνη», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 41-42. Στο ποίημα «Ομιχλώδης η λύτρωση» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, η ποιήτρια εκμεταλλεύεται τη λαϊκή ρήση πως ο έρωτας είναι τυφλός, και θέτει το ποιητικό υποκείμενο να ομολογήσει πως ακόμα και τυφλός εγκαταλείπει τον άνθρωπο: που να έβλεπε κιόλας (!), εντείνοντας την ειρωνεία στη φωνή του. Βλ. Κική Δημουλά, «Ομιχλώδης η λύτρωση», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 21-22.

²⁹⁷ Κική Δημουλά, «Βίωμα κασέτας», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 243.

²⁹⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 243.

²⁹⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 242.

³⁰⁰ Κική Δημουλά, «Πιο άσπρο κι απ' το άσπρο», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 259.

³⁰¹ Η ζέστη ως μετωνυμία της ερωτικής επιθυμίας αποτελεί σύμβαση που επανέρχεται στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Έτσι, στο ποίημα «Ψηλά τα χέρια» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, η ποιήτρια ομολογεί πως η ζέστη την τρελαίνει, καθώς συμπορεύεται από την ασφυξία της ηλικίας της και την απουσία του έρωτα στη ζωή της. Τι νόημα έχει να φυλάς σκοπιά, αναρωτιέται, ποια εδάφη να προφυλάσσεις και από ποιον εχθρό. Ο θάνατος ευθύνεται αμετάκλητα για την απώλεια της αγάπης, του έρωτα στη ζωή

μακρύ του πάθους σημείο, το κοκαλιάρικο κορμί των πευκοβελώνων που διαστέλλεται μόλις τ' αγγίζει λάμδα κεφαλαίο φιλήδονο, καθώς και ηχητικές και συνάμα οπτικές εικόνες όπως το γδύσιμο των κλειστών κουκουναριών που

«ανοίγουν ένα ένα
με κρότους λάγνας ένδοσης
κρακ κρακ κρα κρωω»,³⁰²

αποδίδουν έμμεσα την ερωτική πράξη που τόσο επιθυμεί, αλλά που η φθορά του χρόνου καθώς και το εφήμερο των ανθρώπινων σχέσεων του απαγορεύουν να βιώσει, τονίζοντας την ελεγειακή τονικότητα στο έργο της Δημουλά.³⁰³

Ωστόσο, αξίζει να επισημάνουμε το γεγονός πως το ερωτικό συναίσθημα, αν και αδιέξοδο, καθώς η αλήθεια του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης είναι πανταχού παρούσα, αποτελεί την ελπίδα – έστω και φρούδα – του ποιητικού υποκειμένου κατά την πρώιμη φάση της ποιητικής παραγωγής της Δημουλά, καθώς δεν διστάζει να ομολογήσει τη βαθιά μελαγχολική του διάθεση.³⁰⁴ Πρόκειται ωστόσο για μια ελπίδα που δεν θα κρατήσει για πολύ, καθώς το ερωτικό βίωμα ματαιώνεται,³⁰⁵ αφού, ο έρωτας αν και παρουσιάζεται ως η μόνη ελπίδα, καθώς αποτελεί όνομα «πολύ ουσιαστικών», ωστόσο καθίσταται ανυπεράσπιστος.³⁰⁶ Γράφει η ποιήτρια:

«Ο έρωτας,
όνομα ουσιαστικών,
πολύ ουσιαστικών,
ενικού αριθμού,

της. Για τον λόγο αυτό, αυτό-παροτρύνεται να «μην παζαρεύεις δοσίλογη δροσιά. / Όπου να 'ναι θα κοπάσει πια ο πόλεμος των οίστρων / θα συνθηκολογήσει ήρεμος ο μεταβολισμός / νικητές οι ανεμιστήρες – ποιος μας πιάνει». Το λεξιλόγιο από τη στρατιωτική ορολογία αισθητοποιεί την πάλη του ποιητικού υποκειμένου με την ερωτική επιθυμία και το ατελέσφορο αυτής. Βλ. Κική Δημουλά, «Ψηλά τα χέρια», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 370.

³⁰² Κική Δημουλά, «Πιο άσπρο κι απ' το άσπρο», ο.π., σ. 258.

³⁰³ Η στέρηση του ερωτικού βιώματος, το ερωτικό πάθος που έχει εκλείψει πλέον από τη ζωή του ποιητικού υποκειμένου είτε λόγω της φθοράς του χρόνου και των γηρατειών, είτε λόγω του θανάτου, της απουσίας του αγαπημένου εσύ, εκφράζεται μετωνυμικά με ποικίλες εικόνες στην ποίηση της Δημουλά, όπως για παράδειγμα με την παρουσία του νεκρού αγαπημένου στο όνειρο και την αυτοσαρκαστική αντίδραση του ποιητικού υποκειμένου, που ομολογεί πως «ο νοικοκύρης / σύζυγος και προστάτης κουβαλητής πατέρας / κύριός μου εραστής και ο προπονητής μου» δεν είναι πλέον το εσύ αλλά ο αδειανός από αγάπη και έρωτα ύπνος». Βλ. Κική Δημουλά, «Στέρησης δικαιωμάτων», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 419.

³⁰⁴ Κική Δημουλά, «Παράκλησις», από τη συλλογή *Έρεβος*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 28.

³⁰⁵ Η ματαιώση της ελπίδας ως αποτέλεσμα του ερωτικού βιώματος είναι το θέμα του ποιήματος «Που οφείλεται η βροχή...» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Βλ. Κική Δημουλά, «Που οφείλεται η βροχή...», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 101-102.

³⁰⁶ Κική Δημουλά, «Ο πληθυντικός αριθμός», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 124.

γένους ούτε θηλυκού ούτε αρσενικού,
 γένους ανυπαράσπιστου.
 Πληθυντικός αριθμός
 οι ανυπεράσπιστοι έρωτες.
 (...)

Η νύχτα,
 όνομα ουσιαστικόν,
 γένους θηλυκού,
 ενικός αριθμός.
 Πληθυντικός αριθμός
 οι νύχτες.
 Οι νύχτες από δω και πέρα».

Η πολλαπλασιαστική επίδραση του έρωτα πάνω στο υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης αισθητοποιείται μέσω της μετατροπής του ενικού *έρωτας* σε πληθυντικό αριθμό. Η απώλεια του έρωτα καθίσταται εντονότερη τη νύχτα, η οποία είναι «γένους θηλυκού», για να τονιστεί emphaticώς πως η ματαιώσή του πλήττει κυρίως τις γυναίκες, μια άποψη που αποτελεί έμμεση κριτική στην κοινωνική θέση της γυναίκας και στην καταπίεση που έχει υποστεί ανά τους αιώνες.³⁰⁷

Αντιλαμβανόμαστε από τα παραπάνω, πως η διάχυτη υπαρξιακή αγωνία στην ποίηση της Κικής Δημουλά, από τα πρώτα της κιόλας ποιητικά φανερώματα, διατυπώνεται εύγλωττα μέσα από την ποιητική του εφήμερου σώματος. Ο θάνατος αποτελεί τη μόνη σίγουρη κατάληξη του ανθρώπου, την αναπόδραστη έκφραση της υλικότητάς του. Στις πρώιμες ποιητικές συλλογές η γνώση αυτή εκφράζεται μέσω μιας διάχυτης αίσθησης στέρησης και απώλειας, μιας ελεγειακής διάθεσης που χαρακτηρίζει τη γραφή της Δημουλά. Προχωρώντας, ο θάνατος είναι συνυφασμένος με την άρνηση κάθε παρηγοριάς, στοιχείο που τονίζει emphaticώς πλέον την ελεγειακή

³⁰⁷ Η μοντέρνα ελεγεία αποτελεί πρόσφορο έδαφος για τη διατύπωση προβληματισμών πάνω σε ποικίλα θέματα της σύγχρονης πραγματικότητας, όπως ο πόλεμος και οι τραγικές του συνέπειες, το AIDS, ο καρκίνος του μαστού, η καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. Βλ. ενδεικτικά Carole Stone, "Elegy as political expression in women's poetry: Akhmatova, Levertov, Forché", ο.π., p. 86· Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., pp. 107-165· Thomson Jeffrey, "Everything Blooming Bows Down in the Rain' Nature and the work of mourning in the contemporary elegy", ο.π., pp. 153-161· Timothy Morton, "The dark ecoloby of elegy" into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 251-271. Η μοίρα της γυναίκας είναι ένα θέμα που εντοπίζουμε στην ποίηση της Δημουλά, κυρίως σε ποιήματα όπου πρωταγωνιστούν αγάλματα σε ρόλους γυναικείους. Στο θέμα αυτό, και στο ποίημα «Ο πληθυντικός αριθμός», θα επανέλθουμε στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

τονικότητα στο έργο της ποιήτριας. Πρόκειται για την απτή πραγματικότητα του θανάτου, που αισθητοποιείται μέσω της μετωνυμίας, της παράφρασης λαϊκών φράσεων, της χρήσης γνωμικών, της ειρωνικής εκφοράς του λόγου, τονίζοντας τη μελαγχολική διάθεση και την απόρριψη κάθε παραμυθίας. Η αποδόμηση και ειρωνική θέαση των νεκρικών τελετουργικών αποδεικνύουν την αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να βρει διέξοδο και λύση στα ψυχικά αδιέξοδά του, καθιστώντας το πένθος του μελαγχολικό και ατέρμονο. Αυτό γιατί ο άνθρωπος στην ποίηση της Δημουλά είναι σώμα, ένα σώμα που αρνείται κάθε πίστη στη μεταφυσική της ψυχής και της μετά τον θάνατο συνέχισης της ζωής, μέσω της αποδοχής της Αιώνιας Βασιλείας των Ουρανών, όπως ευαγγελίζεται η ορθόδοξη χριστιανική παράδοση. Τραγική έκφανση της φθοράς του ανθρώπινου σώματος είναι τα γηρατειά, που στερούν τη χαρά της ζωής, και ευθύνονται για τη συναισθηματική στέρηση. Το υπαρξιακό αδιέξοδο εκφράζεται, επίσης, μέσα από τη γλώσσα του κλάματος, των δακρύων, γλώσσα ελεγειακή, που δεν φανερώνει απλώς τη θλίψη αλλά λειτουργεί και ως αντίδραση στη σκληρή πραγματικότητα του φθαρτού της ανθρώπινης ύπαρξης. Τέλος, η ματαιώση του ερωτικού βιώματος, ο ανικανοποίητος ερωτικός πόθος συνιστούν στοιχεία της ποιητικής του εφήμερου σώματος, που αποδεικνύουν πως υπέρτατη αξία στην ποίηση της Δημουλά είναι το σώμα, που πονά, υποφέρει, αγαπά, φθείρεται και τελικά πεθαίνει.

V) Δομή συναισθήματος: θλίψη, μελαγχολία, οργή, ενοχή

1. Ανάρμοστα συναισθήματα και πένθος

Κύριος προορισμός της παραδοσιακής ποίησης του πένθους, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, υπήρξε η παρηγοριά των ζώντων για την απώλεια των αγαπημένων τους προσώπων, είτε μέσω της πίστης στα θρησκευτικά ιδεώδη και την ανάσταση των νεκρών, είτε αντικαθιστώντας τους νεκρούς με τα επιτεύγματά τους, τα οποία ως απώτερο στόχο είχαν την αποθέωση των τελευταίων. Σε αντίθεση προς την παραδοσιακή ποίηση του πένθους, ο R. Clifton Spargo, μιλώντας για τα συναισθήματα που εκφράζονται στη σύγχρονη έκφασή της και ειδικότερα στη λεγόμενη αντι-ελεγεία, τα χαρακτηρίζει «ανάρμοστα», καθώς διαφοροποιούνται σε μεγάλο βαθμό από τα συναισθήματα παρηγοριάς και εγκαρτέρησης που εντοπίζουμε στις παραδοσιακές ελεγείες.³⁰⁸ Στη μοντέρνα, λοιπόν, εκδοχή της ελεγείας ο σκοπός του πενθούντα δεν είναι η παρηγοριά, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό σχετίζεται με την απομάκρυνση του ανθρώπου από την πίστη στη μεταθανάτια ζωή και την ανάσταση των νεκρών. Η οργή, ο θυμός, η ενοχή, η έντονη θλίψη, ακόμα και η μελαγχολία αποτελούν το μόνιμο ψυχικό κλίμα των αντι-ελεγειακών ποιημάτων.³⁰⁹ Ο Jahan Ramazani υποστηρίζει πως η μοντέρνα ελεγεία θέτει στο προσκήνιο τα συναισθήματα και τους στοχασμούς του ποιητή – πενθούντα. Οι ποιητές, έτσι, έρχονται σε αντίθεση με την παράδοση και επιμένουν στην ισχύ των άλλοτε εχθρικών, άλλοτε στοργικών, συχνά θυελλωδών συναισθημάτων τους.³¹⁰ Η παρηγοριά, κατά τον Ramazani, δεν αποτελεί πλέον κριτήριο για την επιτυχία ή μη του είδους. Αυτό γιατί τα μοντέρνα ποιήματα που αναφέρονται στον θάνατο και λειτουργούν ως διεργασία πένθους είναι ποιήματα λιγότερο παρηγοριάς και περισσότερο μελαγχολικής διάθεσης.³¹¹ Ο John B. Vickery θεωρεί πως στοιχείο που διαφοροποιεί τη σύγχρονη ελεγεία από την παραδοσιακή είναι η έκφραση μιας ποικιλίας απωλειών - όπως της απώλειας της ζωής, του πολιτισμού, της οικογένειας, των ανθρώπινων σχέσεων, των ιδεολογιών – που συνίσταται στην ανατροπή της

³⁰⁸ R. Clifton Spargo, “The contemporary anti – elegy”, ο.π., p. 416.

³⁰⁹ R. Clifton Spargo, στο ίδιο, p. 416.

³¹⁰ Jahan Ramanazi, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 20.

³¹¹ Jahan Ramanazi, στο ίδιο, p. 226.

αντίληψης της αιωνιότητας ως παρηγοριάς.³¹² Η Celeste M. Schenck εντοπίζει το θυμό ως κυρίαρχο συναίσθημα στο έργο γυναικών ποιητριών, μέσω του οποίου αποδομούν τα χαρακτηριστικά του είδους που παράγεται από άντρες ποιητές, όπως για παράδειγμα τη σχέση της διαδοχής στο πάνθεο των ποιητών.³¹³

Στο σημείο αυτό, για να κατανοήσουμε καλύτερα τη συζήτηση πάνω στο θέμα των συναισθημάτων που προκαλούν ο θάνατος και η απώλεια ως αναπόδραστο αποτέλεσμα της υλικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, ειδικότερα στα πλαίσια της διεργασίας του πένθους, όπως αυτή υλοποιείται μέσω του ποιητικού λόγου, αλλά και για να γίνουν αντιληπτές έννοιες όπως η μελαγχολία, είναι ανάγκη να προσδιορίσουμε την έννοια πένθος με όρους ψυχαναλυτικούς, χωρίς ωστόσο να είναι δεσμευτικοί για την ανάλυσή μας. Άλλωστε, η θεωρία του Sigmund Freud σχετικά με το πένθος και τη μελαγχολία δεν επηρέασε μόνο την εξέλιξη της ψυχανάλυσης, αλλά και θεωρητικούς της ελεγκσίας ως προς τον τρόπο θέασης του είδους.³¹⁴

Η δημοσίευση, το 1917, της εργασίας του Sigmund Freud με τίτλο *Mourning and Melancholia*,³¹⁵ έθεσε τα θεμέλια για την ανάδειξη μιας δημιουργικής συζήτησης πάνω στο θέμα του πένθους και της μελαγχολίας. Η παρέμβαση του Freud στο θέμα θεωρείται σημαντική, καθώς αντιτίθεται στη δαιμονοποίηση του πένθους και της θλίψης που διακρίνουν τον τρόπο θέασης του θανάτου στις αρχές του 20^{ού} αι.³¹⁶ Σύμφωνα με τον Freud το πένθος είναι η αντίδραση του ατόμου στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου ή στην απώλεια μιας αφηρημένης έννοιας, όπως είναι η πατρίδα, η ελευθερία, ένα ιδανικό. Πρόκειται για μια κατάσταση η οποία δεν θεωρείται παθολογική και γι' αυτό δεν χρειάζεται ιατρική θεραπεία, καθώς είναι δυνατόν να ξεπεραστεί μετά από μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο.³¹⁷

Ο Freud αναπτύσσει τον τρόπο με τον οποίο είναι δυνατόν να επιτύχει η διεργασία του πένθους, ανεξάρτητα από το πόσο μεγάλη ήταν η σημασία του απολεσθέντος αντικειμένου για το υποκείμενο. Μπορεί, λοιπόν, να είναι επιτυχής

³¹² John B. Vickery, *The modern elegiac temper*, Louisiana State University Press, Louisiana State 2006, p. 1.

³¹³ Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", ο.π., p. 20.

³¹⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μελέτη του Peter M. Sacks για την αγγλική ελεγειακή ποίηση. Βλ. Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1985.

³¹⁵ Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, pp. 243 – 258.

³¹⁶ Tammy Clewell, "Mourning beyond melancholia: Freud's psychoanalysis of loss", *Japa*, vol. 52, no 1, p. 44.

³¹⁷ Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia", ο.π., p. 243.

μόνο όταν το υποκείμενο βρίσκει ή παράγει ένα νέο αντικείμενο πόθου, καθώς ο ψυχαναλυτής στην πρώιμη αυτή φάση της θεωρίας που αναπτύσσει για τη σχέση πένθους και μελαγχολίας, πιστεύει πως δεν υπάρχουν αντικείμενα που δεν είναι δυνατόν να αντικατασταθούν. Ωστόσο, η αποδέσμευση αυτή γίνεται με μεγάλη προσπάθεια και μετά από μια χρονική περίοδο. Εάν η πορεία αυτή δεν στεφθεί με επιτυχία, το υποκείμενο οδηγείται σε μελαγχολία, κατάσταση παθογενή, καθώς η απώλεια του αντικειμένου καθίσταται απώλεια μέσα στο εγώ. Στο πένθος, είναι ο κόσμος που καθίσταται φτωχός και άδειος, ενώ στη μελαγχολία είναι ο ίδιος ο εαυτός μας, το εγώ.³¹⁸

Το πένθουν υποκείμενο διέρχεται μέσα από διάφορα στάδια για να κατορθώσει να φτάσει στην ίαση του πένθους: αρχικά υφίσταται μια περιορισμένη χρονική περίοδο που χάνει κάθε ενδιαφέρον για τον έξω κόσμο, για οτιδήποτε δεν σχετίζεται με τον νεκρό. Ακολουθεί η περίοδος του ελέγχου της πραγματικότητας κατά την οποία επέρχεται η συνειδητοποίηση της απουσίας του αντικειμένου, και τέλος η περίοδος κατά την οποία το υποκείμενο επανακτά την ικανότητά του να αγαπά. Η Tammy Clewell θεωρεί πως η αρχική φροϋδική θεωρία του πένθους μπορεί να τοποθετηθεί στα πλαίσια μιας επιστημολογικής και πολιτιστικής παράδοσης κατά την οποία το υποκείμενο ουδετεροποιεί τον πόνο που του προκαλεί ο θάνατος με την αποδοχή της παρηγοριάς που μπορεί να του προσφέρει ένα υποκατάστατο.³¹⁹

Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο το γεγονός πως στις ώριμες εργασίες του³²⁰ ο Freud ολοένα περισσότερο θεωρεί πως το πένθος είναι ένα αίνιγμα τόσο για τον ίδιο

³¹⁸ Sigmund Freud, στο ίδιο, p. 246.

³¹⁹ Tammy Clewell, "Mourning beyond melancholia: Freud's psychoanalysis of loss", ο.π., p. 47. Ο Tammy Clewell στο άρθρο επισκόπησης, συζητά την εξέλιξη της φροϋδικής θεωρίας του πένθους, όχι μόνο στα πλαίσια των κειμένων του ψυχαναλυτή, αλλά και στην επίδραση που έχει ασκήσει σε ψυχαναλυτές όπως η Julia Kristeva ή σε θεωρητικούς της λογοτεχνίας όπως ο Peter Sacks και στον τρόπο με τον οποίο ο τελευταίος αντιμετωπίζει την ελεγεία ως λογοτεχνικό είδος κατά τον 20^ο αι.

³²⁰ Την αλλαγή στη στάση απέναντι στο πένθος μπορούμε ήδη να την εντοπίσουμε σε δύο εργασίες του Freud σχετικές με τον Α' παγκόσμιο πόλεμο: *On Transience* (1916) και *Thoughts of the Times on War and Death* (1915). Οι μελέτες αυτές καθρεφτίζουν τον προβληματισμό του ψυχαναλυτή για τη δυνατότητα παρηγοριάς, καθώς και την επιθετικότητα του πενθούντα, καθώς υποστηρίζει πως η επιθετικότητα αποτελεί συστατικό στοιχείο του θρήνου, αναπόφευκτο για την ανθρώπινη υποκειμενικότητα. Βλ. σχετικά, Sigmund Freud, "On Transience", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, ο.π., pp. 304 – 307· Sigmund Freud, "Thoughts of the Times on War and Death", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, ο.π., pp. 274 – 302. Ωστόσο, λίγα χρόνια αργότερα, στη γνωστή εργασία του *The Ego and the Id* (1923), ο Freud θα διατυπώσει την ώριμη θεωρία του για το πένθος και τη μελαγχολία. Έτσι, λοιπόν, ο ψυχαναλυτής καταλήγει στο συμπέρασμα πως η εργασία της θλίψης ίσως να είναι ατέρμονη για τον πενθούντα. Επιβεβαιώνει πως το πένθος παραμένει παρόν στη ζωή του υποκειμένου, το οποίο αδυνατεί να βρει υποκατάστατο, καθώς η αγάπη για το απολεσθέν αντικείμενο παραμένει και μετά την απώλειά του.

τον πενθούντα όσο και για τον ψυχαναλυτή. Μάλιστα καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ζημιά που προκαλείται από τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου ίσως τελικά να μην διορθωθεί ποτέ. Ήδη από το 1920 και εξής ο Freud εντάσσει το πένθος σε μια ευρύτερη κατηγορία του φαινομένου της επανάληψης. Θεωρεί πως το πένθος και η μελαγχολία αποτελούν πορείες προς την αναγνώριση του εαυτού μας, ενώ η νοσταλγία λειτουργεί ως έκφραση του ενστίκτου του θανάτου. Έτσι, η απώλεια ως τυχαίο γεγονός εξελίσσεται σε δομικό συστατικό της λειτουργίας της ψυχής³²¹.

Η θεωρία του Freud για το πένθος και τη μελαγχολία έγινε αντικείμενο ευρύτατης κριτικής και συζήτησης. Εμείς θα αναφερθούμε ειδικά στην Julia Kristeva, καθώς συνδέει τον θάνατο με τη μελαγχολία και την εξεύρεση λύσης στην αδιέξοδη αυτή κατάσταση μέσω της τέχνης και της αισθητικής της. Για την Julia Kristeva, λοιπόν, η απώλεια είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μελαγχολία.³²² Στόχος της ψυχαναλύτριας είναι να αναδείξει «στο εσωτερικό του μελαγχολικο-καταθλιπτικού συνόλου, παρότι είναι ασαφή τα όριά του, αυτό που αντιστοιχεί σε μια κοινή εμπειρία τόσο της απώλειας του αντικειμένου όσο και μιας τροποποίησης των σημαινόντων δεσμών».³²³ Η Kristeva αναδεικνύει το λόγο του καταθλιπτικού, μελαγχολικού ατόμου και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, όπως η επαναληπτική και μονότονη ομιλία, η αδυναμία να κάνει συνδέσεις, η διακεκομμένη φράση, το χάος των ιδεών, η

Βλ. σχετικά Sigmund Freud, "The ego and the id", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIX, ο.π., pp. 12 – 66.

³²¹ Για τη θεώρηση της εξέλιξης της θεωρίας του πένθους από τον Freud μπορεί κανείς να δει ενδεικτικά την ενδιαφέρουσα συζήτηση πάνω στο θέμα αυτό της Alessia Ricciardi, *The Ends of Mourning. Psychoanalysis, literature, film*, Stanford University Press, Standford, California 2003, p. 22-33. Επίσης βλ. William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., p. 151-170, καθώς και Tammy Clewell, "Mourning beyond melancholia: Freud's psychoanalysis of loss", ο.π., pp 43-67.

³²² Με τον όρο *μελαγχολία* η Kristeva ονομάζει «την ασυλιακή συμπτωματολογία αναστολής και ασυμβολίας, η οποία εγκαθίσταται κατά διαστήματα ή χρονίως σε ένα άτομο, σε εναλλαγή πιο συχνά με την αποκαλούμενη μανιακή φάση της έξαρσης. Όταν τα δύο φαινόμενα της κατάπτωσης και της διέγερσης είναι μικρότερης έντασης και συχνότητας, μπορούμε τότε να μιλάμε για νευρωσική κατάθλιψη. (...) Οι δύο όροι «μελαγχολία» και «κατάθλιψη», δηλώνουν ένα σύνολο που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε μελαγχολικο - καταθλιπτικό, του οποίου τα όρια είναι στην πραγματικότητα ασαφή», βλ Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, ο.π., σ. 49. Ο όρος *μελαγχολία* και η εξέλιξή της σημασίας του μέσα στον χρόνο, από την αρχαιότητα έως και σήμερα, έχει εκτενώς συζητηθεί στο συλλογικό έργο: *The nature of melancholy. From Aristotle to Kristeva*, ed.: Jennifer Radden, Oxford University Press, Oxford 2000. Στην εισαγωγή η Radden υποστηρίζει πως μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αι. και τις αρχές του 20^{ου} αι., ο όρος *μελαγχολία*, φαίνεται να αναφέρεται σε πολλά διαφορετικά μεταξύ τους ζητήματα: θλιμμένη διάθεση, διανοητική δυσλειτουργία που οδηγεί ακόμα και σε βίαιη συμπεριφορά, κατάθλιψη. Για τον λόγο αυτό παρακολουθεί μέσα από τα ίδια τα κείμενα την εξέλιξη του όρου και του περιεχομένου του, από την αρχαιότητα έως και τη μετα-φροϋδική εποχή. Βλ. σχετικά: Jennifer Radden, "Introduction. From melancholic states to clinical depression", *The nature of melancholy. From Aristotle to Kristeva*, ed.: Jennifer Radden, Oxford University Press, Oxford 2000, p. 4.

³²³ Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, ο.π., σ. 50.

αδυναμία οργανωμένης έκφρασης λόγου, ο επιφωνηματικός – άναρθρος λόγος και τέλος η σιωπή,³²⁴ έναν λόγο που αποκαλεί «πεθαμένη γλώσσα»,³²⁵ υποστηρίζοντας πως «η θλίψη είναι η βασική θυμική διάθεση της κατάθλιψης» και ως εκ τούτου «μας οδηγεί στον αινιγματικό χώρο των συναισθημάτων: άγχος, φόβος ή χαρά. Η θλίψη που δεν περιορίζεται μόνο στις λεκτικές ή σημειολογικές μορφές της, είναι η ψυχική αναπαράσταση ενεργειακών μεταθέσεων που προκάλεσαν εξωτερικοί ή εσωτερικοί τραυματισμοί».³²⁶ Η ψυχανάλυση, στηριζόμενη κυρίως στη θεωρία του Freud, συνδέει τον λόγο της απώλειας, τον λόγο του μελαγχολικού με τη λογοτεχνική δημιουργία, καθώς «είναι εκείνη η περιπέτεια του σώματος και των σημείων που μαρτυρεί συναίσθημα: τη θλίψη ως ένδειξη αποχωρισμού και ως έναυσμα της διάστασης του συμβόλου, και τη χαρά ως ένδειξη του θριάμβου ο οποίος με εγκαθιστά στον κόσμο του τεχνήματος και του συμβόλου, που προσπαθώ να συσχετίσω, όσο γίνεται καλύτερα, με τις εμπειρίες μου της πραγματικότητας».³²⁷

Το ποιητικό υποκείμενο στο έργο της Δημουλά, από τα πρώτα της κιόλας ποιητικά φαινόμενα, αδυνατεί να αποδεχτεί την απώλεια, την οποία ανάγει σε μια ευρύτερη σφαίρα: την απώλεια της ζωής ως αναπόφευκτη κατάληξη της ανθρώπινης υλικότητας. Αποτέλεσμα αυτής της στάσης είναι μια διάχυτη διάθεση θλίψης που μετατρέπεται προοδευτικά σε έντονα μελαγχολική διάθεση που θα βρει διέξοδο σε ακραία συναισθήματα, σε «ανάρμοστα» - όπως τα χαρακτήρισε ο Spargo - συναισθήματα, όπως η οργή, ο θυμός ακόμη και η ενοχή, ενισχύοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίηση της, καθιστώντας την ποίηση του πένθους.

Η μοναξιά, η απομόνωση, η θλίψη, ακόμα και η μελαγχολία αποτελούν μόνιμες ψυχικές τροπικότητες στο έργο της Δημουλά. Ο William Watkin διαχωρίζει το περιεχόμενο των εννοιών *απώλεια*, *θλίψη*, *πένθος* ως εξής: Με τον όρο *απώλεια* (*bereavement*) εννοεί το ωμό συναίσθημα της απώλειας, που το νιώθει κανείς βαθιά μέσα του, του προκαλεί πόνο και το βιώνει ακόμα και σωματικά. Αυτή η αίσθηση της απώλειας μπορεί να πάρει τη μορφή ακραίων ενεργειών, όπως χειρονομίες, φωνές, ή αντίθετα παράλυση, γεγονός που παραπέμπει στην κατάσταση της κατάθλιψης. Με τον όρο *θλίψη*, *λύπη*, (*grief*) εννοεί την εργασία της απώλειας, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο κάποιος αποδέχεται τα συναισθήματα που του προκαλεί η απώλεια με

³²⁴ Τζούλια Κρίστεβα, στο ίδιο, σ. 81.

³²⁵ Τζούλια Κρίστεβα, στο ίδιο, σσ. 107-108.

³²⁶ Τζούλια Κρίστεβα, στο ίδιο, σσ. 66-67.

³²⁷ Τζούλια Κρίστεβα, στο ίδιο, σ. 68.

σκοπό να αισθανθεί καλύτερα. Η θλίψη μπορεί να εξωτερικευτεί με δάκρυα, συζήτηση, απομόνωση, ακόμα και με τη γραφή ποίησης. Τέλος, με τον όρο πένθος, (*mourning*), εννοεί το τελετουργικό της απώλειας, που αν και μοιάζει με την έννοια της θλίψης, ωστόσο πρόκειται για μια επιστημολογική και ιδεολογική δραστηριότητα που δεν έχει οντολογική καταγωγή.³²⁸

2. Από τη θλίψη στη μελαγχολία

Η θλίψη που θα μετατραπεί σε μελαγχολία ως κύριες ψυχικές τροπικότητες του ποιητικού υποκειμένου αισθητοποιούνται στην ποίηση της Δημουλά μέσα από ποικίλους εκφραστικούς τρόπους όπως η μεταφορά και η αφηγηματική δομή των ποιημάτων. Έτσι, λοιπόν, η θλίψη δηλώνεται εμφατικά με τον τίτλο ενός από τα πρώιμα κιόλας ποιήματα της συλλογής *Έρεβος* (1956), «Μελαγχολία».³²⁹ Γράφει η ποιήτρια:

«Στον ουρανό ακροβατεί μεγάλη σκοτεινιά.
Κι έτσι καθώς με πήρε το παράθυρο αγκαλιά,
με το ένα χέρι
στο δωμάτιο μέσα σέρνω
του δρόμου την απίστευτη ερημιά,
με το άλλο παίρνω
μια χούφτα συννεφιά
και στην ψυχή μου σπέρνω».

Η αρνητική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου βρίσκει συμβολική έκφραση μέσα από την εικόνα της ερημιάς που επικρατεί τόσο στον εξωτερικό χώρο του δρόμου, όπου μάλιστα τη χαρακτηρίζει «απίστευτη ερημιά», όσο και στον κλειστό χώρο του δωματίου. Η γλαφυρή μεταφορική εικόνα μιας χούφτας συννεφιάς που θα σπείρει στην ψυχή του, εκφράζει παραστατικά τη θλιμμένη του διάθεση.³³⁰ Στο ποίημα με τίτλο «Παράκλησις»³³¹ από την ίδια συλλογή δηλώνεται χωρίς δισταγμό πως

«μελαγχολικός της ζωής άνεμος είμαι
που νυχτώθηκα κι απόμεινα σ' ένα χθες ανάλητο».³³²

³²⁸ William Watkin, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., pp. 26-27.

³²⁹ Κική Δημουλά, «Μελαγχολία», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 18.

³³⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 18.

³³¹ Κική Δημουλά, «Παράκλησις», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 28.

³³² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 28.

Αυτή είναι η ιστορία του ποιητικού υποκειμένου που την εμπιστεύεται σε ένα β' ενικό πρόσωπο, σε ένα εσύ του οποίου η παρουσία λανθάνει σε όλη την πορεία του ποιήματος. Επικαλείται το εσύ για να το βοηθήσει να βγει από το ψυχικό αδιέξοδο. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσω της ερωτικής ένωσης, ακόμα και αν είναι μοιραίο πως αργότερα θα συνειδητοποιήσουν το εφήμερο της ύπαρξής τους, πως δεν είναι παρά μόνο δυο ξένοι που οδεύουν ανεβασμένοι «στη σχεδία του ανέκκλητου», «προς ένα αδηφάγο αύριο».³³³ Αντίδοτο στη θλιμμένη διάθεση φαίνεται να είναι ο έρωτας, το ερωτικό κάλεσμα του αγαπημένου άλλου, που ωστόσο η αξία της δύναμής του χάνεται κάτω από το βάρος του αδυσώπητου μυστικού της υλικότητάς μας. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα «Πρωινό στα ξένα»³³⁴ όπου κυριαρχεί η άποψη πως η ποίηση και οι άλλες μορφές τέχνης, όπως για παράδειγμα η μουσική, εκφράζουν τη θλιμμένη διάθεση του δημιουργού τους. Η αδιέξοδη συναισθηματική κατάσταση υποδηλώνεται από το γεγονός πως η αφηγήτρια δηλώνει «μόνη, εντελώς μόνη».³³⁵

Η θλίψη, η λύπη συνιστούν ψυχικές τροπικότητες στο έργο της Δημουλά, στην πρώιμη φάση της ποιητικής της παραγωγής.³³⁶ Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης εκφράζει τα αρνητικά συναισθήματά του, απόρροια συχνά μιας καθημερινότητας που το φθείρει, της αναζήτησης του εσύ, αλλά και της επίμονης παρουσίας του κενού που προκαλεί το ενδεχόμενο της απώλειας, του θανάτου. Ο Τάκης Σινόπουλος μιλώντας ειδικότερα για τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, υποστηρίζει πως το ποίημα της Δημουλά χωρίζεται σε δύο χώρους: «στον έξω χώρο επικρατούν οι διανοητικές συσχετίσεις, η ειρωνιστική, εδώ κι εκεί σαρκαστική διάθεση, η φρεσκάδα κι η αθωότητα της όρασης, η αιχμηρότητα της γραφής. Στον μέσα χώρο κυριαρχεί το συναίσθημα. Η ευγενική μελαγχολία και τα σκιρτήματα της φαντασίας. Οι εσωτερικές συσπάσεις. Οι εσωτερικοί καταναγκασμοί κι οι άφωνες διαμαρτυρίες. Οι διαψεύσεις. Το φευγαλέο, το ανεπανάληπτο, το απραγματοποίητο σε ποικίλες εκδοχές. Μικρές ανταρσίες στα πλαίσια της αξιοπρεπούς συμπεριφοράς. Κι άλλα μερικά. Κυρίως η διάθεση της απόδρασης. Όλη η ποίηση της Δημουλά θα μπορούσε

³³³ Κική Δημουλά, το ίδιο, σ. 28.

³³⁴ Κική Δημουλά, «Πρωινό στα ξένα», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 38.

³³⁵ Κική Δημουλά, «Γεγονότα», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 55.

³³⁶ Η θλίψη και η λύπη είναι διάχυτες από τα πρώτα κιόλας ποιητικά φαινόμενα της Δημουλά. Βλ. για παράδειγμα τα ποιήματα «Απόγευμα», «Σύμπτωσης», «Fog», «Εικόνα» από τη συλλογή *Έρεβος*· «Ars Gratia artis», «Μια μετέωρη κυρία», «Πλάγιος τρόπος» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Βλ. Κική Δημουλά, «Απόγευμα», ο.π., σ. 19· Κική Δημουλά, «Σύμπτωσης», ο.π., σ. 30· Κική Δημουλά, «Fog», ο.π., σ. 39· Κική Δημουλά, «Εικόνα», ο.π., σ. 40· Κική Δημουλά, «Ars Gratia artis», ο.π., σ. 77· Κική Δημουλά, «Μια μετέωρη κυρία», ο.π., σ. 85· Κική Δημουλά, «Πλάγιος τρόπος», ο.π., σ. 98.

να χαρακτηριστεί σαν ποίηση αποδράσεων, διαφυγών, ψυχικών αποδεσμεύσεων από τα σχήματα μιας τυπικής ζωής, από τα εισαγόμενα και εξαγόμενα μιας πληχτικής καθημερινότητας». ³³⁷

Η επίμονη προσπάθειά του ποιητικού υποκειμένου να μας πείσει πως δεν αισθάνεται λύπη, επαναλαμβάνοντας – ως leit motiv - συνεχώς τη φράση «Όχι, δεν είμαι λυπημένη», στο ποίημα με τίτλο «Πέρασα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ³³⁸ αποδεικνύει με τρόπο οξύμωρο πως κυριαρχείται από το συναίσθημα της λύπης, της θλίψης, για όλα όσα πέρασαν ανεπιστρεπτί: μέρες με βροχή, κήποι με αγαλματίδια, αισθήματα, αγαπημένοι προορισμοί, ταξίδια, έρωτες. Γράφει η Δημουλά:

«Περπατώ και νυχτώνει.
Αποφασίζω και νυχτώνει.
Όχι, δεν είμαι λυπημένη.

Υπήρξα περίεργη και μελετηρή.
Ξέρω απ' όλα. Λίγο απ' όλα.
Τα ονόματα των λουλουδιών όταν μαραίνονται,
πότε πρασινίζουν οι λέξεις και πότε κρυώνουμε.
Πόσο εύκολα γυρίζει η κλειδαριά των αισθημάτων
μ' ένα οποιοδήποτε κλειδί της λησμονιάς.
Όχι, δεν είμαι λυπημένη.

(...)

Πέρασα από κήπους, στάθηκα σε συντριβάνια
και είδα πολλά αγαλματίδια να γελούν
σε αθέατα αίτια χαράς.

(...)

Όχι, δεν είμαι λυπημένη.

Περπάτησα πολύ στα αισθήματα,
τα δικά μου και των άλλων,

³³⁷ Τάκης Σινόπουλος, ««Η γλώσσα και το προσωπείο. Κικής Δημουλά: Επί τα ίχνη, Φέξης, Αθήνα 1963», *Εποχές*, Οκτώβριος 1964, τχ. 18, σ. 66.

³³⁸ Κική Δημουλά, «Πέρασα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 119-121.

κι έμενε πάντα χώρος ανάμεσά τους
να περάσει ο πλατύς χρόνος.
(...)

Ταξίδεψα μάλιστα.
Πήγα κι από δω, πήγα κι από κει...
Παντού έτοιμος να γεράσει ο κόσμος.
Έχασα κι από δω, έχασα κι από κει.
Κι από την προσοχή μου μέσα έχασα
κι απ' την απροσεξία μου.
Πήγα και στη θάλασσα.
Μου οφειλόταν ένα πλάτος. Πες πως το πήρα.
(...)

Όχι, δεν είμαι λυπημένη.
Σε σωστή ώρα νυχτώνει».

Η κατάληξη της μετοχής *λυπημένη* δηλώνει πως η θλίψη για τη γυναίκα – ίσως εξαιτίας της καταπιεσμένης κοινωνικής της θέσης- είναι ακόμα εντονότερη.³³⁹ Η θλίψη ως συναισθηματική κατάσταση είναι μόνιμη από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής. Πρόκειται για μια θλίψη που αποκτά διαστάσεις μελαγχολίας, τονίζοντας το ψυχικό αδιέξοδο, εντείνοντα, έτσι, τον έντονα αντι-ελεγειακό, αντι-παρηγορητικό τόνο της ποίησης της Δημουλά, καθώς ολοένα και περισσότερο γίνεται συνείδηση το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Έτσι, παρατηρούμε πως στη συλλογή *Χαίρε ποτέ* είναι διάχυτη η μελαγχολική διάθεση, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τα ποιήματα με τίτλο «Γενική κληρονόμος πορσελάνης»,³⁴⁰ «Απροσδοκίες»,³⁴¹ «VIP».³⁴² Η μελαγχολική, ελεγειακή διάθεση στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου βρίσκει διέξοδο μέσω της αφηγηματικότητας των ποιημάτων, που ενισχύεται από τη χρήση του α' ενικού

³³⁹ Τη θλίψη ως συναισθηματική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου την εντοπίζουμε και στο ποίημα με τίτλο «Τύχη κοινή» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, όπου διατυπώνεται με μια αίσθηση πίκρας το ανώφελο, η ματαιότητα των πάντων. Βλ. Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», ο.π., σσ. 198-200. Η μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου βρίσκει έκφραση στα ποιήματα με τίτλο «Οι λυπημένες φράσεις», «Miltawn των 100 mg» από την ίδια συλλογή. Βλ. Κική Δημουλά, «Οι λυπημένες φράσεις», ο.π., σσ. 143-145. Κική Δημουλά, «Miltawn των 100 mg», ο.π., σσ. 168-169.

³⁴⁰ Κική Δημουλά, «Γενική κληρονόμος πορσελάνης», ο.π., σσ. 310-311.

³⁴¹ Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες», ο.π., σσ. 303-306.

³⁴² Κική Δημουλά, «VIP», ο.π., σσ. 307-308.

προσώπου, καθώς και του έμμεσου διαλόγου με τον απόντα αγαπημένο, που προσδίδει δραματική ένταση. Η Karen E. Smythe εύστοχα υποστηρίζει πως η εργασία του πένθους, της θλίψης, εμπεριέχει το στοιχείο της αφήγησης με αποτέλεσμα το κείμενο που παράγεται να συνιστά κείμενο πένθους. Στόχος της αφήγησης αυτής δεν είναι απαραίτητα η παρηγοριά, αφού ο όρος *παρηγοριά* μπορεί να λάβει ποικίλες διαστάσεις στη σκέψη και τον λόγο του κάθε δημιουργού.³⁴³ Το ίδιο κλίμα επικρατεί και στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Εύφημος μνεία στην αφάνεια»³⁴⁴ και στο ποίημα «Βιάζομαι»³⁴⁵ από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ενώ στο ποίημα «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις»³⁴⁶ από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, η μελαγχολική διάθεση είναι απόρροια της νοσταλγίας, που αποτελεί και την πηγή της ποιητικής έμπνευσης. Η νοσταλγία είναι η αιτία της μελαγχολίας του υποκειμένου της αφήγησης και στο ποίημα «Συμπληγάδες συγκρίσεις»³⁴⁷ από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποιητικό εύρημα του ενυδρείου, που έρχεται σε αντίθεση προς την απεραντοσύνη της θάλασσας, δηλώνοντας, έτσι, το πεπερασμένο της ανθρώπινης ύπαρξης. Στη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* είναι διάχυτο το κλίμα της μελαγχολίας, που συχνά μάλιστα μετατρέπεται σε σαρκασμό, εκφράζοντας μια πιο κυνική στάση και διάθεση απέναντι στον θάνατο και τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Η μελαγχολική ατμόσφαιρα των ποιημάτων είναι αποτέλεσμα μιας έντονης εσωτερικότητας, καθώς δημιουργείται η εντύπωση ενός συνεχούς εσωτερικού μονολόγου, ο οποίος τονίζει τη σιωπή, την απουσία της απόκρισης από την πλευρά του εσύ, που είναι πανταχού παρών στα ποιήματα της συλλογής. Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Κώστα Γεωργουσόπουλου, ο οποίος σημειώνει πως ποτέ του δεν μπόρεσε να απαλλαγεί από την επίμονη ιδέα πως «η ποίηση, όπως και κάθε τέχνη, κατάγεται από τη Μουσική», και γι' αυτό αναζητά μέσα σε κάθε ποιητικό κείμενο την κρυμμένη του μουσική. Στην ποίηση της Δημουλά, συνειδητοποιεί κανείς, συνεχίζει ο Γεωργουσόπουλος, πως κυριαρχεί η σιωπή. Πρόκειται για «μια μουσική 'παύση' και είναι αυτονόητο πως η μουσική παύση δεν είναι απουσία, κενό, μηδέν μουσικής. (...) η παύση σε μια μουσική σύνθεση, όταν εκτελείται είναι μετρήσιμη και χρονομετρημένη».³⁴⁸ Οι σιωπές στην

³⁴³ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, ο.π., p. 10.

³⁴⁴ Κική Δημουλά, «Εύφημος μνεία στην αφάνεια», ο.π., σ. 459.

³⁴⁵ Κική Δημουλά, «Βιάζομαι», ο.π., σ. 466.

³⁴⁶ Κική Δημουλά, «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 38-39.

³⁴⁷ Κική Δημουλά, «Συμπληγάδες συγκρίσεις», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 29-30.

³⁴⁸ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Συσσωρευτής των ήχων», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 309-310.

ποίηση της Δημουλά, είναι κατά τον Γεωργουσόπουλο, «σιωπηλοί λυγμοί, (...), βουβά αλλά «ηχηρά» στο αίσθημα βήματα σε σκάλες, (...), ανατριχίλα στην αφή των σωμάτων, (...), ο ήχος του χώματος που πέφτει στο νιοσκαμμένο τάφο και ο απαίσιος ήχος (που σε κατοικεί χρόνια) όταν το καπάκι του φερέτρου κλείνει εγκλωβίζοντας τον αγαπημένο νεκρό στο «αλλού». ».³⁴⁹ Αυτή ακριβώς η σιωπή εκφράζει τη μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, το ψυχικό αδιέξοδο που του προκαλεί η συνειδητοποίηση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς συνιστά, όπως αναφέρει η Priscila Uppal, γνήσια ανταπόκριση στη θλίψη,³⁵⁰ και καθιστά την ποίηση της Δημουλά, ποίηση της απώλειας, του πένθους, όπου η παρηγοριά δεν έχει υπόσταση, ούτε προοπτική.

3. Μοναξιά και απερίμωση

Η θλίψη και η μελαγχολία ως μόνιμες ψυχικές τροπικότητες στο έργο της Κικής Δημουλά 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. Η διεργασία του πένθους στην ποίησή της θυμίζει αυτή του «μελαγχολικού», κατά Freud, πένθους.³⁵¹ Η Kathleen Woodward, σκιαγραφώντας τη διεργασία αυτή, σημειώνει πως το πένθος είναι μια φυσική εργασία με συγκεκριμένο σκοπό: να μας απελευθερώσει από τα συναισθηματικά δεσμά που μας κρατούν κοντά στον αγαπημένο που χάσαμε, με απώτερο στόχο να επαναεπενδύσουμε την αγάπη μας σε κάποιον άλλο, να κατορθώσουμε τελικά να αποδεσμευτούμε.³⁵² Από τη στιγμή που η

³⁴⁹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, στο ίδιο, σ. 310.

³⁵⁰ Priscila Uppal, *We are what we mourn. The contemporary English – Canadian elegy*, Mc Gill-Queen's University Press, Montreal 2009, p. 56.

³⁵¹ Σύμφωνα με τον Ramazani, στους μοντέρνους ελεγειακούς ποιητές, κυριαρχεί το στοιχείο του «μελαγχολικού» κατά Freud πένθους και όχι του «φυσιολογικού». Έτσι, οι ποιητές αυτοί αρνούνται το ψυχαναλυτικό ιδανικό της θεραπευτικής τέχνης. Ο θεωρητικός της ελεγείας δίνει βαρύτητα στη μελέτη του για την αγγλική ελεγεία κυρίως στην έννοια και τις συνέπειες του «μελαγχολικού» πένθους. Γι' αυτό τον λόγο θεωρεί πως το κείμενο του Freud, "Mourning and melancholia", παρά τις συζητήσεις που προκάλεσε και τις ποικίλες κριτικές, είναι θεμελιώδες για τη θεώρηση που αυτός κάνει. Βλ. σχετικά Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 29.

³⁵² Kathleen Woodward, "Late Theory, Late Style: Loss and Renewal in Freud and Barthes", *Aging and Gender in Literature: Studies in Creativity*, eds.: Anne M. Wyatt Brown and Janice Rossen, UP of Virginia, Charlottesville 1993, pp. 82-101, όπως παρατίθεται στο Christian Riegel, "Introduction. The Literary Work of Mourning", *Response to Death. The Literary Work of Mourning*, ο.π., p. XXI.

διεργασία αυτή δεν έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, το άτομο οδηγείται στη μελαγχολία,³⁵³ στην ανείπωτη θλίψη, στην απώλεια κάθε ενδιαφέροντος για τη ζωή.

Το θέμα της μοναξιάς, του κενού, της απουσίας του αγαπημένου άλλου είναι πανταχού παρόν στα ποιήματα της Δημουλά. Έτσι, το εντοπίζουμε ήδη στην πρόιμη ποιητική παραγωγή και στο ποίημα με τίτλο «Γεγονότα» από τη συλλογή *Ερήμην*, όπου η απεραντοσύνη του σύμπαντος ενισχύει τη μοναξιά, την απερίμωση του υποκειμένου της αφήγησης.³⁵⁴

Καθώς ωριμάζει η γραφή της ποιήτριας παρατηρούμε πως ο μόνιμος φόβος του ποιητικού υποκειμένου, όπως δηλώνεται στο ποίημα με τίτλο «Πέρασα»,³⁵⁵ από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, υπήρξε η μοναξιά.³⁵⁶ Στο ποίημα «Ακαιρία», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,³⁵⁷ γράφει η ποιήτρια:

«Απερήμωση.

Κανείς δεν είν' εδώ, ούτε εδώ, ούτε εκεί κάτω;

Κανείς;

Κι αυτές τις πολυώροφες ανθρώπινες σχέσεις·

ποιος θα τις κατοικήσει;

Φύγατε όλοι, όλα; Ή ποτέ δεν σας είχα;

Ανεπιβεβαίωτα μένουν τα δυο κυπαρίσσια

³⁵³ Σχετικά με τη σημασία του όρου μελαγχολία μέσα στο πέρασμα των αιώνων ιδιαίτερα κατατοπιστική –όπως ήδη έχουμε επισημάνει – είναι η ανθολόγηση κειμένων για τη μελαγχολία από την Jennifer Radden: *The nature of melancholy. From Aristotle to Kristeva*, ed.: Jennifer Radden, Oxford University Press, Oxford 2000. Επίσης σημαντική είναι η εργασία της Κρίστεβα στο θέμα αυτό: Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, ο.π., Αθήνα 2000.

³⁵⁴ Κική Δημουλά, «Γεγονότα», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 55. Η μοναξιά χαρακτηρίζει τη συναισθηματική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου στα ποιήματα «Fog», όπου η ομίχλη καθίσταται μεταφορά για τη μοναξιά και τη θλίψη και «Εικόνα» από τη συλλογή *Έρεβος*. Βλ. Κική Δημουλά, «Fog», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 39· Κική Δημουλά, «Εικόνα», στο ίδιο, σ. 40. Η μοναξιά είναι η κατάσταση που χαρακτηρίζει και τους φθινοπωρινούς ανθρώπους στο ποίημα «Ορισμοί» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ενώ η βροχή δεν επιτρέπει τη διατήρηση ζωντανού του προσώπου του αγαπημένου, εντείνοντας, έτσι, τη μοναξιά του υποκειμένου της αφήγησης στο ποίημα με τίτλο «Πλάγιος τρόπος», από την ίδια συλλογή. Βλ. Κική Δημουλά, «Ορισμοί», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 92-92. Κική Δημουλά, «Πλάγιος τρόπος», στο ίδιο, σσ. 98-99.

³⁵⁵ Κική Δημουλά, «Πέρασα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 121.

³⁵⁶ Στο ποίημα «Επεισόδιο με φτερά» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το φως με την ευκρίνειά του αναδεικνύει αντιθετικά τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου. Το leit motiv «ας πούμε πως υπάρχουν» στο ποίημα «Τα δεμένα» από την ίδια συλλογή αισθητοποιεί τη μοναξιά του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης. Βλ. Κική Δημουλά, «Επεισόδιο με φτερά», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 130-131. Κική Δημουλά, «Τα δεμένα», στο ίδιο, σσ. 136-137. Η φωτογραφία του ευτυχισμένου παρελθόντος αισθητοποιεί τη μοναξιά του παρελθόντος στο ποίημα με τίτλο «Φωτογραφία 1948». Βλ. Κική Δημουλά, «Φωτογραφία 1948», στο ίδιο, σσ. 155-156. Η διαρκής αναζήτηση του εσύ και η ματαίωση του ερωτικού βιώματος ενισχύουν το συναισθημα της μοναξιάς και της απερίμωσης στο ποίημα με τίτλο «Εναντιοδρομία». Βλ. Κική Δημουλά, «Εναντιοδρομία», στο ίδιο, σσ. 182-185.

³⁵⁷ Κική Δημουλά, «Ακαιρία», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, σ. 228. Στο θέμα και στο ποίημα αυτό θα επανέλθουμε στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

στην είσοδο της καλησπέρας που έλεγες.
 Έλεγες ή ζωγράφιζα φθόγγους και στόματα
 στων βραδινών ωρών τις ξώπορτες;
 Ποιες βραδινές ώρες; Έρχονταν; Διθέσιες;

Ακαιρία.
 Ηρεμούν ερημώνοντας όλα.
 Δεν κράτησε η διάρκεια το λόγο της,
 πέφτουν των παρατάσεων τα φύλλα
 από τεράστιους κορμούς καιρών κομμένων
 -υλοτόμε.
 (...)

Απερήμωση.
 Κι αυτές τις πολυώροφες ανθρώπινες σχέσεις
 ποιος τις γκρέμισε;
 Κι εγώ πώς μένω εδώ,
 που με οδηγούν κλεισμένη
 αυτές οι ξένες ανεξήγητες συνέχειες;
 Ξένες ανεξήγητες συνέχειες
 ακίνητες, από παντού κλειστές,
 να μην μπορείς να βγεις
 κι αλλιώς να συνεχίσεις,
 και δεν μπορώ να βγω
 κι ακόμα μέσα είμαι
 μέσα σ' αυτό το ξένο μέσα συνεχίζομαι
 ακόμα και τώρα που γράφω
 αυτό το δικό μου
 το μόνο δικό μου
 δικό μου ποίημα
 καταδικό μου.
 Κατάδικο ποίημα».

Στο ποίημα δηλώνεται η κυριαρχία της «απερήμωσης» και της «ακαιρίας». Η επαναληπτικότητα της καθημερινότητας επιβεβαιώνει το αίσθημα του εγκλεισμού,

της μοναξιάς, τονίζοντας το μελαγχολικό τόνο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το σχόλιο που γίνεται για την ποιητική γραφή. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται μόνο και ξένο ακόμα και μέσα στον ίδιο τον εαυτό του, και την ώρα της ποιητικής δημιουργίας, όταν φέρνει στον κόσμο ένα ποίημα που θα έπρεπε να είναι «κατάδικό» του. Η ουσιαστικοποίηση της κτητικής αντωνυμίας λειτουργεί ως σχόλιο για την ποιητική παραγωγή, καθώς τελικά το ποίημα χαρακτηρίζεται «κατάδικο». Αυτός βέβαια που αισθάνεται «κατάδικος» λόγω της υλικότητάς και του αναπόφευκτου της μοίρας του δεν είναι άλλος από το υποκείμενο της αφήγησης.³⁵⁸

Άλλη μια χαρακτηριστική μεταφορική εικόνα της μοναξιάς και της απουσίας αποτελεί το μονόκλινο δωμάτιο στο ποίημα με τίτλο «Μονόκλινο σύμπτωμα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.³⁵⁹ Η επιστροφή του υποκειμένου της αφήγησης στους τόπους που είχε στο παρελθόν επισκεφθεί με τον αγαπημένο, συνιστά μοτίβο που φανερώνει εύγλωττα τη μελαγχολική διάθεση που κυριαρχεί στο ποίημα.³⁶⁰ Όπως αναφέρει η Gail Holst – Warhaft, η επιστροφή στους τόπους που ζήσαμε κάποτε μαζί με τον εκλιπόντα είναι στοιχείο ένδειξης παθογενούς πένθους, πένθους που δύσκολα το άτομο μπορεί να ξεπεράσει.³⁶¹ Αντίδοτο στον πόνο είναι τα ηρεμιστικά, τα χάπια, τα φάρμακα, κίνηση απελπισίας. Κάνοντας απολογισμό των συναισθημάτων του, το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί πως το συναίσθημα του εγκλεισμού και της απομόνωσης παραμένει ίδιο σε όλους τους τόπους που επισκέφθηκε μετά τον θάνατο

³⁵⁸ Η αναζήτηση του άλλου, του Πλησίον που ωστόσο δεν μπορεί να ικανοποιήσει ούτε η μεγάλη Πείρα, ο Θεός, είναι δηλωτική της μοναξιάς του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα «Το πλησιέστερο» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Το πλησιέστερο», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 222-223. Η μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου αισθητοποιείται μέσα από την εικόνα του «ασφυκτικά» άδειου ακροατηρίου στο ποίημα «Παν-κλάμα» από την ίδια συλλογή. Βλ. Κική Δημουλά, «Παν-κλάμα», στο ίδιο, σσ. 215-217. Η μοναξιά του γίνεται εντονότερη όταν αναπολεί τον απόντα αγαπημένο, όπως στο ποίημα «Δεν έχεις τι να χάσεις» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Δεν έχεις τι να χάσεις», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π. σ. 33. Η ίδια ατμόσφαιρα κυριαρχεί και στο ποίημα «Πρόσεχε» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* όπου η μοναξιά είναι αποτέλεσμα του κενού που προκαλεί ο θάνατος. Βλ. Κική Δημουλά, «Πρόσεχε», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 25. Τέλος στη συλλογή *Τα εύρετρα*, ο τόνος στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου εξαιτίας της μοναξιάς που το διακρίνει αλλά και της συνειδητοποίησης του εφήμερου της ύπαρξής του είναι έντονα ελεγειακός.

³⁵⁹ Κική Δημουλά, «Μονόκλινο σύμπτωμα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 444.

³⁶⁰ Συχνά σε ποιήματα της Δημουλά εντοπίζουμε συνήθως μετά το τέλος του ποιήματος, τοπικούς προσδιορισμούς που παραπέμπουν στον τόπο γραφής αλλά και νοερής περιήγησης του ποιητικού υποκειμένου σε τόπους νοσταλγίας. Βλ. για παράδειγμα την αναφορά στη Συκιά, καλοκαίρι 1961 στο ποίημα «Βιογραφικός πίνακας», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη* το οποίο η ποιήτρια αφιερώνει στη μητέρα της: *Στη μάνα μου*: την αναφορά Καλοκαίρι, Εύβοια στο ποίημα «Άωρα και παράωρα» και την αναφορά Κηφισιά, Οκτώβρης στο ποίημα «Παραφασάδα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*: την αναφορά Πήλιο στο ποίημα «Κατάνυξη αφρών» και την αναφορά Δελφοί στο ποίημα «Γας ομφαλός» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Η αναφορά στους τόπους που έχει στο παρελθόν επισκεφθεί το υποκείμενο της αφήγησης με τον αγαπημένο, συμπληρώνει την τοπιογραφία του θανάτου και της φθοράς που θα μελετήσουμε στη συνέχεια της εργασίας.

³⁶¹ Gail Holst – Warhaft, *Dangerous voices. Women's laments and Greek Literature*, ο.π., pp. 35-37.

του αγαπημένου: στην Πύλο, τη Σύρο, το ταξίδι της επιστροφής από την Καλαμάτα στην Αθήνα. Αναρωτιέται με ειρωνικό αλλά και με τον ιδιαίτερο, παράλογο τρόπο με τον οποίο η Δημουλά συνδυάζει τις λέξεις: «να μου λείπει η απουσία σου;».³⁶² Η προσπάθεια για αλλαγή παραμένει τελικά ατελέσφορη, καθώς το «Ανεξήγητο», ο θάνατος, η φθαρτή υλικότητά μας, είναι «Άπληστο», δηλώνοντας την καταλυτική δύναμη του θανάτου. Ο Παντελής Μπουκάλας, με αφορμή την ποιητική συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, σημειώνει πως «υπάρχει μια ευγενής μελαγχολία στα ποιήματα της Κικής Δημουλά. Έδρα της ποιήσής της είναι μια υπερήφανη, στωική πίκρα που ποτέ δεν τρέπεται σε ανθρωποφοβία και δεν εκπίπτει σε μισανθρωπιά. (...) Και υπάρχει πια στο έργο της Δημουλά ένας αναγνωρίσιμος, ένας ονομαστικός τρόπος για να ειπωθεί η θλίψη, να ρυθμιστεί και τελικά να διασκεδαστεί προτού γίνει βραχνάς, προτού εκληφθεί σαν σημείο της Μοίρας και επιβάλει τη σιωπή».³⁶³ Η θλίψη και η μελαγχολία ως αποτέλεσμα της μοναξιάς και της απώλειας αποτελούν τις κύριες ψυχικές καταστάσεις στα ποιήματά της, στοιχείο που αναδεικνύει τον κυρίαρχο ελεγειακό τόνο του έργου της.

Την εικόνα των υπνωτικών χαπιών ως μέσο για να ξεπεραστεί το αδιέξοδο της μοναξιάς,³⁶⁴ τη συναντάμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Διάρρηξη αυταπάτης», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.³⁶⁵ Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Και κάπου εν τω μέσω της νυκτός
έλαμψε
ένα διανυκτερεύον φαρμακείο.

Κύριε, δώστε μου ένα υπνωτικό
να κοιμηθεί λίγο η έρημος έξω.

Κι ως να ξεδιπλωθεί από τη νύστα του
ο φαρμακοποιός, θαύμαζα εγώ
την ισότητα των πόνων στα ράφια

³⁶² Κική Δημουλά, «Μονόκλινο σύμπτωμα», ο.π., σ. 444.

³⁶³ Παντελής Μπουκάλας, « «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο»... Κική Δημουλά: Η εφηβεία της λήθης. Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σελ. 93», ο.π., σ. 150.

³⁶⁴ Το ποιητικό υποκείμενο καταφεύγει στη λύση των υπνωτικών χαπιών, στοιχείο που υποδηλώνει τη μελαγχολία που το βασανίζει, τα ψυχικά του αδιέξοδα και στο ποίημα με τίτλο «Miltawn των 100 mg» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Miltawn των 100 mg» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 168-169.

³⁶⁵ Κική Δημουλά, «Διάρρηξη αυταπάτης», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 329.

ανίατοι και ιάσιμοι, όλοι
σε ζωηρόχρωμα χαρούμενα κουτάκια.

Κι αίφνης σε αναγνώρισα. Στην απομόνωση.
Ψηλά· μόνο μάτι φόβου να σε φτάνει.
Χαρογραφία σ' ετικέτα μπουκαλιού με δηλητήριο.

Αγνώριστη θανατηφόρα γεγυμνωμένη η μορφή σου.
Τα χέρια σου φιγούρα φοβέρας χιαστί
εκεί στην αθώα θέση
που χάζευε άλλοτε αμέριμνα ο λαιμός σου.

Κύριε, ξεφώνισα
ταρακουνώντας τους πόνους στα ράφια,
τι αποτρόπαια λάθη ειν' αυτά
πως χορηγείτε στους νεκρούς κι άλλο
παραπανίσιο δηλητήριο χωρίς καινούργια
συνταγή και θέληση Θεού; Πως τολμάτε,
για να διαφημίσετε δραστικά προϊόντα χάρου,
να ξεκοκαλίζετε μορφές που εμείς δεινοπαθούμε
να τις διατηρήσουμε δραστικά ολόκληρες
μέσα σε φιαλίδια σφραγισμένης αυταπάτης;
Να μου επιστρέψετε αμέσως το πρωτότυπο.

Σας πιστεύω, είπε ο φαρμακοποιός, αλλά
μετά την απομάκρυνσιν εκ του ταμείου
ουδέν λάθος αναγνωρίζεται».

Έτσι, λοιπόν, η νυχτερινή επίσκεψη σε «ένα διανυκτερεύον φαρμακείο» καθίσταται η αφορμή για να τονιστεί η ανάγκη με ένα υπνωτικό χάπι να βρεθεί διέξοδο στο αδιέξοδο της μοναξιάς. Η περιγραφή της ετικέτας του σήματος που προειδοποιεί πως το περιεχόμενο του μπουκαλιού είναι επικίνδυνο, γίνεται το μέσο για να διατυπώσει με ειρωνεία το ποιητικό υποκείμενο την οργή που το διακρίνει για την απώλεια του αγαπημένου προσώπου, αυτού που σχεδόν απεγνωσμένα προσπαθεί να τον διατηρήσει ζωντανό στη μνήμη του και που ο θάνατος, ο χάρος τον «ξεκοκαλίζει»,

αποδίδοντας μετωνυμικά τη φθορά, τη σήψη του σώματος. Έτσι, ο διάλογος με το φαρμακοποιό, ο οποίος υπαινικτικά αποκαλείται «Κύριος» με «Κ» κεφαλαίο, στοιχείο που παραπέμπει στον διάλογο με την υπερβατική παρουσία του Θεού και εκφράζει τη δυσπιστία προς καθετί μεταφυσικό, προσδίδει δραματική διάσταση στην υπαρξιακή αγωνία, ενώ η ειρωνική χροιά στη φωνή του «φαρμακοποιού» τονίζει ακόμα περισσότερο το αδιέξοδο.

Η αφήγηση μιας ιστορίας εμπνευσμένης από την καθημερινότητα και το αστυνομικό δελτίο, το ρήμαγμα του σπιτιού από τους ληστές, στο ποίημα με τίτλο «Κλέφτες στη σκέψη», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,³⁶⁶ καθίσταται η αφορμή για να θίξει η ποιήτρια για άλλη μια φορά το θέμα της ατέρμονης μοναξιάς και της θλίψης που αυτή προκαλεί. Η βιαιότητα του εγκλήματος συγκρίνεται με τη βιαιότητα της μοναξιάς που βιώνει το υποκείμενο της αφήγησης, καταλήγοντας στο συμπέρασμα πως η δεύτερη είναι πιο σκληρή από την πρώτη, και γι' αυτό εύχεται να παραβίαζε και τη δική του καθημερινότητα ένας κλέφτης, μόνο και μόνο για να αισθανθεί, έστω και έτσι, τη συντροφιά μιας δεύτερης παρουσίας μέσα στο σπίτι.

Τέλος, εκμεταλλευόμενη, για ακόμη μια φορά, η Δημουλά το λεξιλόγιο από το αστυνομικό δελτίο, τονίζει τη μακράβρια διάσταση που λαμβάνουν η μοναξιά και η θλίψη όταν, κάνοντας απολογισμό της ζωής του, στο ποίημα με τίτλο «Το ρεμάλι», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*,³⁶⁷ το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει στο συμπέρασμα πως, αφού διέρρηξε το βίο του, τα μόνα που βρήκε είναι:

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

Αυτά και ποιο το κέρδος;

Μόλις τα είδε ο κλεπταποδόχος

³⁶⁶ Κική Δημουλά, «Κλέφτες στη σκέψη», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 31.

³⁶⁷ Κική Δημουλά, «Το ρεμάλι», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 59.

είπε
 συνηθισμένα πράγματα
 εγώ δεν αγοράζω».

4. *Ενοχή και οργή*

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.³⁶⁸

Έτσι, στο ποίημα «Εχθρική συμφιλίωση», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,³⁶⁹ γράφει η Δημουλά:

«Μου φαίνονται απόψε πιο γκρίζα τα μαλλιά σου
 μπερδεμένη καθώς τα χτενίζω με σκέψεις.

Τι έπαθες. Σε γέρασε η πολλή φωτογραφία
 ή μη σου είπε τίποτα εναντίον μου
 η φαρμακόγλωσσα ενοχή μου.

Ο μανιακός κατήγορος.
 Εκείνη μ' έμαθε να φταίω τόσο σπάταλα.
 Φταίω ακόμα και γιατί πιάνει φωτιά το ξύλο

³⁶⁸ Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", ο.π., p. 15.

³⁶⁹ Κική Δημουλά, «Εχθρική συμφιλίωση», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 322.

σβήνει η φωτιά με το νερό ή με τη χορτασιά της,
 φταίω εγώ που ζει μόνο μια μέρα η μέρα
 που είναι μόνο των πουλιών οι κελαηδισμοί
 γιατί δεν έρχεται στο τέλος η νεότης
 κι έρχεται τότε στην αρχή
 τότε που από μόνοι μας είμαστε τόσο νέοι.

Μην την ακούς, δεν ζω, πηγαиноφέρνομαι
 τα κύματά μου με πετούν πάνω στα κύματά μου.
 Δεν ζω, ξεχορταριάζω· τη δίνη από δίνες.
 Να την αφήσω καθαρή έτοιμη στους επόμενους.

Συμπληρώνω ένσημα, τυφλά υπηρετώ τον σκοτεινό
 εκείνο λόγο – μάγο αλχημιστή – ανακατεύω
 το βρασμό της δύναμής του.
 Φτιάχνει ματζούνια από βαθιές
 ρίζες ζωής με ρίζες του αβίωτου.
 Βιταμίνες της τυφλής συνέχειας.

Καρτερία γράφουν στα μπουκαλάκια οι ετικέτες.
 Δεν είναι καρτερία. Είναι μια συμφιλίωση
 εχθρική, ανάμεσα ζωής και αβίωτου.
 (...)»

Το υποκείμενο της αφήγησης δεν διστάζει να ομολογήσει πως αισθάνεται ενοχή ακόμα και για όσα δεν εξαρτώνται από το ίδιο, όπως το ό,τι η μέρα ζει μόνο μια μέρα, τονίζοντας για άλλη μια φορά το πεπερασμένο του χρόνου. Η προσπάθεια, ωστόσο, να συμφιλιώσει τη ζωή με τον θάνατο, τη ζωή με το αβίωτο, είναι ατελέσφορη, καθώς πρόκειται για συμφιλίωση εχθρική. Έτσι, το βίωμα του θανάτου και η ενοχή της ζωής, που συνεχίζει να υφίσταται αισθητοποιούνται μέσω της εικόνας του ύπνου, στους τελευταίους στίχους του ποιήματος.³⁷⁰

³⁷⁰ Η μεταφορά του θανάτου ως ύπνου είναι γνωστή ήδη από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Για το θέμα αυτό θα μιλήσουμε στη συνέχεια της εργασίας σε συνάρτηση με ποιήματα της Δημουλά που είναι γραμμένα και αφιερωμένα με αφορμή τον θάνατο συγκεκριμένων προσώπων.

Η ενοχή³⁷¹ μετατρέπεται ακόμα και σε οργή, στο ποίημα με τίτλο «Παν-κλάμα», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,³⁷² η οποία εκφράζεται με λεκτική επίθεση προς τον χρόνο που το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να τον αποκαλέσει «μαμόθρεφτο», ενώ το έγκαιρο «βρωμόπαιδο». Η οργή είναι απάντηση στο κλάμα ενός υποθετικού ακροατηρίου. Η απουσία του συνομιλητή, αλλά και η συνειδητοποίηση της υλικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης εντείνουν τα αρνητικά συναισθήματα που κυριαρχούν στο ποίημα.

Ο διάλογος με τον νεκρό αποδίδει εμφαστικά την ένταση του πένθους στο ποίημα με τίτλο «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.³⁷³ Παραθέτουμε στίχους του ποιήματος:

«Μετακινήσου λίγο. Απ' την πολλήν αυτολησμόνηση
ξεχείλωσε το τζάμι. Ως πότε θα είμαι όρθια
σ' επιφυλακή να μπαίνω μπροστά μόλις ακούσω
βόμβο σκόνης – τρέμω μη σε τσιμπήσει.
Τι ανάγκη έχεις. Όλα σ' τα φέρνω έτοιμα-
το πρωινό σου το μεσημεριανό το δείπνο ψέμα.
Ούτε που τ' αγγίζεις. Κρέμεται το χέρι σου
σαν βαρύτιμο τάμα πάνω στην ασημένια
λαβή του μπαστουνιού που σε στηρίζει
(αυτό που ζήτησες για αντάλλαγμα στο τάμα
με ειδοποίησαν στο νούμερό σου δεν υπάρχει.
Φοράς μεγάλη καταδίκη).

Δεν απαντάς. Σ' έχει εντελώς απορροφήσει
αυτό το ίδιο σημείο που κοιτάς νυχθημερόν
σαν να σου έκανε μάγια η έκλειψή σου.

Επαναπαύεσαι βέβαια στη σεπτή
δικαιολογία ότι πέθανες. Προφάσεις.

Αν ήθελες μπορούσες εκ παραλλήλου και να ζεις.

³⁷¹ Το συναίσθημα της ενοχής είναι ιδιαίτερα έντονο στα ποιήματα της συλλογής *Ενός λεπτού μαζί*. Είναι έκδηλη η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να συνεχίσει να ζει. Ακόμα και αν αναζητά τον νεκρό σύντροφο, ωστόσο η επιθυμία και η ελπίδα για ζωή δεν σβήνουν. Δεν εντοπίζουμε την παραίτηση από τη ζωή, τουλάχιστον με τη μορφή της αυτο-καταστροφής, της επιθυμίας πρόκλησης από το ποιητικό υποκείμενο του δικού του θανάτου.

³⁷² Κική Δημουλά, «Παν-κλάμα», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 216.

³⁷³ Κική Δημουλά, «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 463.

Όπως μπορούνε και βαδίζουν οι τυφλοί
να ζωγραφίζουν με το πόδι τα κομμένα χέρια.
Δεν είσαι δα ο μόνος.
Σε όλους μας καθημερινά κάτι νεκρό συμβαίνει.
Δες πως αντιστέκεται ο τρόμος μας
σ' αυτή την αλλεπάλληλη τροπή.
Αν και τρελός ζωγραφίζει με το βλέμμα.
(,,,)»

Η ένταση του θρήνου, το αδιέξοδο πένθος, εκφράζονται μέσα από τη διατήρηση των συνηθειών του αγαπημένου, αν και πλέον είναι νεκρός. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως συνεχίζει να ετοιμάζει το πρωινό, το μεσημεριανό ακόμα και το δείπνο, που ωστόσο χαρακτηρίζεται ψέμα, αφού ο δέκτης όλης αυτής της φροντίδας είναι πλέον νεκρός.³⁷⁴ Ακόμα ασχολείται με τα αντικείμενα του νεκρού, ενώ η απελπισμένη αποστροφή προς αυτόν δεν βρίσκει ανταπόκριση, καθώς αυτός έχει την καλύτερη δικαιολογία από όλες: έχει πεθάνει.³⁷⁵ Ο διάλογος αυτός με τον αγαπημένο που πλέον δεν ζει, εντείνει εμφατικά τον θρηνητικό τόνο του ποιήματος, δίνοντας πράγματι την εντύπωση – όπως ήδη έχουμε επισημάνει – πως η βία του θανάτου δεν είχε παρά μοναδικό αποδέκτη τη Δημουλά. Μάλιστα η ίδια παραδέχτηκε συγκρίνοντας το έργο της με αυτό του Νερούδα, πως δεν έκανε τίποτε διαφορετικό: «Κι εγώ τον ενικό μου θρήνο ίδρυσα και ούτε μένα με απογοήτεψε ποτέ ούτε ένα άγριο κύμα του».³⁷⁶

³⁷⁴ Πρόκειται για το είδος αυτό του πένθους το οποίο, όπως θα δούμε στη συνέχεια της εργασίας, ο Geoffrey Gorer το αποκαλεί μεταφορικά «μουμιοποίηση» (mummification). Ο Gorer αναφέρει ενδεικτικά παραδείγματα ατόμων από τους οποίους πήρε συνέντευξη και οι οποίοι συνέχιζαν να αγοράζουν πχ. λουλούδια τα Χριστούγεννα ή την ημέρα των γενεθλίων για τους νεκρούς τους, σαν να ήταν ακόμα στη ζωή. Βλ. σχετικά, Geoffrey Gorer, *Death, grief and mourning*, ο.π., p.85.

³⁷⁵ Η ενασχόληση με τα αντικείμενα του νεκρού, με όλα εκείνα που μαρτυρούν με την παρουσία τους την απουσία του, είναι κοινός τόπος στην ποίηση της Δημουλά. Για παράδειγμα το «αέρισμα» των ρούχων του νεκρού αγαπημένου -ενέργεια που τονίζει και τον οικιακό ρόλο της γυναίκας - είχε ως αποτέλεσμα να γίνει ακόμα εντονότερος ο πόνος της απώλειας, καθώς «βρήκα σε τσέπη σου μια τόση δα απόδειξη / στριψιτή σαν μακρουλό ελικοειδές κοχύλι». Η απόδειξη λειτουργεί μετωνυμικά ως απόδειξη της παρουσίας του απόντος εσύ. Το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να ομολογήσει πως το εύρημα αυτό προκάλεσε έντονο συναισθηματικό πόνο, «...έσπρωξε λίγο να την σύρουμε στο φως / γιατί επάνω σε σημάδια κι αριθμούς / είχε γράψει μια θαμπάδα / τα απομνημονεύματά της». Η απουσία του εσύ βεβαιώνεται όχι μόνο με την απόδειξη του λογαριασμού, αλλά κυρίως με την αντίθεση του θανάτου του προς τη ζωή που χαρακτηρίζει το υποκείμενο της αφήγησης «... συνολική. / Διάτρητη μάλιστα. / Για την εγκυρότητα». Κική Δημουλά, «Έχουν αποδειχθεί», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 426.

³⁷⁶ Κική Δημουλά, *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Ίκαρος, Αθήνα 2009, σ. 28.

Από τα παραπάνω καθίσταται αντιληπτό πως η κυρίαρχη συναισθηματική κατάσταση στο έργο της Δημουλά είναι η θλίψη που φτάνει στα όρια της μελαγχολίας. Το υποκείμενο της αφήγησης βιώνει ένα πένθος μελαγχολικό, καθώς αρνείται να εγκαταλείψει τους νεκρούς του. Αναπόφευκτα η μοναξιά αποτελεί τη μόνιμη κατάσταση και το σταθερό φόβο του. Αποτέλεσμα του συναισθηματικού αδιεξόδου είναι η έκφραση ενοχής ακόμα και οργής. Το ποιητικό υποκείμενο είναι οργισμένο για την απώλεια και το κενό και γι' αυτό συνεχίζει να ασχολείται με τα προσωπικά αντικείμενα του εκλιπόντος σαν να είναι αυτός εκεί, ενώ βυθίζεται στην ενοχή όχι επειδή συνεχίζει να ζει, αλλά επειδή θέλει να συνεχίσει να ζει. Μέσα από τη θλίψη, τη μελαγχολία, την οργή, την ενοχή, αναδεικνύεται μια έντονη προσκόλληση στη ζωή, μια αμετάπειστη επιθυμία η ζωή να συνεχίσει να υφίσταται, στοιχείο που τονίζει εμφατικά το αδιέξοδο του θανάτου, εκφράζοντας την πεποίθηση πως η μόνη πραγματικότητα είναι η εγκόσμια.

VI) Τοπογραφία της φθοράς και του θανάτου

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο προσδιορισμός του χώρου, του σκηνικού μέσα στο οποίο τίθενται τα δρώμενα στα ποιήματα της Δημουλά, καθώς ενισχύει την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της. Είτε πρόκειται για το εσωτερικό του σπιτιού, από την κάμαρα στο σαλόνι και την κουζίνα, είτε τις πλατείες και τις οδούς της Αθήνας και πόλεων του εξωτερικού, ο χώρος αποτελεί το σκηνικό με τα μικροαντικείμενά του ή σημεία αναφοράς, που αισθητοποιεί την υπαρξιακή αγωνία και τον προβληματισμό για το εφήμερο του ανθρώπινου σώματος. Ιδιαίτερη σημασία αποκτούν σεσημασμένοι χώροι θανάτου όπως το νεκροταφείο, αλλά και η περιήγησή σε αρχαιολογικούς χώρους, όπου κυριαρχεί η φθορά που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του.

1. Από το σπίτι στο άστυ

Έτσι, λοιπόν, ο χώρος των ποιημάτων της Δημουλά είναι συχνότατα το σπίτι, το εσωτερικό του σπιτιού, χώροι οικείοι, από το σαλόνι στην κουζίνα, με όλα τα μικροαντικείμενα τους. Ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος πιστεύει πως «ένα από τα στοιχεία γοητείας και τόλμης που έχει συνεισφέρει η Δημουλά είναι ακριβώς αυτή η εστίαση στην καθημερινότητα, η μέσα από τους στίχους της αποκατάσταση της ποιητικής αξίας των αμελητέων πραγμάτων προς τα οποία στρέφεται και με τα οποία συνομιλεί». Ο Δασκαλόπουλος τονίζει πως «η Δημουλά συνθέτει το «έπος» της καθημερινότητας. Τα ποιήματά της έχουν σαφή και κατανοητή αφηγηματική ροή, συγκροτούν ένα καλοστημένο σενάριο στο οποίο πρωταγωνιστής είναι το πρόσωπό της ή τα προσώπεία της, μια φυσιογνωμία προσγειωμένη, γήινη, της διπλανής πόρτας. Οι στίχοι της δεν θολώνονται από ακατάληπτες, ενδοστρεφείς ή προσπαθημένα φιλοσοφικές ιδέες, αλλά μεταφέρουν στον αναγνώστη μικρά οικεία δεινά».³⁷⁷ Η ποιήτρια αφορμάται από το ασήμαντο, το καθημερινό, το απτό, ίσως και το αντιποιητικό, και κατορθώνει, σύμφωνα με τον Τάκη Καρβέλη, «να το εστιάσει στη σκοτεινή περιοχή της ύπαρξης, εκεί όπου τελείται η πραγματική ζωή».³⁷⁸ Ο Γιάννης Παπακώστας χαρακτηρίζει την ποίηση της Δημουλά «ποίηση του εσωτερικού

³⁷⁷ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. Εισαγωγικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ.83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 27 και σ. 31.

³⁷⁸ Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της “πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας” και της “λυρικής αφαίρεσης”», ο.π., σ. 83.

χώρου» για δύο λόγους: επειδή κινείται στο εσωτερικό του σπιτιού, αλλά και γιατί, ακόμα και όταν τα ποιητικά γεγονότα διαδραματίζονται σε χώρο εξωτερικό, αισθητοποιούν αυτά του μέσα χώρου, της ψυχής.³⁷⁹ Το ποιητικό υποκείμενο, στην ώριμη κυρίως ποίηση της Δημουλά, τριγυρίζει στους χώρους του σπιτιού εγκλωβισμένο από τα αντικείμενα του αγαπημένου, αδυνατώντας να ξεπεράσει τη θλίψη και την απόγνωση της απώλειάς του. Ο ιδιωτικός χώρος καθίσταται χώρος φθοράς και διαρκούς μνήμης του θανάτου, αισθητοποιώντας το μελαγχολικό πένθος που το χαρακτηρίζει, εντείνοντας τον θρήνο και την ελεγειακή τονικότητα στη φωνή του.

Έτσι, λοιπόν, το παρακολουθούμε να περιφέρεται συχνά στο εσωτερικό του σπιτιού, όπως στον χώρο του σαλονιού, όπου ζει ανάμεσα στα προσωπικά αντικείμενα του απόντα αγαπημένου: το στρογγυλό τραπεζάκι, τον μπακιρένιο δίσκο, όπως διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο ποίημα με τίτλο «Υπεράνω πραγματικότητας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*³⁸⁰:

«Είσαι περικυκλωμένος. Από το
στρογγυλό τραπεζάκι. Χαμηλό, μεγάλος
μπακιρένιος δίσκος η καταγωγή του.
Αιχμάλωτο ενθύμιο από ταξίδι σου.
Δούλος πιστός της επιστροφής σου.

Χρόνια αφοσιωμένο στη συνήθειά σου
εκεί ν' ακουμπάς το ανοιχτήρι της μέρας
το ποτιστηράκι της αρχής· αλληλογραφία
εφημερίδες – μουτζούρικο εξώφυλλο ο κόσμος
γίνονται μαύρα των ειδήσεων τα χέρια
σα να τρύπωσαν στην καμινάδα του τυχαίου
να είσαι ανθρακωρύχος ή πετρελαιοπηγή
αυθαίρετη παράγκα ή θαλαμηγός σε δικό σου
πέλαγος, μαύρα σα να βούλιαξαν
σε κατολισθήσεις βελτιώσεων.
(...)

³⁷⁹ Γιάννης Παπακώστας, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 213.

³⁸⁰ Κική Δημουλά, «Υπεράνω πραγματικότητας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 341-342.

Και ιδού πως ανατρέπονται οι κτήσεις
 και οι χρήσεις· έγινες τώρα εσύ
 ενθύμιο του ενθυμίου· αιχμάλωτος
 στη συνήθειά του εκεί ν' ακουμπάς.
 Γυμνασμένος να του φέρνεις
 στο στο μοναδικό σερβίτσιο της ζωής σου
 στη φωτογραφία της επάνω
 ξέχειλο πρωινό παράθυρο.
 (...)»

Για χρόνια στο τραπεζάκι αυτό ο αγαπημένος ακουμπούσε την αλληλογραφία, τις εφημερίδες, το καλό σερβίτσιο, αντικείμενα που έχουν αντικατασταθεί από τη φωτογραφία του, τρανή απόδειξη της απουσίας του.³⁸¹ Το πένθος του ποιητικού υποκειμένου είναι ατέρμονο, γεγονός που δηλώνεται από τη διατήρηση του χώρου και των αντικειμένων ακριβώς με τον ίδιο τρόπο όπως τα είχε ο εκλιπών όσο ήταν ζωντανός. Πρόκειται για το είδος του πένθους που ο Geoffrey Gorer αποκαλεί μεταφορικά «μουμιοποίηση» (mummification), εκμεταλλευόμενος τη συνήθεια των αρχαίων Αιγυπτίων να ταριχεύουν τους νεκρούς τους, ώστε να τους κρατούν μακριά από τη φυσική πορεία της σήψης. Είναι πένθος αδιέξοδο, έντονο, που δηλώνει την αδυναμία του πενθούντα να αποδεχθεί την απώλεια του αγαπημένου.³⁸² Ο χώρος δημιουργεί την εντύπωση πως ανά πάσα στιγμή ο νεκρός θα γυρίσει πίσω. Οι καθημερινές συνήθειές του, όπως η ανάγνωση της εφημερίδας, καθίστανται η αφορμή για να σχολιαστεί το αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας, ο θάνατος, καθώς ο κόσμος καθίσταται μαύρος, όπως μουτζουρώνονται τα χέρια από τις εφημερίδες. Κτήσεις μικρές ή μεγάλες, πολύτιμες ή μη, όλες ανατρέπονται από την παντοδυναμία του θανάτου, καθώς – παραφράζοντας γνωστή λαϊκή φράση – το υποκείμενο με ειρωνικό τρόπο ολοκληρώνει την ποιητική αφήγηση λέγοντας πως «τον έχεις εσύ γραμμένο το θάνατο / στα παλιά σου τα μάτια».³⁸³

³⁸¹ Η φωτογραφία αποτελεί ένα από τα κυριότερα επαναλαμβανόμενα μοτίβα στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Ενεργοποιεί τη μνήμη, φέρνει στο παρόν όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν, αποδεικνύοντας, έτσι, την αδυναμία τους να επαναληφθούν υπαρξιακά. Για τον ρόλο της φωτογραφίας στην ποίηση της Δημουλά, όπως ήδη έχουμε σημειώσει, θα μιλήσουμε διεξοδικά στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

³⁸² Geoffrey Gorer, *Death, grief and mourning*, ο.π., p.85.

³⁸³ Κική Δημουλά, «Υπεράνω πραγματικότητας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 342. Η ενασχόληση με οικεία, καθημερινά αντικείμενα εμφανίζεται για πρώτη φορά στην πρώιμη συλλογή *Ερεβος* και στο ποίημα με τίτλο «Νοσταλγία». Βλ. Κική Δημουλά, «Νοσταλγία», από τη συλλογή *Ερεβος*, ο.π., σ. 29.

Στο ίδιο κλίμα κινείται η ποιήτρια και στο ποίημα με τίτλο «Δελτίον άμμου», από την ίδια συλλογή, όπου εκμεταλλευόμενη το δελτίον ειδήσεων της τηλεόρασης, μας δίνει τόσο τις εσωτερικές όσο και τις εξωτερικές ειδήσεις της. Στο εσωτερικό του σπιτιού κυριαρχούν «φρόνιμοι οι θόρυβοι». Το υποκείμενο της αφήγησης περιφέρεται με τη νυχτική έτοιμο να πέσει για ύπνο, αλλά και μεταφορικά έτοιμο να υποκύψει στη δύναμη του θανάτου, καθώς δεν υπάρχει πλέον τίποτα να καρτερά. Το σκηνικό συμπληρώνεται από το τσιγάρο που κάπνισε, τα γυαλιά του αγαπημένου που παρέμειναν «οκλαδόν στο γραφείο» και τη σκόνη που τα σκεπάζει, σχόλιο για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω σε ανθρώπους και πράγματα. Εξωτερικά του σπιτιού οι ειδήσεις είναι πάντα οι ίδιες: η μία μέρα διαδέχεται την άλλη και κορυφώνεται η συνειδητοποίηση του κενού που άφησε πίσω ο νεκρός, αλλά και της θλίψης που προκαλεί το γεγονός πως «είχες πολλά ακόμα εδώ να χάσεις».³⁸⁴

Από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και εξής, το κενό, η απουσία, το άδειο δωμάτιο, η σιωπή αποτελούν τη νέα πραγματικότητα, γεγονός που δηλώνεται ήδη από το εναρκτήριο ποίημα της συλλογής *Χαίρε ποτέ* και το νεολογισμό *απροσδοκίες* του ομότιτλου ποιήματος.³⁸⁵ Το κενό, η θλίψη για την απουσία αισθητοποιούνται με την εικόνα του άδειου δωματίου, μέσα στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο βιώνει την κούραση της μοναξιάς του, καθώς οι μόνοι που βρίσκονται εκεί είναι το ίδιο, η καρδιά του και η κουρασμένη σχέση του μαζί της. Γράφει η Δημουλά:

«Θεέ μου τι δεν μας περιμένει ακόμα.

Κάθομαι εδώ και κάθομαι.

Βρέχει χωρίς να βρέχει

όπως όταν σκιά

μας επιστρέφει σώμα.

Κάθομαι εδώ και κάθομαι.

Εγώ εδώ, απέναντι η καρδιά μου

και πιο μακριά

η κουρασμένη σχέση μου μαζί της.

Έτσι, για να φαινόμαστε πολλοί

κάθε που μας μετράει το άδειο.

³⁸⁴ Κική Δημουλά, «Δελτίον άμμου», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 345-346.

³⁸⁵ Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 304.

Φυσάει άδειο δωμάτιο.
 Πιάνομαι γερά από τον τρόπο μου
 που έχω να σαρώνομαι.
 (...)»

Η παρουσία του αγαπημένου καθίσταται δυνατή μέσω της φωτογραφίας του. Η ονομασία των λουλουδιών που στολίζουν τελετουργικά τη φωτογραφία του αγαπημένου, *semprevives*, συνιστά έντονη αντίθεση προς την απώλεια, προς τον θάνατό του, αποτελώντας ταυτόχρονα ειρωνικό σχόλιο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως ήδη έχουμε επισημάνει, η ειρωνεία παράγεται από την αντίθεση ενός φαινομένου και μιας πραγματικότητας, η οποία αισθητοποιείται στο συγκεκριμένο παράδειγμα μέσω του οξύμωρου της σημασίας του όρου *semprevives* (=ζω για πάντα) με την πραγματικότητα της απουσίας εξαιτίας του θανάτου.³⁸⁶ Η συνάντηση με τον νεκρό,³⁸⁷ ακόμα κι αν επιτευχθεί, θα είναι ατελέσφορη, καθώς δεν είναι πλέον εφικτό να αναγνωρίσει ο ένας τον άλλον, όπως υποδηλώνεται εύγλωττα στους στίχους:

«θα μας συνεπάρει τότε
 μια αγνωρισιά παράφορη».³⁸⁸

Άλλωστε, το σώμα, σε αντιπαράθεση προς την ψυχή, είναι η μόνη απτή πραγματικότητα που ακυρώνεται από τη βία του θανάτου. Έχουν ενδιαφέρον οι νεολογισμοί *ευανάπνευστα*, *φιλευδιάλυτους*, αλλά και *ανεύθυμη*, μέσω των οποίων το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης διατυπώνει την υπαρξιακή αγωνία που το χαρακτηρίζει. Ο Γιώργος Βέης μιλώντας για την ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*, την αποκαλεί «ένα βιβλίο χρόνου». Θεωρεί πως «με τις αλλεπάλληλες μεταπτώσεις των ποιητικών εκφορών (...) επιχειρείται η διάβρωση των στεγανών που επιβάλλουν οι ημερομηνίες της πραγματικότητας. Το παρελθόν διασκευάζεται, το παρόν, εφόσον εξ ορισμού είναι αδύνατον να μετατραπεί άρδην, διασκεδάζεται. Οι νεολογισμοί,

³⁸⁶ Η παρουσία του απόντος αγαπημένου καθίσταται δυνατή μέσω της φωτογραφίας. Βλ. D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, ο.π., σ. 21 και σσ. 48- 52.

³⁸⁷ Το θέμα της συνάντησης με τον νεκρό το εντοπίζουμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Άνευ μικροσημασίας» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Με ειρωνική διάθεση το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει στο ποίημα με τον οξύμωρο τίτλο πως ο μόνος τρόπος για να υλοποιηθεί η υπόσχεση στον αγαπημένο - νεκρό πλέον – σύντροφο πως θα ξανασυναντηθούν κάποτε, είναι να συναντηθούν στο νεκροταφείο όπου ανάμεσά τους «ένα δυο τετράγωνα άνθρωπος μεσολαβεί». Βλ. Κική Δημουλά, «Άνευ μικροσημασίας», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 43.

³⁸⁸ Κική Δημουλά, «Απροσδοκίες», ο.π., σ. 304.

συνεπώς, της Κικής Δημουλά, είναι κατ' ουσίαν νεοχρονισμοί».³⁸⁹ Το ψυχικό αδιέξοδο εντείνεται από τη συνειδητοποίηση πως ο θάνατος διαψεύδει το σημαντικότερο όνειρο, που είναι τα συντροφευμένα γηρατειά. Η μοναξιά αλλά και η έλλειψη της αγάπης του εσύ αποτελούν πλέον τη δυσβάσταχτη καθημερινότητά του υποκειμένου της αφήγησης, όπου ακόμα και παράλογη, η αγάπη του νεκρού προς τον ζωντανό είναι απαραίτητη, για να μπορέσει ο τελευταίος να συνεχίσει να υπάρχει. Για άλλη μια φορά καθίσταται αδύνατη η εγκατάλειψη του νεκρού, στοιχείο που παραπέμπει στη μοντέρνα ποίηση του πένθους, εντείνοντας τον ελεγειακό χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά, καθιστώντας την ποίηση του πένθους.³⁹⁰

Από την άλλη πλευρά, συχνά στα ποιήματα της Δημουλά συναντάμε το ποιητικό υποκείμενο να περιδιαβαίνει σε χώρους καθημερινούς, να καταπιάνεται με ασχολίες τετριμμένες, όπως η βόλτα στη λαϊκή αγορά, τη γειτονιά, την οδό Σταδίου, την οδό Κάνιγγος, που αποτελούν χώρους και σημεία αναφοράς της Αθήνας, αλλά και αντίστοιχα του Λονδίνου ή του Παρισιού. Το τοπίο της πόλης συνιστά ένα από τα σκηνικά μέσα στο οποίο τίθενται τα ποιητικά δρώμενα, άλλοτε με κάποια αοριστία και άλλοτε τοπογραφικά εντοπισμένο. Η πόλη με τις γειτονιές και τους δρόμους της στην ποίηση της Δημουλά δεν προσφέρει απλώς το σκηνικό, αλλά το μέσο για να εκφραστεί η αγωνία που προκαλεί το ενδεχόμενο και η απτή πραγματικότητα της φθοράς, η ανία της καθημερινότητας και της διαρκούς επανάληψης.

Ήδη από την πρώτη ποιητική παραγωγή μπορούμε να εντοπίσουμε μια σειρά ποιημάτων που μας μεταφέρουν σε κοσμοπολίτικες πόλεις της Ευρώπης, όπως στο ποίημα με τίτλο «Πύργος του Άιφελ» από τη συλλογή *Έρεβος*, ο τίτλος του οποίου είναι δηλωτικός για το χώρο όπου εξελίσσονται τα ποιητικά δρώμενα, και τα ποιήματα «Πρωινό στα ξένα», «Εικόνα», «Νύχτα», «Περιπλάνησις» και «Νέλσων», από την ίδια συλλογή, που μας μεταφέρουν νοερά στο Λονδίνο.³⁹¹ Κοινή συνισταμένη όλων είναι το στοιχείο της φθοράς, το συναίσθημα της μοναξιάς, η

³⁸⁹ Γιώργος Βέης, «Στο καθακτήριο του μετά. Κικής Δημουλά: *Χαίρε ποτέ*, Αθήνα, Στιγμή, 1988. Σελ. 120», ο.π., σ. 66.

³⁹⁰ Εκτός από τον κλειστό χώρο του σπιτιού, στην πρώτη κυρίως ποίηση της Δημουλά, εντοπίζουμε το κλειστό περιβάλλον της δημόσιας υπηρεσίας, του γραφείου που σημασιοδοτείται αρνητικά στη συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου. Βλ. για παράδειγμα το ποίημα με τίτλο «Ουτοπίες» από τη συλλογή *Ερήμην*. Βλ. Κική Δημουλά, «Ουτοπίες» από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σσ. 59-60. Για το θέμα των κλειστών χώρων στην ποίηση της Δημουλά επίσης βλ. Αγάθη Γεωργιάδου, *Εριέττα Δεληγιάννη, Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001, σσ. 101-112.

³⁹¹ Κική Δημουλά, «Πύργος του Άιφελ», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 35. Κική Δημουλά, «Πρωινό στα ξένα», στο ίδιο, σ. 38. Κική Δημουλά, «Εικόνα», στο ίδιο, σ. 40. Κική Δημουλά, «Περιπλάνησις», στο ίδιο, σ. 42. Κική Δημουλά, «Νέλσων», στο ίδιο, σ. 43.

μονοτονία της επανάληψης, ακόμα και της ματαίωσης του ονείρου. Ο χώρος, παρά την πολιτιστική ή όποια άλλη αξία του, απομυθοποιείται, καθίσταται συνώνυμο της φθοράς, αισθητοποιώντας την αγωνία για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, για τη μοναξιά.³⁹²

Ανάλογη είναι η λειτουργία του τοπίου της πόλης της Αθήνας στην ποίηση της Δημουλά. Η Αθήνα, με τις οδούς και τα αξιοθέατά της, προσφέρει στο ποιητικό υποκείμενο το χώρο μέσα στο οποίο κινείται και ζει. Κυρίαρχες είναι οι σκηνές της καθημερινότητας που αναδεικνύουν τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου πάνω στους ανθρώπους και τα πράγματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή από τη ζωή μιας νοικοκυράς, ο περίπατος στη λαϊκή αγορά, στο ποίημα με τίτλο «Σαν να διάλεξες», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, που καθίσταται η αφορμή για να τεθεί το ζήτημα της επιλογής. Αναρωτιέται, λοιπόν, κανείς, κατά πόσο είμαστε σε θέση να επιλέξουμε στη ζωή μας. Η απάντηση είναι αρνητική. Ενώ έχεις την εντύπωση πως έχεις διαλέξει, συνειδητοποιείς στη συνέχεια πως το μόνο που μπορεί κανείς να διαλέξει και να αγοράσει με σιγουριά είναι «λίγο χώμα», όχι για να φυτέψει τυχόν λουλούδια, αλλά - όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο ποίημα,

«για εξοικείωση.

Εκεί δεν έχει διάλεξε.

Εκεί με κλειστά τα μάτια».

Ο θάνατος αποτελεί τη μόνη σίγουρη κατάληξη στη ζωή ενός ανθρώπου.³⁹³

³⁹² Το χώρο της πόλης τον εντοπίζουμε επίσης στα ποιήματα «Πένθος στην Πλατεία Κυψέλης», «Στάσις Ακαδημίας», «Δύο μικρά ποιήματα για ένα αίνιγμα και ένα δρόμο», «Πλάγιος τρόπος», «Πού οφείλεται η βροχή και πόσο ωφελούν οι άγνωστοι», «Πώς έρχομαι σ' επαφή το πρωί με το δρόμο μου». Βλ. Κική Δημουλά, «Πένθος στην Πλατεία Κυψέλης», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σσ. 65-66. Κική Δημουλά, «Στάσις Ακαδημίας», στο ίδιο, σ. 67. Κική Δημουλά, «Δύο μικρά ποιήματα για ένα αίνιγμα και ένα δρόμο», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 78-79. Κική Δημουλά, «Πλάγιος τρόπος», στο ίδιο, σσ. 98-99. Κική Δημουλά, «Που οφείλεται η βροχή και πόσο ωφελούν οι άγνωστοι», στο ίδιο, σσ. 101-102. Κική Δημουλά, «Πώς έρχομαι σ' επαφή το πρωί με το δρόμο μου», ο.π., σσ. 103-104.

³⁹³ Κική Δημουλά, «Σαν να διάλεξες», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 425.

2. Νεκροταφείο: ζώντας καθημερινά με τους νεκρούς

Το νεκροταφείο αποτελεί σκηνικό άμεσα συνδεδεμένο με το θέμα του θανάτου στο οποίο τίθενται σε κάποιες περιπτώσεις τα δρώμενα στα ποιήματα της Δημουλά από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* (1981) και εξής. Ο Ernest Smith μιλώντας για την εξέλιξη της ποίησης του πένθους στο έργο δημιουργών του 20^{ου} αι. επισημαίνει το γεγονός πως το νεκροταφείο είναι σκηνικό γνωστό τόσο από τις παραδοσιακές ελεγείες, όσο και από τη μοντέρνα έκφασή τους. Στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους η παρουσία των πενθούντων στο χώρο του νεκροταφείου και η επίκληση του ονόματος του νεκρού είναι τρόποι για να διατηρηθεί στη μνήμη τους ο εκλιπών αλλά και για να τον αποθεώσουν. Ωστόσο, παρατηρεί πως στους μοντέρνους ποιητές το νεκροταφείο και ο τάφος του αγαπημένου καθίστανται χώροι έκφρασης οργής, ακόμα και επιθετικότητας, εξαιτίας της άρνησης αποδοχής της απώλειάς τους.³⁹⁴

Το νεκροταφείο, λοιπόν, είναι ένας χώρος που επισκέπτεται το ποιητικό υποκείμενο στο έργο της Δημουλά, κυρίως στην ώριμη ποιητική παραγωγή της, εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που διακατέχει τα ποιήματά της.³⁹⁵ Τίποτα δεν αλλάζει από τη μια επίσκεψη στην άλλη. Έτσι, αποτελεί έναν από τους τόπους που τοποθετούνται τα ποιητικά δρώμενα στο ποίημα με τίτλο «Ο ψυχισμός του δίτροπου» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου* (1981).³⁹⁶ Γράφει η Δημουλά:

«Μια σκούρα ευθύνη είναι ακόμη ο ουρανός
για κάτι πολύ σοβαρό
που όμως δεν αναλαμβάνει.
Πινέζες τ' άστρα
ξεκαρφώνονται εύκολα.
(...)

³⁹⁴ Ernest Smith, "Colossal Departures. Figuring the lost father in Berryman's and Plath's Poetry", *Response to Death. The Literary Work of Mourning*, edited by Christian Riegel, The University of Alberta Press, Alberta 2005, p. 152. Στην εργασία του αυτή ο Ernest Smith συζητά τη μορφή του νεκρού πατέρα στις ελεγείες των Berryman και Plath. Δίνει έμφαση στο μελαγχολικό και οργισμένο τόνο των ποιημάτων τους, τονίζοντας πτυχές όπως αυτή της αυτοκαταστροφικής τάσης, του θρήνου δίπλα στον τάφο στο νεκροταφείο, αλλά και τη λειτουργία της θάλασσας στην ποίηση της Plath.

³⁹⁵ Αξίζει να σημειώσουμε στο σημείο αυτό πως έμμεση αναφορά στο χώρο του νεκροταφείου μέσα από την εικόνα του φερέτρου, της επιτάφιας φωτογραφίας του νεκρού και της επιγραφής του ονόματός του στην ταφόπλακα, έχουμε και στο ποίημα με τίτλο «Τη...και εν...» από τη συλλογή *Ερήμην* (1958). Βλ. Κική Δημουλά, «Τη...και εν...», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 58.

³⁹⁶ Κική Δημουλά, «Ο ψυχισμός του δίτροπου», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 248-251.

Μισό σπασμένο δαχτυλίδι το φεγγάρι
θα του πέσει θα το χάσει
όποιος νόμος το φοράει.

Θα είχε τώρα ξημερώσει
αλλά την ώρα την καθυστερεί
με διχρωμίας χάρδια
ένας ερωτευμένος δισταγμός μαζί της.
Και το προχώραμά της ευτυχεί
σε τέτοια αιτία σταματημένο.
Τυραννιέται πηχτά ο ελαιώνας
το δισταγμό να διώξει
να ξεκολλήσει το 'να δέντρο από το άλλο,
τον καρπό απ' τα φύλλα,
το δίτροπο των φύλλων:
από τη μια μεριά φιλή με το σκοτάδι
κι από την άλλη εξαγνισμός με φως.
Τα παθιασμένα της ασάφειας αγκαλιάσματα
συχνά τραβούν σε μάκρος,
πεθαίνουμε χωρίς να 'χουμε μάθει
τι μας κρατούσε έτσι σφιχτά
αδιευκρίνιστους.

Ερωτευμένος με την ώρα δισταγμός
αναρχία στην όραση.
Τα κυπαρίσσια που έχουν ορκιστεί
πιστά να υπηρετούν ιδιοκτησίες
αντάρτες τώρα σκοτεινοί
σε σκοτεινή ανταρσία σκορπισμένοι,
η ιδιοκτησία χυμένη,
κορίτσια και τάφοι
προικίζονται τώρα εξίσου.
(...)»

Ο αφηγητής περιγράφει με φωτογραφική λεπτομέρεια τον χώρο γύρω του, δίνοντας έμφαση στις εικόνες της φύσης: τον σκοτεινό ουρανό, την έναστρη νύχτα, το φεγγάρι, που καθίστανται στοιχεία φθοράς εξαιτίας της ειρωνικής χροιάς στη φωνή του. Η μέρα αργεί να έρθει, ενώ η λεπτομερής περιγραφή της διχρωμίας του φύλλου της ελιάς αποτελεί σχόλιο για την εναλλαγή του σκότους και του φωτός στη ζωή μας, αλλά και για τη φθορά του έρωτα. Το σκηνικό του νεκροταφείου όπου κυριαρχούν οι τάφοι και τα κορίτσια που «προικίζονται τώρα εξίσου», με τα κυπαρίσσια, τους θάμνους, τα σκίνα, τις μυρτιές, προσδίδει δραματική διάσταση εντείνοντας τον ελεγειακό τόνο που κυριαρχεί στο ποίημα. Το νεκροταφείο είναι χώρος φθοράς και θανάτου.³⁹⁷ Αξιοσημείωτη στο ποίημα αυτό είναι η οπτική αφήγηση, η γρήγορη εναλλαγή εικόνων, που δημιουργεί την εντύπωση πως όλες οι εικόνες μαζί αποδίδουν μία κεντρική εικόνα: αυτή του θανάτου και της φθοράς. Η Karen Van Dyck υποστηρίζει πως η οπτική αφήγηση αποτελεί το σήμα κατατεθέν της γενιάς του '70, αλλά και ορισμένων σημαντικών ποιητριών προηγούμενων γενιών, όπως η Ελένη Βακαλό, η Κική Δημουλά και η Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ.³⁹⁸

Το σκηνικό του νεκροταφείου συμπληρώνεται από τα λουλούδια που στολίζουν εθιμοτυπικά τον τάφο. Η Margaret Alexiou αναφέρει πως τα λουλούδια αποτελούν βασικό στοιχείο του τελετουργικού της κηδείας τόσο ως προς το στολισμό του νεκρού, όσο και ως προς τις προσφορές των συγγενών στον τάφο του. Τα είδη των φυτών που χρησιμοποιούνται από περιοχή σε περιοχή της Ελλάδας διαφέρουν. Ο ρόλος τους δεν είναι απλώς διακοσμητικός: «η χρήση αειθαλών φυτών, που δεν είναι ιδιαίτερα αρωματικά ούτε καλλωπιστικά, μαρτυρεί την επιβίωση παλαιότερων

³⁹⁷ Ο χώρος του νεκροταφείου είναι, επίσης, το σκηνικό όπου τίθενται τα δρώμενα στο πεζό με τίτλο «Άλλα ταξίδια» από τη συλλογή *Εκτός σχεδίου*. Ο πρωτοπρόσωπος, ομοδιηγητικός με εσωτερική εστίαση αφηγητής περιδιαβαίνει στον χώρο του νεκροταφείου περιγράφοντάς τον. Κυριαρχούν οι χαραγμένες με το όνομα των νεκρών ταφόπλακες, οι φωτογραφίες, το θυμιατό, τα λουλούδια. Ο αφηγητής επικεντρώνει την προσοχή του στον τάφο «μιας μικρής ταξιδιώτισσας. Μαθητριούλας, όπως τη δείχνουν στη φωτογραφία η ποδιά και ο άσπρος γιακάς». Η διάθεσή του αφηγητή καθίσταται αμέσως μελαγχολική, καθώς δεν μπορεί να κατανοήσει πώς η ρήση του Σενέκα «η προβούλευση του θανάτου είναι προβούλευση ελευθερίας» μπορεί να εκφραστεί μέσα από τον θάνατο του παιδιού, αλλά και εξαιτίας του φόβου που αισθάνεται εκείνη τη στιγμή ο ίδιος. Ο διάλογος, που καταλήγει σε ανησυχία, για καθημερινά ζητήματα, δύο φυλάκων δίπλα από την Κοιμωμένη του Χαλεπά, εντείνει με ειρωνικό τρόπο την αντίθεση ζωής - θανάτου. Το πεζό θα μας απασχολήσει και στο τρίτο κεφάλαιο όπου θα μελετήσουμε τον διάλογο της ποιήτριας με το γνωστό γλυπτό του Χαλεπά. Βλ. Κική Δημουλά, «Άλλα ταξίδια», *Εκτός σχεδίου*, Ίκαρος, Αθήνα 2005³, σσ. 126-128.

³⁹⁸ Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μετάφραση: Παλμύρα Ισμιρίδου, Άγρας, Αθήνα 2002, σσ. 209-210. Η Van Dyck, βέβαια, εξετάζει την οπτική αφήγηση υπό το πρίσμα της εξερεύνησης μέσω αυτής «της εμπειρίας από την άποψη του φύλλου, μέσα από πιο μακροσκελείς ακολουθίες ποιημάτων στις δεκαετίες του '80 και του '90», καθώς στόχος της είναι να δείξει «με ποιο τρόπο η έμφαση στην οπτική και στην αφηγηματική διάσταση συνδέεται με τη σεξουαλική πολιτική της λογοκρισίας».

αντιλήψεων για τη λειτουργία των φυτών ως συμβόλων αναγέννησης. Εξάλλου, στα ίδια τα μοιρολόγια εκφράζεται συχνά η ιδέα ότι τα λουλούδια και η περιποίηση γενικά του σώματος του νεκρού τον βοηθούν στο ταξίδι του στον Κάτω Κόσμο και διευκολύνουν την επικοινωνία ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και τον κόσμο των νεκρών». Γι' αυτό τα λουλούδια μαζί με τους καρπούς χρησιμοποιούνται ως προσφορές των συγγενών προς τον νεκρό και ρίχνονται μέσα στον τάφο του.³⁹⁹ Ο Peter M. Sacks υποστηρίζει πως τα λουλούδια δεν αποτελούν μόνο ένα είδος προσφοράς προς τον νεκρό ή μια χειρονομία που θα ανακουφίσει τον πόνο του θρηγνούντα, αλλά λειτουργούν και ως είδος οροθεσίας ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς.⁴⁰⁰ Η Abbie Findlay Potts τοποθετεί τα λουλούδια ως πάγιο στοιχείο στο σκηνικό της ελεγείας, που έχουν μάλιστα τη δύναμη να οδηγήσουν σε σκέψεις σχετικά με τον εκλιπόντα και το εφήμερο που θα προκαλέσουν, μάλιστα, δάκρυα.⁴⁰¹

Στο θέμα των λουλουδιών που στολίζουν τον τάφο του αγαπημένου νεκρού επανέρχεται η Δημουλά στο ποίημα με τίτλο «Εκτροπή»,⁴⁰² από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων* (2001), όπου το ποιητικό υποκείμενο αποφασίζει να κάνει μια εκτροπή από τα καθιερωμένα. Έτσι, αποστρεφόμενο στον νεκρό, του λέει πως αντί για υακίνθους αποφάσισε να του φέρει ηλιοτρόπια. Επέλεξε τα ηλιοτρόπια εξαιτίας του ονόματός τους: για να φέρουν λίγη από τη θερμότητά τους στην παγωνιά του θανάτου που χαρακτηρίζει τον αγαπημένο. Η αντιστροφή των κανόνων της φύσης, το γεγονός δηλαδή πως τα ηλιοτρόπια αντί να στραφούν προς τον ήλιο, στρέφονται προς τον τάφο και τον νεκρό, συνιστά απόδοση τιμής προς αυτόν που απέχει «χιλιάδες έτη φωτός».

Η επίσκεψη στο νεκροταφείο «Κάθε Σάββατο»,⁴⁰³ αναδεικνύει το μελαγχολικό πένθος και την άρνηση του ποιητικού υποκειμένου να εγκαταλείψει τους νεκρούς του. Το σκηνικό γνωστό: γλάστρες, μόνο που είναι απότιστες, και το καντήλι σβηστό. Παραθέτουμε στίχους του ποιήματος:

«Με κοιτάζουν οι γλάστρες απότιστες.

Το καντήλι σβηστό δεν με κοιτάζει.

Αυτός ο γεροξεκούτης με κατάφερε ν' αργώ.

³⁹⁹ Alexiou Margaret, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σ. 92 και σ. 100.

⁴⁰⁰ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., p. 19.

⁴⁰¹ Abbie Findlay Pott, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, Cornell University Press, Ithaca 1967, pp. 132, 251.

⁴⁰² Κική Δημουλά, «Εκτροπή», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 18.

⁴⁰³ Κική Δημουλά, «Κάθε Σάββατο», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 472-473.

Στην αρχή παρακαλούσε
 το είχε ανάγκη να με βλέπει κάθε μέρα.
 Ύστερα άλλαξε τη συχνότητα
 και τάχα εγώ δεν άκουσα καλά
 να 'ρχομαι μέρα παρά μέρα εννοούσε.
 (...)

Το περασμένο Σάββατο
 είχε επιδεινωθεί η αμνησία του.
 Καθώς με είδε με τη γλώσσα έξω κάθισα
 φορτωμένη με πολλήν υπακοή και λίγα λουλούδια
 την μάλωσε σκληρά την ανταλλακτική
 αγάπη που σου έφερα-
 είχε η προηγούμενη αδειάσει.
 Πάλι, εσύ εδώ, της είπε, σ' είχα για πεθαμένη
 άντε, καιρός να αραιώσουν τα αφρόλουτρα
 οι μοσχολίβανες μαλάξεις με υακίνθους
 λευκαντικούς. Τώρα το χειμώνα
 λερώνεται λιγότερο η κλεισούρα.
 Σκέψου λίγο και τον εαυτό
 της αντοχής σου δεν είναι από σίδηρο
 των αισθημάτων σου η υγεία κλωνισμένη
 τα έχει τα χρονάκια της κι η ωριμότητά σου
 θέλει προφύλαξη μην την εκθέτεις στα κρύα
 μάρμαρα.
 (...)»

Το υποκείμενο της αφήγησης προσπαθεί να κρύψει την ανάγκη που αισθάνεται να συνεχίσει να βλέπει τον εκλιπόντα, δηλώνοντας πως επισκέπτεται τον τάφο του στην αρχή κάθε μέρας, επειδή ο νεκρός είναι αυτός που τον ζητά καθημερινά. Οι επισκέψεις στη συνέχεια αραιώνουν, χωρίς ωστόσο να έχει επέλθει η συναισθηματική λύτρωση από τον πόνο της απώλειας. Ενδιαφέρον στο ποίημα αποκτά η χρήση του β' ενικού προσώπου, που συνιστά έναν εσωτερικό μονόλογο μέσα από τον οποίο εκτίθενται οι σκέψεις του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και ο φόβος για το δικό του επικείμενο τέλος, καθώς έχει κλωνιστεί η υγεία των δικών του αισθημάτων, η θλίψη το βαραίνει και ταυτόχρονα λόγω της προχωρημένης ηλικίας είναι καλύτερα να

αποφεύγει τα κρύα μάρμαρα, το χώρο του νεκροταφείου. Η μόνη λύση είναι η λήθη. Εάν καταφέρεις να ξεχάσεις τους νεκρούς σου, τότε θα καταφέρεις και να τους συγχωρήσεις που σε εγκατέλειψαν. Άλλωστε «μοιάζουν σαν δίδυμες / η λησμονιά με τη συγγνώμη».

Στο ποίημα με τίτλο «Το άλλοθι», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί* (1998),⁴⁰⁴ παρακολουθούμε την περιγραφή της ταφόπλακας με χαραγμένο το όνομα του νεκρού και τη μικρή παύλα ανάμεσα στις δύο χρονολογίες, της γέννησης και του θανάτου, καθώς και την έμμεση αναφορά στα δάκρυα να συμπληρώνουν τη μακάβρια σκηνή. Το β' ενικό πρόσωπο, η αποστροφή στον νεκρό, προσδίδει δραματική διάσταση στον θρήνο. Οι συνηθισμένες ασχολίες στο νεκροταφείο, όπως το καθάρισμα του τάφου, το κοκκινόχρωμα που προστίθεται, η αλλαγή του ποτηριού του καντηλιού συμπληρώνουν ένα σκηνικό καθημερινότητας, καθώς ο χώρος είναι πλέον πολύ οικείος. Ωστόσο, η άρνηση του υποκειμένου της αφήγησης να λερωθεί από τα νερά του βρώμικου νεκροπότηρου, καθώς το πλένει σχολαστικά κρατώντας το μακριά από το σώμα, δηλώνει την αδυναμία να αποδεχθεί την πραγματικότητα του θανάτου αλλά και την ανάγκη να ομολογήσει την αγάπη για τη ζωή, μια αγάπη που, ωστόσο, δημιουργεί συναισθήματα ενοχής, συναισθηματική κατάσταση που αναδεικνύει το αδιέξοδο πένθος που το διακρίνει.

Έτσι, λοιπόν, το νεκροταφείο ως σκηνικό, ως χώρος των ποιητικών γεγονότων στο ώριμο έργο της Δημουλά, εντείνει τον ελεγειακό τόνο στην ποίηση της, προσδίδοντας ένταση στη φωνή του υποκειμένου, αφού αποτελεί την απτή απόδειξη της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης, υπενθυμίζοντας διαρκώς τον θάνατο ως επικείμενη κατάληξη όλων των ανθρώπων. Πρόκειται για ένα σκηνικό καθημερινότητας και επαναλαμβανόμενων συνηθειών, γεγονός που αναδεικνύει την αναπότρεπτη σύνδεση της ζωής με τον θάνατο, αλλά και την αδυναμία του πενθούντα να εγκαταλείψει τον αγαπημένο νεκρό του. Η αγάπη για τη ζωή δημιουργεί συναισθήματα ενοχής τα οποία βρίσκουν έκφραση μέσα από την ενασχόληση με τη φροντίδα του τάφου του αγαπημένου. Τέλος, η αντιστροφή των κανόνων της φύσης αναδεικνύει την ανάγκη για ανατροπή του θανάτου ως φυσική εξέλιξη των πάντων, ανθρώπινων και μη.

⁴⁰⁴ Κική Δημουλά, «Το άλλοθι», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 36.

3. Αρχαιολογικοί χώροι: χρόνος, φθορά και θάνατος

Το ποιητικό υποκείμενο στο έργο της Δημουλά περιηγείται επίσης σε ιερούς χώρους της αρχαιότητας: οι Μυκήνες, οι Δελφοί, η Ολυμπία αλλά και ο Μυστράς με τους Βυζαντινούς αυτοκράτορες, είναι τόποι όπου τίθενται συχνά τα δρώμενα της ποιητικής αφήγησης. Η περιήγηση αυτή δεν έχει το χαρακτήρα του υπέρτατου θαυμασμού για ένα ένδοξο παρελθόν.⁴⁰⁵ Αντίθετα, οι αρχαίες πέτρες, τα μάρμαρα, τα μνημεία αλλά και ο φυσικός διάκοσμος των αρχαιολογικών χώρων παρουσιάζονται ως απομεινάρια ενός παρελθόντος που στο παρόν το χαρακτηρίζει η φθορά που επιφέρει ο χρόνος, η διάλυση, η θλίψη. Άλλωστε, η Δημουλά ομολογεί την προτίμησή της στις «μικρές, φτωχές μοίρες των ανθρώπων». Δεν την συγκινεί το υψηλό, το μεγάλο, το υπερβατικό και γι' αυτό επιλέγει να αποδώσει «όλα αυτά τα σκόρπια μάρμαρα και το ανεπίγραφό τους, την εγκατάλειψή τους σ' αυτό το «όσα» βρέθηκαν, τον αφανισμό της αρτιμελείας τους, στην άσημη μοίρα των πρωτοτύπων τους, στους θνητούς ρόλους τους, στην αδύναμη ενδεχομένως κοινωνική τους τάξη».⁴⁰⁶ Το αρχαιοελληνικό παρελθόν παρουσιάζεται ηττημένο στην ποίησή της, καθώς ηττημένη είναι η φύση του ανθρώπου, αφού στη δυσκολότερη μάχη, αυτή με τον θάνατο και τη φθορά του χρόνου, δεν έχει καμιά ελπίδα να νικήσει. Ο χώρος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, εκφράζει τη ματαίωση των οραμάτων και των ανεκπλήρωτων προσδοκιών, εντείνοντας έτσι την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της ποιήτριας.

Αναφορές σε χώρους συνδεδεμένους με τον αρχαιοελληνικό μύθο συναντάμε στην ώριμη ποίηση της Κικής Δημουλά. Το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Τα δεμένα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁴⁰⁷ περιηγείται στον αρχαιολογικό χώρο των Μυκηνών, όπου κυριαρχούν οι τάφοι και η «πέτρα βασανισμένη από τη φήμη». Η αντίθεση ανάμεσα στα πάθη των αρχαίων βασιλιάδων των Μυκηνών, τα οποία είναι «από τζάκι», αριστοκρατικής καταγωγής, και γι' αυτό το λόγο αξίζει κανείς να τα θυμάται και να τα μνημονεύει, και στα πάθη τα δικά μας, τα καθημερινά, εντείνει την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου όχι μόνο για το κατά πόσο αξίζει ή όχι να μνημονεύουμε το ένδοξο παρελθόν, αλλά και για τα πάθη – η

⁴⁰⁵ Ο ρόλος του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση της Δημουλά θα μας απασχολήσει διεξοδικά στο επόμενο κεφάλαιο.

⁴⁰⁶ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 8.

⁴⁰⁷ Κική Δημουλά, «Τα δεμένα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 136-137.

φθορά, ο χρόνος, ο θάνατος, το εφήμερο - που μας βασανίζουν διαχρονικά και από τα οποία μόνο η λήθη μπορεί να μας σώσει.

Ο αρχαιολογικός χώρος των Μυκηνών, καθώς και η Ολυμπία και οι Δελφοί, είναι οι χώροι που επισκέπτεται το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Πέρασε τόσο σώμα», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.⁴⁰⁸ Γράφει η ποιήτρια:

«Ποιο ταξίδι θα με συνοδεύσει.

Πήγαινα κάποτε συχνά
στην Ολυμπία τις Μυκήνες τους Δελφούς.
Πριν πόσες μπόρες ακριβώς
πριν πόση ακινησία δε θυμάμαι.
Θα λένε τα αγάλματα
και η καχύποπτη των τάφων βασιλεία
ότι απ' τα πολλά και τα πολλά
συμφώνησα να μείνω με τους ζώντες
και με τα εν ολίγοις.

Αγαμέμνονα χαίρε· το ερώτημά μου
ποιό το κρυμμένο νόημα
της νεκρικής σου προσωπίδας
ποιό επιπλέον άγνωστο υπαινίσσεται
ποιάν άραγε δυσδιάκριτη ωφέλεια
παρέχει στο φθαρτό
ή αν απλώς θαμμένη κείται ως κτέρισμα κι αυτή
δίπλα στην εχεμύθεια
εκάμφθη πια.
Μετά από σένα
όσους επιφανείς και άφαντους νεκρούς
ανέσκαψα ρωτώντας
μιαν άφθαρτη ισότητα σιωπής μονάχα βρήκα.
(...)

⁴⁰⁸ Κική Δημουλά, «Πέρασε τόσο σώμα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 57-58.

Το υποκείμενο της αφήγησης επικαλείται τη μυθική μορφή του Αγαμέμνονα με τρόπο επίσημο: «Αγαμέμνονα χαίρε», διαβρώνοντας εξ αρχής την επικοινωνία αυτή, καθώς είναι ευδιάκριτη στη φωνή του μια έντονη ειρωνεία. Απευθύνει στον μυθικό βασιλιά το ερώτημά του, που σχετίζεται με το νόημα της νεκρικής προσωπίδας του. Η Δημουλά διαλέγεται με ένα από τα γνωστότερα αρχαιολογικά ευρήματα στους βασιλικούς τάφους των Μυκηνών, που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Πρόκειται για τη νεκρική προσωπίδα ανδρικής μορφής, όπου απεικονίζεται η επιβλητική μορφή ενός γενειοφόρου άνδρα με ωοειδές πρόσωπο, πλατύ μέτωπο, μακριά λεπτή μύτη και λεπτά χείλη, σφιχτά κλεισμένα, ενώ τα φρύδια επάνω από τα κλειστά μάτια, το μουστάκι και η γενειάδα αποδίδονται με έκτυπες παράλληλες γραμμές. Είναι η ωραιότερη από τις πέντε συνολικά χρυσές προσωπίδες που έχουν βρεθεί στον Ταφικό Κύκλο Α΄ των Μυκηνών και φαίνεται ότι προορίζονταν για άνδρες ηγεμόνες. Η συγκεκριμένη είναι η μοναδική που απεικονίζει γενειοφόρο άνδρα, αλλά και η μοναδική με τόσο έντονη απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου.⁴⁰⁹ Το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται «ποιο επιπλέον άγνωστο υπαινίσσεται / ποιαν άραγε δυσδιάκριτη ωφέλεια / παρέχει στο φθαρτό», αφαιρώντας από το εύρημα την αδιαμφισβήτητη αίγλη της αρχαιολογικής αξίας, καθώς καθίσταται αφορμή για να προβληματιστεί για άλλη μια φορά για τη φθορά και το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Άλλωστε, αυτό που χαρακτηρίζει όλους τους ανθρώπους, ανεξάρτητα από την επιφανή ή όχι καταγωγή τους, είναι η «άφθαρτη ισότητα της σιωπής», η ισότητα του θανάτου.⁴¹⁰ Στο ποίημα της Δημουλά είναι εμφανής η κυριαρχία του ποιητικού λόγου πάνω στον μυθικό. Ο μύθος μεγενθύνει τις σημασίες που η ποιήτρια έχει αποφασίσει να τονίσει και συμβάλλει στη διαμόρφωση του κυρίαρχου νοήματος του ποιήματος. Από την άλλη, το ποίημα παραδίδεται στην εικονοποιητική δύναμη του μύθου, και ειδικότερα της προσωπίδας του Αγαμέμνονα, που είναι αναγκαία για τη δημιουργία στο ποίημα της κυρίαρχης μεταφοράς.⁴¹¹

Ο αρχαιολογικός χώρος των Δελφών με την εμβληματική μορφή του Ηνίοχου, αλλά και των σαρκοφάγων, αποτελεί το θέμα της ποιητικής αφήγησης σε τρία ποιήματα της συλλογής *Χαίρε ποτέ*, που συνοδεύονται από τη δηλωτική της συνέχειάς

⁴⁰⁹ Νικόλαος Καλτσάς, *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2002, σ. 94.

⁴¹⁰ Κική Δημουλά, «Πέρασε τόσο σώμα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 57.

⁴¹¹ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σ. 90.

τους αριθμηση I, II, III: «Κατάλληλο έδαφος, I»,⁴¹² «Αναερείπωση, II»,⁴¹³ «Γας ομφαλός, III».⁴¹⁴ Στο πρώτο ποίημα της τριλογίας το ποιητικό υποκείμενο σε α' ενικό πρόσωπο δηλώνει πως επισκέφθηκε τους Δελφούς για να *μορφωθεί ερείπια*, μια μόρφωση που ωστόσο δεν επιτεύχθηκε, καθώς η έντονη βροχή το κράτησε μακριά από τον αρχαιολογικό χώρο.⁴¹⁵ Στόχος της επίσκεψης ήταν να ξαναδεί «τον ωραίο αγωιάτη / του εκτροχιασμού», ιδιότυπη και ειρωνική περιγραφή για το φημισμένο άγαλμα του Ηνίοχου, που ήλπιζε ότι θα το οδηγήσει «ως τη σαρκοφάγο», που παραπέμπει στον θάνατο και τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Ο υποβιβασμός του σημαντικού για την αρχαιολογία αγάλματος του Ηνίοχου⁴¹⁶ σε «αμαξά» και μάλιστα η χρησιμοποίηση του θηλυκού γένους του οριστικού άρθρου, «η Ηνίοχος», καθίστανται τα μέσα για να σχολιαστεί η επιθυμία του ανθρώπου, και ιδιαίτερα των γυναικών – γεγονός που συνιστά σχόλιο για την κοινωνική θέση της γυναίκας - «μιας άλλης πιο υπάκουης / ανάγκης μας για ήλιο αφηνιασμένο». Ο αρχαιολογικός χώρος με τα ευρήματά του, ως έκφραση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος στο πέρασμά του, αναγκάζει το ποιητικό υποκείμενο να αισθανθεί πως πρέπει να μετριάσει την ανάγκη του για ήλιο, για ζωή, για έρωτα.

Το δεύτερο ποίημα της τριλογίας αρχίζει με μια ερώτηση που απευθύνει το υποκείμενο της αφήγησης στον αγαπημένο. Το motto του ποιήματος, στίχοι του Άθου Δημουλά,⁴¹⁷ εντείνει την αυτοβιογραφική μνήμη, προσδίδοντας τόνο προσωπικό στο πένθιμο ύφος του. Έτσι, προσπαθεί να ανακαλέσει στη μνήμη του τότε επισκέφθηκε τον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών μαζί με τον εκλιπόντα, ενώ η λήθη λειτουργεί

⁴¹² Κική Δημουλά, «Κατάλληλο έδαφος, I», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 353-354.

⁴¹³ Κική Δημουλά, «Αναερείπωση, II», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 355-356.

⁴¹⁴ Κική Δημουλά, «Γας ομφαλός, III», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 357-359.

⁴¹⁵ Τα ερείπια είναι κυρίαρχα και στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά, που μας μεταφέρει σε άλλη μια σημαντική περίοδο της ελληνικής ιστορίας, αυτή της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Το σκηνικό της φθοράς και της διάλυσης με τους αναποδογυρισμένους θρόνους, τις καμάρες, τους θόλους και τους ρόλους εκθρονισμένους, αποδίδει μετωπιακά τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος και τη συνακόλουθη απώλεια της αίγλης του παρελθόντος. Το παρελθόν με το ένδοξο περιεχόμενό του καθίσταται το μέσο για να δηλωθεί το εφήμερο της δόξας, του πλούτου, της ακμής, καθώς όλα υποτάσσονται στη μία και μόνη δύναμη: τον χρόνο. Βλ. Κική Δημουλά, «Χρονικό καρπών και ακάρπων», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 234-235.

⁴¹⁶ Το άγαλμα του Ηνίοχου, παρουσιάζει έναν νέο που οδήγησε σε νίκη το άρμα ενός άρχοντα της Σικελίας, στο αριστοκρατικό αγώνισμα της αρματοδρομίας. Οι ιππικοί αγώνες των Πυθίων τελούνταν στον ιππόδρομο της πεδιάδας της Κρίσσας, «εκεί όπου ούτε ο βροντερός ήχος των ωραίων αρμάτων ούτε ο δυνατός κτύπος των γοργοπόδαρων αλόγων φτάνει στο βωμό του Απόλλωνα», (Ομηρικός Ύμνος στον Απόλλωνα, II. 269-271). Για τη μορφή του Ηνίοχου, το σύνολο της παράστασης, και την αξία του αρχαιολογικού ευρήματος βλ. Ροζίνα Κολώνια, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2006, σσ. 257-267.

⁴¹⁷ «Και / φοβάμαι ακόμη των χεριών μου / το άγγιγμα στις πέτρες τούτες / μην επιτείνει τη φθορά, μην επισπεύδει / των ερειπίων την ερείπωση»: για τον διάλογο με το ποίημα του Δημουλά θα μιλήσουμε διεξοδικά στο τρίτο κεφάλαιο.

ανταγωνιστικά στην προσπάθεια αυτή. Η επίμονη επιστροφή στους χώρους του παρελθόντος αναδεικνύει το μελαγχολικό πένθος που το χαρακτηρίζει. Το υποκείμενο της αφήγησης επικεντρώνει την προσοχή του στην περιγραφή των κιόνων του ναού της Αθηνάς Προναίας,⁴¹⁸ όπως αυτοί διαγράφονται μέσα από την περιορισμένη οπτική του παράθυρου του εστιατορίου. Παρελθόν και παρόν συγχέονται, ακριβώς για να τονιστεί η αδιάπτωτη ροή του χρόνου αλλά και η ειρωνική θέαση ενός παρελθόντος που δεν μπορεί να δώσει απαντήσεις στα μεγάλα υπαρξιακά ερωτήματα που ταλανίζουν τον άνθρωπο. Το παιχνίδι με τα ομόηχα Προναία = προ του ναού, Προνέα = προ της νεότητας, συμβάλλει καθοριστικά για να διατυπωθεί το σχόλιο για το γήρας του σώματος, ενώ η καταληκτική σκηνοθετική οδηγία «συντρώγω χαμηλόφωνα / με το ένα απολλώνειο κουβέρ μου»,⁴¹⁹ τονίζει εμφατικά την ειρωνική ματιά στο ένδοξο παρελθόν.

Η ποιητική τριλογία για τους Δελφούς ολοκληρώνεται με το ποίημα με τίτλο «Γας ομφαλός, ΙΙΙ».⁴²⁰ Το ποιητικό υποκείμενο περιηγείται στο χώρο των Δελφών, που δηλώνεται τόσο μέσω του τίτλου του ποιήματος, όσο και με τον τοπικό προσδιορισμό «Δελφοί» στο τέλος αυτού. Η φθορά που επιφέρει ο χρόνος, ο θάνατος, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης δηλώνονται μέσω της περιγραφής του αρχαιολογικού χώρου και του φυσικού τοπίου που χαρακτηρίζεται από φθορά, εγκατάλειψη και τα μουντά χρώματα της βροχής και του ώριμου φθινοπώρου. Ο Willard Spiegelman μιλώντας για τη λειτουργία της περιγραφής στην ποίηση, υποστηρίζει πως δεν είναι απλώς μια τεχνική του λόγου, αλλά αποτελεί τη χρήση πολλών διαθέσεων και στάσεων μέσω των οποίων ο συγγραφέας ή ο ομιλητής αποδίδει το γύρω του κόσμο, όπως αυτός τον αντιλαμβάνεται: όμορφο, άσχημο, ευχάριστο, δυσάρεστο, θλιμμένο, χαρούμενο.⁴²¹ Για το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα της Δημουλά, όπως δηλώνει με αποφθεγματικό τρόπο η ποιήτρια, η αρχαιότερη πυθία όλων είναι η σαρκοφάγος. Το γεγονός πως η ζωή «τον αποφεύγει το χρησμό της»⁴²² φανερώνει την αγάπη για τη ζωή, την επιθυμία να ξεπεραστεί η

⁴¹⁸ Πρόκειται για το ναό της Αθηνάς Προναίας με κυρίαρχο το Θόλο, το πιο χαρακτηριστικό μνημείο των Δελφών, που δεσπόζει ανάμεσα στο νεότερο ναό της Αθηνάς και το θησαυρό των Μασσαλιωτών. Βλ. σχετικά Ροζίνα Κολώνια, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2006, σσ. 300-320.

⁴¹⁹ Κική Δημουλά, «Αναερείωση, ΙΙ», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 356.

⁴²⁰ Κική Δημουλά, «Γας ομφαλός, ΙΙΙ», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 357-359.

⁴²¹ Willard Spiegelman, *How poets see the world: The art of description in contemporary poetry*, Oxford University Press, Oxford 2005, p. 5.

⁴²² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 358.

φθορά και ο θάνατος, μια επιθυμία που δημιουργεί σε κάποιες περιπτώσεις, όπως είδαμε νωρίτερα, αισθήματα ενοχής.⁴²³

Η αρχαία Ολυμπία με τους θησαυρούς της είναι το πλαίσιο της ποιητικής αφήγησης σε τρία ποιήματα από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*: «Προτομή πιθανότητας, Ι»,⁴²⁴ «Χρόνια πολλά, ΙΙ»,⁴²⁵ «Κατωτέρα τάξις, ΙΙΙ».⁴²⁶ Στο πρώτο από τα τρία ποιήματα, κεντρική είναι η περιγραφή δύο γλυπτών που κοσμούν το αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας: του γλυπτού του Ερμή, που αποκαλείται ξακουστός, καθώς πρόκειται για ένα έργο ιδιαίτερα μεγάλης αρχαιολογικής και πολιτιστικής αξίας,⁴²⁷ και το μαρμάρινο κεφάλι που αποδίδεται ίσως στον Αντίνοο, τον νεαρό ευνοούμενο του αυτοκράτορα Αδριανού, ο οποίος μετά τον θάνατο του νέου το 130 μ.Χ. τόν θεοποίησε, στήνοντας αγάλματα, προτομές, και καθιερώνοντας τελετές λατρείας και αγώνες προς τιμήν του. Το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως το έργο του Πραξιτέλη μαγνητίζει τα βλέμματα, επικεντρώνοντας την προσοχή του στο γυμνό σώμα του Ερμή και το «παφλάζον φύλο» του, αλλά και την ανυψωτική κίνηση του χεριού του γλυπτού, που δίνει την αφορμή για να σχολιάσει την ανύψωση που «σαν να μαδάει»,⁴²⁸ τη φθορά που επέρχεται ακόμα και στα πιο ένδοξα και σημαντικά μνημεία της αρχαιότητας. Ωστόσο, το υποκείμενο της αφήγησης θα απευθύνει τον ύμνο και το θαυμασμό του σε ένα γλυπτό απροσδιόριστης ταυτότητας, στο «διστακτικά ωραίο» μαρμάρινο κεφάλι - ό,τι έχει απομείνει από το άγαλμα -, ενός έφηβου που αποδίδεται, όπως αναγράφεται στην επιγραφή, ίσως στον Αντίνοο. Το χρώμα του μαρμάρου, το άσπρο που μετατρέπεται σε κίτρινο, με κυρίαρχο

⁴²³ Ενδιαφέρουσα είναι η άποψη της Αθηνάς Βογιατζόγλου, η οποία αναγνωρίζει στο ποίημα της Δημουλά «έναν από τους τελευταίους απόηχους της Δελφικής Προσπάθειας». Η Βογιατζόγλου επισημαίνει πως το ποίημα συνιστά σχόλιο για τη φθορά του χρόνου πάνω στον αρχαίο κόσμο, καθώς «η ποιήτρια αναστυλώνει από τα δελφικά ερείπια μόνο τη λέξη *ΕΠΤΟΗΘΗ*». Βλ. Αθηνά Βογιατζόγλου, «Απηχήσεις της «Δελφικής Ιδέας» στη Νεοελληνική Ποίηση», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 82, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1997, σ. 3.

⁴²⁴ Κική Δημουλά, «Προτομή πιθανότητας, Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 438-439.

⁴²⁵ Κική Δημουλά, «Χρόνια Πολλά, ΙΙ», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 440-441.

⁴²⁶ Κική Δημουλά, «Κατωτέρα τάξις, ΙΙΙ», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 442-443.

⁴²⁷ Πρόκειται για το πασίγνωστο γλυπτό του Ερμή που κρατάει στην αγκαλιά του το μικρό Διόνυσο, έργο του Πραξιτέλη που έφερε στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη το 1877, στον αρχαιολογικό χώρο της Ολυμπίας. Η Γεωργία Εμμ. Χατζή αναζητώντας το μυθολογικό πλαίσιο του μαρμάρινου συμπλέγματος αναφέρει πως «στο σύμπλεγμα των δυο μορφών αποδίδεται στιγμιότυπο από το ταξίδι του αγγελιοφόρου των θεών προς την κατοικία των νυμφών της Βοιωτικής Νύσας. Σε αυτές πρέπει να παραδοθεί για να ανατραφεί ασφαλής, μακριά από την οργή της Ήρας, ο μικρός Διόνυσος, καρπός του έρωτα του Διός και της αδελφής του Σεμέλης. Η άτυχη νύμφη σύμφωνα με τον μύθο, βρήκε οικτρό τέλος από τέχνασμα της ζηλόφθονης θεάς, λίγο πριν από τον τοκετό. Όμως ο Δίας, με την έγκαιρη παρέμβασή του, διασώζει τον γιο του και ετοιμογέννητο τον κυοφορεί στο μηρό του, για να ξαναγεννηθεί ως θεός της χαράς και των ευφρόσυνων στιγμών των ανθρώπων». Βλ. Γεωργία Εμμ. Χατζή, *Το αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας*, Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2008, σ. 311.

⁴²⁸ Κική Δημουλά, «Προτομή πιθανότητας, Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 438.

γνώρισμα τη θαμπάδα, οδηγεί συνειρμικά στο χρώμα του θανάτου, «σ' αυτό το μαύρο πράμα πως το λένε».⁴²⁹ Το επίρρημα «ίσως» επαναλαμβάνεται emphaticά για να τονιστεί «ο πασίγνωστος γλύπτης / της αναμονής / ο σκασιάρχης χρόνος».⁴³⁰ Ο χρόνος και η φθορά είναι η αιτία του προβληματισμού, που αισθητοποιείται μέσω της περιγραφής των γλυπτών της αρχαίας Ολυμπίας.⁴³¹

Άλλο ένα γνωστό γλυπτό της αρχαίας Ολυμπίας, η αρπαγή του Γανυμήδη από το Δία,⁴³² καθίσταται το μέσο για να αισθητοποιηθεί ποιητικά, για άλλη μια φορά, η φθορά και η ματαίωση του ερωτικού συναισθήματος και βιώματος, καθώς και το βασανιστικό συναίσθημα της ερωτικής στέρησης. Η ποιήτρια συνομιλεί δημιουργικά με τον αρχαιοελληνικό μύθο, σχολιάζοντας το πόσο τυραννικές μπορούν να γίνουν οι ερωτικές αναμνήσεις, καθώς σε αναγκάζουν να αναζητάς όχι μόνο τα αισθήματα που κάποτε έζησες αλλά και την ακριβή έντασή τους. Ο χρόνος και η φθορά του σώματος αλλά και των συναισθημάτων λειτουργούν απαγορευτικά για την εκ νέου βίωση του έρωτα, που έχει χαθεί ανεπιστρεπτί. Η ηχητική εικόνα των ματαιωμένων πλέον ερωτικών αναστεναγμών αποδίδεται μετωνυμικά μέσω της Στοάς της Ηχούς – ανατολικό όριο της Ιεράς Άλτης, που ονομαζόταν επίσης και Επτάηχος λόγω της εξαιρετικής ακουστικής της, αφού ο ήχος επαναλαμβανόταν επτά φορές μέσα σε αυτήν – η οποία απορροφά όχι μόνο τον ήχο αλλά και κατ' επέκταση το βίωμα και το συναίσθημα.⁴³³

Η περιήγηση στο χώρο της αρχαίας Ολυμπίας ολοκληρώνεται στο ποίημα με τίτλο «Κατωτέρα τάξις, ΙΙΙ».⁴³⁴ Παραθέτουμε το ποίημα:

«Αηδόνια ξεναγούν την ακοή
στα ψηφιδωτά του Μάη αγριολούλουδα.

Το Ηραίον, Η εξέδρα του Ηρώδη, Το Πρυτανείον.
Δες τι προϊστορία κατατρόπωσε μια σταλιά παρόν.

⁴²⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 438.

⁴³⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 439.

⁴³¹ Για τον ρόλο των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά, και τον διάλογο της ποιήτριας με την τέχνη της γλυπτικής, θα μιλήσουμε διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο της εργασίας. Στο σημείο αυτό επισημάνουμε τη σχέση των γλυπτών με τον αρχαιολογικό χώρο ως μετωνυμίες της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος.

⁴³² Καλά διατηρημένο διασώζεται το πήλινο σύμπλεγμα του Δία και του Γανυμήδη. Σε αυτό ο Δίας παριστάνεται να μεταφέρει το γιο του βασιλιά της Τροίας Γανυμήδη, στον Όλυμπο για να του χαρίσει παντοτινή νιότη και να τον καταστήσει οινόχοο των θεών. Ο πετεινός που κρατάει ο Γανυμήδης συμβολίζει τον έρωτα του Δία για το νεαρό πρίγκιπα. Βλ. σχετικά Γεωργία Εμμ. Χατζή, *Το αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας*, ο.π., σ. 171.

⁴³³ Κική Δημουλά, «Χρόνια Πολλά, ΙΙ», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 440-441.

⁴³⁴ Κική Δημουλά, «Κατωτέρα τάξις, ΙΙΙ», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 442-443.

Πολιτισμοί και τύμβοι της δυσαναλογίας
 άνω κάτω μέσα στο μυαλό μου.
 Ξεχνώ σε ποιο χαμό τους στρατοπέδευσαν
 τόσες επιφανείς χρονολογίες
 πότε ανακηρύχθηκε απώτερος σκοπός η εξουσία
 συγχέω πάντα όσα έγιναν προ της υπάρξεώς μου
 με το σαν να μην έγιναν. Μετά την ύπαρξή μας
 να μου το θυμηθείς
 ετούτη μου η σύγχυση θ' αποδειχθεί προφήτης.

Κατανοώ ευκολότερα
 τις διασκορπισμένες ολόγυρα πέτρες
 όπως τις έφερε ανώνυμες στο φως η ανασκαφή
 τμήματα κάποιας αρτιότητας που
 άγνωστο σε τι κατώτερα της
 στρώματα χώματος υπέπεσε.
 Μου είναι οικείο το χαμένο νόημά τους.
 Τις παρηγορώ επιγράφοντάς τες
 όπως επιγράφουν οι κινήσεις των κλαδιών
 αχνές τον σκόρπιο ανοιξιάτικο αέρα:

Απόσπασμα δραπετή δούλου τάφου
 ημιτελές επιτύμβιον αμούστακου θριάμβου
 σκαλάκι εναρκτήριο μονώροφης εταίρας
 περβάζι από παράθυρο που έλιαζε τη γλάστρα της
 ενάρετη πλατύφυλλη εστία
 και τούτη δω που κάθομαι
 πεζοδρόμιο εντόμων και σκιερών εικασιών.

Αλήθεια που να κείνται σκόρπιες
 ανεπίγραφες οι δικές μου ήττες.
 Πολεμώντας νικήθηκα ή διαβαίνοντας;

Ολυμπία»

Το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται σε κύρια μέρη του αρχαιολογικού χώρου: το Ηραϊόν, το Πρυτανείο, την εξέδρα του Ηρώδη, τα οποία, ωστόσο, φαίνεται να απογυμνώνονται από την αρχαιολογική αξία τους καθώς «μια σταλιά παρόν» δύναται να τα κατατροπώσει.⁴³⁵ Η εγκόσμια σύλληψη του χώρου και του χρόνου εκφράζεται μέσω της δήλωσής του πως συγγέει όλα όσα έγιναν πριν την ύπαρξή του, σαν να μην έγιναν ποτέ. Τα αρχαία μνημεία έχουν νόημα μόνο αν τα αντικρίσει κανείς ως διασκορπισμένες πέτρες, ως τμήματα κάποιας προγενέστερης αρτιότητας, λειτουργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο ως μετωνυμία της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος. Η εγκόσμια σύλληψη του χωροχρόνου, όπως αυτή εκφράζεται μέσω της εγκόσμιας θέασης των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων, εντείνει τον ελεγειακό θρήνο στη φωνή του υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

4. *Φύση και εικονοποιία του πένθους*

Ένα από τα σημαντικότερα μοτίβα της έκφρασης της μελαγχολικής διάθεσης του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης στο έργο της Δημουλά, που εντείνει τον ελεγειακό θρήνο στη φωνή του, αποτελούν οι εικόνες της φύσης με κυριότερες τις εποχές, που είναι διάσπαρτες στο έργο της ποιήτριας και αποκτούν διαστάσεις *leit motiv*, βασικού αφηγηματικού μοτίβου. Τα στοιχεία της φύσης, η θάλασσα, ο ουρανός, η γη - με τις πιο μικρές λεπτομέρειές τους, αλλά και οι εποχές συνιστούν μέσα για να μιλήσει η Δημουλά για τη φθορά, τον θάνατο, την απώλεια, το κενό, την απουσία, τονίζοντας εμφaticά τη μελαγχολική διάθεση που κυριαρχεί στα ποιήματά της, ιδιαίτερα κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή. Γι' αυτό, οι εικόνες της φύσης, άλλοτε ως μεταφορά, άλλοτε ως προσωποποίηση, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ποίησή της. Η ποιήτρια περιγράφει τον περιβάλλοντα φυσικό χώρο, θέτει τον εαυτό της μέσα σε αυτόν, όχι με στόχο να τον αποδώσει ρεαλιστικά, αλλά να τον υποσκάψει δίνοντάς του «με την αμφισημία (...) απροσδόκητες προεκτάσεις»,⁴³⁶ καθώς η περιγραφή, κατά τον Willard Spiegelman, δεν είναι ποτέ κενή νοήματος και συναισθήματος.⁴³⁷ Στη συνέχεια θα δείξουμε πώς οι εικόνες της φύσης ανατρέπουν

⁴³⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 442.

⁴³⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Προτάσεις για την ποίηση της Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης - Δεκέμβρης 2007, σ. 307.

⁴³⁷ Ο Willard Spiegelman, αναφερόμενος στην επιχειρηματολογία που έχει αναπτυχθεί σχετικά με τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα της τεχνικής αυτής, παραπέμπει – ανάμεσα σε άλλες – στην άποψη του Michael Riffaterre, ο οποίος θεωρεί πως η κύρια λειτουργία της περιγραφής δεν είναι η αναπαράσταση της εξωτερικής πραγματικότητας αλλά η ερμηνεία της. Βλ. Willard Spiegelman, *How*

τον συμβολισμό της παραδοσιακής ποίησης του πένθους, αφού στόχος του μοτίβου δεν είναι η παρηγοριά, αλλά η έκφραση συναισθημάτων «ανάρμοστων» - όπως τα χαρακτηρίζει ο Spargo – και η ανάδειξη του συναισθηματικού αδιέξοδου, της απουσίας της παραμυθίας, άρα του αντι-ελεγειακού χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά.

Στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους ο θάνατος και η αναγέννηση της φύσης και των θεών της βλάστησης, τα λουλούδια, ο ήλιος, η σελήνη, τα αστέρια, η νύχτα, το παιχνίδι ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι αποτελούν κάποιες από τις συχνές συμβάσεις που χρησιμοποιούν οι ποιητές.⁴³⁸ Η φύση είναι ο τόπος που προσφέρει παρηγοριά στον θρηνούντα, βοηθώντας τον να ξεπεράσει τη θλίψη του, καθώς ο αγαπημένος νεκρός ενώνεται με τα στοιχεία της, είτε επιστρέφοντας στη μητέρα γη, είτε παρακολουθώντας τον κόσμο από ψηλά, σε μια προσπάθεια του ποιητή να βρει υποκατάστατο για την αβάσταχτη απώλειά του.⁴³⁹ Οι αλλαγές που υφίσταται η φύση κατά την αλλαγή των εποχών, αποδίδουν τις αλλαγές στη μορφή του ανθρώπου κατά τη μετάβασή του από τη ζωή στον θάνατο. Έτσι, όπως η άνοιξη και το καλοκαίρι γίνονται φθινόπωρο και τελικά χειμώνας, το ίδιο ισχύει για τον άνθρωπο: η νεότητα παραχωρεί τη θέση της στα γηρατειά και τέλος στον θάνατο. Για το λόγο αυτό ο ανθρωπομορφισμός των στοιχείων της φύσης, η προσωποποίησή τους,⁴⁴⁰ αποτελεί συνηθισμένη σύμβαση της ελεγείας, προβάλλοντας κατ' αυτόν τον τρόπο το ανθρώπινο πάνω στο φυσικό.⁴⁴¹ Η μίμηση του θανάτου μέσω εικόνων φθοράς της φύσης είναι η αρχή της λειτουργίας του ανθρωπομορφισμού στην ελεγεία.⁴⁴²

poets see the world: The art of description in contemporary poetry, ο.π., p. 5, και Michael Riffaterre, "Descriptive Imagery", *Yale French Studies*, no. 61, 1981, p. 125, όπως παρατίθεται στο Willard Spiegelman, ο.π., pp. 5-6.

⁴³⁸ Για τις συμβάσεις στην παραδοσιακή ελεγειακή ποίηση, και ειδικότερα για τον ρόλο του θανάτου και της αναγέννησης της φύσης, βλ. Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., pp. 19-21. Επίσης, στο θέμα αυτό είναι ενδιαφέρουσα η μελέτη της Abbie Findlay Potts, η οποία αναλύει διεξοδικά τον συμβολισμό της αγάπης ως φωτός αλλά και της λειτουργίας της φύσης στο έργο του Wordsworth ως τη δύναμη εκείνη που θα δώσει στο αντικείμενο του πάθους συναισθήματα ευχαρίστησης και ευδαιμονίας. Βλ. σχετικά Abbie Findlay Potts, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, ο.π., p. 102.

⁴³⁹ Jeffrey Thomson, " 'Everything Blooming Bows Down in the Rain' Nature and the work of mourning in the contemporary elegy", into *Ecopoetry. A critical introduction*, ed.: J Scott Bryson, foreword: John Elder, The University of Utah Press, Salt Lake City 2002, p. 153.

⁴⁴⁰ Ο αγγλικός όρος "pathetic fallacy", αναφέρεται ακριβώς στον ανθρωπομορφισμό της φύσης, στην απόδοση σε αυτήν ανθρωπίνων χαρακτηριστικών και αποτελεί μία από τις κυριότερες συμβάσεις της παραδοσιακής ελεγείας της γνωστής ως pastoral elegy. Βλ. ενδεικτικά: Jahan Ramazani, "Elegy and anti-elegy in Steven's Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy", ο.π., p. 576-582.

⁴⁴¹ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 577.

⁴⁴² Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 580.

Από την άλλη πλευρά, στην ποίηση του πένθους κατά τον 20^ό αι. και εξής, κάθε προσπάθεια παρηγοριάς μέσα από τις εικόνες της φύσης τείνει να εξοβελιστεί, καθώς στόχος των ποιητών δεν είναι πλέον η παραμυθία. Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Jeffrey Thomson πως στον σύγχρονο ποιητικό λόγο, και ειδικότερα στον γυναικείο λόγο, οι εικόνες της φύσης χρησιμοποιούνται ως μέσο έκφρασης του πόνου για την απώλεια, καθώς λειτουργούν ως μεταφορά της απώλειας και της θλίψης.⁴⁴³ Ο ποιητής θρηνεί μέσα από εικόνες της φύσης αναπαριστώντας, έτσι, με τρόπο δημιουργικό τα συναισθήματα και τα αδιέξοδα που γεννά ο θάνατος.

Η σημαντικότερη έκφραση της φύσης στην ποίηση της Δημουλά είναι οι διάφορες μορφές της, ανάλογα με τις εποχές του χρόνου. Κυρίαρχη εποχή στο έργο της ποιήτριας είναι το φθινόπωρο, καθώς η φύση είναι ντυμένη με τα χρώματά του. Από την πρώιμη κιόλας ποιητική παραγωγή, τη συλλογή *Ερήμην* (1958), το ποιητικό υποκείμενο, συνειδητοποιεί πως δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει κανένα ποίημα για την άνοιξη.⁴⁴⁴ Κάθε φορά που προσπαθεί να μιλήσει γι' αυτήν, στρέφεται στο φθινόπωρο, που αισθητοποιεί τη θλίψη και τη μελαγχολία που το διακρίνει. Ως εκ τούτου, η λύπη ως αποτέλεσμα της μοναξιάς και της απώλειας, είναι συνυφασμένη με την εποχή του φθινοπώρου.⁴⁴⁵ Ο Jahan Ramazani υποστηρίζει πως στην ποίηση του πένθους τα δρώμενα τίθενται συχνά μέσα σε χώρο και χρόνο φθινοπωρινό. Η προσωποποίηση της φύσης εντείνει το πάθος της απώλειας, του κενού που προκαλεί η απτή πραγματικότητα του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης.⁴⁴⁶ Η Karen E. Smythe στη μελέτη της *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, μιλώντας για τον ρόλο της προσωποποίησης στην ελεγεία συζητά τις απόψεις των Ronald Schleifer και I.Hillis Miller σχετικά με τον ανθρωπομορφισμό εννοιών ως «τρόπο της αυτοβιογραφίας» ή ως «τρόπο του πένθους» αντίστοιχα, και καταλήγει

⁴⁴³ Jeffrey Thomson, “ ‘Everything Blooming Bows Down in the Rain’ Nature and the work of mourning in the contemporary elegy”, ο.π., p. 155.

⁴⁴⁴ Κική Δημουλά, «Ασυμβίβαστα», από τη συλλογή *Ερήμην*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 62.

⁴⁴⁵ Έτσι, λοιπόν, διαβάζοντας το ποίημα «Ορισμοί», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, το ποιητικό υποκείμενο χωρίζει τον χρόνο σε τέσσερις μεγάλες εποχές με κυρίαρχη αυτή του φθινοπώρου. Ενδιαφέρον έχει ο χαρακτηρισμός των ανθρώπων ως φθινοπωρινοί άνθρωποι, που αποτελεί έμμεσο σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου για τον ίδιο τον εαυτό του. Βλ. Κική Δημουλά, «Ορισμοί», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 91-92.

⁴⁴⁶ Jahan Ramazani, “Elegy and anti-elegy in Steven’s Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy”, *Journal of modern literature*, vol. 17, no 4, Spring 1994, p. 577. Σχετικά με τον όρο *προσωποποίηση* ή *προσωποποιία*, ενδιαφέρουσα και κατατοπιστική είναι η μελέτη του James Paxson, ο οποίος παρουσιάζει την εξέλιξη των όρων από την αρχαία ρητορική έως και το σύγχρονο κριτικό λόγο, ενώ εντοπίζει και σχολιάζει τον εκφραστικό αυτό τρόπο σε διάφορα κείμενα από την αρχαιότητα έως τον 20^ό αι.. Βλ. James Paxson, *The poetics of personification*, University of Cambridge, Cambridge 1994.

στο συμπέρασμα πως ο ανθρωπομορφισμός είναι μια διπλή⁴⁴⁷ φωνή στην ελεγεία: είναι η φωνή του απόντος και ταυτόχρονα αυτή του επιζόντος.⁴⁴⁸ Ο Παντελής Μπουκάλας μιλώντας για την προσωποποίηση στο έργο της Δημουλά αναφέρει πως είναι το προσφιλέστερο μοτίβο, καθώς τα πάντα μέσα στην ποίησή της «λαβαίνουν πνοή και μοίρα ανθρώπου». Με αυτόν τον τρόπο ο μελετητής θεωρεί πως η ποιήτρια αντιστέκεται στο ανεξήγητο, το άπληστο του θανάτου, το κενό, γεγονός που το θεωρεί « (...) πολύτιμο. Και βαθύτατα πολιτικό».⁴⁴⁹ Η Δημουλά στην ομιλία της στην Ακαδημία Αθηνών, υπερασπίζεται τη συχνή προσωποποίηση, αλλά και σωματοποίηση εννοιών και λέξεων, λέγοντας πως αυτό είναι αποτέλεσμα από τη μια της πολυσημίας των λέξεων και από την άλλη του γεγονότος πως οι λέξεις είναι ο πρώτος αναγνώστης και υπεύθυνος κριτής του ποιήματος, καθώς το ποίημα γράφεται από αυτές και η ποιήτρια απλώς το υπογράφει.⁴⁵⁰

Ο τίτλος «Τι προκαλεί μια συζήτηση κι ένα φθινόπωρο»⁴⁵¹ από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, είναι δηλωτικός της ανάγκης της ποιήτριας να εντοπίσει τις αιτίες της επίμονης παρουσίας του φθινοπώρου στο έργο της, από τα πρώτα της κιόλας βήματα. Γράφει η Δημουλά:

«Σε γλίτωσε απ' το παρελθόν
 μια άσχετη εντελώς συζήτηση
 περί φιλαργυρίας και ανέμων.
 Κάποιος μιλούσε τις προάλλες
 γι' ανθρώπους, για φτιαξίματα ζωής,
 για στίχους, Αφρικές,
 και για τυφώνες.
 Και κάπου εκεί ανάμεσα
 έπεσε το φευγάτο όνομά σου
 -χρόνια της λήθης υποχείριο-
 πάνω στην απροφύλαχτη στιγμή.
 Έπεσε, και διαλέγοντας

⁴⁴⁷ Η υπογράμμιση είναι της Smythe.

⁴⁴⁸ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, ο.π., pp. 7-8.

⁴⁴⁹ Μπουκάλας Παντελής, « «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο»... Κική Δημουλά: Η εφηβεία της λήθης. Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σελ. 93», στο *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα 1996, σ. 153.

⁴⁵⁰ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σσ. 21-22.

⁴⁵¹ Κική Δημουλά, «Τι προκαλεί μια συζήτηση κι ένα φθινόπωρο», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 95.

απ' όλες τις οδούς τη συντομότερη
 -της αναμνήσεως- κύλησε
 από Αφρικές, από φυτείες,
 κι από ήλιους πλεονάζοντες,
 και σ' έφερε, παρά τη θέλησή σου,
 λεπτομερώς ωραίων,
 σχολαστικά απαράλλαχτον,
 επακριβώς απατηλόν.
 Σ' έφερε μπρος στο συνυπεύθυνο φθινόπωρο,
 που υποθάλπει μια Δευτέρα Παρουσία
 στ' απολωλότα όνειρα».

Αιτία της παρουσίας αυτής είναι η ανάμνηση του ονόματος του αγαπημένου απόντα που για χρόνια είχε ξεχαστεί και που ξαφνικά επανήλθε «λεπτομερώς» ωραία, «σχολαστικά» απαράλλαχτη, «επακριβώς» απατηλή. Η θύμηση του αγαπημένου και η συνειδητοποίηση του κενού που προκαλεί η απουσία του, ευθύνονται για το φθινόπωρο το οποίο ωστόσο, προσωποποιημένο, χαρακτηρίζεται «συνυπεύθυνο»⁴⁵² λειτουργώντας ταυτόχρονα ως δρων υποκείμενο που ευθύνεται για την απώλεια αυτή.⁴⁵³

Το μοτίβο του φθινοπώρου ως μεταφορική προσωποποίηση⁴⁵⁴ της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος πάνω στα ανθρώπινα και μη, της κατάρρευσης του ανθρώπινου σώματος, του συναισθήματος της θλίψης που μετατρέπεται σταδιακά σε μελαγχολία τονίζοντας το ψυχικό αδιέξοδο του ποιητικού υποκειμένου, είναι κυρίαρχο στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής της Δημουλά, ιδιαίτερα από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής. Μάλιστα, καθώς ο χρόνος και η ποιητική ωρίμανση προχωρούν, οι φθινοπωρινές εικόνες καθίστανται εντονότερες, καθώς

⁴⁵² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 95.

⁴⁵³ Το μοτίβο του φθινοπώρου μπορούμε να το εντοπίσουμε και στα εξής ποιήματα της πρώιμης ποιητικής παραγωγής: «Αυτόγραφο» από τη συλλογή *Ερήμην*· «Επιρροές», «Υπό φθινόπωρον...» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Βλ. Κική Δημουλά, «Αυτόγραφο», ο.π., σ. 63· Κική Δημουλά, «Επιρροές», ο.π., σ. 96· Κική Δημουλά, «Υπό φθινόπωρον...», ο.π., σ. 82.

⁴⁵⁴ Ο Λεωνίδας Γαλάζης στη μελέτη του με τίτλο *Η προσωποποίηση στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη*, αναφέρεται διεξοδικά στην ποιητική της προσωποποίησης και της ταξινόμησης του ρητορικού τρόπου από τον James Paxson. Ως ένα από τα είδη της ταξινόμησης του Paxson, ο Γαλάζης αναφέρει τη μεταφορική προσωποποίηση. Εδώ εντάσσονται οι «περιγραφικές προσωποποιήσεις, που καλύπτουν όλη την έκταση ενός αφηγηματικού κειμένου». Αυτό το είδος της προσωποποίησης εκτείνεται σε μεγάλο μέρος του κειμένου, «χωρίς ωστόσο να παύει να υφίσταται ένα κυριολεκτικό πλαίσιο αναφοράς». Βλ. Λεωνίδας Γαλάζης, *Η προσωποποίηση στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2008, σσ. 20-22. Αυτό το είδος της προσωποποίησης, η μεταφορική, βρίσκεται εφαρμογή στο έργο της Δημουλά μέσα από το μοτίβο της φύσης.

αισθητοποιούν την ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου στο εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, εντείνοντας κατά αυτόν τον τρόπο τον ελεγειακό τόνο στη φωνή του.

Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Οι αποδημητικές “Καλημέρες”», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁴⁵⁵ η ψύχρα και η υγρασία ως χαρακτηριστικά της εποχής του φθινοπώρου αποδίδουν την απουσία του έρωτα, της αγάπης, αλλά και τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του. Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Άρχισε ψύχρα.

Το γύρισε ο καιρός σε αναχώρηση.

Η πρώτη μέρα του Σεπτεμβρη

ξοδεύτηκε σε κάποια υδρορροή.

Ως χθες ακόμα όλα έρχονταν.

Ζέστες, η διάθεση για φως,

λόγια, πουλιά,

πλαστογραφία ζωής.

Γονιμοποιούνταν κάθε βράδυ τα φεγγάρια,

πολλοί διάττοντες έρωτες

ήρθαν στον κόσμο τον περασμένο μην.

Τώρα η γνωστή ψύχρα

κι όλα να φεύγουν.

Ζέστες, πουλιά, η διάθεση για φως.

Φεύγουν τα πουλιά, ακολουθούν τα λόγια,

η μια ερήμωση τραβάει πίσω της την άλλη

με λύπη αυτοδίδακτη.

Ήδη αποσυνδέθηκε το φως από την επανάπαυση

κι από τις καλημέρες σου.

Τα παράθυρα ενδίδουν.

Το χέρι του μεταβλητού κλείνει τα τζάμια,

⁴⁵⁵ Κική Δημουλά, «Οι αποδημητικές “Καλημέρες”», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 172.

άλλοι λεν ως την άνοιξη,
άλλοι φοβούνται διά βίου.

Και εσύ τι κάθεςαι;
Καιρός να μπεις κι εσύ στα αλλαγμένα.
Να γίνεις ό,τι αναρωτιόμουν πέρυσι:
«ποιος ξέρει τ' άλλο μου φθινόπωρο;»
Καιρός να γίνεις «τ' άλλο μου φθινόπωρο».
Άρχισε ψύχρα.
Ρίξε στην πλάτη σου ένα ρούχο αποδημίας».

Ο Σεπτέμβριος είναι η μόνιμη κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου αλλά και του εσύ, καθώς μαζί του έρχεται η ψύχρα, ενώ φεύγει η ζέστη, τα πουλιά και η διάθεση για φως. Αποτέλεσμα της φυγής αυτής, του κενού που προκαλεί η απώλεια της ζέστης, της αγάπης, του έρωτα είναι η «λύπη αυτοδίδακτη».⁴⁵⁶

Με ειρωνική διάθεση το ποιητικό υποκείμενο αποδίδει την αίσθηση που του προκαλεί το φθινόπωρο ως «Ακαδημαϊκή αίσθηση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.⁴⁵⁷ Η μέρα παρουσιάζεται θολή σαν να συμβαίνει κάτι γύρω, που ωστόσο θα πρέπει να παραμείνει κρυφό, δημιουργώντας, έτσι, μια κατάσταση εγκλεισμού, η οποία καθιστά το υποκείμενο της αφήγησης και αυτό με τη σειρά του θολό και αποσιωπημένο. Έχει ενδιαφέρον το γένος των επιθέτων στο ποίημα: *θολή* και *αποσιωπημένη*, δηλώνοντας έτσι το γένος του υποκειμένου της αφήγησης, κάνοντας ένα έμμεσο σχόλιο για την κοινωνική θέση της γυναίκας. Αιτία της ανησυχίας του είναι το φθινόπωρο που ευθύνεται για τον θάνατο, την απουσία, την απομάκρυνση από τη ζωή, καταστάσεις που αισθητοποιούνται στο ποίημα μέσα από τη μεταφορική εικόνα των διπλών κουρτίνων μυστικότητας, βαριά κλειστών.

Μια ακόμη μεταφορική εικόνα με την οποία αποδίδεται το εφήμερο είναι αυτή ενός πολύ ρηχού φλιτζανιού, όπως ακριβώς και το λιγοστό φως του Οκτωβρίου, μήνα δηλωτικού της εποχής του φθινοπώρου.⁴⁵⁸ Ο τίτλος του ποιήματος «Υπόφωτο»

⁴⁵⁶ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 172. Στην ίδια συλλογή το μοτίβο του φθινοπώρου το εντοπίζουμε στα ποιήματα «Μιμητική», όπου η εναλλαγή των εποχών, από καλοκαίρι σε φθινόπωρο, καθίσταται σχόλιο για τη φυγή του αγαπημένου εσύ. Βλ. Κική Δημουλά, «Μιμητική», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 188-189. Επίσης, το φθινοπωρινό τοπίο είναι ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα δρώμενα στο ποίημα με τίτλο «Παραφασάδα». Βλ. Κική Δημουλά, «Παραφασάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 163.

⁴⁵⁷ Κική Δημουλά, «Ακαδημαϊκή αίσθηση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 260.

⁴⁵⁸ Κική Δημουλά, «Υπόφωτο», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 265.

εκφράζει ακριβώς αυτή την έλλειψη φωτός που κυριαρχεί, και που συνδέεται με τον μήνα Οκτώβριο. Έτσι, το φως του Οκτώβρη αισθητοποιεί τη συντομία της ζωής, καθώς:

«έχει η ατμόσφαιρα
αυτό που λέμε *λιγοστεύει*,
είτε πρόκειται για φως
για θεό
φθινοπώριασμα πίστης
για υπόφωτο έρωτα».⁴⁵⁹

Η επανάληψη της φράσης «*πάει κι αυτό πάει κι αυτό*»⁴⁶⁰, ως leit motiv, η οποία χαρακτηριστικά αποκαλείται «νεκροφόρα», αποδίδει τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου. Το κίτρινο χρώμα του φθινοπώρου, μεταφορά της φθοράς και του θανάτου της φύσης, κυριαρχεί στην ατμόσφαιρα του Οκτωβρίου κάνοντας το ποιητικό υποκείμενο αποστρεφόμενο - σε β' ενικό πρόσωπο - στον ίδιο τον εαυτό του, να ομολογήσει πως όσο και να προσπαθήσει δεν είναι δυνατόν να αποφύγει την πραγματικότητα του χαμού, του θανάτου, της φθοράς, εκφράζοντας την έντονη μελαγχολική του διάθεση.⁴⁶¹

Το φθινόπωρο καθίσταται, λοιπόν, μεταφορική προσωποποίηση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος, του θανάτου αλλά και των γηρατειών, διατυπώνοντας εύγλωττα τη μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Αυτό γιατί ταυτίζεται με τον εκφυλισμό του ανθρώπινου σώματος λόγω της επέλασης του χρόνου πάνω του, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Σεπτέμβριος»⁴⁶² από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*. Ο Σεπτέμβριος είναι συνώνυμος με τις κομάρες, τις καούρες, τις αρρυθμίες, στοιχεία που δηλώνουν την κατάρρευση του σώματος, εντείνοντας, έτσι, την ελεγειακή τονικότητα στο έργο της Δημουλά. Η αποκρουστική εικόνα του καταρρέοντος σώματος προλαμβάνει την έλευση του θανάτου και αισθητοποιεί παράλληλα τον αποτροπιασμό που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο για τη φθορά

⁴⁵⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 263.

⁴⁶⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 263-264. Η υπογράμμιση είναι της ποιήτριας.

⁴⁶¹ Φθινοπωρινές εικόνες ως μεταφορές της φθοράς εντοπίζουμε και στο ποίημα με τίτλο «Ακαιρία» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Ακαιρία», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 227. Επίσης στην ίδια συλλογή και στο ποίημα με τίτλο «Βροχή επιστροφής» κυριαρχεί η εικόνα του καλοκαιριού που σβήνει, καθώς αντικαθίσταται από το φθινοπωρινό Σεπτέμβριο. Βλ. Κική Δημουλά, «Βροχή επιστροφής», στο ίδιο, σσ. 261-262. Το φθινόπωρο είναι παρόν επίσης στη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και στο ποίημα με τίτλο «Τα πάτρια όρια». Βλ. Κική Δημουλά, «Τα πάτρια όρια», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 390-392.

⁴⁶² Κική Δημουλά, «Σεπτέμβριος», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 54.

του σώματος και κατ' επέκταση αυτή που επιφέρει ο θάνατος. Ο παράλογος και απροσδόκητος συνδυασμός λέξεων, το σκηνικό του παρακμιακού καφεναείου, όπου πίνεις πικρό τον καφέ σου, αισθητοποιούν την αγωνία που το ταλανίζει. Την ίδια μελαγχολική και αδιέξοδη διάθεση διατηρεί η ποιήτρια και στο ποίημα «Σεπτέμβριος Π». ⁴⁶³ Ενδιαφέρουσα είναι η ταύτιση του γηραιού, ηλικιωμένου Σεπτεμβρίου με τον εκλιπόντα αγαπημένο. Το φθινόπωρο παίρνει τη θέση του αγαπημένου στη συνείδηση του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο ομολογεί εύγλωττα την ενοχή που αισθάνεται για το γεγονός πως συνεχίζει να ζει:

«διαγράφω μόνο το σημείο
που ενοχοποιεί τους ζωντανούς ως άρπαγες
επειδή προς το παρόν τουλάχιστον
ενοχοποιεί κι εμένα εξίσου». ⁴⁶⁴

Στο ποίημα με τίτλο «Ατροφικό ένστικτο» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ⁴⁶⁵ το φθινόπωρο στην περίοδο της ωριμότητάς του, αισθητοποιείται μέσω της αναφοράς στο μήνα Νοέμβριο. Η αναπόφευκτη πραγματικότητα της φθοράς του ανθρώπου με αποκορύφωμα τον θάνατο, αποδίδεται με το πέρασμα από το φθινόπωρο στον χειμώνα μέσα σε ένα τοπίο γυμνό από φύλλα, με έντονη την παρουσία της βροχής και κυρίαρχο στοιχείο την ακινησία. Γράφει η Δημουλά:

«Επανήλθε το όνειρο ίδιο
ξετυλίγοντας πάλι στοιχεία τα ίδια
εκείνης της ωραίας εκδρομής προς Βοδενά.

Ο ίδιος αδιατάρακτος Νοέμβρης
με σημαίες παντού χτεσινής του βροχής
παραδομένα στη γύμνια τα δέντρα-
δυο τρία φύλλα μόνον εστασίαζαν υπάρχοντας.
Το στρογγυλό λιβάδι σαν περιβραχιόνιο
στην ελεύθερη εξάπλωση της φύσης
και πάλι έσκυβα να πιω μέσα απ' την ίδια ακινησία
που έπιναν σκυμμένα εκείνα τα μουλάρια.
Αστραφτερή η διάταξη του ήλιου

⁴⁶³ Κική Δημουλά, «Σεπτέμβριος, Π», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 56.

⁴⁶⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 56.

⁴⁶⁵ Κική Δημουλά, «Ατροφικό ένστικτο», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 446.

πάνω στο τρίχωμά τους
δεμένη χαλαρά σε ζουζουνιού κορμό
για να μη φύγει.

Κι άκουσα πάλι όσα είπες για τον τρόπο
που τα κατασπαράζουν οι λύκοι
αν τα ξεμοναχιάσουν σε χειμώνα πεινασμένον.
Πώς τρώνε χώμα πριν ορμήσουν
για να βαρύνει η επίθεσή τους
ισότιμη να γίνει με της λείας τον όγκο
κι ας είναι εκ προοιμίου μεγαλόσωμη
η επιθετικότης. Τρώνε χώμα και
υπέρογκα πλέον τα κοφτερά
του τεχνάσματος δόντια σαλτάρουν
γραφώνουν πρώτα το μουσούδι και

Τι φταίει
ενώ γεμάτη είμαι εκ φύσεως όπως όλοι μας
με το βαρύνον χώμα, ενώ σε πρώτη φάση
σωστά γραφώνω το μουσούδι της στιγμής
με έμπνευση βυθίζω
τα υπέρογκα κοφτερά μου δόντια
στη θεία γεύση της απόλαυσης
τι φταίει, πως καταντάει ξαφνικά
ψοφίμι η επίθεσή μου
ποιόν λυπησιάρη έρωτα τρέφω προς την τροφή μου
και της χαρίζω τη ζωή πεινώντας η δική μου;
(...)»

Πρόκειται για την αφήγηση ενός ονείρου, στο οποίο κεντρική εικόνα αποτελεί αυτή της βίαιης επίθεσης των λύκων που κατασπαράζουν τα μουλάρια που ακίνητα, σκυμμένα πίνουν νερό. Η ακινησία τους αποδίδει μεταφορικά την ακινησία του θανάτου. Η ένταση της επίθεσης αισθητοποιεί τη βιαιότητα του θανάτου πάνω στον άνθρωπο. Η περιγραφή της επίθεσης συνεχίζεται με τους λύκους να τρώνε χώμα πριν ορμήσουν στα ανυποψίαστα θύματά τους, δηλώνοντας μεταφορικά την αναπόφευκτη

πραγματικότητα της υλικότητάς μας, που οδηγεί τα πάντα, ανθρώπινα και μη, στο χρώμα, τη γη, τη σήψη, τη φθορά. Αξίζει να σημειώσουμε πως η λόγια κατάληξη στη λέξη «επιθετικότης» εντείνει την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, δημιουργώντας έκπληξη στον αναγνώστη. Η προσωποποίηση των έμψυχων και άψυχων στοιχείων που συνθέτουν το τοπίο του φθινοπώρου στα πρόθυρα του χειμώνα, η απόδοση σε αυτά ανθρώπινων χαρακτηριστικών, όπως δηλώνεται για παράδειγμα από το ρήμα «εστασίαζαν», καθίσταται το κατάλληλο εκφραστικό μέσο για να αποδώσει η ποιήτρια το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αντίποδας του φθινοπώρου⁴⁶⁶ είναι η άνοιξη,⁴⁶⁷ που αποδίδεται με χρώματα έντονα, όπως το κόκκινο από τις παπαρούνες, που παραπέμπουν μεταφορικά στην ομορφιά της νεότητας και του έρωτα. Ωστόσο, είναι συνυφασμένη με τη μνήμη και κατ' επέκταση με τη νοσταλγία, υποδηλώνοντας πως απουσιάζει από το παρόν του ποιητικού υποκειμένου, καθώς, όπως δηλώνει στο ποίημα με τίτλο «Αυτοσυντήρηση»,⁴⁶⁸ από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, όλα μοιάζουν μεταξύ τους όταν τα πάρει ο χαμός, ο θάνατος.⁴⁶⁹

Αντίστοιχα στο ποίημα «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας»,⁴⁷⁰ από την ίδια συλλογή, το ποιητικό υποκείμενο παρομοιάζει την ανάγκη του να φανταστεί τον αγαπημένο, με τις μυρωδιές της άνοιξης. Τον φαντάζεται, λοιπόν, να τον συγκινεί το κόκκινο χρώμα της παπαρούνας και γι' αυτό τον τοποθετεί μέσα στο

⁴⁶⁶ Φθινοπωρινές εικόνες εντοπίζουμε στα ποιήματα «Απαγορευμένες ουσίες», όπου το φθινοπωρινό βραδάκι σε συνδυασμό με την εικόνα της θάλασσας εντείνει το κρύο και καθίσταται σχόλιο για τα γηρατεία, και «Ευθυνοφοβία», όπου κυρίαρχο είναι το παιχνίδι των αντιθέτων μέσω των οποίων διατυπώνεται ένα δριμύ κατηγορώ προς το εσύ που είναι απόν, που δεν βρίσκεται πλέον κοντά μας, από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*. Βλ. σχετικά Κική Δημουλά, «Απαγορευμένες ουσίες», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 42-43. Κική Δημουλά, «Ευθυνοφοβία», στο ίδιο, σ. 44. Τέλος το φθινόπωρο δηλώνεται μεταφορικά με την εικόνα της βροχής που επαναλαμβάνεται με μεγάλη συχνότητα στη συλλογή *Τα έρητρα*.

⁴⁶⁷ Η εικόνα της άνοιξης εντοπίζεται στα ποιήματα της πρώιμης ποιητικής παραγωγής με τίτλο «1^η Απριλίου», όπου κυριαρχεί μια διάθεση χαρμόσυνη και «Ουτοπίες», όπου ο ερχομός της ματαιώνεται από μια πινακίδα που της απαγορεύει την έλευσή της, καθώς η βροχή και ο άνεμος εκφράζουν μεταφορικά τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου, γένους θηλυκού. Βλ. Κική Δημουλά, «1^η Απριλίου», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 56. Κική Δημουλά, «Ουτοπίες», στο ίδιο, σσ. 59-60.

⁴⁶⁸ Κική Δημουλά, «Αυτοσυντήρηση», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 126.

⁴⁶⁹ Στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, η άνοιξη δεν καταφέρνει να πείσει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα «Μεσιτείες» για να αλλάξει διάθεση, ενώ κυριαρχεί ερχόμενη σε αντίθεση προς τον τίτλο του και στο ποίημα «Οι λυπημένες φράσεις». Βλ. Κική Δημουλά, «Μεσιτείες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 138-139. Κική Δημουλά, «Οι λυπημένες φράσεις», στο ίδιο, σσ. 143-145. Το άνθισμα των λουλουδιών την άνοιξη, η αναγέννηση της φύσης, καθίστανται η αφορμή για να σχολιάσει το ποιητικό υποκείμενο την αδυναμία του να ξαναθίσει, καθώς ο χρόνος επιδρά πάνω του φθοροποιά, στο ποίημα με τίτλο «Βίωμα κασέτας», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Γι' αυτό τον λόγο το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης θεωρεί πως έχει ανθίσει ξανά το «με ξέχασες». Βλ. Κική Δημουλά, «Βίωμα κασέτας», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 242-243.

⁴⁷⁰ Κική Δημουλά, «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 159.

ποιητικό σκηνικό να πλησιάζει το παράθυρο του σπιτιού και να κοιτάζει το τοπίο που απλώνεται μπροστά του. Το ανοιξιάτικο τοπίο τονίζεται από την αντίθεση ανάμεσα στο κόκκινο και «τ' άσπρα κι αμέτρητα φτεράκια» των χαμομηλιών, που ωστόσο παραπέμπουν μεταφορικά στον θάνατο, καθώς προετοιμάζουν το εσύ για την καλή αποδημία: «για την καλή αποδημία, αύριο μεθαύριο, έτοιμα».⁴⁷¹

Το μέγαλωμα της ημέρας έστω και «κατά μισή ωρίτσα», στο ποίημα με τίτλο «Μάρτης» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*,⁴⁷² αποτελεί ευχάριστο ξάφνιασμα για το ποιητικό υποκείμενο, που το εκλαμβάνει ως ένα από τα θετικά στοιχεία της άνοιξης και ειδικότερα του Μάρτη. Ωστόσο, το θετικό αυτό στοιχείο, δηλαδή το ότι τα φώτα του δήμου σβήσανε μισή ώρα νωρίτερα, αφού η μέρα μεγάλωσε, γίνεται η αφορμή για να σχολιαστεί το αδιέξοδο που δημιουργεί στον άνθρωπο ο χρόνος, και ειδικότερα ο θάνατος, καθώς δύο λεπτά και μόνο είναι ικανά να αλλάξουν ολόκληρη τη ζωή ενός ανθρώπου, αφού αρκούν για να επέλθει ο θάνατος. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως ακόμα και η άνοιξη δεν μπορεί να αποτελέσει εξαίρεση στον θρήνο της ποιήτριας για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.⁴⁷³

Εκτός από τις εποχές, η φύση μέσα από το τοπίο της θάλασσας επανέρχεται συχνά στο έργο της Δημουλά, κυρίως στην ώριμη ποιητική παραγωγή της, από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής, εντείνοντας με την απεραντοσύνη της, με τρόπο οξύμωρο, το πεπερασμένο της ανθρώπινης ύπαρξης.⁴⁷⁴

⁴⁷¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 159.

⁴⁷² Κική Δημουλά, «Μάρτης», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 36.

⁴⁷³ Εκτός από το φθινόπωρο που είναι η κύρια εποχή μέσα στην οποία διαδραματίζονται τα ποιητικά δρώμενα και την άνοιξη ως αντίποδα του φθινοπώρου και τρανή επιβεβαίωση της επικράτησής του, στο ποιητικό έργο της Δημουλά εντοπίζουμε και τις δυο άλλες εποχές του χρόνου, το καλοκαίρι και το χειμώνα. Στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, στο ποίημα με το δηλωτικό τίτλο «Καλοκαίρι», αποδίδονται εικόνες καλοκαιριού μέσα από μια παιδική ζωγραφιά. Ωστόσο, τελικά επικρατεί η διάψευση όλων των ελπίδων που γέννησε το καλοκαίρι. Βλ. Κική Δημουλά, «Καλοκαίρι», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 140-142. Στο ποίημα με τίτλο «Ενός λεπτού μαζί» από την ομότιτλη συλλογή, το τοπίο είναι καλοκαιρινό. Το ποιητικό υποκείμενο αν και «χήρα» ακόμα ελπίζει. Ωστόσο, η ελπίδα αυτή εύκολα χάνεται. Βλ. Κική Δημουλά, «Ενός λεπτού μαζί», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 57-58. Ο Αύγουστος ως μεταφορά του καλοκαιριού φεύγει και μαζί με αυτόν η καλοκαιρινή αίσθηση στο ποίημα «Ερμαιοί ψυχισμός» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Το καλοκαίρι λειτουργεί ως μεταφορά του πάθους, του έρωτα, και κατ' επέκταση της νεότητας. Ωστόσο, το αντικαθιστά ο χειμώνας που λειτουργεί ως μεταφορά των γηρατειών. Βλ. Κική Δημουλά, «Ερμαιοί ψυχισμός», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 62-63. Στο ποίημα με τίτλο «Αντίγραφο χειμώνα», το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί πως είναι αντίγραφο της εποχής αυτής καθώς είναι σύνοφρος, σκούρα, κλεισμένη και παγωμένη, δηλώνοντας έτσι τη συναισθηματική στέρηση που το χαρακτηρίζει. Βλ. Κική Δημουλά, «Αντίγραφο χειμώνα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 48-49.

⁴⁷⁴ Τα πέλαια ως συνεκδοχή της θάλασσας είναι φορείς νοσταλγίας για όλα τα οράματα που χάθηκαν στο ποίημα με τίτλο «Κάποιες νύχτες» από την πρόιμη συλλογή *Έρεβος* (1956). Βλ. Κική Δημουλά, «Κάποιες νύχτες», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 14.

Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Τα δεμένα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁴⁷⁵ το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης προσπαθεί να επιβεβαιώσει την παρουσία του εσύ μέσα από εικόνες της φύσης, εικόνες που χαρακτηρίζονται ωστόσο από αποσπασματικότητα, από το στοιχείο της διάλυσης, εικόνες με τη μορφή στιγμιότυπων που ενισχύουν την απουσία του εσύ, μια απουσία που τονίζεται εμφατικά από το leit motiv του ποιήματος «Ας πούμε πως υπάρχουν». Η παράθεση εικόνων με τρόπο ασύνδετο δίνει την εντύπωση πως η ματιά του ποιητικού υποκειμένου πλανάται πάνω στις παραστάσεις προσπαθώντας να συνειδητοποιήσει αυτό που γνωρίζει πολύ καλά: το κενό, την απουσία. Επίσης, το θαλασσινό τοπίο κυριαρχεί στα ποιήματα με τίτλο «Γη των απουσιών»,⁴⁷⁶ όπου το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης απευθύνεται και πάλι στο εσύ με διάθεση νοσταλγική, καθώς αναζητά να το εντοπίσει «στη συστρεφόμενη εντός μου γη των απουσιών» και το βρίσκει «πικρή παραθαλάσσια αοριστία» και «Η περιφραστική πέτρα»,⁴⁷⁷ όπου η θάλασσα λειτουργεί ως αντιστάθμισμα της μοναξιάς που προκαλεί η απουσία του αγαπημένου εξαιτίας της απεραντοσύνης της, αφού «έχουμε τόση θάλασσα μπροστά μας. / Εκεί που τελειώνουμε εμείς / αρχίζει η θάλασσα»,⁴⁷⁸ από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁴⁷⁹

Ωστόσο, η θάλασσα, παρά την απεραντοσύνη της, δείχνει να είναι πνιγμένη, στο ποίημα με τίτλο «Τα υπο-κινούμενα», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.

⁴⁸⁰ Γράφει η Δημουλά:

«Κάποιος θα είπε στη θάλασσα με κούρασες
κι είναι ως πνιγμένη,
γιατί αυτή η στεγνή αλήθεια
είναι πιο θάλασσα απ' όλες
και είναι πιο βυθός απ' όλους τους βυθούς.
(...)»

Κυριαρχεί το αίσθημα πνιγμού που διακρίνει το ποιητικό υποκείμενο και το αδιέξοδο της ύπαρξης με τη συνειδητοποίηση πως η πιο στεγνή αλήθεια που είναι μεγαλύτερη

⁴⁷⁵ Κική Δημουλά, «Τα δεμένα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 136-137.

⁴⁷⁶ Κική Δημουλά, «Γη των απουσιών», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 177-179.

⁴⁷⁷ Κική Δημουλά, «Η περιφραστική πέτρα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 203-205.

⁴⁷⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 203.

⁴⁷⁹ Το θαλασσινό τοπίο το εντοπίζουμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Άωρα και παράωρα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Άωρα και παράωρα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 128-129.

⁴⁸⁰ Κική Δημουλά, «Τα υπο-κινούμενα», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, σσ. 239-241.

από όλες τις θάλασσες και ο πιο βυθός από όλους τους βυθούς δεν είναι παρά ο θάνατος. Το θαλασσινό σκηνικό συμπληρώνεται στη συνέχεια, από τα πετάγματα των γλάρων, που θυμίζουν, ωστόσο, σκίτσα μοιρολατρίας, την κίτρινη ψαρόβαρκα, τη διαβάθμιση του χρώματος μπλε που ξεφτίζοντας ολοένα κουράζει το υποκείμενο της αφήγησης, τα κατάρτια των πλοίων που ταξιδεύουν, και στο βάθος τα βουνά που δίνουν την εντύπωση πως τα πεύκα είναι «πολύ κοντά στη θάλασσα».⁴⁸¹ Το τοπίο συμπληρώνεται από λεπτομέρειες της γης, όπως τα τζίτζικια, τα μερμήγκια, τα τριζόνια, τα πιο ασήμαντα στοιχεία της φύσης, τα οποία ωστόσο συμμετέχουν στον πνιγμό που συντελείται και που προηγείται όλων. Αναπόφευκτη κατάληξη όλων αυτών είναι η φυγή της ημέρας, η δύση, η φθορά. Έτσι, η θάλασσα η οποία δίνει την εντύπωση πως ασπάζεται τη σκούρα άποψη της νύχτας, το μαύρο της χρώμα, καθίσταται η αφορμή και το μέσο για να διατυπωθεί για άλλη μια φορά η λύπη και η μελαγχολική διάθεση για το πέρασμα του χρόνου, καθώς μεταφορικά συνδέεται με τον θάνατο.

Τα αδιέξοδα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου δεν του επιτρέπουν να βιώσει τη θάλασσα ως ένα είδος διαφυγής. Έτσι, στο ποίημα «Επιτάχυνση του βαθμιαίου», από την ίδια συλλογή,⁴⁸² ομολογεί πως δεν μπορεί πλέον να την αισθανθεί, πως δεν φαίνεται καθόλου. Αιτία της απουσίας της θάλασσας είναι το λίγο του χρόνου, ο θάνατος που πλησιάζει, το καθόλου το οποίο και προγεύεται.⁴⁸³

Ο μελαγχολικός τόνος στη φωνή του υποκειμένου μετατρέπεται σε οργή όταν συνειδητοποιεί πως δεν μπορεί πλέον ούτε να μιλά για θάλασσα, αφού αποτελεί μian οφθαλμαπάτη, όπως διαβάζουμε στο ποίημα «Εξοπλισμός θερινών αναγκών» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*.⁴⁸⁴ Φτάνει στο σημείο να την αποκαλέσει «οφθαλμοπόρνο της ιερόδουλης φυγής».⁴⁸⁵ Με σκληρή γλώσσα, διατυπώνει την οργή που του προκαλεί το γεγονός πως είναι πλέον καιρός να αποδεχτεί την πραγματικότητα του

⁴⁸¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 240.

⁴⁸² Κική Δημουλά, «Επιτάχυνση του βαθμιαίου», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 454.

⁴⁸³ Το θαλασσινό τοπίο κυριαρχεί και στα ποιήματα με τίτλο «Βροχή επιστροφής», «Oblivion beach» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 261-262. Κική Δημουλά, «Oblivion beach», στο ίδιο, σ. 252. Επίσης στα ποιήματα «Κατάνυξη αφρών», «Β' προβολή», «Λυόμενο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Βλ. Κική Δημουλά, «Κατάνυξη αφρών», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, σσ. 337-339. Κική Δημουλά, «Β' προβολή», στο ίδιο, σσ. 382-384. Κική Δημουλά, «Λυόμενο», στο ίδιο, σσ. 385-386. Στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* μέσω των εικόνων της θάλασσας αισθητοποιείται η θλίψη και το συναισθηματικό αδιέξοδο που χαρακτηρίζει το ποιητικό υποκείμενο. Η θάλασσα λειτουργεί απαγορευτικά.

⁴⁸⁴ Κική Δημουλά, «Εξοπλισμός θερινών αναγκών», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 24.

⁴⁸⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 24.

φθορού σώματος που διαθέτει. Η θάλασσα αποδίδει μεταφορικά τη φθορά, συμβάλλοντας έτσι στη συνειδητοποίησή της.⁴⁸⁶

Η έκφραση της αγωνίας του θανάτου μέσω του θαλασσινού τοπίου διατυπώνεται μέσα από την περιγραφή του βότσαλου στο ποίημα «Το έλαβες;» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.⁴⁸⁷ Το βότσαλο αποτελεί συνεκδοχή για τη θάλασσα και ενώ η περιγραφή του παραπέμπει στον θάνατο, καθώς συνειρμικά θυμίζει εικόνα νεκρού με το λιωμένο στόμα, τις κόγχες των ματιών πάνω στο γυμνό κρανίο, η μια φρικιώσα και η άλλη κούφια ορθάνοιχτη. Επίσης, ταυτίζεται με τον λυγμό του ανθρώπου για τον θάνατο που αποτελεί τη μόνη σίγουρη κατάληξή μας. Έτσι, ένα ελάχιστο στοιχείο του θαλασσινού τοπίου γίνεται αφορμή για να σχολιάσει η ποιήτρια τη θλίψη και το αδιέξοδο που μας προκαλεί ο θάνατος.

Παρ' όλ' αυτά στην ώριμη ποιητική συλλογή της *Τα εύρετρα*, το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Άμπωτις», αναφωνεί – με μια δόση ειρωνείας στη φωνή του – «ω αναφαίρετη από μέσα μου / θάλασσα».⁴⁸⁸ Η θάλασσα είναι το μόνο που δεν μπορεί να εγκαταλείψει, παρά το γεγονός πως δεν υπάρχει πλέον τίποτα το οποίο έχει τη δύναμη να το ξαφνιάσει. Αυτό γιατί τα γηρατειά είναι συνυφασμένα με τη γνώση των σωμάτων που αν και πιο ωραία ακόμα και από τη χίμαιρα, ο χρόνος και η φθορά που επιφέρει κατόρθωσαν να τα μικρύνουν. Το υποκείμενο της αφήγησης χωρίς φρούδες ελπίδες, με τη γνώση που του παρέχει η εμπειρία ως αποτέλεσμα της προχωρημένης ηλικίας, ομολογεί με μελαγχολική διάθεση πως πια δεν μπορεί να αγκαλιάσει τη θάλασσα όπως κάποτε, πως δεν μπορεί να κάνει πλέον τα ίδια όνειρα, καθώς βρίσκεται κοντά στον αφρό της, κοντά στο τέλος.

Στο σημείο αυτό οφείλουμε να επισημάνουμε το γεγονός πως εκτός από το θαλασσινό τοπίο στο έργο της Δημουλά μπορούμε να εντοπίσουμε διάσπαρτες

⁴⁸⁶ Στη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί* η θάλασσα λειτουργεί το ίδιο απαγορευτικά, καθώς ταυτίζεται με το γήρας οδηγώντας το ποιητικό υποκείμενο σε αδιέξοδο. Αρνητικά σημασιοδοτημένη είναι και στην επόμενη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*. Μια ακόμα μεταφορά από το θαλασσινό τοπίο είναι αυτή της ζωής με ναυάγιο, στο ποίημα «Για καπνιστές» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Πρόκειται για ένα ναυάγιο που το ποιητικό υποκείμενο αποφεύγει να αποδεχτεί και γι' αυτό συνεχίζει τις καθημερινές ασχολίες, αναζητώντας έναν βυθό, που χαρακτηριστικά τον αποκαλεί χαμένο, επιθυμώντας, έτσι, τον πνιγμό που θα του επέτρεπε, έστω και πλασματικά, να βιώσει το φιλί της ζωής από τους «δύτες σφουγγαράδες». Η Δημουλά χρησιμοποιεί την εικόνα της αναζήτησης στον βυθό της θάλασσας, ενός πνιγμού και της σωτηρίας από τους δύτες για να μιλήσει μεταφορικά για την αδιέξοδη απουσία του φιλιού και της αγάπης. Για άλλη μια φορά το ποιητικό υποκείμενο θρηνεί για τη μοναξιά που το διακρίνει. Βλ. Κική Δημουλά, «Για καπνιστές», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 44.

⁴⁸⁷ Κική Δημουλά, «Το έλαβες;», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 14.

⁴⁸⁸ Κική Δημουλά, «Άμπωτις», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 61.

εικόνες παρμένες από την ελληνική γη,⁴⁸⁹ που συνθέτουν την αγωνία της φθοράς αλλά και της ελπίδας – έστω και ατελέσφορης- της διαφυγής από αυτή. Η ελληνική γη, με όλες τις δυνατές λεπτομέρειές της - τα σαλιγκάρια, τα μυρμήγκια, τα λουλούδια, τα φυτά, τα χαμόκλαδα, τα δέντρα, τις πέτρες – συνιστά συχνά το σκηνικό μέσα στο οποίο τίθενται τα ποιητικά δρώμενα, δραματοποιώντας τον ποιητικό λόγο. Η περιγραφή της οργιώδους βλάστησης αποδίδει αντιθετικά προς αυτήν το κενό, την απουσία. Χαρακτηριστική εικόνα της ελληνικής γης και των πλασμάτων της στη ποίηση της Δημουλά αποτελεί η εικόνα των πουλιών και του πετάγματός τους. Η αποδημία των πουλιών μεταφορικά αποδίδει την επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να απομακρυνθεί από τη φθαρτή φύση του.⁴⁹⁰ Από την άλλη πλευρά, το πέταγμα των πουλιών γίνεται επίσης το μέσο για να απαλλαγεί το ποιητικό υποκείμενο από το υπαρξιακό βάρος που αισθάνεται. Είναι ενδιαφέρον το γεγονός πως στη συλλογή *Τα εύρετρα*, αναζητά την πτήση αυτή «δεμένη στο ένα έστω φτερό / κάποιου μεγάλου ταξιδιάρικου πουλιού».⁴⁹¹ Απευθυνόμενο στον αγαπημένο ή ακόμα και στον εαυτό του, γνωρίζει πως το ταξίδι αυτό το έχει κάνει πολλές φορές «στο βάρος μου δεμένη».⁴⁹²

Η εικονοποιία της φύσης αποτελεί το μέσο εκείνο με το οποίο η Δημουλά διατυπώνει τον πόνο που προκαλεί το εφήμερο, η φθορά, ο χρόνος, ο θάνατος. Το ποιητικό υποκείμενο, άλλοτε περιδιαβαίνοντας μέσα στο σκηνικό, άλλοτε ως εξωτερικός παρατηρητής, περιγράφει το φυσικό τοπίο, συχνά με όλες τις δυνατές λεπτομέρειές του. Ωστόσο, είναι ενδιαφέρον το γεγονός, πως το τοπίο δεν αποτελεί απλώς τον χώρο μέσα στον οποίο διαδραματίζονται τα ποιητικά δρώμενα. Όπως οι εποχές, και ειδικότερα το φθινόπωρο, η φύση συνιστά μεταφορά για την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου που θρηνεί για την απώλεια και το κενό που δημιουργεί ο θάνατος.

⁴⁸⁹ Για το θέμα αυτό βλ. για παράδειγμα το ποίημα με τίτλο «Ζούγκλα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, όπου η περιγραφή του τοπίου με κυρίαρχο το φως, τα πουλιά αλλά και τα φίδια, μια *δηλητηριώδη αφθονία αντιθέτων*, ενισχύει τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, που παρατηρεί τον οργανισμό της φύσης τονίζοντας εμφατικά το ερωτικό κενό που βιώνει, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Βλ. Κική Δημουλά, «Ζούγκλα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 134-135.

⁴⁹⁰ Κική Δημουλά, «VIP», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 307.

⁴⁹¹ Κική Δημουλά, «Υπέρβαση», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 28.

⁴⁹² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 28.

VII) Η φθοροποιός δύναμη του χρόνου

Η θλίψη, η οργή, η ενοχή, ο πόνος που της προκαλεί η βία του θανάτου, η απόρριψη κάθε παρηγοριάς εντάσσονται στα πλαίσια μιας ευρύτερης υπαρξιακής αγωνίας που διακρίνεται στο έργο της Δημουλά και που εκφράζεται μέσω της σχέσης που αναπτύσσει με την έννοια του χρόνου. Ο χρόνος είναι ο μόνιμος αντίπαλος του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της ποιήτριας. Η σχέση μαζί του είναι ανταγωνιστική και εντείνει τα αδιέξοδα στα οποία έχει περιέλθει το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης. Μιλώντας για τον χρόνο στο κείμενο της ομιλίας κατά την υποδοχή της στην Ακαδημία Αθηνών, η ποιήτρια τον χαρακτηρίζει «ταχυδακτυλουργό μέγα».⁴⁹³ Χρησιμοποιώντας το εύρημα του μάγου αποδίδει μεταφορικά τη φθορά με την εικόνα της συνεργάτιδάς του, που, παρ' όλες τις προσπάθειες να την εξοντώσει με τα μαγικά του κόλπα, αυτή κατορθώνει να βγει σώα και χαμογελαστή, αποθεωμένη από τα χειροκροτήματα.⁴⁹⁴ Ζωή και φθορά, χρόνος και φθορά είναι έννοιες που συμπορεύονται και που είναι αδύνατον η μία να υπάρχει χωρίς την άλλη. Έτσι, η Δημουλά επιδιώκοντας να ορίσει ποιητικά τον όρο *χρόνος*, στο ποίημά της «Εισαγωγικόν ερώτημα τι είναι χρόνος», γράφει:

«Χρόνος όσα μας κρύβει ο φόβος
χρόνος είναι η ύπαρξη
δεν μας πιστεύει
εάν δεν βάλει τον δάκτυλόν της
εις τον τύπον της σιγής μας».⁴⁹⁵

ταυτίζοντας, έτσι, την έννοια του χρόνου με αυτήν της ύπαρξης, η οποία ως άλλος άπιστος Θωμάς, μεταφορά από την εκκλησιαστική παράδοση, δεν θέλει να πιστέψει το εφήμερο που τη χαρακτηρίζει και που θα την οδηγήσει αναπόφευκτα στη σιγή της, άρα στο θάνατό της. Ο Αλέξης Ζήρας θεωρεί ως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ποίησης της Δημουλά τον *πάσχοντα* χρόνο, που κατορθώνει να μετατρέψει τα συναισθήματα σε άγχος και οδύνη για τις αναμνήσεις που σβήνουν.⁴⁹⁶ Ο *πάσχων* αυτός χρόνος εκφράζεται στο έργο της μέσω των δακρύων του ποιητικού υποκειμένου, της φθοράς του σώματος, των γηρατειών, αλλά και ενός *αέναου*

⁴⁹³ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 19.

⁴⁹⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 19.

⁴⁹⁵ Κική Δημουλά, «Εισαγωγικόν ερώτημα τι είναι χρόνος», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 303.

⁴⁹⁶ Αλέξης Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 365.

προβληματισμού για το αναπόφευκτο ξόδεμά του, εντείνοντας, έτσι, την ελεγειακή τονικότητα των ποιημάτων της.

Ο R. Clifton Spargo υποστηρίζει πως η μοντέρνα ελεγεία, η λεγόμενη αντι-ελεγεία, στηρίζεται στην ερμηνεία του χρόνου, καθώς ο χρόνος κατέχει κεντρική θέση στην εργασία του πένθους. Αυτό γιατί τα ερωτήματα που προκύπτουν και καλείται να απαντήσει ο ποιητής είναι, ουσιαστικά, ερωτήματα που σχετίζονται με την έννοια του χρόνου. Ωστόσο, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της ποίησης του πένθους είναι πως ο δημιουργός εισάγει στην ποίησή του την προσωπική, υποκειμενική αντίληψη του για τον χρόνο και την καθιστά κεντρική στη λειτουργία και την πράξη της έκφρασης της θλίψης του μέσω της γραφής.⁴⁹⁷ Η μοντέρνα ελεγεία εστιάζει στον θάνατο, την απώλεια, τη μελαγχολία της ύπαρξης, σύμφωνα με τον Thomas Pfau, στοιχεία που βασίζονται στον τρόπο με τον οποίο ο μοντερνισμός αντιλαμβάνεται την έννοια του χρόνου στα πλαίσια του ελεγειακού. Έτσι, λοιπόν, θεωρεί πως το κύριο χαρακτηριστικό της μοντέρνας ελεγείας είναι η εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, γεγονός που αντανακλά μία από τις ιδιαιτερότητες του μοντερνισμού. Η εγκοσμιότητα στη σύλληψη της έννοιας του χρόνου καθιστά τη θέασή του, αλλά και την ευρύτερη αντιμετώπιση του κόσμου, έντονα ειρωνική και συνάμα ελεγειακή.⁴⁹⁸ Σύμφωνα με τον John B. Vickery, ο χρόνος αποτελεί έναν από τους ρητορικούς τόπους στην ελεγεία του 20^{ού} αι. και εξής. Η έννοια του χρόνου γίνεται αντιληπτή με διαφορετικό τρόπο από τον εκάστοτε ποιητή. Έτσι, αναφέρει, για παράδειγμα, πως για τον Wilfred Owen το πέρασμα του χρόνου είναι συνυφασμένο με την απώλεια. Αντίθετα, ο Herbert Read αποδέχεται τις αλλαγές που επιφέρει ο χρόνος, συνειδητοποιώντας το εφήμερο της ζωής, ενώ για τον Vernon Watkins ο χρόνος προκαλεί την οργή και τον θρήνο του ποιητικού υποκειμένου.⁴⁹⁹

Η έννοια του χρόνου στην ποίηση της Δημουλά αισθητοποιείται μέσω των εικόνων της καθημερινότητας που φθείρουν το ποιητικό υποκείμενο, της αδιάκοπης ροής του χρόνου, καθώς η μία μέρα διαδέχεται την άλλη. Χαρακτηριστική επίσης έκφραση του χρόνου στην ποίησή της αποτελεί το δίπολο μνήμη – λήθη, η αδιάλλειπτη παρουσία του παρελθόντος στο παρόν του υποκειμένου και η ατελέσφορη προσπάθεια να το λησμονήσει. Τέλος, ο χρόνος του ονείρου είναι εφιαλτικός, αφού το υποκείμενο της αφήγησης χάνει στο όνειρο ό,τι και στην

⁴⁹⁷ Spargo R. Clifton, “The contemporary anti – elegy”, ο.π., p. 417.

⁴⁹⁸ Thomas Pfau, “Mourning modernity: Classical antiquity, romantic theory, and elegiac form”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 547.

⁴⁹⁹ John B. Vickery, *The modern elegiac temper*, ο.π., pp. 192-200.

πραγματικότητα. Ο χρόνος με τις όποιες υποδηλώσεις του συμβάλλει στην άρθρωση του θρήνου για την ανθρώπινη ύπαρξη, η οποία δεν μπορεί να γλυτώσει από τις συνέπειες του περάσματος του.

1. Η βίωση της καθημερινότητας ως φθορά

Η παρουσία του χρόνου στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου είναι πληθωρική, κυρίως από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής.⁵⁰⁰ Στο ποίημα με τίτλο «Αποσιωπητικές εικόνες», από τη συλλογή αυτή, ο χρόνος είναι η κεντρική από τις διάσπαρτες εικόνες που συνθέτουν το ποίημα. Ο άνθρωπος αποτελείται από ένα σύνολο εικόνων, που θυμίζει κολάζ, η μία δίπλα στην άλλη στο κέντρο των οποίων τίθεται ο χρόνος.⁵⁰¹ Η έντονη παρουσία του στη ζωή του ανθρώπου ευθύνεται για την ερώτηση που απευθύνει με ειρωνική διάθεση το ποιητικό υποκείμενο στον εαυτό του στο τέλος του ποιήματος: «Τι με λυπεί, τι με λυπεί;».⁵⁰² Η απάντηση στην ερώτηση είναι: ο χρόνος.

Αιτία της λύπης αποτελεί, επομένως, η αδιάκοπη ροή του χρόνου. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης συνειδητοποιεί με μελαγχολική διάθεση την απουσία της άνοιξης στη ζωή του. Ο Απρίλης, τα πουλιά, ο έρωτας, ο ήλιος, το φως, τα χρώματα, δεν είναι παρά «τρόποι / για να πεθαίνουνε ανώδυνα τα ημερολόγια»,⁵⁰³ καθώς χάνουν κάθε θετική σημασιодότησή τους και δηλώνουν απλώς το πέρασμα του χρόνου, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Οι λυπημένες φράσεις», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Τα ποιητικά δρώμενα πραγματοποιούνται μια συνηθισμένη Κυριακή, γεγονός που αποδίδει την αρνητική βίωση της καθημερινότητας. Η θλίψη του ποιητικού υποκειμένου βρίσκει διέξοδο στις λέξεις,

⁵⁰⁰ Ο προβληματισμός της ποιήτριας για τις συνέπειες του χρόνου είναι εμφανής ήδη από την πρώτη συλλογή *Έρεβος*, όπου για παράδειγμα ο τροχός του χρόνου «κατεργάζεται πεπρωμένα». Βλ. Κική Δημουλά, «Νύχτα», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 41. Ο χρόνος είναι παρών και στην επόμενη ποιητική συλλογή, από όπου ενδεικτικά αναφέρουμε το ποίημα «Αγγελίες» στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται την έλλειψη χρόνου, καθώς τον αναζητά μέσω των αγγελιών. Βλ. Κική Δημουλά, «Αγγελίες», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 54. Τέλος, ο χρόνος είναι συνώνυμο της φθοράς και της επανάληψης και στην επόμενη ποιητική συλλογή όπως στο ποίημα με τίτλο «Υπό φθινόπωρον...» και «Επί τα αυτά». Βλ. Κική Δημουλά, «Υπό φθινόπωρον...», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 82. Κική Δημουλά, «Επί τα αυτά», στο ίδιο, σ. 83. Το μοτίβο του χρόνου, ωστόσο, δεν έχει βρει ακόμα την πλήρη έκφρασή του.

⁵⁰¹ Κική Δημουλά, «Αποσιωπητικές εικόνες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 190-191.

⁵⁰² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 190.

⁵⁰³ Στο ποίημα η εικόνα μιας συνηθισμένης Κυριακής αισθητοποιεί το πέρασμα του χρόνου και τη θλίψη. Βλ. Κική Δημουλά, «Οι λυπημένες φράσεις», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 143-144.

κατ' επέκταση στην ποίηση, αφού ομολογεί πως η άνοιξη δεν φτιάχνεται με ρίμες και γι' αυτό οι φράσεις και οι λέξεις είναι «λυπημένες».⁵⁰⁴

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση της φθοροποιού εξουσίας του χρόνου με την παρομοίωση της εικόνας του αγριεμένου ανέμου, ο οποίος, «σαν αητός», αρπάζει τα πάντα και αφού τα ανεβάσει ψηλά στον ουρανό τα αφήνει να πέσουν και να καταστραφούν, «σαν καρπούζι» που σκάει όταν πέφτει κάτω, στο ποίημα με τίτλο «Η αποδυνάμωση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.⁵⁰⁵ Ο άνεμος έρχεται να ισοπεδώσει με τη δριμύτητά του την καθιερωμένη τάξη των πραγμάτων, την καθημερινότητα των ανθρώπων. Μεταφορικά παραπέμπει στον χρόνο και τη φθορά που επιφέρει σε όλα τα πράγματα, ανθρώπινα και μη. Το μόνο που συγκρατεί τη σαρωτική επίδρασή του είναι η επαναληπτικότητα του κύκλου της ζωής.

Η Μαρία Κυρτζάκη μιλώντας για την ποίηση της Δημουλά σημειώνει πως η μεταφορά αποτελεί στο έργο της προσωπείο μέσα από το οποίο η ποιήτρια μιλά «για τα εγκαύματα και τις πληγές που αφήνει το πυρωμένο σίδερο της πραγματικότητας και της πραγματικότητας του Άλλου πάνω στο δέρμα».⁵⁰⁶ Ο Αλέξης Ζήρας επισημαίνει πως η μεταφορά στην ποίηση της Δημουλά έχει σημασία «καθαυτό δομική». Αυτό γιατί δεν στηρίχτηκε απλώς «στην επέκταση της σημασίας ορισμένων λέξεων πάνω σε άλλες», αλλά «άλλαξε και συνεχίζει να αλλάζει εσκεμμένα τη «λογική τάξη» της ποιητικής σκηνοθεσίας, ζητώντας, (...), να εμψυχώνει τα αδρανή που την περιβάλλουν».⁵⁰⁷ Η ποιήτρια, σύμφωνα με τον Ζήρα, χρησιμοποιεί τη μεταφορά με τέτοιο τρόπο ώστε μέσω της ποίησης να σχηματοποιηθούν με ακρίβεια, «τα πιο φευγαλέα των αισθημάτων μας, έτσι ώστε να γίνουν τελικά, όπως έλεγε και πάλι ο Δικταίος, “επαληθεύσεις των διαθέσεών μας”».⁵⁰⁸ Ο Νάσος Βαγενάς θεωρεί πως η ιδιαιτερότητα της ποίησής της έγκειται στο γεγονός πως «περιέλαβε στους στίχους της ένα στοιχείο που ελάχιστα υπήρχε προηγουμένως, καθιστώντας το καθοριστικό για την ποιητική φυσιογνωμία της. Το στοιχείο αυτό είναι η αύξηση των

⁵⁰⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 145. Το θέμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος είναι κεντρικό στο ποίημα «Άωρα και παράωρα», από την ίδια συλλογή, όπου η προχωρημένη ώρα έρχεται σε αντίθεση με τις νήπιες διαθέσεις. Βλ. Κική Δημουλά, «Άωρα και παράωρα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 128-129.

⁵⁰⁵ Κική Δημουλά, «Η αποδυνάμωση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 224.

⁵⁰⁶ Μαρία Κυρτζάκη, «Παραλογή ή το ανάποδο ποίημα. Μια προσωπική ανάγνωση της ποίησης της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σ. 390.

⁵⁰⁷ Αλέξης Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 360.

⁵⁰⁸ Αλέξης Ζήρας, στο ίδιο, σ. 361.

συστατικών από τα οποία συντίθεται η ποιητική μεταφορά».⁵⁰⁹ Η Δημουλά, σύμφωνα με το Βαγενά, κατόρθωσε να περιλάβει στη μεταφορά έννοιες και σκέψεις αφηρημένες όπως το Άγνωστο, την Ανάγκη, την Ενοχή, την Καρτερία, το Ακατόρθωτο, την Προσαρμογή.⁵¹⁰ Ενδιαφέρουσα είναι η άποψή του για το πώς λειτουργεί η μεταφορά στο έργο της ποιήτριας. Ο Βαγενάς σημειώνει πως «η Δημουλά μεταφέρει χαρακτηριστικά συγκεκριμένων πραγμάτων σε πράγματα αφηρημένα όχι με τον συνήθη τρόπο σύνθεσης της μεταφοράς αλλά με μια μεταβίβαση, «ατελή»: όχι ταυτίζοντας τα δύο στοιχεία της αλλά επικαλύπτοντας το ένα με το άλλο όχι πλήρως».⁵¹¹ Με αυτήν την απόσταση, συνεχίζει, η ποιήτρια κατορθώνει να δημιουργήσει μια κωμικοτραγική αίσθηση της πραγματικότητας και της καθημερινότητας.

Χαρακτηριστική μεταφορά μέσα από την οποία αποδίδεται η φθορά του χρόνου αποτελεί η εικόνα του φθαρμένου ρούχου στο ποίημα «Τα «υπέρ» της συνήθειας», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.⁵¹² Πρόκειται για μια εικόνα με έντονο το στοιχείο του παραλόγου, καθώς οι τριμμένες και κατεστραμμένες από την πολυκαιρία κουμπότρυπες θυμίζουν σιωπές ξεχειλωμένες. Τέτοιες εικόνες δικαιολογούν κρίσεις όπως αυτή του Βαγγέλη Αθανασόπουλου πως στην ποίηση της Δημουλά «ανακαλύπτουμε μια δυναμικά ρεαλιστική περιγραφή του ‘ποτέ’, του ‘πουθενά’, του ‘τίποτε’»,⁵¹³ η οποία αποδίδεται με τρόπο παράλογο καθώς η ποιήτρια επιδιώκει να κατανοήσει το μη-υπαρκτό. Οι ποιητικοί τρόποι, οι λέξεις, η γλώσσα αποτελούν την άλλη πλευρά αυτής της «αρνητικής πραγματολογικής αναφοράς».⁵¹⁴ Η εναρμόνιση των λέξεων με τη σιωπή εκφράζει ακριβώς το στοιχείο της απώλειας, που κυριαρχεί τόσο έντονα στο έργο της Κικής Δημουλά.

Άλλη μια συνηθισμένη μεταφορά της φθοράς του χρόνου στο έργο της Δημουλά είναι η εικόνα της σκόνης, η οποία, όπως έχει επισημάνει ο Αντρέας

⁵⁰⁹ Νάσος Βαγενάς, «Κική Δημουλά: Η ειρωνική μεταφορά», *Εντευκτήριο*, τχ. 101, Απρίλιος – Ιούνιος 2013, σ. 28.

⁵¹⁰ Τα κεφαλαία γράμματα είναι του Βαγενά. Βλ. Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σ. 28.

⁵¹¹ Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σ. 29. Ο Βαγενάς στη μελέτη αυτή συγκρίνει, στη συνέχεια, την ειρωνεία της ποίησης της Δημουλά με αυτή της ποίησης του Καβάφη, τονίζοντας, ιδιαίτερα, τη μεταφορική εκφορά του λόγου από τη Δημουλά, η οποία έχει διαμορφωθεί «από τη λοξή ματιά μέσα από την οποία η ίδια βλέπει τον εαυτό της και τα πράγματα, ματιά από την οποία απορρέει και ένα πραϊντικό, συχνά αυτοειρωνικό, χιούμορ: το οποίο ενισχύεται ενίοτε από μια λογοπαικτική διάθεση, που δεν παραμένει παικτική αλλά ενισχύει την απεικόνιση της ειρωνικής υφής του κόσμου». Βλ. Νάσος Βαγενάς, στο ίδιο, σ. 30.

⁵¹² Κική Δημουλά, «Τα «υπέρ» της συνήθειας», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 237 - 238.

⁵¹³ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ού} αι.*, ο.π., σ. 628.

⁵¹⁴ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στο ίδιο, σ. 632.

Καραντώνης καθίσταται «σύμβολο του θανάτου».⁵¹⁵ Η εικόνα των νοικοκυρών στο ποίημα «Σκόνη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,⁵¹⁶ που εναγωνίως αλλά ατελέσφορα προσπαθούν να διώξουν τη σκόνη από το σπίτι, μετατρέπεται σε εικόνα φρίκης σπασμένων σωμάτων, ασώματων κεφαλιών που αισθητοποιεί την αγωνία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για τη φθορά που υφίσταται. Το ποίημα είναι, ίσως, από τα πιο ενδιαφέροντα ποιήματα της Δημουλά, ως προς τη διατύπωση του παραπόνου της γυναίκας για τη ζωή της, έγκλειστη, μέσα στο σπίτι, υποταγμένη στα κοινωνικά στερεότυπα και καταναγκασμούς της ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Μέσα από την αφήγηση της επαναλαμβανόμενης καθημερινότητας της γυναίκας, που παλεύει να διώξει μακριά τη σκόνη από τα αντικείμενα του μικρόκοσμού της, του εσωτερικού του σπιτιού, η Δημουλά επιτυγχάνει επιδέξια να σχολιάσει όχι μόνο την ανιαρή ενασχόληση της νοικοκυράς, αλλά να καταστήσει τη σκόνη σύμβολο της φθοράς που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου. Η αγωνία που προκαλεί η προοπτική της φθοράς, εκφράζεται παραστατικά με την προσωποποίηση του σώματος, που τρομαγμένο ξυπνά μέσα στη νύχτα από τον εφιάλτη πως μικραίνει. Παρ' όλ' αυτά, η ανθρώπινη ύπαρξη αποτελεί το σπίτι και το μέλλον της σκόνης. Η συνειδητοποίηση αυτή οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε αποδοχή της σκόνης - φθοράς, σε υποχώρηση. Μάλιστα ο φόβος της εξωτερίκευσης των συναισθημάτων, αλλά και η αδυναμία του να το πράξει αυτό, αποτελούν από τις μεγαλύτερες νίκες της σκόνης, του χρόνου πάνω στον άνθρωπο,⁵¹⁷ όπως διαβάζουμε στους τελευταίους στίχους του ποιήματος:

⁵¹⁵ Ανδρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Νέα Εστία*, τχ. 1299, 1981, σ. 1108.

⁵¹⁶ Κική Δημουλά, «Σκόνη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 280.

⁵¹⁷ Με ηχητικές εικόνες αποδίδεται το θέμα της φθοράς του χρόνου στο ποίημα «Πίναξ διερχομένων» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Στην ίδια συλλογή η φθορά του χρόνου είναι κεντρικό θέμα στα ποιήματα «Η αντίζηλος φθορά», «Η έρημος των σημασιών α'», καθώς και στο ποίημα «Ρίψασπις», όπου είναι έντονο το στοιχείο του παραλόγου. Βλ. Κική Δημουλά, «Πίναξ διερχομένων», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 414-415· Κική Δημουλά, «Η αντίζηλος φθορά», στο ίδιο, σσ. 467-468· Κική Δημουλά, «Η έρημος των σημασιών α'», στο ίδιο, σσ. 479-482· Κική Δημουλά, «Ρίψασπις», στο ίδιο, σ. 484. Η συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, δίνει την εντύπωση ενός εσωτερικού μονολόγου, απόρροια του προβληματισμού του ποιητικού υποκειμένου για το θέμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του. Το ίδιο κλίμα υπάρχει και στη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, όπου ο χρόνος εντάσσεται στα πλαίσια μιας ευρύτερης υπαρξιακής αγωνίας, όπως και ο θάνατος, το γήρας, η επιθυμία για ζωή αλλά και η ατελέσφορη αναζήτηση του έρωτα. Όλα αυτά βασανίζουν το ποιητικό υποκείμενο που εναγωνίως αναζητά τον εκλιπόντα αγαπημένο. Στη συλλογή *Χλόη θερμοληπτίου* βαθαίνει ο προβληματισμός για την υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί ο χρόνος. Το θέμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος ως μία από τις βασικότερες εκφάνσεις της υπαρξιακής αγωνίας που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο είναι από τα κεντρικότερα στο έργο της Δημουλά. Έτσι, λοιπόν, η αγωνία της φθοράς είναι διάχυτη στη συλλογή *Τα εύρετρα*, όπου για παράδειγμα τονίζει η συντομία της ζωής στο ποίημα με τίτλο «Πασιέντζες». Βλ. Κική Δημουλά, «Πασιέντζες», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 66-67.

«(...)

Την αφήνω να κάθεται
 την αφήνω να έρχεται
 με το τσουβάλι να έρχεται
 την αφήνω να χύνεται απάνω μου
 σαν αλεσμένη διήγηση μεγάλης ιστορίας,
 την αφήνω να έρχεται γρήγορα γρήγορη
 σαν χρόνος που γυμνάστηκε
 πιο γρήγορα να τρέχει απ' όσο τρέχει
 και κάθεται βαριά μπατάλα σκόνη,
 την αφήνω να κάθεται, χρονίζει,
 μπατάλα με σκεπάζει, την αφήνω
 να με σκεπάζει την αφήνω
 με σκεπάζει
 να με ξεχνάς την αφήνω
 να με ξεχνάς αφήνω
 με ξεχνάς
 να με ξεχνάς
 σε αφήνω
 γιατί δεν τα αντέχω τα τινάγματα
 του μέσα βίου έξω».

Η υπαρξιακή αγωνία στην ποίηση της Δημουλά εξαιτίας της αένης κινητικότητας του χρόνου βρίσκει διέξοδο στη σκηνοθεσία του θανάτου της κόρης ημέρας στο ποίημα «Μπροστά σ' ένα επιτραπέζιο ημερολόγιο» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*.⁵¹⁸ Τα δρώμενα του ποιήματος τίθενται στη χρονική στιγμή «μεσάνυχτα», ενώ το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά με το απόλυτο του περιεχομένου του ρήματος *πέθανες*, το οποίο απευθύνει στην ημέρα. Το πέραςμα της ημέρας συνιστά θάνατο που αισθητοποιείται με την εικόνα του πτώματός της σε ύπτια στάση, με αποτέλεσμα να βαθαίνει ο προβληματισμός εξαιτίας της αγωνίας που προκαλεί η φθοροποιός δύναμη του χρόνου, που στην ώριμη πλέον ποιητική παραγωγή ταυτίζεται με το γεγονός του επερχόμενου θανάτου.⁵¹⁹

⁵¹⁸ Κική Δημουλά, «Μπροστά σ' ένα επιτραπέζιο ημερολόγιο», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 71-72.

⁵¹⁹ Στο ποίημα με τίτλο «Εκδοχή δημιουργίας», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, αντιστρέφοντας το χριστιανικό μύθο για τη δημιουργία του κόσμου, η ποιήτρια δίνει τη δική της «Εκδοχή δημιουργίας».

Έτσι, λοιπόν, η φθορά που επιφέρει ο χρόνος στην καθημερινότητα του ποιητικού υποκειμένου αναδεικνύει την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, που συνιστά ένα από τα ισχυρότερα στοιχεία της ελεγειακής τονικότητας στο έργο της ποιήτριας. Ο χρόνος, λοιπόν, αποτελεί βασική και μόνιμη αιτία της λύπης, της συναισθηματικής στέρησης στο έργο της Δημουλά. Είναι μια μορφή θανάτου που αισθητοποιείται μεταφορικά μέσα από ποικίλες εικόνες, όπως για παράδειγμα αυτή του φθαρμένου από την πολυκαιρία ρούχου, της επικράτησης της σκόνης στο εσωτερικό του σπιτιού.

2. Μνήμη και λήθη

Το δίπολο μνήμη - λήθη αποτελεί άλλο ένα μοτίβο της ποίησης της Δημουλά, μέσα από το οποίο διατυπώνεται ο θρήνος για την απώλεια και το κενό που προκάλεσε η απουσία του αγαπημένου, ο θάνατος. Στην ποίησή της η σχέση αυτών των δύο καταστάσεων, της μνήμης και της λήθης, αν και αντωνύμων μεταξύ τους, είναι σχέση συμπλήρωσης τους ενός από το άλλο και δίνουν διέξοδο στον ελεγειακό τόνο της ποιητικής της γραφής. Μέσα από τη διαρκή παρουσία της μνήμης αλλά και της λήθης, αισθητοποιείται η ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να διατηρήσει ζωντανό το παρελθόν αλλά και όλα όσα έχασε: αγαπημένους, όνειρα, νιάτα, έρωτα, ελπίδα. Ο Κυριάκος Χαραλαμπίδης, μιλώντας για την ποίηση της Δημουλά, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η «ποιητική ψυχή – και σε προέκταση το σώμα - της Κικής Δημουλά συνίσταται από λήθη και μνήμη».⁵²⁰ Το παρελθόν διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο έργο της. Ο Κώστας Παπαγεωργίου επισημαίνει την ευκολία με την οποία η Δημουλά κινείται «ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, δίνοντας παροντικές διαστάσεις στα περασμένα και, αντιστρόφως, περιβάλλοντας τα τωρινά με τη νοσταλγία των περασμένων».⁵²¹ Η ίδια η ποιήτρια θεωρεί πως η μνήμη θεραπεύει την απώλεια, αλλά και φυλάσσει ανεκπλήρωτες επιθυμίες.⁵²²

Στην εκδοχή της το χάος είναι διατηρητέο, γεγονός που δεν επιτρέπει καμία αλλαγή. Το χτες είναι η αρχή του κόσμου, στοιχείο που υποδηλώνει το πέρας του χρόνου. Η μέρα φτιάχτηκε μικρή, ένα λάθος που δε μπορεί πλέον να διορθωθεί. Κυρίαρχη όλων η «ατελεύτητος νύχτα». Με ειρωνική διάθεση το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως τίποτα δεν μπορεί πλέον να αλλάξει. Η νύχτα, το σκοτάδι, ο θάνατος είναι οι μόνοι κυρίαρχοι της ανθρώπινης πραγματικότητας. Βλ. Κική Δημουλά, «Εκδοχή δημιουργίας», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 9-11. Το θέμα της ειρωνικής θέασης και της ανατροπής του χριστιανικού μύθου όπως τον πρεσβεύει η ορθόδοξη παράδοση, θα το μελετήσουμε διεξοδικά στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας.

⁵²⁰ Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Κάποιος πλούσιος ωραιότητας», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 331.

⁵²¹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σσ. 75-76.

⁵²² Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίμων μύθος*, ο.π., σ. 17.

Συνεχίζοντας, υποστηρίζει πως αντώνυμο της μνήμης είναι η λήθη, η οποία μεθοδεύει τον θάνατο της μνήμης, της αρπάζει όλα εκείνα που η μνήμη αποταμιεύει κρυφά με στόχο την παραμυθία, η οποία ωστόσο χαρακτηρίζεται άπορη, καθώς είναι τελικά ανέφικτη.⁵²³

Στα πλαίσια του ευρύτερου προβληματισμού και της συζήτησης που διεξάγουμε σχετικά με την εξέλιξη της ποίησης του πένθους πρέπει να σημειώσουμε πως η Gail Holst – Warhaft θεωρεί πως στόχος του θρήνου των νεκρών, εκτός από την έκφραση του συναισθήματος, είναι η διατήρηση της μνήμης του εκλιπόντος ζωντανής.⁵²⁴ Όπως ήδη έχουμε επισημάνει, ο θρήνος υπήρξε παραδοσιακά «γυναικεία υπόθεση». Οι γυναίκες ποιήτριες πενθούν μέσω της ποίησης τους προσωπικούς νεκρούς τους, και γι' αυτό το λόγο δεν τους εγκαταλείπουν ποτέ. Η αίσθηση της συνεχόμενης σχέσης με τους νεκρούς, ενός συνεχούς παρόντος, είναι έντονη στο έργο τους.⁵²⁵ Θυμόμαστε για να μην ξεχάσουμε, καθώς εάν ξεχάσουμε τους νεκρούς τότε θα χαθούν οριστικά, αφού η ιστορία και η μνήμη ζουν μόνο μέσα μας.⁵²⁶ Κατά αυτόν τον τρόπο η μνήμη προσδίδει υλικότητα σε αυτόν που χάθηκε. Πρόκειται για μια θέση που μας βοηθά να επιβιώσουμε από το φόβο που μας προκαλεί ο επικείμενος δικός μας θάνατος. Μια άλλη διάσταση στην επίμονη αυτή σχέση με το παρελθόν δίνει η Τζούλια Κρίστεβα, η οποία θεωρεί πως η εμμονή στο παρελθόν είναι χαρακτηριστικό του μελαγχολικού ατόμου το οποίο καθηλώνεται στο παρελθόν, παλινδρομώντας στον παράδεισο ή την κόλαση μιας εμπειρίας που δεν μπορεί να ξεπεράσει. Έτσι, το μελαγχολικό άτομο είναι μια περίεργη μνήμη: αν και όλα είναι παρωχημένα δεν μπορεί να φύγει από εκεί, παραμένει πιστό στο παρελθόν, χωρίς δυνατότητα επανάστασης, χωρίς καμιά ελπίδα αποσύνδεσης.⁵²⁷

Η μνήμη στο έργο της Δημουλά είναι αποτέλεσμα της απώλειας: του έρωτα, της νιότης, της αθωότητας, της ελπίδας, της ίδιας της ζωής. Από την πρώιμη κιόλας ποιητική παραγωγή της, η μνήμη λειτουργεί ως αντιστάθμισμα της απώλειας και φανερώνει την ανάγκη να διατηρήσει άσβηστο ό,τι χάθηκε. Ο τίτλος «Χθες»⁵²⁸ είναι δηλωτικός της παρουσίας του παρελθόντος στην ποίηση της Δημουλά ήδη από τη συλλογή *Έρεβος*, καθώς εμφaticά τονίζει το τέλος του έρωτα, της αγάπης και τη

⁵²³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 18.

⁵²⁴ Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's laments and Greek literature*, ο.π., p. 27.

⁵²⁵ Kennedy David, *Elegy*, ο.π., p. 87.

⁵²⁶ Adam Phillips, *Darwin's Worms*, Faber and Faber, London 1999, p. 125, όπως παρατίθεται στο Watkin William, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, ο.π., p. 9.

⁵²⁷ Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, ο.π., σ. 117.

⁵²⁸ Κική Δημουλά, «Χθες», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 24.

συνακόλουθη επικράτηση της μνήμης. Η παρουσία του απόντος αγαπημένου είναι εφικτή μόνο μέσω της ανάμνησής του, που ευθύνεται για τη θλιβερή διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Η μορφή του αγαπημένου, ακαθόριστη, με μάτια κενά, και χείλη γεμάτα μυστήριο, εντείνει τη θλίψη που είναι διάχυτη στο ποίημα. Όλα είναι περασμένα: τα μαλλιά, το γέλιο, το σώμα του. Η φωτογραφία του ⁵²⁹ αποτελεί το μόνο μέσο για να διατηρήσει την παρουσία του ζωντανή στο παρόν, αλλά και στο μέλλον.

Το ρήμα «θυμάμαι» εκφράζει την αλήθεια της μοναξιάς του ποιητικού υποκειμένου στο παρόν και την αξία που αποκτά η μνήμη γι' αυτό. Έτσι, στο ποίημα με τίτλο «Νοσταλγία», από τη συλλογή *Έρεβος*,⁵³⁰ ομολογεί πως θυμάται ακόμα τον αγαπημένο, αν και η μορφή του καλύπτεται από ένα πέπλο ασάφειας και απροσδιοριστίας. Η μνήμη του έρωτα που χάθηκε χωρίς αντίο προκαλεί πόνο στο υποκείμενο της αφήγησης, μεγενθύνοντας τη νοσταλγία που αισθάνεται για τις χαρούμενες στιγμές του παρελθόντος.

Ο πόνος που προκαλεί η μνήμη αποκτά δραματικές διαστάσεις κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά, όπου κυριαρχούν η φθοροποιός δύναμη του χρόνου και η υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί η συνειδητοποίηση της επικράτησης του θανάτου. Γι' αυτό, η μνήμη χαρακτηρίζεται «τοκογλύφος» στο ποίημα με τίτλο «Μεσιτείες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁵³¹ Γράφει η Δημουλά:

«(...)

Όχι, δεν παίρνω άλλο διαταγές.

Όταν μου λέγανε τα σύννεφα ταξίδευε

ταξίδευα

κι όταν μου λέγανε τα όνειρα περίμενε

περίμενα.

Όχι, δεν παίρνω άλλο διαταγές.

Τα δούλεψα πιστά τα διαλυτά.

Με γυροφέρνει από χθες η άνοιξη.

Μια νερατζιά με κοιτάξε

⁵²⁹ Η φωτογραφία αποτελεί ένα από τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Λειτουργεί ως φορέας μνήμης, αλλά και τεκμήριο απουσίας όλων όσων εικονίζει: της νιότης, του έρωτα, της ευτυχίας, της ζωής. Για τον ρόλο της φωτογραφίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά θα μιλήσουμε αναλυτικά στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

⁵³⁰ Κική Δημουλά, «Νοσταλγία», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 29.

⁵³¹ Κική Δημουλά, «Μεσιτείες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 138.

με διάθεση υπόπικρη,
και μου 'κλεισε το δρόμο
μια μυρωδιά επιστροφής.

Με παζαρεύει η τοκογλύφος μνήμη:
για να μου δώσει έναν Μάιο παλιό,
μαζί και με τις νερατζιές,
για να μου δώσει κυρίως τη μορφή,
που στη μεταφορά της
από σταθμό της λήθης σε σταθμό
χτυπήθηκε στα μάτια και στο στόμα
-γι' αυτά πληρώνεις-,
μου παίρνει ένα μέλλον».

Η μνήμη δεν έχει τη δυνατότητα να προσφέρει καινούργιες εμπειρίες. Το ποιητικό υποκείμενο είναι αναγκασμένο να ζει με το παρελθόν, γι' αυτό αρνείται την άνοιξη, την προοπτική για νέες ευκαιρίες, νέους έρωτες, νέες ελπίδες, καθώς η πραγματικότητα απέδειξε ήδη πως όλα τα όνειρα που έκανε αποδείχτηκαν ατελέσφορα.

Στο ποίημα «Της διακαινησίμου»,⁵³² από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ανενδοίαστα δηλώνεται η προτίμηση και η επιμονή στο ρήμα «θυμάμαι». Το ποιητικό υποκείμενο επιμένει να θυμάται το παρελθόν και όλα όσα το σημασιοδοτούν παρά τη θλίψη που προκαλεί εξαιτίας της ανάγκης του για λίγη ελπίδα και ανανέωση. Έχει «μπουχτίσει» τις φρούδες ελπίδες, όπως η ελπίδα μιας μετά τον θάνατο ζωής. Η ειρωνεία είναι έντονη στη φωνή του και μάλιστα ρέπει προς την παρωδία⁵³³ των θρησκευτικών τελετουργικών, μια παρωδία που μαρτυρά την άρνηση κάθε παρηγοριάς:

«τα μπούχτισα όλ' αυτά που θα
κουάξ τελεύ κουάξ ηλί ανυπερθέτως»,⁵³⁴

⁵³² Κική Δημουλά, «Της διακαινησίμου», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 450-451.

⁵³³ Η Κατερίνα Κωστίου αναφέρει διάφορους ορισμούς που έχουν προταθεί κατά καιρούς για την έννοια της παρωδίας, όπως τεχνική υφολογικά σηματοδοτημένης λεκτικής ειρωνείας, γελοιοποίηση και αναμόρφωση. Και στις δύο αυτές αντιλήψεις κοινό στοιχείο αποτελούν δύο βασικά χαρακτηριστικά της παρωδίας, που είναι το κωμικό και η παραμόρφωση. Βλ. Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάπια, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005²σ. 199.

⁵³⁴ Κική Δημουλά, «Της διακαινησίμου», ο.π., σ. 451.

και αναζητά μέσω της μνήμης, τη λύση στα ψυχικά αδιέξοδα. Με τη χρήση της παρωδίας επιτυγχάνεται η ενεργοποίηση δεδομένου λογοτεχνικού υλικού, στην περίπτωση μας εκκλησιαστικού κειμένου, με τρόπο κριτικό. Η παρωδία επιτυγχάνεται με αλλαγή στη συνοχή του παρωδούμενου κειμένου, καθώς εντοπίζουμε τόσο σημασιολογική αλλαγή προς το πρωτότυπο, όσο την προσθήκη νέων λέξεων αλλά και αλλαγή στους συσχετισμούς του παρωδούμενου κειμένου με νέα συμφραζόμενα.⁵³⁵ Για να είναι αποτελεσματική η παρωδία θα πρέπει ο χειριστής της να αφομοιώνει και να αναπαραγάγει τα βασικά χαρακτηριστικά του πρωτότυπου κειμένου, χωρίς να εξομοιώνεται με αυτό.⁵³⁶ Η Δημουλά εκμεταλλεύεται τους όρους «τελεύ» και «ηλί» για να κάνει μια έμμεση αναφορά στο Κατά Ματθαίον *Ευαγγέλιο*, ένα κείμενο που ακούγεται κατά την ακολουθία του Εσπερινού της Μεγάλης Πέμπτης,⁵³⁷ ιδιαίτερα γνωστό τους ορθοδόξους, για να αμφισβητήσει τη δύναμη της παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική πραγματικότητα της Ανάστασης, της νίκης του θανάτου μέσω της συνέχειας της ζωής στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών, που ευαγγελίζεται η Ορθοδοξία.⁵³⁸

Η μνήμη όλων των ταξιδιών που έκανε με τον αγαπημένο, το μόνο που επιβεβαιώνει είναι πως η ζωή είναι δαπανηρή ιδέα. Η μόνη εμπειρία που αποκτάς είναι αυτή του γύρου μιας βάρκας, εικόνας παρμένης από τη θάλασσα, ενώ στόχος είναι ο κόσμος, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Γιαλό – γιαλό» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.⁵³⁹ Οι ελπίδες διαψεύστηκαν, οι έρωτες ματαιώθηκαν, η επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να κάνει όλα όσα ονειρευόταν, ναυάγησε. Το μόνο ταξίδι που κατόρθωσε να αποτολμήσει και τελικά να πραγματοποιήσει είναι το ταξίδι της γνωριμίας με τον θάνατο.

Η ανάγκη του να θυμάται αποδίδεται κάποτε και με αποφθεγματικό τρόπο:

⁵³⁵ Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, ο.π., σ. 203.

⁵³⁶ Κατερίνα Κωστίου, στο ίδιο, σ. 205.

⁵³⁷ Πρόκειται για το Ζ' Ευαγγέλιο που διαβάζεται κατά τη Μεγάλη Πέμπτη από τον ιερέα. Ο ευαγγελιστής μας λέει πως από την έκτη μέχρι την ενάτη ώρα, δηλαδή από τη δωδεκάτη μεσημβρινή μέχρι την τρίτη απογευματινή, έγινε σκοτάδι πάνω σε όλη τη γη. Κατά την ενάτη ώρα, ο Ιησούς κραύγασε με μεγάλη φωνή και είπε: «Ηλί, Ηλί, λιμά σαβαχθανί;», που σημαίνει: «Θεέ μου, Θεέ μου, γιατί με εγκατέλειψες;». Η φράση αυτή του Ιησού προλαμβάνει τον θάνατό του, καθώς αντεξούσια, όπως αναφέρεται στο Ευαγγέλιο, εκούσια, και όχι λόγω εξάντλησης, επέτρεψε στο πνεύμα του να αποχωριστεί από το σώμα και να επέλθει ο θάνατός του που θα καταστεί για τους Ορθοδόξους το μέσο για την αιώνια σωτηρία και την οριστική νίκη του θανάτου και της αμαρτίας. Βλ. Ματθ., κζ', 45-50.

⁵³⁸ Τον διάλογο της ποιήτριας με τα εκκλησιαστικά κείμενα και το θέμα της παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού και στη μετά τον θάνατο ζωή και πραγματικότητα που ευαγγελίζεται η ορθοδοξία, θα τον δούμε αναλυτικά στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας.

⁵³⁹ Κική Δημουλά, «Γιαλό - γιαλό», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 319.

«Θυμάμαι, δεν ξεχνώ ποτέ
όσα δεν μου ζητούν να τους το αποδείξω».⁵⁴⁰

Η έλλειψη ελπίδας για ανανέωση, η ματαίωση κάθε προοπτικής για το μέλλον βασανίζει το ποιητικό υποκείμενο, που έχει αρχίσει να συνειδητοποιεί πως ο χρόνος που μένει είναι πολύ λίγος και θα γίνει γι' αυτό ο δῆμιός του.⁵⁴¹ Το μόνο που μπορεί να το σώσει είναι η μνήμη των ωραίων περασμένων ημερών.

Αντίποδας της μνήμης: η λήθη. Στο ποίημα με τίτλο «Και το άλλο που» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,⁵⁴² το υποκείμενο της αφήγησης δηλώνει πως περνούσε καλά στο Λησμονητήριο, με κεφαλαίο γράμμα αποδίδοντας έτσι την υπέρμετρη αξία που έχει γι' αυτό η λήθη. Ο Παντελής Μπουκάλας εύστοχα έχει σημειώσει πως στην ποίηση της Δημουλά, η λήθη είναι το μέσο για να αντέξει ο άνθρωπος την ημερήσια φθορά του, αφού «το νερό της λησμονιάς δεν το έχουν μόνο οι νεκροί ανάγκη, το έχουν και οι ζώντες οι περιλειπόμενοι, προπάντων αυτοί».⁵⁴³ Ενδιαφέρον, ωστόσο, έχει το γεγονός πως αυτό που το ποιητικό υποκείμενο, ξέχασε χάρη στο Λησμονητήριο δεν είναι οι του «κάτω κόσμου άλιωτες αγάπες», αλλά ο εαυτός του. Η υπενθύμιση της ύπαρξής του, του γεγονότος πως ζει σε αντίθεση με την απώλεια του αγαπημένου εσύ, είχε ως αποτέλεσμα να αισθανθεί τύψεις.

Η σημασία που δίνει η ποιήτρια στη λειτουργία της λήθης αναδεικνύεται από το γεγονός πως τιτλοφορεί μια ολόκληρη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* (1994). Στο ομότιτλο ποίημα η παρατεταμένη εφηβεία της λήθης είναι η μνήμη.⁵⁴⁴ Η εικόνα της απόστασης από τα αστέρια καθίσταται έμμεσο σχόλιο για τη χρονική απόσταση που απαιτείται για να προστατευτούμε από τη θλίψη που μας προκαλεί η απώλεια του αγαπημένου προσώπου. Ωστόσο, λήθη και μνήμη συγχέονται, καθώς «δεν αυτοαναιρούνται, αλλά ενοποούνται»,⁵⁴⁵ με αποτέλεσμα να λειτουργούν το ίδιο βασανιστικά.

Η λήθη επιδιώκει να προσφέρει την πολυπόθητη παρηγοριά στο ποιητικό υποκείμενο για όσα χάθηκαν, ωστόσο η επιδίωξη αυτή είναι ατελέσφορη, εντείνοντας τον θρηνητικό τόνο στη φωνή του. Η λήθη πρέπει να χτίσει το δικό της οικοδόμημα για να κατορθώσει να ξεπεράσει την αποτυχία του αισθήματος. «Η μεγάλη εκείνη

⁵⁴⁰ Κική Δημουλά, «άτιτλο», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 138.

⁵⁴¹ Κική Δημουλά, «Διαδικαστικά», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 56.

⁵⁴² Κική Δημουλά, «Και το άλλο που», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 363–365.

⁵⁴³ Παντελής Μπουκάλας, ««Να αντέξεις είναι το ζητούμενο...»», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 14.

⁵⁴⁴ Κική Δημουλά, «Η εφηβεία της λήθης», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 409–411.

⁵⁴⁵ Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Κάποιας πλούσιας ωραιότητας», ο.π., σ. 331.

επιχείρηση αισθήματος», ⁵⁴⁶ το γονάτισε ψυχικά και συναισθηματικά, ενώ ελπίζει στη λήθη για να κρατήσει μακριά από τη μνήμη όλα όσα αγάπησε. Παρ' όλ' αυτά η αγωνία της λήθης, της λησμονιάς, το ταραίζει, με αποτέλεσμα να αναρωτιέται πώς μπόρεσε να ξεχάσει πρόσωπα, έργα και ημέρες που κάποτε ήταν θυελλώδη, ενώ τώρα έχουν σκεπαστεί από γαλήνη. ⁵⁴⁷ Η αδυναμία να δώσει απάντηση στο αγωνιώδες ερώτημα γιατί ξέχασε παρά την επίπονη προσπάθεια να θυμάται, αισθητοποιείται μέσω της μεταφορικής εικόνας του «τόσο αναπάντητο χορτάρισμα». ⁵⁴⁸

Η ποιήτρια διαλέγεται με τον άνθρωπο που υπήρξε πηγή έμπνευσης και δημιουργίας, με τον Άθω Δημουλά, στο θέμα της μνήμης και της λήθης στο μότο του ποιήματος «Διά της εις άτοπον λήθης»: «Εσύ τις μνήμες φέρνεις, λήθη, / όταν, όσο ένα ξεχασμένο αρνείται / να φανεί, τόσο πολλά αναπηδούν / τα γύρω του, σκαλιά για να πατήσει / να 'ρθει», απόσπασμα από τη συλλογή του Άθω Δημουλά, *Περί μνήμης*, 1964. ⁵⁴⁹ Η λήθη είναι κατά βάθος μια παρεξηγημένη μνήμη. Ενώ έχεις την εντύπωση πως έχεις ξεχάσει τα πάντα, ξαφνικά εισβάλλει η μνήμη με σκοπό να ταραξει την καρδιά. Μνήμη και λήθη στο ποίημα αυτό συγχέονται, αποδεικνύοντας πως πρόκειται για δυο πλευρές του ίδιου νομίσματος. Κοινή συνισταμένη και των δυο η απώλεια, το κενό που προκαλεί ο θάνατος, η ματαίωση του ευτυχισμένου παρελθόντος. Η ανάγκη γιατρείας υπαγορεύει τη λειτουργία της λήθης, ενώ η ανάγκη να συνεχίσεις να κρατάς ζωντανούς τους νεκρούς, άρα και τον ίδιο τον εαυτό σου, υπαγορεύει τη διαρκή παρουσία της μνήμης. ⁵⁵⁰

Η μνήμη και η λήθη έχουν ως κοινή συνισταμένη την απώλεια, το κενό που προκαλεί ο θάνατος, τη ματαίωση του παρελθόντος. Η μνήμη εκφράζεται μέσα από την εμμονή στο ρήμα *θυμάμαι*, ένα ρήμα δηλωτικό της μοναξιάς που επικρατεί στο παρόν του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της Δημουλά. Για το λόγο αυτό χαρακτηρίζεται τοκογλύφος, αφού διαψεύδει όλα τα όνειρα και τις ελπίδες. Από την άλλη πλευρά, ενώ η λήθη δίνει την εντύπωση πως επιδιώκει να παρηγορήσει το ποιητικό υποκείμενο, ωστόσο η προσπάθεια παραμένει ατελέσφορη, καθώς η λήθη δεν είναι παρά η άλλη πλευρά του νομίσματος.

⁵⁴⁶ Κική Δημουλά, «Οικοδόμημα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 7.

⁵⁴⁷ Κική Δημουλά, «Ανακινήστε καλά προ της χρήσεως», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 9.

⁵⁴⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 9.

⁵⁴⁹ Κική Δημουλά, «Διά της εις άτοπον λήθης», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 11.

⁵⁵⁰ Τον διάλογο της Δημουλά με τους ομότεχνούς της τον συζητάμε στο τρίτο κεφάλαιο.

3. Ο εφιαλτικός χρόνος του ονείρου

Η Κική Δημουλά σε συνέντευξή της στη Μικέλα Χαρτουλάρη, στην ερώτηση γιατί γκρεμίζονται τα όνειρα, απάντησε πως γκρεμίζονται γιατί δεν υπάρχουν «ιδιοκτήτες ονείρων που να τα φροντίζουν και να τα συντηρούν», τονίζοντας εμφατικά το πόσο εύκολο είναι να σωριαστούν, διαψεύδοντας τις επιθυμίες των ανθρώπων.⁵⁵¹ Η κριτική δεν έχει συζητήσει διεξοδικά τη λειτουργία των ονείρων στην ποίηση της Δημουλά, παρά τη συχνή εμφάνισή τους σε όλη την ποιητική της πορεία. Ειδικότερα, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει πως ο χώρος του ύπνου με τα όνειρα είναι ένας από τους ζωτικότερους χώρους στην ποίηση της Δημουλά. Αυτό γιατί «η κίνηση και η δράση στις απεριόριστες διαστάσεις αυτού του χώρου είναι απολύτως ελεύθερες, απαλλαγμένες από τα περιοριστικά όρια της πραγματικότητας των άλλων· τα υλικά του ονείρου εξάλλου, διάχυτα ή συναρμολογημένα σε απτές – παρά τη φευγαλέα τους φύση – σκηνές ζωής και καταστάσεις, ενισχύουν τη θέληση και τη διάθεση για υπέρβαση και ανατροπή της εσωτερικής και της εξωτερικής καθεστηκυίας τάξης».⁵⁵² Θα πρέπει, όμως, να επισημάνουμε, όπως θα δούμε στη συνέχεια, πως η υπέρβαση αυτή δεν τελείται τελικά στην ποίηση της Δημουλά, εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που τη χαρακτηρίζει. Ο Γιάννης Παπακώστας θεωρεί πως τα όνειρα λειτουργούν παρηγορητικά στην ποίηση της Δημουλά.⁵⁵³ Ωστόσο, με μια πιο προσεκτική ανάγνωση θα διαπιστώσουμε πως ο χρόνος των ονείρων είναι τουλάχιστον το ίδιο τρομαχτικός με αυτόν της απτής πραγματικότητας, καθώς το ποιητικό υποκείμενο δεν κατορθώνει να κάνει την υπέρβαση, να συναντήσει ξανά τον νεκρό αγαπημένο, να βιώσει τον έρωτα, να νικήσει τη φθορά του χρόνου, ούτε στα όνειρά του.

Τα όνειρα αποτελούν μοτίβο που συναντάμε στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους, όπου εκφράζει άλλοτε την ερωτική επιθυμία του ήρωα, άλλοτε τις ελπίδες ή τους ανικανοποίητους πόθους. Ωστόσο, στη μοντέρνα ποίηση του πένθους, στη λεγόμενη αντι-ελεγεία, το όνειρο αποκτά εφιαλτικές διαστάσεις, καθώς η παρουσία

⁵⁵¹ Μικέλα Χαρτουλάρη, «Κική Δημουλά. Φτασμένοι είναι μόνο οι νεκροί», στο *Πρόσωπα 21^{ος} αιώνας*, εφημ. *Τα Νέα*, 19 Μαΐου 2001, σ. 11.

⁵⁵² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφοι του εφήμερου*, ο.π., σσ. 90-91.

⁵⁵³ Γιάννης Παπακώστας, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2002, σ. 215.

του νεκρού αγαπημένου μέσω του ονείρου επιτείνει το δράμα της μοναξιάς και το κενό που δημιουργήθηκε με το θάνατό του.⁵⁵⁴

Το θέμα της αντίθεσης ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, τη διάψευση του ονείρου από την καθημερινότητα του ανθρώπου που αναιρεί την ευτυχία, το εντοπίζουμε στην πρώιμη κιόλας ποιητική παραγωγή της Δημουλά και στο ποίημα με τίτλο «Ονειρικά» από τη συλλογή *Ερήμην*, όπου η μέρα προσωποποιημένη διακόπτει βίαια τη διαπραγμάτευση του ποιητικού υποκειμένου μέσω του ονείρου για ευτυχία.⁵⁵⁵ Ο χρόνος καταργεί τις μακρηγορίες των ονείρων στο ποίημα με τίτλο «Εν τέλει» από την ίδια συλλογή.⁵⁵⁶ Στη συλλογή *Επί τα ίχνη*, είναι διάσπαρτες οι αναφορές σε όνειρα μη εκπληρωμένα, ματαιωμένα είτε ως όνειρα που βλέπει το ποιητικό υποκείμενο στον ύπνο του, είτε το όνειρο ως συνώνυμο των σχεδίων για ένα πιο ευτυχισμένο μέλλον, έστω και αν αυτό δεν είναι εφικτό.

Στην ώριμη ποιητική παραγωγή η αναφορά στα όνειρα και η ματαιώσή τους αποκτά διαστάσεις επαναλαμβανόμενου μοτίβου.⁵⁵⁷ Η εμφάνιση του νεκρού αγαπημένου, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Προπορεύσου» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, στον ύπνο του ποιητικού υποκειμένου συνιστά ένα μοτίβο έντονα ελεγειακό, καθώς η παρουσία του νεκρού μέσω του ονείρου αποτελεί απτή απόδειξη της απώλειάς του και της αδυναμίας του υποκειμένου της αφήγησης να τον εγκαταλείψει. Ο νεκρός καλεί από την αντίπερα όχθη το υποκείμενο της αφήγησης να πάει κοντά του, ωστόσο η τολμηρή επιθυμία του τελευταίου να προσεγγίσει τον νεκρό αποδείχθηκε πολύ *μαλθακή*, καθώς υπερισχύει η αγάπη για τη ζωή, μια αγάπη που δημιουργεί συναισθήματα ενοχής.⁵⁵⁸

Στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* το όνειρο επανέρχεται με αξιοσημείωτη συχνότητα, όπως μπορούμε να διαβάσουμε στα ποιήματα «Πίναξ διερχομένων»,

⁵⁵⁴ Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., pp.107-108.

⁵⁵⁵ Κική Δημουλά, «Ονειρικά», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 57.

⁵⁵⁶ Κική Δημουλά, «Εν τέλει», στο ίδιο, σ. 71.

⁵⁵⁷ Στο ποίημα με τίτλο «Μεσιτείες» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, το ποιητικό υποκείμενο επαναστατεί εναντίον των ονείρων καθώς όλα όσα το διέταξαν, απέτυχαν. Βλ. Κική Δημουλά, «Μεσιτείες», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 138-139. Τα όνειρα αντιπροσωπεύουν όλα όσα θα ήθελε να ζήσει το ποιητικό υποκείμενο αλλά δεν μπορεί, καθώς τις *κρυστάλλινες διαθήκες τους τις κληρονομεί πάλι όνειρο και όχι άνθρωπος*. Βλ. Κική Δημουλά, «Σκόνη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 281.

⁵⁵⁸ Κική Δημουλά, «Προπορεύσου», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 375-376. Το μοτίβο της επίσκεψης του νεκρού αγαπημένου στον ύπνο το συναντάμε και στο ποίημα με τίτλο «Στέρησης δικαιωμάτων» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Βλ. Κική Δημουλά, «Στέρησης δικαιωμάτων», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 418-419. Για το μοτίβο της επιστροφής του νεκρού αγαπημένου μέσω του ονείρου και του ύπνου βλ. επίσης: Κική Δημουλά, «Βασιλιάς ή πένης», *Ενός λεπτού μαζί*, σ. 50· «Αερογέφυρες», *Χλόη θερμοκηπίου*, σ. 37.

«Συνέντευξις», «Ατροφικό ένστικτο», «Ονειροκρίτης», «Νυχτερινός καθρέφτης», όπου τα όνειρα αθετούνται, καθίστανται πρόγευση του θανάτου και της φθοράς του σώματος, και διαψεύδουν τις ελπίδες εκφράζοντας την ερωτική στέρηση, ενώ η ματαίωσή τους βεβαιώνει την έλευση των γηρατειών, εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίηση της Δημουλά.⁵⁵⁹

Στο ποίημα με τίτλο «Η κοιμωμένη εμπιστοσύνη» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, τα όνειρα αποκτούν εφιαλτικές διαστάσεις, καθώς όσα ευαγγελίζονται είναι ψεύτικα.⁵⁶⁰ Το όνειρο ως μνήμη επιθυμιών, που είναι όμως τελειωμένες, νεκρές εδώ και καιρό είναι το θέμα του ποιήματος «Έλα Λόλα» από την ίδια συλλογή.⁵⁶¹

Το όνειρο αισθητοποιεί την ερωτική στέρηση και τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος στο ποίημα με τίτλο «Νησιτίσιμο» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*.⁵⁶² Ελεγειακή, θρηνητική διάσταση αποκτούν τα όνειρα στο ποίημα με τίτλο «Τίνος ονείρου τ' όνειρο» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, όπου στρέφονται ενάντια στο ποιητικό υποκείμενο, ενώ η σημείωση στο τέλος του ποιήματος τονίζει πως το όνειρο στερεί από τον άνθρωπο τις ίδιες χαρές με αυτές που στερεί η πραγματικότητα.⁵⁶³ Στη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* το όνειρο καθίσταται συνώνυμο της απώλειας και των χαμένων ευκαιριών στη ζωή του υποκειμένου της αφήγησης.⁵⁶⁴ Τέλος, συχνές είναι οι αναφορές στον όρο *όνειρο*, στη συλλογή *Τα εύρετρα*, όπου συνυφαίνεται για άλλη μια φορά με τη νεότητα, ενώ σβήνει εξαιτίας των γηρατειών, που λειτουργούν απαγορευτικά.

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως το όνειρο στην ποίηση της Κικής Δημουλά, αποτελεί καθρέφτη της πραγματικότητας, μιας πραγματικότητας στερητικής. Το όνειρο, είτε με τη σημασία του ονείρου στον ύπνο, είτε με τη σημασία του οράματος, των ιδανικών για ένα καλύτερο αύριο, δεν πληροί το κενό που προκαλεί ο θάνατος, η ματαίωση του ερωτικού βιώματος, η φθορά των γηρατειών. Αντίθετα, μεγενθύνει τον πόνο του ποιητικού υποκειμένου, καθώς επιβεβαιώνει το αδιέξοδο της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Στο σημείο αυτό οφείλουμε να σημειώσουμε πως η

⁵⁵⁹ Κική Δημουλά, «Πίναξ διερχομένων», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 414-415. Κική Δημουλά, «Συνέντευξις», στο ίδιο, σσ. 420-421. Κική Δημουλά, «Ατροφικό ένστικτο», στο ίδιο, 446-447. Κική Δημουλά, «Ονειροκρίτης», στο ίδιο, σσ. 460-462. Κική Δημουλά, «Νυχτερινός καθρέφτης», στο ίδιο, σ. 471.

⁵⁶⁰ Κική Δημουλά, «Η κοιμωμένη εμπιστοσύνη», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 41-42.

⁵⁶¹ Κική Δημουλά, «Έλα Λόλα», στο ίδιο, σσ. 47-49.

⁵⁶² Κική Δημουλά, «Νησιτίσιμο», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 13-14.

⁵⁶³ Κική Δημουλά, «Τίνος ονείρου τ' όνειρο», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 38-40.

⁵⁶⁴ Κική Δημουλά, «Εκμαγείο ενοχής», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 18. Κική Δημουλά, «Μηδενός εξαιρουμένου», στο ίδιο, σ. 27.

Δημιουργία διαλέγεται με το όνειρο σε όποια μορφή τέχνης και αν αυτό εκφράζεται. Έτσι, στο τρίτο κεφάλαιο θα δούμε τον διάλογο της ποιήτριας με τον φημισμένο πίνακα ζωγραφικής του Πικάσσο, «Το Όνειρο», στο ποίημα με τίτλο «Σύνδρομο» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.

Συμπεράσματα:

Ο θάνατος, η απώλεια, το κενό της απουσίας παραμένουν στο κέντρο του υπαρξιακού προβληματισμού του ανθρώπου, ενώ η επιτυχής ή μη αντιμετώπισή του έχει ως αποτέλεσμα την αντίστοιχη έκφραση των συναισθημάτων που γεννούν στον πενθούντα. Κατά τον 20^ό αι. η δυστοκία έκφρασης του θρήνου που προκαλεί ο θάνατος – καθώς το μυστήριο του θανάτου εντείνεται εξαιτίας της απομυθοποίησής του από τα ΜΜΕ, του εξοβελισμού του από την καθημερινότητά μας, την απουσία του θρήνου από τη ζωή του πολιτισμένου δυτικού ανθρώπου - βρίσκει διέξοδο μέσω της ποίησης που είναι γνωστή ήδη από την αρχαιότητα ως ελεγεία.

Κατά τον 20^ό αι. και εξής τα χαρακτηριστικά του είδους ανανεώνονται σε σημείο ανατροπής, ώστε οι θεωρητικοί να μιλούν για αντι-ελεγειακή ή μετα-ελεγειακή ή νέο-ελεγειακή ποίηση, θέλοντας να δηλώσουν την προσαρμογή του είδους στα νέα κοινωνικά και ιστορικά δεδομένα. Έτσι, την παρηγοριά ως κύριο στόχο της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης, αντικαθιστά στη μοντέρνα έκφραση του είδους η απουσία παραμυθίας, η απόγνωση, το αδιέξοδο, η πίστη στην εγκόσμια σύλληψη του χρόνου που καθιστούν το πένθος του ποιητικού υποκειμένου, πένθος μελαγχολικό. Στο κέντρο του ποιητικού προβληματισμού τίθενται η υπαρξιακή αγωνία που δημιουργεί η απτή πραγματικότητα του θανάτου και της σήψης του ανθρώπινου σώματος, το κενό της απώλειας του αγαπημένου προσώπου, αλλά και η θέαση της ποίησης ως διεργασία του ανθρώπινου πένθους.

Η παραδοσιακή ελεγεία βασίζεται στην παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει στον πενθούντα μέσω της αποθέωσης του νεκρού, αλλά και της πίστης στη μετά θάνατο ζωή, της πίστης στον Παράδεισο και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών. Η παραμυθία αυτή αισθητοποιείται μέσα από μοτίβα όπως η επανάληψη του ονόματος του νεκρού, ο κατάλογος των λουλουδιών που τον συνοδεύουν, η παρουσία μυθολογικών μορφών όπως οι μούσες, ο μύθος του Ορφέα και της Ευριδίκης, ο μύθος του θεού της βλάστησης που σηματοδοτεί τον θάνατο αλλά και την αναγέννηση της φύσης, άρα και την ελπίδα για αιώνια ζωή, η πορεία των

μοιρολογητών οι οποίοι μέσω ευχών – αντευχών και ερωταποκρίσεων αναζητούν απαντήσεις στα υπαρξιακά ερωτήματα που βασανίζουν τον άνθρωπο ελπίζοντας στην άρση του πένθους, το μοτίβο της αναγνώρισης, αλλά και η προσωποποίηση των μη ανθρώπινων.

Από την άλλη πλευρά, η μοντέρνα ελεγεία είναι αντι-παρηγορητική, έντονα μελαγχολική, καθώς εκφράζεται μέσω αυτής ένας έντονος σκεπτικισμός για την παραμυθία που μπορεί να προσφέρει η θρησκεία στον πενθούντα, για τη δυνατότητα να διατηρηθεί ζωντανή η μνήμη του νεκρού. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης αρνείται να εγκαταλείψει τους νεκρούς του, ακριβώς επειδή ο θάνατος σηματοδοτεί ένα τέλος, αυτό της υλικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης. Το μελαγχολικό και αδιέξοδο πένθος του αισθητοποιείται με εικόνες σήψης και φθοράς του ανθρώπινου σώματος, με την ειρωνική ακόμα και παρωδική αντιμετώπιση των καθιερωμένων τελετουργικών θανάτου, με την εκφορά ενός λόγου ελλειπτικού, ενός λόγου όπου το ποίημα δίνει την εντύπωση πως δεν ολοκληρώνεται, δεν έχει τέλος, πως δεν «κλείνει», με αποτέλεσμα να δημιουργεί στον αναγνώστη μια έντονη αίσθηση απορίας για την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη. Η ειρωνεία, όχι μόνο ως ρητορικός τρόπος, αλλά και ως στάση θέασης των πραγμάτων, είναι κυρίαρχη στη μοντέρνα ελεγεία, τη λεγόμενη αντι-ελεγεία ή μετα-ελεγεία.

Ωστόσο, αυτό που παρατηρούμε είναι πως τα χαρακτηριστικά αυτά, τα εντοπίζουμε ακόμα και σε ποιήματα που δεν είναι αμιγώς ελεγειακά, που δεν γράφτηκαν με αφορμή τον θάνατο κάποιου συγκεκριμένου προσώπου. Αυτό που διακρίνει την ποίηση του 20^{ου} αι. και εξής είναι μια έντονη ελεγειακή τονικότητα, μια αγωνία για την ανθρώπινη ύπαρξη, την υλικότητα ως κύριο στοιχείο της ανθρώπινης οντότητας. Οι περιπέτειες του ανθρώπινου γένους κατά τον προηγούμενο αιώνα σε παγκόσμιο επίπεδο - Α΄ και Β΄ παγκόσμιος πόλεμος αλλά και η φρικιαστική πραγματικότητα του Ολοκαυτώματος – σε συνδυασμό με την επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο, είχαν ως αποτέλεσμα την αλλαγή στον τρόπο θέασης του θανάτου. Ο μεταπολεμικός άνθρωπος, είτε έζησε τα πολεμικά ιστορικά γεγονότα άμεσα είτε έστω τον απόηχό τους, αναπτύσσεται και δρα σε έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η συνειδητοποίηση – περισσότερο από ποτέ - του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Η πίστη στα χριστιανικά ιδεώδη που θα μπορούσε να προσφέρει παρηγοριά και ψυχική ελάφρυνση έχει πληγεί ανεπανόρθωτα τόσο από τη διανόηση του 19^{ου} αι. και το λεγόμενο θάνατο του Θεού, όσο και από τις σφαίρες που γέμισαν την ανθρωπότητα με εκατομμύρια νεκρούς και πτώματα.

Η ελληνική πραγματικότητα δεν αποτελεί εξαίρεση της κατάστασης αυτής. Η Ελλάδα βίωσε τις τραγικές συνέπειες των δυο παγκόσμιων πολέμων, με την ίδια και ίσως μεγαλύτερη ένταση σε σχέση με τις υπόλοιπες χώρες του κόσμου, καθώς οι πόλεμοι συνδυάστηκαν με ιστορικά γεγονότα που οδήγησαν τον ελληνικό λαό σε περιπέτειες που άφησαν τα σημάδια τους όχι μόνο στην κοινωνικοπολιτική δομή, αλλά καθόρισαν τον τρόπο σκέψης και το συναίσθημα του Έλληνα.

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου ορίζει ως μεταπολεμική ποίηση αυτή «που γράφουν νέοι άνθρωποι στα μεταπολεμικά χρόνια. Και αφού είναι ποιητές μεταφέρουν στο έργο τους: τις εμπειρίες τους και τις έγνοιες τους», αλλά και την αισθητική τους, που είτε έχει ήδη διαμορφωθεί, είτε βρίσκεται υπό διαμόρφωση.⁵⁶⁵ Ο Αργυρίου θεωρεί – όπως ήδη αναφέραμε στην εισαγωγή του κεφαλαίου – πως οι ιστορικές εμπειρίες έχουν ως αποτέλεσμα οι ποιητές αυτοί να έχουν ένα και μοναδικό θέμα στο έργο τους: το σώμα. Γι' αυτό το έργο των μεταπολεμικών ποιητών εκφράζει περισσότερο τον ιδιωτικό χώρο, παρά αυτόν της πολιτείας και της ιστορίας.⁵⁶⁶

Ειδικά για τη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει πως τα ιστορικά γεγονότα διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του βιωματικού – μνημονικού υποστρώματος των ποιητών που εντάσσονται σε αυτήν, αυτών δηλαδή που γεννήθηκαν την περίοδο 1929-1940, καθώς διένυαν την παιδική ή εφηβική ηλικία τους, φάση καθοριστική για τη διαμόρφωση της ψυχосύνθεσής τους.⁵⁶⁷ Χαρακτηριστικό του ποιητικού λόγου τους είναι «η συναισθηματική υγρασία», όπως την χαρακτηρίζει ο Παπαγεωργίου, «η συγκινησιακή φόρτιση και η μόνιμη, σχεδόν εξομολογητική, αυτοβιογραφικών προθέσεων διάθεση».⁵⁶⁸ Η άμεση καταγραφή των συναισθημάτων τους, αποτέλεσμα μιας μνήμης τραυματικής, «δεν σηκώνει, ούτε δικαιολογεί κανενός είδους ρητορικές υπεκφυγές».⁵⁶⁹ Ο θάνατος, ο χρόνος, η μνήμη, είναι στο κέντρο του ποιητικού προβληματισμού των ποιητών της περιόδου αυτής. Το πλέον ειδοποιό στοιχείο τους, σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, είναι η γλώσσα, «η οποία, με τη συμβατικότητα που τη διακρίνει, (...) μοιάζει να είναι το προϊόν μιας σιωπηρής, μεταξύ των ποιητών, συμφωνίας, προσφερόμενο για την όσο το δυνατόν αποτελεσματικότερη ανάσυρση κατάθεση καταστάσεων «ιδιωτικοποιημένων» και ουσιαστικά μεταπρασμένων, κάτω

⁵⁶⁵ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο», στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης: Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1980)*, ο.π., σ. 281.

⁵⁶⁶ Αλέξανδρος Αργυρίου, στο ίδιο, σ. 283.

⁵⁶⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 26.

⁵⁶⁸ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σσ. 37-38.

⁵⁶⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 38.

από την πίεση συνθηκών κοινωνικής υφής, που όμως προκαλούν σύνδρομο φόβου και αγωνίας υπαρξιακών διαστάσεων». Ακριβώς αυτή η υπαρξιακή αγωνία είναι το κυρίαρχο χαρακτηριστικό στο έργο των ποιητών της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, καθιστώντας την ποίησή τους ποίηση του εσωτερικού χώρου.

Η περίπτωση της Κικής Δημουλά σημειώνει, στα πλαίσια αυτού του προβληματισμού, ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δημιουργεί στον αναγνώστη την εντύπωση πως στα ποιήματά της διεξάγεται ένας αέναος θρήνος για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, για τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου, για την απόλυτη ισχύ του θανάτου. Μεγαλώνοντας (γεννημένη το 1931) μέσα σε ένα κόσμο όπου ο θάνατος είναι η μόνη αναπόδραστη πραγματικότητα, η Δημουλά κάνει ένα βήμα πιο πέρα από την αλήθεια που της υπαγορεύει η ιστορική πραγματικότητα και πενθεί την απώλεια ως την αναπόφευκτη κατάληξη της ανθρώπινης ύπαρξης. Στα ποιήματά της, ακόμα και αυτά που δεν γράφονται με αφορμή τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου, είναι διάχυτη μια έντονη ελεγειακή τονικότητα και διάθεση που καθιστούν την ποίησή της, ποίηση πένθους, καθώς λειτουργεί ως μέσο διεργασίας του πένθους και έκφρασης της πολύπλευρης υπαρξιακής αγωνίας του ανθρώπου.

Η ελεγειακή τονικότητα αισθητοποιείται στο έργο της Δημουλά μέσω της ποιητικής του εφήμερου σώματος που εκφράζεται με την ειρωνική εκφορά του λόγου, την αποδόμηση της αξίας των νεκρικών τελετουργικών, την αντίθεση του σώματος με την ψυχή, τη γήρανση του σώματος και τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Η αδυναμία παραμυθίας, το αδιέξοδο πένθος του ποιητικού υποκειμένου διατυπώνεται επίσης στην ποίηση της Δημουλά μέσα από τη μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, την εξωτερίκευση συναισθημάτων ανάρμοστων, όπως η οργή και η ενοχή. Ο χώρος και ο χρόνος των ποιητικών δρώμενων συνιστούν αναλυτικές κατηγορίες της ποίησης της Δημουλά, που συμβάλλουν στην έκφραση του πένθους ως αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Το ποιητικό υποκείμενο τοποθετημένο στο εσωτερικό του σπιτιού, στο άστυ, σε σεσημασμένους χώρους του θανάτου, όπως το νεκροταφείο, σε αρχαιολογικούς χώρους ή στο φυσικό τοπίο, εντοπίζει γύρω του εκείνα τα στοιχεία που εκφράζουν τη μελαγχολική, αδιέξοδη συναισθηματική του κατάσταση. Από την άλλη πλευρά, ο χρόνος νοείται στην ποίηση της Δημουλά ως βίωση μιας καθημερινότητας που φθείρει τον άνθρωπο και τα πράγματα, αλλά και ως προσπάθεια να διατηρηθεί ζωντανό το παρελθόν, μέσω της μνήμης, την οποία, ωστόσο, αντιπαλεύει η λήθη.

Ειδικότερα, ο θάνατος, το κενό της απουσίας, αποτελεί τη μόνη κατάληξη του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της Δημουλά. Η τύχη των ανθρώπων είναι κοινή: είναι η συνειδητοποίηση του εφήμερου της ύλης, στέρεα θεμελιωμένης από τα πρώτα κιόλας ποιητικά φανερώματα της ποιήτριας. Ακόμα και η προαίσθηση του θανάτου είναι βασανιστική για τον άνθρωπο. Η άρνηση κάθε παρηγοριάς για την απώλεια, καθιστά το πένθος μελαγχολικό, καθώς το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης συνεχίζει να ζει με τα φαντάσματα του παρελθόντος. Η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου βρίσκει έκφραση μέσα από στίχους με αποφθεγματικό χαρακτήρα, τη μεταφορά και τη μετωνυμία, τη παράφραση λαϊκών φράσεων εύκολα αναγνωρίσιμων από τον αναγνώστη, την παρομοίωση, αλλά και την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, που αισθητοποιείται μέσα από τον ασυνήθιστο συνδυασμό λέξεων, τις ρητορικές ερωτήσεις, το παράλογο.

Η απόρριψη των τελετουργικών του θανάτου, των νεκρικών τελετουργικών όπως για παράδειγμα ο τελευταίος ασπασμός στον νεκρό, μεγενθύνει τον πόνο της απώλειας, καθώς καταργείται ο βασικότερος σκοπός της παραδοσιακής ποίησης του πένθους που είναι η αποδοχή του θανάτου και η πολυπόθητη παρηγοριά.

Η αντίθεση σώματος και ψυχής, κεντρική στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά, ενισχύει την άποψη πως ο άνθρωπος είναι σώμα, ένα σώμα που πονά, υποφέρει, ερωτεύεται, αισθάνεται, ποθεί και τελικά υποκύπτει στη φθοροποιό δύναμη του χρόνου και γι' αυτό γερνά και τελικά πεθαίνει. Τα γηρατειά καθιστούν το άτομο μελαγχολικό, καθώς δεν του επιτρέπουν να απολαύσει τις χαρές της ζωής, τον έρωτα, τη συντροφικότητα. Η εγκόσμια σύλληψη της ανθρώπινης ύπαρξης, η πεποιθήση πως ο άνθρωπος είναι σώμα, αναδεικνύει το γεγονός πως δεν υπάρχει υπερβατική ή μεταφυσική θεώρηση της ανθρώπινης ύπαρξης στην ποίηση της Δημουλά. Καμιά παραμυθία δεν μπορεί να προκύψει από την πίστη στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών ή στη μετά τον θάνατο ζωή που ευαγγελίζεται η θρησκεία.

Η συναισθηματική φόρτιση του υποκειμένου της αφήγησης εξωτερικεύεται συχνά μέσα από τα δάκρυα. Τα δάκρυα είναι γλώσσα που διατυπώνει την υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου και την ελεγειακή διάθεση της φωνής του.

Το ερωτικό συναίσθημα αποτελεί τη μόνη διέξοδο - αν και φρούδα, καθώς το ερωτικό βίωμα εμφανίζεται ματαιωμένο - από το αδιέξοδο του θανάτου και της φθοράς του χρόνου. Η αδυναμία ικανοποίησης της ερωτικής επιθυμίας εντείνει το συναίσθημα της μελαγχολίας που κυριαρχεί στην ποίηση της Δημουλά.

Η αυθεντικότητα του συναισθήματος είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του έργου της Δημουλά. Η μοντέρνα ελεγεία θέτει στο προσκήνιο τα συναισθήματα και τους στοχασμούς του ποιητή – πενθούντα, που επιμένει στη βιαιότητα της θλίψης και της οργής του για την απώλεια του αγαπημένου. Σε αντίθεση προς την παραδοσιακή ποίηση του πένθους, στην ποίηση της Δημουλά εντοπίζουμε συναισθήματα που αποκαλέσαμε «ανάρμοστα», όπως η ενοχή, η οργή, ο θυμός, η θλίψη που φτάνει στα όρια της μελαγχολίας. Η μοναξιά και η μελαγχολία είναι οι βασικές ψυχικές τροπικότητες του ποιητικού υποκειμένου.

Η απουσία του αγαπημένου αισθητοποιείται με το άδειο δωμάτιο, τη σιωπή που κυριαρχεί. Το υποκείμενο της αφήγησης περιδιαβαίνει στους εσωτερικούς χώρους του σπιτιού, από την κουζίνα, στην κάμαρα και το σαλόνι, περιτριγυρισμένο από τα προσωπικά αντικείμενα του εκλιπόντος. Η διατήρηση του χώρου όπως ήταν στο παρελθόν, όταν ακόμα αυτός ήταν ζωντανός, είναι απόδειξη του μελαγχολικού πένθους που βασανίζει το ποιητικό υποκείμενο, της αδυναμίας του να εγκαταλείψει τους νεκρούς του.

Εκτός, όμως, από τον εσωτερικό χώρο του σπιτιού, παρακολουθούμε το ποιητικό υποκείμενο σε διάφορα σημεία της πόλης της Αθήνας ή σε πόλεις του εξωτερικού, από τις οποίες δεν αναγνωρίζει την αίγλη και την κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρά τους, αλλά βιώνει τον χώρο στα πλαίσια μιας καθημερινότητας που το φθείρει.

Το νεκροταφείο αποτελεί, επίσης, σκηνικό άμεσα συνδεδεμένο με τον θάνατο και τα τελετουργικά που σχετίζονται με αυτόν. Στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους οι πενθούντες, μέσω της επίκλησης του ονόματος του νεκρού πάνω από τον τάφο, ελπίζουν στη διατήρηση της μνήμης και την αποθέωσή του. Ωστόσο, στη μοντέρνα ελεγεία το νεκροταφείο είναι συνυφασμένο με τη φθορά, τη σήψη του σώματος αλλά και την οργή για την απώλεια του αγαπημένου. Στην ποίηση της Δημουλά, αν και χώρος φθοράς, ωθεί το ποιητικό υποκείμενο στο να θέλει να συνεχίσει να ζει, εντείνοντας έτσι το συναίσθημα της ενοχής, καθώς ακόμα υπάρχει σε αντίθεση με τον νεκρό. Η ενοχή μετατρέπεται σε οργή και αδυναμία του πενθούντα να συγχωρήσει τον αγαπημένο για την απουσία του. Η επίσκεψη στο χώρο του νεκροταφείου αποδίδεται με φυσικότητα, αφού αποτελεί πλέον καθημερινή συνήθεια, στοιχείο δηλωτικό της αέναης παρουσίας του θανάτου στη ζωή μας.

Οι αρχαιολογικοί χώροι είναι συνυφασμένοι με τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος και το πέρασμά του, γεγονός που εκφράζεται μέσα από την εικόνα των

πετρών, των διάσπαρτων μνημείων, της φύσης που συνθέτει σκηνικό θλίψης μέσα από τα χρώματα του φθινοπώρου. Το αρχαιολογικό παρελθόν παρουσιάζεται ηττημένο στην ποίηση της Δημουλά, αφού λειτουργεί ως μετωνυμία του θανάτου και η μεγαλύτερη από όλες τις ήττες είναι αυτή του ανθρώπου από τον θάνατο. Έτσι, ο αρχαιολογικός χώρος αισθητοποιεί τη ματαίωση των οραμάτων και των ανεκπλήρωτων προσδοκιών, των γηρατειών που φθείρουν και λυπούν τον άνθρωπο.

Οι εικόνες της φύσης, πληθωρικές στο έργο της Δημουλά, είτε ως εποχές με κυριότερη το φθινόπωρο, είτε ως σκηνικό μέσα στο οποίο τίθενται τα δρώμενα, καθίστανται το μέσο εκείνο με το οποίο διατυπώνεται παραστατικά ο πόνος, η θλίψη για το εφήμερο, η φθορά που επιφέρει ο χρόνος και ο θάνατος. Η λειτουργία της φύσης - μέσω του θανάτου και της αναγέννησής της, του κύκλου των εποχών - ως παρηγοριά για τον πενθούντα, αίρεται στην ποίηση της Δημουλά, καθώς λειτουργεί ως μεταφορά της απώλειας και της θλίψης.

Ο χρόνος είναι ο μόνιμος αντίπαλος στο έργο της ποιήτριας, κατέχοντας κεντρική θέση στην εργασία του πένθους. Αυτό γιατί τα ερωτήματα που καλείται να απαντήσει το ποιητικό υποκείμενο σχετίζονται με την έννοια του χρόνου. Η εγκόσμια σύλληψη του χρόνου εντείνει την πραγματικότητα του πεπερασμένου της ανθρώπινης ύπαρξης, του φθαρτού της ανθρώπινης υλικότητας. Η σχέση μαζί του είναι ανταγωνιστική, καθώς αποτελεί τη βασική και μόνιμη αιτία της λύπης, και της συναισθηματικής στέρησης.

Η μνήμη – λήθη είναι ένα ακόμη μοτίβο της ελεγειακής διάθεσης που εντοπίζουμε στα ποιήματα της Δημουλά και αποτελεί μία από τις υποδηλώσεις του χρόνου στο έργο της. Μέσα από τη μνήμη το ποιητικό υποκείμενο επιδιώκει να διατηρήσει ζωντανό το παρελθόν και κατ' επέκταση τους νεκρούς του, ενώ η λήθη αντιπαλεύει την προσπάθεια αυτή ελπίζοντας σε μια γιατρεία του πόνου που προκαλεί η απώλεια. Ωστόσο, η σύζευξη αυτών των δύο καθιστά ατελέσφορη κάθε παρηγοριά, αφού το υποκείμενο της αφήγησης δεν μπορεί να εγκαταλείψει τους νεκρούς του, δεν μπορεί να ξεχάσει το παρελθόν και τις ευτυχισμένες στιγμές του.

Η έννοια του χρόνου συμπληρώνεται στην ποίηση της Δημουλά μέσα από τον εφιαλτικό χρόνο των ονείρων. Τα όνειρα αποτελούν τον καθρέφτη της σκληρής πραγματικότητας, όπου κυριαρχεί η φθορά του σώματος, τα γηρατεία, το κενό του θανάτου, η διάψευση των ελπίδων, η ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Τα όνειρα στερούν ό,τι και η πραγματικότητα.

Το ποιητικό υποκείμενο του έργου της Κικής Δημουλά χαρακτηρίζεται από ειρωνική θεώρηση των πραγμάτων και ιδιαίτερα όσων σχετίζονται με τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, που οδηγεί αναπόφευκτα στον θάνατο. Είναι αποτέλεσμα των ουσιωδών αλλά άλυτων αντιφάσεων που βιώνει ο άνθρωπος σχετικά με την προέλευση και το σκοπό του κόσμου, τη βεβαιότητα του θανάτου, το άδηλο του μέλλοντος, τη σύγκρουση ανάμεσα στη λογική, το συναίσθημα και το ένστικτο, την ελεύθερη βούληση και την αιτιοκρατία, το αντικειμενικά προσδιορισμένο σε αντίθεση με την υποκειμενικότητα που διακρίνει τις επιλογές μας, και μια σειρά άλλων ζητημάτων που οδηγούν σε υπαρξιακό αδιέξοδο, εντείνοντας την αγωνία μας. Πρόκειται για το είδος της ειρωνείας που ο D. C. Muecke ορίζει ως Γενική Ειρωνεία.⁵⁷⁰ Το ποιητικό υποκείμενο στο έργο της Δημουλά δημιουργεί την εντύπωση πως ζει ανάμεσα σε δυο διαφορετικούς κόσμους, σε δυο αντικρουόμενα σύμπαντα, όπως αυτά ορίζονται από τον Muecke: «το ένα λειτουργεί, και μπορεί μόνο να λειτουργήσει, με έννοιες, αξίες, λογικές εκλογές και σκοπούς· το άλλο φαίνεται να μην είναι κατανοητό με αυτούς τους όρους».⁵⁷¹ Για τον Muecke «ο είρων χρειάζεται απλώς να πειστεί ότι ισχύει η άποψή του σχετικά με την πραγματικότητα και πως δεν ισχύει κάποια άλλη, αντίθετη άποψη».⁵⁷² Το μέγιστο ζήτημα που το υποκείμενο του έργου της Δημουλά δεν είναι δυνατόν να αποδεχτεί ή έστω να εκλογικεύσει είναι αυτό του θανάτου, της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος πάνω σε καθετί ανθρώπινο και μη. Η ειρωνεία έγκειται στο γεγονός πως το υποκείμενο, ο είρων, έχει πειστεί πως η δική του άποψη, δηλαδή η αναπόφευκτη υλικότητα και φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι η σωστή άποψη και όχι η αντίθετη, αυτή που ισχυρίζεται πως μετά τον θάνατο ακολουθεί μια πραγματικότητα που αίρει τη βία της φθοράς, πως ο κόσμος είναι οργανωμένος σύμφωνα με ένα σύστημα απαρέγκλιτης λογικής και δικαιοσύνης, πως ο θάνατος σε τελική ανάλυση δεν είναι το τέλος αλλά μια νέα αρχή. Στην ειρωνική αυτή θέαση του κόσμου ο είρων κατορθώνει να εμπλέξει και τον παρατηρητή της ιστορίας του, τον αναγνώστη, ο οποίος συγκαταλέγεται μαζί με ολόκληρη την ανθρωπότητα και αυτός στα θύματα της ειρωνείας.

⁵⁷⁰ D.C. Muecke, *Ειρωνεία*, ο.π., σ. 97. Ο Muecke αναφέρει εναλλακτικούς ορισμούς που έχουν κατά καιρό δοθεί όπως: Κοσμική Ειρωνεία, Παγκόσμια Ειρωνεία, Φιλοσοφική Ειρωνεία. Βλ. D.C. Muecke, στο ίδιο, σ. 98.

⁵⁷¹ D.C. Muecke, στο ίδιο, σ. 97.

⁵⁷² D.C. Muecke, στο ίδιο, σ. 97.

Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Muecke πως η Γενική Ειρωνεία εμφανίζεται στη σύγχρονη Ευρώπη μόνο όταν ο κλειστός χώρος του χριστιανισμού χάνει την πειστική του ικανότητα, καθώς ένα από τα κύρια σημεία που η ειρωνεία αντιστρατεύεται είναι η άρνηση από την πλευρά της θρησκείας κάθε αντιπαλότητας ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, τον Θεό και τον άνθρωπο.⁵⁷³ Ειδικά στο θέμα του θανάτου, η ειρωνεία δεν εντοπίζεται μόνο στο γεγονός πως αρνούμαστε να πιστέψουμε πως ο θάνατος μπορεί να συμβεί και σε μας, αλλά στο ότι η «παράλογη και αβάσιμη μας απόρριψη του θανάτου είναι αυτή ακριβώς που μας επιτρέπει να συνεχίσουμε να ζούμε τη ζωή μας. Μια αποτελεσματική πίστη στην θνησιμότητά μας θα συνεπαγόταν μian αποτελεσματική συναίσθηση της ματαιότητας της ζωής».⁵⁷⁴ Ο Δημήτρης Πολυχρονάκης σημειώνει πως «η επιθετικότητα που εξ ορισμού χαρακτηρίζει την ειρωνική προσοικείωση του κόσμου θίγει, κατά μία έννοια, και τον ίδιο τον Θεό ως δημιουργό του, εφόσον η άρνηση του είρωνα να λάβει σοβαρά υπόψη του την υπάρχουσα πραγματικότητα τείνει να την απογυμνώσει από το μεταφυσικό έρεισμα ενός εγγενούς νοήματος ή μιας έσχατης αλήθειας».⁵⁷⁵ Έτσι, η στάση αυτή έχει ως αποτέλεσμα την αμφιβολία όχι απλώς για τον σκοπό της ζωής, αλλά για την ύπαρξη και τη φύση του θεού.

Η αμφιβολία αυτή - που φτάνει στα όρια της απόρριψης και άρνησης – είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ειρωνείας που διακρίνει το υποκείμενο στην ποίηση της Δημουλά. Η άρνηση κάθε παρηγοριάς για τον θάνατο όχι μόνο των αγαπημένων, αλλά για τον θάνατο ως αναπόδραστη κατάληξη της ανθρώπινης υλικότητας, η αδυναμία συμφιλίωσης με τον χρόνο και τη συνακόλουθη φθορά, η στροφή στον εαυτό και τα συναισθήματά μας, ακόμα και όταν αυτά χαρακτηρίζονται «ανάρμοστα», συνιστούν μια εγκόσμια σύλληψη της γύρω πραγματικότητας, όπου η μεταφυσική δεν μπορεί να έχει θέση. Ο Θεός, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, δίνει την εντύπωση πως παίζει το παιχνίδι της γάτας με το ποντίκι με τον άνθρωπο, καθώς, αν και του τάζει την αθανασία, ωστόσο αυτή δεν έρχεται ποτέ. Ο άνθρωπος στο έργο της Δημουλά δεν είναι απλά αυτός που έχει ενδεχομένως χάσει την πίστη του σε μια υπερβατική οντότητα και κατάσταση, αλλά αυτός που αναζητά απαντήσεις στα θεμελιώδη υπαρξιακά ζητήματα, μέσα από τον ίδιο και την απτή, χειροπιαστή περιρρέουσα πραγματικότητα.

⁵⁷³ D.C. Muecke, στο ίδιο, σ. 100.

⁵⁷⁴ D.C. Muecke, στο ίδιο, σ. 102.

⁵⁷⁵ Δημήτρης Πολυχρονάκης, *Όψεις της ρομαντικής ειρωνείας (Schiller, Schegel, Hoffmann, Baudelaire)*, Ίνδικτος, Αθήνα 2007, σ. 58.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Απομύθευση του μύθου στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Ο Κ.Κ. Ruthven στην εισαγωγή της μελέτης του για τον μύθο θέτει την ερώτηση «Τι είναι μύθος;». Ως απάντηση χρησιμοποιεί τα λόγια του Αγίου Αυγουστίνου: «Ξέρω πολύ καλά τι είναι, φτάνει να μη με ρωτήσουν· αν όμως με ρωτούσαν και προσπαθούσα να δώσω μια εξήγηση, θα βρισκόμουν σε μεγάλη αμηχανία». Ο Ruthven σημειώνει στη συνέχεια, πως οι μύθοι έχουν σκοτεινή προέλευση, μεταβάλλονται συνεχώς ως προς τη μορφή, ενώ η έννοιά τους είναι διφορούμενη. Μάλιστα δίνουν την εντύπωση πως αντιστέκονται στη νόηση με αρκετή επιτυχία. Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος που ασκούν τόση έντονη έλξη όχι μόνο στους θεωρητικούς, αλλά και τους συγγραφείς.⁵⁷⁶ Σύμφωνα με την Margaret Alexiou ο μύθος είναι μια ιστορία που περιλαμβάνει υπερφυσικά ή μη φυσικά στοιχεία, που απαγγέλλεται ή τραγουδιέται προφορικά ή γραπτά ή και με τους δυο τρόπους. Ο μύθος παραπέμπει σε αδιαφιλονίκητα πιστεύω, εμπειρίες και μνήμες παρά σε επιστημονικά αποδεδειγμένες αξίες. Σκοπός του μύθου, συνεχίζει η Alexiou είναι η σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν, των γνωστών με τους άγνωστους κόσμους. Γι' αυτό το λόγο δεν προσδιορίζεται απλά από τη μορφή ή τη θεματική του ή ακόμα και τον τρόπο που χειρίζεται το ηρωικό ή το υπερφυσικό στοιχείο, αλλά επίσης από τον τρόπο ανταπόκρισης σε αυτόν, από τη σχέση ανάμεσα στον αφηγητή και το κοινό, τον συγγραφέα και τον αναγνώστη, καθώς η δημιουργία των μύθων είναι πρωτίστως μια διαδικασία αλληλεπίδρασης.⁵⁷⁷

Την ευρεία αποδοχή των μύθων από τους νεώτερους, ο Γιώργος Βελουδής την αποδίδει στην «ιστορικότητά» τους, την οποία πρέπει να εννοήσουμε διττά: «ως αναπαράσταση μιας ορισμένης κοινωνικής δομής, που υπόκειται, και ως κοινωνική δομή και ως αναπαράσταση, στον ιστορικό νόμο της εξέλιξης και αλλαγής».⁵⁷⁸ Η

⁵⁷⁶ Κ.Κ. Ruthven, *Ο Μύθος*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1977, σσ. 9-10. Για έναν ορισμό της έννοιας *μύθος* βλ. επίσης: Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σ. ιη'. Ο Σιαφλέκης παραθέτει ένα φιλοσοφικό ορισμό του μύθου από τον Θεόφιλο Βεΐκο: «Σαν μύθο εννοούμε συνήθως μια πλαστή, φανταστική παράσταση, μια άμεση έκφραση του αντικειμένου, προσωποποίηση, ή προβολή στον αντικειμενικό κόσμο, στη φύση και στην κοινωνία, στην ανθρώπινη ζωή και στην ιστορία, υποκειμενικών μορφών που θεωρούνται αντικειμενικές», βλ. Θεόφιλος Βεΐκος, *Ο μύθος του λόγου*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σ. 20, όπως παρατίθεται στο Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ο.π., σ. ιη'.

⁵⁷⁷ Margaret Alexiou, *After antiquity. Greek Language, Myth, and Metaphor*, Cornell University Press, Ithaca and London 2002, pp. 153-154.

⁵⁷⁸ Γιώργος Βελουδής, *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1992², σ. 62.

μαζική λειτουργία του μύθου, κατά τον Βελουδή, πηγάζει από το γεγονός πως «η μυθική συνείδηση δεν γνωρίζει τη διάκριση ανάμεσα στην εικόνα και τη σκέψη, την αναπαράσταση και τη γνώση, το βίωμα και το λόγο, το υποκείμενο και το αντικείμενο».⁵⁷⁹ Ο σύγχρονος χρήστης του μύθου διακρίνεται από την απουσία της πίστης στο κυριολεκτικό του νόημα. Έτσι, «το νόημα του μύθου θα αναζητηθεί πέρα από τη λέξη του»,⁵⁸⁰ παίρνοντας τη μορφή συμβόλου και μεταφοράς. Με αυτόν τον τρόπο εξηγείται, κατά το Βελουδή, το γεγονός πως – για παράδειγμα – η χρήση της χριστιανικής μυθολογίας από τους νεώτερους δημιουργούς «δεν μαρτυράει τη θρησκευτικότητα των καλλιτεχνών και λογοτεχνών, αλλά, αντίθετα την «απιστία» τους απέναντι σε μια θρησκευτική μυθολογία, που σε αντίθεση με τους πιστούς της, την «υποβιβάζουν» σε απλή πηγή ή παρακαταθήκη της τέχνης τους».⁵⁸¹ Για τον νεότερο λογοτέχνη ακόμα και το αποσπασματικότερο μυθικό μοτίβο, π.χ. ένα μυθολογικό όνομα, φέρει τόσο την αρχική μυθική σημασία του όσο και τις σημασιοδοτήσεις από τους μεταγενεστέρους. Ωστόσο, είναι στη διάθεση του καλλιτέχνη, του συγγραφέα, είτε η δημιουργία νέων στοιχείων, είτε η διαμόρφωση εκ νέου των παλιών, αφού «ο νεότερος καλλιτέχνης είναι κριτικός και ενσυνείδητος αναπαραγωγός»⁵⁸² του μύθου. Η δυνατότητα αυτή σχετίζεται με το γεγονός πως ο μύθος είναι πολυπρισματικός ως προς τη σημασία του, όπως επισημαίνει η Alexiou, ακριβώς όπως η σημασία των μετωνυμιών και των μεταφορών που μπορούν να διαφοροποιηθούν ή να μεταφερθούν σε νέες καταστάσεις.⁵⁸³ Ο ποιητής χρησιμοποιεί ιστορίες και μορφές παρμένες από τους μύθους για «να δημιουργήσει ένα πλαίσιο για μοντέρνες ιδέες ή καταστάσεις, ή να μετατρέψει πτυχές της δικής του ζωής σε μια «προσωπική μυθολογία», έτσι ώστε οι αντιλήψεις του να έχουν μεγαλύτερη αποδοχή».⁵⁸⁴ Κατορθώνει, έτσι, να διαλεχθεί με το παρόν και το παρελθόν, ακόμα και με τα συναισθήματά του. Ο Ζ.Ι. Σιαφλέκης εντοπίζει τη διαλεκτική σχέση του λογοτέχνη με τον μύθο υποστηρίζοντας πως ο μύθος συνιστά διττή πρόκληση, τόσο για τον συγγραφέα, όσο και για τον αναγνώστη της λογοτεχνίας: «στην κοινωνική εκδοχή του είναι ένα πολιτισμικό κείμενο με κοινωνικές και ηθικές προεκτάσεις, ενώ

⁵⁷⁹ Γιώργος Βελουδής, στο ίδιο, σσ. 62-63.

⁵⁸⁰ Γιώργος Βελουδής, στο ίδιο, σ. 64.

⁵⁸¹ Γιώργος Βελουδής, στο ίδιο, σ. 64.

⁵⁸² Γιώργος Βελουδής, στο ίδιο, σσ. 64-65.

⁵⁸³ Margaret Alexiou, *After antiquity. Greek Language, Myth, and Metaphor*, ο.π., p. 166.

⁵⁸⁴ Νίκος Μαυράκης, *Η οδύσσεια της ποίησης. Από το έπος στο μεταμοντερνισμό*, Σοκόλης, Αθήνα 2007, σ. 501.

μέσα από τη λογοτεχνία ενσωματώνεται σε ένα κώδικα επικοινωνίας, διαφορετικό κάθε φορά, από τον οποίο παράγει διαρκώς νέες σημασίες». ⁵⁸⁵

Ο μύθος είναι στενά συνυφασμένος με την ποίηση του πένθους, την ελεγειακή ποίηση, καθώς οι ρίζες του είδους βρίσκονται στην αρχαιότητα. Ανάμεσα στις άλλες συμβάσεις που εντοπίζονται στην ελεγεία, από τις πιο συνηθισμένες είναι ο μύθος των θεών της βλάστησης, η ιστορία του Απόλλωνα και της Δάφνης, ⁵⁸⁶ του Ορφέα και της Ευριδίκης, η παρουσία των Μουσών, ⁵⁸⁷ η προέλευση των οποίων βρίσκεται στον αρχαίο ελληνικό μύθο. Ωστόσο, εκτός από τα αρχαιοελληνικά μυθικά στοιχεία, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ποίησης του πένθους είναι ο διάλογος με τη χριστιανική παράδοση και την παραμυθία που μπορεί να προσφέρει στον πενθούντα η πίστη στην ανάσταση των νεκρών, στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών, η πίστη επομένως στον Θεό ως νικητή του θανάτου.

Τα δυο αυτά μοτίβα, του χριστιανικού και του αρχαιοελληνικού μύθου, τα εντοπίζουμε στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Αποτελούν χαρακτηριστικά στοιχεία της ποιητικής της και ειδικότερα της έκφρασης μιας έντονης ελεγειακής τονικότητας ως αποτέλεσμα της ατέρμονης παρουσίας της απώλειας και της ατελέσφορης προσπάθειας για παραμυθία.

⁵⁸⁵ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ο.π., σ. ιη'.

⁵⁸⁶ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., pp. 2-6.

⁵⁸⁷ Abbie Findlay Pott, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegist*, ο.π., pp. 9-11.

Α) Η λειτουργία του χριστιανικού μύθου

Ι) Χριστιανικός μύθος και δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά

Η μεταπολεμική ποιητική παραγωγή επηρεάστηκε από τα πολεμικά γεγονότα του 1940 και όσα τραγικά ακολούθησαν στην Ελλάδα, καθώς ο Β΄ παγκόσμιος άφησε στην ελληνική κοινωνία και ιστορία ανεξίτηλα τα σημάδια του. Πρόκειται για ποιητές που, όπως αναφέρει ο Τάκης Σινόπουλος, «ξεκινώντας από τα βαθιά, τα πιο αλγεινά βιώματα μιας προσωπικής εμπειρίας, που γίνεται στις μέρες μας σχεδόν παγκόσμια εμπειρία, προσπάθησαν να ερμηνεύσουν την περιοχή τούτη που θα την ονόμαζα περιοχή θανάτου».⁵⁸⁸ Οι ποιητές ανάμεσα στους λοιπούς προβληματισμούς, διατυπώνουν μια βαθύτατη υπαρξιακή αγωνία για τη φύση του ανθρώπου, τη φθορά, τον χρόνο, τον θάνατο, για την ύπαρξη ή την ανυπαρξία του Θεού. Ειδικότερα, οι εκπρόσωποι της λεγόμενης δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς αναπτύχθηκαν πνευματικά σε μια εποχή που κυριαρχούσε η ανασφάλεια που προκαλεί η οικονομική εξαθλίωση, το επισφαλές μέλλον, η ψυχροπολεμική αντιπαλότητα, η εθνική αλλοτρίωση, η πολιτική μισαλλοδοξία, ο ιδεολογικός κλονισμός, η ανατροπή των αξιών, το άγχος και η χαμένη πίστη, ο έρωτας ως επώδυνη κατάσταση.⁵⁸⁹ Μπροστά στην κατάσταση αυτή η γενιά στάθηκε με σκεπτικισμό, μετέωρη και θύμα των αιματηρών ιδεολογικών ανταγωνισμών, εξέφρασε τη δική της αγωνία μέσω μιας έμμεσης κριτικής στάσης που πήρε για τα πράγματα, αλλά και της έντονης υπαρξιακής ενδοστροφείας της.⁵⁹⁰

Ο Μιχάλης Γ. Μερακλής στη μελέτη του για τη *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία (1945-1980)*, θεωρεί πως μία από τις κυριότερες ποιητικές τάσεις που αναπτύχθηκαν μεταπολεμικά είναι αυτή που ονομάζει «ουσιαστική ποίηση», η οποία επιδίωξε με μian εσωτερική αναδίπλωση «να κατονομάσει τις εσωτερικές διαθέσεις και καταστάσεις». Κυρίαρχα θέματά της ο θάνατος, η ζωή, ο χρόνος.⁵⁹¹ Η αναζήτηση απαντήσεων σε ερωτήματα μεταφυσικής αγωνίας αποτελεί ένα από τα κεντρικά

⁵⁸⁸ Η υπογράμμιση είναι του Σινόπουλου. Βλ. Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη, Σοκόλης, Αθήνα 1999, σ. 71.

⁵⁸⁹ Επαμ. Γ. Μπαλούμης, «Η β΄ μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 9-14. Το ίδιο στο: *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη*, επιμέλεια Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1984, σσ. 411-416.

⁵⁹⁰ Επαμ. Γ. Μπαλούμης, στο ίδιο, σ. 16.

⁵⁹¹ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980. Μέρος πρώτο: Ποίηση*, ο.π., σ. 97.

στοιχεία στο έργο των ποιητών που ο Μαρακλής εντάσσει στην κατηγορία αυτή, όπως στους: Γιώργο Θέμελη, Γιωργή Κότσιρα, Ζωή Καρέλλη, Μελισσάνθη, Νίκο Καρούζο, Όλγα Βότση, Ματθαίο Μουντέ, Δημήτρη Σταθόπουλο, Τάσο Ρούσσο, Κική Δημουλά.⁵⁹² Αναγνωρίζουμε ανάμεσά τους, πολλούς ποιητές που άλλοι ανθολόγοι δεν εντάσσουν στη λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά. Αυτό γιατί τα κριτήρια του Μαρακλή δεν σχετίζονται με τη χρονολογία γέννησης και πρώτης εμφάνισης στα γράμματα, αλλά με τη θεματική των ποιημάτων και την ένταξη σε μια ευρύτερη περίοδο, αυτή της μεταπολεμικής λογοτεχνικής παραγωγής ανάμεσα στα έτη 1945-1980. Επίσης, εντοπίζει εκπροσώπους της ευρύτερης αυτής περιόδου που εκφράζουν μια περισσότερο ή λιγότερο έκδηλη και συνειδητή θρησκευτικότητα,⁵⁹³ όπως τους Κώστα Ε. Τσιρόπουλο, Π.Β. Πάσχο, Κώστα Λουκάκη, Πάνο Λιαλιάτση, Δημήτρη Πέππα, Βαγγέλη Ροζακέα.⁵⁹⁴ Ο Μαρακλής επισημαίνει πως η μεταφυσική αγωνία των ποιητών διατυπώνεται με ποικίλους και αντικρουόμενους μεταξύ τους τρόπους: μέσα από την ανάγκη του ανθρώπου να επιστρέψει στη γη, στον άνθρωπο της γης, αρνούμενος κάθε παρηγοριά αφού «είναι από χώμα, ζυμωμένο, πλασμένο με δάκρυα»,⁵⁹⁵ από την προτίμηση του ποιητή στο εδώ και όχι στο μεταφυσικό εκεί, αλλά, από την άλλη πλευρά, και από την προσπάθεια να συμφιλιωθεί με τον θάνατο με τη βοήθεια του Θεού, από την έκφραση μιας εγκόσμιας λύπης, στην οποία η μόνη σωτηρία είναι αυτή που θα προέλθει από μια υπερβατική αρχή ή εξουσία. Κάποιοι από αυτούς δεν διστάζουν να συνομιλήσουν με τους νεκρούς, επιχειρώντας ένα είδος καθόδου για να επιλύσουν τα αιώνια ζητήματα που απασχολούν τον άνθρωπο. Πρόκειται για μια σπουδή θανάτου που άλλους ποιητές θα τους οδηγήσει στην πίστη σε μια υπερβατική παρουσία και εξουσία όπως ο Θεός, ενώ άλλους θα τους απομακρύνει εντελώς από κοντά Του. Ειδικά για την Κική Δημουλά, ο Μαρακλής αναφέρει πως «είναι ένας από τους πιο διακριτικούς, αθόρυβους, μονήρεις άπιστους

⁵⁹² Μιχάλης Γ. Μαρακλής, στο ίδιο, σσ. 99-122.

⁵⁹³ Με τον όρο θρησκευτικότητα ο Μαρακλής περιγράφει την πίστη των δημιουργών αυτών στον Θεό και τη διδασκαλία της Εκκλησίας, όπως αυτή προκύπτει μέσα από τα έργα τους. Ο Κώστας Ανδρουλιδάκης στη μελέτη του για τη θρησκευτικότητα και τη θεολογία στο έργο του Σικελιανού, προσδιορίζει τον όρο θρησκευτικότητα με βάση την άποψη του Τζέιμς πως ως θρησκεία εννοούμε «τα αισθήματα, τις πράξεις και τις εμπειρίες των ανθρώπων, (...) εφ' όσον αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους να σχετίζεται με οτιδήποτε μπορούν να θεωρούν θείο». Έτσι, μιλά για τη λεγόμενη «προσωπική» ή «εσωτερική» θρησκευτικότητα σε αντιδιαστολή από τη «θεσμική» ή «εξωτερική», ιστορική ή θετική θρησκεία. Βλ. William James, *Οι παραλλαγές της θρησκευτικής εμπειρίας*, τ. Α', μτφρ.: Β. Τομανάς, Printa, Αθήνα 1999, σ. 69, όπως παρατίθεται στο: Κώστας Ανδρουλιδάκης, «Θρησκευτικότητα και θεολογία στο έργο του Αγγ. Σικελιανού», *Νέα Εστία*, τχ. 1776, Μάρτιος 2005, σ. 377.

⁵⁹⁴ Μιχάλης Γ. Μαρακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980. Μέρος πρώτο: Ποίηση*, ο.π., σσ. 237-240.

⁵⁹⁵ Μιχάλης Γ. Μαρακλής, στο ίδιο, σ. 101.

της ποίησής μας», επικαλούμενος μαρτυρία της ίδιας της ποιήτριας η οποία ερμηνεύει τον όρο «πιστεύω» ως «βαθιά αγωνία να μη διαψευσθώ», πολύ περισσότερο αφού στην ποίησή της περιγράφει σταθερά πως μια αρχή κατακυλάει προς το τέλος ένα τέλος που πρέπει να το λάβει σοβαρά υπόψη της, ιδιαίτερα επειδή είναι γυναίκα.⁵⁹⁶

Ο Αντώνης Καρτσάκης, αποτιμώντας την υποδοχή της «υπαρξιακής» ή ουσιαστικής – όπως τη χαρακτηρίζει ο Μερακλής - ποίησης στον ελληνικό χώρο κατά τη μεταπολεμική περίοδο, αναφέρει πως «εξελίσσεται σε ποίηση φιλοσοφικού στοχασμού, υιοθετώντας τις δύο βασικές τάσεις τις οποίες ακολούθησε το φιλοσοφικό ρεύμα του υπαρξισμού μετά το 1940, τη θρησκευτική και την αθεϊστική».⁵⁹⁷ Οι ποιητές που επηρεάζονται από την τάση αυτή συνιστούν μια πολυφωνική ποιητική κοινότητα διευρύνοντας τα παραδοσιακά υπαρξιακά θέματα εξαιτίας των μεταπολεμικών περιπετειών. Η υπαρξιακή αγωνία ως αποτέλεσμα των τραγικών ιστορικών εμπειριών «επιδιώκει με ελλειπτικότητα λόγου και γυμνή έκφραση να αποδελτιώσει την πραγματικότητα, την αγωνία των όντων, να υπερβεί το είναι και να φθάσει μέσω του φιλοσοφικού στοχασμού στον Θεό ή στο μηδέν, που εμφανίζονται ως τα βαθύτατα μυστικά της ύπαρξης».⁵⁹⁸ Όσοι από τους μεταπολεμικούς ποιητές κατόρθωσαν να φτάσουν στον Θεό χαρακτηρίζονται από αισιοδοξία, αφού σύμφωνα με τον Καρτσάκη, «το σώμα για τους χριστιανούς αυτούς υπαρξιστές νοείται ως η αυθεντική φανέρωση της πνευματικής και υλικής ουσίας του ανθρώπου, το ενσάρκωμένο πρόσωπο, μέσω του οποίου ο άνθρωπος μεταβαίνει στην αυθεντική υπαρξιακή σφαίρα».⁵⁹⁹

Ο Ε.Ν. Μόσχος συζητώντας για το θρησκευτικό βίωμα στην ποίηση της περιόδου 1945-1980, συμφωνεί και αυτός πως το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου σηματοδοτεί την εμφάνιση μιας πλειάδας ποιητών που είτε στρέφονται στην

⁵⁹⁶ Μιχάλης Γ. Μερακλής, στο ίδιο, σσ. 121-122.

⁵⁹⁷ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, ο.π., σ. 397.

⁵⁹⁸ Αντώνης Καρτσάκης, στο ίδιο, σ. 398. Η θρησκευτική τάση της φιλοσοφίας του υπαρξισμού εκφράζεται μέσα από τις επιλογές του περιοδικού *Κοχλίας*, που ξεκινά στα τέλη του 1945, με κύριους συντελεστές τους Πεντζίκη, Κιτσόπουλο, Καρέλλη, Θέμελη. Όπως αναφέρει η Αγγέλα Καστρινάκη, «στο περιοδικό κυριαρχεί η εσωτερικότητα σε συνδυασμό με τη θρησκευτικότητα». Η μοναξιά του ανθρώπου, η απόγνωση του σύγχρονου ατόμου, ο θάνατος, είναι ζητήματα που μπορούν να βρουν λύση μόνο στους κόλπους της θρησκείας και κατά προτίμηση της ορθοδοξίας. Η παρηγοριά του θείου είναι το κύριο χαρακτηριστικό της υπαρξιακής αγωνίας που διατυπώνουν οι συντελεστές του περιοδικού. Κριτήριο για την επιλογή κειμένων αποτέλεσε «η αίσθηση της ύπαρξης μιας έντασης ανάμεσα σε αντικρουόμενες αξίες: μυστικό βάθος και ρεαλισμός, θρησκευτικότητα και αισθητική, νεοπλατωνισμός και χριστιανισμός, αγάπη και άρνηση για τους ανθρώπους». Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2005, σσ. 233-234.

⁵⁹⁹ Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, ο.π., σ. 402.

ορθόδοξη παράδοση και τα πιστεύω του χριστιανισμού, είτε ακόμα και με την ολιγοπιστία τους, εκφράζουν τη μεταφυσική αγωνία και προβληματισμό του ανθρώπου, όπως αυτός διαμορφώθηκε λόγω των τραγικών ιστορικών συνθηκών. Ωστόσο, στόχος του Μόσχου είναι ο εντοπισμός των ποιητών εκείνων που διακρίνονται από πίστη στα ιδεώδη του χριστιανισμού και ιδιαίτερα της Ορθοδοξίας, καθώς μέσα από το έργο τους αναζητούν να επιβεβαιώσουν την ύπαρξη και αυθεντία μιας υπερβατικής οντότητας, όπως αυτής του Θεού. Γι' αυτό στη μελέτη του περιορίζεται σε ποιητές που είτε εκφράζουν μια βιωματική υπαρξιακή θρησκευτικότητα, αποτέλεσμα της πίστης τους στα χριστιανικά πιστεύω, είτε αναζητούν να κατακτήσουν τον Θεό, να συνδεθούν με την Ορθοδοξία.⁶⁰⁰

Ο Anthony Hirst ως θρησκευτικούς ποιητές χαρακτηρίζει αυτούς που πραγματεύονται θέματα που η πλειοψηφία των ανθρώπων θεωρεί θρησκευτικά ζητήματα: την αθανασία, την υπερβατικότητα, τη θεότητα. Στο έργο αυτών των ποιητών οι έννοιες πνεύμα και ψυχή, αλλά και η έννοια του ιερού, ως οπτική εμπειρίας, βιώματος είναι κεντρικές και μόνιμες. Έτσι, ο θρησκευτικός ποιητής δεν είναι απαραίτητα αυτός που είναι στενά ιδεολογικά συνδεδεμένος με το χριστιανικό δόγμα, αλλά που αφομοιώνει χριστιανικά στοιχεία με τρόπο δημιουργικό και πολλές φορές πρωτότυπο.⁶⁰¹ Ο Hirst κάνει στη συνέχεια ιδιαίτερη αναφορά στις ιστορικές

⁶⁰⁰ Ε.Ν. Μόσχος, «Το θρησκευτικό βίωμα στην ποίησή μας των σαράντα τελευταίων ετών», *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης: Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1980)*, επιμέλεια: Σωκράτης Λ. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 466-467. Ο Δημήτρης Τζιόβας στη μελέτη του *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, αναφέρεται στην προσπάθεια του Θεοτοκά να συνδυάσει μια νεοτερική, φιλεύθερη ροπή με μια συντηρητική αναδρομή στο παρελθόν, προσπάθεια που διέπεται από αντινομίες, όπως η στάση του απέναντι στη θρησκεία. Η μελέτη του Τζιόβα είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς μέσα από τη στάση του Θεοτοκά απέναντι στη θρησκεία, ερμηνεύεται η θεώρηση της θρησκείας όχι μόνο από τους εκπροσώπους της λεγόμενης γενιάς του τριάντα αλλά και αυτούς της μεταπολεμικής λογοτεχνίας. Έτσι, το 1933, ο Θεοτοκάς δήλωνε πως η θρησκεία είναι ατομική υπόθεση του καθενός, καθώς συνδέει τις θρησκευτικές πεποιθήσεις με την απόλυτη ελευθερία της συνείδησης. Μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο, ο Θεοτοκάς δίνει μεγαλύτερη σημασία στη θρησκευτική συνείδηση. Έβλεπε στη δεκαετία του 1950 την κυριαρχία του μηδενισμού στο θέατρο και την ποίηση, ενώ θεωρούσε τη διάλυση της ανθρώπινης μορφής στη ζωγραφική και τη γλυπτική ως άλλη μια έκφανση του μηδενισμού. Ωστόσο, πίστευε πως λύση δεν είναι ο μηδενισμός, αλλά η επανασύνδεση με τη θρησκευτική παράδοση του τόπου. Έτσι, κηρύσσει την επιστροφή στο πνεύμα του χριστιανισμού και την αποκάλυψη των πατροπαράδοτων αξιών. Η στάση του αυτή – παρατηρεί ο Τζιόβας – κατά τις δεκαετίες 1950-1960 έρχεται σε αντίθεση με τις θέσεις του, όπως τις ανέπτυξε στα νεανικά του κείμενα. Βλ. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011, σσ. 352-362.

⁶⁰¹ Anthony Hirst, *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos, and Elytis*, ο.π., p. 25. Ο Hirst στη μελέτη του για την ποίηση των Σικελιανού, Παλαμά και Ελύτη, συζητά τις ποικίλες απόψεις που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς για τον όρο θρησκευτικός ποιητής. Έτσι, σύμφωνα με τον Donald Davie, χριστιανική ποίηση είναι αυτή που επικαλείται χαρακτηριστικά δογματικά στοιχεία της χριστιανικής εκκλησίας. Ο Eliot ως θρησκευτική ποίηση ορίζει ένα είδος της ελάσσονος ποίησης στην οποία ο δημιουργός πραγματεύεται συγκεκριμένο μέρος της θρησκευτικής ιδεολογίας. Ο Hirst αναφέρεται επίσης στη μελέτη του Ανδρέα Κεραμίδα, ο οποίος, το 1939, επεσήμανε δύο διαφορετικές τάσεις της κριτικής πάνω στο θέμα αυτό.

συνθήκες των αρχών του 20^{ου} αι. και συγκεκριμένα στην κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώθηκε στην Ελλάδα μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, αλλά και μετά το Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, υποστηρίζοντας πως οι συνθήκες αυτές είχαν ως αποτέλεσμα να εγκαταλειφθούν παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με την εκκλησία και το χριστιανικό δόγμα. Ωστόσο, η γλώσσα των εκκλησιαστικών κειμένων εξαιτίας της σύνδεσής της με τον λαϊκό θρήνο, τα παραδοσιακά ελληνικά μοιρολόγια, συνεχίζει να υπάρχει στο έργο πολλών εκπροσώπων της εποχής, παρά την όποια ιδεολογική διαφοροποίησή τους προς τον χριστιανισμό.⁶⁰²

Η περίπτωση της ποιήτριας Κικής Δημουλά παρουσιάζει, όπως ήδη έχουμε επισημάνει, πολλές ιδιαιτερότητες, καθιστώντας το έργο των κριτικών δύσκολο, ως προς την ένταξή της στη μια ή την άλλη ποιητική τάση της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, στην οποία εντάσσεται σύμφωνα με το αντικειμενικό κριτήριο της ηλικίας και έως ένα βαθμό της πρώτης εμφάνισης στα ελληνικά γράμματα. Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου υποστηρίζει πως η δυσκολία αυτή είναι αποτέλεσμα του τρόπου με τον οποίο η ποιήτρια αξιοποιεί το υλικό της μνήμης της, περνώντας με ταχύτητα από το παρελθόν στο παρόν και αντίστροφα, αλλά και του τρόπου «με τον οποίο «μεταποιεί» καταστάσεις που ανήκουν στο χώρο του μεταφυσικού ή του υπεραισθητού, καθιστώντας τες προσεγγίσιμες καθημερινής χρήσεως έννοιες».⁶⁰³ Ο μελετητής θεωρεί πως η ποιητική γλώσσα της Δημουλά είναι καθοριστικής σημασίας για την έκφραση των βιωμάτων, των εμπειριών, των υπαρξιακής υφής προβληματισμών γύρω από τον έρωτα, τον θάνατο, τη φθορά, το φόβο του αγνώστου.

Η έκφραση έντονου προβληματισμού εξαιτίας της συνειδητοποίησης της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης οδηγεί στο έργο της Κικής Δημουλά σε μια ειρωνική θέαση του κόσμου και της γύρω πραγματικότητας. Όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, η ειρωνεία στο έργο της Κικής Δημουλά έγκειται στο γεγονός πως το ποιητικό υποκείμενο, ο είρων, έχει πειστεί πως η δική του άποψη, η αναπόφευκτη δηλαδή φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι η μόνη δυνατή άποψη, και όχι αυτή που ισχυρίζεται πως μετά τον θάνατο ακολουθεί μια εξωραϊσμένη πραγματικότητα αφθαρσίας, πως ο κόσμος είναι οργανωμένος σύμφωνα με το σύστημα δικαιοσύνης

Από τη μια, ο Κουιμουτσόπουλος τονίζει το βαθύ θρησκευτικό συναίσθημα που διακρίνει πολλούς Έλληνες ποιητές, ενώ ο Κλέων Παράσχος την απουσία της έμπνευσης από τον χριστιανισμό, με εξαίρεση ελάχιστες περιπτώσεις, από τον Σολωμό έως και τον Καρυωτάκη. Βλ. Anthony Hirst, *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos, and Elytis*, ο.π., pp. 25 - 27.

⁶⁰² Anthony Hirst, στο ίδιο, pp. 28 - 30.

⁶⁰³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σσ. 75-76.

και λογικής μιας ανώτερης δύναμης, του Θεού, πως ο θάνατος δεν είναι το τέλος αλλά μια νέα αρχή. Όχι μόνο το υποκείμενο της αφήγησης, αλλά ο αναγνώστης και σε τελική ανάλυση ο κόσμος όλος, καθίστανται θύματα της ειρωνικής αυτής κατάστασης. Η ειρωνική θεώρηση έχει ως αποτέλεσμα την απόρριψη κάθε παραμυθίας που θα μπορούσε κάτω από συνθήκες πίστης και αποδοχής να προσφέρει ο χριστιανικός μύθος και ειδικά αυτός της Ορθοδοξίας, τονίζοντας emphaticά τον αντι-ελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα του έργου της Δημουλά. Ο Θεός είναι συχνά ο συνομιλητής του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης όχι για να αποδειχθεί η υπερβατική δύναμη και παρουσία του, αλλά αντίθετα η απουσία του, η αδυναμία να τελέσει όλα όσα υπόσχεται περί αθανασίας του σώματος και της ψυχής.

II) Η ποιητική αντιθεολογία της Κικής Δημουλά

Ένα, λοιπόν, από τα κυριότερα στοιχεία στην ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελεί η άρνηση κάθε παραμυθίας που μπορεί να προέλθει από την πίστη σε μια υπερβατική πραγματικότητα, καθώς στο έργο της η θρησκεία απεκδύεται από καθετί το μεταφυσικό, με κεντρικό χαρακτηριστικό την απόρριψη της ελπίδας που προσφέρει στον πενθούντα η πίστη στην Ανάσταση των νεκρών και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών. Το υποκείμενο της αφήγησης αμφισβητεί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, τη μεταθανάτια πραγματικότητα και τον Παράδεισο, αντιμετωπίζοντας ειρωνικά τον θάνατο, στοιχείο ενός πένθους ανυποχώρητου, μελαγχολικού. Η ειρωνική αντιμετώπιση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης έχει ως έκφραση την απόρριψη της παραδοσιακής ισχύος του χριστιανικού μύθου στην ποίηση της Δημουλά, η οποία εκφράζεται μέσα από την ειρωνική ακόμα και παρωδική χρήση της εκκλησιαστικής ορολογίας, αλλά και την οργίλη κάποιες φορές αντιμετώπιση του θείου, ως υπαίτιου για το αναπόφευκτο της υλικότητας του ανθρώπου. Ωστόσο, η στάση του ποιητικού υποκειμένου της Δημουλά απέναντι στη θρησκεία, αν και αποτελεί μείζον ζήτημα για την κατανόηση της ποίησης και της ποιητικής της, είναι ένα θέμα που η κριτική δεν έχει συζητήσει επαρκώς. Η Δημουλά διαλέγεται με στιγμιότυπα της Παλαιάς Διαθήκης, τα Πάθη του Χριστού και την Ανάσταση Του, τη μορφή της Μαρίας Μαγδαληνής, αλλά και τον ίδιο τον Θεό, αναδεικνύοντας την υλική υπόσταση των πραγμάτων, απεκδύοντας την Ορθόδοξη παράδοση από τη μεταφυσική της διάσταση.

Ειδικότερα, ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει για την ποίηση της Κικής Δημουλά, πως δημιουργεί την εντύπωση πως επιζητά την παραμυθία και τον κατευνασμό των αισθημάτων ανάμεσα «σε τρέχοντα συμβάντα, σε φευγαλέες ή μόνιμες καταστάσεις του κόσμου», καθώς το νέο, το καινούργιο δεν θα μπορούσε ποτέ να βρεθεί σε έναν κόσμο «που οριοθετείται από επαναλαμβανόμενους θανάτους, διαφορετικούς ωστόσο μέσα στην επαναληπτικότητα τους και, γι' αυτό, ενισχυτικούς των σαθρών επιχειρημάτων περί ποικιλίας της ζωής».⁶⁰⁴ Παρ' όλη όμως αυτή την εμμονή στην αδιάλειπτη παρουσία του θανάτου στη ζωή του ανθρώπου, ο Παπαγεωργίου επισημαίνει πως η ποίηση της Κικής Δημουλά κατορθώνει να κρατηθεί μακριά από τη μεταφυσική της θρησκείας, διατηρώντας «ακόμα τον γοητευτικό ιδιότυπο παγανισμό της, ο οποίος της επιτρέπει να συνομιλεί απ' ευθείας άλλοτε με το επέκεινα και άλλοτε με τον Χριστό και, το κυριότερο, εξακολουθεί να ταπεινώνεται και να ανυψώνεται όπως της το επιτάσσει ο «αιφνίδιος» ή «αποχρών» λόγος, αναπτύσσοντας μία δική της μεταφυσική, χωρίς προφανή στοιχεία μυστικότητας και ερήμην του ουρανού»,⁶⁰⁵ τονίζοντας εύστοχα την αποφυγή εύρεσης παρηγοριάς στην Ορθόδοξη παράδοση.

Την απουσία μεταφυσικών, θρησκευτικής πνοής, εκφάνσεων στο έργο της Δημουλά, νωρίτερα, είχε επισημάνει ο Κώστας Λάνταβος μιλώντας για τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Η ποίηση της Δημουλά χωρίς να είναι «στρατευμένη»⁶⁰⁶, είναι βαθύτατα ανθρώπινη, «δονούμενη από το μεγαλείο και το δράμα της ζωής»,⁶⁰⁷ που δεν είναι άλλο από το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου θεωρεί πως ένα βασικό χαρακτηριστικό της γραφής της Δημουλά είναι ο διάλογος με υποθετικά πρόσωπα. Όταν το υποθετικό πρόσωπο είναι ο Θεός τότε «τηρείται το τυπικό της θρησκευόμενης επίκλησης, που με ένα ανεπαίσθητο τρυκ μετατρέπεται σε ένα είδος ιερής κοροϊδίας των ένθεων υποσχέσεων».⁶⁰⁸

Ο Χ. Δάλκος στη μελέτη του «Ο μεταίχμιακός χαρακτήρας της ποίησης της Κικής Δημουλά», μελετά τη σχέση της ποίησης της Δημουλά με τη νεωτερικότητα, και οδηγείται στο συμπέρασμα πως η ποίησή της απομακρύνεται από το πνεύμα και την οπτική της νεωτερικότητας, χωρίς ωστόσο να κόψει εντελώς τους δεσμούς της.

⁶⁰⁴ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», ο.π., σ. 153.

⁶⁰⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 153.

⁶⁰⁶ Τα εισαγωγικά ανήκουν στο Λάνταβο.

⁶⁰⁷ Κώστας Λάνταβος, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», *Τομές*, τχ. 71, Απρίλης 1981, σ. 57.

⁶⁰⁸ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο ανορθόγραφος κόσμος. Κικής Δημουλά, «Χαίρε ποτέ», Αθήνα, Στιγμή 1988», *Εντευκτήριο*, τχ. 6, Απρίλιος 1989, σ. 120.

Θεωρεί πως ένα από τα «πρωτογονικά στοιχεία» στο έργο της – με τον όρο αυτό αναφέρεται στο γεγονός πως πρόκειται για ποίηση φορτωμένη με γνώση τεχνική και λογιосύνη, χωρίς ωστόσο τα πρωτογονικά, αυθεντικά του λαϊκού ενστίκτου στοιχεία, που ανοίγουν νέους δρόμους ποιητικής έκφρασης – τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει τον Θεό. Ο Δάλκος υποστηρίζει πως όταν η Δημουλά «απειλεί» το θείο ή «υιοθετεί στη συνομιλία της με τον Θεό οικείους – έως ανευλαβείς - τόνους» συνεχίζει «μια λαϊκή πνευματική παράδοση, χωρίς την οποία η ορθοδοξία, αποξενωμένη από τον άνθρωπο και τον κόσμο και αφοσιωμένη στα σοβαρά θρησκευτικά - μεταφυσικά ζητήματα, θα είχε προ πολλού απολέσει την επαφή της με τις βαθύτερες στιβάδες του ανθρώπινου ψυχισμού και πολιτισμού». Εύστοχα ο Δάλκος σημειώνει πως τα σημαντικότερα ζητήματα στην ποίηση της Δημουλά είναι τα *φυσικά*, η απτή καθημερινότητα, η φθορά του ανθρώπινου σώματος. Έτσι, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η «ποίηση της Κικής Δημουλά είναι κι αυτή βαθύτατα γήινη και προσηλωμένη στο συγκεκριμένο, ακόμα κι όταν, φαινομενικά, κινείται στο χώρο της αφαίρεσης».⁶⁰⁹

Τέλος, ο Αλέξης Ζήρας στη βιβλιοκριτική του για τη συλλογή *Τα εύρετρα*, αναφέρεται ανάμεσα σε άλλα και στα λεγόμενα «αντιθεολογικά» ποιήματα της Δημουλά.⁶¹⁰ Πρόκειται για ποιήματα που αμφισβητούν την πίστη στην ύπαρξη μιας μεταθανάτιας πραγματικότητας που θα μας λυτρώσει από τον φόβο του θανάτου, όπως ευαγγελίζεται το χριστιανικό δόγμα. Έτσι, λοιπόν, για άλλη μια φορά καθίσταται φανερό πως η ποίηση της Δημουλά διακρίνεται από μια βαθιά υπαρξιακή αγωνία και επιπλέον «την απόγνωση από την θεϊκή ορφάνια της φύσης και του ανθρώπου».⁶¹¹

Η ποιητική αντιθεολογία της Κικής Δημουλά μπορεί να αναγνωστεί στα πλαίσια της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει την ποίησή της και της διεργασίας ενός αέναου πένθους για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η παρηγοριά αλλά και η άρνηση αυτής μέσω της πίστης στη μεταφυσική παρουσία και ισχύ του Θεού και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών, είναι κεντρικά σημεία της ποίησης του πένθους τόσο στην παραδοσιακή όσο και τη μοντέρνα έκφασή της. Γι' αυτό το λόγο θα παρακολουθήσουμε στη συνέχεια τη συζήτηση που διεξάγεται στο πεδίο αυτό, ώστε

⁶⁰⁹ Χ. Δάλκος, «Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας της ποίησης της Κικής Δημουλά», *Αντί*, τχ. 867, Απρίλιος 2008, σ. 53.

⁶¹⁰ Αλέξης Ζήρας, «Το ανεξάντλητο διάφορο», *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σ. 41.

⁶¹¹ Πέννυ Αποστολίδη, «Το ανεξήγητο: αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 83, Φεβρουάριος – Μάιος 1998, σ. 14.

να καταστεί εναργέστερη η καθοριστική συμβολή της Δημουλά στην έκφραση της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι. και εξής.

III) Παραμυθία και Θεός στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους

Ο θάνατος στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους, στην ελεγεία, αποτελεί διαρκή υπενθύμιση της Πτώσης, αλλά ταυτόχρονα πύλη της αιώνιας ζωής.⁶¹² Ο Jeffrey Hammond υποστηρίζει πως η ελεγεία θεμελιώνει μια αντιστροφή της ζωής και του θανάτου, καθώς αυτό που πρέπει να φοβίζεται τον άνθρωπο δεν είναι το τέλος της επίγειας ζωής αλλά ο φόβος μιας μεταθανάτιας αιώνιας καταδίκης.⁶¹³ Επομένως, η υπερβολική θλίψη για τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου αποτελεί αμαρτία που αντιτίθεται στο σχέδιο του Θεού, καθώς φανερώνει ταύτιση με τον κόσμο της πτώσης και της αμαρτίας, με την εγκόσμια πραγματικότητα, ενώ παράλληλα αποτελεί αμφισβήτηση της ικανότητας του Χριστού να σώσει τον άνθρωπο από τα δεσμά της αμαρτίας και να τον οδηγήσει στην Αιώνια Βασιλεία.⁶¹⁴

Ο Eric Gray μιλώντας για την ελεγεία του 19^{ου} αι. θεωρεί πως σε αρκετές περιπτώσεις ποιητών της εποχής αυτής, ο θάνατος λειτουργεί ως το απαραίτητο βήμα για να περάσει ο άνθρωπος στη μεταθανάτια ζωή. Αποτελεί ουσιαστικά το μέσο για την απόκτηση του Παραδείσου.⁶¹⁵ Ο Gray συζητώντας ένα από τα κορυφαία ελεγειακά ποιήματα της περιόδου, το *In Memoriam* του L. A. Tennyson, σημειώνει πως η παρηγοριά του πενθούντα βασίζεται πάνω στην πίστη του στην αθανασία της ψυχής και στην επανένωση με τον νεκρό κατά τη μεταθανάτια ζωή.⁶¹⁶

Αντίστοιχα, η Lauren Shohet εξετάζοντας ελεγείες γραμμένες από γυναίκες ήδη από τον 16^ο αι. και εξής, εντοπίζει ως κύριο χαρακτηριστικό τους, τη διάκριση ανάμεσα στη θλίψη του πενθούντα και την ευτυχία της ψυχής που μεταβαίνει στον

⁶¹² Jeffrey Hammond, "New world frontiers: The American puritan elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 213.

⁶¹³ Jeffrey Hammond, στο ίδιο, p. 213.

⁶¹⁴ Jeffrey Hammond, "New world frontiers: The American puritan elegy", ο.π., pp. 213-214.

⁶¹⁵ Ο Eric Gray κάνει ιδιαίτερη αναφορά στις ελεγείες του Robert Browning και της Christina Rossetti, τονίζοντας το γεγονός πως ο Browning σε ποιήματα που αφιερώνει στη μνήμη της γυναίκας του ομολογεί πως αναμένει την αναπόφευκτη επανένωσή τους μετά θάνατο. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Gray κανένα από αυτά τα ποιήματα δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αμιγώς ελεγειακό. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως, αν και στα ποιήματα αυτά ο ποιητής ομολογεί πως το κενό που άφησε η απώλεια της γυναίκας του είναι τεράστιο, ωστόσο δεν ανυπομονεί για το θάνατό του, αφού αγαπά τη ζωή και δεν θέλει να την αφήσει. Για τον Browning ο θάνατος είναι το μέσο για να επιβεβαιώσει τη δύναμη της ζωής. Αντίθετα, η Rossetti αντιμετωπίζει τον θάνατο ως το μέσο για την απόκτηση του παραδείσου, για τη μετάβαση στη μεταθανάτια ζωή. Βλ. σχετικά Eric Gray, "Victoria dressed in black: poetry in an elegiac age", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 277-278.

⁶¹⁶ Eric Gray, στο ίδιο, p. 281.

ουρανό, τον Παράδεισο, κεντρικό θέμα της χριστιανικής πίστης και παράδοσης.⁶¹⁷ Ειδικά για τις επικήδειες ελεγείες, η Shohet αναφέρει τον θρίαμβο του χριστιανικού δόγματος της σωτηρίας, καθώς η ψυχή που αποχωρεί από το σώμα δεν αποθεώνει απλώς τον νεκρό, αλλά λειτουργεί και ως τρόπος εξαγνισμού των πενθούντων.⁶¹⁸ Την ίδια θέση υποστηρίζει και η Anne K. Mellor, η οποία μελετώντας τις γυναικείες ελεγείες του 17^{ου} - 19^{ου} αι. καταλήγει στο συμπέρασμα πως αυτό που παρηγορεί τις ποιήτριες για την απώλεια του αγαπημένου προσώπου είναι η πίστη πως θα επανενωθούν μαζί του στη μεταθανάτια ζωή, στον Παράδεισο.⁶¹⁹

Η Patricia Rae μελετώντας την ελεγεία του μεσοπολέμου, αναφέρεται σε ποιήματα που γράφτηκαν με αφορμή τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και στον παρηγορητικό ρόλο τους, αφού οι νεκροί στρατιώτες με τον θάνατό τους μεταβαίνουν σε έναν κόσμο που δεν υπάρχει πλέον θλίψη ή αρρώστια. Το νεκρό σώμα έχει μεταβεί στην κατάσταση της αθάνατης ψυχής.⁶²⁰ Ο θάνατος αποδίδεται με τη μεταφορά του κύκλου της ζωής, ενώ το μεταθανάτιο ειδυλλιακό τοπίο προσφέρει τόσο παρηγοριά, όσο και δικαίωση στον νεκρό.⁶²¹ Ο θάνατος των στρατιωτών σχετίζεται με τον αρχετυπικό μύθο της θυσίας, με αποτέλεσμα οι νεκροί να ταυτίζονται με τον Εσταυρωμένο Χριστό και τη θυσία του για την ανθρωπότητα.⁶²²

Σχετικά με τα ελεγειακά ποιήματα που γράφτηκαν κατά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και εξής, ενδιαφέρουσα είναι η θέση της Sandra M. Gilbert,⁶²³ η οποία, σε αντίθεση με τη Rae, αναλύει διεξοδικά την άρση του παρηγορητικού ρόλου της ελεγειακής ποίησης ως αποτέλεσμα της φρίκης του πολέμου.⁶²⁴ Ωστόσο, η Gilbert επιβεβαιώνει το γεγονός πως στα χαρακτηριστικά της ελεγείας που γραφόταν έως τις αρχές του 20^{ού} αι., που ειρωνικά αίρει η ελεγειακή ποίηση του πολέμου, εντάσσονται η αναγέννηση της φύσης, η συνειδητοποίηση του ρόλου του ποιητή ως πενθούντα, η

⁶¹⁷ Lauren Shohet, "Women's elegy": early modern", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 436.

⁶¹⁸ Lauren Shohet, στο ίδιο, p. 438.

⁶¹⁹ Anne K. Mellor, "Anguish no cessation know's: Elegy and the British woman poet, 1660, 1834", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 449, p. 459.

⁶²⁰ Patricia Rae, "Between the bullet and the lie": British elegy between the wars", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 308.

⁶²¹ Patricia Rae, στο ίδιο, p. 309.

⁶²² Patricia Rae, στο ίδιο, p. 310.

⁶²³ Sandra M. Gilbert, *Death's Door. Modern dying and the ways we grieve*, W.W. Norton & Company, New York – London 2007, pp. 366-397.

⁶²⁴ Στο θέμα αυτό και στις θέσεις της Sandra Gilbert θα επανέλθουμε στη συνέχεια της εργασίας μας.

πεποίθηση πως η μοίρα του θανάτου είναι αναπότρεπτη, η πίστη στην ανάσταση που νικά τη φρίκη της θνητότητας και του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης.⁶²⁵

Επομένως, ο παρηγορητικός ρόλος της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης βασίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό στην πίστη στη μετά τον θάνατο ζωή και την ανάσταση των νεκρών. Για να καταστεί, λοιπόν, σαφέστερος ο ρόλος αυτός, και να κατανοήσουμε την αντιστροφή του, όπως αυτή υλοποιείται μέσω της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο και 21^ο αι. - όπου εντοπίζουμε έντονη ρήξη με το χριστιανικό δόγμα - είναι αναγκαίο να συζητήσουμε, συλλήβδην, βασικές δογματικές θέσεις του χριστιανισμού και ειδικότερα της Ορθοδοξίας, καθώς αποτελούν το θρησκευτικό ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται, δρα, ανατρέφεται η ελληνική κοινωνία.

Στο υπαρξιακό ερώτημα τι είναι ο θάνατος, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος απαντά στον Κατηχητικό λόγο, πως ο θάνατος είναι «κοίμηση», «ύπνος», η «γέννα» του ανθρώπου στη μεταθανάτια ζωή. Ο πιστός στα διδάγματα του Χριστού θα πρέπει να γεμίζει με χαρά μπροστά στο μυστήριο του θανάτου καθώς, όπως πιστεύει ο Χρυσόστομος, «ηλευθέρωσε γαρ ημάς ο του Σωτήρος θάνατος. Έσβησεν αυτόν ο υπ' αυτού κατεχόμενος»,⁶²⁶ ώστε «ίνα μη το κακόν (ενν. η αμαρτία, η Πτώση του ανθρώπου από τον Παράδεισο) αθάνατον γένηται».⁶²⁷ Σύμφωνα λοιπόν, με τη χριστιανική παράδοση, ο θάνατος του Χριστού είναι θάνατος «ζωαρχικός» αφού νίκησε την αμαρτία και εξασφάλισε την είσοδο του ανθρώπου στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών. Για τον λόγο αυτό ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος χαρακτηρίζει τον θάνατο ως «μετάσταση» για τους ανθρώπους που υπήρξαν ενάρετοι, και έτσι οδηγούνται από «τα χείρονα επί τα βελτίω».⁶²⁸ Ο θάνατος εκλαμβάνεται ως θύρα για την αιωνιότητα, η είσοδος στην πραγματική ζωή. Αυτός που είναι αποτρόπαιος για τους ορθόδοξους χριστιανούς είναι ο αιώνιος, δηλαδή «η μετά τη Δευτέρα Παρουσία του Χριστού ατελεύτητη καταδίκη του ανθρώπου, ο οποίος θα ζει μέσα στα βάσανα της Κολάσεως, θα βιώνει τον Θεό σαν Κόλαση, διότι λόγω της αμετανοησίας του και

⁶²⁵ Sandra M. Gilbert, *Death's Door. Modern dying and the ways we grieve*, ο.π., p. 385.

⁶²⁶ Ιωάννης ο Χρυσόστομος, «Κατηχητικός λόγος», στο *Η Μεγάλη Εβδομάς*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1998⁸, σ. 696. Τα κείμενα αποδίδονται – όπως ήδη έχουμε αναφέρει στο πρώτο κεφάλαιο- με το μονοτονικό σύστημα.

⁶²⁷ «Ευχή συγχωρητική» στο *Νεκρώσιμοι και επιμνημόσυνοι ακολουθίες*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1995, σ. 49.

⁶²⁸ Ιωάννης ο Χρυσόστομος, *Εις την Γένεσιν*, κεφ. λστ', ΕΠΕ, τ. 3, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 520.

της μη καθαρότητάς του, δεν θα μπορεί ο άνθρωπος να χωρέσει μέσα του το άκτιστο φως της θείας Χάριτος».⁶²⁹

Ο Μητροπολίτης Διοκλείας, Κάλλιστος Ware περιγράφει τον θάνατο ως «τη βίαιη και βάνανση προσβολή της ολότητας της ανθρώπινης φύσης, διότι το ανθρώπινο πρόσωπο στην ορθόδοξη παράδοση θεωρείται από ολιστικούς όρους».⁶³⁰ Στην ορθόδοξη παράδοση, ο άνθρωπος είναι μια ολοκληρωμένη ύπαρξη που αποτελείται από σώμα και ψυχή.⁶³¹ Οι Πατέρες της Εκκλησίας, όπως ο Κλήμης ο Αλεξανδρινός⁶³² και ο Γρηγόριος ο Παλαμάς,⁶³³ περιγράφουν τον θάνατο ως χωρισμό της ψυχής από το σώμα. Με τον θάνατο διαλύεται ο αδιάρρηκτος σύνδεσμος ψυχής και σώματος, μια διάλυση που προκαλεί μεγάλη οδύνη στην ψυχή, αφού όπως αναφέρεται και στη Νεκρώσιμη ακολουθία, η σύζευξη ψυχής και σώματος είναι συμφυΐα.⁶³⁴ Έτσι, σύμφωνα με τα διδάγματα της Αγίας Γραφής όταν η ψυχή εγκαταλείψει το σώμα ζει σε μια ενδιάμεση κατάσταση μέχρι τη Δευτέρα Παρουσία, οπότε θα επανενωθεί με το οικείο σώμα, αναστημένο πλέον και ένδοξο.⁶³⁵ Αυτό σημαίνει πως το ανθρώπινο σώμα δεν εξαφανίζεται, καθώς όλα τα σώματα κατά την ώρα της Έσχατης Κρίσης θα αναστηθούν. Ωστόσο, από την ορθόδοξη παράδοση αναγνωρίζεται το γεγονός πως ο χωρισμός της ψυχής και του σώματος είναι μια οδυνηρή εμπειρία, αναπόφευκτη για όλους, που προκαλεί πόνο στον άνθρωπο, έναν πόνο που η ψυχή εκφράζει με δάκρυα, σύμφωνα με τον Ιωάννη Μοναχό, τον Δαμασκηνό, όπως διαβάζουμε στους ύμνους της Νεκρώσιμης ακολουθίας: «Οίμοι, οίον αγώνα έχει η ψυχή, χωριζομένη εκ του σώματος! Οίμοι, πόσα δακρύει τότε, και ουχ υπάρχει ο ελεών αυτήν! Προς τους Αγγέλους τα όμματα ρέπουσα, άπρακτα καθικετεύει. Προς τους ανθρώπους τας χείρας εκτείνουσα, ουκ έχει τον βοηθόντα.

⁶²⁹ Ισαάκ του Σύρου, *Ασκητικά*, Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 282, όπως παρατίθεται στο Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιολογική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σ. 24.

⁶³⁰ Κάλλιστος Ware, Μητροπολίτης Διοκλείας, «Πορεύεσθε μετά χαράς το μυστήριο του θανάτου και της αναστάσεως», *Σύναξη*, τχ. 49, 1994, σ. 20.

⁶³¹ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιολογική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σ. 25.

⁶³² Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς αποκαλεί τον θάνατο χωρισμό της ψυχής από το σώμα. Βλ. Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς, *Στρωματεῖς*, κεφ. 7, στιχ. 12, τ. 8, ΒΕΠΕΣ, Αθήναι 1955, σ. 279.

⁶³³ Ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς ορίζει πως ο χωρισμός της ψυχής από το σώμα είναι θάνατος του σώματος, ενώ ο χωρισμός της ψυχής από τον Θεό είναι θάνατος της ψυχής. Βλ. Γρηγόριος Παλαμάς, «Προς σεμνοτάτην εν μοναζούσαις Ξένην», *Φιλοκαλία*, τ. Δ', Αστήρ, Αθήνα 1991, σ. 93.

⁶³⁴ «Ὅντως φοβερώτατον, το του θανάτου μυστήριον, πως ψυχή εκ του σώματος, βιαίως χωρίζεται εκ της αρμονίας, και της συμφυΐας ο φυσικώτατος δεσμός, θείω βουλήματι αποτέμνεται. Διό σε ικετεύομεν. Τον μεταστάντα ανάπασον, εν σκιναῖς των δικαίων σου, ζωοδότα φιλόανθρωπε», στο *Νεκρώσιμοι και επιμνημόσυνοι ακολουθίαι*, ο.π., σ. 38.

⁶³⁵ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιολογική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σ. 26.

Διό, αγαπητοί μου αδελφοί, εννοήσαντες ημών το βραχύ της ζωής, τω μεταστάντι την ανάπausιν, παρά Χριστού αιτησώμεθα, και ταις ψυχαίς ημών το μέγα έλεος». ⁶³⁶ Έτσι, παρά τον θρήνο της ψυχής, η πίστη στη δύναμη του Χριστού και της Ανάστασης θα πρέπει να γεμίζει τον άνθρωπο με ελπίδα και θάρρος καθώς το μυστήριο του θανάτου θα τον οδηγήσει στην κατάκτηση της Αιώνιας Βασιλείας. ⁶³⁷

Σύμφωνα, λοιπόν, με την ορθόδοξη παράδοση ο Χριστός θα έλθει στη γη για δεύτερη φορά. Και ενώ την πρώτη η παρουσία Του έγινε «εν ταπεινώσει», κατά τη Δευτέρα Παρουσία θα έλθει μέσα σε θρίαμβο και δόξα, συνοδευόμενος από αγγελικές δυνάμεις, για να κρίνει τους ανθρώπους ως δίκαιος Κριτής. ⁶³⁸ Η πίστη στην Ανάσταση των νεκρών αποτελεί ένα από τα θεμελιώδη στοιχεία του ορθόδοξου δόγματος. Όπως αναφέρει ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός, ανάσταση είναι η νέα συνάφεια ψυχής και σώματος και η δεύτερη σύσταση της ζωντανής υπάρξεως που διαλύθηκε στα στοιχεία της μετά την πτώση. ⁶³⁹ Το σώμα, λοιπόν, που έχει φθαρεί και διαλυθεί εξαιτίας του θανάτου, αυτό το ίδιο, θα αναστηθεί άφθαρτο και πνευματικό, όπως το χαρακτηρίζει ο Απόστολος Παύλος: «δει γαρ το φθαρτόν τούτο (ενν. το σώμα) ενδύσασθαι αφθαρσίαν και το θνητόν τούτο (ενν. την ψυχή) ενδύσασθαι αθανασίαν». ⁶⁴⁰

Η πίστη στη μεταθανάτια ζωή και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών, θεμελιώδης στην ορθόδοξη, αλλά και ευρύτερα τη χριστιανική παράδοση, αίρεται στην ποίηση του πένθους κατά τον 20^ο αι., σε αυτήν που ονομάζεται, όπως δείξαμε, αντι-ελεγεία ή μετα-ελεγεία. Ο παρηγορητικός ρόλος της θρησκείας, η πεποιθήση πως ο θάνατος είναι μια νέα αρχή, η πίστη και η ελπίδα στην επανένωση με τον νεκρό, αντικαθίστανται στην ποίηση του πένθους από την άρνηση αλλά και την αδυναμία να επέλθει παρηγοριά, καθώς και την απέκδυση του χριστιανικού μύθου από καθετί μεταφυσικό και υπερβατικό.

⁶³⁶ *Νεκρώσιμοι και επιμνημόσυνοι ακολουθία*, ο.π., σ. 37.

⁶³⁷ Για το θέμα αυτό ο Ζουμπουλάκης επισημαίνει το γεγονός πως η νεκρώσιμη ακολουθία αναγνωρίζει το φοβερό του θανάτου. Ωστόσο, όπως αναφέρει «ο φόβος του θανάτου όμως δεν επικρατεί, δεν είναι αυτός που δίνει τον τόνο, δεν χρωματίζει αυτός τη νεκρώσιμη ακολουθία, γιατί υπάρχει ένας άλλος θάνατος, ο θάνατος του Χριστού.... Άλλος είναι ο φόβος που διατρέχει τη νεκρώσιμη ακολουθία: ο φόβος της Κολάσεως». Βλ. Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Δημοτικό τραγούδι, λαϊκός πολιτισμός και Ορθόδοξη Εκκλησία», *Νέα Εστία*, τχ. 1776, Μάρτιος 2005, σ. 337.

⁶³⁸ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιολογική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σ. 173. Το θέμα αυτό αναπτύσσεται στο Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον: «όταν δε έλθη ο υιός του ανθρώπου εν τη δόξη αυτού και πάντες οι άγιοι άγγελοι μετ' αυτού, τότε καθίσει επίθρόνου δόξης αυτού», βλ. Ματθ. 25, 31.

⁶³⁹ Ιωάννης Δαμασκηνός, *Έκδοσις ακριβής της Ορθοδόξου πίστεως*, μτφ. Ν. Ματσούκας, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 444.

⁶⁴⁰ Κορ. Α', 15, 53.

IV) Ο θάνατος του Θεού στη μοντέρνα ποίηση του πένθους

Από την άλλη πλευρά, οι ελεγειακοί ποιητές κατά τον 20^ο και 21^ο αι., όπως υποστηρίζει η Sandra M. Gilbert, ακολουθώντας μια σειρά από θεολογικές κρίσεις που έλαβαν χώρα τον 19^ο αι., άρχισαν να εστιάζουν στο σώμα που πεθαίνει, και όχι πλέον στην ψυχή που βγαίνει από το σώμα και μεταφέρεται σε έναν άυλο κόσμο, αιθέρια και πνευματική. Το νεκρό σώμα καθίσταται πλέον η απτή, τελική πραγματικότητα της φύσης του ανθρώπου.⁶⁴¹ Στην ενδιαφέρουσα μελέτη της με τίτλο *Death's door. Modern dying and the ways we grieve*, η Gilbert συζητά τις αλλαγές που υπέστη η ποίηση του πένθους μετά τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και την εκατόμβη των νεκρών που άφησε πίσω του. Σημειώνει, λοιπόν, πως στις αρχές του 20^{ου} αι. τόσο οι αισθητικές όσο και οι μεταφυσικές αξιώσεις είχαν γεμίσει, όπως χαρακτηριστικά λέει, με τόσες τρύπες, όσες και τα πτώματα του Μεγάλου Πολέμου στην Ευρώπη.⁶⁴² Ο χριστιανισμός έμοιαζε, πλέον, εντελώς απαρχαιωμένος. Το ίδιο συνέβη και στην ελεγεία, ειδικά σε αυτήν του πολέμου, όπου πλέον υποσχέσεις εθνικής αναγέννησης και ανανέωσης ήταν εντελώς ανεδαφικές.⁶⁴³ Έτσι, λοιπόν, η γη - η οποία στην παραδοσιακή ελεγεία είναι τόπος παρηγοριάς για τους ζώντες, ενώ ο τάφος λειτουργεί ως το μέσο αναγέννησης των νεκρών εξαιτίας της πίστης στη μεταθανάτια ζωή και πραγματικότητα - καθίσταται τόπος φρίκης, τόσο για τους νεκρούς, όσο και για τους ζωντανούς, γεμάτη τάφρους, χαρακώματα και ανενταφίαστα, σαπισμένα πτώματα.⁶⁴⁴ Ο κόσμος διδάχτηκε με σκληρό τρόπο, πως ο Θεός μπορεί να τους εγκαταλείψει. Μαζί με τα οπλικά συστήματα, τους μαζικούς θανάτους και τις υλικές καταστροφές συνοδοιπορεί και η θρησκεία χωρίς Θεό.⁶⁴⁵ Έτσι, εξαιτίας της φρίκης του πολέμου ο άνθρωπος χάνει την πίστη του στον Θεό, ενώ ο ελεγειακός ποιητής χάνει τον παραδοσιακό χαρακτήρα της ποίησής του, καθώς δεν είναι πλέον παραμυθητική, αφού η ποίηση βρίσκεται σε μια κατάσταση «λύπης», «οίκτου» που δεν είναι δυνατόν να γιατρευτεί ή να ξεπεραστεί με οποιονδήποτε τρόπο.⁶⁴⁶ Την ίδια

⁶⁴¹ Sandra M. Gilbert, "Elegies upon the dying", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 365.

⁶⁴² Την απώλεια των θεών ως κύρια πραγματικότητα του 20^{ου} αι. επισημαίνει επίσης ο Jahan Ramazani στη μελέτη του για την ποίηση του Stevens. Ο Ramazani μεταφέρει την άποψη του ποιητή, πως η εξαφάνιση των θεών και η απώλεια μιας ειρηνικής καθημερινότητας αποτελούν τις δυο πραγματικότητες του 20^{ου} αι. και της μοντερνιστικής απεικόνισής του. Βλ. Jahan Ramazani, "Elegy and anti-elegy in Steven's Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy", ο.π., p. 568.

⁶⁴³ Sandra M. Gilbert, *Death's Door. Modern dying and the ways we grieve*, ο.π., p. 367.

⁶⁴⁴ Sandra M. Gilbert, στο ίδιο, p. 373.

⁶⁴⁵ Sandra M. Gilbert, στο ίδιο, p. 377.

⁶⁴⁶ Sandra M. Gilbert, στο ίδιο, p. 378.

θέση είχε υποστηρίξει νωρίτερα η Melissa F. Zeiger, η οποία θεωρεί πως η τύχη των παραδοσιακών ελεγειακών συμβάσεων εξαρτήθηκε από την καταστροφή που επέφερε ο Α΄ παγκόσμιος πόλεμος. Η Zeiger θέτει, επίσης, τις αλλαγές που υπέστη το είδος, στα πλαίσια της κρίσης του μοντερνισμού στην ποίηση, που εκφράστηκε κυρίως μέσω της άρνησης της θρησκευτικής πίστης και παρηγοριάς.⁶⁴⁷

Ο R. Clifton Spargo αναφέρει ως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της λεγόμενης αντι-ελεγείας, το σκεπτικισμό απέναντι στην παρηγοριά που μπορεί να προσφέρει η θρησκεία στον πενθούντα.⁶⁴⁸ Ο Spargo θεωρεί πως η σύγχρονη ποίηση του πένθους δεν αποτελεί ρήξη με την παράδοση της ελεγείας, αλλά μια τάση, που κυριαρχεί στα μέσα του 20^{ού} αι. και στις αρχές του 21^{ού}, στην ελεγειακή ποίηση να αντισταθεί στην παρηγοριά θέτοντας τον πενθούντα απέναντι στην παράδοση και τις ποιητικές συμβάσεις.⁶⁴⁹

Τον αντι-παραμυθητικό ρόλο της σύγχρονης ποίησης του πένθους, τονίζει και ο Jahan Ramazani.⁶⁵⁰ Υποστηρίζει πως η σύγχρονη ελεγεία αν και καθίσταται μέσο έκφρασης πένθους, ενός πένθους μελαγχολικού, ωστόσο αυτό το υποσκάπτει με την παρωδία και την ειρωνεία. Στους παράγοντες που διαμορφώνουν την εμπειρία του θανάτου και ευθύνονται για την αλλαγή στα έθιμα που σχετίζονται με αυτόν, εντάσσει τον καπιταλισμό, τη μηχανοποίηση του πολέμου, την άρνηση της θρησκείας και την επιστημονική εξέλιξη.⁶⁵¹

Η Priscila Uppal θεωρεί πως η επανεκτίμηση της ελεγείας και η πρόσληψή της κατά τον 20^ό αι. είναι δυνατόν να γίνουν πλήρως κατανοητές εάν συσχετιστούν με την επανεκτίμηση των τελετουργικών πένθους. Έτσι, στα πλαίσια μιας τεχνολογικά και επιστημονικά ανεπτυγμένης εποχής, η πίστη στην παρηγοριά που παρέχει το χριστιανικό δόγμα σχετικά με την ανύψωση του νεκρού στη μεταθανάτια ζωή έχει απολέσει την ισχύ της. Η παρηγοριά που προκύπτει από τη θρησκευτική πίστη έχει καταστεί, σύμφωνα με την Uppal, ιδιαίτερα προβληματική.⁶⁵²

Η αστική, βιομηχανοποιημένη πραγματικότητα καθιστά αδύνατη την παρηγοριά στα πλαίσια των παραδοσιακών ελεγειακών συμβάσεων, σύμφωνα με την

⁶⁴⁷ Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., p. 14.

⁶⁴⁸ R. Clifton Spargo, "The contemporary anti – elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 416.

⁶⁴⁹ R. Clifton Spargo, στο ίδιο, p. 415.

⁶⁵⁰ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 2.

⁶⁵¹ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 14.

⁶⁵² Priscila Uppal, *We are what we mourn. The contemporary English – Canadian elegy*, ο.π., pp. 11-12.

Karen E. Smythe. Τίθεται, λοιπόν, σε αμφισβήτηση από τον μοντερνισμό το ζήτημα της παρηγοριάς μέσω των λέξεων και κατ' επέκταση συμβάσεων, όπως αυτή της θρησκείας.⁶⁵³

Ως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ελεγείας, και ειδικότερα αυτής που γράφεται από γυναίκες ποιήτριες, η Celeste M. Schenck θεωρεί πως είναι η εναντίωση στα Πάθη του Χριστού και την Ανάστασή του, ως μέσο παραμυθίας για την απώλεια του αγαπημένου προσώπου. Με τον τρόπο αυτό οι γυναίκες ποιήτριες ειρωνεύονται το παραδοσιακό μοντέλο της λύτρωσης, της σωτηρίας, καθώς αρνούνται τόσο τον ύμνο στον νεκρό όσο και αυτόν στον παράδεισο.⁶⁵⁴

V) Οικειοποίηση και ειρωνική αποδόμηση του χριστιανικού μύθου

Σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους ένας ποιητής του παρόντος διαλέγεται με κείμενα του παρελθόντος ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Anthony Hirst με τίτλο *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos and Elytis*. Ο συγγραφέας εξετάζει τον διάλογο των τριών ποιητών - του Παλαμά, του Σικελιανού και του Ελύτη - με το χριστιανικό μύθο και ιδιαίτερα την επίδραση που άσκησαν στο έργο τους τα βιβλικά και λειτουργικά κείμενα της ορθόδοξης παράδοσης. Σύμφωνα με τον Hirst, η επικοινωνία με το λογοτεχνικό παρελθόν μπορεί να επιτευχθεί μέσω της διακειμενικότητας, του υπαινιγμού, της αναφοράς σε πηγές, την επίδραση και τέλος την οικειοποίηση.⁶⁵⁵ Με τον όρο «διακειμενικότητα» εννοεί το σύνολο των πιθανών σχέσεων ανάμεσα σε γραμμένα κείμενα. Ο όρος «υπαινιγμός» δεν παραπέμπει απλώς σε κειμενική σχέση αλλά και σε αναφορά σε γεγονότα χωρίς να έχουμε στο μυαλό μας απαραίτητα συγκεκριμένο χωρίο.⁶⁵⁶ Οι πηγές, σύμφωνα με τον Hirst, μας παρέχουν θέματα για να γράψουμε, ενώ η επίδραση μας καθοδηγεί στο να γράψουμε με συγκεκριμένο τρόπο. Η επίδραση, υπό αυτή την έννοια, θα μπορούσε να σημαίνει αρμονία στη στάση και τις ιδέες που προβάλλουν τα διαλεγόμενα μεταξύ τους

⁶⁵³ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, ο.π., p. 9.

⁶⁵⁴ Celeste M., Schenck "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", ο.π., p.18.

⁶⁵⁵ Ο Anthony Hirst χρησιμοποιεί αντίστοιχα τους όρους: intertextuality, allusion, source, influence, appropriation. Βλ. Anthony Hirst, *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos, and Elytis*, ο.π., p. 17.

⁶⁵⁶ Anthony Hirst, στο ίδιο, p. 17.

κείμενα.⁶⁵⁷ Τέλος, ο όρος οικειοποίηση παραπέμπει στη δημιουργική αφομοίωση του κειμένου της παράδοσης, του χριστιανικού μύθου, από τον νεώτερο λογοτέχνη, καθώς κρίνεται και αμφισβητείται η αλήθεια και η αυθεντία της λογοτεχνικής πηγής.⁶⁵⁸

Η Δημουλά διαλέγεται δημιουργικά με τα κείμενα και τις ιδέες της χριστιανικής παράδοσης, αμφισβητώντας την αλήθεια της πηγής μέσω της ειρωνικής ακόμα και παρωδικής σε κάποιες περιπτώσεις θέασης της υπερβατικότητας που υπόσχονται. Ειδικότερα, θα δούμε στη συνέχεια πώς οικειοποιείται το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο, στιγματίσματα της Παλαιάς Διαθήκης αλλά και τη μορφή της Μαρίας της Μαгдаληνής, των οποίων ανατρέπει τον συμβολισμό και τη θεολογική σημασία και αξία, μέσω της ειρωνικής θέασής τους.

1. Εκκλησιαστικό λεξιλόγιο και υμνογραφία

Η ποίηση της Δημουλά βρίθει στοιχείων – λέξεων, συμβόλων, εικόνων, μεταφορών – που πηγάζουν από τη χριστιανική παράδοση. Είναι διάσπαρτες οι λέξεις που παραπέμπουν είτε σε ευαγγελικά κείμενα, είτε αποτελούν στοιχεία ενός ειδικού λεξιλογίου που σχετίζεται με τον χριστιανικό μύθο, κυρίως στα ποιήματα των τριών πρώτων ποιητικών συλλογών, καθώς και οι αναφορές σε εύκολα αναγνωρίσιμους ύμνους της ορθόδοξης παράδοσης.

Το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο οργανικά ενταγμένο στη γλώσσα της ποίησής της, λειτουργεί ως συνυποδήλωση των συναισθημάτων του ποιητικού υποκειμένου, εκφράζοντας την κριτική του για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και την ειρωνική θέαση του κόσμου, ενός κόσμου όπου ο Θεός και η πίστη σε αυτόν αίρονται, χωρίς να αφήνονται περιθώρια παραμυθίας. Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Φθορά», από τη συλλογή *Έρεβος*,⁶⁵⁹ το ποιητικό υποκείμενο, σε ρόλο ποιητή, κάνοντας απολογισμό του περιεχομένου των στίχων που γράφει, δηλώνει πως «ενταφίασε» τον τέταρτο από τους δέκα στίχους του ποιήματός του – στίχοι γραμμένοι για τον έρωτα, την έξαρση, τη μεταμέλεια, τη φυγή του εσύ, την ψευδαίσθηση, την αδημονία, το μάταιο – τον στίχο που ήταν αφιερωμένος στη

⁶⁵⁷ Anthony Hirst, στο ίδιο, p. 19.

⁶⁵⁸ Anthony Hirst, στο ίδιο, p. 19.

⁶⁵⁹ Κική Δημουλά, «Φθορά», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 20.

νοσταλγία για το εσύ που χάθηκε.⁶⁶⁰ Το ρήμα «ενταφίασε» προσδίδει τόνο ελεγειακό και πένθιμο στην απώλεια του αγαπημένου και τον απολογισμό των πεπραγμένων.⁶⁶¹

Η έκφραση της νοσταλγίας, για το κενό που αφήνει ο έρωτας όταν φθαρεί η ένταση του συναισθήματος, βρίσκει διέξοδο μέσα από τις μεταφορές που επιτυγχάνονται με τη χρήση εκκλησιαστικής ορολογίας στο ποίημα με τίτλο «Χθες», από την ίδια συλλογή.⁶⁶² Έτσι, το σώμα του αγαπημένου αποκαλείται «θυμίαμα», ενώ το υποκείμενο της αφήγησης «μεταλαμβάνει» το χαμό του, υπογράφοντας «μια θεία συνέχεια».⁶⁶³

Η φθορά του ανθρώπινου σώματος ως αποτέλεσμα της καταλυτικής δράσης του χρόνου, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης⁶⁶⁴ υποδηλώνονται μέσα από φράσεις όπως το «παμπάλαιο κατευόδιο»⁶⁶⁵ στο ποίημα με τίτλο «Παράκλησις» από τη συλλογή *Ερεβος*, καθώς γίνεται συνείδηση το γεγονός πως ο θάνατος είναι ανέκκλητος, ενώ το αύριο χαρακτηρίζεται ως «αδηφάγο».⁶⁶⁶

Η φθορά αυτή παίρνει δραματικές διαστάσεις από τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, η οποία δηλώνεται με την αναφορά στην απουσία των ελάχιστων «πλησίων» του, όπως διαβάζουμε στο ποίημα «Ερήμην» από την ομότιτλη συλλογή.⁶⁶⁷ Ο όρος «πλησίον» τίθεται σε εισαγωγικά παραπέμποντας άμεσα στο εκκλησιαστικό λεξιλόγιο και τονίζοντας, έτσι, με ειρωνικό τρόπο το κενό της

⁶⁶⁰ Το θέμα της έκφρασης του ποιητικού αδιεξόδου και της αγωνίας της ποιητικής γραφής μέσω εκκλησιαστικού λεξιλογίου επανέρχεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά και ειδικότερα στο ποίημα με τίτλο «Διονυσιασμός του στείρου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Το ποιητικό υποκείμενο γράφοντας στη γραφομηχανή του, κάνει «λιτανείες» με φωνήεντα, ελπίζοντας την εμφάνιση της «Νυμφίας» λέξης, ως άλλος Νυμφίος «πάνω στο γαϊδουράκι της», μια εμφάνιση θαυματουργή αφού «από μια λέξη ευλογημένη μπορούν / να χορτάσουν πεντακισχίλιοι». Η ποιήτρια διαλέγεται τόσο με την παραβολή των δέκα παρθένων όσο και με το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων για να δηλώσει την αγωνία της ποιητικής παραγωγής. Βλ. Κική Δημουλά, «Διονυσιασμός του στείρου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 470. Σχετικά με το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων βλ. Ματθ. ιδ', 13-21. Σχετικά με την παραβολή των δέκα παρθένων βλ. Ματθ. κε', 1-13. Το ζήτημα της έκφρασης της αγωνίας για τη γραφή και του προβληματισμού πάνω σε ζητήματα ποιητικής θα το συζητήσουμε στο τρίτο κεφάλαιο.

⁶⁶¹ Κική Δημουλά, «Φθορά», από τη συλλογή *Ερεβος*, ο.π., σ. 20.

⁶⁶² Κική Δημουλά, «Χθες», από τη συλλογή *Ερεβος*, ο.π., σσ. 24-25.

⁶⁶³ Η αναζήτηση του εσύ, η νοσταλγία που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο βρίσκουν διέξοδο μέσα από τη μεταφορική χρήση του εκκλησιαστικού λεξιλογίου και σε άλλα ποιήματα της Δημουλά. Για παράδειγμα στο ποίημα «Ars gratiae artis», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την αγωνία πως δεν γνωρίζει που να αναζητήσει το εσύ, στους στίχους ή στη «συναγωγή» των ενστίκτων του. Βλ. Κική Δημουλά, «Ars gratiae artis», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 77.

⁶⁶⁴ Το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης βρίσκει έκφραση μέσω της συμπίεσης των «νυμφίων» Μαΐων με το κατάλληλο ένδυμα, της «καλής Σαμαρείτιδος» με το ανώφελο, εικόνα που τονίζει την κυριαρχία του ανώφελου στη ζωή του ανθρώπου, του αναπότερεπου της φθοράς του χρόνου. Βλ. σχετικά Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 198.

⁶⁶⁵ Κική Δημουλά, «Παράκλησις», από τη συλλογή *Ερεβος*, ο.π., σ. 28.

⁶⁶⁶ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 28.

⁶⁶⁷ Κική Δημουλά, «Ερήμην», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 50.

συντροφικότητας, την ανάγκη του υποκειμένου της αφήγησης να σταθεί - αν και ανήμπορο- ωστόσο με τρόπο κόσμιο, μόνο του, όρθιο απέναντι στο μέλλον που χαρακτηρίζεται «μεσίστιο». Ενδιαφέρον έχει το γένος του υποκειμένου – θηλυκό - προβάλλοντας εντονότερα τη μοναξιά ως χαρακτηριστικό της γυναίκας.

Διαφωτιστικές σχετικά με τη χρήση του εκκλησιαστικού λεξιλογίου στα πρώιμα ποιήματα της Δημουλά και το ρόλο του, είναι οι απόψεις του Τάκη Σινόπουλου, ο οποίος θεωρεί ως ένα από τα κύρια στοιχεία της μεταπολεμικής ποιητικής γλώσσας, στην προσπάθειά της να είναι «πιο ουσιαστική, πιο άμεση, πιο ταυτισμένη με την εποχή», τις λογής – λογής επιμιξίες λέξεων από τον προφορικό και το γραπτό λόγο αλλά και την επανεμφάνιση της καθαρεύουσας, γεγονός που το ερμηνεύει ως «δείγμα ανεξαρτησίας των ποιητών ή σημάδι αδιαφορίας για το γλωσσικό πρόβλημα, ή καμιά φορά επίδειξη αυθάδικης υπεροψίας».⁶⁶⁸ Η εξέλιξη αυτή της ποιητικής γλώσσας θεωρεί πως είναι δυνατόν να συμβάλλει στην ανανέωση της ποίησης, καθώς «πλουτίζεται με γραφικά ή ζωντανά στοιχεία».⁶⁶⁹ Το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο, διάσπαρτο στο έργο της Δημουλά, ενισχύει – όπως ήδη έχουμε επισημάνει - την επιλογή της δημιουργού να χρησιμοποιεί συχνά μια γλώσσα καθαρευουσιάνικη, «μια γλώσσα που δεν μιλιέται, μια γλώσσα νεκρή», η οποία έκανε τον Άλκη Θρύλο σε μια από τις πρώιμες κριτικές για το έργο της Δημουλά να αναρωτιέται πώς κατορθώνει να «διατηρεί – προπάντων στην σάτιρα – τόση κεντρική δύναμη, και να εξασκεί τόση μαγεία;».⁶⁷⁰ Τον ρόλο της καθαρεύουσας στη διαμόρφωση ενός σατιρικού, αλλά και δραματικού τόνου στην ποίησή της επεσήμανε και η Μέλπω Αξιώτη σε γράμμα της στον Γιάννη Ρίτσο, όπου σχολιάζει τα ποιήματα της άγνωστης - τότε - ποιήτριας Κικής Δημουλά.⁶⁷¹

Η χρήση του εκκλησιαστικού λεξιλογίου καθίσταται ειρωνική κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Η Κατερίνα Κωστήου σημειώνει ως σημάδι λεκτικής ειρωνείας σε ένα

⁶⁶⁸ Τάκης Σινόπουλος, «Η γλώσσα και το προσωπείο. Κικής Δημουλά: Επί τα ίχνη, Φέξης, Αθήνα 1963», ο.π., σ. 66.

⁶⁶⁹ Τάκης Σινόπουλος, στο ίδιο, σ. 66.

⁶⁷⁰ Άλκης Θρύλος, «Κ. ΔΗΜΟΥΛΑ: «Ερήμην» ποιήματα», *Καινούρια Εποχή*, τ. Γ', τχ. 12, Χειμώνας 1958, σ. 385.

⁶⁷¹ Στις 26 Ιουλίου 1960 η Αξιώτη σε γράμμα της στον Ρίτσο σχολιάζει τα ποιήματα της Κικής Δημουλά που είχαν δημοσιευθεί στο τχ.17 της *Καινούριας Εποχής*, Άνοιξη 1960 ως εξής: «Σπάνια στις μέρες μας, η καθαρεύουσα μπόρεσε ν' αναδείξει με τέτοιο τρόπο το δραματικό στοιχείο μιας σάτιρας». Το σχόλιο αυτό το αναφέρει ο Τάσος Χατζητάσης και το χαρακτηρίζει «αμφίσημο και πολύτιμο» τόσο για την εκπατρισμένη τότε Αξιώτη, όσο και για τη Δημουλά «που ξεφυλλίζει το γυναικείο έρεβος, αγγίζοντας με τη φόδρα του θανάτου το ερωτευμένο σώμα». Βλ. Τάσος Χατζητάσης, «Επί τα ίχνη», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 17.

κείμενο κάθε αλλαγή στο ύφος του. Η αλλαγή αυτή μπορεί να επιτευχθεί μέσω πομπώδους και επιτηδευμένου λεξιλογίου, χρησιμοποιώντας λέξεις με συγκεκριμένες συνδηλώσεις για τον αναγνώστη, με την επανάληψη λέξης ή φράσης «μέχρι να γίνει ύποπτη και άρα ειρωνική».⁶⁷² Η εναλλαγή της νύχτας με τη μέρα ως σχόλιο για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος⁶⁷³ καθίσταται ειρωνική, μέσω της επανάληψης του αρχαιότροπου επιρρήματος «δήθεν» στο ποίημα με τίτλο «Δεν βαριέσαι», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁶⁷⁴ Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης σε τρίτο πρόσωπο αναφέρει πως για να ξημερώσει σε ένα δάσος η ημέρα, πρέπει να εμφανιστεί στον «άμβωνα» του κόσμου ένα πουλί που θα ζητήσει «τον άρτον τον επιούσιον» προσποιούμενο – «δήθεν» – πως κελαηδάει. Η εμφάνιση της ημέρας συνοδεύεται και από ένα «αμήν» αλλά και ένα λιβάνι «ήμαρτον», που σηματοδοτούν τη βεβαιότητα πως η νύχτα έμεινε πλέον πίσω.⁶⁷⁵ Η Μαρία Κέντρου – Αγαθοπούλου υποστηρίζει πως η ποιήτρια δεν αρκείται στη δεδομένη και παραδεδομένη έννοια και σημασία των λέξεων, καθώς «δεν χωρούν, έτσι όπως είναι, στο βαθύτερο υπαρξιακό αίτημά της».⁶⁷⁶ Η άποψη αυτή συμβάλλει στην κατανόηση της χρήσης του εκκλησιαστικού λεξιλογίου στην ώριμη κυρίως ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Αυτό που έχει σημασία δεν είναι απαραίτητα ο άμεσος διάλογος με ένα συγκεκριμένο εκκλησιαστικό κείμενο, αλλά ο διάλογος με τη χριστιανική παράδοση, στέρεα θεμελιωμένης στη συνείδηση της ελληνικής κοινωνίας. Οι λέξεις αποκτούν κάποτε απρόβλεπτες σημασίες με αποτέλεσμα το ράγισμα του θρησκευτικού οικοδομήματος και της παραμυθίας που προσφέρει μέσω της πίστης στη μεταθανάτια ζωή και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών.

⁶⁷² Κατερίνα Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, ο.π., σ. 171.

⁶⁷³ Το θέμα της φθοράς ως αποτέλεσμα της καταλυτικής δράσης του χρόνου πάνω στον άνθρωπο, μέσα από την εικόνα της εναλλαγής της νύχτας με τη μέρα, εκφράζεται με τη χρήση εκκλησιαστικού λεξιλογίου και σε άλλα ποιήματα της Κικής Δημουλά, ήδη από την πρώτη ποιητική παραγωγή της. Έτσι, στο ποίημα «Μετάθεσις» από τη συλλογή *Ερήμην*, η νύχτα «ενταφιάζει» το σώμα της ημέρας, κλείνοντάς το μέσα «στον τύμβο της σιωπής της». Το αφηρημένο ουσιαστικό *νύχτα* τίθεται σε ρόλο υποκειμένου, προσωποποιείται, αποκτά διαστάσεις συγκεκριμένου, στοιχείο συχνό στην ποίηση της Δημουλά. Βλ. Κική Δημουλά, «Μετάθεσις», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 61.

⁶⁷⁴ Κική Δημουλά, «Δεν βαριέσαι», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 132-133.

⁶⁷⁵ Ειρωνική είναι η χρήση των εκκλησιαστικών όρων στο ποίημα με τίτλο «Η αποδυνάμωση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, όπου το ποιητικό υποκείμενο σαρκάζει τη φθαρτότητα του κόσμου, την απaráλλαχτη ροή των πραγμάτων καθώς παρ' όλες τις προσπάθειες, όσους «θεούς επιούσιους» και αν χρησιμοποίησε, η κατάληξη είναι απέλπιδα, αφού ο κόσμος είναι *παρτός*. Βλ. Κική Δημουλά, «Η αποδυνάμωση», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 225.

⁶⁷⁶ Μαρία Κέντρου-Αγαθοπούλου, «Το ιδιάζον κοίταγμα», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 43.

Ενδιαφέρουσα είναι, επίσης, η χρήση του χριστιανικού μύθου και ο διάλογος με τα ευαγγελικά κείμενα και την υμνογραφία κατά την πρώιμη φάση της ποιητικής παραγωγής της, για την έκφραση όχι μόνο της αγωνίας του θανάτου, αλλά και της αγωνίας της μοναξιάς που προκαλεί η ματαίωση του έρωτα, η νοσταλγία του ερωτικού εσύ που χάθηκε οριστικά, αλλά και η θλίψη που προκαλούν τα γηρατειά.

Έτσι, η ποιήτρια διαλέγεται με ένα από τα πιο γνωστά τροπάρια της Μεγάλης Εβδομάδας στο ποίημα με τίτλο «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*.⁶⁷⁷ Ο τίτλος αποτελεί άμεση αναφορά στο τροπάριο που ψάλλεται την Εσπέρα της Κυριακής των Βαΐων: «Τον νυμφώνα σου βλέπω, Σωτήρ μου, κεκοσμημένον και ένδυμα ουκ έχω, ίνα εισέλθω εν αυτώ· λάμπρυνόν μου την στολήν της ψυχής, φωτοδότα, και σώσον με», δηλαδή – κατά την ερμηνεία του αρχιμανδρίτη Επιφάνιου Ι. Θεοδωρόπουλου – «την αίθουσα των γάμων Σου, Σωτήρ μου, την βλέπω στολισμένη και έτοιμη να δεχθεί τους καλεσμένους· αλλά εγώ (αλίμονο!) δεν έχω κατάλληλη ενδυμασία για να εισέλθω σ' αυτήν. Κύριε, Σου που χορηγείς το φως, κάμε λαμπρά και φωτεινή την στολή της ψυχής μου (καθαρίζοντάς την από τις κηλίδες της αμαρτίας) και σώσε με».⁶⁷⁸ Το τροπάριο αυτό παραπέμπει στην παραβολή του βασιλιά που παντρεύει το γιο του σύμφωνα με το Κατά Ματθαίον *Ευαγγέλιο*,⁶⁷⁹ και το Κατά Λουκάν *Ευαγγέλιο*.⁶⁸⁰ Έτσι, λοιπόν, ο Ιησούς παρομοιάζει τη βασιλεία των ουρανών με τη χαρά των ετοιμασιών ενός βασιλιά για το γάμο του γιου του. Ο βασιλιάς στέλνει τους δούλους του να προσκαλέσουν όσους θα παρευρεθούν στο γάμο, ωστόσο, οι προσκεκλημένοι, είτε επικαλούμενοι ποικίλους λόγους βρίσκουν δικαιολογίες για να μην παραστούν, είτε οδηγούνται σε ακραίες πράξεις εις βάρος των δούλων. Η τιμωρία τους από το βασιλιά υπήρξε αμείλικτη. Παρ' όλ' αυτά ο βασιλιάς ζητά εκ νέου από τους δούλους να καλέσουν στο τραπέζι του γάμου, όποιον τύχει να συναντήσουν μπροστά τους, χωρίς διάκριση. Έτσι, το τραπέζι γεμίζει από κακούς και καλούς. Ωστόσο, ήταν ανάμεσά τους και ένας που δεν φορούσε την κατάλληλη ενδυμασία – δεν είχε δηλαδή τις αναγκαίες αρετές και την απαραίτητη για τη βασιλεία του Θεού πίστη – και αυτόν ο βασιλιάς ζήτησε να τον ρίξουν στο πιο βαθύ σκοτάδι. Διότι, όπως αναφέρει ο Ευαγγελιστής, πολλοί είναι οι

⁶⁷⁷ Κική Δημουλά, «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ. Ι», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 109 -110.

⁶⁷⁸ *Η Μεγάλη Εβδομάς*, μετά ερμηνείας υπό Επιφάνιου Ι. Θεοδωρόπουλου, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1998⁸, σσ. 94-95.

⁶⁷⁹ Ματθ., κβ', 1-14.

⁶⁸⁰ Λουκ., ιδ', 15-24.

καλεσμένοι στη βασιλεία του Θεού, λίγοι όμως είναι οι εκλεκτοί, αυτοί που έχουν τις αρετές για να την κληρονομήσουν.

Το ποιητικό υποκείμενο, στο ποίημα της Δημουλά, απευθυνόμενο στον αγαπητό κύριο με κ μικρό, ένα παιχνίδι ανάμεσα στην αναζήτηση του αγαπημένου εσύ και του Κυρίου, αποδίδει την εμφάνισή του «σε φαινόμενο αντικατοπτρισμού / και σε απόηχο ονείρων γυρολόγων».⁶⁸¹ Ο πληθυντικός ευγενείας και το β' πρόσωπο προσδίδουν τόνο επισημότητας στην αποστροφή του, καθιστώντας την ειρωνική. Η εμφάνισή του κυρίου, γεμίζει τις κενές ώρες του ποιητικού υποκειμένου και μάλιστα «εν τω μέσω της νυκτός», προσδίδοντας ερωτική διάσταση στην αναμονή αυτή. Ωστόσο, όπως δηλώνει και ο τίτλος του ποιήματος, το υποκείμενο της αφήγησης δεν πληροί τις αναγκαίες προϋποθέσεις για να εισέλθει στον νυμφώνα, δηλώνοντας έμμεσα την ερωτική στέρηση, τη μοναξιά, τη θλίψη που το διακατέχει. Ο διάλογος με το εκκλησιαστικό κείμενο καθίσταται η αφορμή για να μιλήσει για άλλη μια φορά η Δημουλά για το κενό της απουσίας, για την ανάγκη του εσύ. Στο ποίημα η ποιήτρια κάνει ευθεία αναφορά και σε ένα ακόμα γνωστό τροπάριο από την υμνογραφία της ίδιας ημέρας με τις φράσεις «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται» και «εν τω μέσω της νυκτός», τις οποίες η ποιήτρια θέτει εντός εισαγωγικών, ακριβώς για να επιτύχει τη διακειμενική αναφορά στο εκκλησιαστικό κείμενο. Το τροπάριο της Εσπέρας της Κυριακής των Βαΐων⁶⁸² παραπέμπει στην παραβολή των δέκα παρθένων⁶⁸³ και των δούλων που περιμένουν τον κύριό τους να επιστρέψει από το γάμο.⁶⁸⁴ Κοινή

⁶⁸¹ Κική Δημουλά, «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτό Ι», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 109.

⁶⁸² Το τροπάριο έχει ως εξής: «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται εν τω μέσω της νυκτός και μακάριος ο δούλος, ον ευρήσει γρηγορούντα· ανάξιος δε πάλιν ον ευρήσει ραθυμούντα. Βλέπε, ουν, ψυχή μου, μη τω ύπνω κατενεχθής, ίνα μη τω θανάτω παραδοθής και της Βασιλείας έξω κλεισθής· αλλά ανάνηψον κράζουσα· Άγιος, Άγιος, Άγιος ει ο Θεός ημών, προστασίας των Ασωμάτων, ελέησον ημάς», δηλαδή κατά την ερμηνεία του Επιφάνιου Ι. Θεοδωρόπουλου, «Ιδού ο Νυμφίος Χριστός θα έλθει έξαφνα τα μεσάνυχτα. Ευτυχής θα είναι ο άνθρωπος τον οποίον θα βρει ο Κύριον να ξαγρυπνά και να είναι έτοιμος, ανάξιος όμως είναι εκείνος που θα τον βρει να είναι αμελής και απροετοίμαστος. Πρόσεχε, λοιπόν, ψυχή μου, μη καταληφθείς από τον πνευματικό ύπνο και παραδοθείς στον θάνατο και καταδικαστείς έτσι να μένεις έξω από τη Βασιλεία των Ουρανών. Αλλά φρόντισε να συνέλθεις και φώναζε δυνατά: Άγιος, Άγιος, Άγιος, είσαι Σὺ ο Θεός. Ελέησέ μας με το να μας φυλάττεις υπό την προστασία και την καθοδήγηση των ασωμάτων αγίων Αγγέλων». Βλ. *Η Μεγάλη Εβδομάς*, μετά ερμηνείας υπό Επιφανίου Ι. Θεοδωρόπουλου, ο.π., σσ. 74-75.

⁶⁸³ Ματθ., κε', 1-13. Ο Ευαγγελιστής για να μιλήσει για να συμβούν κατά τη Δευτέρα Παρουσία χρησιμοποιεί την παραβολή των δέκα παρθένων, οι οποίες αφού πήραν τα λυχνάρια τους βγήκαν να υποδεχτούν τον γαμπρό που θα ερχόταν τη νύχτα να παραλάβει τη νύφη. Πέντε από αυτές ήταν φρόνιμες και μυαλωμένες, ενώ πέντε ήταν ανόητες και ασυλλόγιστες. Οι τελευταίες δεν πήραν μαζί τους λάδι. Όταν μετά από πολύ ώρα ήρθε ο γαμπρός, ακούστηκε μεγάλη φωνή «Ιδού ο νυμφίος έρχεται». Όσες είχαν προνοήσει τον υποδέχτηκαν με αναμμένα τα λυχνάρια, ενώ οι άλλες με σβηστά. Αυτές έμειναν έξω από το νυμφώνα, μακριά από τη Βασιλεία των Ουρανών.

⁶⁸⁴ Λουκ., ιβ', 35-48. Ο Ευαγγελιστής θέλοντας να παροτρύνει τους πιστούς να είναι έτοιμοι για τη Βασιλεία των Ουρανών, τους παρομοιάζει με τους δούλους που περιμένουν τον κύριό τους να

συνισταμένη των εκκλησιαστικών κειμένων και του ποιήματος της Δημουλά είναι η ατελέσφορη αναμονή, στην περίπτωση της υμνογραφίας όσων δεν είναι αρκετά πιστών ή δεν προνόησαν στην εδώ ζωή και πραγματικότητα για να εισέλθουν στη μεταθανάτια ζωή στον Παράδεισο και τη Βασιλεία των Ουρανών, και στην περίπτωση της Δημουλά, του ποιητικού υποκειμένου του οποίου η αναζήτηση του εσύ και η ικανοποίηση της ερωτικής επιθυμίας παρουσιάζεται εξ αρχής ατελέσφορη.

Η αναζήτηση του αγαπητού κυρίου συνεχίζεται στο δεύτερο μέρος του ποιήματος με ένδειξη «II» στη θέση του τίτλου.⁶⁸⁶ Παραθέτουμε στίχους του ποιήματος:

«(...)»
 Όμως, εκείνο το απόγευμα, ξανοίχτηκε.
 Απέραντα ήτανε τα μάτια του.
 Και πώς της φάνηκε
 -εξ ουρανού στιγμή-
 πώς της φανήκαν άραγε
 σαν δυο καινούργιες πόλεις υπερούσιες,
 άσπρα καμπαναριά ζωής γεμάτες
 κι απταίστους δρόμους προς τη μέρα,
 ακηλίδωτη μέρα,
 ίχνος Ιούδα πουθενά,
 δύο παραθαλάσσιες πόλεις
 με θάλασσα καλή
 που μονο φέρνει:
 χαιρετισμούς από τον νέο κόσμο

επιστρέφει από το γάμο για να του ανοίξουν την πόρτα μόλις τη χτυπήσει. Είναι μακάριοι εκείνοι οι δούλοι, που ο αφέντης τους θα τους βρει να αγρυπνούν και να περιμένουν την έλευσή του. Η παραβολή αναφέρεται στο άγνωστο της ώρας του θανάτου και της Τελικής Κρίσης, για τα οποία ο πιστός πρέπει να αγρυπνά και να είναι πάντα έτοιμος.

⁶⁸⁵ Το θέμα επανέρχεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί στο ποίημα με τίτλο «Μεγάλο Σάββατο» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, πως το σώμα που φορά είναι «με προϋπηρεσία έντιμη μακρά / έξωθεν του Νυμφώνος», τονίζοντας τη μοναξιά και τη ματαιωμένη ερωτική επιθυμία. Η συσώρευση των ρητορικών ερωτήσεων προσδίδει ειρωνικό τόνο στην αναζήτηση του φίληματος, που δόθηκε στο ποιητικό υποκείμενο είτε γιατί το προστάζει το έθιμο, είτε από συναισθηματική γενναιοδωρία, είτε περιγελαστικά. Ωστόσο, όποια και αν είναι η αιτία αυτού του φιλιού, το αδιέξοδο κορυφώνεται καθώς δεν γνωρίζει πώς να διαχειριστεί το συναίσθημα που του προκαλεί η αναζήτηση του απόντος αγαπημένου. Βλ. Κική Δημουλά, «Μεγάλο Σάββατο», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 46-47.

⁶⁸⁶ Κική Δημουλά, «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ. II», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 111-112.

αδιάβαστα βιβλία
 αδιάβαστους καιρούς
 σχέδια να κοπούνε οι ώρες
 σε θείο μέγεθος, κι άλλα, κι άλλες
 πραμάτειες του ονείρου.
 (...)»

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση αισθητοποιεί την απόσταση της ηρωίδας του ποιήματος από το πρόσωπο του αγαπημένου, την αδυναμία της να τον προσεγγίσει. Η Δημουλά εκμεταλλευόμενη τον χριστιανικό μύθο και την προδοσία του Ιησού από τον Ιούδα, θέτει τον αφηγητή της ιστορίας να θέλει η ηρωίδα του να βλέπει το πρόσωπο και την παρουσία του αγαπημένου θετικά, καθώς τα *καμπαναριά της ζωής* είναι *άσπρα*, οι δρόμοι *άπταιστοι*, η μέρα *ακηλίδωτη*, ενώ δεν υπάρχει «ίχνος Ιούδα πουθενά». ⁶⁸⁷ Η ονειροπόληση της ηρωίδας συνεχίζεται, αφού η φωνή αυτού που περιμένει της φάνηκε πως ήταν τέτοια, ώστε να ταιριάζει στον καθημερινό, τον πρόποντα θόρυβο των πόλεων, σχόλιο είτε για τα απτά πράγματα που πρέπει να εκφράζει ο έρωτας, η αναζήτηση του ερωτικού εσύ, είτε για την καθημερινή πραγματικότητα που πρέπει να εκφράζει ο Κύριος, δηλαδή, ο Χριστός, μακριά από το υπερβατικό περιεχόμενο της θρησκείας. Στο τρίτο μέρος του ποιήματος, ⁶⁸⁸ το ποιητικό υποκείμενο αναζητά το Άγγιγμα, εδώ με Α κεφαλαίο, την επαφή με το εσύ, που όμως διαψεύδεται. Ωστόσο, η πολυπόθητη αυτή επαφή δεν κατόρθωσε να μειώσει την απόσταση με το εσύ αλλά και με το Χριστό.

Το θέμα της μοναξιάς σε σχέση με τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος και της αναζήτησης «μιας δεύτερης φωνής», και η έκφρασή του μέσω της χρήσης εκκλησιαστικού λεξιλογίου και υμνογραφίας, επανέρχεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά και διατυπώνεται στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Νυν απολύεις», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. ⁶⁸⁹ Η Δημουλά διαλέγεται με τη γνωστή προσευχή που αναφώνησε ο Συμεών την ώρα που κράτησε στα χέρια του τον νεογέννητο Χριστό, σαράντα ημέρες μετά τη γέννησή του. ⁶⁹⁰ Το υποκείμενο της αφήγησης απευθυνόμενο στην προσωποποιημένη βροχή της ζητά να πέσει και να ανθίσει το δέντρο, ώστε να κάτσει πάνω σε αυτό το πουλί που με το κελάηδά του θα

⁶⁸⁷ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 111.

⁶⁸⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 113-114.

⁶⁸⁹ Κική Δημουλά, «Νυν απολύεις», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 24-25.

⁶⁹⁰ «Νυν απολύεις τον δούλον σου, δέσποτα, κατά το ρήμα σου εν ειρήνη, ότι είδον οι οφθαλμοί μου το σωτήριόν σου, ο ητοίμασας κατά πρόσωπον πάντων των λαών, φως εις αποκάλυψιν εθνών και δόξαν λαού σου Ισραήλ». Βλ. Λουκ., β', στ. 29-32.

καλέσει εκείνη τη δεύτερη φωνή που αναζητά. Οι εικόνες της φύσης μεταφορικά αποδίδουν την ανάγκη του υποκειμένου για συντροφικότητα, για το εσύ που είναι απόν. Αυτός που περιμένει είναι «το σωτήριόν σου», είναι αυτός που κατ' αντιστοιχία προς το χωρίο της Καινής Διαθήκης, θα φέρει το φως στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Γι' αυτό άλλωστε «έτι και έτι» συνεχίζει να ψάχνει το εσύ. Η φράση «έτι και έτι» αποτελεί μέρος των ευχών που διαβάζει ο διάκονος κατά τη Θεία Λειτουργία: «έτι και έτι εν ειρήνη του Κυρίου δεηθώμεν», συνεχίζοντας τον διάλογο με τα ευαγγελικά κείμενα.⁶⁹¹

2. Η Παλαιά Διαθήκη

Εκτός από το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο, στο έργο της Δημουλά εντοπίζουμε ποιήματα τα οποία διακρίνονται για την ανατροπή και αποδόμηση του χριστιανικού μύθου από τη μεταφυσική και υπερβατική χροιά του, από κάθε στοιχείο ιερότητας και πίστης σε μια θεϊκά οργανωμένη και εξαρτώμενη πραγματικότητα, με αποτέλεσμα τη θέαση του κόσμου με τρόπο εγκόσμιο, γήινο. Τα μοτίβα της θεϊκής δημιουργίας του κόσμου και της ειρωνικής θέασης αυτής, της πτώσης των πρωτοπλάστων από τον Παράδεισο αλλά και της διάσωσης του ανθρώπινου γένους μέσω της Κιβωτού του Νώε, συνιστούν στοιχεία του διαλόγου του ώριμου έργου – μετά το *Χαίρε ποτέ* - της Δημουλά με τα κείμενα και τις εικόνες της Παλαιάς Διαθήκης.

«Εν αρχή εγένετο χτες» δηλώνει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Εκδοχή δημιουργίας», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,⁶⁹² δίνοντας τη δική του εκδοχή για τη δημιουργία του κόσμου σε αντίθεση με τη γνωστή φράση «Εν αρχή εποίησεν ο Θεός τον ουρανόν και την γην», από την Παλαιά Διαθήκη.⁶⁹³ Γράφει η Δημουλά:

«Είμαι διατηρητέο, είπε το χάος στους εργολάβους.

Μέσα, τα πράγματα θα μείνουν όπως είναι.

Μικροαλλαγές μόνο στην πρόσοψη επιτρέπω.

Εν αρχή εγένετο χτες. Τάχιστα,

μόλις η διορατική αίσθηση

⁶⁹¹ Ιωάννης ο Χρυσόστομος, «Θεία Λειτουργία», στο *Μέγας και Ιερός Συνέκδημος Ορθοδόξου Χριστιανού*, Αστήρ, Αθήνα 1995, σ. 366.

⁶⁹² Κική Δημουλά, «Εκδοχή δημιουργίας», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 9-11.

⁶⁹³ Γένεσις, Α', 1-2.

πρωτοβλέποντας τη μέρα χτισμένη έκραξε
αλίμονο, τι μικρή που είσαι. Δεν φτάνεις
ούτε για ενός ατόμου μοναξιά.

Αναστατώθηκε ο πηλός. Τι συνέβη;
Στα σχέδια η μέρα έδειχνε ατελεύτητη.
Είδα φορτωμένο με πλίνθους και χουν
ένα ύποπτο πορτοκαλί φορηγάκι.
Βρωμοδουλειά της δύσης;

Άφαντος ο κατασκευαστής.
(...)
Τα πρώτα καλλιστεία.

Μις κόσμος εξελέγη η αιωνιότης.
Δεν παρέστη.

Και εγένετο πάλι χτες.
(...)
Έπεσε άπνους η διάρκεια.
Νόμιζαν πως κοιμόταν.
Την μπάτσιζαν της έριχναν κουβάδες φιλία.
Τίποτα.
Μόνον ατελεύτητος νύχτα.
(...)»

Το χτες είναι ο χρονικός προσδιορισμός που χαρακτηρίζει τη σχέση του ανθρώπου με τον χρόνο, εκφράζοντας όχι μόνο το πέρασμά του αλλά και το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η διάρκεια της μέρας είναι τόσο μικρή, ώστε δεν είναι αρκετή «ούτε για ενός ατόμου μοναξιά». ⁶⁹⁴ Έτσι, η μέρα που έπρεπε σύμφωνα με τα θεϊκά σχέδια να είναι ατελεύτητη αντικαταστάθηκε από την «ατελεύτητο νύχτα». Ο ειρωνικός τόνος στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου είναι έκδηλος όταν περιγράφει τη δημιουργία του κόσμου από τον Θεό, ως έναν τρόπο να αντισταθμιστεί το λάθος

⁶⁹⁴ Κική Δημουλά, «Εκδοχή δημιουργίας», ο.π., σ. 9.

του εφήμερου της ημέρας, άρα και της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο καταγιγιστικός ρυθμός στο συνδυασμό των λέξεων για την απόδοση των εικόνων της φύσης κατά τη δημιουργία της, αλλά και οι πλάγιες αναφορές στο μύθο των πρωτόπλαστων και την Πτώση από τον Παράδεισο, εντείνουν την ειρωνική θέαση της μεταφυσικής του μύθου της δημιουργίας του κόσμου. Η ανάμειξη λέξεων από το καθημερινό λεξιλόγιο, όπως το ρήμα «μπάτσιζαν», τονίζει όχι μόνο την ειρωνεία, αλλά αισθητοποιεί και την αγωνία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για τη διάρκεια που «έπεσε άπνους», επιβεβαιώνοντας πως, παρά τις όποιες προσπάθειες, είναι πλέον αργά για να σωθεί η πήλινη περιπέτεια της ανθρώπινης ύπαρξης.

Το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται με την ίδια ένταση τα δημιουργήματα του Θεού και στο ποίημα με τίτλο «Ημαρτον θε μου που μεγάλωσα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.⁶⁹⁵ Οι επαναλήψεις των λέξεων ανά ζεύγη, όπως για παράδειγμα τα ρήματα «ελπίζω – ελπίζω», «μαστιγώνονται – μαστιγώνονται», «ξέχασα – ξέχασα», αλλά και το ουσιαστικό «λαμπρότητα – λαμπρότητα», τονίζουν emphatically την ειρωνική ακόμα και σαρκαστική διάθεσή του για την πρώτη ημέρα της δημιουργίας του κόσμου, για τον χρόνο που περνά ανελέητα, για τη μνήμη που πληγώνει, για την άνοιξη που είναι η πιο εφήμερη από όλες τις δημιουργίες του Θεού, προσδίδοντας σταθερό ρυθμό στον θρήνο του. Σύμφωνα με τον Peter M. Sacks, η επανάληψη λέξεων, φράσεων, νοημάτων δημιουργεί την αίσθηση μιας συνέχειας, ενός αδιάπτωτου μοτίβου που έρχεται σε αντίθεση με την ασυνέχεια που συνεπάγεται ο θάνατος. Έτσι, η επανάληψη είναι εκείνος ο τρόπος με τον οποίο ο πενθώντας επιδιώκει να αποδεχτεί – έστω και προσωρινά μέσω του ποιητικού λόγου – την απώλεια.⁶⁹⁶ Ο ήχος της βροχής χαρακτηρίζεται «γδαρτικός», καθώς συμβάλλει στη συνειδητοποίηση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος και ο θάνατος πάνω στα πράγματα και τους ανθρώπους. Ο χριστιανικός μύθος της δημιουργίας του κόσμου καθίσταται το μέσο για την απόρριψη κάθε παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει στον άνθρωπο η θρησκεία και η πίστη σε μια υπερβατική πραγματικότητα και παρουσία, εντείνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την ελεγειακή τονικότητα στο έργο της Δημουλά. Άλλωστε, το μόνο που μένει από τη δημιουργία του ανθρώπου από τον

⁶⁹⁵ Κική Δημουλά, «Ημαρτον θε μου που μεγάλωσα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 456-457.

⁶⁹⁶ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., pp. 23-24.

πηλό, από το χώμα, είναι ο επαναπατρισμός σε αυτό, αφού το χώμα είναι η πατρίδα του κάθε ανθρώπου.⁶⁹⁷

Η υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για τη φθορά της ανθρώπινης φύσης βρίσκει επίσης έκφραση μέσω της εκμετάλλευσης του μύθου των πρωτόπλαστων και της Πτώσης τους από τον Παράδεισο. Το υπαρξιακό αδιέξοδο διατυπώνεται μέσα από τη συνειδητοποίηση πως ο Παράδεισος δεν υπήρξε ποτέ, αφού «ουδέποτε ήτανε παρθένος η φύση των πραγμάτων».⁶⁹⁸ Η αναφορά στην Εύα, τον όφι και την αμαρτία του παραπτώματός της, καθίσταται σχόλιο για τη μοναξιά του ανθρώπου μέσα στον έρωτα. Η πτώση των πρωτόπλαστων και ειδικότερα της Εύας από τον Παράδεισο, ήταν αποτέλεσμα της ανάγκης να βιώσει τον πόθο, που ωστόσο αντί να επιφέρει την ευτυχία στο «μαγευτικό ζευγάρι ταιριασμένο», όπως αποκαλούνται, είχε ως αποτέλεσμα τη μοναξιά. Ο έρωτας και ο παράδεισος είναι δυο έννοιες που δεν μπορούν να συμπορευθούν. Ο θρηνητικός τόνος στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου εντείνεται από τη συνηθισμένη στην ποίηση της Δημουλά προσωποποίηση των μη ανθρώπινων ακόμα και αφηρημένων εννοιών.⁶⁹⁹

Τον μύθο της Κιβωτού του Νώε, αξιοποιεί η Δημουλά με τρόπο δημιουργικό στο ποίημα με τίτλο «VIP»⁷⁰⁰ από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται τη διάσωση του ανθρώπινου είδους από τον Νώε μετά από εντολή του Θεού. Ο Θεός ενέταξε τον άνθρωπο στα ωφέλιμα «για αναπαραγωγή», αν και αυτό που τον χαρακτηρίζει είναι ο πηλός, το εφήμερο. Γι' αυτό ο Νώε με το «πλωτό μαντρί» του, δεν διέσωσε μόνο τα είδη αλλά και την ουτοπία, η οποία ταξίδεψε VIP, «πρώτη θέση και παράθυρο». Πρόκειται για την ουτοπία του ανθρώπου ότι μπορεί να

⁶⁹⁷ Για το θέμα του επαναπατρισμού στο χώμα βλ. το ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Επαναπατρισμός» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Οι ρητορικές ερωτήσεις που απευθύνει το ποιητικό υποκείμενο προς άγνωστο αποδέκτη, ουσιαστικά προς όλους μας, εντείνουν την ειρωνική χροιά της φωνής του, αλλά και την απόγνωση λόγω της συνειδητοποίησης πως το χώμα είναι η μόνη δυνατή κατάληξη για την ανθρώπινη φύση. Βλ. Κική Δημουλά, «Επαναπατρισμός», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 19.

⁶⁹⁸ Κική Δημουλά, «Οικολογικό», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 34. Ο τίτλος του ποιήματος «Οικολογικό» δεν αποτελεί πολιτικό αλλά υπαρξιακό σχόλιο.

⁶⁹⁹ Έμμεση αναφορά στον μύθο των πρωτόπλαστων γίνεται στο ποίημα με τίτλο «Εναλλακτικές χρήσεις» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο μιλώντας για θέματα της καθημερινότητας, όπως οι τηλεφωνικοί κατάλογοι τους οποίους διαβάζει δυνατά για να αντιμετωπίσει την ατέρμονη μοναξιά του, αναρωτιέται – διαβάζοντας τον Χρυσό Οδηγό – αν βρέθηκε άλλος χρονοδιακόπτης πιο ασφαλής από τον πρωτόπλαστο, που δεν είναι παρά ο θάνατος. Ο θάνατος είναι η πρωτόπλαστη επιλογή στη ζωή του ανθρώπου, από την οποία δεν υπάρχει καμιά διαφυγή. Βλ. Κική Δημουλά, «Εναλλακτικές χρήσεις», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 327-328. Η Δημουλά εκμεταλλεύεται τον μύθο του προπατορικού αμαρτήματος, την πτώση από τον Παράδεισο για να μιλήσει για την περιέργεια που χαρακτηρίζει ως όφι που οδηγεί τον άνθρωπο σε πειραματισμούς ενάντια στη μοναξιά του, που ωστόσο δεν έχουν κανένα αποτέλεσμα. Πρόκειται για έναν όφι πιο φανατικό «απ' τον νερόβραστον εκείνον της μηλέας». Βλ. Κική Δημουλά, «Δεν έχεις τι να χάσεις», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 33.

⁷⁰⁰ Κική Δημουλά, «VIP», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 307-308.

διαφύγει τον θάνατο, τη φθαρτή μοίρα του, την πήλινη καταγωγή του. Το θέμα της φθοράς της ύλης και η υπαρξιακή αγωνία που αυτή προκαλεί είναι κυρίαρχα, για άλλη μια φορά στο έργο της Δημουλά. Η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου πάνω στη φθαρτή πραγματικότητα, ενισχύεται από την εισβολή στο λόγο λέξεων καθημερινών, της ομιλούμενης, όπως «μπατίρης», «μερακλίδικα», «καλαφάτισε», «χαρτζιλίκι», που δημιουργούν ανομοιογένεια στο ύφος προκαλώντας έκπληξη στον αναγνώστη, και προβάλλουν τη σκληρή πραγματικότητα του θανάτου, αποτέλεσμα της ειρωνικής οπτικής προς τις απαντήσεις που δίνει η ορθόδοξη παράδοση στα θεμελιώδη ερωτήματα που ταλανίζουν τον άνθρωπο.

Η ποιήτρια διαλέγεται με την Παλαιά Διαθήκη και τα θέματά της κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή της. Οικειοποιείται τους χριστιανικούς μύθους, τους αφομοιώνει δημιουργικά, κρίνοντας και αμφισβητώντας την αλήθεια τους, για να αποδώσει τη δική της αντίληψη για την αρχή του κόσμου, για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ειρωνική στάση του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στους μύθους αυτούς, είναι αποτέλεσμα της εγκόσμιας σύλληψης του κόσμου, μιας σύλληψης που αίρει τον παραμυθητικό ρόλο της θρησκείας, καθιστώντας την ποίηση της Δημουλά, ποίηση της απώλειας, αντι-ελεγεία.

3. *Μαρία η Μαγδαληνή*

Η Μαρία η Μαγδαληνή αποτελεί μια μορφή της Καινής Διαθήκης της οποίας ο πραγματικός βίος - όπως τον υπαγορεύουν τα Ευαγγέλια - έχει γνωρίσει τόσο διαφορετική ανάπτυξη όσο κανενός άλλου. Πρόκειται για μία από τις γυναίκες που, σύμφωνα με τον Ευαγγελιστή Μάρκο, ακολουθούσαν τον Ιησού στις διδασκαλίες του και τον υπηρετούσαν. Κατά την ταφή του σώματος Του - ο Ευαγγελιστής αναφέρει - μετά τον σταυρικό Του θάνατο, η Μαρία η Μαγδαληνή και η Μαρία του Ιωσή παρατήρησαν προσεκτικά και με ενδιαφέρον που ετέθη το σώμα.⁷⁰¹ Την παρουσία της Μαγδαληνής στον τάφο του Ιησού, ξημερώματα της Κυριακής, μαρτυρούν, επίσης, οι Ευαγγελιστές Ματθαίος και Ιωάννης. Έτσι, κατά το Ματθαίον Ευαγγέλιο, την ώρα που ξημέρωνε, ήρθε η Μαρία η Μαγδαληνή και η άλλη Μαρία (εννοεί τη μητέρα του Ιακώβου και του Ιωσή) για να δουν τον τάφο. Τότε, έγινε σεισμός μεγάλος, καθώς άγγελος Κυρίου, κύλισε την πέτρα από την είσοδο, ώστε να

⁷⁰¹ Μαρκ., ιε', 40-47.

αποκαλυφθεί η Ανάσταση του Ιησού. Ο άγγελος ζήτησε από τις γυναίκες να μεταφέρουν το χαροποιό μήνυμα της Ανάστασης στους μαθητές του Χριστού. Εκείνη τη στιγμή τους παρουσιάστηκε ο ίδιος ο Ιησούς του οποίου με ευλάβεια προσκύνησαν τα πόδια.⁷⁰² Στο ευαγγέλιο του Ιωάννη, η Μαρία η Μαγδαληνή, επισκέπτεται νωρίς το πρωί τον τάφο του Ιησού και βλέπει ότι ο λίθος που έφραζε την είσοδο ήταν σηκωμένος. Ειδοποιεί τον Σίμωνα Πέτρο και έναν ακόμη μαθητή, με το φόβο ότι το σώμα του Κυρίου εκλάπη. Ενώ, οι δυο μαθητές του Ιησού εξέταζαν το εσωτερικό του τάφου, η Μαρία έστεκε πλησίον του μνήματος κλαίγοντας γοερά. Τότε παρουσιάστηκαν δυο άγγελοι, φρουροί του τάφου, και την ρώτησαν την αιτία του θρήνου της. Εκείνη τη στιγμή αντικρίζει τον Ιησού τον οποίο δεν αναγνώρισε αμέσως. Ο Χριστός αποκαλύπτει την ταυτότητά του στη Μαρία, η οποία με συγκίνηση έτρεξε να αγκαλιάσει τα πόδια του. Ο Ιησούς την απέτρεψε λέγοντας «μη μου άπτου· ούπω γαρ αναβέβηκα προς τον πατέρα μου». Η Μαρία είναι εκείνη, σύμφωνα με τον Ιωάννη, που ανήγγειλε το μήνυμα της Αναστάσεως στους αποστόλους, τους μαθητές του Ιησού.⁷⁰³ Ωστόσο, η Μαρία η Μαγδαληνή συγχέεται συχνά άλλοτε με τη Μαρία την αδερφή του Λαζάρου και άλλοτε με τη μετανοημένη πόρνη που, στο σπίτι του Φαρισαίου Σίμωνος, ως ένδειξη της μεταμέλειάς της έπλυνε με μύρα τα πόδια του Ιησού, γεγονός στο οποίο αφιερώνεται ένα μέρος της υμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας και το περίφημο τροπάριο της Κασσιανής.⁷⁰⁴

Στη γυναικεία αυτή μορφή αναφέρεται άμεσα η Κική Δημουλά στα ποιήματά της «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*,⁷⁰⁵ «Παραφασάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁷⁰⁶ «Των ασωμάτων», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,⁷⁰⁷ «Η λύτρωση της Μαγδαληνής» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε*

⁷⁰² Ματθ., κη', 1-10.

⁷⁰³ Ιωαν., κ', 1-18. Τη Μαρία τη Μαγδαληνή ως μία από τις Μυροφόρες αναφέρει και ο Ευαγγελιστής Λουκάς. Ήταν μία από τις γυναίκες που παρακολούθησαν από κοντά το Πάθος του Ιησού στο Σταυρό, θρήνησαν για τον σταυρικό του θάνατο, και ήταν οι πρώτες που πήγαν νωρίς την Κυριακή στο μνήμα, φέρνοντας αρώματα για να αλείψουν το σώμα του Κυρίου. Σε αυτές αποκαλύφθηκε το θαύμα της Ανάστασης και από αυτές ζητήθηκε να μεταφερθεί το μήνυμα στους αποστόλους. Βλ. Λουκ., κδ', 1-10.

⁷⁰⁴ Σχετικά με τη μορφή της Μαρίας της Μαγδαληνής και τους λόγους που εξέθρεψαν ποικίλες και διαφορετικές μεταξύ τους προσλήψεις της βλ. τη βιβλιογραφία που παρατίθεται στο: Κίρκη Κεφαλέα, «Μη μου άπτου!» *Η εικόνα της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση*, Ινδίκτος, Αθήναι 2004, σσ. 7-8. Η Κεφαλέα μελετά την εικόνα της Μαγδαληνής και την πρόσληψή της στη μοντερνιστική ελληνική ποίηση, ενώ ακολουθεί και ανθολογία ποιημάτων Ελλήνων δημιουργών που αναφέρονται στη Μαγδαληνή. Για τη Μαρία τη Μαγδαληνή βλ. επίσης Γ. Γρατσέας, «Μαρία η Μαγδαληνή», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 8, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σσ. 724-726.

⁷⁰⁵ Κική Δημουλά, «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 93.

⁷⁰⁶ Κική Δημουλά, «Παραφασάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 163-165.

⁷⁰⁷ Κική Δημουλά, «Των ασωμάτων», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 34.

παραπλεύρως.⁷⁰⁸ Η Μαγδαληνή στα ποιήματα αυτά συγχέεται με τη μετανοημένη πόρνη και ταυτόχρονα με τη γυναικεία μορφή που θρήνησε γοερά την σταύρωση του Κυρίου.

Η ανάγκη για μνήμη, για θύμηση, η έντονη ερωτική νοσταλγία αισθητοποιούνται μέσω της εικόνας των ανθισμένων δέντρων και των ακακιών που χαρακτηρίζονται «Μαγδαληνές» και που «μυροβόλα έπεφταν απ' τον ερωτικό όροφο της άνθισης / στα πόδια της εσταυρωμένης Του ανταπόκρισης», στο ποίημα με τίτλο «Των ασωμάτων», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,⁷⁰⁹ Ο μύθος της Μαγδαληνής καθίσταται το αφηγηματικό πλαίσιο για να εκφραστεί η αγωνία για την ερωτική επιθυμία, τον πόθο, την ανάγκη της ανταπόκρισης που, ωστόσο, παραμένει αναπάντητη.

Στο ποίημα με τίτλο «Η λύτρωση της Μαγδαληνής»,⁷¹⁰ το ποιητικό υποκείμενο με προποιητή ανακούφιση, όπως δηλώνει το επίρρημα «επιτέλους», ομολογεί πως το ερωτικό πάθος για τον αγαπημένο έλαβε τέλος, «τετέλεσται όλα» τόσο στον «μέσα» όσο και τον «έξω» σταυρό του. Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Επιτέλους
έμπηξα το χαριστικό καρφί
στο πάθος μου για σένα
τετέλεσται όλα
στον μέσα και τον έξω μου σταυρό

κι έτσι, δίχως θρήνους
απαθής κατεβάζω
τυλιγμένο μες στο λευκό σεντόνι
των μαλλιών μου
το άψυχο διωγμένο φίλημά μου
από τα απαρνητικά σου πόδια
τα όξινά σου χείλη

μόνη μου το σηκώνω

⁷⁰⁸ Κική Δημουλά, «Η λύτρωση της Μαγδαληνής», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 67-68.

⁷⁰⁹ Κική Δημουλά, «Των ασωμάτων», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 34.

⁷¹⁰ Κική Δημουλά, «Η λύτρωση της Μαγδαληνής», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 67 - 68.

δεν έχει καν
το ιδεολόγο εκείνο βάρος που
αποκτά μια στέρηση όταν
την κληρονομεί η ιστορία

αχ, πανάλαφρος απέμεινε
ο θάνατος του πόθου μου για σένα
φυσικό
έχει κλαπεί από μέσα του το σώμα
μέτρα πόσους αιώνες ήκμασε φρενήρες
σφαδάζοντας επάνω
στην παγερή απάρνησή σου γατζωμένο
και τώρα που αποχωρούν
αι μυροφόροι μοίραι μία μία
κι έμεινα μόνη μες στο άδειο γεγονός

ανασηκώνω το καπάκι που σκεπάζει
αυτά εδώ τα πτώματα που γράφω
και θλιμμένη γελώ παρατηρώντας

πως ζάρωσε τι γερόντιο έθιμο απέμεινε
ο έρως μου για σένα
αλλά και τι γραΐδιο κωμικό τι μάταιο
η μη ανταπόκρισή σου

τετέλεσται όλα Χριστέ μου.

Τήρησα ωστόσο ευλαβώς
το έθιμο της οδύνης και φέτος».

Το εκκλησιαστικό λεξιλόγιο και τα γεγονότα της σταύρωσης του Ιησού αποτελούν και εδώ το αφηγηματικό πλαίσιο για να μιλήσει το ποιητικό υποκείμενο για τη λύτρωσή του από τον ερωτισμό, για το σβήσιμο του ερωτικού πάθους του για τον αγαπημένο. Ταυτίζει τη μορφή του με αυτή της Μαγδαληνής, αποδίδοντας, ωστόσο, με ελευθερία και χωρίς πιστότητα, προς την ορθόδοξη διδασκαλία, τα γεγονότα που

σχετίζονται με αυτήν. Έτσι, αποκαθλώνει τον έρωτα από την ψυχή του, ενώ το φίλημα στα πόδια του αγαπημένου χαρακτηρίζεται «άψυχο», «διωγμένο», τα πόδια «απαρνητικά», τα χείλη «όξινα». Αναγνωρίζουμε είτε τη σκηνή της μεταμέλειας της πόρνης, που για να δείξει την ευγνωμοσύνη της στον Ιησού έπλυνε με μύρα τα πόδια του και τα σκούπισε με τα μαλλιά της, είτε τη σκηνή του προσκυνήματος του αναστημένου Ιησού από τη Μαρία τη Μαγδαληνή.⁷¹¹ Μέσω του μύθου για τη Μαγδαληνή εκφράζεται ο ψυχικός πόνος που προκαλεί ο ατελέσφορος έρωτας, ο ερωτικός πόθος που πλέον έχει χαθεί. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης ομολογεί πως το σώμα έχει κλαπεί, δίνοντας τη δική του εκδοχή για την Ανάσταση, υποδηλώνοντας πως η φθορά του σώματος, η κλοπή της νεότητας είναι η αιτία της απώλειας του ερωτισμού. Απευθυνόμενο στον Ιησού, σε β' ενικό πρόσωπο, σαρκάζει τον έρωτα που χαρακτηρίζει όλες τις επιλογές του, αλλά και τη μη ανταπόκρισή σε αυτόν. Η αποστροφή αυτή καθίσταται αφορμή για ποιητική αυτοκριτική της Δημουλά, καθώς ομολογεί πως διατηρεί σταθερά τις επιλογές της, τον έρωτα, την ανταπόκριση, ακόμα και αν αυτά που γράφει τα χαρακτηρίζει «πτώματα».⁷¹²

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως ο τρόπος με τον οποίο πραγματεύεται η Δημουλά τον μύθο της Μαγδαληνής αίρει κάθε στοιχείο πιστής υπακοής και εφαρμογής στη διδασκαλία της εκκλησιαστικής παράδοσης. Είναι μάλλον αποκύημα όχι μόνο ελεύθερης διαπραγμάτευσης, αλλά και βιωματικής, από προφορικά ακούσματα, προσέγγισης του μύθου, που όπως παρουσιάζεται από την ποιήτρια, βρίθει πληροφοριών που δεν σχετίζονται με τη διδασκαλία της ορθοδοξίας.

⁷¹¹ Στο ποίημα με τίτλο «Παραφασάδα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, η ομίχλη στους πρόποδες του Υμηττού χαρακτηρίζεται «Μαγδαληνή». Η ποιήτρια εκμεταλλεύεται τον μύθο της Μαγδαληνής και ιδιαίτερα την έκφανση της μεταμέλειάς της, στοιχείο που δεν συνάδει ωστόσο με τη χριστιανική παράδοση, για να αποδώσει με τρόπο μεταφορικό το τοπίο, όπως αυτό προβάλλει μέσα από το παράθυρο. Το εξωτερικό τοπίο έρχεται σε αντίθεση με το εσωτερικό του σπιτιού, το οποίο, όπως δηλώνει το υποκείμενο της αφήγησης, «αλλά εγώ άλλο τοπίο εμπιστεύομαι, / το επαναλαμβανόμενο τοπίο της κουρτίνας». Βλ. Κική Δημουλά, «Παραφασάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 163-165. Αναφορά στη Μαγδαληνή, με την ιδιότητα της Μυροφόρου, γίνεται στο ποίημα «Πάσχα, προς Σούνιον», για το οποίο θα μιλήσουμε διεξοδικά στη συνέχεια. Βλ. Κική Δημουλά, «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 93.

⁷¹² Στα ποιήματα που συνιστούν ποιητικά αυτοσχόλια θα αναφερθούμε στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

VI) Ο πάσχων άνθρωπος και η αδυναμία της λύτρωσης

1. Ο Μη Αναστάς Ιησούς και τα Πάθη του Ανθρώπου

Η Μεγάλη Εβδομάδα αποτελεί για την ορθόδοξη παράδοση την προετοιμασία του χριστιανού για την εορτή της Αναστάσεως του Χριστού. Ο αρχιμανδρίτης Επιφάνιος Ι. Θεοδωρόπουλος στο ερώτημα για ποιο λόγο ονομάζουμε *Μεγάλη* την εβδομάδα, κατά την οποία εορτάζουμε την ανάμνηση των Παθών του Κυρίου, απαντά χρησιμοποιώντας τα λόγια του Ιωάννη του Χρυσοστόμου. Ονομάζουμε λοιπόν την εβδομάδα *Μεγάλη*, διότι ήταν μεγάλες και απερίγραπτες οι ωφέλειές της για τους χριστιανούς. Κατ' αυτήν την εβδομάδα έλαβε τέλος ο πολυχρόνιος πόλεμος των ανθρώπων ενάντια στον Θεό, καταργήθηκε ο θάνατος, εξαφανίστηκε η κατάρρα της Πτώσης, καταλύθηκε η τυραννική εξουσία του Διαβόλου και τελικά ο Θεός συμφιλιώθηκε με τον άνθρωπο.⁷¹³

Κατά τη Μεγάλη Δευτέρα οι ορθόδοξοι επιτελούν ανάμνηση του ενάρτετου Ιωσήφ, υιού του πατριάρχου Ιακώβ και δισέγγονου του Αβραάμ και της ακάρπου συκής. Η υμνογραφία της ημέρας αναφέρεται, επίσης, στο θέμα της ελεύσεως του Χριστού προς το Πάθος με κεντρικό το τροπάριο «Ιδού ο Νυμφίος έρχεται», εμπνευσμένο από την παραβολή του Κυρίου περί των δέκα παρθένων. Το τροπάριο ψάλλεται και τις επόμενες δύο ημέρες της Μεγάλης Εβδομάδας. Η Μεγάλη Τρίτη είναι αφιερωμένη στην παραβολή των δέκα παρθένων. Η εκκλησία καλεί τους πιστούς να είναι έτοιμοι για να υποδεχτούν τον Κύριο, που θα έλθει αιφνιδίως είτε τη στιγμή του θανάτου, είτε κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Τη Μεγάλη Τετάρτη υμνείται το γεγονός της αλείψεως του Κυρίου με μύρα από γυναίκα πόρνη. Την ίδια μέρα η εκκλησία φέρει εις την μνήμη των χριστιανών τη σύγκληση του Συνεδρίου των Ιουδαίων για να λάβουν απόφαση για την καταδίκη του Ιησού, αλλά και τα σχέδια του Ιούδα για την προδοσία του. Η Μεγάλη Πέμπτη είναι αφιερωμένη σε τέσσερα γεγονότα: στη νύξη των ποδών των αποστόλων από τον Ιησού, το Μυστικό Δείπνο, τη θαυμαστή προσευχή του Κυρίου προς τον Πατέρα Του, την προδοσία του Ιησού από τον Ιούδα. Κατά τη Μεγάλη Παρασκευή οι χριστιανοί εορτάζουν τα Πάθη του Χριστού: τα ραπίσματα, τις ύβρεις, τη σταύρωση και τον φρικτό θάνατό Του. Την ημέρα αυτή η εκκλησία υπενθυμίζει την εν τω σταυρώ ομολογία του ληστή ότι ο

⁷¹³ Επιφάνιος Ι. Θεοδωρόπουλος, «Εισαγωγή», στο *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, ο.π., σ. 23.

Χριστός είναι ο Βασιλεύς των Ουρανών. Το Μεγάλο Σάββατο εορτάζουμε την ταφή του Κυρίου από τον Ιωσήφ και το Νικόδημο, καθώς και την κάθοδό Του στον Άδη.⁷¹⁴ Τέλος, την Κυριακή του Πάσχα οι ορθόδοξοι εορτάζουν το πέρασμα από τη δουλεία της αμαρτίας και την πίκρα του θανάτου στη σωτηρία της πνευματικής ζωής, την αρετή, την αφθαρσία, την ευλογία, την αιώνια ζωή.⁷¹⁵

Η σωτηρία των ανθρώπων από τον αιώνιο θάνατο μετά την Πτώση των πρωτόπλαστων από τον Παράδεισο ορίζεται στην ορθόδοξη παράδοση ως «λύτρωση ή απολύτρωση». Κατά συνέπεια «ο Ιησούς είναι ο Λυτρωτής, Αυτός ο Οποίος προσφέρει το αίμα Του, την ψυχή Του, ως «λύτρον» για τη σωτηρία των ανθρώπων».⁷¹⁶ Ο αρχιμανδρίτης Θεόφιλος Λεμοντζής εξετάζοντας τη σωτηριολογική διάσταση της θυσίας του Ιησού εξηγεί τα δεσμά από τα οποία αυτή απελευθέρωσε τους ανθρώπους. Η απαρχή της αιχμαλωσίας ήταν η διάπραξη του προπατορικού αμαρτήματος, η παρακοή του θελήματος του Θεού. Αυτό σήμαινε την πτώση του ανθρώπου στην αμαρτία και τη διακοπή της επικοινωνίας με τον Θεό. Αποτέλεσμα της διακοπής αυτής ήταν «η εισαγωγή της φθοράς και του θανάτου στην κτίση και την ιστορία».⁷¹⁷ Σύμφωνα με το ορθόδοξο δόγμα ο άνθρωπος καθίσταται μετά την πτώση αιχμάλωτος του διαβόλου και του θανάτου, αφού η αμαρτία φέρει τον θάνατο. Έτσι, όλοι υποτασσόμαστε στη φθορά, πολύ περισσότερο όταν γινόμαστε έρμαιο των παθών μας. Ωστόσο, «η είσοδος του Ιησού στο βασίλειο του Άδη σήμανε την αρχή του τέλους της κυριαρχίας των σκοτεινών δυνάμεων».⁷¹⁸ Αυτό γιατί με την Ανάστασή Του ο Ιησούς κατέλυσε το κράτος του θανάτου και του Άδη, απελευθέρωσε τον άνθρωπο από την κυριαρχία του διαβόλου και ανακαίνισε τη φύση. Ο Ιησούς στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση είναι ο Λυτρωτής.

Τα Πάθη του Χριστού, όπως βρίσκουν έκφραση μέσα από την υμνογραφία και τη ρητορική της Μεγάλης Εβδομάδας, προσφέρουν παρηγοριά στους πιστούς καθώς αποτελούν το μέσο για τη λύτρωση από τα δεσμά της αμαρτίας και του

⁷¹⁴ Τα στοιχεία της περιγραφής του περιεχομένου του εορτασμού των ημερών της Μεγάλης Εβδομάδας τα έχουμε αντλήσει από το : Επιφάνιος Ι. Θεοδωρόπουλος, «Εισαγωγή», στο *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, ο.π., σσ. 34-43.

⁷¹⁵ Για τη θεματολογία της υμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας σύμφωνα με τις ποικίλες παραδόσεις όπως την παράδοση του Γεωργιανού Αναγνώσματάριου, αλλά και του Τυπικού της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, καθώς και την ιστορική εξέλιξη της υμνογραφίας των Παθών και της Ανάστασης, ιδιαίτερα κατατοπιστική είναι η ακόλουθη διδακτορική διατριβή: Francisco Javier García Boveda, *Πάθος και Ανάσταση: ιστορική εξέλιξη της βυζαντινής υμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας και της Εβδομάδας της Διακαινησίμου*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2007, σσ. 143-159.

⁷¹⁶ Θεόφιλος Λεμοντζής, «Ο λυτρωτής, το λύτρον και η πράξη της απολύτρωσης στην ορθόδοξη σωτηριολογία», *Θεολογία*, τ. 76, τχ. 1, Ιανουάριος – Ιούνιος 2005, σ. 29.

⁷¹⁷ Θεόφιλος Λεμοντζής, στο ίδιο, σσ. 29-30.

⁷¹⁸ Θεόφιλος Λεμοντζής, στο ίδιο, σ. 33.

αιώνιου θανάτου. Η παρηγοριά αυτή αίρεται με τρόπο καταλυτικό και σχεδόν απόλυτο στην ώριμη κυρίως ποιητική παραγωγή της Κικής Δημουλά, η οποία επίμονα θέτει το ποιητικό υποκείμενο των έργων της να συνομιλεί με την υπερβατική παρουσία του Θεού. Η επιμονή της αυτή υπαγορεύεται, όπως η ίδια δηλώνει, από τη συνειδητοποίηση πως είναι ματαιοπονία να αντιστέκεται κανείς στο εφήμερο, γι' αυτό αναζητά «ευήκοον ους μέσα στη θεϊκά αχανή πιθανότητα».⁷¹⁹ Άλλωστε, η πίστη στον Θεό «είναι το μόνο ασφαλές, διότι ποτέ δεν πρόκειται να αποκαλυφθεί αν υπάρχει ή δεν υπάρχει» και επομένως δεν θα απογοητεύσει όσους πιστεύουν σε αυτόν. Είναι το αόρατο που δύσκολα διαψεύδεται, ενώ το ορατό διαψεύδει, κατά τη Δημουλά.⁷²⁰

Η απόρριψη της παραμυθίας αισθητοποιείται στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο: «Η απαρηγορία Μεγάλη Εβδομάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁷²¹ Γράφει η Δημουλά:

«(...)

Η Μεγάλη Εβδομάδα,

όπως στάζει κερί και τάμα

στη θρησκόληπτη ανάμνηση,

στην άθεη απουσία.

Η Κυριακή του Νυμφίου,

όπως αναστατώνει,

βασίζεις δεν βασίζεις το Μεγάλο

στις αφίζεις.

Οι διάφοροι Νυμφίοι,

που κάτι τους τυχαίνει και δεν έρχονται,

κάποια διήμερη εκδρομή,

κάποια ευκολότερη θρησκεία

που την ασπάζονται.

Οι πολλαπλασιασμένοι κήποι της Γεθσημανή

⁷¹⁹ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 17.

⁷²⁰ Κική Δημουλά, «Αφορισμοί», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 154.

⁷²¹ Κική Δημουλά, «Η απαρηγορία Μεγάλη Εβδομάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 195-197.

σε κάθε βήμα,
 όπως κατασταλάξεις για το έθιμο,
 έχουν δεν έχουνε ανθίσει οι απορίες.
 Οι Πατέρες μας, γέροι στο σπίτι,
 Περιμένουν αυγά και τσουρέκι.

Οι πολλαπλασιασμένοι κήποι της Γεθσημανή,
 τα περιστύλια της υπομονής,
 τα παγκάκια να κάτσεις να περιμένεις
 τον ετήσιο Ιούδα,
 που αργεί να 'ρθει
 από το ράφτη, απ' τον κουρέα.
 Το μεγάλο ποσόν που του δίνεις
 για να δεχθεί να σε προδίνει ανεξήγητα.
 (...)

Ο Σίμων, που στο τέλος αδιαφόρησε
 κι έφτιαξε τη ζωή του.
 (...)»

Ο νεολογισμός *απαρηγορία*, από τη λέξη παρηγορία με το στερητικό α-, είναι κεντρικός για την εμπέδωση της αποτυχίας της παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει ο χριστιανικός μύθος στον άνθρωπο απέναντι στο κράτος του θανάτου και της φθοράς. Το ποιητικό υποκείμενο ειρωνεύεται τη Μεγάλη Εβδομάδα που τη διακρίνουν τα τάματα και τα κεριά των πιστών, όχι τόσο γιατί οι πιστοί πραγματικά πιστεύουν στο θαύμα που ευαγγελίζεται, αλλά λόγω μιας θρησκώληπτης ανάμνησης «στην άθρη απουσία».⁷²² Ο Θεός παρουσιάζεται ως «απουσία» που προσδιορίζεται οξύμωρα από το επίθετο «άθρη». Με αφορμή την παραβολή των δέκα παρθένων και την έλευση του Νυμφίου, το υποκείμενο της αφήγησης με ειρωνική διάθεση αναμένει τους διάφορους Νυμφίους που ολοένα κάτι τυχαίνει και δεν έρχονται: άλλοτε μια εκδρομή, άλλοτε μια θρησκεία ευκολότερη, και γι' αυτό την ασπάζονται. Η μετατροπή του ενικού σε πληθυντικό αριθμό αισθητοποιεί τους εγκόσμιους προβληματισμούς σχετικά με την αναμονή ενός εσύ που δεν έρχεται, ενός Θεού που

⁷²² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 195.

ίσως δεν υπάρχει. Η αναφορά στους κήπους της Γεθσημανή,⁷²³ και μάλιστα στους πολλαπλασιασμένους «σε κάθε βήμα», αποτελεί σχόλιο για την προδοσία που υφίσταται το ποιητικό υποκείμενο από όλους όσους ατελέσφορα περιμένει να έρθουν, προδοσία που θυμίζει αυτή του Ιησού, καθώς ακόμα και ο Σίμων Πέτρος, ο αγαπημένος μαθητής Του, στο τέλος αδιαφόρησε και αποφάσισε να φτιάξει τη ζωή του, εγκαταλείποντας την πίστη του σε Αυτόν. Επίσης, στη συνέχεια του ποιήματος γίνεται αναφορά στις Μυροφόρες, που, ωστόσο, δεν θα βρουν κανέναν για να ράνουν, ενώ αυτό που απομένει, δεν είναι άλλο από την Αγία Επανάληψη, την επανάληψη της φθαρτής μοίρας των ανθρώπων. Το α' ενικό πρόσωπο στο ρήμα «πιστεύω» προσδίδει δραματική διάσταση στο θεϊκό κενό. Αυτό που τελικά «πιστεύω», δεν είναι άλλο παρά η παλαιότητα της ανθρώπινης μοίρας, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Στην ίδια ποιητική συλλογή συναντάμε το ποίημα με τον τίτλο «Μεγάλη Εβδομάδα».⁷²⁴ Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης εκμεταλλευόμενο τους κανόνες της γραμματικής, τον συλλαβισμό και τον τονισμό, δηλώνει πως η λέξη που κυριαρχεί στην απτή πραγματικότητα της φθοράς του ανθρώπου είναι το *Όχι*, μια λέξη που οι συλλαβές της ταυτίζονται με το δισύλλαβο ρήμα *βρέ – χει*, που αισθητοποιεί τη κύρια συναισθηματική τροπικότητα που το διακρίνει: τη θλίψη και τη μελαγχολία. Το σκηνικό της Μεγάλης Εβδομάδας αποτελείται από την ηχητική εικόνα των πένθιμων καμπανών, ο ήχος των οποίων ανοίγει «αυλάκια στον αέρα» τονίζοντας τον αποχωρισμό, την οπτική εικόνα του εσταυρωμένου, μόνο που τα σταυρωμένα στο στήθος χέρια λειτουργούν ως μετωνυμία του θανάτου, καθώς παραπέμπουν στη στάση του νεκρού μέσα στο φέρετρο. Οι ρητορικές ερωτήσεις σε α' ενικό πρόσωπο που συνοδεύουν την περιγραφή του εσταυρωμένου προσδίδουν αγωνία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για το βέβαιο του εφήμερου της ανθρώπινης φύσης. Οι πασχαλιές, οι ληστές, τα χριστιανικά λόγια αγάπης, τα κεριά και ο νεωκόρος συμπληρώνουν το αφηγηματικό πλαίσιο των αναφορών στη Μεγάλη Εβδομάδα και γίνονται αφορμή για να σχολιαστεί το αδιέξοδο που προκαλεί ο θάνατος. Έτσι, οι πασχαλιές προσωποποιημένες, ως άλλος εσταυρωμένος, τονίζουν το άρωμα του θανάτου. Οι γεμάτες από κόσμο, λόγω του εορτασμού των ημερών,

⁷²³ Σύμφωνα με την Καινή Διαθήκη, από τη Γεθσημανή ξεκίνησε το μαρτύριο του Χριστού. Βλ. Ματθ., κστ', 36, Μαρκ., ιδ', 32, Λουκ., κβ', 39, Ιωαν., ιη'. Στη Γεθσημανή προσευχήθηκε ο Χριστός πριν τα Πάθη του, εκεί δέχτηκε το φιλί της προδοσίας του Ιούδα και εκεί τον συνέλαβαν οι στρατιώτες του Πιλάτου και οι υπηρέτες των Φαρισαίων.

⁷²⁴ Κική Δημουλά, «Μεγάλη Εβδομάδα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 192-194.

εκκλησίες, καθιστούν έντονα ειρωνική την προτροπή για αγάπη προς τον πλησίον, καθώς πρόκειται για απαίτηση που χάνει την αξία της, αφού η θεϊκή βούληση για αθανασία και λύτρωση από τον θάνατο δεν είναι παρά ανεφάρμοστη και γι' αυτό απάνθρωπη. Καμιά παρηγοριά δεν προκύπτει από την πίστη στην υπερβατική πραγματικότητα που υπόσχεται η Μεγάλη Εβδομάδα. Το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται πως δεν χωράει στις εκκλησίες που ξεχειλίζουν, καθώς δεν είναι αυτός ο χώρος που θα του μάθει να αποδέχεται τον θάνατο. Το *τετέλεσται* θα το γνωρίσει μέσω άλλης πηγής, μέσα από την ίδια την πραγματικότητα της φθοράς του ανθρώπινου σώματος. Ενδιαφέρον στο ποίημα παρουσιάζει η αμφισημία της εικόνας των κεριών. Γράφει η Δημουλά:

«(...)

Στην κοπιώδη πορεία του *δεηθόμεν*

τα μεγάλα κεριά προχωρούν,

τα κεριά της δραχμής μένουν πίσω.

Τα μικρά κεριά κουράζονται εύκολα,

λυγίζουν και διεκτραγωδούν

το αντίτιμό τους.

Η ανισότης των κεριών

αναλιώνει μυσταγωγικά.

Ο θεός τους ο νεωκόρος

τα ρίχνει στον Καιάδα της ανατήξεως

(...)».

Η χρήση από τον ποιητή της αμφισημίας, δύο ενδεχόμενων σημασιοδοτήσεων μιας εικόνας με στόχο τη δημιουργία εναλλακτικών δυνατοτήτων ερμηνείας, αποτελεί για τον W. David Shaw έναν από τους τρόπους με τους οποίους αναπτύσσεται το νόημα στην ποίηση του πένθους.⁷²⁵ Έτσι, από τη μια πλευρά έχουμε την εικόνα των κεριών, τα οποία ο νεωκόρος λιώνει όταν ολοκληρώσουν τον προορισμό τους, ενώ από την άλλη, η εικόνα αυτή συνιστά σχόλιο για την αναπόφευκτη κατάληξη των ανθρώπων, που ο θεός τους ρίχνει όλους «στον Καιάδα της ανατήξεως». Στο σημείο αυτό, μπορούμε να εντοπίσουμε, μέσω της διάκρισης σε μικρά και μεγάλα κεριά, ένα έμμεσο σχόλιο για την ανισότητα –την κοινωνική, την οικονομική – των ανθρώπων, μια ανισότητα που δεν σηματοδοτεί, βέβαια, καμιά διαφορά, αφού το τέλος όλων

⁷²⁵ W. David Shaw, *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, ο.π., p. 148.

είναι ο θάνατος. Το βάρος του ανθρώπινου πόνου για τη φθαρτή υλική υπόστασή του, βρίσκει έκφραση μέσω της άρνησης της παραμυθίας που προσφέρει ο χριστιανικός μύθος. Ο άνθρωπος στα ποιήματα της Δημουλά αξιώνεται μια καινούργια διάσταση στη θέαση του ίδιου του εαυτού του. Πρόκειται για μια διάσταση χωρίς μεταφυσικές ψευδαισθήσεις, εγκόσμια, όπου η μόνη απτή πραγματικότητα είναι αυτή της φθοράς και του θανάτου του ανθρώπινου σώματος.

Η προδοσία του ανθρώπου από τον θάνατο είναι το θέμα του ποιήματος με τίτλο «Μεγάλη Πέμπτη» από τη συλλογή *Χαίρε Ποτέ*.⁷²⁶ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το εύρημα της δημιουργίας μιας ελαιογραφίας ως το αφηγηματικό πλαίσιο στο οποίο εκτυλίσσονται τα ποιητικά δρώμενα. Η αναφορά στα «αργύρια φύλλα» των ελιών παραπέμπει στα τριάκοντα αργύρια της προδοσίας του Ιησού από τον Ιούδα, ενώ ο λόφος των ελαιών τον οποίο προσπαθεί να αποδώσει στην ελαιογραφία το ποιητικό υποκείμενο, στον λόφο της Γεθσημανή.⁷²⁷ Το θρησκευτικό πλαίσιο το αποδίδει, ήδη, ο τίτλος του ποιήματος «Μεγάλη Πέμπτη». Ο χριστιανικός μύθος γίνεται το μέσο για να τεθεί το ζήτημα της προδοσίας του ανθρώπου από τη φθορά και την απώλεια. Ακόμα και η θάλασσα καθίσταται «λίγο» Φαρισαίος, εντείνοντας ο προσδιορισμός «λίγο», την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τον τίτλο «Μεγάλη Πέμπτη» τον εντοπίζουμε σε ένα ακόμα ποίημα της ώριμης παραγωγής της Δημουλά, από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*,⁷²⁸ όπου το

⁷²⁶ Κική Δημουλά, «Μεγάλη Πέμπτη», από τη συλλογή *Χαίρε Ποτέ*, ο.π., σ. 360.

⁷²⁷ Το θέμα της προδοσίας του Ιησού από τον Ιούδα απασχολεί την ποιήτρια στο ποίημα με τίτλο «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, με τον εισαγωγικό στίχο: «Φιλήματι δολίω παρεδόθη τοις ανόμοις». Η υπογραμμισμένη από την ποιήτρια φράση παραπέμπει ευθέως στο τροπάριο της Μ. Πέμπτης: «Ιούδας ο προδότης, δόλιος ων, δολίω φιλήματι, παρέδωκε τον Σωτήρα Κύριον». Οι ρητορικές ερωτήσεις αισθητοποιούν την ένταση στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου εντείνοντας την τραγική ειρωνεία για όλα όσα το βαραίνουν συναισθηματικά χωρίς να έχει το ίδιο κάποια ευθύνη. Στο ποίημα αναγνωρίζουμε στιγμιότυπα από τα Πάθη του Χριστού, όπως η ανάσταση, ο μυστικός δείπνος, η προδοσία, το δόλιο φιλή, ως μέσα για να μιλήσει το ποιητικό υποκείμενο για το θέμα της φθοράς, του εφήμερου του ανθρώπου, αλλά και της βασανιστικής νοσταλγίας. Βλ. Κική Δημουλά, «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 38-39. Το ίδιο θέμα εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Η ατελής προδοσία» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*. Το φιλή της προδοσίας χαρακτηρίζεται «σεσημασμένο» και «προδοτικό». Ο χριστιανικός μύθος καθίσταται η αφορμή για να εκφράσει το ποιητικό υποκείμενο το παράπονο της μοναξιάς, του κενού που προκαλεί η απουσία του αγαπημένου εσύ που έφυγε αφήνοντας «μεν ανοιχτή / την πόρτα της προδοσίας / αλλά το προδοτικό φιλή της / δεν μου το έδωσες». Η μεγαλύτερη από όλες τις προδοσίες είναι αυτή της ύλης από τη φθορά της. Ενδιαφέρον είναι ο ορισμός της έννοιας προδοσία: προδοσία είναι η ανάγκη φυγής του σώματος από τα τετριμμένα, από την πίστη και την αναμονή της επιστροφής του αγαπημένου νεκρού, η ανάγκη λύτρωσης από τα δεσμά του θανάτου. Ο θάνατος του αγαπημένου ευθύνεται για τον αέναο θρήνο του ποιητικού υποκειμένου, ενός θρήνου που ανασαίνει ακόμα, όπως χαρακτηριστικά ομολογεί. Η μνήμη του αγαπημένου εσύ προκαλεί πόνο, θλίψη και έντονη μελαγχολική διάθεση. Βλ. Κική Δημουλά, «Η ατελής προδοσία», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 63-64.

⁷²⁸ Κική Δημουλά, «Μεγάλη Πέμπτη», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 60-61.

υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης συνομιλεί σε β' ενικό πρόσωπο με τη μορφή του Ιησού. Η αμεσότητα της επικοινωνίας απεκδύει τη μορφή του Ιησού από κάθε μεταφυσική διάσταση. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως πιστεύει την Ανάσταση του Χριστού, ωστόσο θλίβεται αφού δεν είναι μόνιμη, αλλά ανήκει στα θαύματα που διαψεύστηκαν, όπως η παρουσία του αγαπημένου στη ζωή του. Η απόρριψη του θαύματος της Ανάστασης αποτελεί ένα από τα κύρια αντι-παραμυθητικά μοτίβα της ποίησης της Δημουλά, όπως θα δούμε στη συνέχεια της ανάλυσης. Το επίρρημα *βεβαίως*, τονίζει ειρωνικά την αμφισβήτηση του θαύματος, αφού απευθυνόμενο στον Ιησού του ζητά να αναστηθεί *βεβαίως*, αλλά στη συνέχεια να μείνει κάτω στη γη, πλησίον μας, ή έστω να μοιράσει την παρουσία του ανάμεσα στη γη και τον ουρανό: «μία βδομάδα εδώ και μια στο πατρικό σου;» Η αντίθεση ανάμεσα στον ουρανό και τη γη εντείνει την πίστη στην εγκόσμια πραγματικότητα, καθώς η επίγεια ζωή είναι η μόνη απτή αλήθεια.⁷²⁹ Γι' αυτό το λόγο ζητά από τον Ιησού να αποδείξει την ύπαρξή του. Το πέρασμα του χρόνου, η προχωρημένη ηλικία δεν επιτρέπει πίστη σε αόρατες παρουσίες, για να καταλήξει με έμφαση να δηλώσει πως «ή σε αγγίζω Ιησού / ή Ανασταίνεσαι διά παντός από κοντά μου».⁷³⁰ Είναι έκδηλη στη φωνή του υποκειμένου της αφήγησης, η αγωνία μπροστά στο εφήμερο, στον θάνατο όχι μόνο

⁷²⁹ Η αντίθεση ανάμεσα στη γη και τον ουρανό κυριαρχεί στον προβληματισμό της ποιήτριας κατά την ώριμη παραγωγή της. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Λάθος διάταξη» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*, αντιμετωπίζει με ειρωνική διάθεση τη διάταξη: «απάνω ο ουρανός» να σκεπάζει τα αόρατα, «ενώ η γη κατάχαμα αφημένη» να σκεπάζει όλα τα ορατά. Η αντίθεση αυτή «δεν είναι χριστιανική», δεν είναι δίκαιη και ορθή, αφού ο θάνατος είναι πανταχού παρών. Η αρμονία του κόσμου εξαρτάται από το εδώ, από τη γη, από την εγκόσμια σύλληψη των πραγμάτων. Γι' αυτό τον λόγο ο Θεός θα έπρεπε να καθρεφτίζεται στη γη και όχι στον ουρανό, να είναι «γήινος, πιο καθημερινός, πιο αναγκαίος». Βλ. Κική Δημουλά, «Λάθος διάταξη», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 25-26. Η Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου θεωρεί το ποίημα αυτό «κομβικό», καθώς «αποσαφηνίζει θαυμάσια την ιδιότυπη φυσική μεταφυσική της Δημουλά». Η Ιγγλέση Μαργέλλου προσπαθώντας να απαντήσει στο ερώτημα εάν είναι μεταφυσική η ποίηση της Δημουλά, καταλήγει θετικά «αν δεχτούμε ότι η πρόθεση «μετά» υποδεικνύει πως το φυσικό προηγείται και υπερέχει ιεραρχικά του μεταφυσικού». Βλ. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου, «Η φυσική μεταφυσική της Κικής Δημουλά», *Νέο Πλανόδιον*, τχ. 1, Χειμώνας 2013-2014, σ. 6, σ. 8. Λίγο νωρίτερα, στο ποίημα με τίτλο «Κατ' ευφημισμόν γνωρίζουμε» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, η Απόγνωση, με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα, προσωποποιημένη, καταγγέλλει στον ουρανό, σε ευθύ λόγο, πως στην επίγεια πραγματικότητα της φθοράς και του θανάτου, η ψυχή δεν έχει καμιά θέση, αφού δεν μπορεί να σώσει τον άνθρωπο από τη φθορότητά του. Κυριαρχεί η αντίθεση ανάμεσα στον ουρανό που είναι συνυφασμένος με φρούδες ελπίδες και ψεύδη και τη γη που ταυτίζεται με τον θάνατο και τη φθορά. Το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως η Απόγνωση είναι η πιο ανθεκτική από όλες τις λύπες, εξαιτίας της μεγάλης αγάπης της για τον άνθρωπο, θέλοντας να δηλώσει τη δική του αγάπη για τον άνθρωπο και την απουσία κάθε παρηγοριάς στο θέμα της φθοράς και της απώλειας. Βλ. Κική Δημουλά, «Κατ' ευφημισμόν γνωρίζουμε», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 10-11. Η αντίθεση ουρανός – γη είναι το θέμα και στο ποίημα με τίτλο «άτιτλο» από την ίδια συλλογή. Η βροχή είναι ένδειξη πως ο ουρανός υπάρχει, πως το χρώμα δεν είναι «λουπόν / η μόνη λύση». Το επίρρημα «λουπόν», καθώς και ο χαρακτηρισμός του νεκρού ως «τεμπέλη», προσδίδουν ειρωνική διάσταση στη διαπίστωση του ποιητικού υποκειμένου που αναζητά έστω και λίγη παρηγοριά για να αντιμετωπίσει την αναπόφευκτη φθορά, τον θάνατο. Βλ. Κική Δημουλά, «άτιτλο», στο ίδιο, σ. 24.

⁷³⁰ Κική Δημουλά, «Μεγάλη Πέμπτη», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 61.

του ανθρώπου αλλά και του Θεού, στοιχείο που υποδηλώνει την απουσία έστω και ελάχιστης υπόδειξης υπερβατικότητας.

Από την άλλη πλευρά, η Ανάσταση του Ιησού με το θεολογικό και λειτουργικό της περιεχόμενο, σφραγίζει όλη τη σκέψη και το βίο της Ορθόδοξης εκκλησίας. Στην κυριολεκτική θρησκευολογική σημασία ο όρος *ανάσταση* δηλώνει «την εκ του θανάτου εις τη ζωή επάνοδο μιας ατομικής προσωπικής υπάρξεως, και από σωματικής και από ψυχικής απόψεως».⁷³¹ Θεωρείται το κεντρικό θέμα της ορθόδοξης λατρείας, η πυξίδα της ορθόδοξης πνευματικότητας και η μήτρα των ορθόδοξων λογισμών και αισθημάτων. Η Ανάσταση αποτελεί το κέντρο της σωτηριολογίας της χριστιανικής πίστης, καθώς μέσω αυτής επιτυγχάνεται η θέωση, η επαναφορά του πεπτωκότος ανθρώπου στην κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση κατάσταση. Γι' αυτό το λόγο το πένθος των Παθών του Ιησού είναι πένθος χαροποιών και χαρμολύπη, όπως το αποκαλούν οι Πατέρες της Εκκλησίας.⁷³²

Το θέμα της Ανάστασης των νεκρών είναι ήδη γνωστό στην Παλαιά Διαθήκη.⁷³³ Αναφέρεται από τον προφήτη Ησαΐα: «αναστήσονται οι νεκροί, και εγερθήσονται οι εν τοις μνημείοις, και ευφρανθήσονται οι εν τη γη· η γαρ δρόσος η παρά σου ίαμα αυτοίς εστί, η δε γη των ασεβών πεσεΐται».⁷³⁴ Για την ανάσταση όσων είναι θαμμένοι στη γη, μας βεβαιώνει και ο προφήτης Δανιήλ από τους οποίους άλλοι θα μεταβούν «εις ζωήν αιώνιον» και άλλοι «εις ονειδισμόν και εις αισχύνην αιώνιον»,⁷³⁵ ενώ ο προφήτης Ιεζεκιήλ προλέγει την εμφύσηση πνοής ζώσας στους νεκρούς και την επαναφορά τους στη ζωή.⁷³⁶ Η Ανάσταση διακηρύχθηκε από τον ίδιο τον Ιησού, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει διαβάζοντας την Καινή Διαθήκη.⁷³⁷ Στο Κατά Ιωάννη *Ευαγγέλιο*, ο Ιησούς απευθυνόμενος στους πιστούς αποκαλύπτει πως θα έρθει η ώρα κατά την οποία όλοι οι πεθαμένοι, θα ακούσουν τη φωνή του Υιού του Θεού, θα σηκωθούν από τα μνήματα και θα αναστηθούν. Όσοι από αυτούς υπήρξαν στη ζωή τους δίκαιοι θα απολαύσουν ζωή αιώνια, ενώ όσοι υπήρξαν άδικοι

⁷³¹ Κ. Δ. Γεωργούλης, «Θρησκευολογία», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σ. 592.

⁷³² Για την αξία και τη σημασία της Ανάστασης για τους Ορθόδοξους χριστιανούς βλ. Β. Μουστάκης, «Ανάσταση», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σσ. 590-592.

⁷³³ Για τις αναφορές στην Ανάσταση στην Παλαιά Διαθήκη βλ. Π. Ι. Μπρατσιώτης, «Π. Διαθήκη», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σ. 595.

⁷³⁴ Ησαΐας, ΚΣΤ', 19.

⁷³⁵ Δανιήλ, ΙΒ', 2.

⁷³⁶ Ιεζεκιήλ, ΛΖ', 8-10.

⁷³⁷ Βλ. σχετικά: Β.Χ. Ιωαννίδης, «Κ. Διαθήκη», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σσ. 595-598. Σχετικά με την Ανάσταση του Κυρίου και τη διδασκαλία του Ιησού πάνω στο θέμα αυτό βλ. Β. Χ. Ιωαννίδης, «Η Ανάστασις του Κυρίου», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σσ. 598-604.

θα δικαστούν και θα κατακριθούν.⁷³⁸ Στην προς Ρωμαίους επιστολή του Απόστολου Παύλου διαβάζουμε πως, όπως ο Χριστός αναστήθηκε από τους νεκρούς, έτσι και εμείς θα αναστηθούμε σε μια νέα, ενάρετη και αγία ζωή.⁷³⁹

Στο ποιητικό έργο της Δημουλά, ήδη από την πρώιμη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο Χριστός παρουσιάζεται μη αναστάς, καθώς η Ανάστασή του δεν έγινε ποτέ, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*.⁷⁴⁰ Παραθέτουμε το ποίημα:

«Η θάλασσα ψύχραιμη και ασύσπαστη,
λες κι απ' τις άκρες της σφιχτά
την επιασ' η στεριά και την τεντώνει.
Στην άκρη του γκρεμού,
που συγκρατεί το θέαμα,
ευωδιάζει ο ίλιγγος
κατρακυλούν αυτοκτονίες...

Αριστερά, η εποχή,
σε μια ακατάσχετη επιφοίτηση χρωμάτων.
Κι εκεί, προσκυνητάρι κατηφές,
έναν Χριστό, μη αναστάντα προφανώς, εγκλείει.
Γιατί στεφάνι εκ πλαστικού
επάνω του ακόμη ξεχασμένο
το πάθος της Σταυρώσεως παρατείνει.
Περί *διαγενομένου του Σαββάτου*,
Μαγδαληνής, Σαλώμης, και αρωμάτων
Ιδέαν δεν έχει.
Σύμπτωσις:
Κι απ' την καρδιά μου ο λίθος
ουκ αποκεκύλισται
ην γαρ μέγας σφόδρα».

Η περιγραφή του ανοιξιάτικου τοπίου στην πορεία προς το Σούνιο με τη γαλήνια θάλασσα, την «ακατάσχετη επιφοίτηση χρωμάτων» έρχεται σε αντίθεση με το

⁷³⁸ Ιωαν., ε', 28-29.

⁷³⁹ Ρωμ., στ', 4-6.

⁷⁴⁰ Κική Δημουλά, «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 93.

προσκυνητάρι που χαρακτηρίζεται «κατηφές», αφού εγκλείει έναν Χριστό «μη αναστάντα προφανώς». Η ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για το ατελέσφορο της Ανάστασης, άρα και για την απουσία ελπίδας στην πάλη ενάντια της φθοράς και του θανάτου, αισθητοποιείται μέσω της χρήσης λόγιων τύπων και του επιρρήματος «προφανώς».⁷⁴¹ Η Δημουλά διαλέγεται με τα εκκλησιαστικά κείμενα με τρόπο δημιουργικό, καθώς τα παραφράζει,⁷⁴² ανεπαίσθητα, ωστόσο αποτελεσματικά, ως προς την παραγωγή του νοήματος. Έτσι, το υποκείμενο της αφήγησης δηλώνει απερίφραστα πως δεν έχει ιδέα «περί διαγενομένου του Σαββάτου, / Μαγδαληνής, Σαλώμης, και αρωμάτων».⁷⁴³ Η φράση παραπέμπει στο Κατά Μάρκον Ευαγγέλιο που διαβάξει ο ιερέας την Κυριακή του Πάσχα: «Διαγενομένου του Σαββάτου Μαρία η Μαγδαληνή και Μαρία η του Ιακώβου και Σαλώμη ηγόρασαν αρώματα ίνα, ελθούσαι, αλείψωσι τον Ιησούν».⁷⁴⁴ Οι Μυροφόρες κατά την ανατολή του ηλίου έρχονται στον τάφο του Ιησού για να αλείψουν το νεκρό σώμα του με αρώματα, όπως πρόσταζε η παράδοση. Προβληματίζονται για το πώς θα εισέλθουν στον τάφο αφού την είσοδό του κλείνει ένας μεγάλος βράχος. Ωστόσο, μόλις σήκωσαν τα μάτια τους – όπως αναφέρει ο Ευαγγελιστής Μάρκος – είδαν «ότι αποκεκύλισται ο λίθος· ήν γαρ μέγας σφόδρα».⁷⁴⁵ Η Δημουλά εκμεταλλεύεται ποιητικά το επεισόδιο της θαυμαστής εμφάνισης του αναστημένου Ιησού στις Μυροφόρες γυναίκες, για το οποίο ωστόσο το ποιητικό υποκείμενο «δεν έχει ιδέα», όπως χαρακτηριστικά λέει, αφού το γεγονός του θανάτου είναι τετελεσμένο και καμιά ανάσταση δεν χωρά σε αυτό.⁷⁴⁶ Η εγκόσμια σύλληψη του θανάτου, η αδυναμία αποδοχής έστω και ελάχιστης ελπίδας, άρα και παραμυθίας μέσω του χριστιανικού μύθου, επιβεβαιώνεται από την προσθήκη του αρνητικού μορίου «ουκ» στη φράση που δανείζεται η Δημουλά από το Ευαγγέλιο. Έτσι, το υποκείμενο της αφήγησης ομολογεί πως «κι απ' την καρδιά μου ο λίθος / ουκ αποκεκύλισται· ην γαρ μέγας σφόδρα». Η ποιήτρια με πλάγια γράμματα τονίζει το

⁷⁴¹ Κατερίνα Κωστήου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, ο.π., σσ. 170-173.

⁷⁴² Anthony Hirst, *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos, and Elyti*, ο.π., p. 19.

⁷⁴³ Η επισήμανση ανήκει στην ποιήτρια. Βλ. Κική Δημουλά, «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 93.

⁷⁴⁴ Μαρκ., ιστ', 1.

⁷⁴⁵ Μαρκ., ιστ', 4.

⁷⁴⁶ Έμμεση αναφορά στις μυροφόρες γίνεται στο ποίημα με τίτλο «Μικροπωλητές μύρων» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Η θλίψη του ποιητικού υποκειμένου για τη «μικρή» του «χρήση», σε αντίθεση με το Μεγάλο Σάββατο, εκφράζεται μέσα από την εικόνα της νύχτας που κυριαρχεί παντού. Το ποιητικό υποκείμενο αναζητά «κάποιαν ανάσταση ληστών προσδοκόμενων», ελπίζοντας σε μια νίκη στη μάχη με τον θάνατο, η οποία ωστόσο είναι ατελέσφορη. Βλ. Κική Δημουλά, «Μικροπωλητές μύρων», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 309.

δάνειο από το εκκλησιαστικό κείμενο, ώστε να γίνει φανερή η θέση του υποκειμένου. Για αυτό, ο λίθος δεν έχει κυλίσει μπροστά από τον τάφο του Ιησού, αφού ήταν πολύ μεγάλος. Ο θάνατος είναι κάτι τόσο φοβερό, οι νόμοι της φύσης είναι τόσο ισχυροί που δεν είναι δυνατόν ο άνθρωπος να τους υπερνικήσει. Ο νεκρός δεν μπορεί να βγει από τον τάφο του. Έτσι, ο Χριστός παρουσιάζεται να έχει εγκαταλειφθεί από τον Πατέρα του, χωρίς υπόσχεση Ανάστασης. Ο λίθος που δεν μπορεί να αρθεί, λειτουργεί ως μετωνυμία για την αδυναμία άρσης της θλίψης για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, για το βέβαιο του θανάτου, μια βεβαιότητα που αποτελεί ένα από τα πιο ισχυρά τεκμήρια της ελεγειακής τονικότητας της ποίησης της Δημουλά, εκφράζοντας το υπαρξιακό αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου.⁷⁴⁷

Η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου «μην είναι και τα θαύματα θνητά», στο ποίημα με τίτλο «Του Λαζάρου», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,⁷⁴⁸ με κορυφαίο αυτό της Ανάστασης, εντείνει την αμφισβήτηση της υπερβατικής διάστασης του χριστιανικού μύθου τονίζοντας την προσήλωση σε μια εγκόσμια σύλληψη και θέαση του κόσμου. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης απομυθοποιεί με τρόπο ειρωνικό το θαύμα της Ανάστασης του Λαζάρου, κορυφαίο στην ορθόδοξη πίστη,

⁷⁴⁷ Η αμφισβήτηση του θαύματος της Ανάστασης τίθεται στο ποίημα με τίτλο «Γραμματείς και πρεσβύτεροι αιώνες» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*. Η Μεγάλη Παρασκευή αποκαλείται οξύμωρα «μικροτάτη», ενώ ο χαρακτηρισμός «Μεγάλη» είναι επίπλαστος, αφού είναι αποτέλεσμα βαφής, ανθρώπινης επινόησης. Το ποιητικό υποκείμενο αναφέρεται σε στιγμιότυπα από τον εορτασμό της Μεγάλης Εβδομάδας και ειδικότερα της Μεγάλης Παρασκευής, όπως τον ήχο των καμπάνων, τη σταύρωση και τα πάθη του Ιησού, τη νηστεία των χριστιανών, τη μορφή της Μαγδαληνής και το Νυμφίο, τα οποία συνδυάζει με αντίστοιχα έθιμα που συνοδεύουν τον εορτασμό, όπως τα βαρελότα, τα κρεοπωλεία, τις ψησταριές, τους φούρνους και τελικά τη σούβλα με τον αμνό για τον οποίο μάλιστα αδημονεί. Ο καταναλωτικός οίστρος αίρει την υπερβατικότητα και την αγιότητα των ημερών. Η πίστη έχει χάσει την ουσία της και το μεταφυσικό περιεχόμενό της. Βλ. Κική Δημουλά, «Γραμματείς και πρεσβύτεροι αιώνες», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 45-46. Το έθιμο του ψησίματος του οβελία δίνει το αφηγηματικό πλαίσιο στο ποίημα με τίτλο «Πάσχα στο φούρνο» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*. Η σφαγή του αμνού αποδεικνύεται αναίτια, στοιχείο που θα μπορούσε να καταστεί έμμεσο σχόλιο για την αναίτια θυσία του Ιησού για τους ανθρώπους, αφού τελικά ο υλικός θάνατος δεν απεφεύχθη. Ο Νίκος Λάζαρης υποστηρίζει πως στο ποίημα αυτό η Δημουλά εκφράζει την οικολογική της ευαισθησία και την κατηγορηματική της αντίθεση στο έθιμο της σφαγής των ζώων το Πάσχα. Η κριτική του για το ποίημα - αλλά και για το σύνολο του έργου της Δημουλά μετά τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* - είναι αρνητική, καθώς πιστεύει πως ο στόχος αυτός δεν επιτεύχθη. Κατά τη γνώμη μας, η κριτική ματιά του είναι ενδεχομένως επηρεασμένη από εξωλογοτεχνικά κριτήρια, καθώς η οξύτητά της δεν δικαιολογείται επαρκώς με επιχειρήματα που βασίζονται στα ποιητικά κειμενικά δεδομένα. Βλ. Νίκος Λάζαρης, «Η ποιητική παρακμή της Κικής Δημουλά», *Νέα Εστία*, τχ. 1785, Ιανουάριος 2006, σ. 94. Ενδιαφέρουσα και εύστοχη είναι για το ποίημα αυτό η άποψη του Νίκου Δαββέτα, ο οποίος γράφει χαρακτηριστικά: «Το μόνο που αγνίζει μέσα σ' αυτόν τον παγωμένο φούρνο είναι το αίμα που κυλάει. Το αίμα της σφαγής ή της θυσίας. Το αίμα που καίει τα χέρια μας τώρα που επικρατεί η ωμότητα. Η χαριτωμένη μικροαστική εικόνα με την οικογένεια μπροστά στο πασχαλινό τραπέζι εδώ γίνεται θρύψαλα, η χριστιανική ηθική εκμηδενίζεται. Τα χαμόγελα που γεννούν οι πρώτοι στίχοι γρήγορα παγώνουν. Το γλέντι εξελίσσεται σε φάρσα και η φάρσα σε τραγωδία. Όπως περίπου συμβαίνει και στη ζωή». Βλ. Νίκος Δαββέτας, «Η λογική του σώματος», εφημ. *Το Βήμα*, 15 Νοεμβρίου 1998, <http://www.tovima.gr>.

⁷⁴⁸ Κική Δημουλά, «Του Λαζάρου», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 52.

καθώς θεωρεί πως έτσι θα είναι μικρότερη η απογοήτευση από την αποτυχία του θαύματος. Η αμφιταλάντευση ανάμεσα στον χριστιανικό μύθο και την ανάσταση του Λαζάρου με την έξοδο του ποιητικού υποκειμένου με φίλους λόγω του εορτασμού των ημερών, η αμφισημία που δημιουργείται με την παράλληλη αναφορά στις δυο αυτές περιστάσεις, καταλήγει σε έντονη ειρωνεία εις βάρος του χριστιανικού μύθου. Ειρωνική και απορριπτική είναι η στάση του απέναντι στην έννοια και τη δύναμη του θαύματος στο ποίημα με τίτλο «Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.⁷⁴⁹ Δηλώνει πως θα έκανε οτιδήποτε για να επιστρέψει ο αγαπημένος πίσω στη ζωή, για να αναστηθεί:

«Θ' άρπαζα θα έδιωχνα θ' ανέβαζα
θα ποδοπατούσα θα φοβέριζα θα σκόρπιζα θα νόμιζα
θα γκρέμιζα και σε τρεις μέρες θα ξανάχιζα
θα με τρέμαν οι στερήσεις».

Ο καταγιγιστικός ρυθμός στην εναλλαγή των ρημάτων, η απουσία στίξης τονίζουν την αγωνία στη φωνή του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης, που ο στόχος του είναι ένας: «ν' αγοράσω πια την ανάστασή σου». Ωστόσο, πρόκειται για ένα θαύμα ανίσχυρο, αδύνατο να πραγματοποιηθεί, γεγονός που υποδηλώνεται οξύμωρα από τη χρήση της δυνητικής συντακτικής έγκλισης. Η έγκλιση αυτή παριστάνει το δυνατό, στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με το περιεχόμενο των επιδιώξεων του υποκειμένου, καθιστώντας τη στάση του βαθύτατα ειρωνική.⁷⁵⁰

Η Μεγάλη Παρασκευή, η Σταύρωση και τα Πάθη του Ιησού, η ελπίδα της Ανάστασης μετά το Πάθος κεντρική στην ορθόδοξη παράδοση, αίρονται στην ποίηση της Δημουλά, όπου το θαύμα της Ανάστασης μεταμορφώνεται σε «θαύμα της

⁷⁴⁹ Κική Δημουλά, «Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ό.π., σσ. 378-379.

⁷⁵⁰ Για τη σημασία και το ρόλο των συντακτικών εγκλίσεων βλ. *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*, Α.Π.Θ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 315. Η αμφισβήτηση του θαύματος, κάθε θαύματος που σβήνει «όταν το αποσπάσεις / απ' την τροφό του ιδέα» είναι το κεντρικό θέμα στο ποίημα «Η τροφός» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Η φλόγα της ανάστασης παρομοιάζεται έμμεσα με τη φλόγα του έρωτα που έχουν κοινή τύχη: μόλις απομακρυνθείς λίγα βήματα σβήνουν. Βλ. Κική Δημουλά, «Η τροφός», *Τα εύρετρα*, ό.π., σσ. 46-47. Το θαύμα της Γέννησης του Θεανθρώπου αμφισβητεί το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Γενέθλια» από την ίδια συλλογή, καθώς «τα ξυλιασμένα δάχτυλα του θαύματος / ρωτούν που είναι η φάτνη». Βέβαια ομολογεί πως παρά τη δυσπιστία που αισθάνεται για το θαύμα αυτό, νιώθει να διαπερνά το σώμα του «η σεβαστή, ασύλληπτη του θαύματος / θερμαντική ανάγκη». Ωστόσο, το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης επικεντρώνει την προσοχή του στην άρνηση από το νεαρό σε ηλικία Χριστό του έρωτα, μια άρνηση που προκαλεί το θυμό του, καθώς Αυτός απαρνήθηκε τον έρωτα, ο οποίος μαζί με το σώμα είναι τα κύρια συστατικά στοιχεία της ανθρώπινης φύσης. Βλ. Κική Δημουλά, «Γενέθλια», *Τα εύρετρα*, ό.π., σσ. 54-55.

διαψεύσεως», όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.⁷⁵¹ Γράφει η Δημουλά:

«Αδρανείς.
Σε παρασύρει η φωτογραφία σου
ότι το έχεις δίπορτο
όποτε θέλεις είσαι τάχα εδώ
κι όποτε θες κατέρχεσαι.

Σ' εξαπατούν επίσης
τα φουσκωμένα λόγια της ανοίξεως
δήθεν ότι τα άνθη της
συμπαρασύρουν σε ανάσταση
κι άλλα εσταυρωμένα χώματα.

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

Μόνο βιάσου γιατί όπου να 'ναι
το θαύμα της διαψεύσεως τίθεται επί τάπητος
ακάνθινο».

Η Μεγάλη Παρασκευή σε ρόλο ποιητικού υποκειμένου σε β' ενικό πρόσωπο μας συμβουλεύει να βιαστούμε, να ξεπεράσουμε την ψευδαίσθηση - που μας προσφέρει η φωτογραφία - της παρουσίας μας στην εδώ ζωή, την απάτη της άνοιξης, η οποία έχει τη δύναμη να ανασταίνει τη φύση, αλλά όχι τους νεκρούς. Η ειρωνεία εντείνεται στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου όταν επικαλείται τη βοήθεια του προσωποποιημένου Μεγάλου Σαββάτου, που πέτυχε να σηκώσει το λίθο, να κλέψει το σώμα του Ιησού και να το ανεβάσει στα ουράνια, αποδίδοντας, έτσι, με αρκετή δόση σκεπτικισμού την Ανάσταση του Κυρίου. Όλα αυτά θα πρέπει να γίνουν

⁷⁵¹ Κική Δημουλά, «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 41.

γρήγορα, μας συμβουλεύει η Μεγάλη Παρασκευή, διότι το θαύμα της Ανάστασης θα αντικατασταθεί από το θαύμα της διαψεύσεως, το οποίο είναι «ακάνθινο», αφού η ανάγκη να πιστεύσουμε σε αυτό, όσο μεγάλη και αν είναι, καθίσταται ατελέσφορη. Αυτή ακριβώς η αμφισβήτηση του θαύματος της Ανάστασης αποτελεί κεντρικό μοτίβο της αντιθεολογικής ποιητικής της Δημουλά, και αναδεικνύει την άρση του παραμυθητικού ρόλου της ποίησης, καθώς η μόνη πραγματικότητα είναι η εγκόσμια, αυτή της φθοράς του ανθρώπινου σώματος.

Η προσήλωση του Ιησού στα δικά του πάθη, τα καρφιά και τα αγκάθια, με αποτέλεσμα την αδιαφορία για τη γύρω του πραγματικότητα και κατ' επέκταση για τα πάθη του ανθρώπου,⁷⁵² είναι μία ακόμα εκδοχή της απομυθοποίησης του χριστιανικού μύθου και της παραμυθίας που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην Ανάσταση και την κατάκτηση της Αιώνιας Βασιλείας των Ουρανών. Σε κάποιες περιπτώσεις, τα Πάθη του Ιησού συγκρίνονται με τα πάθη του ποιητικού υποκειμένου,⁷⁵³ για τα οποία δηλώνει στο ποίημα με τίτλο «Πλάγιος ύμνος», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, πως «ως εκλείπει καπνός εκλιπέτωσαν»,⁷⁵⁴ παραπέμποντας στον ύμνο της Κυριακής του Πάσχα: «ως εκλείπει καπνός εκλιπέτωσαν, ως τήκεται κηρός από προσώπου πυρός», δηλαδή «όπως εξαφανίζεται ο καπνός έτσι να εξαφανιστούν και αυτοί (ενν. οι εχθροί του Θεού), όπως λιώνει το κερί όταν πλησιάσει η φωτιά (ενν. έτσι να καταστραφούν και αυτοί)».⁷⁵⁵ Το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να δηλώνει πως τα πάθη του έχουν εξαφανιστεί, όπως οι εχθροί του Θεού μετά την Ανάσταση του Υιού Του και τη νίκη της αμαρτίας και του θανάτου, γι' αυτό προσέρχεται στην εκκλησία για να προσκυνήσει τα πάθη του Ιησού και μόνο, ωστόσο, είναι φανερό στη φωνή του η ειρωνεία μέσω της περιγραφής της μορφής και των αμφίων του ιερέα που τελεί το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η μορφή του ιερέα αποσπά την προσοχή από τον θρήνο, καθώς βαρύτητα δίνεται πλέον

⁷⁵² Βλ. για το θέμα αυτό: Κική Δημουλά, «Ζούγκλα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 135.

⁷⁵³ Στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Διεμερίσαντο το άρωμά μου» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, η ποιήτρια διαλέγεται με τη γνωστή εκκλησιαστική φράση *διεμερίσαντο τα ιμάτιά μου* από το τροπάριο «διεμερίσαντο τα ιμάτιά μου εαυτοίς και επί τον ιματισμόν μου έβαλον κλήρον» για να κάνει σχόλιο για τη συμπόνια που αισθάνεται η ηρωίδα της τριτοπρόσωπης ποιητικής αφήγησης για τα πάθη του Χριστού, τον επαχθή ανήφορο του Γολγοθά, τη λόγχη και τα ραπίσματα. Η ηρωίδα, ως άλλος Χριστός βιώνει αντίστοιχα πάθη, ενώ η συμπόνια στο πρόσωπο του Ιησού γίνεται τελικά αντικείμενο ειρωνείας, αφού εξαντλεί το να συμπονάς το θείον. Η σταύρωση και το κομματιασμένο ιμάτιο ευτελίζονται μέσω της ταύτισής τους με εικόνες της καθημερινότητας. Τα πάθη του Ιησού καθίστανται πάθη της ποιητικής ηρωίδας, απεκδύοντας το χριστιανικό μύθο από τη μεταφυσική του διάσταση. Βλ. Κική Δημουλά, «Διεμερίσαντο το άρωμά μου», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 65-66.

⁷⁵⁴ Κική Δημουλά, «Πλάγιος ύμνος», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 29-30.

⁷⁵⁵ *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1998⁸, σ. 664.

στους πολύτιμους λίθους, το καλυμμαύχι που χαρακτηρίζεται «δρεπανηφόρο», πένθιμα τοποθετημένο πάνω στο κεφάλι του, τον ήχο της φωνής του που παρομοιάζεται με «ελαφριά ηδονική οδύνη θαλασσινού νερού», τη στάση του σώματός του, καθώς προτείνει προς τον ουρανό το δισκοπότηρο.⁷⁵⁶

Ο διάλογος της ποιήτριας με τον χριστιανικό μύθο και ιδιαίτερα με την υμνογραφία της Μεγάλης Εβδομάδας κατά την ώριμη ποιητική παραγωγή της από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής δηλώνει μια εγκόσμια αντίληψη της πραγματικότητας, χωρίς τάσεις μεταφυσικής θέασης ή υπέρβασης των υπαρξιακών προβληματισμών του ανθρώπου. Τα πάντα πεθαίνουν, εγώ πεθαίνω και γιατί όχι και ο Θεός. Η άρση του παραμυθητικού ρόλου του χριστιανικού μύθου τονίζει την ελεγειακή διάθεση του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της Δημουλά, ιδιαίτερα μέσα από την άρνηση του θαύματος της Ανάστασης κεντρικού στη σωτηριολογική αντίληψη της Ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης.

2. Σταυρός: «ευκολοδιάλυτο σύμβολο»

Η απομυθοποίηση χριστιανικών συμβόλων, όπως ο σταυρός, είναι άλλη μια πτυχή της απόρριψης της υπερβατικότητας του χριστιανικού μύθου και της συνακόλουθης απαρηγορίας που χαρακτηρίζει την ποίηση της Δημουλά, αφού το σύμβολο του σταυρού κατέχει εξέχουσα θέση στη χριστιανική λατρεία, καθώς μετά τον σταυρικό θάνατο του Ιησού κατέστη το σύμβολο της θυσίας και προεικονίζει την Ανάσταση. Ο τίτλος «Ευκολοδιάλυτα σύμβολα», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*⁷⁵⁷ ήδη προλαμβάνει την άρση της πίστης και της εμπιστοσύνης στα σύμβολα και ειδικότερα σε αυτό του σταυρού. Ο περίπατος στον ωραίο, πλούσιο και αριστοκρατικό δρόμο, μπροστά από τα κοσμηματοπωλεία, καθώς και η περιγραφή των πολυτελών σταυρών, καθίστανται αφορμή για να σχολιάσει το ποιητικό υποκείμενο με ειρωνική διάθεση την «τιμή του μαρτυρίου» που μετριέται σε «αδαμάντινα καρφιά». Η αντιμετώπιση του συμβόλου ως αντικείμενο με υψηλή χρηματική αξία, αίρει τον όποιο υπερβατικό συμβολισμό, του προσδίδει η χριστιανική παράδοση. Ως πολύτιμο κόσμημα, δώρο από ένα εσύ του οποίου το

⁷⁵⁶ Το θέμα του λειτουργήματος που ασκούν οι ιερείς και η προσήλωσή τους σε αυτό ήδη απασχολεί την ποιήτρια στο ποίημα με τίτλο «Καλοκαίρι», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, όπου με ειρωνική διάθεση το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο έργο των ιερέων «που απαύδησαν να κρούουν εσπερινούς» Βλ. Κική Δημουλά, «Καλοκαίρι», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 141.

⁷⁵⁷ Κική Δημουλά, «Ευκολοδιάλυτα σύμβολα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 59-60.

υποκείμενο της αφήγησης αναζητά εναγωνίως την επαφή, το άγγιγμα, εμφανίζεται ο σταυρός στο ποίημα «Αυχενικό σύνδρομο» από την ίδια συλλογή.⁷⁵⁸ Ωστόσο, πρόκειται για «δώρον άδωρον», αφού του δόθηκε χωρίς αλυσίδα. Η αλυσίδα είναι αυτή που θα του πρόσφερε τη σαρκική επαφή με το εσύ, έστω και αυτή του αγγίγματος την ώρα που την κουμπώνει στο λαιμό του ποιητικού υποκειμένου. Είναι έκδηλη στη φωνή του η ένταση του ερωτικού συναισθήματος και η θλίψη της ματαιώσής του, καθώς η απουσία της αλυσίδας σημαίνει πως

«χωρίς ανάσταση κρεμάται ο λαιμός μου
επί του σταυρού σου».⁷⁵⁹

3. Η φθορά της θεϊκής αφθαρσίας

Στην Αγία Γραφή ο Θεός δεν παρουσιάζεται με φιλοσοφικούς όρους, αφού είναι το κέντρο και η ψυχή της, αλλά ως ο Κτίστης και Κύριος του σύμπαντος κόσμου και ως ο Πατέρας πλήρης στοργής για όλους τους εκλεκτούς του.⁷⁶⁰ Ένας τρόπος για να γίνει η μορφή του Θεού καλύτερα αντιληπτή στον πιστό είναι ο προσδιορισμός των ιδιοτήτων, που σχετίζονται με τη θεία Ύπαρξη και με τη θεία ενέργεια. Έτσι, λοιπόν, σύμφωνα με τον Παν. Ν. Τρεμπέλα, ο Θεός, όπως τον αποδέχεται ο χριστιανισμός και ειδικότερα η ορθόδοξη παράδοση, διακρίνεται από: το απεριόριστο και άπειρο· την αυθυπαρξία, την αυτουσία, καθώς υπάρχει εξ εαυτού, γινόμενος, ανεξάντλητη πηγή ζωής που τη μεταδίδει και σε εμάς· την αυτάρκεια, αφού ζητά τη λατρεία μας, όχι γιατί την έχει ανάγκη, αλλά γιατί κατά αυτόν τον τρόπο επικοινωνούμε μαζί του και συμμετέχουμε στη χάρη του· την αιωνιότητα, καθώς ο Θεός υπέρκειται του χρόνου. Η ύπαρξή του είναι άναρχη και ατελεύτητη σε όλα τα χρονικά επίπεδα. Ο χρόνος και η φθορά δεν υφίσταται για τον Θεό. Άλλη μια ιδιότητα Του είναι το αναλλοίωτο, αφού είναι υπέρτερος κάθε φθοράς ή μεταβολής που συνδέεται με τον χρόνο. Έτσι, ξεπερνά τον ρου των εγκόσμιων και ανθρωπίνων πραγμάτων. Ο Θεός είναι απανταχού παρών, ως πνεύμα άπειρο και απεριόριστο. Τον

⁷⁵⁸ Κική Δημουλά, «Αυχενικό σύνδρομο», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 48-49.

⁷⁵⁹ Κική Δημουλά, «Αυχενικό σύνδρομο», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 49. Ο ξύλινος διακοσμητικός σταυρός με τον εσταυρωμένο γεμάτο αυτοπεποίθηση «που δε κλονίζεται με τίποτα / κι ας έχει τον Θεό πατέρα», γίνεται η αφορμή για να σχολιάσει το ποιητικό υποκείμενο με διάθεση ειρωνική τα ανθρώπινα λάθη που δεν σβήνουν με τίποτα καθιστώντας το μαρτύριο ατέλειωτο. Βλ. Κική Δημουλά, «Η έρμημος των σημασιών, α'», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 479-480.

⁷⁶⁰ Παν. Ν. Τρεμπέλας, «Θεός», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 6, Αθ. Μαρτίνογ, Αθήναι 1963, σ. 289.

διακρίνει το αόρατον και ακατάληπτον, αφού η περιορισμένη μας διάνοια δεν μας επιτρέπει να φτάσουμε σε βαθιά γνώση της φύσης του, την οποία χαρακτηρίζει η αιώνια μακαριότητα. Τις ενέργειές Του τις διέπουν η παγγνωσία, η πανσοφία, το αυτεξούσιο και ελεύθερο, η παντοδυναμία, η αγιότητα, η δικαιοσύνη, η αγάπη και αγαθότητα καθώς και η αλήθεια και πιστότητα.⁷⁶¹

Για το ποιητικό υποκείμενο, στην ώριμη κυρίως ποιητική παραγωγή της Κικής Δημουλά, είναι άξιο απορίας ακόμα και για τον Θεό «πως αντέχουμε οι άνθρωποι / να λέμε *πέρασε η ώρα*».⁷⁶² Ο χρόνος και η φθορά που επιφέρει είναι έννοιες ασυμβίβαστες ακόμα και για μια υπερβατική παρουσία όπως αυτή του Θεού, αίροντας κατ' αυτόν τον τρόπο το ατελεύτητο και άναρχο της υπερβατικής ύπαρξής του.⁷⁶³

Ο θάνατος εμφανίζεται ασυμβίβαστος με τη μεταφυσική της μορφής του Θεού, στο ποίημα με τίτλο «Η γλυκυτάτη αβεβαιότητα» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,⁷⁶⁴ και γι' αυτό το ποιητικό υποκείμενο αποστρεφόμενο σε αυτόν αποκαλώντας τον «Κύριε», αναρωτιέται μήπως ήταν ακόμα άνθρωπος όταν ενέκρινε αυτούς τους ψαλμούς της Νεκρώσιμης ακολουθίας που αποκαλούν τον νεκρό κεκοιμημένο. Αναρωτιέται εάν πράγματι ο θάνατος απελευθερώνει τον άνθρωπο από τα δεσμά της δουλείας, της αμαρτίας και αντιστρέφοντας το μήνυμα της Νεκρώσιμης ακολουθίας, καταλήγει στο συμπέρασμα πως ο Θεός κατέστησε τον θάνατο «ντε και καλά δουλέμπορο». Την ειρωνική θέαση της φθοράς του ανθρώπου από τον θάνατο ως αποτέλεσμα των επιλογών του Θεού τονίζει η καταληκτική ρητορική ερώτηση καθώς και η επανάληψη ως *leit motiv* της φράσης «τον κεκοιμημένον δούλον σου». Η χρήση της πρωτοπρόσωπης αντωνυμίας στον πληθυντικό αριθμό, «εμείς», υποδηλώνει την συλλογικότητα του θανάτου, την αδυναμία ανατροπής της επιλογής του Θεού σχετικά με τη θνητή μας φύση.⁷⁶⁵

⁷⁶¹ Παν. Ν. Τρεμπέλας, «Αι ιδιότητες του Θεού», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 6, ο.π., σσ. 291-299.

⁷⁶² Κική Δημουλά, «Απορία Θεού», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 175.

⁷⁶³ Ο χρόνος επηρεάζει ακόμα και την πίστη. Η Πτώση κυριαρχεί παντού, καθώς τίποτα δεν μπορεί να αντισταθεί στη φθορά που επιφέρει το πέρασμά του. Βλ. Κική Δημουλά, «Χρονικό καρπών και ακάρπων», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 234-236.

⁷⁶⁴ Κική Δημουλά, «Η γλυκυτάτη αβεβαιότητα», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 315-316.

⁷⁶⁵ Στο ποίημα με τίτλο «Προτομή πιθανότητας Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται «πόσοι θεοί χρειάστηκαν για ν' αποτύχει ένας» να λυτρώσει τον άνθρωπο από τη θνητή μοίρα του. Το αναπόφευκτο της ανθρώπινης φθαρτότητας χρεώνεται ως χρεοκοπία του θείου όλων των εποχών από την αρχαιότητα ως τον χριστιανισμό. Βλ. Κική Δημουλά, «Προτομή πιθανότητας Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 438-439. Στο ποίημα με τίτλο «Η ανατροπή του εύλογου» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί μεγάλο ατύχημα την ανατροπή της φυσικής τάξης των πραγμάτων. Έτσι, στη διαβάθμιση «μεγάλο / μικρό /

Ο Θεός δεν είναι υπεύθυνος μόνο για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά ευθύνεται και για τη δυστυχία του ανθρώπινου γένους, τη φτώχεια, την αδικία εις βάρος κυρίως των αδυνάτων, των μικρών παιδιών. Στο ποίημα με τίτλο «Σαν μπλουζ», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*, με αφορμή εικόνες της επικαιρότητας από ντοκιμαντέρ για τη φτώχεια, τη δυστυχία, την εξαθλίωση και την περιγραφή των μαύρων κύκλων γύρω από τα μάτια εξαιτίας της πείνας, το ποιητικό υποκείμενο σαρκάζει το θαύμα του Κυρίου όταν πολλαπλασιάστηκαν οι Άρτοι και «έφαγαν πάντες και εχορτάστησαν», καθώς αναρωτιέται «μήπως ήταν ρατσιστής;» ο Χριστός, αφού τάισε κάποιους και τους άλλους τους άφησε στην τύχη τους.⁷⁶⁶ Κορυφώνει τη δυσπιστία απέναντι στη μορφή του Θεού, όταν τον αποκαλεί βιαστή των κοριτσιών των οποίων «εβιάσθη η διάπλυσή τους» από τον θάνατο, αφού «όπου να 'ναι / θα αποκτήσουν αραπάκι χρώμα νόθο» και υπεύθυνος του βιασμού δεν είναι άλλος από τον Θεό: «Συ μάλλον ο Πατέρας».⁷⁶⁷ Η ισχύότητα της πείνας και της στέρησης χαρακτηρίζει και τα αγόρια, δεκάχρονα περίπου, τα οποία το ποιητικό υποκείμενο συγκρίνει με τη μορφή του δωδεκάχρονου Ιησού που «εκήρυττε ναόν συσσιτιάρχην· απανταχού».⁷⁶⁸ Το υποκείμενο της αφήγησης μπροστά σε όλη αυτή τη δυστυχία που αντικρίζει γύρω του, νιώθει πως ματαιοπονεί στην αναζήτηση μιας ελπίδας, που μπορεί να δοθεί μέσω της πίστης στη θεϊκή υπερβατικότητα και παρέμβαση.

Η εξερευνητήρια αγωνία, στο ποίημα με τίτλο «Αθώο το αναπόδεικτο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ωθεί το ποιητικό υποκείμενο να ομολογήσει προς τον Κύριο πως επιθυμεί να σκάψει βαθύτερα για να αποδείξει πως «η βασιλεία του αναπόδεικτου» παραμένει ακλόνητη. Το ακλόνητο της πίστης στη βασιλεία του Θεού είναι ταυτόχρονα ο συκοφάντης Του, ανατρέποντας την ιερότητα και το αδιαμφισβήτητο του χριστιανικού μύθου, αλλά και ο υποστηρικτής Του.⁷⁶⁹ Αναζητά απαντήσεις για το Ανεξήγητο του θανάτου, θέτοντας σε αμφιβολία την ισχύ της χριστιανικής πίστης. Το

μικρότερο / ελάχιστο», ο Θεός ανάτρεψε τη σειρά και στην περίπτωση του θνητού ανθρώπου «κατ' εξαίρεσιν / το μικρό σκουλήκι να τρώει / τον μεγάλο άνθρωπο», αποδίδοντας το θέμα της σήψης του ανθρώπινου σώματος, με τρόπο παραστατικό. Βλ. Κική Δημουλά, «Η ανατροπή του εύλογου», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 20-21. Το ποιητικό υποκείμενο, στο ποίημα με τίτλο «Αθώα η άβυσσος» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, χαρακτηρίζει ως «κατάρρα» του Θεού προς τους ανθρώπους τη φθαρτή φύση που τους όρισε. Ωστόσο, αυτή η κατάρρα μετατρέπεται για τους ανθρώπους σε «ευχή», γιατί, έτσι, δεν συνειδητοποιούν πως όλα τα όνειρα που έχτισαν με κόπο, γκρεμίζονται. Βλ. Κική Δημουλά, «Αθώα η άβυσσος», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 61-62.

⁷⁶⁶ Κική Δημουλά, «Σαν μπλουζ», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 12-13.

⁷⁶⁷ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 12.

⁷⁶⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 13.

⁷⁶⁹ Κική Δημουλά, «Αθώο το αναπόδεικτο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 343-344.

υποκείμενο της αφήγησης σαρκάζει την επιλογή της πίστης και αντιπαραθέτει σε αυτήν, τη νόηση.⁷⁷⁰ Η άρση της παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει στον πιστό ο χριστιανικός μύθος επιβεβαιώνεται με τη διαπίστωση πως η αθανασία του Θεού απαιτεί υπέρογκη αμοιβή: τη θνητότητα των ανθρώπων. Η αντίθεση θεϊκής αθανασίας – ανθρώπινης θνητότητας εντείνει την ειρωνική θέαση του κόσμου που τονίζεται από το νεολογισμό «εκβραχιστής» που απευθύνεται στον Θεό. Έτσι, ο Θεός θέλει να είναι

«ο εκβραχιστής
της σφηνωμένης μέσα μας αγάπης
για τη ζωή που ήταν όπως λες έμπνευση δική σου».⁷⁷¹

Ωστόσο, παρατηρούμε μια προσπάθεια, έστω και ισχνή, να αποκατασταθεί η θεϊκή αυθεντία. Γράφει η Δημουλά:

«Σκάβω μήπως δεν είσαι τόσο άθεος.
Μη στάθηκες κι εσύ πρόωρος αισιόδοξος σαν όλους:
έπλασες τον κόσμο πριν χρειαστεί να κλάψεις.

Λίγο σε αθώνει αυτή η σκέψη.
Όπως αθώνει προς στιγμήν το φεγγάρι
μόλις φανεί
την τόση σκοτεινότητα τριγύρω.
Σχεδόν την εξυμνεί».⁷⁷²

⁷⁷⁰ Η αφοσίωση, η πίστη στον Θεό και το πόσο κουράζει τον πιστό, αισθητοποιείται μέσω της κούρασης των Μαθητών του Κυρίου να είναι πιστά αφοσιωμένοι σε Αυτόν. Μάλιστα η αφοσίωση αυτή ήταν αποτέλεσμα *προσχεδίου* του Θεού, όχι αυθόρμητης επιλογής των Μαθητών. Βλ. Κική Δημουλά, «Εναντιοδρομία», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 185. Την πίστη στην εγκόσμια πραγματικότητα, σε όσα γίνονται στην εδώ ζωή, εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Φως αποστήθιση» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να ομολογήσει πως έχει πλέον χαθεί εκείνη «η πίστη θεότρελη», που έτρεχε με βήματα μεγαλύτερα από αυτά του κόσμου. Βλ. Κική Δημουλά, «Φως αποστήθιση», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ό.π., σσ. 351-352. Στο ποίημα με τίτλο «Τα αγνοούμενα», από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, η άρση της πίστης οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο στη διαπίστωση πως η απελπισία είναι η μόνη ανθρώπινη πραγματικότητα. Η πίστη σε μια υπερβατική παρουσία είναι αγνοούμενη και μάλιστα χωρίς ελπίδα. Βλ. Κική Δημουλά, «Τα αγνοούμενα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 15. Η ελπίδα παρουσιάζεται να έχει το ίδιο δικηγόρο με τον διάβολο, το άγνωστο και τον Θεό, στο ποίημα με τίτλο «Ομιχλώδης η λύτρωση» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Η λύτρωση από τη φθορά αλλά και τη μοναξιά του ματαιωμένου έρωτα καθίσταται ομιχλώδης, ατελέσφορη, ανέφικτη και απέλπιδη. Βλ. Κική Δημουλά, «Ομιχλώδης η λύτρωση», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 21-22. Η δυσπιστία είναι χρήσιμη, καθώς το ποιητικό υποκείμενο θεωρεί πως βοηθιέται να κατανοήσει καλύτερα τη φθαρτή του υπόσταση μέσα από τον προβληματισμό για όσα δεν πιστεύει. Άλλωστε και ο Θεός δεν πιστεύει στους ανθρώπους, αφού αποκτά νόημα η ύπαρξή του μέσω του θανάτου τους. Εύκολα αναγνωρίζει κανείς την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Βλ. Κική Δημουλά, «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας», *Τα εύρετρα*, ό.π., σ. 50.

⁷⁷¹ Κική Δημουλά, «Αθώο το αναπόδεικτο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 343.

Στον Θεό αποδίδονται ανθρώπινες αδυναμίες και ιδιότητες που τον εξανθρωπίζουν και τον κατεβάζουν από το βάθρο της ιερότητάς του. Ο χαρακτηρισμός του Θεού «τόσο άθεος», καθιστά την προσπάθεια για παρηγοριά ατελέσφορη, αφού ακόμα και ο ίδιος αυτοαναιρείται, τονίζοντας, έτσι, τον ελεγειακό χαρακτήρα της ποίησης της Δημουλά.

Η παντοδυναμία του Θεού είναι μία από τις κύριες ιδιότητές του, σύμφωνα με την ορθόδοξη παράδοση. Αυτή η παντοδυναμία ωστόσο αίρεται από τη βεβαιότητα με την οποία διατυπώνεται η θέση, στο ποίημα με τίτλο «Κατάνυξη αφρών» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,⁷⁷³ πως είναι

«σκοτεινό

δυσδιάκριτο το θείο»,

τόσο δυσδιάκριτο που ακόμα και οι άγιοι απουσιάζουν. Αυτή την απουσία την ασπάζεται το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης τονίζοντας την άρνηση της παντοδυναμίας και υπερβατικότητας του Θεού.⁷⁷⁴ Αποτέλεσμα της παντοδυναμίας είναι η συμπόνια, η μεγαλοψυχία του Θεού, θεμελιώδεις στην ορθόδοξη παράδοση.⁷⁷⁵ Αντίθετα, στο ποίημα δηλώνεται πως ο Θεός έγραψε εξ αρχής τη λέξη *συμπόνια* λανθασμένα, υπονοώντας την έλλειψη θεϊκής συμπόνιας για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Η Κική Δημουλά, εκμεταλλευόμενη τους κανόνες της ορθογραφίας, παίζει ένα παιχνίδι με τη λέξη *συμπόνια* με –ι- και *συμπόνοια* με –οι-. Η εκδοχή της γραφής με –οι- παραπέμπει στον όρο *νους* ο οποίος χαρακτηρίζει τη σχέση του ποιητικού υποκειμένου με τον Θεό, την άρνησή του να αποδεχτεί αναντίρρητα και άκριτα τις βουλές της ορθόδοξης παράδοσης. Άλλωστε, η

⁷⁷² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 344.

⁷⁷³ Κική Δημουλά, «Κατάνυξη αφρών», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 337-339.

⁷⁷⁴ Ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου για την παρουσία ή όχι του Θεού στη ζωή των ανθρώπων και σε τελική ανάλυση για την ίδια την ύπαρξή Του, εντείνεται στην ώριμη παραγωγή της Δημουλά και αποτελεί το αντικείμενο του διαλόγου μαζί Του στο ποίημα με τίτλο «Ευλόγησον την παρουσία σου» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Η αλλαγή του ύφους, η ανάμειξη εκκλησιαστικών όρων με όρους της καθομιλουμένης, καθιστά τον λόγο του ποιητικού υποκειμένου έντονα ειρωνικό. Καταλήγει στο αναπόφευκτο συμπέρασμα πως, αν ο Θεός είχε ευλογήσει την παρουσία του, «δε θα μας είχε αφήσει / τόσο νηστικούς / σήμερα». Βλ. Κική Δημουλά, «Ευλόγησον την παρουσία σου», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 8-9. Η διάψευση της παντοδυναμίας του Κυρίου, επιτυγχάνεται και μέσω της διάψευσης της υπακοής του ποιητικού υποκειμένου σε Αυτόν. Όλα όσα ο Θεός έπρεπε να διαφυλάξει, δεν τα διαφυλάξε, ενώ όλα όσα έπρεπε να φροντίσει, δεν τα φρόντισε. Η καταληκτική ρητορική ερώτηση «καλά, στέρεψε κι η χολή / ούτε μια στάλα όξος;» αισθητοποιεί για πολλοστή φορά την ειρωνική θέαση του Θεού και της υπερβατικότητάς του. Βλ. Κική Δημουλά, «Στοργική αμέλεια», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 53.

⁷⁷⁵ Στον αντίποδα της μεγαλοψυχίας, της παντοδυναμίας, της αγάπης του Θεού για τους ανθρώπους, το ποιητικό υποκείμενο στο έργο της Δημουλά, θέτει την απάτη, αφού θεωρεί πως ο θεός το εξαπατά (βλ. Κική Δημουλά, «Οι λυπημένες φράσεις», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 143), αλλά και τον εμπαίζει, ιδιαίτερα καθώς εμπαίζει την απώλεια αγάπης από τη ζωή του. Βλ. Κική Δημουλά, «Απαγορευμένες ουσίες», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 43.

ορθογραφία αυτή, με –οι-, δίνει την αφορμή στο ποιητικό υποκείμενο να μιλήσει για όλες τις λέξεις που γράφονται με το δίφθογγο αυτό όπως *άπνοια, ανοίκειος, ποίημα, οίηση, κοιμητήριο, οικουμένη, οικτρών, αιιδός*, και την επιθυμία του να ξαναέγραφε από την αρχή τον κόσμο χωρίς θάνατο και φθορά.⁷⁷⁶

Συμπεράσματα:

Στην ποίηση του πένθους ο θάνατος είναι η διαρκής υπενθύμιση της Πτώσης του ανθρώπου από τον Παράδεισο, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί την πύλη για την αιώνια ζωή. Τα Πάθη και η Ανάσταση του Ιησού Χριστού γίνονται το μέσο για την κατάκτηση της αιωνιότητας στη μεταθανάτια ζωή, της Βασιλείας των Ουρανών. Άλλωστε, σκοπός της ποίησης του πένθους, της ελεγείας, υπήρξε η παρηγοριά των πενθούντων μέσω της πίστης στην αθανασία της ψυχής, της ελπίδας της ανάστασης και της μετάβασης σε έναν κόσμο πλήρη υπερβατικής και μεταφυσικής γαλήνης και ευτυχίας. Έτσι, για τους χριστιανούς και ειδικότερα για τους ορθοδόξους, ο θάνατος δεν είναι το τέλος, αλλά η αρχή της πραγματικής ζωής «εν τόπω φωτεινώ, εν τόπω χλοερώ, εν τόπω αναψύξεως, ένθα απέδρα οδύνη, λύπη και στεναγμός»,⁷⁷⁷ όπου συγχωρούνται όλες οι αμαρτίες που έπραξε «εν λόγω ή έργω ή διανοία»⁷⁷⁸ ο μεταστάς, ο νεκρός. Με τον θάνατο η ψυχή χωρίζεται από το σώμα με το οποίο θα επανενωθεί, όντας πνευματοειδές, κατά την Έσχατη Κρίση. Ο σωματικός, επομένως θάνατος, σύμφωνα με τη διδασκαλία της ορθόδοξης παράδοσης, δεν αφανίζει το σώμα, αντίθετα διαλύει τη θνητότητα και τη φθορά, λυτρώνοντας τον άνθρωπο από τα δεσμά της αμαρτίας.

Η παραμυθητική αυτή διάσταση της ποίησης του πένθους, εξοβελίζεται από το ποιητικό έργο των δημιουργών του 20^{ού} και 21^{ού} αι.. Τόσο οι αισθητικές, όσο και οι μεταφυσικές αξιώσεις είχαν γεμίσει με τόσες τρύπες, όσες και τα πτώματα που άφησαν πίσω τους οι δυο μεγάλοι πόλεμοι. Τα διδάγματα του χριστιανισμού έμοιαζαν πλέον παρωχημένα, πλήττοντας ανεπανόρθωτα την αυθεντία του. Την ποίηση του πένθους κατά τον 20^ό αι., τη λεγόμενη αντι-ελεγεία, τη διακρίνει μια έντονη άρνηση

⁷⁷⁶ Βλ. Κική Δημουλά, «Γράψε λάθος», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 396-397. Στο θέμα της χρήσης των κανόνων της γραμματικής και στο ποίημα «Γράψε λάθος», θα επανέλθουμε το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας.

⁷⁷⁷ *Νεκρώσιμοι και επιμνημόσυνοι ακολουθίαι*, ο.π., σ. 28.

⁷⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 28.

κάθε παρηγοριάς, που μπορεί να προέλθει από την πίστη σε μια υπερβατική πραγματικότητα και μεταφυσική παρουσία, όπως αυτή του Θεού. Η απαρηγορία, όπως θα έλεγε η Δημουλά, είναι ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι., αναδεικνύοντας την ειρωνική θέαση του κόσμου, όπου ο είρων είναι απόλυτα πεπεισμένος πως η αναπόφευκτη φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης είναι η μόνη βιώσιμη άποψη, και όχι η πίστη πως μετά τον θάνατο ακολουθεί μια εξωραϊσμένη πραγματικότητα αφθαρσίας, αφού ο κόσμος είναι οργανωμένος σύμφωνα με το θεϊκό σύστημα, πως ο θάνατος δεν είναι το τέλος αλλά μια νέα αρχή.

Η ελληνική πραγματικότητα δεν απέχει πολύ από την παγκόσμια. Κατά τη μεταπολεμική περίοδο αναπτύσσονται στην ποίηση ποικίλες τάσεις με κύρια την έκφραση βαθύτατης υπαρξιακής αγωνίας για τη φύση του ανθρώπου, τον χρόνο, τη φθορά, τον θάνατο, την ύπαρξη ή την ανυπαρξία του Θεού. Η περίπτωση της Κικής Δημουλά αποτελεί ιδιάζουσα, όπως η κριτική έως τώρα έχει επισημάνει, περίπτωση ποιήτριας που διατυπώνει μέσα από το έργο της μια γνήσια υπαρξιακή αγωνία για τη σχέση του ανθρώπου με τον χρόνο, τη φθορά, τον θάνατο, τη μνήμη και τον Θεό. Στα ποιήματά της είναι συχνά ο Θεός, το πρόσωπο με το οποίο διαλέγεται το ποιητικό υποκείμενο. Πρόκειται για έναν διάλογο που φέρνει στην επιφάνεια τον πολύπλευρο υπαρξιακό προβληματισμό της ποιήτριας. Η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου καθιστά τον προβληματισμό αυτό θέση απέναντι στα ζητήματα που πραγματεύεται.

Η ποιήτρια οικειοποιείται τον χριστιανικό μύθο μέσω της χρήσης εκκλησιαστικού λεξιλογίου αλλά και του διαλόγου με την υμνογραφία της ορθόδοξης παράδοσης.⁷⁷⁹ Έτσι, λοιπόν, στο πρώιμο κυρίως ποιητικό έργο της Δημουλά

⁷⁷⁹ Στην ενότητα αυτή αναφερθήκαμε στα ακόλουθα ποιήματα της Δημουλά, τα οποία συμβάλλουν καθοριστικά στη διαμόρφωση του ποιητικού της μύθου μέσω της οικειοποίησης και δημιουργικής αφομοίωσης χριστιανικών μύθων, αναδεικνύοντας τον αντι-ελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα της ποίησής της: «Φθορά», «Χθες», «Παράκλησις», από τη συλλογή *Έρεβος*: «Ερήμην», «Μετάθεσις», από τη συλλογή *Ερήμην*: «Ars gratiae artis», «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ. Ι», «Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ. ΙΙ», «Πάσχα, προς Σούνιον», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*: «Τύχη κοινή», «Δεν βαριέσαι», «Παραφασάδα», «Η απαρηγορία Μεγάλη Εβδομάδα», «Μεγάλη Εβδομάδα», «Ζούγκλα», «Καλοκαίρι», «Απορία Θεού», «Εναντιοδρομία», «Οι λυπημένες φράσεις», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*: «Η αποδυνάμωση», «Χρονικό καρπών και ακάρπων», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*: «Εναλλακτικές χρήσεις», «VIP», «Μεγάλη Πέμπτη», «Μικροπωλητές μύρων», «Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας», «Η γλυκύτατη αβεβαιότητα», «Αθώο το αναπόδεικτο», «Φως αποστήθιση», «Κατάνυξη αφρών», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*: «Διονυσιασμός του στείρου», «Ημαρτον θε μου που μεγάλωσα», «Η έρημος των σημασιών, α'», «Προτομή πιθανότητας Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*: «Εκδοχή δημιουργίας», «Των ασωμάτων», «Συνένοχες εαρινές διαθέσεις», «Γραμματείς και πρεσβύτεροι αιώνες», «Πάσχα στο φούρνο», «Του Λαζάρου», «Πλάγιος ύμνος», «Η ανατροπή του εύλογου», «Σαν μπλουζ», από τη

μπορούμε να εντοπίσουμε λέξεις και φράσεις αντλημένες από τα εκκλησιαστικά κείμενα, που λειτουργούν ως μεταφορά των συναισθημάτων του ποιητικού υποκειμένου, αισθητοποιώντας την κριτική του για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και την ειρωνική θέαση του κόσμου, ενός κόσμου όπου ο Θεός και η πίστη σε αυτόν αίρονται, χωρίς να απομένουν περιθώρια παρηγοριάς. Η αλλαγή του ύφους, η ανάμειξη εκκλησιαστικών όρων με νεολογισμούς και στοιχεία της καθομιλουμένης, εντείνουν την ειρωνική χροιά στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, επιδιώκοντας μια ποίηση, όπου η μεταφυσική με όρους υπερβατικούς δεν έχει θέση.

Η οικειοποίηση του χριστιανικού μύθου συνεχίζεται μέσα από τον διάλογο της ποιήτριας με την Παλαιά Διαθήκη, ο οποίος συντελείται μέσω της δικής της εκδοχής για τη δημιουργία του κόσμου, αλλά και του διαλόγου με τον μύθο της Πτώσης του ανθρώπου από τον Παράδεισο, καθώς και της Κιβωτού του Νώε. Η Δημουλά οικειοποιείται – δηλαδή αφομοιώνει δημιουργικά – το κείμενο της εκκλησιαστικής παράδοσης, αμφισβητώντας κατ' αυτόν τον τρόπο την αλήθεια και την αυθεντία της λογοτεχνικής πηγής. Ο χριστιανικός μύθος της δημιουργίας του κόσμου, καθίσταται το μέσο για να ειρωνευτεί για άλλη μια φορά το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, την καταλυτική επίδραση του χρόνου, τη φθαρτή ατέλεια της ανθρώπινης φύσης. Το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως είναι πολύ αργά για να σωθεί η πηλίνη περιπέτεια της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση από την ποιήτρια του μύθου της Μαρίας της Μαγδαληνής, με τρόπο ελεύθερο, χωρίς κανένα στοιχείο υπακοής και πίστης στη διδασκαλία της χριστιανικής παράδοσης. Είναι μάλλον αποκύημα βιωματικής, από προφορικά ακούσματα, γνωριμίας του μύθου, αφού ταυτίζει τη Μαρία τη Μαγδαληνή με τη μετανοημένη πόρνη, αποδίδοντας ως κύριο χαρακτηριστικό της το στοιχείο της μεταμέλειας για όσα έχασε, για την ατελέσφορη αναζήτηση του έρωτα και του αγαπημένου.

Μεγάλο μέρος του διαλόγου της ποιήτριας κατά την ώριμη παραγωγή της με τα εκκλησιαστικά κείμενα καταλαμβάνει αυτός με την υμνογραφία της Μεγάλης

συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*: «Μεγάλο Σάββατο», «Νυν απολύεις», «Δεν έχεις τι να χάσεις», «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», «Ευκολοδιάλυτα σύμβολα», «Αυχενικό σύνδρομο», «Αθώα η άβυσσος», «Ομιχλώδης η λύτρωση», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*: «Οικολογικό», «Μεγάλη Πέμπτη», «Τα αγνοούμενα», από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*: «Η λύτρωση της Μαγδαληνής», «Η ατελής προδοσία», «Κατ' ευφημισμόν γνωρίζουμε», «άτιτλο», «Διμερίσαντο το άρωμά μου», «Απαγορευμένες ουσίες», από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*: «Επαναπατρισμός», «Λάθος διάταξη», «Η τροφός», «Γενέθλια», «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας», «Ευλόγησον την παρουσία σου», «Στοργική αμέλεια», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Καθίσταται φανερός ο προβληματισμός της ποιήτριας που εκτείνεται σε όλο το εύρος της ποιητικής της παραγωγής.

Εβδομάδας, με τα Πάθη του Χριστού και την Ανάστασή Του. Για την ορθόδοξη παράδοση ο Ιησούς είναι ο Λυτρωτής του ανθρώπου από τα δεσμά της αιώνιας αμαρτίας και καταδίκης, που είχε ως αποτέλεσμα η Πτώση του από τον Παράδεισο. Με τον σταυρικό Του θάνατο και την Ανάστασή Του, ο Ιησούς άνοιξε τον δρόμο για τη Βασιλεία των Ουρανών, για την επιστροφή του ανθρώπου στον Παράδεισο. Σύμφωνα με την ορθόδοξη παράδοση, τα Πάθη και η Ανάσταση του Θεανθρώπου είναι η απτή απόδειξη της μεγαλοψυχίας του Θεού και της αγάπης του για το ανθρώπινο γένος. Στην ποίηση της Δημουλά, ο πόνος για τη φθαρτή υλική υπόσταση του ανθρώπου εκφράζεται μέσω της άρνησης της παραμυθίας που προσφέρει ο χριστιανικός μύθος. Ο άνθρωπος στα ποιήματα της Δημουλά, αξιώνεται μια καινούργια διάσταση στη θέαση του ίδιου του εαυτού του. Πρόκειται για μια διάσταση χωρίς μεταφυσικές ψευδαισθήσεις, εγκόσμια, όπου η μόνη απτή πραγματικότητα είναι αυτή της φθοράς και του θανάτου του ανθρώπινου σώματος. Ο Χριστός είναι μη αναστάς στην ποίηση της Δημουλά. Έχει εγκαταλειφθεί από τον Πατέρα του, χωρίς υπόσχεση Ανάστασης. Ο λίθος του τάφου δεν μπορεί να αρθεί, όπως η θλίψη της φθοράς δεν μπορεί να αρθεί από την καρδιά του ανθρώπου. Η βεβαιότητα του θανάτου αποτελεί ένα από τα πιο ισχυρά τεκμήρια της ελεγειακής τονικότητας της ποίησης της Δημουλά, εκφράζοντας το υπαρξιακό αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου. Η προσήλωση του Ιησού στα δικά του πάθη, τα καρφιά και τα αγκάθια, με αποτέλεσμα την αδιαφορία για τη γύρω του πραγματικότητα και κατ' επέκταση για τα πάθη του ανθρώπου, είναι μία ακόμα εκδοχή της απομυθοποίησης του χριστιανικού μύθου και της παραμυθίας που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην Ανάσταση και την κατάκτηση της Αιώνιας Βασιλείας των Ουρανών.

Ο Θεός στα ποιήματα της Δημουλά είναι η μορφή εκείνη που ευθύνεται όχι μόνο για τη φθορά, αλλά και για όλα τα δεινά της ανθρωπότητας. Χάνει όλα τα μεταφυσικά χαρακτηριστικά του: τη δικαιοσύνη, το άναρχο και ατελεύτητο της υπάρξής του. Η αντίθεση πίστης - νόησης και η επιλογή του ποιητικού υποκειμένου μόνο της νόησης, κλονίζει τα θεμέλια της χριστιανικής πίστης. Άλλωστε, η αθανασία του Θεού, απαιτεί τη μεγαλύτερη από όλες τις θυσίες: τη θνητότητα του ανθρώπου, μια θυσία που δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή.

Η Δημουλά διαλέγεται με την Αγία Γραφή και τη χριστιανική παράδοση κάνοντας χρήση εκκλησιαστικού λεξιλογίου, παραθέτοντας τα χωρία μέσα σε εισαγωγικά με τρόπο άμεσο, οικειοποιούμενη μύθους και μορφές της Ορθοδοξίας για να κάνει τη δική της εγκόσμια θεολογία. Η ποιητική αντιθεολογία της Δημουλά μέσω

της ειρωνικής θέασης του κόσμου και της άρσης κάθε παραμυθίας που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού, αναδεικνύονται κεντρικά χαρακτηριστικά της ποιητικής της. Η άρνηση του ποιητικού υποκειμένου να δεχτεί τον κόσμο όπως είναι, ως δεδομένο, έχει ως αποτέλεσμα την απογύμνωση του Θεού από κάθε μεταφυσικό έρεισμα, καθιστώντας, έτσι, τη ματιά του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης έντονα ειρωνική, καθώς αμφιβάλλει όχι μόνο για τη φύση αλλά και για την ύπαρξη του Θεού. Έτσι, όπως ήδη επισημάναμε στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, ο Θεός δίνει την εντύπωση πως παίζει το παιχνίδι της γάτας με το ποντίκι με τον άνθρωπο, καθώς εξασφαλίζει τη δική του αθανασία μέσω της θνητότητας του ανθρώπου, αφού η αθανασία για τον τελευταίο δεν επέρχεται ποτέ. Ο άνθρωπος στο ποιητικό έργο της Δημουλά δεν είναι απλά αυτός που έχει ενδεχομένως χάσει την πίστη του σε μια υπερβατική οντότητα και κατάσταση, αλλά αυτός που αναζητά απαντήσεις στα θεμελιώδη υπαρξιακά ζητήματα, μέσα από τον ίδιο τον εαυτό του και την χειροπιαστή περιρρέουσα πραγματικότητα.

B) Η λειτουργία του αρχαιοελληνικού μύθου

I) Ο αρχαιοελληνικός μύθος στην ποίηση της Κικής Δημουλά

Ο Gilbert Highet στη μελέτη του *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, ερμηνεύει το φαινόμενο της ευρείας χρήσης των αρχαίων μύθων από τους σύγχρονους συγγραφείς με αποφθεγματικό τρόπο, λέγοντας πως «οι μύθοι είναι αιώνιοι». Οι μύθοι πραγματεύονται σπουδαία προβλήματα, «τα προβλήματα που δεν αλλάζουν, επειδή ούτε οι άνθρωποι αλλάζουν. Μιλούν για τον έρωτα, τον πόλεμο, την αμαρτία, την τυραννία, το θάρρος, τη μοίρα και όλοι τους, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, εξετάζουν τη σχέση του ανθρώπου με τις θεϊκές δυνάμεις – αυτές τις δυνάμεις που άλλοτε τις αισθανόμαστε παράλογες, άλλοτε απάνθρωπες, και άλλοτε, αλίμονο, δίκαιες».⁷⁸⁰ Ο Highet εντοπίζει τρεις θεμελιώδεις αρχές ερμηνείας των μύθων: οι μύθοι ως «περιγραφές μεμονωμένων ιστορικών γεγονότων»· οι μύθοι ως «σύμβολα αιώνιων φιλοσοφικών αληθειών»· οι μύθοι ως «αντανάκλαση φυσικών διαδικασιών που επαναλαμβάνονται αιώνια».⁷⁸¹

Ο K.K. Ruthven υποστηρίζει πως ο αρχαίος μύθος είναι μια ανεξάντλητη πηγή ιδεών, εικόνων, συναρπαστικών θεμάτων, αλληγοριών και συμβόλων. Ωστόσο, δεν είναι μόνο η γυαλιστερή επιφάνεια πάνω στην οποία οι δημιουργοί χαράζουν βιαστικά το όνομά τους, συνεχίζει ο Ruthven, αλλά τους δίνεται η μοναδική ευκαιρία να φτιάξουν «ολότελα καινούριες δομές με περισωσμένα κομμάτια από διάφορους μύθους».⁷⁸² Θεωρεί πως ο συγγραφέας που αντλεί στοιχεία από τους μύθους αναδεικνύει την πρωτοτυπία του, εφευρίσκοντας νέους τρόπους γραφής αυτών. Έτσι, «εργαζόμενος μέσα σε ένα πλέγμα από υπαινιγμούς που είναι καταληπτοί στους μορφωμένους αναγνώστες, μπορείς κάλλιστα να παραβλέψεις τα σαφή σημεία, και να εξερευνήσεις τα αποσιωπούμενα και τα ειρωνικά».⁷⁸³

⁷⁸⁰ Gilbert Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, μτφ.: Τζένη Μαστοράκη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1988, σ. 710.

⁷⁸¹ Ο Highet αναφέρει πως πολλοί είναι οι μύθοι που μιλούν για ανθρώπους ή ανθρωπόμορφους θεούς και γι' αυτό τον λόγο δεν είναι αναγκαίο να τους αλλάξουμε για να τους εξηγήσουμε ως περιγραφές ιστορικών γεγονότων. Πρόκειται για την τεχνική της εκλογίκευσης του μύθου σε αντανάκλαση της ιστορίας που είναι γνωστή ως ευημερισμός. Κατά τον 19^ο αι., αναπτύχθηκε η θεωρία πως οι μύθοι δεν είναι απλώς απόηχοι μεμονωμένων γεγονότων, αλλά αναπαριστούν αινιγματικά κάποιες βαθιές φιλοσοφικές αλήθειες. Τέλος, οι μύθοι θεωρήθηκαν σύμβολα διεργασιών είτε στον εξωτερικό κόσμο είτε μέσα στην ψυχή. Βλ. σχετικά Gilbert Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, ο.π. σσ. 686. – 690.

⁷⁸² K.K. Ruthven, *Ο Μύθος*, μτφ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, ο.π., σ. 70.

⁷⁸³ K.K. Ruthven, στο ίδιο, σ. 71.

Ο Peter Faulkner στην εργασία του για τον Μοντερνισμό, μελετώντας τα χαρακτηριστικά του, υποστηρίζει πως στα μοντέρνα έργα «η συνοχή είναι δυνατόν να επιτευχθεί με έναν τρόπο διαφορετικό από εκείνον της συμβατικής αφηγηματικής μεθόδου», μέσω της χρήσης του μύθου. Ο μοντέρνος ποιητής, συνεχίζει ο Faulkner, «προσεγγίζει τον μύθο με τρόπο ολότελα διαφορετικό απ' ό,τι τον βιώνει ο πρωτόγονος άνθρωπος – δεν είναι πια ζήτημα απλής αποδοχής αλλά περίσκεψης και επιλογής, που μπορεί να οδηγήσουν σε κάτι πλασματικό». Έτσι, ο τρόπος με τον οποίο ο μοντερνιστής συγγραφέας χρησιμοποιεί τον μύθο, του επιτρέπει να δίνει συνοχή στο έργο του, «αφού οι μύθοι αναφέρονται σχεδόν πάντα σε γενικές έννοιες, στον θάνατο και την αναγέννηση, το κύκλωμα της φύσης, τη σειρά των εποχών».⁷⁸⁴

Ο Ζ.Ι. Σιαφλέκης στη σημαντική εργασία του με τίτλο *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, μελετά τις σχέσεις μύθου και λογοτεχνίας ως έναν από τους κυριότερους τρόπους αναπαραγωγής της λογοτεχνικής δημιουργίας. Ο Σιαφλέκης εντοπίζει την εισχώρηση του μύθου στο χώρο της λογοτεχνίας «γονιμοποιώντας όχι μόνο ένα γένος, αλλά μια κοινωνία και μια εποχή».⁷⁸⁵ Η εισχώρηση αυτή έχει ως αποτέλεσμα την παραγωγή του λογοτεχνικού μύθου, ενός εννοιολογήματος «που αποκρυσταλλώνει τη γόνιμη σχέση μύθου και λογοτεχνίας, ορίζει τη διαδικασία μετασχηματισμού της μυθικής αφήγησης σε λογοτεχνική μορφή και εντάσσεται στο δίκτυο της λογοτεχνικής επικοινωνίας».⁷⁸⁶ Κατατοπιστική και ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Σιαφλέκη στον τρόπο με τον οποίο γίνεται η χρήση του μύθου από την ποιητική γλώσσα. Θεωρεί πως η χρήση του από την ποίηση αναπόφευκτα ακολουθεί τη διαδοχή των ρευμάτων και κινήσεων που συγκρότησαν την ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας.⁷⁸⁷ Ως βασικές προϋποθέσεις για την ένταξη του μύθου στην ποιητική κατασκευή, ο Σιαφλέκης αναφέρει την ιδιαιτερότητα της ποιητικής γλώσσας, την ελλειπτικότητα στην έκφραση και το βαθμό απόκλισης από την κοινή γλώσσα επικοινωνίας.⁷⁸⁸ Την επιλεκτική ικανότητα – που ήδη είπαμε πως και ο Faulkner αναφέρει ως κύριο χαρακτηριστικό της σχέσης του μοντερνιστή, ειδικά, συγγραφέα με τον μύθο – δραστηριοποιεί ο ποιητής, ώστε να οργανώσει «τα μυθικά μοτίβα ή μυθήματα μέσα στο ίδιο το ποίημα, καθιστάμενο ταυτόχρονα χώρος παραγωγής του μηνύματος αλλά

⁷⁸⁴ Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1996², σσ. 39-41.

⁷⁸⁵ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ο.π., σ. ιγ'.

⁷⁸⁶ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, στο ίδιο, σ. ιγ'.

⁷⁸⁷ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, στο ίδιο, σ. 88.

⁷⁸⁸ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, στο ίδιο, σ. 88.

και αντικείμενο της επικοινωνιακής πράξης».⁷⁸⁹ Άλλωστε, η μυθική αφήγηση είναι ένα σημαντικό στοιχείο της *ποιητικής στρατηγικής* ικανό από τη μια να εκφράσει τις απόψεις του δημιουργού, και από την άλλη να δημιουργήσει κατάλληλες προϋποθέσεις για την πρόσληψη του ποιήματος.⁷⁹⁰

Ποικίλοι υπήρξαν οι τρόποι με τους οποίους οι νεότεροι Έλληνες λογοτέχνες διαλέχθηκαν με τον αρχαίο ελληνικό μύθο. Από την αποκάλυψη της θείας αλήθειας, του καθολικού και του άχρονου, έως την έκφραση αγωνίας για τη σύγχρονη προς τον ποιητή – σκοτεινή τις περισσότερες φορές - πραγματικότητα, τη διατύπωση των συναισθημάτων και των μύχιων σκέψεών του, ή τη χρήση εύκολα αναγνωρίσιμων από το αναγνωστικό κοινό συμβόλων και ιστοριών, οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι αποτέλεσαν ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για πολλούς από αυτούς, ανάμεσά τους οι Άγγελος Σικελιανός, Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Γιάννης Ρίτσος.⁷⁹¹

Ειδικότερα για τη σχέση του μεταπολεμικού ποιητικού λόγου με τον μύθο, κύριο συστατικό της αποτελεί, σύμφωνα με τον Σιαφλέκη, η κριτική στάση, «που του επιτρέπει αφενός να οικειοποιηθεί το νόημά του και αφετέρου να πάρει τις αποστάσεις του απ' αυτόν». Έτσι, η ποιητική γλώσσα αποκτά μεγαλύτερη αισθητική αυτονομία. Άλλωστε, οι μυθικές μορφές στην ποίηση έρχονται ήδη με ένα φορτίο σημασίας, είναι ήδη συμβολοποιημένες, αφού - επικαλούμενος ο Σιαφλέκης τον

⁷⁸⁹ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, στο ίδιο, σ. 89.

⁷⁹⁰ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, στο ίδιο, σ. 95.

⁷⁹¹ Σχετικά με τον ρόλο του μύθου στην ποίηση του Σικελιανού βλ. ενδεικτικά Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985⁴, σσ. 237-238, και Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφ. Σπύρος Τσακνιάς, εκδ. Στιγμή, 1987, σ. 65. Για τον μύθο στην ποίηση του Σεφέρη, βλ. Έντμουντ Κήλυ, στο ίδιο, σ. 123. Για τη χρήση του μύθου στην ποίηση του Σεφέρη και ειδικότερα για την εκμετάλλευση του μύθου του Οδυσσέα, βλ. επίσης Νίκος Α. Νικολάου, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, εκδ. Δαίδαλος, Ι. Ζαχαρόπουλος. Ο Οδυσσέας Ελύτης συμφωνεί πως για έναν Έλληνα ποιητή οι αρχαίοι μύθοι είναι ιδιαίτερα σημαντικοί, καθώς μέσω αυτών το έργο του γίνεται προσιτό στο ξένο αναγνωστικό κοινό. Δικός του, ωστόσο, στόχος δεν είναι η μίμηση και υιοθέτηση μορφών της μυθολογίας, αλλά να κρατήσει το μηχανισμό της μυθοποίησης, μέσω του οποίου θα έρθει πιο κοντά στις πηγές του νεοελληνικού κόσμου. Βλ. Έντμουντ Κήλυ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, ο.π., σ. 205. Ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί για τον Γιάννη Ρίτσο μια μορφή ελεύθερης έκφρασης των συναισθημάτων, των μύχιων σκέψεών του, καθώς και των προβληματισμών του για την περιρρέουσα – σκοτεινή τις περισσότερες φορές – πραγματικότητα. Μέσω του μύθου θα βρει διέξοδο στα προσωπικά, οικογενειακά του αδιέξοδα, στις τραγικές στιγμές της καθημερινότητάς του. Ο Ρίτσος χρησιμοποιεί τον μύθο ως μέσο έκφρασης της ατομικής και κοινωνικής βιογραφίας του. Σχετικά με τη λειτουργία του μύθου στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, βλ. ενδεικτικά: Γ. Βελουδής, «Ο μύθος στο Ρίτσο», περ. *Νέα Εστία*, έτος 65, τ. 130, αρ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σσ. 113-116. Γ. Βελουδής, «Ο Καβαφικός Ρίτσος», στο συλλογικό *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981, σσ. 181-182. Γ. Βελουδής, «Αυτοβιογραφία, Μύθος και Ιστορία στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», στο *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984., σσ. 57-58. Αλεξ. Αργυρίου, «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία*, έτος 65, τ. 130, αρ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σ. 50. Χρύσα Προκοπάκη, «Ο κύκλος των μυθολογικών ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 2, Ιανουάριος 1980, σσ. 7-8. Κρεσέντσιο Σαντζιλιο, *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*, μτφρ.: Θόδωρος Ιωαννίδης, Κέδρος, Αθήνα 1978.

Gilbert Durand - «δεν είναι ποτέ ένα σημείο αυθαίρετα επιλεγμένο, αλλά με εσωτερική αιτιότητα, δηλαδή είναι πάντα σύμβολο».⁷⁹²

Η Gail Holst – Warhaft μελετώντας την απουσία του αρχαιοελληνικού μύθου από το έργο Ελληνίδων ποιητριών της μεταπολεμικής περιόδου, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η απουσία αυτή είναι αποτέλεσμα της άρνησής τους να χρησιμοποιήσουν παραδοσιακές μορφές έκφρασης, όπως είναι οι αρχαίοι μύθοι, εξαιτίας της απόρριψης της παράδοσης. Μέσα από την άρνηση να στραφούν στους αρχαίους μύθους εκφράζουν την έντονη αίσθηση της εγκατάλειψης που τις διακατέχει, ως αποτέλεσμα του θανάτου του αγαπημένου προσώπου. Επιπλέον, η μελετήτρια θεωρεί πως η απόρριψη των παραδοσιακών μορφών έκφρασης του θρήνου για τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου σχετίζεται με τον σύγχρονο αστικό κόσμο των ποιητριών, στον οποίο η παράδοση με οποιαδήποτε μορφή δεν έχει θέση.⁷⁹³

Η Karen Van Dyck υποστηρίζει και αυτή πως στο ποιητικό έργο των σύγχρονων Ελληνίδων δημιουργών απουσιάζουν οι μυθολογικοί υπαινιγμοί. Ως σύγχρονες ποιήτριες εννοεί όσες άρχισαν να διαμορφώνουν την ποιητική τους φωνή τη δεκαετία του 1980, όπως οι Ρέα Γαλανάκη, Μαρία Λαϊνά, Τζένη Μαστοράκη, Παυλίνα Παμπούδη, Αθηνά Παπαδάκη. Στην κατηγορία αυτή, ωστόσο, εντάσσει και προγενέστερες ποιήτριες, όπως τις Ελένη Βακαλό, Κική Δημουλά και Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ. Θεωρεί πως οι ποιήτριες αυτές είναι καχύποπτες απέναντι στον αρχαιοελληνικό μύθο και γι' αυτό οι όποιες μυθολογικές αναφορές είναι βαθιά κρυμμένες στο έργο τους. Η Van Dyck την απουσία ή έστω τη μυστική παρουσία του μύθου, την ερμηνεύει στα πλαίσια του προσδιορισμού της ταυτότητας του γένους των ποιητριών, καθώς αυτοί που έχουν ανάγκη τον μύθο για να συνεχίσουν να ικανοποιούν την κενοδοξία τους είναι οι άντρες και όχι οι γυναίκες. Άλλωστε, όπως καταλήγει η μελετήτρια, η ποίηση δεν είναι απαραίτητο πάντα να δίνει απαντήσεις στα αιώνια ερωτηματικά που ταλανίζουν τον άνθρωπο.⁷⁹⁴

Ειδικότερα, στην ποίηση της Κικής Δημουλά, είναι δυνατόν να εντοπίσουμε αναφορές σε πρόσωπα του αρχαίου μύθου, όπως για παράδειγμα στην Ιφιγένεια, τον Οδυσσέα, τον Οιδίποδα, την Αντιγόνη, το Θησέα, τη Μήδεια, τον Ορφέα και την

⁷⁹² Z.I. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ο.π., σσ. 95-96.

⁷⁹³ Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices. Women's laments and Greek literature*, ο.π., pp. 31-32.

⁷⁹⁴ Karen Van Dyck, "Bruised necks and crumpled petticoats. What's left of myth in contemporary Greek women's poetry", into *Ancient myth in modern greek poetry: Essays in Memory of C.S. Trypanis*, Frank Cass & Co. LTD, Great Britain 1996, pp. 121-130.

Ευριδίκη, είτε άμεσα με αναφορά στο όνομα, είτε έμμεσα, υπαινικτικά. Ωστόσο, εντοπίσαμε κενό ως προς την ενασχόληση της κριτικής σχετικά με τον διάλογο της ποίησης της Δημουλά με τον αρχαίο ελληνικό μύθο.

Οι μυθολογικές αναφορές στο έργο της Δημουλά, όπως θα δούμε στη συνέχεια, έστω και αποσπασματικές, αισθητοποιούν την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, για την καταλυτική δύναμη του θανάτου. Το λαμπρό παρελθόν απομυθοποιείται, οι ένδοξοι βασιλιάδες εκθρονίζονται, οι θυσίες αποδεικνύονται αναίτιες και ατελέσφορες, καθώς η ποιήτρια απεκδύει τον αρχαιοελληνικό μύθο από το κύρος και την αξία του, φέρνοντάς τον σε μέτρα ανθρώπινα, απτά, καθημερινά και επομένως φθαρτά, εντείνοντας, έτσι, την ειρωνική θέαση του κόσμου, όπου η μόνη πραγματικότητα είναι η εγκόσμια, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ποιήτρια κατορθώνει να ξεπεράσει τις δεσμεύσεις της μυθικής αφήγησης δίνοντας έμφαση στα υπαρξιακά αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου, στα αναπάντητα ερωτήματα που τον βασανίζουν, οικειοποιούμενη δημιουργικά μορφές, μοτίβα και σύμβολα, αναιρώντας την αρχική τους σημασία.

II) Αρχαιοελληνικός μύθος και ποίηση του πένθους

Διαφωτιστικός για την κατανόηση του ρόλου του αρχαιοελληνικού μύθου ως προς τη διαμόρφωση της ποιητικής της ποίησης της Δημουλά και την έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, είναι ο προσδιορισμός της λειτουργίας του αρχαίου ελληνικού μύθου στην παραδοσιακή και τη μοντέρνα έκφανση της ποίησης του πένθους. Έτσι, λοιπόν, στην ποίηση του πένθους γίνεται ευρύτατη χρήση αρχαιοελληνικών μορφών και μύθων, όπως οι μύθοι του Ορφέα και της Ευριδίκης, του Απόλλωνα και της Δάφνης, οι μυθικές μορφές του Πάνα, των Μουσών, θεότητων που σχετίζονται με τον θάνατο και την αναγέννηση της φύσης, που αποτελούν κεντρικές και επαναλαμβανόμενες συμβάσεις.⁷⁹⁵ Η λειτουργία τους σχετίζεται, σύμφωνα με τον Peter M. Sacks, με τη διαδικασία της διεργασίας του πένθους και την κατάκτηση της πολυπόθητης παρηγοριάς.

⁷⁹⁵ Βλ. σχετικά William C. Watterson, "Nation and history: The emergence of the English pastoral elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., p. 139.

Ο μύθος του Απόλλωνα και της Δάφνης ενσαρκώνει την επιτυχή αποσύνδεση του Απόλλωνα από το αντικείμενο του πόθου και την επανασύνδεσή του με το υποκατάστατό του, ξεπερνώντας, έτσι, τον πόνο και τη θλίψη της απώλειας. Το ίδιο ισχύει και για το μύθο του Πάνα, όπου το πένθος της απώλειας αντιμετωπίζεται μέσω της μεταμόρφωσης και κατάκτησης του νέου αγαπημένου αντικείμενου.⁷⁹⁶ Ο Sacks αναφέρει τους μύθους και τα τελετουργικά που σχετίζονται με τον θάνατο και την αναγέννηση των θεών της βλάστησης, ως μία από τις κύριες συμβάσεις της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης, αφού προορισμός της ποίησης του πένθους είναι η παραμυθία μέσω της πίστης της συνέχισης της ζωής και της ανανέωσης της.⁷⁹⁷ Τη σύμβαση των θεών της βλάστησης, ως ένα βασικό θεματικό μοτίβο της ελεγειακής ποίησης, αναφέρει ο John B. Vickery. Μέσω της αναγέννησης της φύσης αισθητοποιείται η ελπίδα για αναγέννηση της ζωής, για νίκη έναντι στον θάνατο, για αποφυγή της θλίψης και του αδιεξόδου του θανάτου.⁷⁹⁸ Τη χρήση αρχαιοελληνικών μύθων στην ελεγειακή ποίηση με ιδιαίτερη έμφαση στον μύθο του Ορφέα και της Ευριδίκης, τονίζει, επίσης, η Melissa F. Zeiger. Προεκτείνοντας τη χρήση του μύθου σε θέματα ταυτότητας του σύγχρονου ποιητή, θεωρεί πως ο μύθος του Ορφέα καθίσταται το κατάλληλο μέσο για να εκφράσουν οι μεταγενέστεροι ποιητές την αγωνία για την ταυτότητα τους, τόσο την ποιητική, όσο και αυτή του γένους.⁷⁹⁹ Την άποψη της Zeiger αποδέχεται ο R. Clifton Spargo, ο οποίος μελετώντας ποιήματα γραμμένα από σύγχρονες ποιήτριες, σημειώνει πως η μορφή της Ευριδίκης εκφράζει την επιθυμία που βασίζεται στο δεδομένο της έλλειψης αγάπης. Το κενό της αγάπης και της απώλειας αισθητοποιείται σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και με τη μορφή του ποιήματος, όπου εντοπίζουμε κενά τα οποία μάλιστα ο δημιουργός υπογραμμίζει, ακριβώς για να τα τονίσει εμφατικά.⁸⁰⁰ Τη θέση της Zeiger ασπάζεται και η Anita Helle, η οποία αναφέρει πως ο μύθος του Ορφέα και της Ευριδίκης αξιοποιείται από

⁷⁹⁶ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., pp. 3-6.

⁷⁹⁷ Peter M. Sacks, στο ίδιο, p. 19.

⁷⁹⁸ John B. Vickery, *The modern elegiac temper*, ο.π., p. 23.

⁷⁹⁹ Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, ο.π., pp. 9-11.

⁸⁰⁰ Ο Spargo αναφέρεται στο έργο της Jorie Graham *The End of Beauty*, και ειδικά στο ποίημά της με τίτλο “Orpheus and Eurydice”, όπου η ποιήτρια αφηγείται εκ νέου την ελεγειακή ιστορία των μυθικών αυτών μορφών. Η Graham αναμορφώνει την απουσία της γυναικείας ματιάς και ερμηνείας των γεγονότων στην ιστορία αυτή, ως απόδειξη μιας διαφορετικής αντίληψης της γυναίκας στο θέμα της έλλειψης της αγάπης. Βλ. σχετικά: R. Clifton Spargo, “The contemporary anti – elegy”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 425-426.

μοντέρνες ποιήτριες που επαναπροσδιορίζουν τη σημασία του μύθου σε σχέση με την πάλη του ανθρώπου με τη θνητότητα.⁸⁰¹

Ο μύθος, λοιπόν, καθίσταται το κατάλληλο όχημα για να εκφράσουν οι ποιητές, ανάμεσα σε άλλα θέματα, τη θλίψη και την απόγνωση που προκαλεί ο θάνατος και η απώλεια του αγαπημένου προσώπου, αλλά και την ελπίδα της παρηγοριάς, μέσω ιστοριών που είναι γνωστές ήδη από την αρχαιότητα και που έχουν γνωρίσει ποικίλες ερμηνείες και σημασιοδοτήσεις στο πέρασμα του χρόνου. Και αυτό, γιατί οι μύθοι προσφέρουν θέματα που μπορεί ο δημιουργός εύκολα να πραγματευτεί, αφού «διαθέτουν αρκετό κύρος για να σταθούν μόνα τους».⁸⁰² Τα θέματα αυτά εκτός από το απλό σχετικά περίγραμμά τους έχουν «και έντονα υπαινικτικό περιεχόμενο».⁸⁰³ Οι μύθοι, επομένως, μπορούν να καταστούν αστείρευτη πηγή ποιητικής δημιουργίας, ιδιαίτερα καθώς μέσω του εξανθρωπισμού, της απομυθοποίησης, ακόμα και του εκχυδαϊσμού παλαιών παραδόσεων, καθώς έρχονται «πιο κοντά στον άνθρωπο»⁸⁰⁴ και καθίστανται πιο πραγματικοί. Έτσι, είτε το ποίημα λειτουργεί ως μεταγραφή του μύθου, της μυθικής αφήησης, δεσμεύοντας τη σημασία του συμβολισμού του, είτε στο ποίημα εμπεριέχονται έστω και μονολεκτικές αναφορές σε μυθικά πρόσωπα ή γεγονότα, «μύθος και ποιητική γλώσσα αλληλοπροσδιορίζονται, οργανώνοντας σ' επίπεδο σημασίας το μήνυμα»⁸⁰⁵ με τον συγγραφέα σε ρόλο δημιουργού των όρων για την ανάγνωση του έργου του.

⁸⁰¹ Η Anita Helle αναφέρεται στην ποιήτρια H.D. (Hilda Doolittle) και το έργο της "Eurydice". Βλ. σχετικά Anita Helle, "Women's elegies, 1834-present: Female authorship and the affective politics of grief", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 470-471.

⁸⁰² Gilbert Highet, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, σ. 700.

⁸⁰³ Gilbert Highet, στο ίδιο, σ. 700.

⁸⁰⁴ Gilbert Highet, στο ίδιο, σ. 701.

⁸⁰⁵ Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, ο.π., σσ. 90-92.

III) Μυθικές μορφές και σύμβολα

1. Ο τρωικός κύκλος

Ο Μ.Ι. Finley στη μελέτη του για τον Όμηρο και τη σημασία των επών στη διαμόρφωση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού, σημειώνει πως η θέση του Ομήρου ήταν τόσο σημαντική στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων, ώστε να τον αποκαλούν απλώς «ο ποιητής». Κανένας άλλος ποιητής «δεν πήρε για παρόμοιο λόγο μια τέτοια θέση στη ζωή του λαού του, όπως ο Όμηρος. Αυτός ήταν το υπέροχο σύμβολο του έθνους, η αδιαμφισβήτητη αυθεντία της πρώτης τους ιστορίας και μια μορφή που συνέβαλε αποφασιστικά στη δημιουργία του πανθέου τους».⁸⁰⁶ Τα ομηρικά έπη και ειδικότερα η εμβληματική μορφή του Οδυσσέα υπήρξαν πηγή έμπνευσης, τόσο για τους αρχαίους όσο και για τους νεώτερους Έλληνες και ξένους συγγραφείς.⁸⁰⁷

Στο έργο της Δημουλά εντοπίζουμε αναφορές στον μύθο του Οδυσσέα. Στο ποίημα με τίτλο «Άφησα να μην ξέρω» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁸⁰⁸ το ποιητικό υποκείμενο σε πρώτο πρόσωπο παρομοιάζει τον εαυτό του με Πηνελόπη, καθώς στωικά, με υπομονή περίμενε να διευκρινιστεί η «σκοτεινή ολιγορία» του αγαπημένου, ο έρωτας που ποτέ δεν εκδηλώθηκε, τα συναισθήματα που δεν ειπώθηκαν. Η μετατροπή του ενικού αριθμού *Πηνελόπη* σε πληθυντικό *Πηνελόπες*, καθίσταται σχόλιο για την αδύνατη, θέση των γυναικών απέναντι στον έρωτα. Η ερωτική ματαιώση, η απέλπιδα ερωτική επιθυμία είναι στοιχείο έντονα ελεγειακό. Ο έρωτας είναι ένα από τα πολλά αινίγματα της ζωής, ενώ η καταληκτική δήλωση πως «στο αίνιγμα του θανάτου / πάω ψυχωμένη»,⁸⁰⁹ αναδεικνύει τον θάνατο ως τη μόνη σίγουρη κατάληξη του ανθρώπου. Ο μύθος, λόγω της εύκολης αναγνώρισής του από τον αναγνώστη, καθίσταται το κατάλληλο αφηγηματικό πλαίσιο, για να μιλήσει η

⁸⁰⁶ Μ. Ι. Finley, *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, μτφ.: Σοφοκλή Μαρκιανού, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1965, σ. 15.

⁸⁰⁷ Στο θέμα της επίδρασης του Ομήρου και των επών στη νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή, κατατοπιστική είναι η εργασία του David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*. Βλ. David Ricks, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, μτφρ.: Αριστέα Παρίση, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993. Ο Ricks συζητά τον διάλογο των Σολωμού, Σικελιανού, Καβάφη και Σεφέρη με τον αρχαίο Έλληνα ποιητή και το πώς η νεοελληνική ποίηση επιχείρησε να γεφυρώσει το χάσμα που τη χώριζε από τον απώτατο ποιητικό πρόγονο και πρότυπό της.

⁸⁰⁸ Κική Δημουλά, «Άφησα να μην ξέρω», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 210-211.

⁸⁰⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 211.

Δημουλά για τη ματαίωση του έρωτα, τον θάνατο ως την αναπόφευκτη ανθρώπινη μοίρα.⁸¹⁰

Στο ποίημα με τίτλο «“Επέστρεφε και παίρνε με”» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,⁸¹¹ η ποιήτρια αξιοποιεί το επεισόδιο του Οδυσσέα και της Καλυψώς για να μιλήσει για τη ματαίωση του έρωτα και του ούριου άνεμου που «φέρνει τα όνειρα».⁸¹² Γράφει η Δημουλά:

«Όχι ο ύπνος. Ο ούριος άνεμος
φέρνει τα όνειρα

αυτός που έστειλαν οι θεοί
να βυθίσει την άπνοια
ν’ αλυσοδέσει τη φουρτούνα
ώστε ταχύς και ανεμπόδιστος
να πλεύσει ο χωρισμός του Οδυσσέα
από την Καλυψώ

σε κείνην δε αυστηρά διεμήνυσαν
«Φτάνει.
Έτη επτά τον κράτησες αιχμάλωτο
σου έρωτά σου τη σπηλιά.
Διάστημα μεγάλο που κουράζει
και το εφικτό και το ανέφικτο.»

Υπέκυψε η Καλυψώ
αλλά εντός της θρήνος.
Άκουγε κείνος ο φταίχτης
ο ούριος για τους χωρισμούς άνεμος

⁸¹⁰ Το στιγμιότυπο της ύφανσης του πέπλου για να καθυστερήσει η Πηνελόπη τους επίδοξους μνηστήρες, ανιχνεύει κανείς στο ποίημα «Και το άλλο που» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο αισθάνεται εγκλωβισμένο στη λεπτεπίλεπτη ύφανση, στους «χαφιέδες πέπλους», καθώς είναι παγιδευμένο στα συναισθήματά του για τον αγαπημένο, σε έναν έρωτα ματαιωμένο και ανικανοποίητο. Στο ίδιο ποίημα γίνεται άμεση αναφορά στη μορφή του Οδυσσέα και της Κίρκης με αφορμή την εικόνα ενός γραμματοσήμου. Κυρίαρχο στοιχείο και σε αυτή την αναφορά είναι το ερωτικό, ο υποφώσκων ερωτισμός των δύο μορφών. Βλ. Κική Δημουλά, «Και το άλλο που», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 363-365.

⁸¹¹ Κική Δημουλά, «“Επέστρεφε και παίρνε με”», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 28-29.

⁸¹² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 28.

τον έζωσε μια θυελλώδης ενοχή

μη δέρνεσαι

θα ναυπηγήσω όνειρα της έταξε

για την παράνομη επιστροφή του Οδυσσέα κοντά σου

νύχτα θα σου τον φέρνουνε

αφώτηγο θα σου τονε στερούν.

(...)

Έτσι, λοιπόν, στην αρχή της *Οδύσσειας*, ο Οδυσσέας παρουσιάζεται στο πιο μακρινό σημείο των περιπλανήσεών του, στο νησί της Καλυψώς. Ο Ποσειδώνας είναι θυμωμένος μαζί του και τον εμποδίζει να γυρίσει στην Ιθάκη. Ο θεός, όμως, πηγαίνει στους Αιθίοπες, ενώ οι υπόλοιποι Ολύμπιοι είναι συγκεντρωμένοι στο σπίτι του Δία, όπου η Αθηνά καταφέρνει να αποσπάσει την υπόσχεση, πως παρά την οργή του Ποσειδώνα, ο Δίας θα βοηθήσει τον Οδυσσέα να γυρίσει πίσω στην πατρίδα του και προτείνει αμέσως την αποστολή του Ερμή προς την Καλυψώ στην Ωγυγία. Ο αγγελιοφόρος θα μεταφέρει την απόφαση των θεών στην Καλυψώ, η οποία απρόθυμη βάζει τον Οδυσσέα να φτιάξει μια σχεδία για να γυρίσει πίσω. Ο Ποσειδώνας, ωστόσο, την δέκατη όγδοη ημέρα του ταξιδιού της επιστροφής, αντιλαμβάνεται τον Οδυσσέα, και με τρικυμία, τσακίζει τη σχεδία του, ρίχνοντάς τον ναυαγό στην ακτή της Σχερίας.⁸¹³ Ο τίτλος του ποιήματος της Δημουλά τίθεται εντός εισαγωγικών για να τονιστεί το στοιχείο του διαλόγου της Καλυψώς με τον Οδυσσέα, του ποιητικού υποκειμένου με τον αγαπημένο. Η Καλυψώ υποκύπτει στις εντολές των θεών πως πρέπει να τον αποχωριστεί, ωστόσο «εντός της θρήνος». Τα όνειρα – που είναι φορείς όλων όσων η πραγματικότητα δεν μπορεί να πράξει – της υπόσχονται πως θα φέρουν πίσω τον αγαπημένο της, ωστόσο είναι απατηλά. Ο μύθος καθίσταται το αφηγηματικό πλαίσιο για να δηλωθεί ο θρήνος, όχι μόνο της Καλυψώς αλλά και του αφηγητή, που προκαλεί η ματαίωση του έρωτα, καθώς η απατηλότητα των ονείρων και των διαψευσμένων ελπίδων εντείνει την ειρωνική θέαση του κόσμου, ενός κόσμου που παραπαίει ανάμεσα στην επιθυμία και την πραγματικότητα.

Ο μύθος της αθανασίας του Αχιλλέα και της τρωτής φτέρνας του είναι το αφηγηματικό πλαίσιο στο ποίημα με τίτλο «Εφόδιο τα τραύματα» από τη συλλογή

⁸¹³ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., σσ. 83-84.

Χλόη θερμοκηπίου.⁸¹⁴ Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στη μορφή που την αποκαλεί *Μάνα*, και την παρακαλεί να ζητήσει από τη Θέτιδα, καθώς και οι δυο είναι μάνες – να της δώσει «το αθάνατο περίσσευμα / απ' τη θνητή επάλειψη του γιου της / του Αχιλλέα».⁸¹⁵ Ενδιαφέρον έχει πως αυτό που ζητά δεν είναι η αθανασία, αλλά η βεβαιότητα. Πρόκειται για τη βεβαιότητα του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, της φθαρτότητας της ανθρώπινης φύσης. Η απάντηση της μάνας εμπεριέχει τα εφόδια που χρειάζεται ο άνθρωπος για να ζήσει: αγωνία, πικρία, απώλεια, ενοχή, ήττα του θανάτου και τέλος αγάπη. Το γεγονός πως χαρακτηρίζει εφόδια τόσες αρνητικά σημασιοδοτημένες έννοιες, συνιστά έντονη ειρωνεία, που προετοιμάζει το τελικό συμπέρασμα πως «ερχόμαστε από μια παροδική αβεβαιότητα του θανάτου». Άλλωστε, δεν πρέπει να ξεχνάμε πως ακόμα και ο Αχιλλέας δεν κατόρθωσε να ξεφύγει από τη θνητή μοίρα του.⁸¹⁶

Η Δημουλά εκμεταλλεύεται ευρέως γνωστά μυθικά πρόσωπα και το συμβολισμό τους, με τρόπο αποσπασματικό. Στόχος της δεν είναι να ανασηματοδοτήσει τον μύθο, αλλά να τον απογυμνώσει από την αίγλη του, να προσαρμόσει τις αναμφισβήτητου κύρους μυθικές μορφές σε επίπεδα ανθρώπινα, φθαρτά για να μιλήσει για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου.

⁸¹⁴ Κική Δημουλά, «Εφόδιο τα τραύματα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ.14-16.

⁸¹⁵ Κική Δημουλά, «Εφόδιο τα τραύματα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ.14.

⁸¹⁶ Στην Ιλιάδα του Ομήρου και ιδιαίτερα στον δούρειο ίππο, αναφέρεται η ποιήτρια στο ποίημα με τίτλο «Αντίποινα» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Μια εικόνα της καθημερινότητας, η τυρόπιτα που την κρατά ένα δούρειο χέρι, καθώς πέφτει κάτω το περιεχόμενό της, αποδίδεται μεταφορικά με εικόνες του στρατού που ξεχύνεται μέσα από το δούρειο ίππο, και δίνεται έτσι η αφορμή στο ποιητικό υποκείμενο να σκεφτεί όλα τα αντί που έχουν σημαδέψει τη ζωή του, τις απώλειες που δε μπορεί να αλλάξει. Βλ. Κική Δημουλά, «Αντίποινα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 430-431.

2. Ο κύκλος των Ατρείδων: η θυσία της Ιφιγένειας

Η θυσία της Ιφιγένειας, κόρης του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, είναι ένα από τα πολυσυζητημένα μυθικά μοτίβα του αρχαιοελληνικού μύθου.⁸¹⁷ Για τον Αισχύλο, η Ιφιγένεια που θυσιάζεται, ώστε να εξιλεωθεί η θεά Άρτεμη και να μερώσουν οι αντίθετοι άνεμοι, καθίσταται το σύμβολο του ανθρώπου που «στενάζει κάτω από τον ζυγό της Ανάγκης»,⁸¹⁸ καθώς στόχος του τραγικού ποιητή ήταν η ανάδειξη και διαφύλαξη των αξιών και όχι η εκμηδένιση και η αμοιβαία εξαφάνισή τους, μέσα σε έναν κόσμο που κυβερνιέται δυνατά από την σοφία του θεού.⁸¹⁹ Ο Ευριπίδης στο έργο του *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ανύψωσε το θέμα της εθελοντικής θυσίας σε ύψη πέραν από τα ανθρώπινα. Η Ιφιγένεια, που αρχικά παρακαλεί τον Αγαμέμνονα να λυπηθεί τη νιότη της και να την αφήσει να ζήσει λέγοντας «καλύτερα να ζει κανείς άδοξα παρά να πεθαίνει τιμημένος», μεταμορφώνεται σε εκείνη που για να εξασφαλίσει τη νίκη στα ελληνικά όπλα, ζητά εκούσια τη θυσία της και προχωρεί με θάρρος να αντιμετωπίσει τον θάνατο. Έτσι, η νεαρή κόρη από την αγωνία του θανάτου και την παράφορη θέληση για ζωή οδηγείται συνειδητά στη θεληματική αυτοθυσία.⁸²⁰

Η Ιφιγένεια της Δημουλά, από την άλλη πλευρά, στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Κάλχας», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, δηλώνει έτοιμη πως περιμένει «κάτι αποβράσματα σκοτάδια» να μπει «στο ρετιρέ του Μάντη Κάλχα» και να τον σκοτώσει, γιατί τη θυσίασε αναίτια αφού,

«με βούτηξε σ' ολόκληρη θυσία
για να πνεύσεις.
Μα εσύ κουρνιάζεις, άπνοια,
πάνω σε κάθε προφητεία
με το πάσο σου».⁸²¹

⁸¹⁷ Για τον μύθο της Ιφιγένειας βλ., ενδεικτικά, Γ. Αν. Μαρκαντωνάτου, *Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, Gutenberg, Αθήνα 1999· Ρόμπερτ Γκρέιβς, *Οι ελληνικοί μύθοι*, τ. 3ος, Πλειάς – Ρούγκας, Αθήνα 1979. Ενδεικτικά αναφέρουμε πως στην κλασική αρχαιότητα ο μύθος βρήκε έκφραση στα έργα του Ευριπίδη, και στην τραγωδία του Αισχύλου «Αγαμέμνων». Για τη χρησιμοποίηση του μύθου της Ιφιγένειας μετά τον Ευριπίδη βλ. Γ. Ιωάννου, *Ευριπίδη Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Κέδρος, Αθήνα 1969. Τέλος, ο μύθος της Ιφιγένειας ενέπνευσε νεότερους Έλληνες δημιουργούς, όπως τον Γιάννη Ρίτσο και την ποιητική σύνθεση «Η επιστροφή της Ιφιγένειας», από τη συλλογή *Τέταρτη Διάσταση*. Βλ. Γιάννης Ρίτσος, «Η επιστροφή της Ιφιγένειας», *Τέταρτη Διάσταση*, τ. στ', Κέδρος, Αθήνα 2005²², σσ. 115- 133.

⁸¹⁸ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., σ. 371.

⁸¹⁹ Albin Lesky, στο ίδιο, σ. 381.

⁸²⁰ Albin Lesky, στο ίδιο, σσ. 555-556.

⁸²¹ Κική Δημουλά, «Κάλχας», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 181.

Το παρελθόν με το παρόν συγχέονται μέσα από τις μυθολογικές αναφορές και τη χρήση λεξιλογίου της καθομιλουμένης, προσδίδοντας ειρωνική διάσταση στον τρόπο με τον οποίο η ποιήτρια χειρίζεται τον αρχαιοελληνικό μύθο. Ο μύθος χάνει την ιερότητα και τη αδιαμφισβήτητη αξία του, καθώς η θυσία της Ιφιγένειας αποδεικνύεται αναίτια, ενώ η ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με τη μορφή και τη μοίρα της, καθίσταται σχόλιο για την αναίτια θυσία του ανθρώπου και ειδικότερα της γυναίκας σε οτιδήποτε ελπίζει και τον κρατά άυπνο τις νύχτες.

Η απομυθοποίηση του αρχαιοελληνικού μύθου και η υπαινικτική αναφορά στην αναίτια θυσία της Ιφιγένειας⁸²² και της κάθε Ιφιγένειας, βρίσκει αποφθεγματική έκφραση στο δίστιχο: «Ω μύθοι, περούκες τόσο φυσικές / για φαλακρούς ανέμους», στο ποίημα με τίτλο «Γιαλό - γιαλό» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.⁸²³ Κανένα από τα ταξίδια που ετοίμασε το ποιητικό υποκείμενο «με θέλω» αλλά και «με σένα με σένα μαζί σου με σας», δεν κατόρθωσε να τελεσφορήσει. Ο φόβος για το άγνωστο, η διάψευση των προσδοκιών, το αδιέξοδο του εφήμερου ευθύνονται για την αποτυχία όλων των ταξιδιών, των ελπίδων του ποιητικού υποκειμένου. Ο μύθος αντιστρέφεται για να αποδώσει τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Στο ποίημα αυτό, αξίζει να σημειώσουμε πως γίνεται επίσης αναφορά στο μύθο της Ευρυδίκης και του Ορφέα. Ειδικά ο μύθος αυτός χρησιμοποιείται συχνά στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους για να επιτευχθεί η πολυπόθητη παρηγοριά στον πενθούντα και να τονιστεί το υπέρτατο αγαθό της αγάπης. Ωστόσο, ενδιαφέρουσα είναι εδώ η ανατροπή, καθώς ο Ορφέας δεν γύρισε ούτε μια φορά να κοιτάξει πίσω από ανυπομονησία για την επανένωσή του με την Ευρυδίκη. Η λογική υπερτερεί του συναισθήματος, τονίζοντας ειρωνικά την απώλεια του συναισθήματος του έρωτα που υπήρξε, ωστόσο, ικανό, στα πλαίσια του μύθου, να συγκινήσει τον Άδη και την Περσεφόνη για να δώσουν μια δεύτερη ευκαιρία στον έρωτα των δύο νέων. Το ποιητικό υποκείμενο αναγνωρίζει πως κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατόν να επιτευχθεί, με αποτέλεσμα να αίρεται το υψηλό του μύθου με τρόπο ειρωνικό.

⁸²² Η θυσία της Ιφιγένειας παρουσιάζεται αναίτια και στο ποίημα με τίτλο «Επεισόδιο» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*: «αντές οι λέξεις άθλιες δε λένε να φυσήξουν / και τη θυσία μας εμφυσούν στην άπνοιά τους». Βλ. Κική Δημουλά, «Επεισόδιο», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 17.

⁸²³ Κική Δημουλά, «Γιαλό - γιαλό», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 318.

3. Μυθικές ψηφίδες

Στο έργο της Δημουλά, εκτός από τις παραπάνω ευδιάκριτες αναφορές σε μυθικά πρόσωπα και γεγονότα, εντοπίζουμε διάσπαρτα μυθικά μοτίβα που είτε παραπέμπουν άμεσα με αναφορά συγκεκριμένου ονόματος στον αρχαιοελληνικό μύθο, είτε υπαινικτικά. Μορφές και πλάσματα αντλημένα από διαφορετικούς μυθικούς κύκλους και εποχές, όπως ο Θησέας, ο Ίκαρος, η Μήδεια, η Αντιγόνη, ο Οιδίποδας, ο Κένταυρος, σκιαγραφούν το αφηγηματικό πλαίσιο των ποιημάτων.

Τις απεριόριστες και απρόβλεπτες ιδιότητες του φυσικού κόσμου από την ηλιοφάνεια έως την καταιγίδα, καθώς και τον άκρατο ερωτισμό, ως κάποια από τα κύρια χαρακτηριστικά των μυθικών Κενταύρων - μισών ανθρώπων, μισών αλόγων, εκμεταλλεύεται η ποιήτρια στο ποίημα με τίτλο «Ηχογράφιση φειδωλότητας», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.⁸²⁴ Ο Κένταυρος, με την ερωτική του διάσταση και χαρακτήρα, μεταμορφώνεται από τη μέση και πάνω σε χρόνο κι από τη μέση και κάτω σε χρόνο. Έτσι, ο χρόνος καταλύει τον ερωτισμό και τον δυναμισμό του μυθικού πλάσματος, που καθίσταται μεταφορά για τη φθορά που ο χρόνος επιφέρει στο πέρασμά του.

Στο ποίημα με τίτλο «Επεισόδιο» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,⁸²⁵ το ποιητικό υποκείμενο προβληματίζεται για τον ρόλο των λέξεων στη διαμόρφωση και εξιστόρηση της ιστορίας και της εξέλιξης της ανθρωπότητας, από τότε που η γλώσσα ήταν «δασύτριχες / άναρθρες κραυγές», έως τη στιγμή που έναρθρα εξέφρασε όλα όσα βασανίζουν τον άνθρωπο. Έτσι, ο θάνατος απέκτησε υπόσταση όταν οι λέξεις του έδωσαν όνομα. Η ματαιότητα απέκτησε σάρκα και οστά μέσω των λέξεων, που τα αφαιρεί από εμάς, «βεβαίως» για να τονιστεί με τη χρήση του επιρρήματος η ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Οι λέξεις έγραψαν την ιστορία, μια ιστορία που μετρά θύματα και απάνθρωπες στιγμές, όπως υποδηλώνεται μέσω των αναφορών στο Ζαΐρ, το Σεράγιεβο και το Νταχάου, από τις λίγες αναφορές σε γεγονότα της παγκόσμιας νεότερης ιστορικής πραγματικότητας που συναντάμε στο έργο της Δημουλά. Ιστορικό παρόν με μυθικό παρελθόν συγχέονται, καθώς οι λέξεις είναι αυτές που ευθύνονται για τη ζήλεια της Μήδειας και την εκδικητική εις βάρος των παιδιών της μανία, για την τύφλωση του Οιδίποδα και τον ερωτικό πόθο για τη

⁸²⁴ Κική Δημουλά, «Ηχογράφιση φειδωλότητας», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 436-437.

⁸²⁵ Κική Δημουλά, «Επεισόδιο», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 14-17.

μάννα του, για τον νεκρό Πολυνείκη που έθαψε κρυφά η Αντιγόνη. Κοινό σημείο όλων αυτών των μυθολογικών αναφορών δεν είναι παρά ο θάνατος, ένας θάνατος που γράφεται με λέξεις και έτσι διαιωνίζεται η τραγωδία του ανθρώπινου γένους, η φθαρτή μας φύση, αφού το μόνο που ο μύθος και η διαχρονικότητά του αποδεικνύουν είναι η φθαρτότητα, το πέρασμα του χρόνου.

Ο μύθος του Ίκαρου και ο τραγικός του θάνατος συμπλέκονται, στο ποίημα με τίτλο «Εκρηκτικό πόρισμα», από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, με το κυνήγι των πουλιών, που αιτία για να τα σκοτώνει ο κυνηγός καθίσταται - απευθυνόμενο το ποιητικό υποκείμενο σε αυτόν – η εκδίκηση για τα φτερά, το πέταγμα, την επιθυμία για ελευθερία.⁸²⁶ Άλλωστε, η ματαιότητα είναι η μόνη της οποίας τα φτερά είναι καλότυχα, για να δηλωθεί κατ' αυτόν τον τρόπο το μάταιο των ανθρώπινων πραγμάτων. Η αποτυχία του Ίκαρου είναι άλλο ένα παράδειγμα, αντλημένο από τη μυθική αφήγηση, που αποδεικνύει τη ματαιότητα και τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο θάνατος, άλλωστε, είναι αναπόφευκτος για τον άνθρωπο, γεγονός που αποδίδεται και μέσω της προσωποποίησης του ήλιου που «είναι συνεργάσιμος / μονάχα με τη δύση του».⁸²⁷

Άλλη μια μυθολογική ψηφίδα στο αφηγηματικό πλαίσιο των ποιημάτων της Δημουλά⁸²⁸ αποτελεί ο μύθος του Θησέα με τα μαύρα πανιά και τον θάνατο του Αιγέα, που αντιστρέφεται στο ποίημα με τίτλο «Ορατών τε και αοράτων, β'» με υπότιτλο «Προγνωστικά της δύσης», από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*.⁸²⁹ Γράφει η Δημουλά:

«Ω θείο μεσημέρι
κατ' εντολήν του Ιουλίου
και με την άδεια των θαυμάτων
ευλογείς τη θάλασσα

και φτάνει να χορτασθούν το πέλαγος
τα πλοία τα ψάρια και τα ναυάγια

⁸²⁶ Κική Δημουλά, «Εκρηκτικό πόρισμα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 26-27.

⁸²⁷ Κική Δημουλά, «Εκρηκτικό πόρισμα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 26.

⁸²⁸ Η αναφορά στον Άργο, στο μυθικό τέρας με τα εκατό μάτια, στον οποίο η Ήρα είχε αναθέσει να κρατάει αιχμάλωτη τη μυθική Ιώ, στο ποίημα με τίτλο «Σημείο αναγνωρίσεως. Άγαλμα γυναίκας με δεμένα τα χέρια», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, συνιστά σχόλιο για τους κοινωνικούς καταναγκασμούς που υφίσταται η γυναίκα στο πέρασμα των αιώνων. Βλ. Κική Δημουλά, «Σημείο αναγνωρίσεως. Άγαλμα γυναίκας με δεμένα τα χέρια», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 151.

⁸²⁹ Κική Δημουλά, «Ορατών τε και αοράτων, β'», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 39.

λευκαίνεις του Θησέα τα μαύρα πανιά
 -τι λήσμων και η χαρά-
 και του Αιγαίου τ' όνομα
 δεν είναι πια επνίγη ο πατέρας.
 (...)»

Η ομορφιά του φυσικού τοπίου, λευκαίνει τα μαύρα πανιά του πλοίου του Θησέα και κανείς πλέον δεν θυμάται πως πήρε το όνομά του το Αιγαίο. Η θυσία του Αιγέα δεν έχει κανένα νόημα στο παρόν του ποιητικού υποκειμένου. Ο διάλογος με τον μύθο πραγματοποιείται, επίσης, μέσω του σχολίου που τίθεται σε παύλες, που συνιστά ειρωνική θέαση της αιτίας, που ο Θησέας ξέχασε να αλλάξει τα πανιά του πλοίου του, με αποτέλεσμα τον αναίτιο θάνατο του πατέρα του.

Άλλη μια οπτική του μύθου είναι αυτή που σχετίζεται με τη λαϊκή παράδοση και βρίσκει έκφραση στο έργο της ποιήτριας μέσω του διαλόγου της με το μύθο του Αισώπου για το άφρον τζιτζίκι και το συνετό μερμήγκι.⁸³⁰ Διαβάζουμε, λοιπόν, στο ποίημα πως:

«(...)»
 Εν μέρει καλά τα λέει ο μύθος.
 Έπρεπε να λογικευτούν λίγο τα τζιτζίκια
 να βάζουν στην μπάντα μισό τραγούδι για το κρύο
 να εξοικονομούν ολίγην
 της ύπαρξής τους ασωτεία.
 Έξω απ' το χορό καλά τα λέει ο μύθος.
 Πώς αλλιώς να κάνουν τα τζιτζίκια.
 Δεν αποταμιεύεται η ένταση.
 Δεν θα 'θελε κι αυτή να ζει περισσότερο;
 Όμως δεν αποταμιεύεται.
 Μια μέρα να τη φυλάξεις χαλάει.

Κι είπα, έτσι που τη βλέπω

⁸³⁰ Κική Δημουλά, «Υπέρ ασωτείας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ό.π., σσ. 325-326. Στο ποίημα με τίτλο «Το κοριτσάκι με τα σπέρτα» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, η ποιήτρια διαλέγεται με το ομότιτλο παραμύθι του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Η ποιήτρια εκμεταλλεύεται την ατμόσφαιρα του παραμυθιού για να σχολιάσει τη σκληρή καθημερινότητα των μεταναστών, αλλά και τα ατελέσφορα σχέδια των νέων για το μέλλον. Βλ. Κική Δημουλά, «Το κοριτσάκι με τα σπέρτα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ό.π., σσ. 61-62.

σωρηδόν να κείται άταφη άψαλτη
 να της ρίξω ένα ολάνθιστο Αμήν
 πριν τη διαμελίσει η κατακραυγή
 πριν τη σύρουν τροφή στη φωλιά τους
 κάτι τομάρια εαυτούλικά μερμήγκια».

Το ποιητικό υποκείμενο με ειρωνική διάθεση δίνει «εν μέρει» δίκιο στο μύθο που ήθελε τα τζίτζικια να λογικευτούν λιγάκι, να αφήνουν στην άκρη για λίγο το τραγούδι, «να εξοικονομούν ολίγη / της ύπαρξής τους ασωτεία». Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί, ο μύθος είναι *έξω από το χορό*, αισθητοποιώντας με την παράφραση του γνωστού λαϊκού γνωμικού, την άγνοια της φύσης του τζίτζικιού και κατ' επέκταση του ανθρώπου που την έχουν ανάγκη την ένταση, τη ζωή, όσο εφήμερη και αν είναι.

Συμπεράσματα:

Ο αρχαίος ελληνικός μύθος είναι μια ανεξάντλητη πηγή ιδεών, εικόνων, συναρπαστικών θεμάτων, αλληγοριών και συμβόλων. Οι δημιουργοί έχουν τη δυνατότητα να φτιάξουν καινούργιες δομές και ιστορίες στηριζόμενοι σε μυθικά μοτίβα. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας που αντλεί στοιχεία από τους μύθους αναδεικνύει την πρωτοτυπία του μέσω της ανάδειξης νέων τρόπων γραφής αυτών. Οι νεότεροι λογοτέχνες στρέφονται προς τους μύθους, καθώς πραγματεύονται σπουδαία προβλήματα, όπως ο έρωτας, ο πόλεμος, η αμαρτία, η τυραννία, η σχέση του ανθρώπου με τον Θεό και τη δύναμή του. Κύριο χαρακτηριστικό της σχέσης του λογοτέχνη με το μυθικό παρελθόν είναι η υπαινικτική και συμβολιστική χρήση των μύθων, ενώ για το μοντέρνο συγγραφέα βασικό στοιχείο είναι η επιλεκτική χρήση τους. Ειδικά στην εισχώρηση της μυθικής αφήγησης στον ποιητικό λόγο καθοριστική για την παραγωγή του επιθυμητού από την πλευρά του ποιητή αποτελέσματος, είναι η ελλειπτικότητα του ποιητικού λόγου που συμβάλλει στη δημιουργική οικειοποίηση του συμβολισμού του μύθου και στη διαμόρφωση της κυρίαρχης ποιητικής μεταφοράς.

Στην ποίηση του πένθους, ειδικότερα, οι μύθοι του Ορφέα και της Ευριδίκης, του Απόλλωνα και της Δάφνης, οι μυθικές μορφές του Πάνα, των Μουσών, θεότητες που σχετίζονται με τον θάνατο και την αναγέννηση της φύσης, αποτελούν κεντρικές

και επαναλαμβανόμενες συμβάσεις, καθώς σχετίζονται με τη διαδικασία της διεργασίας του πένθους και την κατάκτηση της πολυπόθητης παρηγοριάς. Ο μύθος αποτελεί το κατάλληλο μέσο για να εκφράσουν οι ποιητές τη θλίψη που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, μέσω ιστοριών που είναι γνωστές στους αναγνώστες ήδη από την αρχαιότητα, καθώς προσφέρει στον δημιουργό θέματα που εύκολα μπορεί να πραγματευτεί, τόσο εξαιτίας του κύρους που έχουν, όσο και του υπαινικτικού περιεχομένου τους.

Η επιβίωση του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίηση της Κικής Δημουλά, μέσω της αναφοράς στον μυθικό κύκλο των ομηρικών επών, στη θυσία της Ιφιγένειας, σε μυθικές μορφές ή πλάσματα, όπως η Μήδεια, ο Οιδίποδας και η Αντιγόνη, ο Θησέας, ο Ίκαρος, ο Κένταυρος, η Ευρυδίκη και ο Ορφέας, δεν μαρτυρά το δέος του ποιητικού υποκειμένου σε ένα ένδοξο παρελθόν, αλλά τη διάθεσή του να απομυθοποιήσει το κλέος των μύθων μέσω της αποδόμησής τους, της αντιστροφής του μηνύματος που φέρουν. Ο αρχαιοελληνικός μύθος μεταφέρεται στο παρόν με μέτρα ανθρώπινα, καθημερινά και κυρίως φθαρτά, εντείνοντας έτσι την ειρωνική θέαση του κόσμου, όπου η μόνη απτή πραγματικότητα είναι η εγκόσμια, το εφήμερο, τονίζοντας εμφατικά την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίηση της Δημουλά. Η ποιήτρια οικειοποιείται τη μυθική αφήγηση που τίθεται στην υπηρεσία του ποιητικού λόγου, λειτουργώντας ως μεταφορά που εξυπηρετεί το ποιητικό νόημα.

Ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη, η Καλυψώ, αλλά και ο Αχιλλέας είναι πρόσωπα που δεν κατόρθωσαν να ξεφύγουν από τη θνητή μοίρα τους. Η Πηνελόπη και η Καλυψώ, δυο γυναικείες μορφές που συνδέονται με τον μύθο του Οδυσσέα, εκφράζουν τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος, το ανικανοποίητο ερωτικό συναίσθημα, τον ατελέσφορο έρωτα. Από την άλλη, ο αθάνατος Αχιλλέας δεν κατόρθωσε ούτε και αυτός να νικήσει τον θάνατο και να υπερβεί τη θνητή πλευρά της καταγωγής του. Η Ιφιγένεια θυσιάστηκε άδικα. Η κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, σύμβολο στην αρχαιότητα της υπέρτατης θυσίας, της εκούσιας υποταγής σε έναν υψηλό στόχο, ανώτερο από τα ανθρώπινα δεδομένα, έχασε τη ζωή της για να πνεύσουν υποτίθεται ούριοι άνεμοι και το μόνο που κέρδισε ήταν η άπνοια.

Κοινό σημείο όλων των μυθολογικών αναφορών σε πρόσωπα ή γεγονότα είναι ο θάνατος που γράφεται με λέξεις και έτσι διαιωνίζεται η τραγωδία του ανθρώπινου γένους, η φθαρτή μας φύση, αφού το μόνο που ο μύθος και η διαχρονικότητά του αποδεικνύουν είναι το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, η

αδιάπτωτη ροή του χρόνου. Οι λέξεις, η γλώσσα και σε τελική ανάλυση η ποίηση καθίστανται το κατάλληλο μέσο, ώστε ο δημιουργός να εκφράσει τα συναισθήματα που του προκαλεί η υπαρξιακή βεβαιότητα του θανάτου, αγωνία για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος στο πέρασμά του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Διάλογος με τις τέχνες: Ποίηση, Φωτογραφία, Γλυπτική, Ζωγραφική

Ο θάνατος, η απώλεια, το κενό της απουσίας, η φθοροποιός επίδραση του χρόνου⁸³¹ πάνω στα ανθρώπινα και μη, καθώς συνειδητοποιεί κανείς πως - παραφράζοντας τον Καβάφη - «Αύριο. Δεν έχεις πολύ καιρό», η επίμονη θέαση και η συνακόλουθη αποστροφή της φθοράς του ανθρώπινου σώματος αποτελούν κάποια από τα θεματικά μοτίβα που, όπως δείξαμε, αναδεικνύουν την ελεγειακή τονικότητα που χαρακτηρίζει το έργο της Κικής Δημουλά από την πρώιμη έως και την ώριμη ποιητική παραγωγή. Η Δημουλά συνδιαλέγεται με τα θεμελιώδη ερωτήματα που βασανίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη, κοιτώντας με ματιά ειρωνική το εφήμερο, απομυθοποιώντας την αφθαρσία, την υπερβατικότητα ακόμα και του ίδιου του Θεού, καθώς καμιά παραμυθία δεν μπορεί να προκύψει από την πίστη σε μια υπερκόσμια μεταθανάτια πραγματικότητα.

Ο προβληματισμός αυτός αποκτά ιδιαίτερη σημασία όταν λαμβάνει χώρα στα πλαίσια του διαλόγου της ποιήτριας με τα ποιήματά της, καθώς συχνά προσπαθεί να φωτίσει τη θέση της απέναντι στην τέχνη της ποιήσεως, αλλά και αυτού που διεξάγεται με άλλες μορφές τέχνης. Ειδικότερα, ο διάλογος με την ποίηση, τη φωτογραφία, τη γλυπτική και τη ζωγραφική, ξετυλίγει ένα κείμενο που, όπως θα δούμε, αποτελεί δήλωση ποιητικής. Στο κεφάλαιο αυτό θα παρακολουθήσουμε και θα αναδείξουμε τα στοιχεία εκείνα που επιβεβαιώνουν τον σημαίνοντα διάλογο του ποιητικού λόγου με την τέχνη της ποίησης, αλλά και με άλλες μορφές τέχνης, στα πλαίσια μιας πραγματικότητας, όπου ο θάνατος και τα τελετουργικά του αποσιωπούνται και εξοβελίζονται από την καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου.

⁸³¹ Η ποιήτρια, σε συνέντευξή της στην Όλγα Σελλά, ομολογεί πως το βασικό κλειδί της ποίησής της, «αν έχει κανείς τρόπο να εξασφαλίσει ένα τέτοιο κλειδί, και αν πρέπει να επιδιώκει την εξασφάλισή του ή να την αποφεύγει σαν κάτι που περιορίζει το οπτικό πεδίο των αναζητήσεων», είναι ο χρόνος. «Παντού ο χρόνος, - συνεχίζει η Δημουλά - ... Ο έρωτας, ο θάνατος και η ζωή που αναφέρετε είναι οι καθημερινοί βαρυποινίτες έγκλειστοι του χρόνου». Βλ. Όλγα Σελλά, «Η ποίηση είναι δια βίου διαδηλώτρια. Η Κική Δημουλά μοιράζεται τις αγωνίες και τους προβληματισμούς της μετά το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας», στο ένθετο *Τέχνες και γράμματα*, εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 16 Μαΐου 2010, σ. 3.

Α) Ο διάλογος με την Τέχνη της Ποίησης

Ι) Ποιητικά αυτοσχόλια

Ένα από τα κυριότερα δικαιώματα ή ακόμα και υποχρέωση, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ρέα Γαλανάκη, του δημιουργού είναι να «εκφέρει κάποιες σκέψεις σχετικά με τη δουλειά του», σκέψεις για την κατασκευή του λογοτεχνικού έργου και της συγγραφικής γενικότερα τέχνης.⁸³² Ο δημιουργός, και ειδικότερα ο ποιητής, μιλά συχνά μέσα από το εργαστήρι του, επιδιώκοντας τον ποιητικό αυτοπροσδιορισμό, αλλά και τον προσανατολισμό του έργου του απέναντι στην ποιητική παράδοση, τους συγχρόνους ή και τους μεταγενέστερους ποιητές. Ως ενδεικτικό αλλά αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της τάσης των ποιητών να αποκαλύπτουν μέσα από τα ποιήματα, τις συνεντεύξεις, τις ομιλίες, ή τα δοκίμιά τους, τα μυστικά της τέχνης του γραπτού λόγου ως άλλης «μαστορικής κατασκευής»,⁸³³ αναφέρουμε τη συνέντευξη που είχε δώσει ο Καβάφης το 1930, τρία χρόνια πριν το θάνατό του, σε ξένο ανταποκριτή. Ο Γιάννης Δάλλας την τιτλοφορεί «Αυτοπαρουσίαση» ή «Αυτοχαρακτηρισμό», με συμπληρωματικό υπότιτλο «κριτική πρόβλεψη – ή – εικασία».⁸³⁴ Θεωρεί πως το κείμενο αυτό του Καβάφη είναι ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς δεν είναι απλώς ένα ακόμα από τα κείμενα Ποιητικής του,⁸³⁵ αλλά μια κριτική δήλωση με φορά προς τα έξω, προς τους άλλους, καθώς ο ποιητής την εποχή που μιλά είχε όλη την επίγνωση της προσφοράς του.

Η ματιά του δημιουργού πάνω στο έργο που παράγει μας βοηθά να φωτίσουμε τη θέση που λαμβάνει απέναντι στην τέχνη που υπηρετεί, καθώς μας δίνεται η δυνατότητα να τον παρατηρήσουμε την ώρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στην ποίηση της Κικής Δημουλά εντοπίζουμε μια σειρά ποιημάτων τα οποία συνιστούν αυτοσχόλιο πάνω στο ποιητικό σύμπαν της και αποδίδουν τις απόψεις της ποιήτριας για τον ρόλο του ποιητή, την αγωνία για την αξία ή απαξία των ποιημάτων, τα θέματα που πραγματεύεται, αλλά και την ιδιαίτερη ποιητική γραμματική της, τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται τη γλώσσα και τα μέσα της. Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε στα κυριότερα χαρακτηριστικά της μορφής σε σχέση με το περιεχόμενο στην

⁸³² Ρέα Γαλανάκη, «“Βασιλεύς ή στρατιώτης”; (Σκέψεις για τη μαστορική των κειμένων)», στο *«Βασιλεύς ή στρατιώτης»; Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία*, Άγρας, Αθήνα 1997, σ. 85.

⁸³³ Το όρο τον δανειζόμαστε από την προαναφερθείσα ομιλία της Ρέας Γαλανάκη: Ρέα Γαλανάκη, στο ίδιο, σ. 85.

⁸³⁴ Γιάννης Δάλλας, *Σπουδές στον Καβάφη*, Ερμής, Αθήνα 1987, σ. 118.

⁸³⁵ Το κεφαλαίο γράμμα είναι του Γιάννη Δάλλα. Βλ. Γιάννης Δάλλας, στο ίδιο, σ. 119.

παραδοσιακή και τη μοντέρνα ποίηση του πένθους, ώστε να κατανοήσουμε καλύτερα το πώς τα ποιητικά αυτοσχόλια της Δημουλά, η ενδοποιητική της ματιά, αναδεικνύουν την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της, καθιστώντας το ποίηση της απώλειας.

1. *Μορφή και περιεχόμενο στην παραδοσιακή και μοντέρνα ποίηση του πένθους*

Για να κατανοήσουμε καλύτερα το πώς η ματιά του ποιητή οδηγεί στον ποιητικό αυτοπροσδιορισμό του στην ποίηση του πένθους, θα σκιαγραφήσουμε τα βασικά χαρακτηριστικά της μορφής της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης, καθώς και της μοντέρνας έκφρασης του είδους, της λεγόμενης αντι-ελεγείας, όπως αυτά περιγράφονται από την κριτική, αφού οι μορφές εξωτερικής οργάνωσης των ποιημάτων συνάδουν με το περιεχόμενό τους.⁸³⁶

Έτσι, λοιπόν, για τον ποιητή της παραδοσιακής ελεγείας, το ποίημα δεν είναι απλώς το μέσο για την αποθέωση και μνημόνευση του νεκρού και των αρετών του, αλλά φορέας προβληματισμού για την τέχνη της ποίησης, τον ρόλο του ποιητή, τον σκοπό και τα μέσα που χρησιμοποιεί ο τελευταίος για την επίτευξη του ποιητικού στόχου. Ο David Kennedy σημειώνει πως η ίδια η καταγωγή της ελεγείας περιλαμβάνει θέματα που σχετίζονται με την ποιητική μορφή εκτός από το περιεχόμενο.⁸³⁷ Οι ελεγειακοί ποιητές, συνεχίζει, διατυπώνουν ερωτήματα σχετικά με το αν μπορούν να θρηνήσουν γράφοντας ποίηση και αν ναι, ποια μορφή θα πάρει η ποίηση αυτή.⁸³⁸ Ειδικότερα, ο Albin Lesky στην *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, επισημαίνει πως η λέξη *ελεγείον*, χαρακτήριζε το πεντάμετρο που αποτελείτο «από δύο ημιστίχια του δακτυλικού εξάμετρου, κομμένου στην πενθημιμερή τομή, βαλμένα στη σειρά, ώστε να αποτελέσουν έναν στίχο. Μαζί με

⁸³⁶ Για το θέμα αυτό ενδεικτικά αναφέρουμε τη θέση του Ευριπίδη Γαραντούδη, ο οποίος ερμηνεύοντας τη ρυθμική κανονικότητα σε σύγχρονα ποιήματα όπως αυτά του Γκανά, υποστηρίζει πως «ο υψηλός βαθμός κανονικότητας αυτών των ποιημάτων συνδέεται με εσωτερική ανάγκη του περιεχομένου τους. Πρόκειται για την ανάγκη του σημερινού ποιητή να «εξοπλίσει» τα κείμενά του με μορφές εξωτερικής οργάνωσης που συνάδουν με το περιεχόμενο των ποιημάτων του». Έτσι, τονίζει το ζήτημα της σχέσης της μορφής με το περιεχόμενο, σχέσης ζωτικής σημασίας για το θέμα του δικού μας προβληματισμού, την ελεγειακή ποίηση και την εξέλιξή της μέσα στον χρόνο και ειδικότερα για την ποίηση της Κικής Δημουλά, που αν και δεν είναι στο σύνολό της ελεγειακή, ωστόσο διακρίνεται από έντονη ελεγειακή τονικότητα. Βλ. σχετικά: Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Καστανιώτης, Αθήνα 2007, σ. 470.

⁸³⁷ David Kennedy, *Elegy*, ο.π., p. 11.

⁸³⁸ David Kennedy, στο ίδιο, pp. 1-2.

έναν εξάμετρο που προηγείται, κάμνουν την στροφή του ελεγειακού δίστιχου».⁸³⁹ Για το θέμα αυτό ο Gregory Nagy αναφέρει πως ο όρος ελεγεία χρησιμοποιείτο για να αποδώσει τον ρυθμό ενός ελεγειακού εξάμετρου και ενός ελεγειακού πεντάμετρου που αποτελούσαν το ελεγειακό δίστιχο. Το ποίημα που δομείτο με τη μορφή των ελεγειακών διστίχων ήταν μια ελεγεία.⁸⁴⁰ Εκτός, λοιπόν, από τον θρήνο ως αρχικό περιεχόμενο της ελεγείας, ο όρος προσδιοριζόταν στις απαρχές του είδους και από τη μετρική μορφή του ποιήματος. Σύμφωνα με τον Paul Allen Miller, το ελεγειακό μέτρο διατηρείται στη συνέχεια στη λατινική ελεγεία, αν και το περιεχόμενο των ποιημάτων είναι κυρίως ερωτικό.⁸⁴¹ Τη διατήρηση του ελεγειακού διστίχου, και ειδικότερα του ελεγειακού εξάμετρου στην όψιμη λατινική ελεγεία, παρά τις θεματικές διαφοροποιήσεις υπό την επίδραση της χριστιανικής ιδεολογίας και την πίστη στη λύτρωση που ευαγγελίζεται η Βασιλεία των Ουρανών, επισημαίνει ο Michael Roberts.⁸⁴² Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, στην πλειοψηφία των ποιημάτων που χαρακτηρίζονται ως ελεγείες, με ενδεικτικό παράδειγμα την Αγγλοσαξονική ποίηση, σημειώνονται επιδράσεις, ως προς το περιεχόμενο, από την αρχαία ελληνική, τη λατινική ελεγειακή ποίηση και το χριστιανικό δόγμα, γεγονός που ισχύει και σε ποιήματα που, αν και δεν είναι ελεγείες, περιλαμβάνουν ωστόσο στροφές με ελεγειακό περιεχόμενο. Οι μελέτες που έχουν εκπονηθεί για την εξέλιξη της παραδοσιακής ελεγείας έως και τον 19^ο αι., ασχολούνται κυρίως με τον εντοπισμό των θεματικών εκείνων μοτίβων που διακρίνουν το είδος και συνθέτουν τον θρηνητικό και συνάμα παρηγορητικό χαρακτήρα του. Ωστόσο, σχετικά με τη μορφή των κειμένων αυτών, καθοριστικής σημασίας είναι οι παρατηρήσεις της Abbie Findlay Potts. Η Potts στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας της *The Elegiac Mode. Poetic Form in Wordsworth and other elegists*, “Flute Song”, πραγματεύεται τη μετρική μορφή των ποιημάτων των Coleridge και Wordsworth, επισημαίνοντας την αφομοίωση χαρακτηριστικών του ελεγειακού διστίχου στην ποίηση των δημιουργών και την έκφραση μέσω αυτού ελεγειακών θεμάτων. Αν και κανείς από τους δύο ποιητές, σημειώνει η Potts, δεν φαίνεται να είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ακριβή αναπαραγωγή των ελληνικών και λατινικών μέτρων στην αγγλική ποίηση, ωστόσο και οι δυο γνώριζαν τους κλασικούς

⁸³⁹ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ο.π., σ. 185.

⁸⁴⁰ Gregory Nagy, “Ancient Greek Elegy”, ο.π., p. 13. Ο Nagy στη μελέτη του αναλύει τη δομή και τη μετρική μορφή του ελεγειακού διστίχου. Βλ.: Gregory Nagy, στο ίδιο, pp. 14-20.

⁸⁴¹ Paul Allen Miller, “What’s love got to do with it? The peculiar story of elegy in Rome”, ο.π., p. 47.

⁸⁴² Michael Roberts, “Late Roman Elegy”, ο.π., p. 85.

ρυθμούς και την ικανότητά τους να αισθητοποιούν ποικίλα θέματα και διαθέσεις, εμπλουτίζοντας με αυτούς τον δικό τους στίχο.⁸⁴³ Στόχος της μετρικής ανάλυσης των ελεγείων των Coleridge και Wordsworth από την Potts είναι να αναδείξει τη στενή σχέση του μετρικού ρυθμού των έργων των Άγγλων ποιητών με τη δομή και την οργάνωση του ελεγειακού διστίχου και την ικανότητά του να εκφράζει με τρόπο παραστατικό και με μουσικότητα αντίστοιχη με τον ήχο του τραγουδιού του αυλού, τα συναισθήματα της απώλειας, της θλίψης, της ελπίδας για παρηγοριά, την επιθυμία να υμνηθεί ο νεκρός και να διατηρηθεί στη μνήμη των ζώντων, αλλά και την ερωτική πλησμονή και διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Εκτός από τον μετρικό ρυθμό της παραδοσιακής ελεγείας ως μέσο έκφρασης των θεμάτων της, ο W. David Shaw στην ενδιαφέρουσα μελέτη του με τίτλο *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, χαρακτηρίζει τη γλώσσα της παραδοσιακής ελεγείας τελετουργική, καθώς αισθητοποιεί συναισθήματα, με αποτέλεσμα ο λόγος της ελεγείας να καθίσταται τελεστικός. Ο Shaw επισημαίνει το γεγονός πως όταν κάποιος λέει κάτι, είναι σαν να τελεί μια πράξη. Η λεκτική αυτή ενέργεια είναι καθοριστική για την παραδοσιακή ελεγεία, καθώς τη μετατρέπει σε κοινωνική ή ηθικού περιεχομένου δράση.⁸⁴⁴ Ο Shaw υποστηρίζει, επίσης, πως η αποτελεσματικότητα οποιασδήποτε τελετουργικής λεκτικής πράξης στην ελεγειακή ποίηση, ίσως να εξαρτάται από την αποδοτική χρήση ακόμα και των πιο ασήμαντων στοιχείων της προσωδίας και της γραμματικής.⁸⁴⁵

Η μοντέρνα ελεγεία, από την άλλη πλευρά, διακρίνεται, όπως επισημαίνει ο Shaw, για λόγο ελλειπτικό, που αποδιαρθρώνεται, μέσω του οποίου ο ποιητής συχνά κατορθώνει να δηλώσει περισσότερα από όσα φαίνονται.⁸⁴⁶ Η αμφισημία, ο ελλειπτικός λόγος, η χρήση αντιθετικών εννοιών, η ανατροπή των καθιερωμένων κανόνων της σύνταξης και της γραμματικής, σημεία στίξης, όπως τα αποσιωπητικά, αποτελούν σημαντικούς εκφραστικούς τρόπους, που σύμφωνα με τον Shaw, χρησιμοποιούνται συχνά από τους ελεγειακούς ποιητές του 20^{ού} αι. και εξής, και

⁸⁴³ Abbie Findlay Potts, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, ο.π., pp. 14-15.

⁸⁴⁴ W. David Shaw, *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, ο.π., p. 13.

⁸⁴⁵ W. David Shaw, στο ίδιο, pp. 20-21. Ο Shaw αναφέρεται στον F.T. Prince και τη μελέτη του στη «ρητορική του ρυθμού» στην ποίηση του Milton. Η μορφή της ομοιοκαταληξίας συμβάλλει καθοριστικά στην απομάκρυνση του πενθούντα από το τραυματικό γεγονός του θανάτου, ώστε να είναι σε θέση να το αναπαραστήσει και να το επανεξετάσει. Βλ. W. David Shaw, στο ίδιο, p. 21.

⁸⁴⁶ W. David Shaw, στο ίδιο, p. 147. Ο Shaw για να αποδείξει τη δυνατότητα του ελλειπτικού λόγου να σημαίνει περισσότερα από όσα φαίνονται, αναφέρεται σε ένα από τα αξιώματα του μοντερνισμού, σύμφωνα με το οποίο η μετάδοση ενός νοήματος μπορεί να προέλθει τόσο από την επιτυχή μετάδοσή του όσο και από την αποτυχία.

αισθητοποιούν στη μοντέρνα ποίηση του πένθους την ελλειπτική φύση της ζωής, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.⁸⁴⁷ Ο William Watkin, όπως ήδη αναφέραμε στο πρώτο κεφάλαιο, θεωρεί πως η ποίηση του 20^{ού} αι. και των αρχών του 21^{ου} αι., ακόμα και όταν δεν γράφεται με αφορμή τον θάνατο ενός συγκεκριμένου προσώπου, εκφράζει ωστόσο μια έντονη αίσθηση απώλειας, μια ελεγειακή τονικότητα. Υποστηρίζει πως η σχέση ποίησης – θανάτου βρίσκει διέξοδο μέσα από μια προσωδία του θανάτου, όπως την αποκαλεί, τη χρήση δηλαδή κενών, διαστημάτων, ελλειπτικού λόγου, αλλά και του διασκελισμού.⁸⁴⁸ Επιπλέον, ο R. Clifton Spargo εισάγει ένα νέο στοιχείο στον προβληματισμό, καθώς αναφέρει ως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ελεγείας του 20^{ού} αι., αυτής που αποκαλεί αντι-ελεγεία, την αγωνία για την πολιτιστική δύναμη της ποίησης.⁸⁴⁹ Ο Spargo θεωρεί πως η υποτίμηση της αξίας και της δυνατότητας της ποίησης να προσφέρει παρηγοριά και απαντήσεις στους υπαρξιακούς προβληματισμούς του ανθρώπου για τον θάνατο και την έννοια του χρόνου κατά τον 20^ό αι., είναι στοιχείο αντι-ελεγειακό, καθώς απογυμνώνει την ποίηση από την πολιτισμική κληρονομιά της οποίας είναι φορέας.⁸⁵⁰

Ο προβληματισμός πάνω στη σχέση μορφής και περιεχομένου αποκτά ιδιαίτερη σημασία στην ποίηση της Κικής Δημουλά. Στα δύο προηγούμενα κεφάλαια αναδείξαμε τα θεματικά εκείνα μοτίβα τα οποία μέσα από τους ποικίλους εκφραστικούς τρόπους και ιδιαίτερα την ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου, αναδεικνύουν την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το σύνολο του έργου της από τα πρώτα φανερώματα έως και την ώριμη παραγωγή. Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τον προβληματισμό αυτό, όπως αναδύεται μέσα από τα ίδια τα κείμενα, τα οποία συνθέτουν την ιδιότυπη ποιητική γραμματική της Δημουλά. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο ποιητής ορίζεται ως «αχθοφόρος μελαγχολίας», ενώ η ποίηση ως έκφραση της φθοράς, ως το μέσο για να μιλήσει ο ποιητής, και κατ' επέκταση ο άνθρωπος για θέματα άρρητα, ανεκδιήγητα, τα οποία είναι αδύνατον να

⁸⁴⁷ W. David Shaw, στο ίδιο, pp. 147-157. Ο Shaw αναφέρεται σε ποιήματα των W.B. Yeats, P. A. Larkin, στα οποία εντοπίζει τα χαρακτηριστικά αυτά ως μέσα έκφρασης της υπαρξιακής αγωνίας των δημιουργών για το εφήμερο και τις φθοροποιές επιπτώσεις του χρόνου. Για τον ρόλο των κενών και του ελλειπτικού λόγου στην έκφραση της άρνησης του μοντέρνου ελεγειακού ποιητή να αποδεχτεί τον θάνατο βλ. επίσης W. David Shaw, "Elegy and Theory: Is Historical and Critical Knowledge Possible?", *Modern Language Quarterly*, March 1994, vol. 55, no 1, p. 10.

⁸⁴⁸ William Watkin, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", ο.π., pp. 1017-1019.

⁸⁴⁹ R. Clifton Spargo, "The contemporary anti – elegy", ο.π., p. 416.

⁸⁵⁰ R. Clifton Spargo, στο ίδιο, p. 414.

αποδεχθεί, όπως η πραγματικότητα του θανάτου. Επίσης, θα παρακολουθήσουμε την έστω και ατελέσφορη προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να συμφιλιώσει μέσω της τέχνης του το κενό ανάμεσα στη ζωή και το αβίωτο, δηλαδή τον θάνατο. Παράλληλα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και τα ποιήματα εκείνα που λειτουργούν ως δήλωση ποιητικής, καθώς αποτελούν σχόλια για τις γραμματικές και συντακτικές ανορθοδοξίες που συναντάμε στο έργο της ποιήτριας.

2. Ο ρόλος του ποιητή: «αχθοφόρος μελαγχολίας»

Η Κική Δημουλά σε συνέντευξή της με αφορμή την έκδοση της ποιητικής συλλογής με τίτλο *Τα εύρετρα* (2010), στην ερώτηση της δημοσιογράφου ποια είναι τα «εύρετρα» που προτείνει η ποίηση ως παρηγοριά και κατά πόσο η ποιήτρια διακρίνει την ελπίδα, η Δημουλά απάντησε χαρακτηριστικά τα εξής:

«Η ποίηση επειδή, όπως αρέσει τουλάχιστον στους ποιητές να πιστεύουν, έχει το άτυχο χάρισμα να προαισθάνεται, να προβλέπει τις δύσκολες καταστάσεις γύρω μας, είναι μια διά βίου διαδηλώτρια υπέρ των μοναχικών συμφερόντων της ύπαρξής της, με τη μοναδική όμως ιδιαιτερότητα ότι τα συμφέροντά της αποβαίνουν να είναι και συμφέροντα του ανθρώπου, επειδή το είναι της συμπίπτει με ό,τι είναι ο άνθρωπος και με τα όσα πάσχει».

Συνεχίζει χρησιμοποιώντας εικόνες της καθημερινότητας, λέγοντας πως

«πρόκειται για μια αέναη ελεύθερη πορεία λόγου, λέξεων, φιλήσυχη, που δεν κλείνει τους δρόμους, δεν εμποδίζει την κυκλοφορία των πεπρωμένων, απλώς τα καταγγέλλει στην ιθύνουσα έρημο»,

ενώ στο δεύτερο μέρος του ερωτήματος για το αν παρηγορεί η ποίηση απαντά πως «Δεν ξέρω αλήθεια»· αν υπάρχει παρηγορητικός ρόλος, αναφέρει η ποιήτρια, αυτός υφίσταται μόνο διότι η ποίηση περιγράφει όλα τα ωραία που θα μπορούσαμε να ζήσουμε με την εφήμερη, υλική σκευή της ανθρώπινης φύσης, που αποτελεί ταυτόχρονα τον κύριο ανασταλτικό παράγοντα του βιώματος αυτού.⁸⁵¹ Πρόκειται για

⁸⁵¹ Όλγα Σελλά, «Η ποίηση είναι διά βίου διαδηλώτρια. Η Κική Δημουλά μοιράζεται τις αγωνίες και τους προβληματισμούς της μετά το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας», στο ένθετο *Τέχνες και Γράμματα*, εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 16 Μαΐου 2010, σ. 3.

μια απορία που διακρίνει τον προβληματισμό της ποιήτριας για τον ρόλο της ποίησης και του ποιητή. Μάλιστα, στην ομιλία κατά την υποδοχή της στην Ακαδημία Αθηνών, η Δημουλά δηλώνει πως ο ποιητής, «αν είναι πραγματικά ποιητής, πρέπει να επαναλαμβάνει συνεχώς στον εαυτό του «δεν ξέρω». Σ' αυτό προσπαθεί να απαντήσει με κάθε έργο του. Αλλά μόλις βάλει τελεία, συνειδητοποιεί ότι πρόκειται για μian απάντηση προσωρινή και τελείως ανεπαρκή».⁸⁵²

Η κριτική έχει επισημάνει, όπως ήδη έχουμε αναφέρει, την ιδιότυπη ποιητική γραμματική που χρησιμοποιεί η Κική Δημουλά, χωρίς ωστόσο να δώσει ιδιαίτερη προσοχή στο πώς η ποιήτρια σχολιάζει τις ποιητικές επιλογές της μέσα από τα ποιήματά της, στον ποιητικό αυτοσχολιασμό, στο στοιχείο της αυτοαναφορικότητας της γραφής, η οποία καθίσταται έντονη κατά την ώριμη κυρίως περίοδο της ποιητικής δημιουργίας της. Στο θέμα αυτό κάνει αναφορά, με αφορμή τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, ο Γιάννης Παπακώστας, ο οποίος θεωρεί ως αξιοσημείωτη συνιστώσα της συλλογής τη «διάθεση μιας ποίησης ποιητικής». Σημειώνει πως σε χαρακτηριστικά ποιήματά της, «η ποίηση αποκτά οντολογική υπόσταση, εκμαιεύονται οι διδαχές της και αποκαλύπτεται σε όλη της τη δίνη και την αστάθεια η πάλη με τα όρια της γραφής, εκεί που αναμετράται με τη λευκή σελίδα».⁸⁵³

Στο ποιητικό έργο της Δημουλά συναντάμε ποιήματα που μιλούν για την τέχνη της ποίησης και ειδικότερα για την τέχνη της δημιουργού. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης εντοπίζει ως ένα από τα μόνιμα και διαυγέστατα νοήματα της ποίησης της Δημουλά «την ποίηση ως καταγραφή και αποτίμηση απωλειών, ως ελεγεία της φθοράς που προχωρεί αμετάκλητα».⁸⁵⁴

Έτσι, λοιπόν, στο ερώτημα ποιος είναι ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης, η απάντηση της Δημουλά μπορεί να κωδικοποιηθεί σε δύο λέξεις: η θλίψη και η αγωνία, εντείνοντας τον θρηνητικό χαρακτήρα των ποιημάτων της. Από τη μια, η ποίηση καθίσταται φορέας της θλίψης του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο, για τον χρόνο και τα σημάδια που αφήνει στο πέρασμά του, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος, την απουσία του αγαπημένου συντρόφου, ενώ από την άλλη η ποίηση διατυπώνει την αγωνία του ποιητή για τη γραφή. Η τέχνη της ποίησης δεν θα

⁸⁵² Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 10.

⁸⁵³ Γιάννης Παπακώστας, «Η «εσωτερική πατριδογνωσία» της Δημουλά», εφημ. *Η Καθημερινή*, 10/7/2005, όπως παρατίθεται αναδημοσιευμένο στο Γιάννης Παπακώστας, «Η «εσωτερική πατριδογνωσία» της Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σ. 126.

⁸⁵⁴ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», εφημ. *Αναγνώστης*, 4/7/1991, όπως παρατίθεται αναδημοσιευμένο στο Ευριπίδης Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σ. 107.

κατορθώσει να σώσει τον δημιουργό της από τη μοίρα του θανάτου, παρ' όλη την ποιητική αθανασία που του υπόσχεται.

Στον ποιητικό αυτό προβληματισμό η Δημουλά επιδιώκει να απαντήσει ήδη στην πρώτη συλλογή με τίτλο *Έρεβος*. Στο ομότιτλο ποίημα της συλλογής,⁸⁵⁵ χαρακτηρίζει τους στίχους που γράφει *ισχνούς*, διατυπώνοντας με εύγλωττο τρόπο την αγωνία για την ποιητική γραφή και τη δυνατότητα ή μη να εκφράσει μέσω της ποίησης τους υπαρξιακούς προβληματισμούς της *συσκοτισμένης ψυχής*.⁸⁵⁶ Η Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια σημειώνει πως το ποίημα «Έρεβος» αποτελεί την εναγώνια κατάθεση της Δημουλά για τον ρόλο της ποίησης και την αξία της, από τα πρώτα της ποιητικά βήματα, ξεχωρίζοντας ωστόσο τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, ο οποίος, κατά τη Φράγκου – Κικίλια, είναι ο «άφωνος και απελπισμένος κριτής των προηγούμενων που κλαίει για την ποιότητά τους, αλλά όχι τη δική του».⁸⁵⁷ Καταλήγει στο συμπέρασμα πως λειτουργεί «το ποίημα αυτό ως ένα πρελούδιο στους στίχους της (ενν. της Δημουλά) που αναφέρονται στην ποίηση και ιδιαίτερα στην αγωνία της για τα δικά της ποιήματα (...)».⁸⁵⁸

Στο ποίημα με τον εύγλωττο τίτλο «Μονοκοντυλιές»,⁸⁵⁹ από την ίδια συλλογή, το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης εκφράζει την αγωνία του εάν οι μονοκοντυλιές, η γραφή, το μολύβι ή ακόμα και η φαντασία έχουν τη δύναμη να αποδώσουν τη θλίψη του.⁸⁶⁰ Αναρωτιέται εάν οι μονοκοντυλιές μπορούν να περιγράψουν την κλονισμένη πίστη, τις αντιφάσεις, το χάσμα του μοιραίου, του θανάτου, την υπαρξιακή αγωνία που το διακρίνει.

Ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου βαθαίνει στο ποίημα με τίτλο «Πρόλογος (Μιλάει το εξώφυλλο)», από τη συλλογή *Ερήμην*,⁸⁶¹ καθώς ομολογεί πως

«Αχθοφόρος μελαγχολίας,
λοιπόν, ορίστηκα».⁸⁶²

⁸⁵⁵ Κική Δημουλά, «Έρεβος», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 16.

⁸⁵⁶ Η αγωνία για την ποιητική γραφή εκφράζεται και στο ποίημα με τίτλο «Πρωινό στα ξένα» από την ίδια συλλογή. Η Δημουλά χαρακτηρίζει τους στίχους που γράφει «αδύναμους», με τους οποίους επιχειρεί να συνθέσει την ατμόσφαιρα, που τη διακρίνει η φθορά και η διάλυση. Βλ. Κική Δημουλά, «Πρωινό στα ξένα», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 38.

⁸⁵⁷ Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, «...συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός» », *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 114.

⁸⁵⁸ Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, στο ίδιο, σ. 114.

⁸⁵⁹ Κική Δημουλά, «Μονοκοντυλιές», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 12.

⁸⁶⁰ «γιατί με σκέτη μονοκοντυλιά / η θλίψη μου δεν περιγράφεται»: Κική Δημουλά, «Μονοκοντυλιές», στο ίδιο, σ. 13.

⁸⁶¹ Κική Δημουλά, «Πρόλογος (Μιλάει το εξώφυλλο)», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σσ. 47-48.

⁸⁶² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 48.

Συνειδητοποιεί πως βρίσκεται σε δύσκολη θέση, καθώς η ποίηση κατάγεται από το απραγματοποίητο και κύριος στόχος της είναι να το εκφράσει. Καμιά συγγένεια δεν έχει με τον ήλιο και ίσως μονάχα μια σελίδα να μπορεί να καυχιέται πως ήρθε από αυτόν. Περιεχόμενο επομένως της ποίησης, η θλίψη του ανθρώπου για την αδυναμία του να υπερβεί τη μοίρα της φθαρτής υπόστασής του, τον θάνατο, προβάλλοντας το στοιχείο του πένθους για τη φθορά που προκαλεί ο χρόνος σε ανθρώπινα και μη. Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει πως στο ποίημα, το εξώφυλλο, όπως δηλώνει ο υπότιτλος, αποτελεί ένα πρόσφορο προσωπίο της ποιήτριας για να ικανοποιήσει την ανάγκη της να αναφερθεί κριτικά στην ποίησή της και την καταγωγή αυτής από το απραγματοποίητο.⁸⁶³ Η Ρίτσα Φράγκου –Κικίλια αναφέρει για το ποίημα πως η Δημουλά «δίνει ακόμη ένα σήμα για τη λειτουργία της ποίησης και τον ρόλο του ποιητή: ότι μετατρέπει το κοινότοπο και το καθημερινό σε μοναδικό».⁸⁶⁴ Θεωρεί πως με τη συλλογή *Ερήμην*, η ποιήτρια αρχίζει δειλά να αυτοαναγνωρίζεται, να αποκτά εμπιστοσύνη στους στίχους που γράφει.⁸⁶⁵ Ωστόσο, σε αντίθεση με όσα υποστηρίζει η μελετήτρια, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, η εμπιστοσύνη αυτή ανατρέπεται συχνά στην ποίηση της Δημουλά, αναδεικνύοντας τον αντι-ελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα του έργου της. Ενδιαφέρουσα είναι στους τελευταίους στίχους του ποιήματος η πρόσκληση που απευθύνει το υποκείμενο στους αναγνώστες για ενεργή συμμετοχή στην ποιητική διαδικασία, καθώς μπορούν και αυτοί να συμβάλλουν στον ορισμό του ρόλου και του χρέους του ποιητή.⁸⁶⁶

Η θλίψη που προκαλεί η υπαρξιακή αγωνία για τη φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης, αισθητοποιείται μέσω της εποχής του φθινοπώρου που, όπως δηλώνεται στο ποίημα με τίτλο «Ασυμβίβαστα» από την ίδια συλλογή,⁸⁶⁷ αποτελεί την κύρια κατάληξη σχεδόν κάθε ποιήματος που γράφει η Δημουλά. Παρά την προσπάθειά της να γράψει ποιήματα για την άνοιξη, τελικά όλα τελειώνουν «με μια εποχή φθινοπώρου».⁸⁶⁸ Το φθινόπωρο –όπως ήδη έχουμε επισημάνει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας - «είναι η εποχή που, - σύμφωνα με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου - παρά το ευμετάβλητο των καιρικών συνθηκών του, η ίδια (ενν. η Δημουλά) αισθάνεται ότι ανταποκρίνεται, όσο καμιά άλλη, στις σταθερότερες ψυχικές της διαθέσεις: στη

⁸⁶³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, Κέδρος, Αθήνα 2013, σ. 40.

⁸⁶⁴ Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, « “...συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός” », ο.π., σ. 114.

⁸⁶⁵ Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, στο ίδιο, σ. 114.

⁸⁶⁶ Κική Δημουλά, «Πρόλογος (Μιλάει το εξώφυλλο)», ο.π., σ. 48.

⁸⁶⁷ Κική Δημουλά, «Ασυμβίβαστα», από τη συλλογή *Ερήμην*, σ. 62.

⁸⁶⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 62.

νοσταλγία της για ό,τι χάθηκε αμετάκλητα ή τείνει να χαθεί (...) και στη σχεδόν μόνιμη και καθοριστική της σχέσης της με τον έξω κόσμο μελαγχολία της».⁸⁶⁹

Ο πρώιμος αυτός προβληματισμός της Δημουλά σχετικά με τον ρόλο της ποίησης και του ποιητή ως «αχθοφόρου μελαγχολίας» καθίσταται εντονότερος από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής, κατά την οποία σταθεροποιούνται κύρια χαρακτηριστικά της ποιητικής της. Στα ποιήματα ποιητικής κυριαρχεί η αυτοκριτική διάθεση και η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου για τον ρόλο του ποιητή, καθώς γίνεται ολοένα περισσότερο συνείδηση πως «η γλώσσα άγεται και φέρεται από τον ψυχισμό, παπαγαλίζει το συγκινησιακό στοιχείο πιστά»,⁸⁷⁰ όπως έχει δηλώσει η Δημουλά σε συνέντευξή της.

Έτσι, λοιπόν, η ποίηση, ως μέσο έκφρασης της ελεγειακής διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου, αποτέλεσμα της μνήμης και της νοσταλγίας μιας ακαθόριστης άνοιξης, καθώς «μοιάζουνε τόσο μεταξύ τους όλα / όταν τα πάρει ο χαμός», αποτελεί τον κεντρικό προβληματισμό του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα με τίτλο «Αυτοσυντήρηση» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁸⁷¹ Η λύπη του βαθαίνει, στοιχείο που αναδεικνύεται από την ειρωνεία στη φωνή του, που αισθητοποιείται μέσω του συνδυασμού των λέξεων και της εικόνας της σκόνης, που ως άλλη «γύρις» μένει πάντα πάνω «στα τελειωμένα πράγματα». Έτσι, η ποίηση εκφράζει τη λύπη που προκαλεί η συνειδητοποίηση του τέλους των πραγμάτων, έμψυχων και μη.

Η θλίψη μετατρέπεται σε απερίμωση, που καθιστά το ποιητικό υποκείμενο ξένο ακόμα και σε σχέση με το ίδιο το δημιουργημά του, το ποίημα, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Ακαιρία» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.⁸⁷² Το παιχνίδι με την κτητική αντωνυμία «δικό μου» στους τελευταίους στίχους του

⁸⁶⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, Κέδρος, Αθήνα 2013, σ. 31. Το θέμα του φθινοπώρου ως προορισμό της ποιήσεως το συναντάμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Υπό φθινόπωρον... Σκηνή σε πάρκο με άγαλμα» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως η ποίηση αποτελεί το μέσο για την έκφραση της μελαγχολίας που αισθάνεται, καθώς τα φθινόπωρα είναι η μόνιμη εποχή των δέντρων, μια εποχή που εκφράζει μόνιμα τις διαθέσεις του. Βλ. Κική Δημουλά, «Υπό φθινόπωρον... Σκηνή σε πάρκο με άγαλμα» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 82. Το ρόλο της εμψυχώτριας των κίτρινων φύλλων του φθινοπώρου, που τα ετοιμάζει για να πέσουν από το δέντρο, υιοθετεί η ποίηση στο ποίημα με τίτλο «Τύχη κοινή» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Το μοτίβο του φθινοπώρου ως έκφραση μελαγχολίας και ως έναν από τους κύριους προορισμούς της ποιητικής τέχνης της Δημουλά αποτελεί θέμα προβληματισμού και στην ώριμη ποιητική παραγωγή. Βλ. Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 199.

⁸⁷⁰ Μαίρη Παπαγιαννίδου, «Το ωραίο ζητούμενο», εφημ. *Το Βήμα*, Κυριακή 29 Νοεμβρίου 1998, <http://www.tovima.gr>.

⁸⁷¹ Κική Δημουλά, «Αυτοσυντήρηση», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 126-127.

⁸⁷² Κική Δημουλά, «Ακαιρία», απ τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 228.

ποιήματος εντείνει τη διάσταση του δημιουργού από το δημιούργημά του, του ποιητή από το ποίημά του, καθώς το καταδικό ποίημα, ένας νεολογισμός που προκύπτει από τον προφορικό λόγο, καθίσταται «κατάδικο» ποίημα. Αυτός που αισθάνεται κατάδικος είναι το υποκείμενο της αφήγησης, καθώς συνειδητοποιεί πόσο ξένος είναι σε σχέση με τα πράγματα, τους ανθρώπους, ακόμα και την ίδια την τέχνη που υπηρετεί.

Ο ρόλος της ποίησης ως μέσο έκφρασης, ίσως και προβληματισμού του ποιητή αλλά και του αναγνώστη, για τη θλίψη ως κύρια ψυχική τροπικότητα του σύγχρονου ανθρώπου, καθίσταται διαυγέστερος από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων* και εξής. Τα ποιήματα της συλλογής είναι «σκεπτικά και στιγμές στιγμές βαρύθυμα», όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Παντελής Μπουκάλας. Αυτό γιατί «είναι τα τεκμήρια ενός αναστοχασμού πάνω στην τέχνη, τις δυνατότητές της, τα όριά της και τη μεταδοσιμότητά της, και ενδεχομένως ενός αναπροσανατολισμού. Ίσως γι' αυτό εμφανίζονται πυκνότερα στις σελίδες του λέξεις – σημάδια ενός βαθύτατου φόβου πως το αυθεντικό είναι απλώς ανέφικτο».⁸⁷³ Έτσι, λοιπόν, η Δημουλά ομολογεί πως γράφει «δύο τρεις αράδες διερευνητικές / περί του «πόθεν έσχες» θλίψη», όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Πόθεν έσχες» από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*.⁸⁷⁴ Αποστρεφόμενη στη θλίψη που την αποκαλεί *δαιμόνια*, δεν διστάζει να δηλώσει πως η ποιητική γραφή εξαρτάται από τη θλίψη:

« - το λέω τώρα κι ακόμα ταραίζεται σύγκορμη
η γραφή μου.

Κι αυτήν κρυφά στην τσέπη σου τη βάζεις
θλίψη».⁸⁷⁵

Η ποιητική αυτοκριτική, η αγωνία για τη γραφή, που οδηγείται ακόμα και στην αποδόμηση του κοινωνικού ή άλλου ρόλου του ποιητή μέσω της αυτοειρωνικής θέασής του, αποτελούν κύριους άξονες της εξέλιξης της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι. και εξής, της λεγόμενης αντι-ελεγειακής ή μετα-ελεγειακής ποίησης, όπως την αποκαλέσαμε στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας. Ο Jahan Ramazani υποστηρίζει πως ένα από τα μοντέρνα χαρακτηριστικά της ελεγείας είναι ακριβώς η αυτο-κριτική,

⁸⁷³ Παντελής Μπουκάλας, « “Να αντέξεις είναι το ζητούμενο”...», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 15.

⁸⁷⁴ Κική Δημουλά, «Πόθεν έσχες», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 8.

⁸⁷⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 9.

ενώ η γλώσσα της καθίσταται όχι μόνο ειρωνική αλλά και αυτο-παρωδική.⁸⁷⁶ Ο μοντέρνος ελεγειακός ποιητής δεν επιτίθεται μόνο στον νεκρό, αρνούμενος να αποδεχθεί το τετελεσμένο του θανάτου, αλλά και στον ίδιο τον εαυτό του, την ποίησή του, την παράδοση, καθώς καθιστά την ποίηση φορέα της αδυναμίας να αποδεχτεί το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.⁸⁷⁷ Έτσι, πολλοί μοντέρνοι ποιητές, συνεχίζει ο Ramazani, στρέφουν τη μελαγχολική, ελεγειακή τους διάθεση όχι μόνο στον εαυτό τους και τον νεκρό, αλλά και στα ποιήματά τους, καθώς προβληματίζονται έντονα για το περιεχόμενο, την πηγή έμπνευσης και τον προορισμό αυτών.⁸⁷⁸

Η Δημουλά, στην ομιλία της κατά την υποδοχή της στην Ακαδημία Αθηνών, σχολιάζοντας το ρόλο της ποίησης και του ποιητή ομολογεί την προσωπική της αγωνία για την ποιητική γραφή. Ορίζει την ποίηση «σαν ένα ματσάκι από λέξεις» με προορισμό την επικοινωνία, μια επικοινωνία που ωστόσο δεν είναι σίγουρο πως θα επιτευχθεί.⁸⁷⁹ Ο Ευριπίδης Γαραντούδης σημειώνει πως κεντρικό θέμα του μεγαλύτερου μέρους «της μεταπολεμικής και της μεταπολιτευτικής ποίησης είναι η αμφισβήτηση του κοινωνικού ρόλου του ποιητή και η συνειδητοποίηση της περιορισμένης πια απήχησης του λόγου του».⁸⁸⁰ Επιπλέον, η γραφή αποτελεί για την ποιήτρια διαμαρτυρία για την αδικία που ο άνθρωπος έχει υποστεί κατά τη δημιουργία του σύμπαντος, καθώς η ανθρώπινη ύπαρξη προικίσθηκε από το φευγαλέο, τονίζοντας για άλλη μια φορά το εφήμερο που τη διακρίνει.⁸⁸¹ Η αγωνία αυτή βρίσκει έκφραση κυρίως στην ώριμη παραγωγή της Δημουλά, από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* (1971) και εξής. Αισθητοποιείται μέσω της εικόνας του άγραφου χαρτιού που φωτίζεται από το φως της επιτραπέζιας λάμπας στο ποίημα με τίτλο «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα»,⁸⁸² από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, αφιερωμένο στη μνήμη του θείου της ποιήτριας Παναγιώτη Καλαμαριώτη, ένα ποίημα ελεγεία, όπως θα δούμε στη συνέχεια, όχι μόνο για τον θάνατο του συγκεκριμένου προσώπου, αλλά ευρύτερα για την υποταγή της φθαρτής φύσης του ανθρώπου στη δύναμη του θανάτου. Ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου για την αξία της γραφής

⁸⁷⁶ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., p. 10 and p. 17.

⁸⁷⁷ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 4.

⁸⁷⁸ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 6.

⁸⁷⁹ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 11.

⁸⁸⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, ο.π., σ. 322.

⁸⁸¹ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 13.

⁸⁸² Κική Δημουλά, «Ωδή σε επιτραπέζια λάμπα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 146-148.

καθίσταται έκδηλος, καθώς χαρακτηρίζει νικημένα όσα σκόπευε να γράψει, πριν ακόμα η γραφή συντελεστεί.⁸⁸³

Στο ποίημα με τίτλο «Σκίζω τη δωδεκάτη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,⁸⁸⁴ το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί τη δυσκολία να εκφράσει «όσες ιδέες πέρασαν από μυαλό κι από χαρτί» και γι' αυτό γράφει και σκίζει όσα έγραψε. Η επανάληψη του στίχου «γράφω και σκίζω»,⁸⁸⁵ αλλά και η έμμεση ερώτηση «ποια είμαι, ποια είμαι»,⁸⁸⁶ αισθητοποιούν την αγωνία για την αξία των γραφομένων, η οποία κορυφώνεται στους δύο καταληκτικούς στίχους του ποιήματος, όπου με ειρωνική διάθεση εκφράζει τους φόβους του μήπως τα σκισμένα που έγραψε «κρυφά και από μόνα τους συναρμολογηθούν / και αυτοδιαβαστούν και μάθουν / πως ήτανε για πέταμα».⁸⁸⁷ Έτσι, τα νικημένα γραπτά από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, μετατρέπονται με την πρόοδο της γραφής, δέκα χρόνια αργότερα, σε γραπτά «για πέταμα», εκφράζοντας την αγωνία της ποιήτριας για την ποιήσή της και τη δυνατότητα της τελευταίας να εκφράσει τα υπαρξιακά αδιέξοδα του σύγχρονου ανθρώπου.⁸⁸⁸

Η Δημουλά αποκαλύπτει το εργαστήρι της στο ποίημα με τίτλο «Ανώτατος κριτής» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*.⁸⁸⁹ Παραθέτουμε το ποίημα:

«Ελάχιστες διορθώσεις.
Έσβησα ένα και
μια και δεν είχε τίποτα να δέσει
βολεύτηκαν στη θέση του
μερικά φύλεργα όχι
κι έδωσα τα κλειδιά στο ανώτατο
Προς τι
να μπαίνει όποτε θέλει ελεύθερα

⁸⁸³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 147.

⁸⁸⁴ Κική Δημουλά, «Σκίζω τη δωδεκάτη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 277-279.

⁸⁸⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 278.

⁸⁸⁶ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 278.

⁸⁸⁷ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 279.

⁸⁸⁸ Σχετικά με το θέμα αυτό βλ. Ρίτσα Φράγκου – Κικίλια, «...συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός», ο.π., σ. 114. Το θέμα της αγωνίας του ποιητή για την αξία των ποιημάτων του, του φόβου πως το έργο του θα ξεχαστεί, καθώς ο θάνατος θα το οδηγήσει στην ανυπαρξία, επανέρχεται στο ποίημα με τίτλο «Αντισώματα» από τη συλλογή *Τα έρετρα*. Στο ποίημα διατυπώνεται η αγωνία του ανανταπόδοτου, της απώλειας της υστεροφημίας, καθώς το ποιητικό υποκείμενο, απευθυνόμενο στο εσύ, του ζητά να σκίσει τα γραπτά επειδή φοβάται πως η μνήμη, προσωποποιημένη, μπορεί να τα εντοπίσει και τότε υπάρχει ο κίνδυνος όσα έγραψε να βιώσουν μια *δεύτερη χαμένη ανυπαρξία*. Βλ. Κική Δημουλά, «Αντισώματα», *Τα έρετρα*, ο.π., σ. 27.

⁸⁸⁹ Κική Δημουλά, «Ανώτατος κριτής», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 42.

στο κείμενο στην πρόθεση και στην υπογραφή».

Κάνει ελάχιστες διορθώσεις κατά τη διαδικασία της γραφής. Σβήνει ένα και καθώς δεν υπάρχει τίποτα για να ενώσει, επικρατούν τα *όχι*, ενώ κεντρικό είναι το ερώτημα «προς τι», ένα ερώτημα που κυριαρχεί στο κείμενο, στην πρόθεση αλλά και στην υπογραφή του ποιήματος. Ο λιτός και απέρिटτος λόγος του ποιήματος, διατυπώνει εύγλωττα τον προβληματισμό και την απορία της ποιήτριας για τον σκοπό του ποιήματος, την πρόθεση του δημιουργού αλλά και τη δική της συμμετοχή στην ποιητική παραγωγή. Ο προβληματισμός αυτός συνεχίζεται στο ποίημα με τίτλο «Επώδυνη αποκάλυψη» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.⁸⁹⁰ Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί πως η πένα ως μετωνυμία του ποιητή και κατ' επέκταση της ποίησης, γράφει όλα όσα σκέφτεται, θυμάται, νομίζει, αγαπά και τέλος υπαγορεύει. Υπάρχουν και κάποια θέματα, ωστόσο που ο ποιητής αποσιωπά, καθώς είτε είναι λιγότερα από τις προσδοκίες του, είτε πολύ περισσότερα και αδυνατεί να τα εκφράσει. Το υποκείμενο της αφήγησης ομολογεί πως έγραψε όλα όσα η μοίρα υπαγόρευσε να ζήσει, ωστόσο αγωνιά για το κατά πόσο κατόρθωσε να υπαγορεύσει σωστά τα βιώματα αυτά στη γραφή, καθώς χαρακτηρίζει την ποιότητα του μέσου που διαθέτει, δηλαδή της ποίησης, ως «άγνωστη».⁸⁹¹ Η ποίηση καθίσταται το μέσο για να θυμάται όσα με το πέρασμα του χρόνου η μνήμη αδυνατεί να ανακαλέσει. Τέλος, συνειδητοποιεί πως μέσω της τέχνης της ποίησης λέγονται αλήθειες που δύσκολα θα ομολογούσε κανείς ακόμα και στον ίδιο τον εαυτό του.

Ενδιαφέρουσα είναι η στάση της Δημουλά απέναντι στο θέμα της αθανασίας που προσφέρει η υστεροφημία που χαρίζει στον δημιουργό η ποίηση. Πρόκειται για μια θέση που ενισχύει την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το έργο της, καθώς αίρεται και αποδομείται μία από τις κύριες θέσεις της παραδοσιακής ποίησης του πένθους: η απόκτηση της αθανασίας μέσω της αποθέωσης του έργου του καλλιτέχνη. Η ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα με τίτλο «Η επιζήμια εκλογή» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,⁸⁹² τονίζει emphatically την άρση του παρηγορητικού ρόλου της ποίησης ως μέσου αθανασίας του ποιητή. Παραθέτουμε στίχους του ποιήματος:

«Φίλος κοινός

⁸⁹⁰ Κική Δημουλά, «Επώδυνη αποκάλυψη», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 19-20.

⁸⁹¹ Πρόκειται για μια θέση που η Δημουλά έχει αναφέρει και στην ομιλία της στην Ακαδημία Αθηνών: «Και ανησυχώ μήπως φταίει αποκλειστικά η γραφή που χρησιμοποιώ, μήπως την προμηθεύτηκα από καμιά πλανόδια νοθευμένη μέθοδο και δεν περιέχει τα μεγαλειώδη συστατικά του χρόνου, τα εγκεκριμένα από τον Σοφοκλή». Βλ. Κική Δημουλά, *Ο Φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σ. 18.

⁸⁹² Κική Δημουλά, «Η επιζήμια εκλογή», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 59-60.

με ξεναγούσε στους πίνακές σου
ενθουσιώδης.

Υπέγραφε Κώστας. Τόσο μόνον.
Αδιάφορα. Σωστά. Προς τι
-η τέχνη, εάν της προορίζεσαι
σε αναγνωρίζει ευχερώς
κι απ' την ανωνυμία σου ακόμα.
(...)

Έγκανυμα μου προξένησε '
μια βάρκα πλαγιασμένη
έξω σε θέρους αμμουδιά
έμπειρα με λεπτότητα την έγδυne
ο ήλιος καυτά αφαιρώντας αργά

όσο πρωινό φύλλο σκιάς
έκρυβε την αιδώ της ακόμα.

Αυτήν θα πάρω είπα.
(...)

Επιβλαβής η προτίμησή μου.
Έμαθα λίγο μετά πως αναγκάστηκες
να μπεις σε ξένη άθλια βάρκα

σάπια απ' τον πολύ Αχέροντα
να 'χεις προκαταβάλει και το κόμιστρο
να σου μιλάει χυδαία ο βαρκάρης
«άντε, κουνήσου, σβέλτα προχώρα»
και συ ακίνητος σαν άγονο πείσμα
κι απ' το Θεό πιο αμίλητος
να μη μπορείς να πεις
σταμάτα ρε αλήτη να κατέβω.

Ενώ – καταπώς λέγεται – αν μεταβείς

με το μέσον της τέχνης σου
δικαιούσαι να κατέβεις

τουλάχιστον μια στάση προ του θανάτου».

Το ποιητικό υποκείμενο περιδιαβαίνει και παρατηρεί πίνακες ζωγραφικής, διαλέγεται δημιουργικά μαζί τους⁸⁹³ και διατυπώνει το συμπέρασμα πως η τέχνη είναι το μέσο με το οποίο δικαιούσαι να κατέβεις «τουλάχιστον μια στάση προ του θανάτου». Το «τουλάχιστον» αλλά και το «-καταπώς λέγεται-» και ιδιαίτερα τα σημεία στίξης, τονίζουν εμφατικά το ειρωνικό χαρακτήρα της παρατήρησης.

Ειρωνική απέναντι στη δυνατότητα της ποίησης να νικήσει τον θάνατο, είναι η ματιά του ποιητικού υποκειμένου και στο ποίημα με τίτλο «Μπροστά σ' ένα επιτραπέζιο ημερολόγιο» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*.⁸⁹⁴ Το υποκείμενο της αφήγησης απευθυνόμενο στην ημέρα την οποία προσωποποιεί, δηλώνει πως πέθανε με θάνατο κόσμιο, καθώς δεν καταδέχτηκε να τον καθυστερήσει «με καλοπιάσματα / αφιερώνοντάς του ποιήματα». Η ποίηση ίσως να μπορεί να καθυστερήσει τη βία του θανάτου, ωστόσο δεν πρόκειται για νίκη οριστική της ζωής πάνω στον θάνατο.

Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης, όπως αυτός αναδεικνύεται μέσα από τα ίδια τα ποιήματα, είναι η αισθητοποίηση της θλίψης του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και ο αγωνιώδης προβληματισμός για την αξία της ποιητικής γραφής, για τη σχέση του ποιητή με την αθανασία. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης στο έργο της Δημουλά, αισθάνεται ως «αχθοφόρος μελαγχολίας» όχι μόνο λόγω της ψυχικής τροπικότητας που το χαρακτηρίζει, αλλά καθώς συνειδητοποιεί πως η ποίηση αδυνατεί κάποτε να εκφράσει την υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου, ενώ η αθανασία που μπορεί να προσφέρει στον δημιουργό μέσω της αποθέωσης του ποιητικού έργου είναι αμφίβολη. Η θέση της Δημουλά από αυτή την οπτική γωνία αναδεικνύει για άλλη μια φορά τον αντι-παρηγορητικό, αντι-εγκωμιαστικό χαρακτήρα της σύγχρονης ποίησης του πένθους, θέτοντας τον άνθρωπο και το εφήμερο στο κέντρο του ποιητικού προβληματισμού.

⁸⁹³ Για τον διάλογο της Δημουλά με την τέχνη της ζωγραφικής θα μιλήσουμε στη συνέχεια του κεφαλαίου.

⁸⁹⁴ Κική Δημουλά, «Μπροστά σ' ένα επιτραπέζιο ημερολόγιο», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 71-72.

3. Τα θέματα των ποιημάτων και οι πηγές της ποιητικής έμπνευσης

Ο θάνατος, ο χρόνος και η φθορά, η μνήμη και η λήθη, η ματαίωση του ερωτικού βιώματος, τα συναισθήματα της θλίψης και της μελαγχολίας αποτελούν κάποια από τα κύρια θεματικά μοτίβα που συναντάμε στην ποίηση της Δημουλά. Η ποιήτρια μέσω των ποιημάτων της αποκαλύπτει τις σκέψεις για τα θέματα που επιλέγει, την εμμονή στην έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου, την επιμονή της να μιλά για ζητήματα καθημερινά, απτά και όχι μεγάλα και σημαντικά, διατυπώνοντας ωστόσο τον εναγώνιο προβληματισμό της για την επανάληψη της ίδιας θεματολογίας, τους φόβους για κόπωση της έμπνευσης.

Η κριτική έχει επισημάνει από νωρίς, τις θεματικές επιλογές της Δημουλά, καθώς και την επίμονη πραγματεύσή τους σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής της πορείας. Βέβαια, όπως ήδη έχουμε σημειώσει, υπάρχουν θεματικές τις οποίες η κριτική δεν πρόσεξε ιδιαίτερα στην ποίησή της, όπως η χρήση του αρχαιοελληνικού μύθου και μύθων της ορθόδοξης παράδοσης. Εστιάστηκε περισσότερο στον προβληματισμό της Δημουλά πάνω στα θέματα του θανάτου, της μνήμης, της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος, αλλά και της καθημερινότητας.

Έτσι, λοιπόν, από το 1952 έως και την τελευταία ποιητική συλλογή της, όπως επισημαίνει ο Ντίνος Σιώτης, την συντροφεύουν οι εξής θεματικοί άξονες: η υπαινικτικότητα, το εφήμερο, τα βιώματα, η υπαρξιακή περιπέτεια.⁸⁹⁵ Ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος στη μελέτη του με τίτλο «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής»⁸⁹⁶ παρουσιάζει με τρόπο περιεκτικό την εξέλιξη των θεμάτων και της ποιητικής τεχνικής της Δημουλά από τη συλλογή *Έρεβος* (1956) και εξής. Βασικά θέματα λοιπόν αναδεικνύονται, κατά το Δασκαλόπουλο, το ατελέσφορο του έρωτα, η εστίαση στην καθημερινότητα, εντυπώσεις από ταξίδια, «η μέσα από τους στίχους αποκατάσταση της ποιητικής αξίας αμελητέων πραγμάτων προς τα οποία στρέφεται και με τα οποία (ενν. η ποιήτρια) συνομιλεί»,⁸⁹⁷ ο θάνατος, η αίσθηση της διαρκούς απώλειας που προσθέτει στα ποιήματα «μιαν ακόμη χροιά πίκρας, απορίας, θλίψης και στοχαστικής μελαγχολίας».⁸⁹⁸

⁸⁹⁵ Ντίνος Σιώτης, «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 351.

⁸⁹⁶ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. Εισαγωγικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 26-32.

⁸⁹⁷ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, στο ίδιο, σ. 27.

⁸⁹⁸ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, στο ίδιο, σ. 29.

Για τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο Ανδρέας Καραντώνης αναφέρει πως «είναι από τους ελάχιστους τίτλους που συνδέονται άμεσα με το περιεχόμενο μιας συλλογής»,⁸⁹⁹ καθώς η ποιήτρια πραγματεύεται το λίγο της ζωής, αλλά και των αισθημάτων, του έρωτα, των προσδοκιών. Ο Τάκης Καρβέλης χαρακτηρίζει την ποίηση της Δημουλά ποίηση του εσωτερικού χώρου, που ξεκινά από μια ασήμαντη αφορμή και την ανάγει στο χώρο των υπαρξιακών αδιεξόδων.⁹⁰⁰ Με αφορμή τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, αναφέρει πως ένα από τα κεντρικά θεματικά μοτίβα αποτελεί η «αίσθηση του χρόνου που φεύγει, η προετοιμασία γι' αυτό που έρχεται».⁹⁰¹ Ο χώρος στον οποίο κινούνται τα ποιήματα παραμένει αναλλοίωτος, σύμφωνα με τον Καρβέλη, καθώς η ποιήτρια αγνοεί «την επικαιρότητα και τις τρομαχτικές εμπειρίες της» και περιστρέφεται πάντοτε «γύρω από τα αιώνια προβλήματα του ανθρώπου, που είναι συνυφασμένα με τον χρόνο, την καθημερινή τριβή και φθορά, έτσι όπως αυτή συμβαίνει γύρω και μέσα μας».⁹⁰²

Η υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί το αμετάκλητο γεγονός του θανάτου κορυφώνεται με τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, όπου η ήδη γνωστή θεματολογία αποκρυσταλλώνεται, ενώ εντείνεται ο ελεγειακός τόνος στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, μέσω της ειρωνικής θέασης του κόσμου και του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Σταύρος Βαβούρης έχει γράψει για τη συλλογή αυτή πως είναι ένα «βιβλίο ορόσημο και σταθμός», καθώς ο αναγνώστης μένει άφωνος μπροστά στον θρήνο του ποιητικού υποκειμένου, στην απόγνωση που του προκαλεί η συνειδητοποίηση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος.⁹⁰³

Η Άλκηστις Σουλογιάννη, μιλώντας για τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, σημειώνει πως πρόκειται για «ένα ακόμα αδιαφιλονίκητο τεκμήριο ατομικής ποιητικής γραμματικής», όπου τα ποιήματα οργανώνονται γύρω από εκείνους τους θεματικούς άξονες που χαρακτηρίζουν το σύνολο του έργου της: «η αντιπαράθεση του ατόμου προς τον εαυτό και προς το περιβάλλον ως διαδικασία που οδηγεί προς την αυτογνωσία, η μόνωση του ατόμου στην αιτιοκρατική σχέση της με τον θάνατο, ο θάνατος ως παραστατικό όριο μεταξύ παρόντος και παρελθόντος». Θεωρεί πως η μνήμη λειτουργεί θετικά στο έργο της Δημουλά, σε αντίθεση με τη λήθη, στοιχείο

⁸⁹⁹ Ανδρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά: Το Λίγο του Κόσμου», *Νέα Εστία*, τχ. 1146, τ. 97^{ος}, Απρίλιος 1975, σ. 484.

⁹⁰⁰ Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»», ο.π., σ. 83.

⁹⁰¹ Τάκης Καρβέλης, στο ίδιο, σ. 85.

⁹⁰² Τάκης Καρβέλης, στο ίδιο, σ. 86.

⁹⁰³ Σταύρος Βαβούρης, «Κική Δημουλά: Χαίρε Ποτέ. Στιγμή, 1988», ο.π., σ. 315.

που, όπως δείξαμε στο πρώτο κεφάλαιο, δεν είναι απόλυτο.⁹⁰⁴ Για την ίδια συλλογή ο Χρήστος Ηλιόπουλος τονίζει πως η Δημουλά συμφιλιώνεται με την αγωνία του ανείπωτου, το κενό, την απουσία, ενώ η ποίηση «μοιάζει να βρίσκει νόημα στο ανικανοποίητο χρησιμοποιώντας τις αόρατες, αβέβαιες αισθήσεις».⁹⁰⁵ Κεντρικό θέμα, συνεχίζει ο Ηλιόπουλος, ο χρόνος, ο παρελθών και ο μέλλων, καθώς και η πορεία της ύπαρξης. Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, σχετικά με την ίδια συλλογή, τονίζει και αυτός την επιμονή της Δημουλά στη θεματογραφία των προηγούμενων ετών: «η εκ των προτέρων χαμένη μάχη με τον χρόνο, η έως παραλύσεως δόνηση της ύπαρξης (...), η παράδοση στη δουλεία της μνήμης (...), η αιώρηση της επιθυμίας και του ονείρου (...) και η αναγωγή της στέρησης σε λυτρωτική διέξοδο».⁹⁰⁶ Κύριο χαρακτηριστικό της επαναφοράς των ίδιων θεμάτων είναι, σύμφωνα με τον Χατζηβασιλείου, όχι απλώς η αναπαραγωγή ή επισκόπηση αυτών, αλλά η ανανέωση και αναπροσαρμογή τους στα πλαίσια της διάχυτης υπαρξιακής αγωνίας που διακρίνει το έργο της Δημουλά.⁹⁰⁷

Η θεματολογία παραμένει ίδια και στις επόμενες ποιητικές συλλογές, έως και *Τα εύρετρα* (2010). Αυτό που διαφοροποιείται και συμβάλλει καθοριστικά στην εξέλιξη και ωρίμανση της ποιητικής γραφής της Δημουλά, είναι η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου, που αποδομεί τον κόσμο γύρω του και αίρει κάθε προοπτική παραμυθίας, προβάλλοντας τη φθορά και το εφήμερο ως τη μόνη απτή πραγματικότητα.

Τα θεματικά μοτίβα του θανάτου, της απώλειας του αγαπημένου προσώπου, του χρόνου, της φθοράς, της ματαιώσης του βιώματος, της ανάγκης για παρηγοριά μέσω της πίστης στην υπερβατική παρουσία και ύπαρξη του Θεού, αλλά και του προβληματισμού πάνω στον προορισμό και την αξία της ποίησης είναι θεμελιώδη στην ποίηση του πένθους, την ελεγεία. Η Celeste M. Schenck στη μελέτη της “When the moderns write elegy: Crane, Kinsella, Nemerov”, υποστηρίζει πως η μοντέρνα

⁹⁰⁴ Άλσκηστις Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*. «Στιγμή» 1994», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74, 1995, σ.18.

⁹⁰⁵ Χρήστος Ηλιόπουλος, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1994, σελ. 96», *Μανδραγόρας*, τχ. 8-9, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1995, σ. 76.

⁹⁰⁶ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κατ’ όναρ. Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Αθήνα Στιγμή, 1994, σελ. 93», *Ποίηση*, τχ. 5, Άνοιξη 1995, σ. 234.

⁹⁰⁷ Ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος κρίνοντας και αυτός τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, σημειώνει πως στη συλλογή συναντάμε τα σταθερά γνωρίσματα του ποιητικού λόγου της Δημουλά. Ανάμεσα σε αυτά εντάσσονται το όνειρο και η μνήμη «ως μέσα συνδιαλλαγής και αναμέτρησης με τον χρόνο». Συνεχίζει λέγοντας πως «στη συγκεκριμένη, όμως, περίπτωση συγκροτούν μια ιδιότυπη αντίσταση στη λησμονιά (και στην ενηλικίωσή της), έναν ποιητικό διάλογο με την απουσία και το κενό που κυριεύουν τη ζωή μας όσο περνούν τα χρόνια». Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης, Αθήνα 1999, σ. 157.

ελεγεία διατυπώνει λυρικό – φιλοσοφικές σκέψεις και προβληματισμούς σχετικά με το εφήμερο, την τέχνη, τη γλώσσα και την απώλεια.⁹⁰⁸ Οι μοντέρνοι ελεγειακοί ποιητές, συνεχίζει η Schenck, όταν γράφουν αρνούνται το συμβατικό μοτίβο της παρηγοριάς, ενώ θρηνούν για την απώλεια της ικανότητάς τους να εκφράσουν μέσω της ποίησης όχι μόνο την παρηγοριά αλλά την πίστη στο υπερβατικό. Η Karen E. Smythe, αναφέρει πως το ενδιαφέρον των δημιουργών για τις συνέπειες του χρόνου στην ανθρώπινη ζωή, για τον θάνατο εκφράζεται στα έργα τους με θέματα όπως η γνώση, η μνήμη αλλά και η γραφή, τόσο ως διαδικασία όσο και ως αποτέλεσμα.⁹⁰⁹ Τόσο η Schenck όσο και η Smythe τονίζουν το γεγονός πως στην ποίηση του πένθους, όπως αυτή εξελίσσεται κατά τον 20^ο αι. και εξής, κεντρικός είναι ο προβληματισμός του δημιουργού για τη γραφή και τις δυνατότητές της να αισθητοποιήσει την υπαρξιακή αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου, τις θεματικές επιλογές, τους εκφραστικούς τρόπους, την ποιητική γραμματική.

Η προβληματική αυτή απορρέει τόσο από τα ίδια τα ποιήματα, όσο και από τις ομιλίες και τις συνεντεύξεις που έχει παραχωρήσει η Δημουλά. Έτσι, λοιπόν, η Δημουλά στην ομιλία της στην Ακαδημία Αθηνών, κάνοντας απολογισμό των θεμάτων που την έχουν απασχολήσει στην ποίησή της, καταλήγει στο ότι δεν στόχευσε ποτέ σε υψηλούς οραματισμούς και ιδέες. Η καθημερινότητα και οι ανάγκες του σώματος υπήρξαν γι' αυτήν οι μόνες πηγές έμπνευσης.⁹¹⁰ Ο χρόνος, η μνήμη, η νοσταλγία, η λήθη, τα συναισθήματα του ποιητή, καθώς και τα μικρά, καθημερινά πράγματα, συνιστούν το υλικό των ποιημάτων της.⁹¹¹ Δηλώνει πως η επανάληψη των θεμάτων δεν τη φοβίζει, καθώς «ακόμα και η πρώτη φορά επανάληψη είναι».⁹¹² Περιγράφοντας το ποιητικό εργαστήρι της ομολογεί πως η ποιητική έμπνευση αποτελεί γι' αυτήν μια «ανυπέρβλητη δυσκολία», την οποία ωστόσο μπορεί να ξεπεράσει αναπάντεχα με αφορμή έναν στίχο που έχει γράψει στο παρελθόν ή ένα ευκαιριακό σύμπτωμα, ένα τυχαίο περιστατικό ή γεγονός,⁹¹³ και που μπορούν να σταθούν η αρχή για τη γραφή ενός καινούργιου ποιήματος.⁹¹⁴ Σε ερώτηση των Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχου σχετικά με το αν η αφορμή των ποιημάτων βρίσκεται σε συγκεκριμένα βιωματικά ερεθίσματα ή στον καθαρό

⁹⁰⁸ Celeste M. Schenck, „When the moderns write elegy: Crane, Kinsella, Nemerov”, ο.π., p. 98.

⁹⁰⁹ Karen E. Smythe, *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, ο.π., p. vii.

⁹¹⁰ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σσ. 16-17.

⁹¹¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 19-21.

⁹¹² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 17.

⁹¹³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 27-28.

⁹¹⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 22-23.

χώρο, τον φιλοσοφικό της Ιδέας και του Αισθήματος, η Δημουλά απάντησε πως αυτό που κεντρίζει το ενδιαφέρον και την προσοχή της είναι η μεγαλειώδης εξάρτηση του μεγάλου από το μικρό καθώς σκιαγραφεί την αφετηρία του σημαντικού από το ασήμαντο.⁹¹⁵

Ήδη στην πρώτη ποιητική περίοδο της Δημουλά, είναι δυνατόν να εντοπίσουμε ποιήματα όπου αναφέρεται έμμεσα στα θέματα των ποιημάτων της αλλά και στις πηγές έμπνευσης. Έτσι, η τυχαία ανάγνωση ενός γνωστού ονόματος «σε χαρτιά του γραφείου», στο ποίημα με τίτλο «Ανάπλασις» από τη συλλογή *Ερήμην*,⁹¹⁶ οδήγησε το ποιητικό υποκείμενο να δηλώσει με πικρή διάθεση πως οι άνθρωποι εύκολα αλλάζουν ιδιότητες και τίτλους, καθώς, με αφορμή το πρόσωπο για το οποίο κάνει λόγο, είχε γράψει στο παρελθόν και άλλο ποίημα, σχολιάζοντας με πικρό τόνο την αλλοίωση των ανθρώπινων σχέσεων. Η δημοσιευπαλληλική ορολογία του ποιήματος «Εφτά εργάσιμες μελαγχολίες» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*,⁹¹⁷ ένα ποίημα με έντονο το αυτοβιογραφικό βιοματικό υπόστρωμα, καθώς και η περιγραφή της ρουτίνας του δημόσιου υπαλλήλου, μπορούν, όπως δηλώνει το υποκείμενο της αφήγησης, να γίνουν στίχοι, ενώ στο ποίημα με τίτλο «Μην κόπτετε τα σύμβολα», από την ίδια ποιητική συλλογή,⁹¹⁸ αφορμή για να γραφεί ένα ποίημα αποτελεί η παρατήρηση της εξωτερικής πραγματικότητας, στη συγκεκριμένη περίπτωση των δέντρων που μεταφυτεύονται στην ποίηση ως σύμβολα. Στο ποίημα, τα δέντρα καθίστανται σύμβολα της μοναξιάς, του χωρίς καμιά συνάντηση «άδειου περιπάτου».

Ωστόσο, ο προβληματισμός της ποιήτριας για τη θεματολογία και τις πηγές της ποιητικής έμπνευσης ωριμάζει μετά τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* (1971). Ειδικότερα το ποίημα με τίτλο «Φωνή σε αδειόδρομους» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,⁹¹⁹ αποτελεί τη δήλωση ποιητικής της Δημουλά ως προς τα θέματα που την εμπνέουν ποιητικά. Έτσι, η ποιήτρια καταλήγει στο συμπέρασμα πως

«είν' η φωνή μου ένας αθόρυβος περίπατος

μοναχικής γραφής

σε βροχερούς αδειόδρομους».⁹²⁰

⁹¹⁵ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, «Κική Δημουλά "Ηλίθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα"». Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», ο.π., σ. 318.

⁹¹⁶ Κική Δημουλά, «Ανάπλασις», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 69.

⁹¹⁷ Κική Δημουλά, «Εφτά εργάσιμες μελαγχολίες», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 105-106.

⁹¹⁸ Κική Δημουλά, «Μην κόπτετε τα σύμβολα», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 107-108.

⁹¹⁹ Κική Δημουλά, «Φωνή σε αδειόδρομους», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 296-298.

⁹²⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 298.

Η Δημουλά σχολιάζει την επιλογή θεμάτων χαμηλόφωνων, αφού δεν γράφει ποιήματα για τα μεγάλα δράματα του πλανήτη: πείνες, αφανισμούς, ανισότητες, πυρηνικά συμφέροντα, πολέμους, και όλα αυτά υποταγμένα στη βούληση κάποιων που αποφασίζουν ερήμην όλων των υπολοίπων, για να ικανοποιήσουν «το παμπάλαιο, πανίσχυρο Έτσι». Αντίθετα η φωνή της είναι *ισότονη με το αδύναμο και ισόφωνη με τη σιωπή*. Τη χαρακτηρίζει *χαμηλή* και την παρομοιάζει με λόφο και όχι με τα βουνά. Επίσης, παρομοιάζει την ποιητική φωνή με σκαμνί για λόγια κουρασμένα, νικημένα, κάνοντας ένα έμμεσο σχόλιο στην αγωνία για την αξία των γραφομένων. Θέματα της ποίησης της Δημουλά, όπως αποκαλύπτει στο ποίημα αυτό είναι τα καθημερινά, μικρά πράγματα και όχι τα ηχηρά διαβήματα για ζητήματα της επικαιρότητας. Η ποίησή της έχει ως σκοπό να εκφράσει την ήττα του κόσμου. Πρόκειται, ωστόσο, για ήττα υπαρξιακή και όχι ιδεολογική. Είναι αυτή της ζωής έναντι του θανάτου, εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το σύνολο του έργου της. Το ποίημα «Φωνή σε αδειόδρομους» αποτελεί σύμφωνα με το Σωτήρη Τσαμπήρα απάντηση, εξήγηση, της Δημουλά σχετικά με τη στάση της «απέναντι στα άλλα γεγονότα, τα εμφανή στους πολλούς, αυτά που ολοένα ανεξάρτητα από τις θελήσεις του πλήθους, των λαών, επηρεάζουν τη ζωή ή την ευτυχία τους». Πρόκειται για μια στάση που δεν είναι ούτε αρνητική, ούτε αδιάφορη, καθώς – όπως αναφέρει ο Τσαμπήρας - η Δημουλά δεν είναι στρατευμένη. Το ποίημα, όπως και τα υπόλοιπα της συλλογής, αποδεικνύουν πως η ποιήτρια βρίσκεται «σε μιαν αποφασιστική υπαρξιακή καμπή. Όπως και άλλοτε, το κεντρικό πρόβλημα στο ερώτημα, με τη δεδομένη εκ των προτέρων απάντηση, είναι ο χρόνος με τα παρεπόμενά του, τη φθορά, το εφήμερο, το μάταιο και η επικείμενη εξαφάνιση». ⁹²¹

Η επιλογή θεμάτων χαμηλόφωνων επιβεβαιώνεται στο ποίημα με τίτλο «Διδακτική ύλη» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. ⁹²² Γράφει η Δημουλά:

«Χρόνε
τη διατριβή μου σου υποβάλλω
με θέμα της εσένα βασικά
γιατί αυτό που είμαι τώρα
εσύ το έφτασες εδώ.

⁹²¹ Σωτήρης Τσαμπήρας, «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών», εφημ. *Η Καθημερινή*, 2/7/1981, όπως παρατίθεται αναδημοσιευμένο στο Σωτήρης Τσαμπήρας, «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ. 100-101.

⁹²² Κική Δημουλά, «Διδακτική ύλη», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 7-8.

Φτωχοί της φύσης μου οι πόροι
 δεν μ' έστειλε για ανώτερη αμάθεια
 στο εξωτερικό. Έμεινα εδώ στο νοίκι
 μιας χαμηλοτάβανης εσωτερικής
 πατριδογνωσίας.
 (...)»

Η ποιήτρια χρησιμοποιώντας τη μεταφορά του ταξιδιού, ομολογεί πως η φύση της, καθώς υπήρξαν φτωχοί οι πόροι της, δεν της επέτρεψε να γνωρίσει το εξωτερικό, αλλά παρέμεινε εγκλωβισμένη «στο νοίκι / μιας χαμηλοτάβανης εσωτερικής / πατριδογνωσίας», τονίζοντας την επιλογή θεμάτων χαμηλόφωνων, καθημερινών.⁹²³ Κεντρική στο ποίημα αυτό είναι η αποστροφή στον χρόνο και τις επιπτώσεις του, κύριο θέμα της ποίησης της Δημουλά. Ο ρόλος της ποιήτριας ως αναγνώστριας των ποιημάτων της ενισχύει και αναδεικνύει την αυτοκριτική της διάθεση. Έτσι, λοιπόν, καταλήγει στο συμπέρασμα πως όσα ήταν για τους άλλους «άνευ σημασίας», για την ίδια ήταν ό,τι πιο σημαντικό. Και τα πιο σημαντικά από όλα ήταν όλα όσα ο χρόνος έσβηνε με το πέρασμά του με κορύφωση τον θάνατο, ο οποίος έγινε πια πολύ συχνός.⁹²⁴

Οι χιλιάδες ωραιότητες και οι πολύτιμες ασκήμιες του κόσμου είναι το κέντρο της ποίησης, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Τα εύρετρα» από την ομώνυμη συλλογή.⁹²⁵ Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει για τη συλλογή ότι «εύρετρα είναι τα ίδια τα ποιήματα, αυτές οι συγκεκριμένες «απεικονίσεις» πτυχών της αμφίδρομης σχέσης της ποιήτριας με τον εαυτό της, με τον εσωτερικό της και τον περιβάλλοντα κόσμο».⁹²⁶ Ο κόσμος προσφέρει στην ποιήτρια, συνεχίζει ο Παπαγεωργίου, «την πρώτη ύλη των ποιημάτων της: τη βοηθάει και με τις μικρότητές του, τις πτώσεις και τις ανατάσεις του, με τα μικρά και με τα μεγάλα του πάθη, της προσφέρει τον καθρέφτη, στο βάθος του οποίου μπορεί να διακρίνει και τα δικά της βιώματα και πάθη».⁹²⁷ Πρόκειται, ωστόσο, για προσωπικά βιώματα και πάθη που ανάγονται σε επίπεδο καθολικό, καθώς αυτό που παρατηρούμε στο σύνολο του ποιητικού έργου της Δημουλά, είναι η αναγωγή του ατομικού στο συλλογικό, η ανάδειξη της αγωνίας του ατόμου για τη φθορά και το εφήμερο της ύλης.

⁹²³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 7.

⁹²⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 7-8.

⁹²⁵ Κική Δημουλά, «Τα εύρετρα», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 12.

⁹²⁶ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφοι του εφήμερου*, ο.π., σσ. 141-142.

⁹²⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 142.

Στην ίδια συλλογή, θρασεία λογοκλόπος αναδεικνύεται η γραφή η οποία αντιγράφει, όπως δηλώνεται, χαρακτηριστικά, τον *εμφύλιο πόλεμο* ανάμεσα στο *υπάρχω* και το *παύω*.⁹²⁸ Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Τελικά
 απ' τον ασίγαστο εμφύλιο πόλεμο
 μεταξύ του υπάρχω και του παύω
 του μιλώ και του σώπασα

 η μόνη κερδισμένη είναι
 η διάσημη εκείνη πολεμική ανταποκρίτρια

 η γραφή.

Θρασύτατη λογοκλόπος ανίερη

αντιγράφει
 και το μιλώ και το σώπασα να υπάρχω
 επιδέξια παραποιημένο σε
 διαρκώ

στου χαρτιού το εχέμυθο αυτί».

Η Δημουλά καταλήγει στο συμπέρασμα πως η γραφή και κατ' επέκταση η ποίηση δίνει διάρκεια τόσο στη ζωή όσο και τον θάνατο. Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου σημειώνει πως στο ποίημα η γραφή αναλαμβάνει τον ρόλο «της «ισορροπίστριας», τόσο ανάμεσα στο «υπάρχω» και στο «δεν υπάρχω», όσο και ανάμεσα στο «μιλώ» και στο «σώπασα», προκειμένου να προσδώσει διάρκεια, τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο αντιμαχόμενο δίπολο σχήμα».⁹²⁹

Αξιοσημείωτος θεματικός άξονας της ποίησης της Δημουλά, όπως τα ίδια τα ποιήματά της φανερώνουν, αποτελεί ο φόβος για την κόπωση που μπορεί να προκαλέσει η επανάληψη των ίδιων θεματικών μοτίβων καθ' όλη τη διάρκεια της

⁹²⁸ Κική Δημουλά, «Η θρασεία λογοκλόπος», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 13.

⁹²⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, ο.π., σσ. 143-144.

ποιητικής παραγωγής.⁹³⁰ Έτσι, στο ποίημα με τίτλο «Αντιγραφείς αισιοδοξίας II» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*,⁹³¹ η ποιήτρια παραδέχεται πως πράγματι η ποίησή της χαρακτηρίζεται από κόπωση θεμάτων. Η απολογία στην οποία προχωρά για να εξηγήσει την κόπωση μετατρέπεται σε αυτοσαρκασμό, μέσω του οποίου, ωστόσο, υπερασπίζεται τις επιλογές που έχει κάνει. Έτσι, λοιπόν, για την κόπωση των θεμάτων να έφταιξε το γεγονός

«(...)

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

Αν μάλιστα είχα ξανοιχτεί
σε κάποια τολμηρότερη προτίμηση
στην Ισπανία συγκεκριμένα στην Ισπανία
όπου τόσες φορές ταξίδεψε έτοιμη η βαλίτσα μου
καταγοητευμένη ίσως λέω ίσως
από τα θέματά μου μερικά σήμερα να ήτανε
Φλαμένκο
(...)»

Η δήλωση «Τι αυτοχειροκρότημα έχασα Θεέ μου», αισθητοποιεί την ειρωνική στάση απέναντι στις επιλογές που τελικά δεν έκανε. Καταλήγει στο συμπέρασμα πως τα όνειρα, το άγαλμα, η θάλασσα, οι φωτογραφίες αλλά και ο θάνατος, *η τελευταία μου*

⁹³⁰ Στο ποίημα με τίτλο «Πάλι σε συγχωρώ», από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*, η ποιήτρια υπερασπίζεται την επανάληψη των ίδιων θεμάτων και την άρνησή της να υποκύψει στην ανανέωση και την ποικιλία. Βασικό επιχείρημά είναι πως η κυριότερη επανάληψη όλων των πραγμάτων στον κόσμο, είναι ο θάνατος που τονίζεται από την εμφαντική επανάληψη του επιρρήματος «πάλι» και που αποδεικνύει πως η όποια ελπίδα αθανασίας δεν είναι παρά μια ψευδαίσθηση. Η ποίηση πηγάζει από μια πραγματικότητα που κυριαρχείται από τον θάνατο, γεγονός που αποτελεί την κεντρική επανάληψη στη ζωή του ανθρώπου. Βλ. Κική Δημουλά, «Πάλι σε συγχωρώ», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 36-37.

⁹³¹ Κική Δημουλά, «Αντιγραφείς αισιοδοξίας, II», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 52-53.

σελίδα τσακισμένη - όπως τον περιγράφει - ήταν, είναι και θα παραμείνουν οι σταθεροί θεματικοί άξονες των ποιημάτων της.⁹³²

Σύμφωνα με τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως τα θέματα των ποιημάτων της Δημουλά είναι αντλημένα από την απτή πραγματικότητα του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Στόχος είναι η έκφραση της εσωτερικής πατριδογνωσίας, των συναισθημάτων, των σκέψεων, του φόβου που προκαλεί η συνειδητοποίηση της δύναμης του θανάτου, αλλά και η υπεράσπιση της επιλογής να παραμείνει πιστή στη χαμηλόφωνη, όπως έχει χαρακτηριστεί, θεματολογία, παρά τους όποιους κινδύνους εγκυμονούν η επανάληψη και ο φόβος της κόπωσης.

4. Η αποκλίνουσα ποιητική γραμματική

Οι αποκλίσεις από τους κανόνες της γραμματικής και της σύνταξης, οι εκφραστικοί τρόποι στους οποίους συχνά καταφεύγει η ποιήτρια για να αισθητοποιήσει την υπαρξιακή αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου, η αιρετική – όπως την έχουν χαρακτηρίσει - χρήση της γλώσσας, αποτελούν θέματα που η κριτική έχει επισημάνει και εντοπίσει στο έργο της Κικής Δημουλά. Οι γραμματικές και συντακτικές αποκλίσεις συμβάλλουν στην άρθρωση ενός ποιητικού λόγου που χαρακτηρίζεται από ελεγειακή τονικότητα, καθώς κύριος προορισμός της αιρετικής χρήσης της γλώσσας είναι η έκφραση της εναγώνιας στάσης του ανθρώπου απέναντι στο εφήμερο.

Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος μιλώντας για τη χρήση της γλώσσας στην ποίηση της Δημουλά εισαγωγικά σημειώνει πως η αναζήτηση των τρόπων ενός λόγου «δεν αποσκοπεί στη διάλυση της γοητείας και την απομυθοποίηση», αλλά αντίθετα συμβάλλει καθοριστικά στην ανάδειξη της γοητείας του λόγου μέσω του οποίου βρίσκουν έκφραση το συναίσθημα και τα οράματα του ποιητή.⁹³³ Θεωρεί πως ξεκάθαρο φανέρωμα της ποιητικής της Δημουλά το έχουμε ήδη από τη συλλογή *Ερήμην* και ειδικότερα στο ποίημα με τίτλο «Βιογραφικός πίνακας», καθώς

⁹³² Τα ποιήματα «Πάλι σε συγχωρώ» και «Αντιγραφείς αισιοδοξίας II», αποτελούν, σύμφωνα με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, απάντηση στις όποιες επιφυλάξεις διατυπώθηκαν για το αμέσως προηγούμενο βιβλίο της Δημουλά, το *Ενός λεπτού μαζί*, σχετικά με την επανάληψη των ίδιων θεμάτων. Η Δημουλά μέσω αυτών δηλώνει πως αδιαφορεί για την ανανέωση, τον εμπλουτισμό και την ποικιλία των θεμάτων. Βλ. Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, ο.π., σ. 153.

⁹³³ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ού} αι.*, ο.π., σσ. 626-627. Ο Αθανασόπουλος αναφέρεται σε συγκεκριμένα παραδείγματα και ποιήματα που αποδεικνύουν όσα υποστηρίζει.

εμφανίζονται εδώ ορισμένοι από τους βασικότερους εκφραστικούς τρόπους της ποιήτριας: η μεταφορά με τη μορφή της ονοματικής γενικής, ο απρόβλεπτος επιθετικός προσδιορισμός, η αλλαγή του συμβατικού ρόλου των μερών του λόγου, όπως η ουσιαστικοποίηση ρημάτων, επιρρημάτων και επιθέτων.⁹³⁴ Οι γραμματικές αποκλίσεις, συνεχίζει ο Αθανασόπουλος, αποτελούν το βασικό άξονα της ποιητικής γραμματικής της Δημουλά. Έτσι, αναφέρει την αντιστροφή υποκειμένου και αντικειμένου, την τροποποίηση στερεότυπων εκφράσεων με στόχο, ανατρέποντας το κοινώς γνωστό, να αναδείξει εντονότερα τη σημασία του απρόβλεπτου.⁹³⁵ Με αυτούς τους τρόπους, κατά τον Αθανασόπουλο, η Δημουλά επιτυγχάνει την «ανοικείωση της έκφρασης»,⁹³⁶ ώστε να αποδώσει με τον ποιητικό λόγο το κενό της απουσίας, της απώλειας, τον θάνατο.

Η Άλκηστις Σουλογιάννη υποστηρίζει πως η γλωσσική μορφή των ποιημάτων της Δημουλά συνιστά «όχημα των σημαινομένων».⁹³⁷ Η μεταφορά ως απόδοση αφηρημένων εννοιών με ιδιότητες εμψύχων και μιας έννοιας με ιδιότητες μιας άλλης, αποτελεί βασικό στοιχείο της ποιητικής της. Επίσης, συνεχίζει η Σουλογιάννη, η πρωτότυπη εκμετάλλευση του επιθέτου αποτελεί ενδιαφέρον στοιχείο της γραφής της ποιήτριας.⁹³⁸ Ανάλογη είναι η χρήση ουσιαστικού στη θέση επιθέτου, είτε ως επιθετικός, είτε ως κατηγορηματικός προσδιορισμός, η ουσιαστικοποίηση επιρρημάτων, ενώ η παραγωγή νεολογισμών, πρωτότυπων λεξικών μονάδων είναι σύνθηες φαινόμενο της γραφής της Δημουλά.⁹³⁹

⁹³⁴ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στο ίδιο, σσ. 633-635.

⁹³⁵ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στο ίδιο, σσ. 636-638.

⁹³⁶ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, στο ίδιο, σ. 640.

⁹³⁷ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*. «Στιγμή» 1994», ο.π., σ. 18. Στην εργασία αυτή η Σουλογιάννη αναφέρει συγκεκριμένα παραδείγματα με τα οποία πιστοποιεί τις αποκλίσεις της ποιητικής γραμματικής της Δημουλά.

⁹³⁸ Για τη χρήση του επιθέτου στην ποίηση της Δημουλά, ο Αντώνης Φωστιέρης επισημαίνει πως ο τρόπος με τον οποίο συνδυάζεται με το ουσιαστικό θυμίζει τον αντίστοιχο του Καρούζου, όπου τις περισσότερες φορές υποβάλλει μια έμμεση προσωποποίηση. Επίσης ως χαρακτηριστικά της γραφής της ποιήτριας αναφέρει την υποκειμενικοποίηση των άψυχων και την αντικειμενοποίηση των λέξεων, τους νεολογισμούς, τους γνωμικούς στίχους, την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό, τη σύμπλεξη των ιδίων θεμάτων. Βλ. Αντώνης Φωστιέρης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*, Κείμενα, 1981», ο.π., σ. 403.

⁹³⁹ Άλκηστις Σουλογιάννη, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*. «Στιγμή» 1994», ο.π., σ. 18 και σ. 31. Ο Διονύσης Καρατζάς, με αφορμή τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, υποστηρίζει πως το παιχνίδι των επιθέτων και ουσιαστικών σε μια αντιθετική σύζευξη των νοημάτων, η χρήση των σύνθετων ή αφηρημένων ουσιαστικών, η συνεχής αντιθετική νοηματοδότηση και συναισθηματική φόρτιση των λέξεων, οι παρομοιώσεις και τα ευρηματικά λεκτικά παιχνίδια διαμορφώνουν έναν λόγο υψηλής αισθητικής που χαρακτηρίζεται από «την αλήθεια και τη γνησιότητα που σφραγίζουν τη μεγάλη ποίηση». Βλ. Διονύσης Καρατζάς, «Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 120», ο.π., σσ. 25-26.

Η προσωποποίηση αφηρημένων ουσιαστικών και ο ανθρωπομορφισμός των αναλυτικών εννοιών και σχημάτων αποτελούν τις προσφιλέστερες μεθόδους μετασχηματισμού του θεματικού υλικού σε ποιητικό λόγο από τη Δημουλά, σύμφωνα με τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου.⁹⁴⁰ Ο Χατζηβασιλείου, επίσης, αναφέρει τα αντιθετικά σχήματα, «αμαλγάματα της τυπικής καθημερινής ομιλίας κι ενός συγκρατημένα λόγιου ύφους, με πολλαπλούς συμφυρμούς ετερόκλητων ιδιοτήτων ή χαρακτηριστικών στο εσωτερικό της ίδιας φράσης», καθώς και τον γνωμικό λόγο της ποιήτριας που στόχος του είναι μέσω της ειρωνείας να οξύνει τις καταστάσεις που προκύπτουν από τα ποιήματα.⁹⁴¹

Ο Βρασίδης Καραλής, στην ενδιαφέρουσα μελέτη του «Το λυγρόν δέος του μηδενός στο έργο της Κικής Δημουλά»,⁹⁴² χαρακτηρίζει την ποιητική γλώσσα της «εξαιρετικά προκλητική». Είναι μια γλώσσα «ανατρεπτική και αυτο-ανατρεπόμενη», αποτέλεσμα της προσπάθειας μιας γυναίκας ποιήτριας να «αποικήσει την ανδροκεντρική λογοκρατία της ελληνικής παράδοσης με τη γραμματική αντικανονικότητα και την τυπολογική ασυνέχεια μιας φωνής που αναπτύχθηκε στο περιθώριο της εξουσιαστικής νομιμότητας».⁹⁴³ Ως συστατικά του ποιητικού λόγου της αναφέρει τον ακουστικό χαρακτήρα, εννοώντας τις φωνές που περιστοιχίζουν το

⁹⁴⁰ Σχετικά με την προσωποποίηση αφηρημένων ουσιαστικών και τον ανθρωπομορφισμό αναλυτικών εννοιών μπορεί κανείς να δει την άποψη του ομότεχνού της, Τίτου Πατρίκιου, ο οποίος υποστηρίζει πως «Από τη μια μεριά (ενν. η Δημουλά) χρησιμοποιεί τα αφηρημένα ουσιαστικά, αυτά που εκφράζουν αφηρημένες έννοιες ή ιδέες, όχι όμως για να τα παραθέσει σωρευτικά, όπως κάνουν μερικοί ποιητές που καταλήγουν έτσι σε μια πομπώδη ρητορεία, αλλά για να τα συνδέσει με συγκεκριμένα ουσιαστικά που εκφράζουν πράγματα ή ανθρώπους, δίνοντάς τους έτσι μιαν εμπράγματη υπόσταση. (...) Από την άλλη μεριά, η Κική Δημουλά ξεκινάει από τα συγκεκριμένα ουσιαστικά για να τα συνδέσει με τα αφηρημένα, με τα συναισθήματα, τις έννοιες, τις ιδέες, αποδίδοντας έτσι στα πράγματα και στα συμβάντα διαστάσεις που υπερβαίνουν την αρχική, συχνά ουδέτερη, υλικότητά τους». Στη συνέχεια ο Πατρίκιος αναφέρει παραδείγματα – στίχους που επιβεβαιώνουν την κρίση του. Βλ. Τίτος Πατρίκιος, «Η αναγνωρισμότητα της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 35-36.

⁹⁴¹ Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κατ' όναρ. Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Αθήνα Στιγμή, 1994, σελ. 93», ο.π., σ. 235. Ο Χατζηβασιλείου αναφέρεται στα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί η Δημουλά και στην εργασία του με τίτλο «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής». Ειδικότερα, ως βασικό εκφραστικό εργαλείο θεωρεί το αφηρημένο ουσιαστικό «όχι στο λογικό και αναλυτικό του περιβάλλον, αλλά στην ανθρωπομορφική του χρήση και στην εν τοις πράγμασι λειτουργία του». Οι φανταστικοί διάλογοι με διάφορα φασματικά πρόσωπα, το στήσιμο σύντομων, παροιμιακού τύπου μύθων, ο γνωμικός σαρκασμός, τα δυαδικά αντιθετικά σχήματα, η απόδοση του καθημερινού με μια εμφανώς λόγια γλώσσα, συνιστούν σύμφωνα με τον Χατζηβασιλείου, κύριους εκφραστικούς τρόπους στην ποίηση της Δημουλά. Βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 118-122. Τον ανθρωπομορφισμό αφηρημένων εννοιών τονίζει, επίσης, ο Ντέιβιντ Κόνολι, ο οποίος αναλύει τις δυσκολίες που συναντά ο μεταφραστής της ποίησης της Δημουλά, εξαιτίας της αιρετικής χρήσης της γλώσσας. Βλ. Ντέιβιντ Κόνολι, «Η ποίηση που αντιστέκεται και η μετάφραση που επιμένει...», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 75.

⁹⁴² Βρασίδης Καραλής, «Το λυγρόν δέος του μηδενός στο έργο της Κικής Δημουλά», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 95-101.

⁹⁴³ Βρασίδης Καραλής, στο ίδιο, σ. 95.

ποιητικό εγώ, τη μετατροπή του ποιητικού κειμένου σε δραματική παράσταση, τη χρήση υποδηλωτικών συνειρμών, τη χρονικότητα ως βιωμένο περιεχόμενο.⁹⁴⁴ Ενδιαφέρουσες είναι οι απόψεις του Καραλή σχετικά με τον ρόλο της γλωσσικής ανατροπής στο έργο της Δημουλά. Έτσι, λοιπόν, θεωρεί πως με τις καινοτομίες αυτές η ποιήτρια «καταγράφει ένα κρίσιμο μεταφυσικό ερώτημα, που αφορά τον τρόπο με τον οποίο το παράλογο βιώνεται και μεταποιείται αισθητικά μέσα σε μια γλώσσα που έχει απολέσει τη μορφοπλαστική της δυνατότητα και έχει αυτοδιαλυθεί μέσα σε μια ενδοστρεφή αυτοαναίρεση».⁹⁴⁵ Κατ' αυτόν τον τρόπο η γραφή της Δημουλά «επιφέρει μια λυτρωτική απεκτόνωση στις σχέσεις του σύγχρονου ανθρώπου με τον κυρίαρχο μηδενισμό των σημερινών σχέσεων».⁹⁴⁶ Το παράλογο στο οποίο αναφέρεται ο Καραλής δεν είναι άλλο από το βίωμα του θανάτου, της απώλειας, της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος και που κυριαρχεί στο έργο της Δημουλά, τονίζοντας την ελεγειακή τονικότητα που το διακρίνει. Οι αποκλίσεις και η προκλητικότητα της γλώσσας δεν αντικατοπτρίζουν επομένως μόνο την κριτική στάση της ποιήτριας έναντι στο μηδενισμό των σημερινών σχέσεων, αλλά, τον εναγώνιο προβληματισμό της έναντι στο εφήμερο. Στη μελέτη αυτή ο Καραλής επισημαίνει εύστοχα πως η ποίηση της Δημουλά, εξαιτίας των ιδιοτελειών της γραφής της, «αποτελεί ένα μνημείο της μεταπολεμικής αυτοστοχαστικής μόνωσης που χαρακτηρίζει το διασπασμένο υποκείμενο το οποίο στράφηκε στα εκτυπώματα αυτού του τρομακτικού κόσμου μέσα του για να μπορέσει να δηλώσει την ύπαρξή του». Όπως ήδη έχουμε αναφέρει στο πρώτο κεφάλαιο, η συνειδητοποίηση, μετά τα δραματικά γεγονότα του Β' παγκοσμίου πολέμου και του Ολοκαυτώματος, της φρίκης που μπορεί να προκαλέσει ο άνθρωπος, τον οδήγησε σε ενδοσκόπηση και αποδόμηση όλων των έως τότε παραδεδομένων αξιών, μια ενδοσκόπηση που βρήκε θαυμαστή έκφραση μέσα από την ποίηση και την ποιητική του πένθους του 20^{ου} αι., αυτή που ονομάσαμε αντι-ελεγειακή ή μετα-ελεγειακή ποίηση. Ο Καραλής αναφέρει σχετικά με το θέμα αυτό πως η ποίηση της Δημουλά «χαρτογράφησε έναν κόσμο χωρίς βεβαιότητες και εστίες, έναν κόσμο δονούμενο από το δέος του μηδενός» για να αποδώσει το δράμα της υπαρξιακής διάλυσης του μεταπολεμικού ανθρώπου και ταυτόχρονα «το αδιέξοδο ενός κόσμου που έχει χάσει το χάρισμα της πίστης».⁹⁴⁷

⁹⁴⁴ Βρασίδης Καραλής, στο ίδιο, σ. 97.

⁹⁴⁵ Βρασίδης Καραλής, στο ίδιο, σ. 97.

⁹⁴⁶ Βρασίδης Καραλής, στο ίδιο, σ. 97.

⁹⁴⁷ Βρασίδης Καραλής, στο ίδιο, σ. 99.

Η ποιήτρια υπερασπίζεται τον τρόπο με τον οποίο χειρίζεται τη γλώσσα και ιδιαίτερα τα σημεία στίξης - την τελεία και το ερωτηματικό - την παρομοίωση, αλλά και τις αποκλίσεις στους καθιερωμένους κανόνες της γραμματικής, μέσα από τα ποιήματά της. Ενδιαφέρουσα είναι η θέση της Δημουλά απέναντι στον ελεύθερο στίχο και τη σημασία του για τη σύγχρονη ποίηση, ενώ δεν παραλείπει να απαντήσει και στο ερώτημα της έκτασης των ποιημάτων της, που είναι άλλοτε ολιγόστιχα και άλλοτε μακροσκελή αφηγηματικά. Σε ερώτηση των Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχου σχετικά με το αν ζητούμενο του ποιητή είναι η διαρκής «ανανέωση» της έκφρασης ή αντίθετα η εμμονή στην εκφραστική του ιδιοτυπία και κατά πόσο η εμμονή αυτή αποτελεί στοιχείο συνέπειας και απόδειξη αυθεντικότητας, η Δημουλά απάντησε πως η εμμονή της σε έναν εκφραστικό τρόπο «δεν οφείλεται στην αναζήτηση της ιδιοτυπίας», αλλά στην αδυναμία της να έχει ανοιχτό το περιθώριο της επιλογής πολλών τρόπων. Μάλιστα, επικαλείται την άποψη πως η ποίηση είναι ένα ποίημα που δεν τελειώνει και επομένως δικαιολογείται η μη εκ βαθέων ανανέωση της γραφής. Ενδιαφέρουσα στο σημείο αυτό είναι η θέση της ποιήτριας ότι η αλλαγή της ποιητικής γραφής και των τρόπων της θα σήμαινε μετακίνηση της ιδιοσυγκρασίας της, επομένως αλλαγή του ψυχισμού της.⁹⁴⁸

Οι αποκλίσεις από τους γραμματικούς και συντακτικούς κανόνες της γλώσσας εκφράζουν όπως θα δούμε στη συνέχεια το λίγο της ζωής, την ελλειπτική φύση της. Όπως ήδη αναφέραμε, ο Shaw υποστηρίζει πως ο ελλειπτικός λόγος στην ποίηση του πένθους του 20^{ου} αι. δηλώνει συχνά περισσότερα από όσα φαίνονται.⁹⁴⁹ Η αίσθηση της απώλειας – σύμφωνα με τον Watkin - ακόμα και όταν δεν μιλάει ο ποιητής για συγκεκριμένο θάνατο, βρίσκει έκφραση μέσω μιας προσωδίας θανάτου: κενών, διασκελισμών, ελλειπτικότητας του λόγου.⁹⁵⁰

Ειδικότερα, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα σημεία στίξης ως προς την έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας του ποιητή. Η Δημουλά μέσω των ποιημάτων της αναφέρεται κυρίως σε δύο σημεία στίξης: την τελεία και το ερωτηματικό, που αισθητοποιούν το τέλος της ζωής, την απορία και την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο

⁹⁴⁸ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, «Κική Δημουλά “Ηλίθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα”. Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», ο.π., σσ. 316-317.

⁹⁴⁹ W. David Shaw, *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, ο.π., p. 147.

⁹⁵⁰ William Watkin, “Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death”, ο.π., pp. 1017-1019.

«Σημειολογία» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,⁹⁵¹ το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει «μια κόκκινη τελεία» η οποία «κλείνει μαύρη φράση».⁹⁵² Το σημείο στίξης, η τελεία, και ο συντακτικός ρόλος της - κλείνει μια περίοδο και δείχνει πως ό,τι ειπώθηκε έχει ακέραιο νόημα⁹⁵³ - καθίσταται η αφορμή για να σχολιάσει η ποιήτρια το τέλος της ζωής, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, που αποδίδεται μετωνυμικά μέσω της περιφρασής *μαύρη φράση*. Ωστόσο, αυτό που διαφοροποιεί τη συγκεκριμένη τελεία, την κόκκινη, είναι πως είναι πιο απόλυτη από την αντίστοιχη των σημείων στίξης, καθώς «δεν θα την ανοίξει / καμιά αρχή καινούργιας».⁹⁵⁴ Η τελεία καθίσταται συνώνυμο του τέλους, του θανάτου, καθώς στέκει *στην άκρη των χειλιών, του πρώην θνητού*. Ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος αναφέρεται στη χρήση της τελείας στην ποίηση της Δημουλά λέγοντας πως είναι το «κύριο, σχεδόν μοναδικό σημείο στίξης», και συμπληρώνει πως «έχει εξοβελιστεί κατά κανόνα το κόμμα, με αποτέλεσμα να αποκτούν κάποτε οι στίχοι διφορούμενη σημασία».⁹⁵⁵

Ο διάλογος της ποιήτριας με το σημείο στίξης, την τελεία, συνεχίζεται στο ποίημα με τίτλο «;» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*.⁹⁵⁶ Το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται τι άραγε σημαντικό, καίριο να διακόπτει στο λόγο η τελεία. Οδηγείται για άλλη μια φορά στο συμπέρασμα πως *τα σκήπτρα του τελευταίου λόγου τα κρατά «η άλλη μεγάλη παύση»*.⁹⁵⁷ Πρόκειται για την παύση της ζωής, τον θάνατο. Κεντρική στο ποίημα είναι η αποστροφή στο Ερωτηματικό, με Ε κεφαλαίο, που λειτουργεί ως μετωνυμία της έκφρασης της υπαρξιακής αγωνίας του σύγχρονου ανθρώπου για το εφήμερο και τη φθορά. Το ερωτηματικό θυμίζει στο υποκείμενο της αφήγησης την τετριμμένη ερώτηση «τι φταίει λοιπόν τι φταίει». Η αναμονή μιας απάντησης στο αιώνιο υπαρξιακό ερώτημα της φθοράς και του θανάτου, υπήρξε

⁹⁵¹ Κική Δημουλά, «Σημειολογία», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 366.

⁹⁵² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 366.

⁹⁵³ *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*, Α.Π.Θ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 54.

⁹⁵⁴ Κική Δημουλά, «Σημειολογία», ο.π., σ. 366.

⁹⁵⁵ Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. Εισαγωγικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 28. Στην ίδια συλλογή διαβάζουμε το ποίημα με τίτλο «Οπτική γωνίτσα». Σε αυτό, η στίξη καθίσταται σχόλιο για την απώλεια, το κενό της απουσίας, με αφορμή την περιγραφή μιας *ευχετήριας κάρτας, χειροποίητης*. Το κόμμα χωρίζει τις ευχές, σημειωτόν, ενώ τα γεγονότα είναι χωρίς στίξη. Τα γεγονότα στη ζωή ενός ανθρώπου είναι ακατάπαυστα. Αξιοσημείωτη στο ποίημα είναι η αντίθεση ανάμεσα στο τζάκι και το ψυγείο, στη ζωή και τον θάνατο. Βλ. Κική Δημουλά, «Οπτική γωνίτσα», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 389.

⁹⁵⁶ Κική Δημουλά, «;», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 54-55. Ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος σημειώνει πως σχετικά με τα σημεία στίξης, ο τίτλος του ποιήματος αυτού αποτελεί «ακραία, αφωνική περίπτωση», καθώς το ποίημα τιτλοφορείται χωρίς λέξεις, μόνο με το σύμβολο του ερωτηματικού. Βλ. Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. Εισαγωγικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 28.

⁹⁵⁷ Κική Δημουλά, «;», ο.π., σ. 54.

ατελέσφορη. Στο ποίημα, επιπλέον, η Δημουλά σχολιάζει έμμεσα το μονοτονικό σύστημα που έχει καταστεί ατονικό, ενώ διατυπώνει τον προβληματισμό της για την παιδεία, την «υπερταχεία πλέον μάθηση», τις «ξακουστές εν γένει απλουστεύσεις».⁹⁵⁸

Στην ομιλία στην Ακαδημία Αθηνών, η Δημουλά αναφερόμενη στον ελεύθερο στίχο και τη σύγχρονη ποίηση, υποστηρίζει πως ο ελεύθερος στίχος «φέρει ακριβές το γονίδιο της παραδοσιακής». Την υποχρεωτική σχεδόν ομοιοκαταληξία της παραδοσιακής ποίησης αντικαθιστά ο εσωτερικός ρυθμός του ελεύθερου στίχου. Θεωρεί πως ο ελεύθερος στίχος είναι το μέσο προσαρμογής της ποίησης και του δημιουργού στις δραματικές αλλαγές της περιρρέουσας πραγματικότητας, του κόσμου. Το «λίγο αντί του πολύ», συνεχίζει η ποιήτρια, υπήρξε «το σταθερό αιτούμενο της ποίησης», ένα αιτούμενο που βρίσκει έκφραση μέσω του ελεύθερου στίχου.⁹⁵⁹ Ο Αλέξανδρος Αργυρίου υποστηρίζει πως ο ελεύθερος στίχος είναι λόγος αρμονικός, μουσικός, με την έννοια ότι οφείλεται να διαβάζεται απρόσκοπτα. Η ποιητική γλώσσα της Δημουλά ικανοποιεί τον βασικό αυτό όρο, ενώ ταυτόχρονα η διαδοχική παράταξη των στίχων του ποιήματος προστίθεται στους φορείς σημασίας.⁹⁶⁰ Ο ελεύθερος στίχος, σε συνδυασμό με τον ελλειπτικό λόγο αισθητοποιούν το λίγο της ζωής: μέσα από το λίγο του στίχου εκφράζεται το λίγο της ζωής, βασικό στοιχείο της ποιητικής της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι και εξής. Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Συν Αθηνά και χείρα κίνει», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*,⁹⁶¹ το ποιητικό υποκείμενο αυτοσαρκάζεται για το γεγονός πως δεν κατόρθωσε να υπολογίσει σωστά τη μετρική των ποιημάτων του. Έτσι, δεν μελοποιήθηκε ποτέ το άγραφο όνειρό του. Η Δημουλά διατυπώνει τον προβληματισμό της για τις μετρικές επιλογές και για το κατά πόσο αυτές έδωσαν διέξοδο στις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Ο προβληματισμός αυτός εντάσσεται στα πλαίσια του ποιητικού απολογισμού και της αγωνίας για τη γραφή, και αναδεικνύει ως κεντρικό θέμα στην ποίησή της, όχι μόνο τον ρόλο της αλλά και τη σημασία και την αξία των τρόπων με τους οποίους η ποίηση εκφέρεται.

Κύριο συστατικό του ποιητικού λόγου της Δημουλά είναι, όπως ήδη αναφέραμε, οι αποκλίσεις από τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού, καθώς και η επίμονη χρήση της μεταφοράς, της παρομοίωσης και της προσωποποίησης, χαρακτηριστικά γραφής που η ποιήτρια υπερασπίζεται και

⁹⁵⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 55.

⁹⁵⁹ Κική Δημουλά, *Ο φιλοπαίγμων μύθος*, ο.π., σσ. 23-24.

⁹⁶⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, «Προτάσεις για την ποίηση της Δημουλά», ο.π., σ. 306.

⁹⁶¹ Κική Δημουλά, «Συν Αθηνά και χείρα κίνει», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 58.

παραδέχεται μέσω των ποιημάτων της. Η ανατροπή των κανόνων της γραμματικής αναδεικνύεται στο ποίημα με τίτλο «Ο πληθυντικός αριθμός» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.⁹⁶² Η Τασούλα Καραγεωργίου υποστηρίζει πως ο τίτλος του ποιήματος «μοιάζει ωσάν να επιδιώκει να ορίσει τι είναι μία γραμματική έννοια: ο πληθυντικός αριθμός». Στο σύνολό του το ποίημα συνιστά απόπειρα «γραμματικής τεχνολόγησης τεσσάρων ουσιαστικών: του Έρωτα, του Φόβου, της Μνήμης και της Νύχτας».⁹⁶³ Σκοπός της ποιήτριας είναι η ανατροπή των γραμματικών κανόνων ως προς το χαρακτηρισμό του γένους και του αριθμού των τεσσάρων ουσιαστικών πάνω στα οποία δομείται το ποίημα, ενώ απουσιάζουν ολοκληρωτικά τα ρήματα. Η Καραγεωργίου καταλήγει εύστοχα στο συμπέρασμα πως το ποίημα «σε ένα πρώτο επίπεδο, ακολουθεί την τυπολογία μιας γραμματικής αναγνώρισης για να την υπονομεύσει και για να ανατρέψει εντέλει γλωσσικούς και γραμματικούς κανόνες. (...) Έτσι ανοίγει τον δρόμο για να λειτουργήσει σε ένα δεύτερο βαθύτερο επίπεδο, να αφηγηθεί δηλ. μια μικρή ερωτική ιστορία: ο άλλος έφυγε, το κενό του το αναπλήρωσε ο φόβος και η επίμονη και βασανιστική μνήμη της απουσίας του, που γίνεται εντονότερη και βασανιστικότερη τη νύχτα».⁹⁶⁴ Πρόκειται για μια συνηθισμένη ιστορία, που λέγεται ωστόσο με έναν πρωτότυπο τρόπο.

Το ίδιο παιχνίδι με τους κανόνες της γραμματικής και αυτή τη φορά και της ορθογραφίας θα διαδραματιστεί στο ποίημα με τίτλο «Γράψε λάθος» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.⁹⁶⁵ Η Δημουλά εκμεταλλευόμενη την ορθογραφία της λέξης *συνδιάζω* αντί για *συνδυάζω*, αναδεικνύει για άλλη μια φορά το θέμα της μοναξιάς, του κενού, της απουσίας του αγαπημένου προσώπου, καθώς το *συνδιάζω* σημαίνει συν-δυο. Το ίδιο συνυποδηλωτικό παιχνίδι συνεχίζεται με τις λέξεις *ψέμα* και *ψαίμα*, καθώς και τις *συμπόνια* και *συμπόνοια*, ένα ό μικρον γιώτα που προέκυψε από όρους όπως η *άπνοια*, ο *ανοίκειος*, το *ποίημα*, η *οίηση*, η *οικουμένη*, το *οικτρών*, το *κοιμητήριο*.⁹⁶⁶ Η ορθογραφία των λέξεων καθίσταται φορέας σημασίας, αναδεικνύοντας τον

⁹⁶² Κική Δημουλά, «Ο πληθυντικός αριθμός», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 124-125.

⁹⁶³ Τασούλα Καραγεωργίου, *Στην αίθουσα της ποίησης*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 154. Στην ενότητα με τίτλο «Παρουσία της ενότητας “Η ποιήτρια Κική Δημουλά”», η συγγραφέας παρουσιάζει και αναλύει τα ποιήματα της Δημουλά από την ενότητα «Η ποιήτρια Κική Δημουλά» του σχολικού βιβλίου της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, για τη Θεωρητική Κατεύθυνση της Γ' τάξης Γενικού Λυκείου.

⁹⁶⁴ Τασούλα Καραγεωργίου, στο ίδιο, σ. 156.

⁹⁶⁵ Κική Δημουλά, «Γράψε λάθος», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 396-397.

⁹⁶⁶ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 396-397. Στο ποίημα έχουμε αναφερθεί, επίσης, στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας και στην ενότητα *Η φθορά της θεϊκής αφθαρσίας*, όπου σημειώνουμε πως οι κανόνες της ορθογραφίας τονίζουν την έλλειψη της θεϊκής συμπόνιας για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, την άρση της παρηγορίας που προκύπτει από την πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού.

προβληματισμό για το ρόλο της γλώσσας στην έκφραση της αγωνίας που προκαλεί το κενό, η απουσία, ο θάνατος.⁹⁶⁷

Η παρομοίωση αποτελεί πάγιο εκφραστικό τρόπο και κύριο χαρακτηριστικό της ποιητικής της Δημουλά. Στην ομιλία της με τίτλο *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, η Δημουλά μιλώντας για τη λειτουργία της παρομοίωσης στο έργο της ισχυρίζεται πως η παρομοίωση είναι στενά συνδεδεμένη με τον συνειρμό.⁹⁶⁸ Υπερασπιζόμενη την εμμονή της στο σύνδεσμο *σαν*, σε αντίθεση με όσους θεωρούν την παρομοίωση αδυναμία του δημιουργού να εκφράσει τη φαντασία του, έλλειψη δεξιοτεχνίας ή μέσο ποιητικού κομπασμού, η ποιήτρια πιστεύει πως μέσα από την παρομοίωση καθίσταται πιο εύκολο να μιλήσεις για θέματα όπως η ύπαρξη, ο Θεός, το παρελθόν, το πέρασμα του χρόνου. Άλλωστε, η παρομοίωση αποτελεί έναν τρόπο μεταβίβασης σημασίας που, σύμφωνα με τον Terence Hawkes, «τα πειθαρχημένα αποτελέσματά της (δηλ. της παρομοίωσης) μπορούν να είναι τόσο μεγάλα ή μεγαλύτερα από τους ευρύτερους αλλά συχνά λιγότερο σαφείς υπαινιγμούς της μεταφοράς».⁹⁶⁹ Στη συνέχεια, αναφέρουμε παραδείγματα παρομοιώσεων,⁹⁷⁰ που εντοπίζουμε ήδη από τις πρώιμες συλλογές και που αποδεικνύουν την προτίμηση της ποιήτριας στον συγκεκριμένο εκφραστικό τρόπο:

Στη συλλογή *Έρεβος: το λυρικό σαν όλα τηλεγράφημα· διάχυτος σαν μυρουδιά· απροσδιόριστος σαν το άπειρο· από του πύργου αυτού τα ύψη / σαν τόσους άλλους να 'χω σκύψει / και από κει τον κόσμο ν' αγναντεύω....*⁹⁷¹

⁹⁶⁷ Η γραμματική και οι κανόνες της χρησιμοποιούνται κάποτε από την ποιήτρια και ως μεταφορά, ως ένα λεκτικό παιχνίδι για να μιλήσει για τη φθορά και τη ματαίωση. Έτσι, στο ποίημα με τίτλο «Βροχή επιστροφής» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, η λιγιστή αυγουστιάτικη βροχή έπεσε δοκιμαστικά «σαν έλεγχος / αν λειτουργούν καλά οι πτώσεις». Ο πληθυντικός *πτώσεις* παραπέμπει στη γραμματική, αλλά υποδηλώνει τις ποικίλες πτώσεις και ήττες του ανθρώπου εξαιτίας του εφήμερου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος. Βλ. Κική Δημουλά, «Βροχή επιστροφής», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 261. Μεταφορικά χρησιμοποιούνται στοιχεία του λόγου, τα φωνήεντα, στο ποίημα «Υπόφωτο», από την ίδια συλλογή. Τα φωνήεντα χαρακτηρίζονται *πεινασμένα*, ενώ έμμεσα παρομοιάζονται με πουλιά, καθίστανται έμψυχα, που «τσιμπάνε με το ράμφος τους / ψόφια τζάμια». Η αγωνία της ποιητικής γραφής και της ανταπόκρισης του κοινού σε αυτήν εκφράζεται μέσω του παράλογου της γραφής και των εικόνων που χρησιμοποιεί η ποιήτρια. Βλ. Κική Δημουλά, «Υπόφωτο», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 264.

⁹⁶⁸ Κική Δημουλά, *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Ίκαρος, Αθήνα 2009, σ. 20.

⁹⁶⁹ Hawkes Terence, *Μεταφορά*, μτφ. Γαβριήλ – Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, Αθήνα 1993, σ. 12.

⁹⁷⁰ Ο Terence Hawkes σημειώνει πως «ενώ η μεταφορά προϋποθέτει ότι η μεταβίβαση είναι δυνατή ή έχει ήδη συμβεί, η παρομοίωση «προτείνει» τη μεταβίβαση και την «εξηγεί» χρησιμοποιώντας όρους όπως «σαν» ή «σαν να». (...) Γενικά, εξαιτίας της δομής με το «σαν» ή το «όπως», η παρομοίωση συνεπάγεται μια πιο οπτική σχέση ανάμεσα στα στοιχεία της απ' ό,τι η μεταφορά». Terence Hawkes, *Μεταφορά*, ο.π., σ. 11.

⁹⁷¹ Κική Δημουλά, *Έρεβος*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σ. 15, σ. 29, σ. 35.

Στη συλλογή *Ερήμην*: σαν κάτι συμβολικό από μέρος σου• σαν φιλικό αυτόγραφο• ίσως σαν ένα «ευχαριστώ». ⁹⁷²

Στη συλλογή *Επί τα ίχνη*: κι είναι η βροχή σαν οίκτος• κι είναι η κυρία αυτή / σαν ράγισμα στη γυάλινη βροχή• κι όλο αλλάζει στάση, / σαν κάτι πιο μεγάλο της, / ένα ανυπέρβλητο· να 'χει σταθεί / μπροστά σ' εκείνο που κοιτάζει• κι είναι η βροχή σαν τύψη• σαν φως τρεμόσβηνε η φωνή του• κι εκείνη, αφού / τη φορτικότητα υπέμεινε για λίγο, / σαν πλήρωμα του χρόνου / άνοιξε• στα μάτια του / -όταν δεν είναι γήινα- / κινείται μακρόσυρτο ένα πλοίο. / Το βλέπω / όσες φορές αφήνει το κεφάλι του / στα χέρια του, / έτσι, σαν να το κάνει δώρο / σ' αγαπημένη σκέψη· τρεμουλιαστά οι μνήμες τότες κατεβαίνουν / από τη σκάλα αυτού του πλοίου / σαν ταξιδιώτες που έκαναν / τον γύρο όλης της λήθης. ⁹⁷³

Στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*: πέρασα μέρες με βροχή, / εντάθηκα πίσω απ' αυτό / το συρματόπλεγμα το υδάτινο / υπομονετικά κι απαρατήρητα, / όπως ο πόνος των δέντρων / (...) / κι όπως ο φόβος των γενναίων• λίγο σαν περισκόπια υψώνονται / οι άκρες των τυλεγραφόξυλων• μακριά στην ανηφόρα / κοντανασαίνει ένας μαύρος σιδηρόδρομος. / Σαν γλιτωμός που ξεκουρδίστηκε• Ας πούμε πως υπάρχεις. / όπως το πολύ νερό σε μέρη ακατοίκητα, / όπως το καλό σημάδι σε πουλιά βαλσαμωμένα· το καλοκαίρι αυτό / μπήκε σαν ζωγραφιά μικρού παιδιού• σαν / κάποιο περιπλανώμενο τοπίο / να 'ρθε γελώντας και ν' αδειάστηκε ακατάστατα / μέσα σ' άλλο τοπίο· καλαμποκιές στητές και τεταμένες / ωσάν ανίδεες ή σαν ηρωικές• σαν ιερείς που απαύδησαν να κρούουν εσπερινούς· το καλοκαίρι αυτό (...) / ήρθε σαν κάποιος που τον είχαμε νεκρό• σαν άλλος ένας κουρασμένος αναγνώστης / του ίδιου μ' εμένανε βιβλίου / ή σαν διαιτητής ανάμεσα στο άγραφο χαρτί· καθώς σαν άνοιξη μυρίζει η ανάγκη· σαν ανάσταση σκίζει το χάρτινο σύμπαν• οι πιο ψηλές κορφές των πεύκων εξέχουν / κι είναι σαν τα παιδιά που παίρνουμε στον ώμο / στις παρελάσεις για να βλέπουν· σαν να τυλίγεις το νερό γύρω στο δάκτυλό σου· σαν πρόθεση ναυαγισμένη· το ένα εσύ σαν μνήμη, / το άλλο σαν μομφή / και σαν μοιρολατρία· θ' ασχοληθώ με πράγματα στεγνά / όπως είναι το πρόσωπό μου· θα τη μισήσω στην ανάγκη, / όπως τη μισούν οι χαλασμένες στέγες· μπορεί να έφταιγε ο καιρός, / κάτι σαν φθινοπωρινός / και λίγο σαν χαμένος. ⁹⁷⁴

⁹⁷² Κική Δημουλά, *Ερήμην*, ο.π., σ. 63.

⁹⁷³ Κική Δημουλά, *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 85, σ. 113, σ. 114, σ. 115.

⁹⁷⁴ Κική Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 119, σ. 132, σ. 137, σ. 140, σ. 141, σ. 147, σ. 159, σ. 161, σ. 163, σ. 164, σ. 166, σ. 167, σ. 168, σ. 201.

Στη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*: σαν αητός ο αέρας / αρπάζει με το
 ράμφος του / το στέρεο έδαφος· πίστη που χαμογελάει / -ίδια απ' όποιο σημείο / κι αν
 την κοιτάξεις, σαν την Τζοκόντα· ενώ σαν μυστικό αμέριμνο βαδίζει ακόμα Εκείνο·
 πες ότι έβλεπες μια φλόγα ξεβαμμένη, / κάτι σαν γυάλινο καπνό· οι σκελετώδεις
 κεραυνοί, / πέφτοντας σαν ξερόκλαδα / φριχτά πυρακτωμένα· πλημμυρισμένος ύπνος το
 χωριό / και σαν να χτίστηκε η βροχή / με πολύ κλαμένα κεραμίδια· πέφτει το βρόχινο
 νερό / σαν προσκοπάκι που ψοφάει για ωραίες πράξεις / κι αναδασώνει την πεσμένη
 στάθμη· απ' το μπαλκόνι μου θολό όλο το αντίκρυ, / βαριά ντυμένο σαν κρεμμύδι το
 απροσπέλαστο· θολό κι αυτό το εμπορικάδικο καϊκι / που αργά κινείται σαν ακίνητο·
 και είμαι γουρλωμένη / σαν περιέργεια που φωνάζει· είν' ένα θαύμα να τη βλέπεις /
 πώς προχωρεί ακίνητη πάνω σ' ακτίνα ήλιου, / σαν να πατάει σε σκάλα κυλιόμενη / απ'
 αυτές τις μοντέρνες, τις υπνωτισμένες, / με τα ευνουχισμένα σκαλοπάτια· την αφήνω να
 χύνεται απάνω μου / σαν αλεσμένη διήγηση μεγάλης ιστορίας, / την αφήνω να έρχεται
 γρήγορα γρήγορη / σαν χρόνος που γυμνάστηκε· έχω κρεμάσει αυτόν τον πίνακα σαν
 δόλωμα / (...) / τον έχω σαν φουρνέλο / μη και την ανατίναζε συθέμελα / τη συμπαγή
 επιπεδότητά μου.⁹⁷⁵

Στη συλλογή *Χαίρε ποτέ*: όσην ώρα ψάχνει να βρει το μεσημέρι / ακριβώς τη
 μέση, (...) / γίνεται ένας θόρυβος μελαγχολικός· / σαν αυτόν που κένει η σιελώδης
 χάραξη / πορείας των σαλιγκαριών μετά τη βροχή / στο χώμα στα φύλλα στους κήπους·
 σαλιγκάρια μετά τη βροχή / όπως οι λύπες μας μετά τη λύπη· δειγματοληπτικά
 ανασηκώνω καμιά πέτρα / σαν παλιός συλλέκτης κρυμμένων κινδύνων· φεγγάρι
 ρυμουλκεί κρουαζιερόπλοιο / κατάσπρο φουσκωτό, δαντελωτά παραθυράκια /
 κεντημένο σα νυφικό φυγής γεροντοκόρης / με ρυμουλκούμενο νυμφίο· όχι το χρώμα
 όρκου. Το σχήμα με δελέασε. / Πεπιεσμένο. Σαν κάτι πλοία που τα σφίγγει / στην πρέσα
 της με πάθος η απόσταση / για να κολλήσουν στέρεα στην εντύπωση / μιας ευεργετικής
 ακινησίας· περνούσα καλά στο Λησμονητήριο. / Σαν επιδόρπια θάλασσα η γαλήνη / κι ο
 αυτοεγκλεισμός / βαρκάκι που κωπηλατείται ανάποδα· έφυγα μόλις άκουσα το
 σύνθημα, / εκείνη τη διασχιστική σαν κανίβαλου / φωνή που μπήζει ο χρόνος· και
 περνάει δίπλα σου ξυστά / όπως σφαίρα κάποιο αδέσποτο αεράκι· απόρρητα βρέχει. /
 σα να 'ναι εμπιστευτικό το φανερό· καταπονημένος έδειχνες· ότι περίμενες πολύ. / Σα

⁹⁷⁵ Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 224, σ. 225, σ. 229, σ. 259, σ. 266, σ. 267, σ. 274, σ. 275, σ. 278, σ. 282, σ. 284, σ. 288.

να μου είχε ορίσει ώρα τακτή συνάντησης / το θέμα του ονείρου κι άργησα εγώ
κατάφωρα.⁹⁷⁶

Στη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*: με μηχανάκι θα μας έφερναν στα σπίτια /
σαν πίτσες την υφήλιο που ορέχτηκε η φυγή μας. / Θα ήτανε σαν βδέλλες κολλημένα /
πάνω στα νιάτα τα γεράματα· βέβαια, αν δεν υπήρχε η απόσταση / δεν θα 'τανε σαν
άστρο μακρινό εκείνος ο πλησίον· με χαιρετούσες συνεχώς ανεβοκατεβάζοντας / μόλις
με την άκρη του αντίχειρα μίαν άσπρη / κάσκα. Σαν εκείνες που φορούν οι περιηγητές /
οι επισκέπτες της ερήμου και οι λαθροκυνηγοί / σαρκοβόρου ήλιου· καλά λοιπόν τους
άκουγα παραπροχτές το βράδυ / εκείνους τους περίεργους κριτσανιστούς θορύβους /
σαν να μασούλαγε πεινασμένη η ησυχία / μπαγιάτικους ποντικοφαγωμένους
διαρρήκτες· με τη θηλυπρεπή φωνή της / σαν να 'χε αλλάζει φύλο και η σημασία τους·
πήρε το μάτι μου λοφά τη σύμπτωση / να σε περνάει σαν τυφλόν από τη διάβαση·
κολλάει σαν ανιχνευτής κρυμμένου οζυγόνου / τα μέλη του στα λεία της ψευδαίσθησης
τοιχώματα· δείξε τη χαλαρή αυταρέσκεια του χεριού / σαν να μαδάει η στάθμη της
ανύψωσης· σαν να 'ταν σιδερένιο το δωμάτιο / κι ο καθарός ανάλαφρος αέρας απέπνεε
κλειδαριά· το στρογγυλό λιβάδι σαν περιβραχιόνιο / στην ελεύθερη εξάπλωση της
φύσης· ένας κούφιος θόρυβος έπεσε στο μπαλκόνι / σαν κουκούτσι από σταφύλι που
έτρωγε το φως / ή πως μου πέταξε η θάλασσα ξερή / την κόρα μόνο ενός κυματισμού·
καθισμένος πολύ μακριά από το φυσικό σου μέγεθος. / Φαίνεσαι σαν κομπάκι που έχει
στην άκρη / το κοτσάνι των μεγάλων φύλλων – (...) / σαν ρόζος στον κορμό του
δέντρου που ακουμπάς· δεν απαντάς. Σ' έχει εντελώς απορροφήσει / αυτό το ίδιο
σημείο που κοιτάς νυχθημερόν / σαν να σου έκανε μάγια η έκλειψή σου.⁹⁷⁷

Στη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*: εκλήθη τότε επειγόντως η διακοσμήτρια τέρψη.
/ Ειδική να μεγαλώνει το χρόνο / όπως τους μικρούς χώρους τα κάτοπτρα· κατέβαινα
αργά με ταλαντεύσεις ελαφρότητας / ένα ουδέτερο αμέριμνο / σαν ομπρελάκι χάρτινο
σκισμένης ηλιαχτίδας / σαν διεύθυνση γραμμένη σε ατζέντα κονιορτού· έμεινα εκεί. Για
να χωρέσω διπλώθηκα / περίπου ημικύκλιο / σαν τις παλιές μωρουδίστικες κούνιες·
γεμίζεις ελπίδες την επανάληψή της / πως τούτη τη φορά ίσως ακουστεί. / Μόνο που
σαν χταπόδι άγρια τη βαράς· ότε την προσοχή του θρήνου μου απέσπασε / ο ιερέυς, εκεί
μπροστά στην πύλη όπου ανεπέμετο / ως ύμνος λυγρός το παράστημά του / καλόγερο
στάχυ ταμένο σε μονή ομορφιάς· αμίν της φωνής του ο παφλασμός / σαν ελαφριά

⁹⁷⁶ Κική Δημουλά, *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 310, σ. 313, σ. 317, σ. 349, σ. 363, σ. 370, σ. 372, σ. 375.

⁹⁷⁷ Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 409, σ. 410, σ. 418, σ. 419, σ. 429, σ. 430, σ. 434, σ. 438, σ. 444, σ. 446, σ. 458, σ. 459, σ. 463, σ.

ηδονική οδύνη θαλασσινού νερού• μικρές αποχαιρετιστήριες μπαλίτσες κανονιού / σα χοντρό πιπέρι – πιπέρι πιπέρι στο στόμα / στα κακά λόγια του χωρισμού• τώρα παλεύεις, βογκάς, σκούζεις / όπως σκούζει όνειρο που παρά τη στείρωση / όνειρο συντρόφου σου γεννά.⁹⁷⁸

Στη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*: βγαίνεις από σπηλιά ομίχλης / και σαν θρόισμα κουρελιών εισχωρείς• μια γραμμή που αχνοφαίνεται στο κέντρο / επιφανειακά μόνο διαταράσσει το ενιαίο / σαν από του γλύπτη το σκάρπελο / να έτρεξε λίγος ιδρώτας λάθους• γύρω απ' τη μέση του συμπλέγματος / ζώνη πλατιά χεριών τυλίγεται / όπως εκείνη στα καθίσματα του αεροπλάνου / και δένει το αγκάλιασμα για τα κενά αέρος / που κάθε στρώμα αισθήματος απότομα ενέχει• περιστρεφόμενη έλευση ονείρου / σαν φως ασθενοφόρου / σαν τη λαχειοφόρο περιδίνησή μας / στην κληρωτίδα του ύπνου• για λίγο / καταποντίζεται η ορατότης. / Μισοπνιγμένη την τραβάνε κατά πάνω / κάτι φουσαλίδες οξυγόνου μικρές / σαν καρφίτσας κεφαλάκι που βγαίνουν / από των ματιών μου τη λιγοστή φιάλη• μετά από τόσες γέννες αποκλήρωσης / σα σφριγηλό ωάριο μοιάζει η κοιλιά σου• όπως τα πλοία / έτσι και της υπάρξεως τα συμπτώματα• μεγάλα λόγια και τι δε θα 'δινε / ο εξευτελισμός σου να ακολουθήσει / σα σκυλάκι μια τρέλα.⁹⁷⁹

Στη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*: την κατακτά / έτσι όπως τινάζεται χοροπηδά σαν τόπι / επάνω στην αφράτη αναπνοή της• σαλταρισμένη (ενν. η κραδιά) τρέχει / όπως τρέχουν τα ορνίθια / μετά αφού τους κόψουν το κεφάλι• ναι, δροσερά συμπεριφέρεται / σαν καλή Σαμαρείτις / στο διψασμένο ξέχασμα η λήθη• ώ έντομο σκοτεινό αναδυόμενο / εκ της αβύσσου των ορθόπτερων ενστίκτων / ως μάντιδα σε πίστευαν οι πόθοι μου• γονατισμένη στα καυτά τοιχώματα του ήλιου / σα να προσεύχεσαι ζητώντας άφεση απολαύσεων• όρθια σε αυτοκίνητο μαύρο γυαλιστερό / με ανοιγμένη τη σκεπή / να φαίνομαι σαν ιερό ανώτατο αξίωμα• δεξ τι καπνός αναστατώθηκε / σα να 'χω ρίξει στη φωτιά οργή / ή να καίω / στοίβες μολυσμένο ρουχισμό και είδη επαφής• φέρτε στο στήθος χαλαρά τα χέρια / σαν πρόχειρες φτερούγες προσωρινών αγγέλων• τα μικρά παράθυρα κρέμονται / κάπως στραβά στον τοίχο / σαν εικονίτσες που σεισμός τις μετακίνησε / από της πίστης το ίσιο• ένιωθα τις προάλλες κάτι αλλόκοτο / το έβλεπα μάλιστα / σα να φούσκωνε όπως το γάλα ένα όριο / ώρα χυνότανε απ' έξω / χωρίς ν' αδειάζει το κατσαρόλι / χωρίς να είναι στη φωτιά• σε ακούω νερό. / Αχνά τον ήχο σου υγραίνεις / όπως αχνά ακούγεται / του άστατου ανέμου ο ασπασμός / στο μέσα έξω άηχο πρόσωπο μιας καμπάνας• σ' ενοχοποιούσα (ενν. τη

⁹⁷⁸ Κική Δημουλά, *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 9, σ. 18, σ. 19, σ. 22, σ. 29, σ. 30, σ. 44, σ. 60.

⁹⁷⁹ Κική Δημουλά, *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 8, σ. 11, σ. 13, σσ. 29-30, σ. 33, σ. 45, σ. 63.

στιγμή) / (...) / πως όσα αφθονούν κατά τη διάρκειά σου / (...) / εσύ σε βίαιο ξημέρωμα
τα στέλνεις / σαν γκιλοτίνα πέφτει / της μαύρης διαταγής σου η συντομία.⁹⁸⁰

Στη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*: και μόλις δεις το δάχτυλό τους /
σαν κάννη περιστρόφου κολλημένο / επίμονα / στον κρόταφο του ύποπτου // έσο
έτοιμος θα πεις // ουκ οίδα τον άνθρωπο• σείστηκε το διατηρητέο νόημα του παλιού
σπιτιού // σα χαλασμένο δόντι έτοιμο να πέσει / κουνιόντουσαν οι τοίχοι• τι
αντικοινωνικά που είναι τα όνειρα. / Ούτε φιλίες ούτε δεσμοί / μόλις μας δουν σβήνουν
/ σα σπίθα έκθετη σε θύελλα• το πρωί / εκτάκτως σύννεφα του Αυγούστου μερικά / πέρα
στο βάθος του ορίζοντα που τρέμει / σα να τον διατρέχουν / ρίγη μολυβιά• ανοίγω το
αρχαίο λεξικό των επιθυμιών / και μεταφράζω // το δρόσισε / σαν κάποιας περιπτύξεως
περίπατο / στο ντάλα της θαλάσσης // το αξύριστος / σα λίγο πένθος που κρατάς• τι
ξεκρέμαστο επιχείρημα / σαν τριζόνια και άστρα δίχως νύχτα• εδώ, το πρώην αίθριο
χτισμένο / σαν την κυρά Φροσύνη / μέσα στους τοίχους• η σύλληψη / σα να 'χει τρίψει
με γυαλόχαρτο / την άγρια διαφορά των δύο φύλων / και πάλλεται η ταύτιση απαλή / σα
χνούδι φύλλου• θαυμάζω τι επιδέξια ξαπλώνουν τα δάχτυλα / στου παιχνιδιού τους το
κρεβάτι / σφιχτά δεμένα / σα να πλέκουν γελαστά καλαθάκια• η ανάγκη φυγής που
κυριεύει / κάθε σώμα / καθηλωμένο στην ίδια κουραστική στάση / όπως είναι η στάση
της πίστης / η στάση της αγάπης• μπήκε κάθιδρη στάζοντας εξάντληση / σα να είχε
προσφερθεί καθ' οδόν / να σηκώσει τον επαχθή ανήφορο / του Χριστού• και τώρα μόλις
δέχτηκαν της πείρας μου / τα χείλη / πως υπάρχει και ένα ίχνος φιλιού // κάτι σαν
αποκόλληση φτερού• ακούω το νυχτολούλουδο / σαν κούκος ρολογιού• ένα μισό και
ούτε φεγγάρι // σα μαχαιριά σε υπερφυσικό θεού σαγόνι // ή μάλλον σαν φιλιού το κάτω
χείλος / και το επάνω να φιλάει το σκοτάδι• αχ, υπομνηστικό φεγγάρι / στέκεις εκεί
πάνω σα μισή ωραιότητα / και σαν ολόκληρη ευκαιρία / κοιτάζοντάς σε να μετρώ //
πόσα μισά δεν πρόλαβα ν' αφήσω.⁹⁸¹

Στη συλλογή *Τα εύρετρα*: από πού ως που / αυτό το πράγμα σα στήλη
σκοταδιού / που δέσποζε σε μια βραχώδη ακτή / του βλέμματός μου / το ονόμασα
φάρο;• μετά τα ζύγιασες όλα στη χούφτα σου / σα να ήταν κέρματα• ανάλαφρα
σκορπίζεσαι / σα λίγη πούδρα που έχει μείνει / στο πρόσωπο της βιογραφίας σου•
αναπνέεις πουλιά / μοσκοβολάει μυστήριο / βαθιά σαν αιθέρα σε μπαμπάκι / το
εισπνέεις / κι εκείνο σα μπαμπάκι σε απορροφά• η μέρα θέλει σήμερα / λιτά να ξοδευτεί

⁹⁸⁰ Κική Δημουλά, *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 10, σ. 11, σ. 26, σ. 38, σ. 42, σ. 63, σ. 65, σ. 67, σ. 73.

⁹⁸¹ Κική Δημουλά, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 16, σ. 19, σ. 27, σ. 30, σ. 31, σ. 40, σ. 47, σ. 51, σ. 53, σ. 65, σ. 74, σ. 81, σ. 82.

// σαν τρεμουλιαστό ανέβασμα // ελάχιστου καπνού από μονοήμερο ταξίδι / πολύ κοντινό / ως το φάρο του γλάρου• σε τι άθλιες συνθήκες ζει (ενν. η ελπίδα) // στριμωγμένη μέσα μας / σα να 'ναι αέρας χωρίς φτερά / σα να 'ναι φως / από τον ουρανό τιμωρημένο / στα σκοτεινά να πνέει• τοπίο / σα δείγμα σαν κομματάκι επιδερμίδας / απ' την απόμακρη μορφή κάποιου νησιού• μια πινελιά σαν υπογεγραμμένη / σε χάρη δοτική• από μόνη της καίει / σα να 'ναι θαύμα ο έρωτας• ήταν η μέρα / σαν αναστηλωμένο αέτωμα / επάνω σ' ερείπιο εβδομάδα• την απότομη, την πιο επικίνδυνη στροφή / να τη συνθλίβει σα γατί / μια ευθεία• θα αρχίσω να κινούμαι ενσωματωμένη / στο εύθυμο βάδισμα των πιγκουίνων / σαν κυματάκι λίγο μεθυσμένο // σα να χορεύει ομαδική μαυρόασπρη / κύλιση επιβίωσης επάνω στην οικεία / ψυχρή ολισθηρότητα των πάγων• σαν κράνος αγνοούμενου / αιθεροβάμονα πολεμιστή / (...) // υπερυψούται του φωτός του / απόψε το φεγγάρι• σαν αγάπη ανήλικη απείραχτη φαντάζεις.⁹⁸²

Ειδικότερα, στο ποίημα με τίτλο «Γενεά υπάγει και γενεά έρχεται», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*,⁹⁸³ η ποιήτρια έμμεσα δηλώνει τον ρόλο της παρομοίωσης: να διατυπώνει έντονα όχι μόνο τον ήχο των λέξεων, αλλά και τη σημασία τους:

«(...)

(για δυνάμωσε λίγο τον ήχο της παρομοίωσης

δεν ακούγεται καθόλου το νερό).

(...)»

Μέσα από την παρατήρηση για την παρομοίωση, που τίθεται εντός παρενθέσεων, η ποιήτρια κάνει ένα έμμεσο σχόλιο για την ποιητική της και τη συγκεκριμένη παρομοίωση του αρύβαλλου, λέξη αρχαιότροπη, με το παγούρι, λέξη λαϊκή, καθημερινή, εντείνοντας την ειρωνική ματιά απέναντι στη χρήση του αντικειμένου αυτού: αμφορέας για αρώματα ή λάδι για να αλείφουν οι αθλητές τα σώματά τους πριν το αγώνισμα. Η ερώτηση «Σώματα;» στην τελευταία στροφική ενότητα του ποιήματος⁹⁸⁴ υπογραμμίζει το κενό που έχει προκαλέσει η απουσία, ο θάνατος του αγαπημένου προσώπου, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος.⁹⁸⁵

⁹⁸² Κική Δημουλά, *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 10, σ. 12, σ. 14, σ. 15, σ. 24, σ. 35, σ. 41, σ. 42, σ. 46, σ. 48, σ. 61, σ. 68, σ. 70, σ. 72.

⁹⁸³ Κική Δημουλά, «Γενεά υπάγει και γενεά έρχεται», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 448-449.

⁹⁸⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 449.

⁹⁸⁵ Η ποιήτρια αφιερώνει στην παρομοίωση το ποίημα με τίτλο «Αντίγραφα ορατών τε αοράτων» από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*. Διαλέγεται μαζί της και την αποκαλεί *μέντιουμ*, καθώς προσπαθεί

Ο προβληματισμός της ποιήτριας σχετικά με τον τρόπο γραφής, συμπληρώνεται από τις σκέψεις της σχετικά με την έκταση των ποιημάτων της. Η αγωνία για την αποτελεσματικότητα ως προς την έκφραση των νοημάτων και την αισθητική αξία των μακροσκελών ποιημάτων της καθίσταται έκδηλη στο ποίημα με τίτλο «Απολογητικό» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*.⁹⁸⁶ Ομολογεί πως θα ήθελε να «γεννάει» μικρά ποιήματα, ωστόσο τη δυνατότητα αυτή της την στερεί ο πολύλογος τρόπος της. Η επανάληψη της φράσης «Ένα μικρό ποίημα» ως leit motiv τονίζει εμφατικά την αξία που προσδίδει η ποιήτρια στη λιτότητα της ποιητικής έκφρασης, ενώ ο χαρακτηρισμός των μεγάλων ως *ζυπόλυτων δονκιχωτικών*, υπογραμμίζει την ανησυχία και τον φόβο της για το αποτέλεσμα της επιλογής τους. Μάλιστα, σε συνέντευξή της στους Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο, παραδέχεται πως φοβήθηκε τα μεγάλα ποιήματα που έχει γράψει. Ομολογεί πως για να αποκτήσει νόημα ένα ποίημά της πρέπει να ξεπεράσει αναπόφευκτα και τη μισή δεύτερη σελίδα. Είναι ενδιαφέρουσα στο σημείο αυτό η παρομοίωση της έκτασης του ποιήματος με τη διάρκεια της ζωής. Πρόκειται για μια προσπάθεια παράτασης του χρόνου της ζωής, που είναι ατελέσφορη, καθώς η όποια υπόσχεση αθανασίας δεν κατέστη δυνατή.⁹⁸⁷

Κατατοπιστική, τέλος, για το πώς αντιλαμβάνεται η ποιήτρια τη σχέση με την ποίηση και τους τρόπους που χρησιμοποιεί, είναι η θέση της απέναντι στις λέξεις και τη σημασία τους στη γραφή ενός ποιήματος. Η Δημουλά αναγνωρίζει την αξία των λέξεων στη γραφή ενός ποιήματος λέγοντας πως «εκείνες το προετοιμάζουν» και είναι σαν να το έχουν γράψει από μόνες τους.⁹⁸⁸ Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης στη μελέτη του «Η νεύρωση των λέξεων», μιλώντας για τη χρήση και τη λειτουργία των λέξεων στην ποίηση, καταλήγει στο συμπέρασμα πως ειδικότερα στην ποίηση της Δημουλά, οι

στο περίπου να αποδώσει εικόνες και καταστάσεις που θα απομακρύνουν έστω και λίγο το αδιέξοδο αίσθημα της απώλειας. Σύμφωνα με το ποίημα, σκοπός της παρομοίωσης είναι να αποδώσει όλα εκείνα τα *σαν* που είναι σημαντικά στη ζωή του ανθρώπου με κυριότερα εκείνα που θα έπρεπε να μην συμβούν και που ωστόσο έχουν συμβεί, όπως η φθορά και ο θάνατος. Η παρομοίωση μπορεί να τα κάνει *σαν* να μην συνέβησαν ποτέ, και κυρίως να βρει κάτι «εξωφρενικά να μοιάζει / με του μακρινού εκείνου ταξιδιού μας / τη *σαν* επιστροφή». Βλ. Κική Δημουλά, «Αντίγραφα ορατών τε αοράτων», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 74-75. Εκτός από τον ρόλο της παρομοίωσης, η Δημουλά αναφέρεται σύντομα και σε αυτόν της μεταφοράς, στο ποίημα με τίτλο «Τηλεγράφημα επείγον», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*. Κάνοντας ένα λογοπαίγνιο με τον τίτλο, *τηλεγράφημα επείγον*, λέει πως ελήφθη, η βάρκα αλλά όχι το κουπί και η θάλασσα και απευθυνόμενο σε ένα εσύ, αναρωτιέται εάν αμέλησε «ή τα έκλεψε η ίδια / η μεταφορική τους σημασία;». Αναδεικνύεται στο σύντομο αυτό ποίημα ο προβληματισμός της ποιήτριας για τον ρόλο της μεταφοράς και τη συμβολή της στην εύστοχη απόδοση του νοήματος. Βλ. Κική Δημουλά, «Τηλεγράφημα επείγον», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 65.

⁹⁸⁶ Κική Δημουλά, «Απολογητικό», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 361-362.

⁹⁸⁷ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, «Κική Δημουλά “Ηλίθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα”». Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», ο.π., σ. 319.

⁹⁸⁸ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, στο ίδιο, σ. 316.

λέξεις είναι «νευρωτικές», «δύστροπες και συνάμα υπεροπτικές», καθώς διεκδικούν ένα είδος αυτονομίας όχι μόνο απέναντι στο ποίημα, αλλά και «στην όποια συναισθηματική αφορμή τους, που τείνουν να την επικαλύψουν ή ακόμη και να την ακυρώσουν».⁹⁸⁹ Θεωρεί πως στην ποίησή της αναπτύσσεται και προβάλλεται μια ρητορική των λέξεων που λειτουργεί διττά: από τη μια «τους αφαιρείται το όποιο νοηματικό και συγκινησιακό βάρος», ενώ από την άλλη το νοηματικό αυτό κενό υποδηλώνει το συγκινησιακό κενό που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο άνθρωπο, την έλλειψη των «πραγματικών αισθημάτων».⁹⁹⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της νεύρωσης των λέξεων στο έργο της Δημουλά αποτελεί, συνεχίζει ο Μαρωνίτης, ο τίτλος της συλλογής *Ήχος απομακρύνσεων*. Πρόκειται για ένα «ανατρεπτικό λογοπαίγνιο» που στηρίζεται στην «προκλητική σύζευξη συγκεκριμένων και αφηρημένων ουσιαστικών, όπου λίγο πολύ η αφηρημένη λέξη επιτίθεται στη συγκεκριμένη και η συγκεκριμένη λέξη εκνευρισμένη αμύνεται».⁹⁹¹ Πρόκειται για ποικίλες απομακρύνσεις, προσώπων, αισθημάτων, πραγμάτων, λέξεων, που αισθητοποιούνται μέσω του ήχου των λέξεων, ο οποίος και αυτός με τη σειρά του θα σβήσει, αφήνοντας πίσω κενό.⁹⁹² Ο Παντελής Μπουκάλας χαρακτηρίζει τις λέξεις παραμυθητικές τόσο γι' αυτόν που γράφει, όσο και γι' αυτόν που διαβάζει λογοτεχνία. Για τη Δημουλά, η παραμυθία προκύπτει από την ικανότητα της έκφρασης συναισθημάτων μέσω των λέξεων, τη συγκίνηση που προκύπτει από αυτές.⁹⁹³ Η Μαρία Κέντρου – Αγαθοπούλου επισημαίνει και αυτή πως η Δημουλά «εφευρίσκει μία άλλη γλώσσα μέσα στη γλώσσα, με αποτέλεσμα όχι απλώς να μας δίνει τις μεταμορφώσεις των πραγμάτων, όχι μόνο να προσδίδει στις λέξεις απρόβλεπτες σημασίες», αλλά να ωθεί τον αναγνώστη να δει τον κόσμο από την αρχή.⁹⁹⁴ Τη λειτουργία αυτή των λέξεων στο ποιητικό έργο της Δημουλά σημειώνει επίσης η Πάολα Μαρία Μινούτσι, η οποία αναφέρει πως οι λέξεις συχνά «πάνε πέρα από τα συμφραζόμενα και δρουν με βάση τη μεταφορά και την αναλογία (λεκτική, σημασιολογική, γραμματική, φωνητική, ορθογραφική)».⁹⁹⁵ Ο Γρηγόρης Ιωαννίδης, σε μια ενδιαφέρουσα συγκριτική ανάγνωση της ποίησης της Δημουλά και του

⁹⁸⁹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Η νεύρωση των λέξεων», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 9.

⁹⁹⁰ Δ.Ν. Μαρωνίτης, στο ίδιο, σ. 9.

⁹⁹¹ Δ.Ν. Μαρωνίτης, στο ίδιο, σ. 10.

⁹⁹² Δ.Ν. Μαρωνίτης, στο ίδιο, σ. 10.

⁹⁹³ Παντελής Μπουκάλας, *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, ο.π., σ. 150.

⁹⁹⁴ Μαρία Κέντρου – Αγαθοπούλου, «Το ιδιάζον κοίταγμα», ο.π., σ. 43.

⁹⁹⁵ Πάολα Μαρία Μινούτσι, «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 35.

θεατρικού έργου του Ιάκωβου Καμπανέλλη, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η λειτουργία των λέξεων της ποίησης της Δημουλά δεν είναι άλλη από το να «ψάχνει το μονοπάτι των λέξεων που οδηγεί στους νεκρούς μας», καθώς η ποιήτρια μέσα από λέξεις καθημερινές επιδιώκει να κρατήσει ζωντανή τη μνήμη όλων και όσων χάθηκαν.⁹⁹⁶

Έτσι, λοιπόν, στο ποίημα με τίτλο «Επί τα αυτά» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*,⁹⁹⁷ η έστω και ατελέσφορη προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να σημασιοδοτήσει θετικά λέξεις όπως το *χθες*, το *νύχτωσε* αλλά και το *πάλι*, παρά τις όποιες μεταθέσεις των λέξεων, αναδεικνύει την αγωνία του για το πέρασμα του χρόνου και τη φθορά που επιφέρει. Όσο και να προσπαθεί «να χτυπηθεί το νόημα / η αλληλεγγύη του καημού», δεν το κατορθώνει. Επομένως, ρόλος των λέξεων είναι έστω και χωρίς αποτέλεσμα, μέσω της μετάθεσης του νοήματός τους, η μετάθεση της πραγματικότητας. Η Δημουλά, από την πρώιμη κιόλας ποιητική παραγωγή της, φαίνεται πως συνειδητοποιεί τη δύναμη των λέξεων, επιδιώκοντας να ορίσει παράλληλα τον ρόλο της ποίησης.

Ο προβληματισμός για τη λειτουργία των λέξεων αναπτύσσεται κυρίως από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής. Στο ποίημα με τον εύλωτο τίτλο «Η περιφραστική πέτρα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,⁹⁹⁸ οι λέξεις δεν είναι απλώς φορείς σημασίας, αλλά δίνουν υπόσταση στα πράγματα που ονοματίζουν.

«Μίλα.

Πες κάτι, οτιδήποτε.

Μόνο μη στέκεις σαν ατσάλινη απουσία.

Διάλεξε έστω κάποια λέξη,

που να σε δένει πιο σφιχτά

με την αοριστία.

Πες:

«άδικα»,

«δέντρο»,

«γυμνό».

Πες:

⁹⁹⁶ Γρηγόρης Ιωαννίδης, «Οι δύσκολες νύκτες της Κικής Δημουλά. Σκόρπιες σημειώσεις για την ποίησή της με αφορμή ένα μονόπρακτο του Ιάκωβου Καμπανέλλη», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σ. 410.

⁹⁹⁷ Κική Δημουλά, «Επί τα αυτά», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 83.

⁹⁹⁸ Κική Δημουλά, «Η περιφραστική πέτρα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 203-205.

«θα δούμε»,

«αστάθμητο»,

«βάρος».

Υπάρχουν τόσες λέξεις που ονειρεύονται
μια σύντομη, άδετη, ζωή με τη φωνή σου.

Μίλα.

Έχουμε τόση θάλασσα μπροστά μας.

Εκεί που τελειώνουμε εμείς
αρχίζει η θάλασσα.

Πες κάτι.

Πες «κύμα», που δεν στέκεται.

Πες «βάρκα», που βουλιάζει
αν την παραφορτώσεις με προθέσεις.

Πες «στιγμή»,
που φωνάζει βοήθεια ότι πνίγεται,
μην τη σώζεις,
πες
«δεν άκουσα».

(...)

Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ζητά από το εσύ να μιλήσει, να πει κάτι, οτιδήποτε, καθώς οι λέξεις θα κατορθώσουν να αμβλύνουν το κενό της απουσίας του. Η ποιήτρια αναγνωρίζει την ποικιλία της γλώσσας, καθώς οι λέξεις μπορεί να έχουν μεταξύ τους έχθρες και ανταγωνισμούς, ωστόσο «αν κάποια απ' αυτές σ' αιχμαλωτίσει, / σ' ελευθερώνει άλλη»,⁹⁹⁹ τονίζοντας τη σημασία τους για την έκφραση των συναισθημάτων και των σκέψεων. Η σημασία αυτή, αλλά και η αγωνία της ποιητικής γραφής βρίσκουν έκφραση στο ποίημα με τίτλο «Διονυσιασμός του στείρου» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.¹⁰⁰⁰ Το ποιητικό υποκείμενο παραδέχεται πως οι λέξεις το μισούν, του κρύβονται, ομολογώντας, έτσι, την αγωνία της γραφής. Μέσα από αυτές επιδιώκει το ακατόρθωτο: την παράταση του χρόνου. Η

⁹⁹⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 204.

¹⁰⁰⁰ Κική Δημουλά, «Διονυσιασμός του στείρου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 469-470.

ειρωνεία στη φωνή του αναδεικνύει την απτή πραγματικότητα της φθοράς και του εφήμερου.

Η σημασία που προσδίδει η Δημουλά στην αξία και τη λειτουργία των λέξεων ως προς την ανάδυση του νοήματος του ποιήματος, φαίνεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή, και ειδικότερα στα ποιήματα «Η τροχονόμος λέξη» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,¹⁰⁰¹ «Θα βγει να σε μαλώσει» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,¹⁰⁰² «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας» από τη συλλογή *Τα εύρετρα*.¹⁰⁰³ Στο πρώτο από τα τρία ποιήματα, η ποιήτρια δηλώνει πως οι μόνες λέξεις που χρειάζεται είναι το «είμαι» και το «ξημέρωμα». Ο παρατατικός «ήταν» και η τριπλή επανάληψή του αισθητοποιούν τον χρόνο που περνά και το βίωμα που είναι πλέον παρελθόν, ενώ το «ξημέρωμα» είναι το πάγιο αίτημα του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης για συνέχιση της ζωής, για διάρκεια.¹⁰⁰⁴ Οι λέξεις είναι φορείς του νοήματός τους, δηλώνει η ποιήτρια, στο ποίημα με τίτλο «Θα βγει να σε μαλώσει». Ξεχωρίζει τη λέξη *φεγγάρι*, όχι τόσο το ουράνιο σώμα που εκπροσωπεί, όσο την ίδια τη λέξη, που ακόμα και χωρίς το φορτίο του περιεχομένου της, «πάλι γεμάτη είναι / από δική της αυθεντική επιρροή / δική της θαυματουργία».¹⁰⁰⁵ Η Δημουλά υποστηρίζει την αυτονομία των λέξεων, τη δυναμική τους ως προς τη δημιουργία του ποιήματος. Τέλος, αποδέχεται τον ενεργό ρόλο των λέξεων στην έκφραση των συναισθημάτων και των σκέψεων του ποιητή στο ποίημα «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας». Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Δεν τις πιστεύω τις λέξεις
αλλά ό,τι μου δίνουν το γράφω
με προσθέτει ν' αληθεύω

δεν με ταπεινώνει διόλου να βοηθιέμαι
νόημα ν' αποκτώ
από κάτι που δεν πιστεύω

ούτε ο Θεός πιστεύει σε μας

¹⁰⁰¹ Κική Δημουλά, «Η τροχονόμος λέξη», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 61-62.

¹⁰⁰² Κική Δημουλά, «Θα βγει να σε μαλώσει», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 57-58.

¹⁰⁰³ Κική Δημουλά, «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 50.

¹⁰⁰⁴ Κική Δημουλά, «Η τροχονόμος λέξη», ο.π., σ. 62.

¹⁰⁰⁵ Κική Δημουλά, «Θα βγει να σε μαλώσει», ο.π., σ. 57.

αλλά όσα του δίνει η ύπαρξή μας
τα προσθέτει στο νόημά του

δεν τον ταπεινώνει διόλου να μας παίρνει
κοντά του – λέει».

Αν και η ποιήτρια ομολογεί πως είναι δύσπιστη ως προς τη χρησιμότητα των λέξεων, καθώς δεν τις πιστεύει πάντα, ωστόσο την βοηθούν να επιβεβαιώσει την αλήθεια της, ως ποιήτρια, και ως ύπαρξη, τις χρησιμοποιεί, καθώς μέσω αυτών αποκτά νόημα. Η έμμεση παρομοίωση με τον Θεό, που ούτε αυτός πιστεύει στους ανθρώπους, αφού δεν διστάζει να τους πάρει κοντά του, τονίζει την άρση της παρηγοριάς, είτε αυτή προέρχεται από την πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού, είτε στην παραμυθητική λειτουργία της ποίησης.¹⁰⁰⁶

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ποιήτρια προβληματίζεται δημιουργικά για την ποιητική γραμματική του έργου της κυρίως από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής, όπου μπορούμε να εντοπίσουμε τις σκέψεις αλλά και την αγωνία της για τους εκφραστικούς τρόπους και τον χειρισμό της γλώσσας. Η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου, οι αποκλίσεις στους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού, η άρση του παραμυθητικού ρόλου των λέξεων και κατ' επέκταση της ποίησης, ο ρόλος αυτών ως φορέων μνήμης και επικοινωνίας με τους νεκρούς, η δύναμη της παρομοίωσης να μιλά για όλα τα σαν υποδηλώνοντας την απτή πραγματικότητα της φθοράς και του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης, ενισχύουν την ελεγειακή τονικότητα που χαρακτηρίζει το ποιητικό έργο της Δημουλά, καθιστώντας την ποιητική της, ποιητική του πένθους.

¹⁰⁰⁶ Κική Δημουλά, «Η χρησιμότητα της δυσπιστίας», ο.π., σ. 50. Στο ποίημα με τίτλο «Φταίμε κι εμείς!» από την ίδια συλλογή το ποιητικό υποκείμενο αναγνωρίζει την ευθύνη του για όλα όσα το βασανίζουν, θέματα της επικαιρότητας, τον ματαιωμένο έρωτα, τον θάνατο και τελικά την ποίηση, αφού σε μια ενδιαφέρουσα αντιστροφή, «ρίχνουμε τόνους χαρτί / και ό,τι άλλο μας παιδεύει // μέσα στις λέξεις». Βλ. Κική Δημουλά, «Φταίμε κι εμείς!», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 57.

II) Ποιήματα ελεγείες

Στο έργο της Κικής Δημουλά, εκτός από τα ποιήματα που λειτουργούν ως αυτοσχόλιο της δημιουργού για το ποιητικό σύμπαν της, εντοπίζουμε μια σειρά ποιημάτων που μπορούν να λειτουργήσουν ως ελεγείες, καθώς είναι αφιερωμένα στη μνήμη αγαπημένων προσώπων της ποιήτριας. Τα ποιήματα αυτά διαφοροποιούνται από τον προορισμό και το περιεχόμενο των παραδοσιακών ελεγειών, καθώς σκοπός της ποιήτριας δεν είναι η εξύμνηση και η αποθέωση των νεκρών και του έργου τους, αλλά η έμφαση στο θέμα της απώλειας, του θανάτου, ο θρήνος για τον θάνατο ως αναπόφευκτη κατάληξη της υλικότητας του ανθρώπου. Η Celeste M. Schenck υποστηρίζει πως όταν οι μοντέρνοι γράφουν ελεγείες, τις οποίες αποκαλεί αντι-ελεγείες, καταφεύγουν συνήθως στην παρωδία και την αντιστροφή των παραδεδομένων τελετουργικών για να δηλώσουν την άρνηση της υπερβατικότητας που εκφράζει η παραδοσιακή ελεγεία αλλά και την ανθεκτικότητα της ελεγείας ως μορφής μέσα στην οποία και εναντίον της οποίας ταυτόχρονα εκφράζονται λογοτεχνικές φιλοδοξίες, σκέψεις για τη θνητότητα, τον θάνατο, την αγάπη αλλά και την ποίηση.¹⁰⁰⁷

1. «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα»

Στην κατηγορία των ποιημάτων που μπορούν να λειτουργήσουν ως ελεγείες ανήκει το ποίημα «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*,¹⁰⁰⁸ αφιερωμένο στη μνήμη του θείου της Δημουλά, Παναγιώτη Καλαμαριώτη. Η παλιά επιτραπέζια λάμπα «δουλεμένη από τεχνίτη Ανατολίτη»,¹⁰⁰⁹ γίνεται η αφορμή για να διατυπωθεί ο προβληματισμός που γεννά το θέμα του θανάτου, η αδυναμία του ανθρώπου να τον κατανοήσει, η αμηχανία απέναντι στο άδηλο μέλλον. Ο προβληματισμός αυτός εντείνεται από την ειρωνεία που εντοπίζουμε ήδη στον τίτλο του ποιήματος, αποτέλεσμα του οξύμωρου που δημιουργείται ανάμεσα στο περιεχόμενο του όρου ωδή¹⁰¹⁰ και στο γεγονός πως η

¹⁰⁰⁷ Celeste M. Schenck, "When the moderns write elegy: Crane, Kinsella, Nemerov", *Classical and Modern Literature*, vol. 6, no 2, Winter 1986, p. 108.

¹⁰⁰⁸ Κική Δημουλά, «Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 146-148.

¹⁰⁰⁹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 146.

¹⁰¹⁰ Ο Μ. Η. Abrams με τον όρο *ωδή* περιγράφει «ένα μακροσκελές λυρικό ποίημα, σοβαρό ως προς το θέμα και την πραγματέυση, με υψηλό ύφος και περίτεχνη στροφική δομή». Ο Abrams επικαλείται την

ωδή αφιερώνεται στην επιτραπέζια λάμπα, αντικείμενο της καθημερινότητας. Η ποιήτρια εκμεταλλεύεται την ιδιότητα του νεκρού θείου ως νομικού και οδηγείται σε ένα γλωσσικό παιχνίδι ανάμεσα στη νομική ορολογία και σε όρους που αναφέρονται στον θάνατο ως αναπόφευκτη μοίρα του ανθρώπου.

Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί πως η επικράτηση του θανάτου πάνω στη ζωή, είναι από εκείνες τις υποθέσεις που κανένας δεν μπορεί να κερδίσει, ούτε ο πιο έγκριτος νομομαθής δικηγόρος. Πρόκειται για υπόθεση χαμένη *a priori*. Ο θάνατος αποδίδεται μεταφορικά με τη ζωγραφισμένη πάνω στη λάμπα μορφή του γέροντα Ανατολίτη, ο οποίος απλώνει το άσαρκο χέρι του προς τον νεκρό θείο. Ο θρηνητικός τόνος του ποιήματος αισθητοποιείται μέσα από τη χρήση του β' ενικού προσώπου που δημιουργεί την εντύπωση ενός έμμεσου διαλόγου, την περιγραφή της λάμπας, αλλά και το α' ενικό πρόσωπο, που δηλώνει την άμεση συμμετοχή στα ποιητικά δρώμενα. Έτσι, η αγωνία του υποκειμένου της αφήγησης αποκτά δραματική διάσταση, καθώς δεν θρηνεί μόνο την απώλεια του αγαπημένου, αλλά μέσω της αδυναμίας να αντισταθεί στον θάνατο και την καταλυτική του δύναμη, θρηνεί τον λίγο χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας και με στοχαστική διάθεση συνειδητοποιεί πως δεν μπορούμε να κάνουμε τίποτε γι' αυτό.

Το ποιητικό εύρημα της περιγραφής της λάμπας γίνεται αφορμή για να σχολιάσει η Δημουλά την ίδια την ποιητική γραφή, διατυπώνοντας αγωνία για το ατελέσφορο και το ανεπίδοτο της ποιητικής δημιουργίας. Ο προβληματισμός γύρω από την γραφή, την ποίηση, τους τρόπους που πρέπει να χρησιμοποιήσει ένας ποιητής για να θρηνήσει αποτελεσματικά, αποτελεί πάγιο αίτημα της ελεγειακής ποίησης, όπως υποστηρίζει ο David Kennedy, καθώς η καταγωγή της ελεγείας περιλαμβάνει ζητήματα τόσο θεματικής όσο και ποιητικής μορφής.¹⁰¹¹ Η αγωνία αυτή συμπορεύεται με τον έντονο προβληματισμό, που μπορεί ο μελετητής να εντοπίσει καθ' όλη την ποιητική δημιουργία της Δημουλά, για το γλωσσικό της αισθητήριο, για τους ιδιαίτερους εκφραστικούς τρόπους με τους οποίους διατυπώνει

άποψη του Norman Maclean σύμφωνα με τον οποίο η ωδή είναι ένα ποίημα «με μαζικό και δημόσιο χαρακτήρα σε αυτά που διακηρύσσει και ακολουθεί το κλασικό πρότυπο». Ο χαρακτήρας των αρχαίων ωδών, και ειδικότερα αυτών του Πινδάρου, ήταν εγκωμιαστικός, δηλαδή γράφονταν για να δοξάσουν και να υμνήσουν κάποιο πρόσωπο, ενώ οι μεταγενέστερες ωδές, είχαν επίσης ως στόχο να εγκωμιάσουν τις τέχνες της μουσικής και της ποίησης, μια ώρα της ημέρας, μια αφηρημένη έννοια. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ωδές των ρομαντικών ποιητών, οι οποίοι «προτιμούσαν την προσωπική ωδή της περιγραφής και της περιπαθούς περισυλλογής, που έχει ως ερέθισμα (ενίοτε και ως τελικό αποδέκτη) μια όψη του εξωτερικού τοπίου και που επιχειρεί να λύσει ένα προσωπικό ή πανανθρώπινο συναισθηματικό πρόβλημα». Βλ. Μ. Η. Abrams, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ.: Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζιωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2010⁶, σσ. 530-532.

¹⁰¹¹ David Kennedy, *Elegy*, ο.π., p. 11.

τις σκέψεις και τα συναισθήματά της. Έτσι, λοιπόν, η ποιήτρια καταθέτει πως η όποια «αιρετική» χρήση της γλώσσας» που κυριαρχεί στο έργο της δεν ήταν ζήτημα επιλογής, αλλά «ήταν η λύση που μου προσφέρθηκε στη δεδομένη στιγμή»¹⁰¹², θέλοντας να υπερασπιστεί τις επιλογές της, καθώς θεωρεί πως η γλώσσα ηχεί λιγότερο τρομακτική στο νου και την ψυχή της, όταν διατυπώνει υπαρξιακά αδιέξοδα με τρόπο λιγότερο ορθολογικό. Για παράδειγμα, ομολογεί πως δεν αντέχει τη συντεταγμένη λογική του ρήματος «πέθανε», ενώ το «ανοιχτοφοβία ματιών»¹⁰¹³ της ακούγεται «λιγότερο ή αλλιώς τρομερό».¹⁰¹⁴ Σύμφωνα με τον W. David Shaw, ο ελλειπτικός λόγος και η αποδόμηση της σύνθεσης του λόγου αποτελούν τρόπους ικανούς να εκφράσουν την ελλειπτική και διαλυμένη φύση της ίδιας της ζωής. Σε αυτό συμβάλλει και η αμφισημία που συχνά εντοπίζεται στο λόγο ποιητών που μέσω του θρήνου για συγκεκριμένα πρόσωπα, θρηνούν ευρύτερα για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.¹⁰¹⁵ Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως η τάση για παρέκκλιση από την καθιερωμένη οργάνωση του λόγου πάνω στο συνταγματικό και παραδειγματικό άξονα, είναι αποτέλεσμα της υπαρξιακής αγωνίας που εκφράζεται στο έργο της Δημουλά και αποτελεί χαρακτηριστικό της ελεγειακής τονικότητας που διέπει τα ποιήματά της.¹⁰¹⁶

¹⁰¹² Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, «Σε β' πρόσωπο: Μια συνομιλία της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 84, Μάης 1989, σ. 389.

¹⁰¹³ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, στο ίδιο, σ. 389.

¹⁰¹⁴ Αντώνης Φωστιέρης, Θανάσης Νιάρχος, στο ίδιο, σ. 389.

¹⁰¹⁵ W. David Shaw, *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, ο.π., p. 148.

¹⁰¹⁶ Στη μορφή του θείου Παναγιώτη Καλαμαριώτη αναφέρεται επίσης το πεζό με τίτλο «Παρά το προσκέφαλον» από τη συλλογή *Εκτός σχεδίου*. Δηλωτική της συναισθηματικής αξίας που είχε το πρόσωπο αυτό για την ποιήτρια είναι η εναρκτήρια πρόταση του κειμένου: *Για ένα δάκρυ θέλω να μιλήσω*. Έντονη στο αφήγημα είναι η αυτοβιογραφική μνήμη και η ανάδειξη της επίδρασης που άσκησε η παρουσία του προσώπου αυτού στη διαμόρφωση της προσωπικότητας της ποιήτριας. Πρόκειται για ένα κείμενο εξομολογητικό, που περιγράφει με δραματικό τόνο τις τελευταίες στιγμές του θείου στο νοσοκομείο, λίγο πριν τον θάνατό του, όταν πλέον θα επικρατούν οι παρελθοντικοί χρόνοι στην αφήγηση των στιγμών που η πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική με εσωτερική εστίαση αφηγήτρια έζησε μαζί του. Το αφήγημα δομείται κυκλικά, αφού κλείνει με την αναφορά στο δάκρυ εκείνο που κύλησε από τα μάτια του θείου, την ώρα που η κατάστασή του θεωρείτο κρισιμότητα, ένα δάκρυ που για τους γιατρούς ήταν άνευ σημασίας, αλλά πολύ σημαντικό για την αφηγήτρια, αφού αποτελούσε απόδειξη πως αυτός ήταν ακόμη ζωντανός. Βλ. Κική Δημουλά, «Παρά το προσκέφαλον», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 146-150.

2. «Στη μνήμη του Φαίδρου Μπαρλά»

Ένα ακόμα ποίημα το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί ελεγεία,¹⁰¹⁷ είναι το ποίημα με τίτλο «Ωραία ήταν λοιπόν εδώ κάτω», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*,¹⁰¹⁸ αφιερωμένο «στη μνήμη του Φαίδρου Μπαρλά και στην αγάπη του για το Γαλαξείδι».¹⁰¹⁹ Ο τίτλος είναι στίχος από το ποίημα του Μπαρλά «Και πάλι»¹⁰²⁰ και δηλώνει την ομορφιά του κόσμου, της ζωής «στον ίδιο πλανήτη», σε σχέση με την ασχήμια του θανάτου. Το αίτημα του ποιητικού υποκειμένου στο ποίημα του Μπαρλά να ξαναγεμίσει ξέχειλο το ποτήρι της ζωής φανερώνει την άρνηση αποδοχής του επικείμενου θανάτου. Στο ποίημα της Δημουλά κυριαρχούν εικόνες φθοράς, σήψης, που συνθέτουν ένα αποκρουστικό σκηνικό.¹⁰²¹ Οι εικόνες της σήψης του ανθρώπινου σώματος, του πτώματος, όπως αναφέρει ο David Kennedy, είναι συνηθισμένες σε ποιήματα μοντέρνων ελεγειακών ποιητών.¹⁰²² Ο Jahan Ramazani σημειώνει πως οι εικόνες σήψης του νεκρού σώματος και των σκουληκιών που το κατασπαράζουν λειτουργούν ως στοιχεία δραματοποίησης ενός πένθους μελαγχολικού αλλά και της

¹⁰¹⁷ Με αυτό εννοούμε ποίημα γραμμένο με αφορμή τον θάνατο συγκεκριμένου προσώπου. Ωστόσο, και στο ποίημα αυτό, η Δημουλά δεν υπηρετεί τον παραδοσιακό προορισμό της ελεγείας, δηλαδή την εξύμνηση του νεκρού και του έργου του, αλλά θρηνεί για το λίγο της ζωής και το αδιέξοδο του θανάτου.

¹⁰¹⁸ Κική Δημουλά, «Ωραία ήταν λοιπόν εδώ κάτω», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 273-275.

¹⁰¹⁹ Όπως διαβάζουμε στην αφιέρωση που ακολουθεί τον τίτλο του ποιήματος.

¹⁰²⁰ Η Κική Δημουλά συνδιαλέγεται με το ποίημα του Φαίδρου Μπαρλά «Και πάλι»:

Και πάλι
Ωραία ήταν, λοιπόν, εδώ κάτω·
να ξανάρθωμε κάποτε.

Ωραία ζωή,
ωραία πρωινά κι απογεύματα, ωραία κορίτσια.

Κύριε, σου χαρίζω την αιωνιότητα
για μια ακόμη ζωή στον ίδιο πλανήτη.

Δείξου για μια φορά γενναιόδωρος·
ξαναγέμισε ξέχειλο το ποτήρι μου
που κοντεύει ν' αδειάσει.

(Τετράμηνα, Καλοκαίρι 1975, σ. 445)

¹⁰²¹ Εικόνες της σήψης και περιγραφές νεκρών μπορούμε να εντοπίσουμε και σε άλλα ποιήματα της Κικής Δημουλά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Ένα ματσάκι ωχρότητα» από την ποιητική συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο περιδιαβαίνει σε χώρους οικείους, σε χώρους που συνήθιζε να επισκέπτεται με τον αγαπημένο, όπως οι βιτρίνες των εμπορικών μαγαζιών, και με αφορμή τις νέες τάσεις του συρμού περιγράφει τη στάση του νεκρού, κάνοντας σχόλιο για τη φθορά του θανάτου: «Θα φορεθώ πολύ. Κανένα σχέδιο. Ίσια γραμμή./ Λαιμόκοψη. Κεφάλι να σκεπάζει το γόνατο. / Χέρια ντραπαρισμένα στο στήθος χαλαρά. / Ανεξίτηλα χρώματα εισαγωγής: από μέσα». Το σκηνικό της φθοράς το συμπληρώνει το ματσάκι από κίτρινα χρυσάνθεμα του υπαίθριου ανθοπώλη, που παραπέμπει μετωπικά στην ωχρότητα του νεκρού, στο χρώμα του θανάτου. Βλ. σχετικά Κική Δημουλά, «Ένα ματσάκι ωχρότητα», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 371-372.

¹⁰²² David Kennedy, *Elegy*, ο.π., σ. 58.

προσπάθειας κατανόησης των κοινωνικών κωδίκων που σχετίζονται με τα τελετουργικά της ταφής και της απότισης φόρου τιμής στους νεκρούς.¹⁰²³ Βέβαια, δεν πρέπει να ξεχνάμε, όπως αναφέρει ο Ramazani, πως η εικόνα με τα σκουλήκια αποτελεί γνωστό λογοτεχνικό μοτίβο.¹⁰²⁴

Βασικό αφηγηματικό μοτίβο του ποιήματος αποτελεί η επανάληψη της φράσης «Μέρα θολή», που αισθητοποιεί τόσο τη θλίψη του ποιητικού υποκειμένου εξαιτίας της απώλειας του αγαπημένου προσώπου αλλά και εξαιτίας του χρόνου που φεύγει, του καλοκαιριού που τελειώνει. Αντιστάθμισμα στην απώλεια αυτή αποτελεί η μνήμη του νεκρού, που αποκτά διαστάσεις αναγκαιότητας. Η Celeste M. Schenck, όπως ήδη έχουμε σημειώσει, θεωρεί πως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ελεγειακής γραφής των γυναικών αποτελεί η άρνησή τους να ξεχάσουν τους νεκρούς τους, η εμμονή στη μνήμη τους.¹⁰²⁵ Το στοιχείο αυτό βέβαια εντοπίζεται και στην αντρική μοντέρνα ελεγειακή ποίηση,¹⁰²⁶ ωστόσο είναι ιδιαίτερα έντονο στη γυναικεία γραφή, καθώς αποτελεί το μέσο για τη σύνδεση των γυναικών δημιουργών με το είδος της ελεγείας.

Η διατήρηση ζωντανής της μνήμης του νεκρού επιτυγχάνεται με την αναφορά και την περιγραφή χώρων οικείων στον εκλιπόντα. Η Gail Holst – Warhaft¹⁰²⁷ υποστηρίζει πως η διατήρηση της μνήμης του νεκρού δεν υλοποιείται μόνο μέσω του ύμνου για τα επιτεύγματά του, αλλά και μέσω της σκιαγράφησης ενός σύνθετου χάρτη κοινωνικού και φυσικού τοπίου που συνδέεται στενά με τον νεκρό. Η επιστροφή στον χώρο όπου ο νεκρός ζούσε ή ήταν κατά κάποιον τρόπο συνδεδεμένος μαζί του αποτελεί, κατά την Gail Holst – Warhaft, ένα μέσο ώστε ο πενθών να κάνει πιο προσωπικό τον θρήνο, ξεπερνώντας τις καθιερωμένες συμβάσεις του. Γι' αυτό το λόγο, το ποιητικό υποκείμενο ταξιδεύει νοερά στο Γαλαξίδι, τόπο αγαπημένο του νεκρού, όπου περιγράφεται το θαλασσινό τοπίο με κυρίαρχο το «εμπορικάδικο καΐκι»¹⁰²⁸ που λειτουργεί ως μετωνυμία του νεκρού, ως μέσο ανάκλησης της μνήμης του.

Ένα δεύτερο στοιχείο στο ποίημα, που εμφατικά τονίζει την άρνηση του ποιητικού υποκειμένου να εγκαταλείψει τους νεκρούς, αποτελεί η αναφορά σε

¹⁰²³ Jahan Ramazani, "Elegy and anti-elegy in Steven's Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy", ο.π., p. 570.

¹⁰²⁴ Jahan Ramazani, στο ίδιο, p. 575.

¹⁰²⁵ Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", ο.π., p. 17-19.

¹⁰²⁶ David Kennedy, *Elegy*, ο.π., σ. 57.

¹⁰²⁷ Gail Holst – Warhaft, *Dangerous voices. Women's laments and Greek Literature*, ο.π., σσ. 35-37.

¹⁰²⁸ Κική Δημουλά, «Ωραία ήταν λουπόν εδώ κάτω», ο.π., σ. 275.

τελετουργικά προσφοράς τιμών στα οστά των νεκρών, όπως το πλύσιμό τους με κρασί. Το έθιμο της εκταφής του νεκρού και της φροντίδας των οστών του είναι στενά συνυφασμένο με τα τελετουργικά ταφής και τιμής των νεκρών στην Ελλάδα αλλά και την Ορθόδοξη παράδοση. Η Margaret Alexiou αναφέρει πως σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας τηρείται το έθιμο αυτό απαρέγκλιτα. Ένας από τους σκοπούς του είναι η εξέταση των οστών για το αν φέρουν κάποιο δυσοίωνα για τους συγγενείς του νεκρού μήνυμα. Έτσι, λοιπόν, τα άσπρα και καθαρά οστά είναι ένδειξη καλοτυχίας και γι' αυτό πλένονται με κρασί και ενταφιάζονται ξανά. Αντίθετα τα μαύρα και σαπισμένα οστά είναι σημάδι κακοτυχίας, ακόμα και βρικολακιάσματος του νεκρού και γι' αυτό έπρεπε να ακολουθηθεί ειδικό τελετουργικό, στο οποίο μάλιστα πρωτοστατούσε η επίσημη Εκκλησία, ώστε το κακό να ξορκιστεί και η κατάρρα να αρθεί από την οικογένεια.¹⁰²⁹ Η Μαίρη Μαργαρώνη σημειώνει σχετικά με το πλύσιμο των οστών με κόκκινο κρασί πως το κρασί συμβολίζει το αίμα του Χριστού. Στη φάση αυτή του τελετουργικού εκταφής του νεκρού «οι παρευρισκόμενοι (...) κρατούν αναμμένα κεριά που παραπέμπουν στο φως και την Ανάσταση. Ακολουθεί η τοποθέτηση των οστών σε μεταλλική οστεοθήκη εσωτερικά καλυμμένη με λευκό ύφασμα, που συμβολίζει το νεκρικό σεντόνι στο οποίο ήταν τυλιγμένο το σώμα του Ιησού, και στολισμένη με λουλούδια, η ευπαθής φύση (εφήμερη ύπαρξη, ταχύς αποχρωματισμός, πρόωρη σήψη) των οποίων συμβολίζει την παροδικότητα της ανθρώπινης ζωής και μετατρέπεται έτσι σε μια "γλώσσα" επικοινωνίας με τον θάνατο».¹⁰³⁰ Η Δημουλά διαλέγεται δημιουργικά με το τελετουργικό, καθώς κατορθώνει να ανατρέψει το συμβολισμό του. Η ειρωνική χροιά στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου σε συνδυασμό με το β' ενικό πρόσωπο καθιστά το έθιμο του πλυσίματος των οστών με κόκκινο κρασί ένα ακόμα στοιχείο του μελαγχολικού θρήνου όχι τόσο για την απώλεια του συγκεκριμένου προσώπου αλλά κυρίως για την απώλεια της ζωής, για το λίγο του χρόνου. Άλλωστε, όπως έχει επισημάνει η Πάολα Μαρία Μινούτσι, η ειρωνεία είναι «ένας τρόπος για να συλλάβει (ενν. η Δημουλά) το παράλογο μιας ανθρώπινης υπαρξιακής κατάστασης η οποία τείνει να υπογραμμίσει την απόσταση την οποία προσπαθεί να παρεμβάλει ανάμεσα στην ίδια και το αντικείμενο της ποίησής της, για να μην συντριβεί κάτω από το

¹⁰²⁹ Margaret Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σσ. 104-105.

¹⁰³⁰ Μαίρη Μαργαρώνη, «Το λαϊκό τελετουργικό δρώμενο της εκταφής: μια απόπειρα διεπιστημονικής προσέγγισης στο χώρο της εκπαίδευσης», Εισήγηση στο 1^ο Διεθνές Συνέδριο του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης, Βόλος 2006, στο <http://eipe.gr/index.php>.

βάρος του ψυχικού της κόσμου». ¹⁰³¹ Το παράλογο στην προκειμένη περίπτωση είναι αυτό της σήψης, της φθοράς, της άρνησης αποδοχής της φθαρτότητας της ανθρώπινης ύπαρξης.

3. Ελεγείες για τον πατέρα

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα «Σημεία των καρπών» ¹⁰³² από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, το οποίο η ποιήτρια αφιερώνει στη μνήμη του πατέρα της. Πρόκειται για ένα ποίημα με έντονα τα χαρακτηριστικά της αυτοβιογραφικής μνήμης καθώς, με αφορμή την τιμή στον νεκρό πατέρα, μπορούμε να εντοπίσουμε στοιχεία που παραπέμπουν στη σχέση της ποιήτριας μαζί του. Ο Jahan Ramazani θεωρεί πως οι ελεγείες που έχουν γράψει γυναίκες ποιήτριες για τον πατέρα ¹⁰³³ φανερώνουν την πρόθεσή τους να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο και τη θέση τους ως κόρες μέσα στην οικογένεια και ευρύτερα την κοινωνία. Οι μοντέρνες ποιήτριες όταν γράφουν ελεγείες για τον πατέρα εκφράζουν την οργή και την απόρριψή τόσο της μορφής του όσο και εκείνης της μητέρας, σε αντίθεση με το έργο ποιητριών της παραδοσιακής ελεγείας, όπως του 19^{ου} αι., όπου κυριαρχούσε ο σεβασμός στον νεκρό, ο υπάκουος θρήνος, η ευγνωμοσύνη για την κληρονομιά που ο νεκρός αφήνει, η παρηγοριά. ¹⁰³⁴ Μάλιστα οι μοντέρνες ποιήτριες σε μερικές περιπτώσεις δεν διστάζουν να ομολογήσουν πως η οργή είναι τόση, ώστε να αισθάνονται πως ο πατέρας τούς έτρωγε την καρδιά ή να διατυπώνουν την επιθυμία τους να πεθάνει. Η σκληρή αυτή στάση είναι αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον Ramazani, της αντίδρασης προς την πατριαρχική εξουσία, που αισθητοποιείται μέσα από τη μορφή του νεκρού πατέρα. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η ανανέωση της ελεγείας ως κανόνας αντρικής ποίησης, όπου οι γυναίκες είναι δεσμευμένες στον ρόλο της μούσας, της νύμφης, ακόμα και της ανεπαρκούς μητέρας, και η στροφή της από το παρηγορητικό πένθος σε μια βίαιη, παρατεταμένη εργασία της μελαγχολίας μέσω της εμμονής σε έναν εξοργισμένο

¹⁰³¹ Πάολα Μαρία Μινούτσι, «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 40.

¹⁰³² Κική Δημουλά, «Σημεία των καρπών», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 269-272.

¹⁰³³ Ενδιαφέρον παρουσιάζει για το θέμα αυτό το άρθρο του Jahan Ramazani για την ποίηση της Sylvia Plath: Jahan Ramazani, “Daddy, I Have Had to Kill You: Plath, Rage and the Modern Elegy”, *Journal of the modern language*, vol 108, no 5, October 1993, pp. 1142-1156. Το ίδιο στο Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., pp. 262-282.

¹⁰³⁴ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π. p. 295.

πενθούνται που παραμορφώνει το όνομα και το έργο του νεκρού πατέρα αντί να το αποθεώνει.¹⁰³⁵

Στο ποίημα της Δημουλά «Σημεία των καρπών»¹⁰³⁶ το σκηνικό τοποθετείται στο απόγειο του καλοκαιριού. Το ποίημα κατακλύζεται από εικόνες της φύσης και της αγροτικής ζωής, γεμάτες φως και ζωτική ενέργεια, εικόνες που έρχονται σε έντονη αντίθεση με τον θάνατο, που δηλώνεται μέσω της επανάληψης των φράσεων «-θέλω τον ίσκιο σου επί πίνακι-», αλλά και «-ο μέγας έρωτας πεθαίνει»¹⁰³⁷, που λειτουργούν ως βασικό αφηγηματικό μοτίβο, με αποτέλεσμα το φως του καλοκαιριού να χάσει τη θετική του σημασιοδότηση. Ένας από τους ποιητικούς τρόπους που χρησιμοποιεί συχνά η Δημουλά για να αντιστρέψει το νόημα αποτελεί «η τροποποίηση / απόκλιση από στερεότυπες εκφράσεις». Έτσι, για παράδειγμα, στη φράση «σημεία των καρπών» εντοπίζουμε το κοινό «σημεία των καιρών». Με την αντιστροφή αυτή ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος θεωρεί πως η ανατροπή του κοινώς γνωστού εντείνει τη σημασία του απρόβλεπτου, υπηρετώντας το παράλογο, το αλογικό.¹⁰³⁸

Το ποιητικό υποκείμενο επικεντρώνει την προσοχή του στα «πάτρια λατρευτά φραγκόσυκα»,¹⁰³⁹ τα οποία αποτελούν μετωνυμία για τον νεκρό πατέρα. Με αφηγηματικό τρόπο αναφέρει τις συνήθειες του πατέρα, που έφερνε σύκα επιστρέφοντας κάθε φορά από τις εξορμήσεις του «προς το χωριό του για κυνήγι».¹⁰⁴⁰ Η απόλαυσή τους είναι απαγορευτική εξαιτίας των αγκαθιών με τα οποία η φύση τα έχει κοσμήσει. Αν και εξωτερικά δίνουν την εντύπωση πως είναι δεκτικά στο άγγιγμα, εσωτερικά όμως κρύβουν αγκάθια. Η αναφορά στα αγκάθια γίνεται η

¹⁰³⁵ Jahan Ramazani, "Daddy, I Have Had to Kill You: Plath, Rage and the Modern Elegy" ο.π., pp. 1144- 1145. Για το ίδιο θέμα, τη σχέση δηλαδή ανάμεσα στη θρηνούσα κόρη και τον νεκρό πατέρα βλ. την εργασία της Sara Jamieson για την Καναδέζα ποιήτρια Margaret Atwood: Sara Jamieson, "Mourning in the burned house: Margaret Atwood and the modern elegy", *Canadian poetry*, no 48, 2001, pp. 38-68. Στην εργασία αυτή η μελετήτρια σημειώνει την αντίθεση της ποιήτριας προς τις συγχρόνους της, καθώς δεν αντιμετωπίζει τη μορφή του νεκρού πατέρα με τρόπο εχθρικό και επιθετικό, αλλά με συμπάθεια. Η Jamieson υποστηρίζει πως η Atwood αποδίδει με επιτυχία τις συμβάσεις της παραδοσιακής ελεγείας, ώστε να θέσει ερωτήματα σχετικά με τους τρόπους και το σκοπό της ποίησης και ειδικότερα της ελεγείας, αλλά και της δικής της θέσης μέσα στο είδος. Για το θέμα της σχέσης κόρης – πατέρα στη μοντέρνα ελεγειακή ποίηση βλ. επίσης τη διδακτορική διατριβή της Tanis Louise MacDonald, όπου μελετάται η σχέση κόρης – πατέρα σε ελεγείες Καναδών ποιητριών υπό το πρίσμα της θεωρίας του Freud, του ζητήματος της μελαγχολίας αλλά και της φεμινιστικής κριτικής: Tanis Louise MacDonald, *The Daughter's Consolation: Melancholia and Subjectivity in Canadian Women's Paternal Elegies*, University of Victoria, Victoria 2005.

¹⁰³⁶ Κική Δημουλά, «Σημεία των καρπών», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 269-272.

¹⁰³⁷ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 269.

¹⁰³⁸ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αι.*, ο.π., σσ. 638-639.

¹⁰³⁹ Κική Δημουλά, «Σημεία των καρπών», ο.π., σ. 270.

¹⁰⁴⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 270.

αφορμή για να κάνει το ποιητικό υποκείμενο σχόλιο για τις ανθρώπινες σχέσεις και τα αγκάθια που τις χαρακτηρίζουν, αφού δεν γίνονται αντιληπτά καθώς, όπως χαρακτηριστικά λέει, φορούν προσωπίο. Σε επίπεδο επιφάνειας αναγνωρίζουμε τον πόνο που προκαλεί η ανάμνηση του νεκρού πλέον πατέρα. Ωστόσο, πρόκειται για μια μνήμη πικρή, δυσάρεστη ακόμα και επίπονη. Είναι μια μνήμη που ανακαλεί την έλλειψη στοργής, αγάπης και κατανόησης στη σχέση με τον νεκρό. Η ειρωνική χροιά στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για το φως που κάθεται πάνω στο «δεν θα σε ξαναδώ»¹⁰⁴¹ τονίζει την αδιάφορη, ακόμα και ανάλγητη θέση απέναντι στον θάνατο του πατέρα. Η Δημουλά, ακολουθώντας τη γραμμή των μοντέρνων ποιητριών, αρνείται τον εξουσιαστικό ρόλο της μορφής του πατέρα αλλά και την όποια παρηγοριά θα μπορούσε να αποκομίσει από τον θρήνο για το θάνατό του, καθώς καταλήγει χωρίς ενδοιασμούς στο «άρα δεν θα σε ξαναδώ».¹⁰⁴²

Η μορφή του πατέρα επανέρχεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Κικής Δημουλά στο ποίημα με τίτλο «Προεόρτια επιθυμιών», από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*¹⁰⁴³ το ίδιο απαγορευτική. Γράφει η Δημουλά:

«(...)

Από τότε.

Γύρω στο βράδυ και κάτι μέρες.

Είχε μάλιστα πανσέληνο η αμφιβολία.

Όχι. Αντανακλαστικά άνθισε ο πατέρας μου

με το που διάβαζα μια παλιά συνταγή

για ζυμωτό προΠάσχα.

Θρήσκος ανηφορίζει στις εικόνες του

που έχω το ναό.

Σύνοψη κρατά στο ένα χέρι και στο άλλο

μικρό κεράκι εμένα σφιχτά με λιώνει

αν και δεν ξέρω ακόμα να του φύγω

-εκτός αν ξέρω διότι ανάποδα τη σύνοψη

των φόβων μου κρατώ και ό,τι μου λένε

της απόδρασης τα προεόρτια σιγοψέλνω».

¹⁰⁴¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 269.

¹⁰⁴² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 272.

¹⁰⁴³ Κική Δημουλά, «Προεόρτια επιθυμιών», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 57-59.

Έτσι, λοιπόν, το ποιητικό υποκείμενο με αφορμή τις ετοιμασίες για το Πάσχα, διαβάζοντας μια παλιά συνταγή, ανακαλεί στη μνήμη τον νεκρό πατέρα, του οποίου κύριο χαρακτηριστικό υπήρξε η έντονη θρησκευτικότητα, καθώς τον θυμάται να ανηφορίζει κρατώντας τη Σύνοψη στο ένα χέρι, ενώ στο άλλο χέρι, αισθάνεται πως κρατούσε και ακόμα κρατά, το ίδιο τόσο σφιχτά ώστε να λιώνει. Με την εικόνα αυτή του εγκλεισμού, το υποκείμενο της αφήγησης ομολογεί πως αισθανόταν ασφυκτικά εξαιτίας της ισχυρής αυθεντίας του πατέρα και της θρησκευτικότητας που τον διέκρινε. Αναρωτιέται ειρωνικά αν μπορεί να ξεφύγει από τον έλεγχο και συνειδητοποιεί πως αυτό είναι εφικτό εάν αντιστρέψει τους φόβους του, αν κατορθώσει να ξεφύγει από τις φοβίες με τις οποίες η μορφή του πατέρα το έχει κατακλύσει.¹⁰⁴⁴ Για άλλη μια φορά, η Δημουλά αρνείται την παρηγορητική παρουσία της μορφής του πατέρα στην ποίησή της, τονίζοντας την ισχυρή αυθεντία του και τη θέλησή της να αντιδράσει σε αυτήν, μέσω του ποιητικού λόγου.

Η αρνητική στάση απέναντι στην πατρική φιγούρα, η επικριτική διάθεση δίνει την εντύπωση πως υποχωρεί στο ποίημα «Ανένδοτη» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.¹⁰⁴⁵ Το ποιητικό υποκείμενο υποδέχεται στο όνειρό του όλους όσους έχει χάσει, και συνομιλεί σε β' ενικό πρόσωπο με τη μορφή του νεκρού πατέρα, τον οποίο κατακρίνει για την ενδυμασία του. Χαρακτηρίζει τον τρόπο με τον οποίο

¹⁰⁴⁴ Η απαγορευτική μορφή του πατέρα γίνεται αντιληπτή μέσω της σχέσης της αφηγήτριας με τον πατέρα της στο πεζό «Τα κόκκινα παπούτσια». Η ηρωίδα και αφηγήτρια της ιστορίας κάνοντας ανάληψη μας αφηγείται την τραυματική εμπειρία της, όταν ως παιδί αξίωσε ένα ζευγάρι κόκκινα παπούτσια και αντί αυτού έλαβε τα πλέον άσχημα και άκομψα παπούτσια που θα μπορούσε να συλλάβει με την παιδική της φαντασία. Περιγράφει τον πατέρα της να την κρατά τόσο σφιχτά από το χέρι την ώρα που την πήγαινε στον τσαγκάρη «σα να του 'χα ξεφύγει και να 'τρεχε χρόνια να με πιάσει. Και με είχε πιάσει μόλις εκείνη τη στιγμή». Ωστόσο, η ειρωνική ματιά στη μορφή του πατέρα δεν εξαντλείται μόνο στην αρνητική κριτική της σκληρής προς την κόρη του συμπεριφοράς, αλλά επεκτείνεται και εδώ στην έντονη θρησκευτικότητα του πατέρα που φτάνει στο σημείο της θρησκοληψίας. Ο πατέρας θεωρεί έργο του Σατανά το κλάμα του παιδιού για την απώλεια του κόκκινου κουμπιού από τα μουσταρδί παπούτσια (το μόνο κόκκινο που είχαν πάνω τους) και κατηγορεί το παιδί πως κλαίει «ασεβώς», γεγονός που τον ωθεί να στραφεί στη Σύνοψη και τους ψαλμούς της, ώστε να κατορθώσει να αποδιώξει από πάνω του την αμαρτία. Η ματιά της αφηγήτριας είναι έντονα ειρωνική ακόμα και σαρκαστική στον τρόπο που περιγράφει τον πατέρα να ψέλνει «μουρμουριστά, μασουλιστά, με λοξό κάπως το κεφάλι και το χέρι κοντά στο στόμα, κάπως σα να εξιστορούσε με συντριβή στο αυτί του Κυρίου το πώς τον «κόλασα»». Η αφηγήτρια δεν ειρωνεύεται μόνο τη μορφή του θρησκόληπτου πατέρα, αλλά και την όποια παρηγοριά και ελάφρυνση μπορεί να προσφέρει η πίστη σε μια υπερβατική παρουσία όπως αυτή του Κυρίου και όσα ευαγγελίζεται η χριστιανική παράδοση. Βλ. Κική Δημουλά, «Τα κόκκινα παπούτσια», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 16-21. Το ίδιο θέμα επανέρχεται στο πεζό με τίτλο «Ουκ εν τω πολλώ το ευ και το φευ», που προκαλεί ανησυχία στην αφηγήτρια να ακούει τον πατέρα της να ψέλνει τροπάρια της Μεγάλης Εβδομάδας, ακόμα και αν δεν είναι Πάσχα, ενώ δεν διστάζει να ομολογήσει πως ο πατέρας δεν χώραγε σε καμία σωτηρία. Βλ. Κική Δημουλά, «Ουκ εν τω πολλώ το ευ και το φευ», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 51-52. Τέλος, ο θυμός του πατέρα για το δύστυχο εξάδερφο γίνεται αντικείμενο δριμύτατης κριτικής στο πεζό με τίτλο «Η τρίαίνα». Βλ. Κική Δημουλά, «Η τρίαίνα», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σ. 37.

¹⁰⁴⁵ Κική Δημουλά, «Ανένδοτη», *Χλόη θερμοκηπίου*, Ίκαρος, ο.π., σ. 69.

επέλεξε αυτός να ντυθεί ως παραφωνία, αφού το λευκό χρώμα δεν ταιριάζει στη νεκρή φιγούρα του, καθώς το λευκό έρχεται σε αντίθεση με το μαύρο του θανάτου. Η επανάληψη του επιθέτου «αδιάφορος» συνοδευόμενου από αποσιωπητικά, αποτελεί σχόλιο του ποιητικού υποκειμένου για τη σχέση του με τον νεκρό πατέρα όσο αυτός ζούσε. Πρόκειται για μια σχέση χωρίς συναισθηματικούς δεσμούς, που ωστόσο προκαλούσε πόνο στο υποκείμενο της αφήγησης, καθώς κάποτε ικέτευε για το ενδιαφέρον του πατέρα. Η μορφή του πατέρα υπήρξε έντονα εξουσιαστική πάνω του με αποτέλεσμα να αισθάνεται πως ασφυκτιούσε. Η Δημουλά αποδομεί στο έργο της για άλλη μια φορά τη σχέση με την πατρική φιγούρα, αρνούμενη τη θαλπωρή της παρηγοριάς και της επανένωσης.

4. Ο θρήνος για τη μητέρα

Ο θρήνος για τη μορφή της μητέρας βρίσκει διέξοδο στο ποίημα με τίτλο «Κωνσταντίνου και Ελένης» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*.¹⁰⁴⁶ Γράφει η Δημουλά:

«Κύριε
σου έφερα το πρόσφορο
ζεστή ακόμα η σαρξ με σφραγίδα
εδώ το χαρτονόμισμα να δώσεις κάτι στο κερί
που σου διαβάζει οδυρμούς εν περιλήψει
κι εδώ είναι το χαρτί με των ψυχών τα ονόματα.
Όσα μπορείς αγίασον.

Για την Ελένη κυρίως ενδιαφέρομαι
ήτανε κάποτε η μάνα μου. Τώρα δεν ξέρω
τι συγχωνεύσεις έκανες
αν σε κοινό αυλάκι ρέει
το ίδιο αίμα με το ξένο
αν το αδειάζεις ως απόβλητο
εκεί που υδρεύονται οι πίστεις
αν το επεξεργάζεσαι βαφή για τα τριαντάφυλλα

¹⁰⁴⁶ Κική Δημουλά, «Κωνσταντίνου και Ελένης», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 477-478.

βαφή για τον θυμό των άυλων πραγμάτων
 -να ρίχνεις καμιά στάλα από δαύτο
 στο μαύρο πού 'ναι οι πληγές – αίμα δικό τους είναι.

Ελένη. Να σ'την δείξω μην την μπερδέψεις
 με άλλες έτσι που κατάργησες τα επίθετα
 κατάργησες τις ανομοιότητες.
 Μόνο διακριτικό που τους απέμεινε
 είναι πόσο τους ξέχασαν
 και πόσο ακόμα τους θυμούνται.
 Αλλά αυτό εσένα μάλλον σε μπερδεύει.
 Το έργο σου εσύ το αναγνωρίζεις
 απ' το ευδιάκριτο εκείνο αδιακρίτως.
 (...)

Έλα πιο κάτω να σ'την δείξω.
 Είναι εκείνη η συρμάτινη φουρκέτα.
 Διχαλωτή αιωρείται σαν κεραίες
 σβησμένου αποτυπώματος μικρού σαλιγκαριού.
 (...)

Αυτή είναι, δες την καλά.
 Κοίτα μη μου αγιάσεις ξένη μάνα
 και γίνει τώρα η στοργική ορφάνια μου
 μετά από τόσα χρόνια μητριά μου».

Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στον Θεό με την κλητική προσφώνηση *Κύριε*, και του ζητά με ειρωνική διάθεση να αγιάσει όσα μπορεί από αυτά στα οποία είναι αφιερωμένο το πρόσφορο που του έφερε. Η Δημουλά διαλέγεται με το τελετουργικό προσφοράς των πιστών για να τελεστεί το μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας, κατά την ορθόδοξη παράδοση. Ειδικότερα, το πρόσφορο, ο οίνος, το θυμίαμα, το κερί είναι απαραίτητα είδη για τη Θεία Λειτουργία και το μνημόσυνο που τελείται υπέρ των ψυχών των νεκρών στην ορθόδοξη παράδοση. Ο λειτουργός δέχεται τις «προσφορές» των πιστών για να τελέσει το Μυστήριο της Θείας Ευχαριστίας. Η Εκκλησία ζητά από τον πιστό να προσφέρει το πρόσφορό του με καθαρή πρόθεση, ανυπόκριτη πίστη,

σταθερή ελπίδα για να μεταβληθεί μέσω του Αγίου Πνεύματος σε Σώμα Χριστού, ενώ ο οίνος σε Αίμα Χριστού. Από το πρόσφορο βγαίνει στην αγία Προσκομιδή η μερίδα των κεκοιμημένων, των νεκρών, και τοποθετείται στο Δισκάριο κοντά στον Αμνό και τις μερίδες της Παναγίας, των Αγγέλων, των Προφητών, των Ιεραρχών, των Μαρτύρων και όλης της Εκκλησίας.¹⁰⁴⁷ Η αμφισβήτηση της παρηγοριάς που μπορεί να προσφέρει το τελετουργικό αυτό, επομένως, και της όποιας σκοπιμότητάς του, τονίζεται στο ποίημα από την ειρωνική αναφορά σε όσα εγκόσμια το συνοδεύουν: το χαρτονόμισμα για το κερί, την περιληπτική απόδοση των οδυρμών στο ψυχοχάρτι, το χαρτί με τα ονόματα των νεκρών που πρέπει να διαβάσει ο ιερέας στη λειτουργία. Αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η ξεχωριστή αναφορά που κάνει το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης στην Ελένη, σε αυτήν που «ήτανε κάποτε η μάνα μου». Η αυτοβιογραφική αναφορά στο όνομα της μητέρας – Ελένη - προσδίδει ξεχωριστή διάσταση στο ποίημα, που αποκτά, έτσι, χαρακτήρα ελεγείας γραμμένης για τη μορφή της μάνας. Είναι έκδηλη η αγωνία στη φωνή του μήπως ο Θεός μπερδέψει τη μάνα – Ελένη με κάποια άλλη, αφού οι νεκροί δεν έχουν διαφορές μεταξύ τους, καθώς ο θάνατος κατορθώνει να καταργήσει της «ανομοιότητες». Το μόνο που διακρίνει τους νεκρούς μεταξύ τους είναι το πόσο τους θυμούνται ή τους ξέχασαν οι ζωντανοί, ενώ το επίρρημα «αδιακρίτως» αποτελεί σχόλιο για το ότι ο θάνατος αντιμετωπίζει όλους τους ανθρώπους το ίδιο, «αδιακρίτως». Έτσι, παρά τις όποιες συγχωνεύσεις αίματος κάνει ο Θεός στη μεταθανάτια ζωή, αυτό που ενδιαφέρει το ποιητικό υποκείμενο είναι η μάνα του. Η περιγραφή της μορφής της, με τα λιγοστά μαλλιά σε σχήμα κότσου τυλιγμένα με τις φουρκέτες, το ασθενικό, σκεβρωμένο κορμί της, καθιστά την ορφάνια του «στοργική». Η μορφή της μάνας αποδίδεται θετικά σημασιοδοτημένη, να συνοδεύεται από άφατη νοσταλγία και θλίψη για την απώλειά της.¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁷ Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιογραφική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σσ. 158-159.

¹⁰⁴⁸ Στη μάνα μου – όπως αναφέρεται στο motto- αφιερώνει η Δημουλά το ποίημα με τίτλο «Βιογραφικός πίνακας», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Η μητέρα παρουσιάζεται να κάθεται στο μπαλκόνι του σπιτιού με τις σκέψεις της ερμητικά κλειστές στο «δυσανάγνωστο» πρόσωπό της. Ούτε ένα γέλιο δεν συνοδεύει τη μορφή της, πάνω στην οποία ήδη ο χρόνος έχει αφήσει τα σημάδια του. Τονίζεται το αδιέξοδο όχι μόνο σε σχέση με τη φθορά που ο χρόνος επιφέρει πάνω της, αλλά και σε σχέση με την όποια προσπάθεια να αλλάξει ακόμα και τη στάση του σώματός της. Η ρητορική ερώτηση, διατυπωμένη με τη μορφή ευθέως λόγου, αποδίδει την απορία της μάνας και κατ' επέκταση της γυναίκας, αν μπορεί να ανατραπεί το καθιερωμένο, το κατεστημένο, αν υπάρχει λύση για το ανεμπτόδιστο. Η καταληκτική πληροφορία πως νυχτώνει, εντείνει το αίσθημα του αδιεξόδου και της φθοράς που κυριαρχεί στο ποίημα με αφορμή την περιγραφή της μορφής της μητέρας. Βλ. Κική Δημουλά, «Βιογραφικός πίνακας», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, στον τόμο *Ποιήματα*, ο.π., σσ. 87-89. Η σχέση με τη μητέρα γίνεται αντικείμενο προβληματισμού και στο πεζό με τίτλο «Μακρινή Κίνα». Η

5. «Άσπρες πασχαλιές» και θάνατος

Αξιοσημείωτα είναι τα ποιήματα της Δημουλά που αναφέρονται στον θάνατο παιδιών: ενός νεαρού έφηβου, μιας εικοσάχρονης κόρης. Ο ελεγειακός τόνος των ποιημάτων αυτών είναι ιδιαίτερα έντονος, ακόμα και στην πρώιμη ποιητική παραγωγή της. Έτσι, λοιπόν, στο πρώιμο ποίημα με τίτλο «Πένθος στην πλατεία Κυψέλης», από τη συλλογή *Ερήμην*,¹⁰⁴⁹ η βία του θανάτου της εικοσάχρονης κόρης τυλίγει το χέρι του περιπτερά πατέρα της, βρίσκοντας έκφραση μέσω του μαύρου περιβραχιόνιου που λειτουργεί ως ένδειξη πένθους και συμπληρώνει την ενδυμασία του άρρενα θρηνούντα. Ο θάνατος του νεαρού κοριτσιού, έρχεται σε αντίθεση με το φως του ήλιου. Ο Peter M. Sacks αναφέρει πως το φως του ήλιου και η θερμότητά του λειτουργεί ως αντιθετικός πόλος προς τη σκοτεινιά και την παγωνιά του θανάτου. Ο ήλιος αποτελεί ένα από τα κύρια μοτίβα της ελεγείας με ποικίλες σημασιοδοτήσεις, όπως παρηγοριά προς το θρηνούντα για την απώλεια του αγαπημένου, σύμβολο πολεμικού μένους, αντίθεση ζωής – θανάτου.¹⁰⁵⁰ Η ερημιά της πλατείας με το καφενείο, το επιπλοποιείο, τα γύρω σπίτια, τα μικρά καθημερινά αντικείμενα, όπως το τραπέζι και οι έξι καρέκλες του, λειτουργούν ως μεταφορές που τονίζουν τη μελαγχολία του περιπτέρου και κατ' επέκταση του ίδιου του περιπτερά.

Το συναίσθημα της θλίψης, το μελαγχολικό πένθος, η αδυναμία αποδοχής του θανάτου, ο πόνος που προκαλεί ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου και ιδιαίτερα αυτός ενός παιδιού, βρίσκουν μοναδική έκφραση μέσα από το πεζό με τίτλο «Προσκλητήριο» από τη συλλογή *Εκτός σχεδίου*.¹⁰⁵¹ Η αφηγήτρια σε πρώτο πρόσωπο αφηγείται την επίσκεψή της σε ένα ανθοπωλείο όπου ζητάει κόκκινα τριαντάφυλλα, ενώ «εκείνος», ζητά «ολόασπρα» γιατί είναι «για κοπελίτσα». Ο διάλογος ανάμεσα στην ηρωίδα και το πρόσωπο του εκείνου, που δεν είναι άλλος από τον πατέρα μιας παλιάς συμμαθήτριάς της, πάντα καλύτερα διαβασμένης στα

πρωτοπρόσωπη, ομοδιηγητική με εσωτερική εστίαση αφηγήτρια, αναφέρει πως η σχέση μάνας - κόρης είναι σχέση εξάρτησης, εξαιτίας των γηρατειών που βαραίνουν και φθείρουν τη μάνα. Περιγράφει τις επισκέψεις της στη γερασμένη μητέρα της, τη φθορά που κυριαρχεί όχι μόνο πάνω στη μορφή της αλλά και σε όλα τα αντικείμενα του διάκοσμου. Παρ' όλ' αυτά, ενδιαφέρον για να κατανοήσουμε τη σχέση αυτή, σημειώνει η καταληκτική παρατήρηση της αφηγήτριας, που καθώς τοποθετεί τον ξύλινο δίσκο όρθιο στη θέση του, η ζωγραφισμένη πάνω σε αυτό μικρή Κινέζα δίνει την εντύπωση πως αφήνει έναν ψίθυρο μέσα από το ξύλινο στέρνο της: «αχ να πήγαίνα στην πατρίδα μου, να δω τη μάνα μου». Βλ. Κική Δημουλά, «Μακρινή Κίνα», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 73-77.

¹⁰⁴⁹ Κική Δημουλά, «Πένθος στην πλατεία Κυψέλης», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σσ. 65-66.

¹⁰⁵⁰ Peter M. Sacks, *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, ο.π., p. 34. Επίσης για το θέμα αυτό βλ. Abbie Findlay Potts, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegist*, ο.π., pp. 67-98.

¹⁰⁵¹ Κική Δημουλά, «Προσκλητήριο», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 102-104.

Αγγλικά, ξετυλίγει το δράμα της απώλειας του παιδιού και της αδυναμίας αποδοχής της. Η περιγραφή του προσώπου του πατέρα, με το ύφος άτονο, το βλέμμα αδιάφορο, την απορία που γίνεται οργή, μας θυμίζει τη μορφή του μελαγχολικού – καταθλιπτικού ανθρώπου, όπως τον αποδίδει η Κρίστεβα.¹⁰⁵² Η μονότονη επανάληψη της ερώτησης που απευθύνεται στην αφηγήτρια για το αν ζει η ίδια, αν ζει ο πατέρας, αν ζει η μητέρα, αν ζει η άρρωστη θεία, η βιαστική βεβαίωση πως σίγουρα κάποιος από όλους δεν θα ζει πλέον, αλλά και η ένοχη απάντηση της αφηγήτριας πως όλοι ζουν, προσδίδουν τραγική διάσταση στην αγωνία του πατέρα, ο οποίος αναζητά την παρηγοριά για την απώλεια της κόρης του μέσα από τη διαβεβαίωση πως ο Χάρος δεν χτύπησε μόνο τη δική του πόρτα. Η αρνητική απάντηση της αφηγήτριας και η συνειδητοποίηση πως τελικά όλοι οι άλλοι συνεχίζουν να ζουν, εκτός από την κοπελίτσα του, αναδεικνύει το μελαγχολικό, αδιέξοδο πένθος, τονίζοντας με τρόπο emphatic τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθιστώντας το κείμενο έντονα ελεγειακό.

Στο ποίημα με τίτλο «Άσπρες πασχαλιές φιλούν έφηβο», από τη συλλογή *Τα εύρετρα*,¹⁰⁵³ ο νεκρός έφηβος περιγράφεται αδρανής, ξαπλωμένος στο λευκό βαμμένο φέρετρό του, με τα ολόασπρα λουλούδια, στοιχεία που αντί να ημερώσουν τη θλίψη του πατέρα την εξαγριώνουν χειρότερα, καθώς τα νιάτα και το λευκό χρώμα έρχονται σε αντίθεση με τον θάνατο, που όλα τα μαυρίζει. Γράφει η Δημουλά:

«Αδρανούσε ξαπλωμένος
πάνω στη μόλις ηλικία του

σκεπασμένη
με κάτι ανάρμοστα σκληρό
ανάξιο για την ευαίσθητη ομορφιά του

κι αν ήταν ξύλο απλό
ίσως να το μετέπειθε μιλώντας του η θλίψη
μα ήτανε καπάκι και δεν μετανούσε

¹⁰⁵² Τζούλια Κρίστεβα, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, ο.π., σ. 81.

¹⁰⁵³ Κική Δημουλά, «Άσπρες πασχαλιές φιλούν έφηβο», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 21-22. Την ελεγειακή λειτουργία του ποιήματος έμμεσα παραδέχεται η ποιήτρια σε συνέντευξή της όταν αναφέρει πως για το ποίημα την ενέπνευσε πραγματικό γεγονός. Βλ. Μικέλα Χαρτουλάρη, «Ό,τι κλειδί και να 'ναι το αρπάζω», εφημ. *Τα Νέα*, 5 Ιουνίου 2010, <http://www.tanea.gr>.

λευκό βαμμένο
 μα αυτό
 αντί να εξημερώσει το άγριο θέλημά του
 το εξαγρίωνε χειρότερα

τι κι αν ήτανε ταιριασμένο
 με τα ολόασπρα λουλούδια

τίποτα
 αυτό το άσπρο επάνω στο λευκό
 τα μαύριζε όλα.

Ο πατέρας, Σκυφτός, Απασχολημένος
 βάνουσα να πνίγει
 μέσα στη γούρνα των δακρύων του
 ένα ένα τα αθώα του αναφιλητά

μη και τ' ακούσει το παιδί
 και καταλάβει πως δεν κοιμάται.

Αίφνης, ενώ βουβά η συντριβή
 στη σειρά με τάξη αποχαιρετούσε
 τον αποχωρισμό

μια γροθιά χτυπώντας άγρια το καπάκι
 επάνω ακριβώς στα τελευταία χείλη
 του ασπασμού

ταρακούνησε το θαύμα ουρλιάζοντας
 σήκω

αλλά δεν φάνηκε Λάζαρος κανείς».

Η στάση του πατέρα αποδίδεται λιτά, με μικροπερίοδο ελλειπτικό λόγο, να στέκεται σκυφτός πάνω από το φέρετρο του γιου του προσπαθώντας να πνίξει τα δάκρυά του

μήπως και τον ακούσει ο νεκρός γιος και καταλάβει πως δεν κοιμάται.¹⁰⁵⁴ Η Margaret Alexiou αναφέρει πως η εικόνα του νεκρού παιδιού που δεν πρέπει να καταλάβει πως δεν κοιμάται αλλά πως έχει φύγει από τη ζωή, είναι γνωστή ήδη από την αρχαιότητα και το δημοτικό τραγούδι. Η Alexiou επισημαίνει πως μία από τις λογοτεχνικές μεταφορές για τον θάνατο είναι αυτός του ύπνου. Αναφέρει το παράδειγμα του τελετουργικού θρήνου θεών και ηρώων και ειδικότερα του Λιτυέρση και του Βώρμου, όπου ο θάνατος των ηρώων αυτών παρομοιάζεται με τον ύπνο: «Είναι όμορφος ακόμη και στον θάνατο, στον θάνατο είναι όμορφος, σαν να κοιμάται»¹⁰⁵⁵ Κάποιος από τους παρευρισκόμενους, ίσως ο πατέρας, ξαφνικά ξεσπάει την ώρα του αποχαιρετιστήριου φιλιού, με τρόπο άγριο, ζητώντας ένα θαύμα, σαν αυτό της Ανάστασης του Λαζάρου, που ωστόσο δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί. Η μορφή του οργισμένου πατέρα κρύβει μέσα της την οργή και την αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να κατανοήσει τη βία του θανάτου και την καταστρατήγηση των νόμων της φύσης, καθώς ο γηραιότερος θάβει το νεότερο. Η Elizabeth A. Petrino σημειώνει πως στις παραδοσιακές ελεγείες, όπως αυτές του 19^{ου} αι., που γράφτηκαν από γυναίκες ποιήτριες για τον θάνατο ενός παιδιού, κυριαρχούν οι συμβάσεις που διέπουν το είδος: ο όμορφος θάνατος, ο θάνατος ως τύχη αφού το παιδί φεύγει από τη ζωή προτού το βασανίσουν οι δυσκολίες της ζωής, ο όμορφος τόπος που το περιμένει μετά τον θάνατο, η επιστροφή στον Παράδεισο, κτλ. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως στα ποιήματα αυτής της κατηγορίας δεν έχουν θέση λογοτεχνικά πρότυπα όπως ο θρήνος της αρχαιοελληνικής θεότητας Δήμητρας, ή της Αντιγόνης, που εκφράζουν έναν θρήνο έντονο, καθώς δηλώνουν την άρνηση της παρηγοριάς ή την βαθιά οργή τους για την απώλεια του αγαπημένου.¹⁰⁵⁶ Αξίζει να επισημάνουμε το γεγονός πως η Petrino αναφέρει πως τον κανόνα αυτό της παρηγοριάς για τον θάνατο ενός παιδιού εξαιτίας κυρίως της πίστης στον Θεό και τη μεταθανάτιο ζωή, ανατρέπει η Dickinson, η οποία παρουσιάζει τα παιδιά να υποφέρουν την ώρα του θανάτου τους και αρνείται το μύθο της επανένωσης μετά τον τάφο.¹⁰⁵⁷ Ο Jahan Ramazani υποστηρίζει πως η στάση της παραμυθίας απέναντι στον θάνατο των

¹⁰⁵⁴ Η εικόνα του ύπνου – θανάτου συναντάται και στο ποίημα «Αθώα η άβυσσος» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Αθώα η άβυσσος», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 61-62.

¹⁰⁵⁵ Alexiou Margaret, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ο.π., σ. 122.

¹⁰⁵⁶ Elizabeth A. Petrino, "Feet so precious charged: Dickinson, Sigourney, and the Child Elegy", *Tulsa studies in women's literature*, vol. 13, no 2, Autumn 1994, pp. 317-338.

¹⁰⁵⁷ Elizabeth A. Petrino, στο ίδιο, p. 319.

παιδιών ή άλλων νεαρών μελών της οικογένειας αντιστρέφεται πλήρως στις μοντέρνες ποιήτριες που πενθούν τους νεκρούς τους.¹⁰⁵⁸

Στο σημείο αυτό, μπορούμε να αναφερθούμε και στο ποίημα με τίτλο «Σύνθεση» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*.¹⁰⁵⁹ Στο ποίημα είναι έντονη η ελεγειακή διάθεση του ποιητικού υποκειμένου που θρηνεί για την είδηση του θανάτου ενός φίλου από τα ξένα. Παρά την ανωνυμία του προσώπου αυτού, την αοριστία και την ασάφεια που χαρακτηρίζει τα ποιητικά δρώμενα, η αποστροφή του υποκειμένου στον απόντα αγαπημένο, προσδίδει δραματική διάσταση στην απώλειά του. Μάλιστα ομολογεί πως η προσπάθειά του να διατηρήσει ζωντανή την ύπαρξή του, την παρουσία του αγαπημένου μέσα στους στίχους ενός ποιήματος απέβη άκαρπη. Τον ελεγειακό τόνο στη φωνή του επισφραγίζουν τα δάκρυα, που αποτελούν την κατακλείδα του ποιήματος.

6. Αυτο - ελεγείες

Στη συζήτηση για τα ποιήματα που έχει γράψει η Δημουλά και που αναφέρονται στον θάνατο συγκεκριμένου προσώπου μπορούμε να εντάξουμε μια σειρά ποιημάτων που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς παρακολουθούμε το πώς το ποιητικό υποκείμενο σκηνοθετεί τον δικό του θάνατο. Ο Jahan Ramazani στο θέμα της αυτο-ελεγείας, δηλαδή των ποιημάτων που είναι γραμμένα από τον δημιουργό για τον δικό του θάνατο, επικείμενο ή μη, σημειώνει πως οι ποιητές συχνά κατορθώνουν να πενήθσουν τον θάνατό τους με μεγαλύτερη επιτυχία από ό,τι τον θάνατο των αγαπημένων τους, κάνοντας ιδιαίτερη αναφορά στην περίπτωση της Αμερικανίδας ποιήτριας Sylvia Plath. Την επιτυχία αυτή στην έκφραση του αυτό-θρήνου ο Ramazani την αποδίδει στο γεγονός πως οι ποιητές είναι σε κάποιες περιπτώσεις πιο έτοιμοι να δεχτούν τον δικό τους θάνατο από ό,τι εκείνον ενός αγαπημένου προσώπου.¹⁰⁶⁰ Η Helen Vendler στη μελέτη της με τίτλο *Last Looks, Last Books. Stevens, Plath, Lowell, Bishop, Merrill*,¹⁰⁶¹ συζητά τον ποιητικό τρόπο με τον οποίο ποιητές «βλέπουν» τον θάνατό τους, το σημείο που η ζωή συνδέεται μαζί του. Η Vendler ερευνά τους τρόπους με τους οποίους η πραγματικότητα του

¹⁰⁵⁸ Jahan Ramazani, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., pp. 296-297.

¹⁰⁵⁹ Κική Δημουλά, «Σύνθεση», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 32.

¹⁰⁶⁰ Ramazani Jahan, *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, ο.π., , pp. 283-284.

¹⁰⁶¹ Helen Vendler, *Last Looks, Last Books. Stevens, Plath, Lowell, Bishop, Merrill*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2010.

επικείμενου θανάτου μπορεί να αποδοθεί ποιητικά, όπως είναι για παράδειγμα η μεταφορά, η χρήση επιθέτων, ο μελοδραματικός τόνος, εικόνες βίας, η επιμονή σε χρόνους παροντικούς για να δηλωθεί η ρήξη τόσο με το παρελθόν όσο και με το μέλλον,¹⁰⁶² αλλά και η αναμονή του θανάτου, οι εικόνες της χαραγμένης με το όνομα και την ημερομηνία θανάτου ταφόπλακας, η προαίσθησή του.¹⁰⁶³ Βλέπουμε, λοιπόν, πως οι ποιητές αυτοί, στην ώριμη κυρίως παραγωγή τους, «ρίχνουν μια τελευταία ματιά»¹⁰⁶⁴ στη ζωή τους, στους τόπους που έχουν περάσει, στον τρόπο με τον οποίο θα ήθελαν να πεθάνουν, στις αντιλήψεις τους για τον θάνατο και τη μεταθανάτια πραγματικότητα.

Από πολύ νωρίς η Δημουλά θέτει το υποκείμενο των ποιημάτων της να βλέπει τον εαυτό του μέσα από την τελευταία κατοικία του ανθρώπου, δηλαδή μέσα από το φέρετρο, όπως συμβαίνει στο ποίημα με τίτλο «Τη... και εν...», από τη συλλογή *Ερήμην*.¹⁰⁶⁵ Ο τίτλος είναι δηλωτικός στοιχείων που χαράσσονται πάνω στην ταφόπλακα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός της ανωνυμίας του νεκρού, που προσδίδει καθολικότητα, καθώς στόχος είναι να γίνει αντιληπτό πως το φέρετρο αποτελεί αδιαπραγμάτευτη πραγματικότητα της ανθρώπινης υλικότητας. Ήδη στην πρώιμη αυτή φάση, το ποιητικό υποκείμενο προβληματίζεται για τον δικό του θάνατο, ως υπέρτατη έκφραση της υπαρξιακής αγωνίας που προκαλεί η πραγματικότητα του εφήμερου, τονίζοντας εμφατικά την εγκόσμια πίκρα που το διακρίνει. Η ιδιότητα του νεκρού ως *οικοκυράς* ή *επιστήμονος* αλλά πάνω από όλα *ορισμένης*, είναι σχόλιο για την ορισμένη και καταπιεσμένη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνική πραγματικότητα. Το μόνο που μένει πίσω είναι η φωτογραφία που στολίζει τελετουργικά τον τάφο, από την οποία όμως το «το ύφος υπέκυψε», καθώς ο εικονιζόμενος έχει υποκύψει στη βία του θανάτου.

Το θέμα του αυτο-θρήνου επανέρχεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Στο ποίημα με τίτλο «Αλλήλων τα βάρη»¹⁰⁶⁶ από τη συλλογή *Τα εύρετρα*, το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως όταν πεθάνει και έρθει η στιγμή να μεταφερθεί στην τελευταία κατοικία του, θα ήθελε να βρέχει. Ενδιαφέρον έχει ο σύνδεσμος *όταν*,

¹⁰⁶² Helen Vendler, στο ίδιο, pp. 51-53.

¹⁰⁶³ Helen Vendler, στο ίδιο, p. 71.

¹⁰⁶⁴ Στην Ιρλανδία υπάρχει το έθιμο «της τελευταίας ματιάς». Έτσι, λοιπόν, λίγο πριν επέλθει το μοιραίο, συνηθίζουν να περιδιαβαίνουν στους χώρους που κάποτε έζησαν και που σημασιοδοτούν σημαντικές γι' αυτούς εμπειρίες και στιγμές. Όσο επώδυνη και αν είναι συχνά αυτή η περιδιάβαση, πρόκειται για συνήθεια που δεν την εγκαταλείπουν. Βλ. σχετικά Helen Vendler, *Last Looks, Last Books. Stevens, Plath, Lowell, Bishop, Merrill*, ο.π., p. 1.

¹⁰⁶⁵ Κική Δημουλά, «Τη... και εν...», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 58.

¹⁰⁶⁶ Κική Δημουλά, «Αλλήλων τα βάρη», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 73.

που μετέωρος στο τέλος της περιόδου του λόγου, αισθητοποιεί τη στιγμή του θανάτου, που στέκεται μετέωρη πάνω από τον καθένα μας. Η βροχή δεν θέλει να είναι δυνατή, καθώς αισθητοποιεί τον τρόπο που έζησε τη ζωή του, αποτυχημένα, και λιγοστά. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε πως το ποιητικό υποκείμενο εκλαμβάνει τη ζωή ως μια λιγοστή εμπειρία, καθώς ο χρόνος διάρκειάς της είναι πεπερασμένος. Το σκηνικό συμπληρώνεται από τις σταγόνες της βροχής, που ως άλλοι υπάλληλοι γραφείου τελετών θα μεταφέρουν στον ώμο τους με ευλάβεια τη μικροσκοπική σωρό των θλίψεων. Τα λουλούδια, ως απαραίτητο συμπλήρωμα του νεκρικού στολισμού, δεν έχουν θέση στο σκηνικό αυτό, αλλά οι σταγόνες του αγρού είναι αυτές που θα συνοδεύσουν το υποκείμενο της αφήγησης στην τελευταία κατοικία του και θα του δώσουν τον ύστατο ασπασμό. Έτσι, η Δημουλά στο ρόλο του συνοδού της νεκρικής πομπής, θέτει τα στοιχεία της φύσης. Η φύση μάς δημιουργεί και αυτή θα μας επιστρέψει στον χώρο καταγωγής μας, δηλαδή στη φύση. Καμιά πίστη στη μεταθανάτια πραγματικότητα, καμιά υπερβατική διέξοδος στο αδιέξοδο της φθαρτότητάς μας.

Αξίζει να σημειώσουμε πως στην ίδια ποιητική συλλογή, ο προβληματισμός γίνεται ακόμα πιο ουσιαστικός καθώς στο ποίημα με τίτλο «Ουσιώδης διαφορά»,¹⁰⁶⁷ το ποιητικό υποκείμενο κάνει τη διαφορά δηλώνοντας την προτίμησή του στην αποτέφρωση σε σχέση με την ταφή. Η επιλογή της αποτέφρωσης του σώματος του νεκρού σε σχέση με την ταφή έρχεται σε αντίθεση με την ορθόδοξη παράδοση. Η ορθόδοξη Εκκλησία δεν συναινεί στο θέμα της καύσης των νεκρών για τους εξής λόγους: πρώτον, για λόγους παράδοσης, καθώς ακόμα και στην αρχαιότητα η μη κήδευση του νεκρού θεωρείτο βεβήλωσή του· δεύτερον, εξαιτίας της θεολογίας του σώματος, που σχετίζεται με την πίστη στην ανάσταση των νεκρών κατά την Ημέρα της Κρίσεως. Σύμφωνα με την ορθόδοξη πίστη το σώμα είναι πηγή της Χάριτος του Κυρίου και αγιάζεται μαζί με την ψυχή. Επομένως, όχι μόνο η ψυχή αλλά και το σώμα προορίζεται να γίνει πνευματοφόρο. Με την καύση χάνουμε την ευκαιρία να έχουμε την ευλογία των αγίων λειψάνων στην Εκκλησία. Τρίτον, η ταφή καθιερώθηκε στη συνείδηση των πιστών λόγω της ταφής του Ιησού. Τέταρτον, ο ενταφιασμός είναι ένα είδος αναπαράστασης της κοιμήσεως του σώματος, το οποίο θα εγερθεί κατά τη Δευτέρα Παρουσία. Μέσα σε αυτό το σώμα θα τελεστεί η σωτηρία της ψυχής. Πέμπτον, υφίστανται και λόγοι ψυχολογικοί, καθώς στο

¹⁰⁶⁷ Κική Δημουλά, «Ουσιώδης διαφορά», *Τα εύρετρα*, ο.π., σ. 14.

υποσυνείδητο των χριστιανών η ταφή των νεκρών ταυτίζεται με την ανάσταση, ενώ η καύση με την ανυπαρξία και το μηδενισμό.¹⁰⁶⁸ Ο Jean – Claude Larchet αναφέρει πως η πατερική παράδοση καταδικάζει την καύση των νεκρών ως προσβολή στον νεκρό, αφού σύμφωνα με το θεϊκό λόγο «οτι γη ει και εις γην απελεύση», (Γένεσις, Γ', 19). Η καύση έχει ως αποτέλεσμα την εξαφάνιση των θνητών χαρακτηριστικών του ανθρώπινου σώματος και επομένως των στοιχείων εκείνων που είναι απαραίτητα για την Ανάσταση των νεκρών, σύμφωνα με την ορθόδοξη παράδοση.¹⁰⁶⁹ Έτσι, λοιπόν, μπορεί το χρώμα της στάχτης, το γκρίζο, να φαντάζει εχθρικό και απόλυτο, ωστόσο το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να δηλώσει πως θα εμπιστευθεί το νεκρό σώμα του στη στάχτη. Αυτό γιατί η στάχτη καθώς σκορπίζεται γύρω έχει κάτι ανάλαφρο πάνω της. Αντίθετα, το χώμα είναι βαρύ, δεν σου επιτρέπει να ανασάνεις. Γράφει η Δημουλά:

«Τη στάχτη κατά βάθος δεν τη συμπαθώ

είναι απόλυτη
το ύφος της δηλώνει
μια γκρίζα έχθρα

για ό,τι γειτονεύει με τη φλόγα
κοίτα
ως και τη μάνα της τη φωτιά
στάχτη την έκανε

ωστόσο στη στάχτη θα μ' εμπιστευτώ

δεν αφήνει λάσπης πατημασιές
στο σώμα

ανάλαφρα σκορπίζεσαι
σα λίγη πούδρα που έχει μείνει
στο πρόσωπο της βιογραφίας σου

¹⁰⁶⁸ Για τα θέματα αυτά βλ. Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιογραφική και αγιοπατερική προσέγγιση*, ο.π., σσ. 124-128.

¹⁰⁶⁹ Jean-Claude Larchet, *Life after death according to the Orthodox Tradition*, translated by G. John Champoux, Orthodox Research Institute, Rollinsford 2012, p. 68.

στη στάχτη θα μ' εμπιστευτώ

το χώμα μου πέφτει βαρύ

δεν μπορείς ν' ανασάνεις

(...)»

Με ειρωνική χροιά ομολογεί, στη συνέχεια, πως σε βαραίνουν και οι γλάστρες με τα λουλούδια που σου φέρνουν οι οικείοι, το νερό με το οποίο τα ποτίζουν. Αυτό το οποίο κυρίως αποστρέφεται είναι η προοπτική της σήψης του σώματος. Μέσα στο χώμα είναι σαν να μπορεί το σώμα ακόμα να αισθάνεται, να πονάει, γεγονός που καθιστά τον θάνατο ακόμα πιο αποτρόπαιο. Αντίθετα, η τέφρα που θα σκορπιστεί από ψηλά, δίνει την εντύπωση της πτήσης, εικόνας τόσο αγαπητής στην ποίηση της Δημουλά, αλλά και της ελευθερίας τόσο προς τη ζωή όσο και προς την ποιητική δημιουργία, καθώς

«πάνω στ' αποκαΐδια σου

και ξαναζήσει έχεις

και ξαναγράψει έχεις

επάνω τους τα ίδια». ¹⁰⁷⁰

Η Δημουλά ανατρέπει το εθιμοτυπικό της ορθόδοξης παράδοσης, εκφράζοντας έτσι την άρνησή της στην παραμυθία που μπορεί να προσφέρει η χριστιανική πίστη στο θέμα του θανάτου, την πίστη της στην εγκοσμιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς σωματοποιεί ένα πένθος έντονα μελαγχολικό και ανυποχώρητο. Το στοιχείο αυτό αποτελεί ένα από τα ισχυρότερα χαρακτηριστικά της ελεγειακής τονικότητας στο έργο της ποιήτριας.

Στα ποιήματα, λοιπόν, που είναι γραμμένα για τον θάνατο συγκεκριμένων προσώπων εντοπίζουμε το στοιχείο της παρέκκλισης από τα καθιερωμένα στο συνταγματικό και παραδειγματικό άξονα οργάνωσης του λόγου, ως μέσο έκφρασης της υπαρξιακής αγωνίας που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο εξαιτίας της βίας του θανάτου και ως κεντρικό χαρακτηριστικό της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει το έργο της Δημουλά. Στόχος δεν αποτελεί η αποθέωση του νεκρού και του έργου του, αλλά η μετουσίωση σε ποιητικό λόγο του πόνου που προκαλεί η απουσία, το

¹⁰⁷⁰ Κική Δημουλά, «Ουσιώδης διαφορά», ο.π., σ. 16.

κενό, η απώλεια. Αυτό υλοποιείται ποιητικά μέσα από την αποδόμηση και ανατροπή της σημασίας και της αξίας των τελετουργικών θανάτου, όπως αυτών που συνοδεύουν την εκταφή των οστών του νεκρού, αλλά και από την περιήγηση σε χώρους οικείους προς τον εκλιπόντα. Συνεχίζοντας – όπως αναφέρει ο Ramazani - την παράδοση των μοντέρνων γυναικών ποιητριών, η Δημουλά απορρίπτει τον μύθο της αδιαμφισβήτητης εξουσίας και αυθεντίας του πατέρα, αρνούμενη κάθε προσπάθεια αποθέωσής του. Ο θάνατος των παιδιών παρουσιάζεται ως απώλεια που δεν μπορεί με κανέναν τρόπο να γίνει αποδεκτή, χωρίς καμιά ελπίδα παρηγοριάς και εύρεσης διεξόδου. Ο θάνατος του παιδιού μπορεί να σημαίνει μόνο θλίψη, οργή και ανείπωτο πόνο. Η συναισθηματική αυτή κατάσταση είναι απόρροια της έλλειψης πίστης στη μεταθανάτια πραγματικότητα, μιας έλλειψης που εντοπίζεται και στα ποιήματα όπου η Δημουλά θέτει το ποιητικό υποκείμενο να σκηνοθετεί τον δικό του θάνατο. Τα ποιήματα αυτά, στην πρώιμη ποιητική παραγωγή, γίνονται αφορμή για κριτική στην καταπιεσμένη θέση της γυναίκας, η οποία ακόμα και στον θάνατό της είναι ορισμένη, αλλά στην ώριμη παραγωγή ο προβληματισμός μετατίθεται στο αναπόφευκτο του θανάτου ο οποίος μετέωρος στέκεται πάνω από όλους μας. Διατυπώνονται επίσης κρίσεις για το τελετουργικό της ταφής. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει την άρνησή του στο καθιερωμένο τελετουργικό της ταφής, αποστρεφόμενο την πραγματικότητα της σήψης του σώματος και εκδηλώνει, έτσι, την προτίμησή του στην καύση.

III) Διάλογος με τους ομότεχνους

1. Καβάφη και Καρυωτάκης

Ο διάλογος της Δημουλά με τους ομότεχνούς της, όπως αυτός εξελίσσεται μέσα από τα κείμενα, είτε με τη μορφή των αφιερώσεων, των motto, των άμεσων ή έμμεσων αναφορών σε ποιήματα άλλων δημιουργών, είναι σημαντικός όχι μόνο γιατί ξεδιπλώνει τον χάρτη των επιδράσεων που έχουν ασκηθεί κατά τη διαμόρφωση της ποιητικής της, αλλά και γιατί οι επιλογές της ποιήτριας αναδεικνύουν την ελεγειακή διάθεση που διακρίνει το έργο της. Η Judith Still και ο Michael Worton, μιλώντας για τον διάλογο ενός λογοτεχνικού έργου με τα προγενέστερα ή σύγχρονα, υποστηρίζουν πως το κείμενο δεν λειτουργεί ως κλειστό σύστημα, ερμητικά απομονωμένο στον χώρο και τον χρόνο. Αυτό, διότι ο συγγραφέας είναι ταυτόχρονα αναγνώστης, με αποτέλεσμα το έργο τέχνης που δημιουργεί να εμπεριέχει άμεσες ή έμμεσες αναφορές, εντός ή εκτός εισαγωγικών, σε κείμενα άλλων λογοτεχνών. Επίσης, η σημασιοδότηση ενός κειμένου γίνεται σε συνάρτηση με τον εκάστοτε αναγνώστη, ο οποίος δίνει τη δική του ερμηνεία, ανάλογα με τις εμπειρίες και το συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο εντάσσεται. Το πλαίσιο αυτό συνιστά, σύμφωνα με τους μελετητές, το περιεχόμενο του όρου «διακειμενικότητα».¹⁰⁷¹

Προτού προχωρήσουμε στον διάλογο της ποιήτριας με τους ομότεχνούς της, εντοπίζοντας διακειμενικές αναφορές στο έργο της, αξίζει να σημειώσουμε πως από άποψη λογοτεχνικών επιδράσεων, η κριτική, από πολύ νωρίς, επεσήμανε την καταγωγή της ποίησης της Δημουλά, στα πρώτα της τουλάχιστον φανερώματα, από την ποίηση του Καβάφη. Ο Ανδρέας Καραντώνης, κρίνοντας τη συλλογή *Ερήμην*, σημειώνει πως στη σύγχρονη ποίηση υπάρχουν διάσπαρτα άφθονα στοιχεία καβαφισμού. Στην περίπτωση της Δημουλά ο Καραντώνης θεωρεί πως η όποια επίδραση του Καβάφη είναι επιφανειακή, καθώς η ποιήτρια δεν κατορθώνει να αποδώσει ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης του Αλεξανδρινού: τη συγκίνηση από τη ζωή, έστω και στην αισθησιακή της μορφή, και τη γενίκευση του ατομικού στο συλλογικό. Η Δημουλά αντίθετα, παρουσιάζει τη ζωή να γεννιέται

¹⁰⁷¹ Judith Still, Michael Worton, "Introduction", into *Intertextuality: Theories and Practices*, edited by Michael Worton, Judith Still, Manchester University Press, Manchester 1990, pp. 1-2. Οι Still και Worton, κάνουν στην εισαγωγή του τόμου αυτού, μια ιστορική αναδρομή στον όρο *διακειμενικότητα*, ήδη από την ελληνική αρχαιότητα έως και τη θεώρηση του όρου κατά τον 20^ο αι. από θεωρητικούς όπως ο Genette, ο Bakhtin, η Kristeva, ο Barthes.

ερήμην της, «σαν κατασκεύασμα του νου μονάχα, σαν επίπλαστη πραγματικότητα που με κάποιαν αυταρέσκεια αυτοδιαφημίζεται σαν η μόνη αλήθεια».¹⁰⁷² Ωστόσο, ο κριτικός αναγνωρίζει ως αρετές το καβαφικά πεζό και καθαρευουσιάνικο γράψιμο της Δημουλά, που το αποκαλεί «δαιμονιακό».¹⁰⁷³ Καβαφικά είναι τα πρότυπα και στη συλλογή *Επί τα ίχνη*, σύμφωνα με τον Τάσο Λιγνάδη, όπου κυριαρχούν «ο επιγραμματικός τόνος, ο ανεικονικός σχεδιασμός στη διαμόρφωση της συνθέσεώς της, η ειρωνεία της ζωής σε ό,τι «πρακτικό» και δύσμορφο και η συνεπικουρία μιας «καταλυτικής» καθαρεύουσας».¹⁰⁷⁴ Η επίδραση αυτή εντοπίζεται κυρίως στις πρώτες τρεις ποιητικές συλλογές της Δημουλά. Ο Καραντώνης, ωστόσο, έχει υποστηρίξει πως η ποιήτρια συνεχίζει να χρησιμοποιεί την καβαφική ιδιόλεκτο μαζί με στοιχεία καρυωτακικά, και στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, όπου είναι συχνές οι «αποκλίσεις προς καθαρευουσιάνικες εκφράσεις και λόγια επιρρήματα», που αισθητοποιούν τη σκωπτική διάθεσή της.¹⁰⁷⁵ Ο Παντελής Μπουκάλας σημειώνει πως η επίδραση της ποίησης του Καβάφη, και ειδικότερα η στωική ή ειρωνική αποφθεγματικότητα του, υπήρξε καθοριστική για την ωρίμανση της ποίησης της Δημουλά.¹⁰⁷⁶ Ο Μιχάλης Τσιανίκας πιστεύει ότι η δωρική απλότητα του λόγου καθώς και το εύρος της ετερότητας που χαρακτηρίζει το έργο της αποτελούν στοιχεία αμιγώς καβαφικά.¹⁰⁷⁷ Η ετερότητα, ωστόσο, της ποίησης της Δημουλά, συνεχίζει ο Τσιανίκας δεν βασίζεται ούτε στην ιστορία, ούτε στο πολιτισμικό γίνεσθαι, αλλά «αναδύεται αυτή τη φορά μέσα από τα ίδια τα πράγματα, μέσα από την ίδια τη γλώσσα».¹⁰⁷⁸ Ο Βρασίδης Καραλής, θεωρεί πως οι όποιες καβαφικές αναφορές εμπλουτίζουν την ποίηση της Δημουλά με έναν σκόπιμο διδακτισμό. Πρόκειται για την ποιητική φωνή που

¹⁰⁷² Ανδρέας Καραντώνης, «Άθου Δημουλά: «Ορφεύς», ποιήματα. Κικής Δημουλά: «Ερήμην», ποιήματα», *Καινούρια Εποχή*, Ανοιξη 1959, σσ. 199-200.

¹⁰⁷³ Ανδρέας Καραντώνης, στο ίδιο, σ. 200. Την επίδραση του Καβάφη αλλά και του Άρη Δικταίου στη συλλογή *Ερήμην* είχε λίγο νωρίτερα επισημάνει ο Άλκης Θρύλος, εντοπίζοντας, ωστόσο, ως στοιχεία προσωπικού ύφους τον αυτοσαρκασμό, την ειρωνική θέαση της εξουθενωτικής πνιγερότητας της μικρής καθημερινότητας που απομυζά κάθε ικμάδα, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο κριτικός. Βλ. Άλκης Θρύλος, «Κ. ΔΗΜΟΥΛΑ: «Ερήμην» ποιήματα», *Καινούρια Εποχή*, τ. Γ', τχ. 12, Χειμώνας 1958, σ. 384. Τον Καβάφη ως πρότυπο της Δημουλά κατά τα πρώτα της ποιητικά φαινόμενα εντοπίζει και ο Άρης Δικταίος. Βλ. Άρης Δικταίος, *Αναζητητές προσώπων*, ο.π., σ. 110. Το ίδιο αναφέρει ο Γιάννης Ευσταθιάδης. Βλ. Γιάννης Ευσταθιάδης, «Εθισμός στην παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων», ο.π., σ. 394.

¹⁰⁷⁴ Τάσος Λιγνάδης, «Κικής Δημουλά: *Επί τα ίχνη*», *Νέα Πορεία*, ο.π., σ. 76.

¹⁰⁷⁵ Ανδρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά: Το Λίγο του Κόσμου», *Νέα Εστία*, ο.π., σ. 484. Την επίδραση του Καβάφη την περίοδο αυτή της δημιουργίας της Δημουλά έχει επίσης εντοπίσει ο Τάκης Καρβέλης. Βλ. σχετικά Τάκης Καρβέλης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»», ο.π., σ. 84.

¹⁰⁷⁶ Παντελής Μπουκάλας, *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, ο.π., σ. 153.

¹⁰⁷⁷ Μιχάλης Τσιανίκας, «Η σιγουριά των πρώτων στίχων ή Αυτοβιογραφία μιας αν-ωρίμανσης», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σ. 106.

¹⁰⁷⁸ Μιχάλης Τσιανίκας, στο ίδιο, σ. 106.

προσπαθεί να νουθετήσει και που δεν τα καταφέρνει, καθώς παλεύει με τον χρόνο και τη φθορά και ηττάται. Άλλωστε, κάθε ποίημα της Δημουλά, συνεχίζει ο Καραλής, «είναι μια νέκυια, μια ανάκληση νεκρών μέσα από την κατονομασία της απύσχατης αίσθησης που άφησαν πίσω τους».¹⁰⁷⁹ Ο Ευριπίδης Γαραντούδης υποστηρίζει πως το κύριο συστατικό της σχέσης ανάμεσα στις πρώτες τρεις κυρίως ποιητικές συλλογές της Δημουλά και την καθαφική ποίηση είναι το ποιητικό κλίμα: «ηθελημένη πεζολογία, χαμηλός τόνος, υποθάλπων σαρκασμός, διάχυτος ερωτισμός που καλλιεργεί διαψεύσεις και αναμονές, η μνήμη ως αντίδοτο και άλλοθι ζωής, κλίμα συγκρατημένου πόνου».¹⁰⁸⁰

Όλες οι προηγούμενες θέσεις, με εξαίρεση αυτή του Γαραντούδη, συγκλίνουν στο γεγονός πως η όποια καθαφική επίδραση στο έργο της Δημουλά είναι υφολογική, επιφανειακή, σε επίπεδο γλώσσας και κυρίως κατά την πρώιμη ποιητική παραγωγή της, έως δηλαδή και τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Την επίδραση αυτή, άλλωστε, παραδέχτηκε η ποιήτρια σε συζήτηση με τις Νανά Ησαΐα, Κατερίνα Αγγελάκη – Ρουκ, Λύντια Στεφάνου και τον Νίκο Δήμου, για το αν υπάρχει ή όχι γυναικεία ποίηση, και κατά πόσο η γυναικεία φύση επηρεάζει, επιτρέπει ή αποτρέπει τη γραφή, καθώς με ελαφρά ειρωνική διάθεση είπε πως μπορεί εξαιτίας της μητέρας της να μην διάβασε πολύ, αλλά ότι διάβασε Καβάφη, ότι ξεκίνησε από τον Καβάφη. Ο Καβάφης υπήρξε η αρχή, ενώ η συνέχεια ήταν κάπως αβέβαιη και μάλλον χωρίς σειρά, χωρίς τάξη.¹⁰⁸¹

Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου στην Εισαγωγή της Ανθολογίας της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς των εκδόσεων Σοκόλη,¹⁰⁸² αναφέρεται αναλυτικά στις επιδράσεις του Καβάφη αλλά και του Καρυωτάκη στη διαμόρφωση της μεταπολεμικής ποίησης. Ειδικότερα, σχετικά με την επίδραση του Καρυωτάκη στην

¹⁰⁷⁹ Βρασίδης Καραλής, «Το λυγρόν δέος του μηδενός στο έργο της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 100.

¹⁰⁸⁰ Ευριπίδης Γαραντούδης, «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», ο.π., σ. 107.

¹⁰⁸¹ Νίκος Δήμου, «Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση», *Καινούρια Εποχή*, Β' περίοδος, Χειμώνας 1976, σ. 127. Όπως ήδη αναφέραμε ο διάλογος με τον Καβάφη συντελείται σε επίπεδο ύφους, γλώσσας και ελαφράς ειρωνείας που διαμορφώνει ανάλογη ποιητική ατμόσφαιρα κατά την πρώιμη παραγωγή της Δημουλά. Ωστόσο, την καθαφική σύλληψη της Τέχνης ως γιατρειάς – έστω και παροδικής - για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, όπως αυτή αναπτύσσεται στο ποίημα του Αλεξανδρινού, «Μελαγχολία του Ιάσωνος Κλεάνδρου ποιητού εν Κομμαγηνή, 595 μ.Χ.», αντικρούει το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Τα μισανθή χέρια. Αγαλμα στον κήπο του Λουξεμβούργου – Παρίσι», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει πως δεν υπάρχει κανείς, ούτε καν ποιητής «που να μπορέσει / τα μισανθή των φθινοπώρων χέρια να εμποδίσει / τις τόσες ποικιλίες των ρόδων και του βίου / μανιακά να αφανίζουν». Η φθορά που επιφέρει η ακατάπαυστη ροή του χρόνου είναι αναπόφευκτη. Βλ. Κική Δημουλά, «Τα μισανθή χέρια. Αγαλμα στον κήπο του Λουξεμβούργου – Παρίσι», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 232-233.

¹⁰⁸² Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, ο.π., σσ. 39-45.

ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών, ο Παπαγεωργίου υποστηρίζει πως οι εκπρόσωποι της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς καρπώθηκαν τα καρυωτακικά στοιχεία «είτε αμέσως είτε εμμέσως, αφομοιωμένα από τους προγενέστερους ομοτέχνους τους». Θεωρεί πως «τα βρίσκουν και τα προσεγγίζουν επαναπροσδιορισμένα και φορτισμένα με την οδύνη μιας άλλης εμπειρίας, της οποίας, τουλάχιστον οι περισσότεροι, μόνο τον σκληρό, τραυματικό απόηχο αισθάνονται να τους βαραίνει, σαν ένας επαναλαμβανόμενος εφιάλτης».¹⁰⁸³ Ως στοιχεία καρυωτακισμού ο Παπαγεωργίου αναφέρει τη διαμόρφωση ενός ποιητικού λόγου που είναι απόσταγμα των πικρών συναισθημάτων που γέννησαν οι αντιξοότητες και οι κακουχίες της εποχής, της υπαρξιακής μοναξιάς, με κεντρικό χαρακτηριστικό τη γραφειοκρατική γλώσσα, που μπορούσε με επιτυχία να εκφράσει τον αυτοσαρκασμό, τη σατιρική διάθεση, την ένταση του συναισθήματος.¹⁰⁸⁴ Οι όποιες επιδράσεις έχουν ασκηθεί στο έργο της Δημουλά από την ποίηση του Καρυωτάκη, δεν αποτελούν αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Αξίζει να σημειώσουμε πως τουλάχιστον στις πρώιμες ποιητικές συλλογές της μπορούμε να εντοπίσουμε ομοιότητες ως προς την ατμόσφαιρα των ποιημάτων, την ελαφρά ειρωνεία. Ο Ανδρέας Καραντώνης έχει σημειώσει πως η ποιητική γλώσσα της είναι πολύ κοντά στο δραματικό πνεύμα του Καρυωτάκη, θεωρώντας ως κύρια ομοιότητα τη δίψα για ζωή, το δραματικό ενδιαμέσο ανάμεσα στη βεβαιότητα και την αμφιβολία, ανάμεσα «στο πολύ και στο ελάχιστο».¹⁰⁸⁵

Εκτός από τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, η κριτική έχει αναφέρει επιρροές στο έργο της Δημουλά επίσης από τους Άρη Δικταίο,¹⁰⁸⁶ Ζωή Καρέλλη,¹⁰⁸⁷ Άθω Δημουλά,¹⁰⁸⁸ T.S. Eliot,¹⁰⁸⁹ και R.M.Rilke.¹⁰⁹⁰ Ωστόσο, όπως ήδη έχουμε πει, στόχος

¹⁰⁸³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 44.

¹⁰⁸⁴ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σσ. 43-44.

¹⁰⁸⁵ Ανδρέας Καραντώνης, «Κικής Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*», ο.π., σ. 1107.

¹⁰⁸⁶ Άλκης Θρύλος, «Κ. ΔΗΜΟΥΛΑ: «Ερήμην» ποιήματα», ο.π., σ. 384.

¹⁰⁸⁷ Ο Θ.Α. Φραγκόπουλος σε αφιέρωμα στη γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα στο περιοδικό *Καινούρια Εποχή*, αναφέρει ως έμμεσο γεννήτορα της Δημουλά τη Ζωή Καρέλλη. Εύστοχα ο κριτικός επισημαίνει πως χαρακτηριστική είναι στην ποίηση της Δημουλά η απουσία ξένων ερεθισμάτων ή γενεσιουργών επιδράσεων. Θεωρεί, σωστά, πως η ποίησή της μοιάζει σαν να είναι εκείνη που έχει λιγότερο από όλες εκτεθεί σε διαβάσματα ξένων προτύπων. Ο κριτικός αιτιολογεί τη θέση αυτή λέγοντας πως η ποίηση της Δημουλά διακρίνεται για έντονη βιωματική ευρωστία. Βλ. Θ.Α. Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούρια Εποχή*, Β' περίοδος, Φθινόπωρο 1976, σ. 47. Για την επίδραση από τη Ζωή Καρέλλη βλ. επίσης Αλέξης Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 362.

¹⁰⁸⁸ Τάσος Χατζητάσης, «Επί τα ίχνη», *Εντευκτήριο*, ο.π., σ. 19. Βλ. επίσης, Αλέξης Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 362.

¹⁰⁸⁹ Ο Γιώργος Δανιήλ, μιλώντας για το ποίημα με τίτλο «Το διαζευκτικό ή» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, αναφέρει πως ο τίτλος «θυμίζει ανάλογες εκφράσεις του Έλιοτ, από τα «Τέσσερα

μας δεν είναι η μηχανιστική αναζήτηση ομοιοτήτων ή διαφορών με ομότεχνους, αλλά το να εντοπίσουμε με ποιούς διαλέγεται και πώς ο διάλογος αυτός συμβάλλει στην έκφραση της αγωνίας του μεταπολεμικού ανθρώπου εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το ποιητικό έργο της, καθώς η ποίηση της Δημουλά αποκτά ενδιαφέρον υπό το πρίσμα μιας συνεχούς διεργασίας πένθους, ενός θρήνου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τις επιπτώσεις του χρόνου και την καταλυτική δύναμη του θανάτου.

2. Διακειμενικές αναφορές: Δικταίος, Eliot, Rilke, Δημουλάς, Κυρτζάκη, Dickinson

Στην πρώτη, λοιπόν, περίοδο της ποιητικής δημιουργίας της Δημουλά, η ποιήτρια διαλέγεται άμεσα με τους Άρη Δικταίο, T.S. Eliot και R. M. Rilke. Η ποιήτρια συνομιλεί με το ποίημα «74^α οδός Καλλιδρομίου», από τη συλλογή *Πολιτεία* (1955-1965) του Άρη Δικταίου¹⁰⁹¹ στο ποίημα με τίτλο «Υλικά» από τη συλλογή *Ερήμην*.¹⁰⁹² Η Δημουλά αναγνωρίζει την αισθητική αξία του ποιήματος του Δικταίου εκφράζοντας την επιδοκιμασία της μέσα σε παύλες: «τον δρόμο αυτόν περίτεχνα χειρίστηκε / αγαπημένος ποιητής –». Ο Δικταίος παρουσιάζει με κάθε δυνατή λεπτομέρεια και ειρωνική ματιά τον δρόμο, τη ζωή και τις δραστηριότητες των κατοίκων του σε σχέση με τον ποιητικό του ήρωα. Από την άλλη πλευρά, η Δημουλά επικεντρώνει την προσοχή της στην περιγραφή της κατεδαφισμένης παλαιάς οικίας, εκεί που τελειώνει η οδός Καλλιδρομίου, και στο σώμα αγάλματος φτιαγμένο «εκ τερρακότας» «που περιττεύει πια / και δεν πωλείται...». Η παλαιά οικία και το άγαλμα γίνονται αφορμή για να σχολιάσει τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, αναδεικνύοντας επίσης την πηγή έμπνευσης του ποιητή.

Στη συλλογή *Επί τα ίχνη*, η Δημουλά διαλέγεται με τον κορυφαίο ξένο ποιητή, R.M. Rilke, καθώς προτάσσει στη συλλογή λίγους στίχους από την *Ένατη Ελεγεία* σε μετάφραση Άρη Δικταίου, ενώ κάνει χρήση των τίτλων δύο γνωστών ποιημάτων του T.S. Eliot, στο ποίημά της με τίτλο «Στο σταθμό».¹⁰⁹³ Γράφει, λοιπόν, η Δημουλά:

Κουρτέτα» και αλλού, στην αφηρημένη του οξύτητα». Βλ. Γιώργος Δανιήλ, «Η τομή», *Καινούρια Εποχή*, Β' περίοδος, Χειμώνας 1976, σ. 138.

¹⁰⁹⁰ Τάσος Χατζητάσης, «Επί τα ίχνη», ο.π., σ. 19.

¹⁰⁹¹ Άρης Δικταίος, «74^α, Οδός Καλλιδρομίου», *Τα ποιήματα 1934-1965*, Δωδώνη, Αθήναι 1974, σσ. 244-246.

¹⁰⁹² Κική Δημουλά, «Υλικά», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 84.

¹⁰⁹³ Κική Δημουλά, «Στο σταθμό», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 94.

«Φίλος
 με ανεξακρίβωτη έκφραση,
 με βλέμμα που, συχνά,
 μεταναστεύει,
 συνδρομητής της τέχνης
 και του ωραίου γενικώς,
 με ιδιαίτερη εκτίμηση
 στο ποίημα του Έλιοτ «Φλησβάς»,
 έχει, παρ' όλ' αυτά, μετατεθεί
 σε μακρινή επαρχία.

Φεύγοντας
 παίρνει μαζί του τ' απαραίτητα:
 Αποχαιρετιστήριες εκφράσεις,
 την *Έρημη Χώρα*,
 ένα γλυπτό για εταζέρα κι αναπόληση,
 και προπαντός το μαγνητόφωνο,
 να περιστρέφει το τακτόν
 υψίσυχνα, μετατρεπτά,
 στα τελευταία σουξέ».

Διαβάζοντας το ποίημα εύκολα εντοπίζουμε την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου για το πνευματικό επίπεδο του μετατιθέμενου δημόσιου υπαλλήλου που κατορθώνει να συνδυάσει την υψηλή τέχνη του ποιητή T.S. Eliot με τα τελευταία σουξέ. Φεύγοντας παίρνει μαζί του τα απαραίτητα: αποχαιρετισμούς, ένα γλυπτό, την *Έρημη Χώρα* του Eliot, αλλά και ένα μαγνητόφωνο για να ακούει τα λαϊκά τραγούδια. Η αντίθεση που προκύπτει από τη χρήση καθαρευουσιάνικου λόγου και της καταληκτικής λέξης του ποιήματος *σουξέ*, λειτουργεί ως ειρωνικό σχόλιο και έμμεση κριτική στη δημοσιοϋπαλληλική ζωή.¹⁰⁹⁴ Η Δημουλά αξιοποιεί τη φήμη του

¹⁰⁹⁴ Με τον T.S. Eliot η ποιήτρια διαλέγεται, επίσης, στο ποίημα με τίτλο «Πέρασα» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Στο ποίημα η Δημουλά ως motto χρησιμοποιεί έναν ιδιαίτερα γνωστό στίχο του Eliot: "Because these wings are no longer wings to fly". Ο στίχος προέρχεται από το ποίημα με τίτλο "Ash-Wednesday", ένα θρησκευτικό ποίημα σε έξι μέρη, τρία εκ των οποίων γράφτηκαν αυτόνομα σε ξεχωριστές χρονικές στιγμές, από το 1927 έως το 1928, ενώ συνολικά δημοσιεύθηκε το 1930. Ο τίτλος του παραπέμπει στην πρώτη ημέρα της σαρακοστής, κατά την οποία οι χριστιανοί μετανοούν και κλαίνε για τις αμαρτίες τους και προσεύχονται για τη βοήθεια του Θεού. Κεντρική στο ποίημα του Eliot είναι η σύγκρουση ανάμεσα στην ψυχή και το σώμα. Ο στίχος προέρχεται από το πρώτο μέρος του ποιήματος στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο προσεύχεται στην Παρθένο Μαρία να διώξει τη

Έλιοτ, την αδιαμφισβήτητη αξία του, για να ειρωνευτεί την επιφανειακή γνώση του δημόσιου υπαλλήλου, την προβολή μιας επίπλαστης ουσιαστικά πνευματικότητας.

Η συλλογή *Επί τα ίχνη* (1963) ξεκινά με τέσσερις στίχους από την *Ένατη Ελεγεία* του R.M. Rilke σε μετάφραση Άρη Δικταίου:

«Κάθε τι ΜΙΑ φορά, ΜΙΑ φορά μόνο. ΜΙΑ φορά και ποτέ πια.
Κι εμείς ΜΙΑ φορά μόνο. Δεύτερη, ποτέ! Μα τούτη
η ΜΙΑ φορά για να 'χει υπάρξει, και ΜΙΑ φορά μόνο
γίνη για να 'χει υπάρξει, δεν είναι κάτι που παίρνεται πίσω».

Η εμφαντική αναφορά και επανάληψη του λεκτικού συνόλου *ΜΙΑ φορά*, αναδεικνύει το εφήμερο αλλά και την αξία των ανθρώπινων βιωμάτων, κεντρικό θέμα στο ποιητικό έργο της Δημουλά από την πρώιμη συλλογή *Έρεβος* έως και την ώριμη *Τα εύρετρα*, θέμα που αναδεικνύει την ελεγειακή τονικότητα που το διακρίνει, καθώς η ποίησή της δημιουργεί την αίσθηση ενός ασταμάτητου θρήνου για την απτή πραγματικότητα του θανάτου. Το motto που χρησιμοποιεί στη συλλογή *Επί τα ίχνη*, θα μπορούσε να είναι motto στο σύνολο του έργου της.¹⁰⁹⁵

Την παρουσία του Άθου Δημουλά στην ποίηση της Κικής Δημουλά μπορούμε άμεσα να αντιληφθούμε στο motto των ποιημάτων «Αναερείπωση II» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*,¹⁰⁹⁶ «Εξοπλισμός θερινών αναγκών», από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,¹⁰⁹⁷ «Διά της εις άτοπον λήθης», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.¹⁰⁹⁸ Επίσης, η ποιήτρια αφιερώνει τρεις συλλογές στο Δημουλά: *Χαίρε ποτέ*: «Μνήμη Άθου Δημουλά», *Η εφηβεία της λήθης*: «στον Άθω πάλι», και *Ενός λεπτού μαζί*:

θλίψη που του έχει προκαλέσει η απώλεια του φωτός στη ζωή του και οι αδυναμίες της ανθρώπινης σάρκας. Βλ. σχετικά Sunil Kumar Sarker, T.S. Eliot. *Poetry, plays and prose*, Atlantic, New Delhi 2008, pp. 111-113. Η Δημουλά απομονώνει ένα στίχο του ποιήματος και συνομιλεί με το νόημά του, για να τονίσει τα θέματα που αναπτύσσονται στο δικό της ποίημα, τον χρόνο και τη φθορά, την ατελέσφορη προσπάθειά του ποιητικού υποκειμένου να αντισταθεί στις αλλαγές που ο χρόνος επιφέρει, τα γηρατειά, τη μοναξιά, τη λήθη των αισθημάτων και τελικά τον θάνατο. Έτσι, σημασιοδοτεί και ανανεώνει το νόημα του στίχου για να τονίσει εμφαντικά τα μηνύματα που θέλει να μεταδώσει. Για το ποίημα βλ. Κική Δημουλά, «Πέρασα», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 119-121.

¹⁰⁹⁵ Ο Rilke γράφει τις *Ελεγείες* του στην περίοδο από το 1912 έως το 1922. Ο ίδιος ο ποιητής μιλώντας για τα ποιήματα αυτά αναφέρει πως τα έγραψε σε κατάσταση μεγάλης μοναξιάς και πως θα είχε ολοκληρώσει τη συγγραφή τους το 1914, εάν «εκείνη η μεγάλη τομή του κόσμου» δεν τον έκανε να παγώσει και να αδρανήσει για χρόνια. Έζησε μια διαρκή κατάσταση μόνωσης για να κατορθώσει να αποδώσει τον θρήνο καθώς, όπως σημειώνει ο Συμεών Γρ. Σταμπουλού «ελεγεία σημαίνει θρήνος, και Duino κορύφωση μοναχικότητας, ηθελημένης απόσχισης και μόνωσης. Ελεγεία είναι ο λόγος του σιωπόντος ποιητή». Βλ. σχετικά, Συμεών Γρ. Σταμπουλού, *R.M. Rilke – P. Celan. Από την ελεγεία στο ερεβώδες ποίημα*, Άγκυρα, Αθήνα 2011, σσ. 11- 13.

¹⁰⁹⁶ Κική Δημουλά, «Ανερείπωση II», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 355-356.

¹⁰⁹⁷ Κική Δημουλά, «Εξοπλισμός θερινών αναγκών», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 23-25.

¹⁰⁹⁸ Κική Δημουλά, «Διά της εις άτοπον λήθης», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 10-11.

«Προς Άθω».¹⁰⁹⁹ Στο ποίημα «Αναερείπωση II» το ποιητικό υποκείμενο, όπως ήδη έχουμε επισημάνει στο δεύτερο κεφάλαιο, περιδιαβαίνει στον αρχαιολογικό χώρο των Δελφών. Κύριο χαρακτηριστικό του τοπίου τα ερείπια, η φθορά, η βροχή αλλά και εικόνες της τουριστικής καθημερινότητας, που έρχονται σε πλήρη αντίθεση με το ιστορικό και πολιτισμικό παρελθόν του τόπου, ενισχύοντας έτσι την ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου και την αποδόμηση της αξίας του παρελθόντος. Η ποιήτρια, στο ποίημα αυτό, διαλέγεται με στίχους από το ποίημα «Μυκήναι», από τη συλλογή *Ένδον* (1960) του Άθου Δημουλά.¹¹⁰⁰ Γράφει ο Άθως Δημουλάς:

«Δε θλίβομαι για ό,τι χάθηκε. Η τωρινή
μορφή δε θέλω να χαλάσει, αυτή
που – έτσι άνετα – χαίρομαι. Και
φοβάμαι ακόμη των χεριών μου
το άγγιγμα στις πέτρες τούτες
μην επιτείνει τη φθορά, μην επισπεύδει
των ερειπίων την ερείπωση. Σαν
εγώ να 'μαι που, έπειτ' απ' άλλα τόσα χρόνια
θα ξανάρθω, στου Αγαμέμνονα και του Αιγίσθου
το παλάτι – έτσι άνετα – να ξαναμπώ»

Το υποκείμενο του ποιήματος του Δημουλά, όπως φανερώνει και ο τίτλος, περιδιαβαίνει στον αρχαιολογικό χώρο των Μυκηνών και δηλώνει πως δεν θλίβεται για όσα έχουν χαθεί. Αυτό που δεν θέλει να χαλάσει είναι η τωρινή μορφή των μνημείων και γι' αυτό φοβάται μήπως το άγγιγμα των χεριών του πάνω σε αυτά επιτείνει τη φθορά, μήπως επισπευτεί η ερείπωση των ερειπίων. Με αφορμή τον αρχαιολογικό χώρο, ο Δημουλάς κάνει σχόλιο για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος και την επιθυμία να παραμείνουν όλα αναλλοίωτα. Αυτό το σχόλιο αξιοποιεί η Δημουλά στο δικό της ποίημα, τονίζοντάς το ωστόσο εμφαστικά, καθώς οι στίχοι που απομονώνει στο motto, αποδίδουν τη φθορά όχι μόνο του αρχαιολογικού χώρου, αλλά και των ανθρώπων εξαιτίας του περάσματος του χρόνου.

Ο διάλογος συνεχίζεται στο ποίημα της Δημουλά με τίτλο «Εξοπλισμός θερινών αναγκών». Εδώ, η ποιήτρια διαλέγεται με το ποίημα «Η υπέρτατη

¹⁰⁹⁹ Για τις αφιερώσεις έχουμε μιλήσει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας.

¹¹⁰⁰ Άθως Δημουλάς, «Μυκήναι», *Τα ποιήματα 1951-1985*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σ. 64.

γενίκευση» από τη συλλογή *Ο αγρός της τύχης* (1972) του Άθου Δημουλά.¹¹⁰¹ Γράφει ο Δημουλάς:

«Η φαντασία δε με γεμίζει πια.
Τ' όνειρο είναι φθηνό. Κι η μνήμη
με αδειάζει. Αυτή, όπου στηρίχθηκα
πως θα καλύψει τις ώρες
τις εσπερινές, με φοβίζει τώρα.
Απ' τη βιασύνη του σήμερα,
τη διάρκεια για να αιχμαλωτίσω,
σπρώχνομαι στην περιπέτεια
των γενικεύσεων – ένα διογκωμένο
σήμερα κατασκευάζοντας
που ν' αχρηστεύει το χρόνο.

Παιδεύονται οι γενικεύσεις
από τις εξαιρέσεις – έρχονται
ξαφνικά, συχνά με αφέλεια
και θρυμματίζουνε την ηδονή
ενός νόμου. Παιδεύονται
οι γενικεύσεις. Αλλ' η δοκιμασία
αυτή στην υπέρτατη οδηγεί
γενίκευση: στην ασταμάτητη
ροή των απροόπτων.

Κάτω

η θάλασσα πάντοτε περιμένει
έναν άνεμο να τη ρυτιδώσει».

Το καταληκτικό δίστιχο του ποιήματος είναι το φανερό σημείο επικοινωνίας με το ποίημα της Δημουλά, καθώς η θάλασσα είναι το τοπίο που κυριαρχεί στο δικό της ποίημα, όπου αποδίδονται εικόνες αλλοτινής καλοκαιρινής ευτυχίας ιδωμένες μέσα από τη ματιά του ώριμου ηλικιακά ποιητικού υποκειμένου, που το χαρακτηρίζει η φθορά του σώματος και η ματαίωση του ερωτικού βιώματος:

¹¹⁰¹ Άθως Δημουλάς, «Η υπέρτατη γενίκευση», ο.π., σ. 142.

«(...)

Μαγιά καινούργιο – πάχυνε πολύ η κάθοδός μου.

Να πω την αλήθεια λιγουρεύομαι

κι ένα καινούργιο σώμα να κάθομαι στα μύλια του

και να χαϊδεύω τις αέρινες ρυτίδες της θαλάσσης.

Αλλά θα επικρατήσει τελικά η λογική

του σώματος ετούτου που διαθέτω.

(...)

Ποιά θάλασσα;

Σκέτο νερό πειρατής οφθαλμαπάτης.

Πρόσφυγας εκ της μακρινής κοσμογονίας.

Εκμαυλιστικά απέραντο χάρη στις βαραθρώδεις

σχιζοειδείς οξυθυμίες αρχικά του σύμπαντος.

Οφθαλμοπόρνος της ιερόδουλης φυγής.

Ποιά θάλασσα;

Καιρός να επικρατήσει η λογική

του σώματος ετούτου που διαθέτεις.

(...)

Η θάλασσα καθίσταται απαγορευτική εμπειρία στο ποίημα της Δημουλά, εξαιτίας του γήρατος του σώματος, ενώ και στο ποίημα του Δημουλά περιμένει ατελέσφορα έναν άνεμο να την ρυτιδώσει. Άλλωστε, το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα του Δημουλά, ομολογεί πως η φαντασία δεν του προσφέρει πλέον ικανοποίηση, ενώ το όνειρο και η μνήμη πλέον τον φοβίζουν. Η αναφορά στη μνήμη αποτελεί το δεύτερο σημείο κατά το οποίο πραγματώνεται ο διάλογος ανάμεσα στους δύο ποιητές. Η μνήμη πληγώνει και στα δύο ποιήματα. Χαρακτηριστική είναι η μεταφορά που χρησιμοποιεί η Δημουλά με τα γυαλιά ηλίου που θα εμποδίσουν το υποκείμενο της αφήγησης να θυμηθεί ευτυχισμένες καλοκαιρινές στιγμές του παρελθόντος.

Ο διάλογος συνεχίζεται στο ποίημα με τίτλο «Διά της εις άτοπον λήθης» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Η ποιήτρια συνομιλεί με το ποίημα «Παράδοξο» από τη συλλογή του Άθου Δημουλά *Περί μνήμης* (1964).¹¹⁰² Η λήθη είναι αυτή που

¹¹⁰² Άθως Δημουλάς, «Παράδοξο», ο.π., σ. 105.

φέρνει τις μνήμες, σύμφωνα με τον Άθω Δημουλά, καθώς όσο και να το επιθυμεί το ποιητικό υποκείμενο δεν μπορεί να ξεχάσει:

«Εσύ τις μνήμες φέρνεις, λήθη,
όταν, όσο ένα ξεχασμένο αρνείται
να φανεί, τόσο πολλά αναπηδούν
τα γύρω του, σκαλιά για να πατήσει
να 'ρθει. Κι όσο αργεί, το πλαίσιο
τόσο στερεώνεται καλύτερα.
Γεννιέται η εποχή, πλαταίνει
και, συχνά, η θύμηση ποταμός
χύνεται.

Κι είναι το ξεχασμένο πια
μια αφορμή που ελησμονήθη.

Εσύ τις μνήμες, φέρνεις, λήθη».

Μνήμη και λήθη παρουσιάζονται στο ποίημα του Δημουλά ως δύο όψεις του ίδιου νοσμήματος. Από την άλλη πλευρά, η μνήμη είναι αυτή που ταράζει την καρδιά του ποιητικού υποκειμένου και στο ποίημα της Κικής Δημουλά, ενώ η λήθη, αντί να σβήνει το παρελθόν, ανασύρει όλα όσα τείνουν να ξεχαστούν, τα φέρνει στην επιφάνεια. Η λήθη είναι «μια παρεξηγημένη μνήμη κατά βάθος», καταλήγει η Δημουλά, επαναλαμβάνοντας ουσιαστικά το ποιητικό μήνυμα που μεταφέρει ο Δημουλάς στο ποίημα «Παράδοξο». Έτσι, λοιπόν, ο άμεσος διάλογος με την ποίηση του Άθω Δημουλά πραγματώνεται από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ* και εξής τονίζοντας θέματα όπως η μνήμη και η λήθη, η φθορά που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου αλλά και η θάλασσα, μοτίβα που επανέρχονται με επιμονή στην ποίηση της Δημουλά.

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η επιλογή της Δημουλά να συνομιλήσει άμεσα με δύο γυναίκες ομότεχνές της, τη Μαρία Κυρτζάκη και την Emily Dickinson. Με την πρώτη διαλέγεται με ποίημα από τη συλλογή *Η γυναίκα με το κοπάδι*,¹¹⁰³ στο motto του ποιήματος με τίτλο «Καρτούν» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*,¹¹⁰⁴ ενώ με την Dickinson στο «άτιτλο», από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,¹¹⁰⁵ όπου οι

¹¹⁰³ Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*, ύψιλον, Αθήνα 1982.

¹¹⁰⁴ Κική Δημουλά, «Καρτούν», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σ. 59-60.

¹¹⁰⁵ Κική Δημουλά, «άτιτλο», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, σσ. 8-9.

στίχοι της Αμερικανίδας ποιήτριας έμμεσα αντικαθιστούν τον τίτλο του ποιήματος της Δημουλά.

Γράφει η Μαρία Κυρτζάκη:

«Όταν τελειώνει το πακέτο
κι έχουν απομείνει δυο τρία μόνο τσιγάρα
με πιάνει αγωνία σαν να παρακολουθώ θρίλερ
ή αστυνομικό μυθιστόρημα
Κόβεται η ανάσα μου
γροθιές μου δίνουν στο στομάχι
προσπαθώ να με καθησυχάσω
Ακουμπώ στην πλάτη της καρέκλας
η σκέψη μου σαν φως τρυπώνει στα συρτάρια
θέλω οπωσδήποτε τίποτα δε με συγκρατεί
τρία τσιγάρα ίσον κανένα μουρμουρίζω
δεν μπορεί κάπου θα υπάρχουν
έστω και άλλη μάρκα ξεχασμένα
(η Νίκη που ήρθε πριν μήνες να με δει)
κάπου θα τα 'χω φυλαγμένα
πρέπει να θυμηθώ
όχι ν' ανοίξω το παράθυρο να ξεχαστώ
στην ευτυχία του απέναντι μπακάλη
(τη νύχτα μεταφέροντας κιβώτια και με νοή-
ματα μου δείχνει πάνες βρακάκι και γάλα
Νουνού – θ' αλλάξουν πάλι οι τιμές τους να
προλάβω μου γυρεύει)
Δεν θέλω ν' ανοίξω το παράθυρο

Πρέπει να θυμηθώ εκείνο το πακέτο Camel
Την καμήλα που αποτελεί γι' απόψε εγγύηση
Της διαπιστωμένης μου ανασφάλειας»¹¹⁰⁶

Ο διάλογος της Δημουλά με το ποίημα της Κυρτζάκη είναι ευρηματικός. Στο ποίημα «Καρτούν», το ποιητικό υποκείμενο συνομιλεί με ένα εσύ, που θα μπορούσε να είναι

¹¹⁰⁶ Μαρία Κυρτζάκη, *Η γυναίκα με το κοπάδι*, ο.π., σ. 17.

ο ευατός του, ο μονόλογος αυτός να είναι εσωτερικός, και του προτείνει να καπνίσει Κάμελ. Γράφει η Δημουλά:

«Ακόμη αυτά καπνίζεις; Πάρε Κάμελ.

Όχι πως διαφημίζω νέα πίσσα
που αφαιρεί τους δύσκολους λεκέδες του θανάτου
μήτε ότι πιστεύω ακόμα στην αλλιώτικη
γεύση του αδοκίμαστου, σε νέα αντοχή του.
Κάθε φιλί που ανταλλάσσει η γηραιά ηδυπαθής
συνήθεια με τους εκάστοτε ζιγκολό καπνούς
ταχείας καύσεως είναι.
Βραδύτερη ποιότης ερώτων δεν ευρέθη.

Κάμελ επειδή
όσο καλά κι αν τα κατάφερες ως τώρα
μόνος σου πεζή να την προχωρείς την έρημο
ακολουθώντας από τα μύρια μονοπάτια της
το δύσκολο εκείνο που σε βγάζει στην εξάλειψη
παντός συνοδοιπόρου

τώρα όπως βλέπεις επαναστάτησε το κλίμα
σήκωσε κεφάλι η άμμος έγινε αμμοθύελλα
το φορτίο χρόνου που κουβαλάς έγινε δριμύτερο
μολύβι καθώς το μούσκεψε η βροχή ραγδαίων αριθμών.

(...)

θέλεις ν' απέτυχε η στείρωση που έκανες
σε όνειρα να μη γεννιούνται άλλα

(...)

Δέξου λοιπόν τις νουθεσίες της ταπείνωσης
κι ανέβα στην καμπούρα ευκαιρία της καμήλας
που σου προσφέρει ετούτη η διερχόμενη
φελλάχα νικοτίνη.

(...)

Ας μην γελιόμαστε όμοιέ μου.

Αύταρκες είναι μοναχά το μάταιον».

Τα τσιγάρα και ο καπνός τους, αποτελούν σχόλιο για τον θάνατο, την ερωτική στέρηση λόγω των γηρατειών, το πέρασμα του χρόνου, τη μοναξιά, τα όνειρα που πληγώνουν. Και στα δύο ποιήματα, το τσιγάρο και ο καπνός του είναι το μέσο για να ξεχάσει το ποιητικό υποκείμενο την απερίμωση που το διακρίνει, το συναισθηματικό κενό, την ανασφάλεια, καθώς δημιουργεί έντονα την αίσθηση του εγκλεισμού μέσα σε έναν χώρο αφιλόξενο, μοναχικό, όπου η αναζήτηση του εσύ είναι άκαρπη. Ο καταληκτικός στίχος του ποιήματος της Δημουλά, εντείνει το τραγικό αδιέξοδο του ποιητικού υποκειμένου, καθώς με τρόπο αποφθεγματικό η ποιήτρια οδηγείται στο συμπέρασμα πως «αύταρκες είναι μοναχά το μάταιον». Καθίσταται, λοιπόν, εμφανής ο διάλογος των δύο ποιητριών, τον οποίο η Δημουλά ομολογεί, γράφοντας πως «την ποίηση της Κυρτζάκη στον έπακρον την εκμεταλλεύτηκα, ταξιδεύοντας στα βάθη της και πολλά κερδίζοντας με το να πηγαиноέρχομαι δαπάναις της στην ανάγνωσή της. (...) Χρόνια διανύω τις αποστάσεις του τι πέτυχε από το ένα βήμα στο επόμενο και, παρ' όλο που η προσληπτικότητα μου δεν είναι τόσο γοργοπόδαρη όσο οι ικανότητες της Κυρτζάκη, ταξιδεύω εντούτοις και ευχερώς μεταφέρομαι με το ταχύ και ασφαλές μέσον της χαρούμενης, έστω αδέξιας έκπληξης».¹¹⁰⁷ Η Δημουλά, κάνει απολογισμό των ωφελειών που αποκόμισε από την ποίηση της Κυρτζάκη: «Διδαχή του τι σημαίνει οικονομία, τόλμη, αυθεντικότητα, ρυθμός, αυστηρά λογοκρινόμενος λυρισμός και περιρρέουσα ουσία».¹¹⁰⁸

Το δεύτερο ποίημα της συλλογής *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* είναι άτιτλο. Ωστόσο, η ποιήτρια προτάσσει δυο στίχους της Έμιλυ Ντίκινσον: «Σας γράφω συχνά, και ντρέπομαι πάλι γι' αυτό» και «Συγχωρήστε τα σπάραχνα που γυρεύουν αέρα».¹¹⁰⁹ Ο πρώτος στίχος της Δημουλά δίνει την εντύπωση πως είναι άμεση απάντηση στη Ντίκινσον, καθώς το ρήμα «δυσπνέεις», διαλέγεται με τα σπάραχνα που γυρεύουν αέρα, υποδηλώνοντας τη δυσφορία του ανθρώπου που πλησιάζει τον θάνατο, καθώς

¹¹⁰⁷ Κική Δημουλά, «Και ένα εμβόλιμο κλαδάκι τιμής σε όσα δεν θα ειπωθούν», *Εντευκτήριο*, τχ. 72, Ιανουάριος – Μάρτιος 2006, σ. 14.

¹¹⁰⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 14.

¹¹⁰⁹ Οι στίχοι αυτοί προέρχονται από δύο γράμματα της Ντίκινσον στον Σάμιουελ Μπούουλς από το βιβλίο: Emily Dickinson, *44 ποιήματα και 3 γράμματα*, επιλογή – μετάφραση – σχολιασμός – επίμετρο: Ερρίκος Σοφράς, Το ροδακίό, Αθήνα 2005.

το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως είναι «πνιγηρή του καθενός μας η δύση».¹¹¹⁰ Η αντίθεση του λίγου φωτός του ανθρώπου με το ορθάνοιχτο φως του θανάτου, η ρητορική ερώτηση με την οποία διατυπώνεται η απορία του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης, το περιττό του έρωτα και η ανάγκη του να ζήσει το όνειρο, ενισχύουν την ελεγειακή τονικότητα του ποιήματος, καθώς για άλλη μια φορά αναδεικνύεται το αναπότρεπτο του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αυτό που παρατηρούμε στον διάλογο της Δημουλά με τους ομότεχνούς της είναι η δημιουργική αφομοίωση των στοιχείων εκείνων που υπηρετούν τα θέματα και την ατμόσφαιρα των ποιημάτων της. Η ποιήτρια αποδίδει με τρόπο δημιουργικό το νόημα, το περιεχόμενο, το κλίμα των κειμένων με τα οποία διαλέγεται - ακόμα και όταν εκμεταλλεύεται μόνο τον τίτλο του έργου του ομότεχνού της - επιλέγοντας τα στοιχεία εκείνα που θα τονίσουν εμφατικά τα συναισθήματα, τις σκέψεις και εν τέλει το μήνυμα που επιδιώκει να μεταφέρει στον αναγνώστη.

¹¹¹⁰ Κική Δημουλά, «άτιτλο», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 8. Ο Παντελής Μπουκάλας σημειώνει πως στο ποίημα αυτό κυριαρχεί το αντιθετικό ζευγάρι επίγνωση - απόγνωση. Η Δημουλά, σύμφωνα με τον Μπουκάλα, δεν οδηγείται σε κάποιον καθυστερημένο καρυωτακισμό, από άρνηση των ανθρώπων, αλλά αναζητεί άλλους ανθρώπους ως «αντιφάρμακο» για το δηλητήριο της επίγνωσης του εφήμερου του ανθρώπου. Βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Μεταξύ της επίγνωσης και της απόγνωσης. Τα όνειρα και η απώλεια στο «Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως», τη νέα ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά», εφημ. *Η Καθημερινή*, 08/01/2008, <http://kathimerini.gr>.

B) Φωτογραφίες: *memento mori*

I) Η φωτογραφία ως ελεγεία

Ο προβληματισμός της Κικής Δημουλά πάνω σε θεμελιώδη ερωτήματα που βασανίζουν την ανθρώπινη ύπαρξη συνεχίζεται μέσω του διαλόγου της ποιήσής της με την τέχνη της φωτογραφίας. Η συνομιλία της ποιήτριας με τις φωτογραφίες, επαναλαμβανόμενο μοτίβο του έργου της, αποκαλύπτει ενδιαφέρουσες πτυχές της ποιητικής της.

Εξετάζοντας την ιστορία της φωτογραφίας ως τέχνης η Liz Wells σημειώνει πως αν και η φωτογραφία είναι σημαντική ως μέσο οπτικής επικοινωνίας, ως μορφή τέχνης η ιστορία της «δεν εστιάζει τόσο στη φωτογραφική επικοινωνία όσο στις φωτογραφίες ως αντικείμενα, τα οποία αποκτούν υπόσταση μέσω της αισθητικής τους ποιότητας».¹¹¹¹ Η Wells επισημαίνει το γεγονός πως εξ αρχής η φωτογραφία διαμορφώθηκε κάτω από το πρίσμα της ικανότητάς της να μεταγράφει με ακρίβεια την πραγματικότητα και κατ' επέκταση την εκφραστική της δυνατότητα.¹¹¹² Στον μοντερνισμό, συνεχίζει η Wells, δόθηκε έμφαση στη φωτογραφία ως μέσο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ποιότητα, ενώ τονίζει το γεγονός πως η φωτογραφία αντιμετωπίστηκε ως μια ιδιαίτερη γλώσσα ή σύστημα σημείων.¹¹¹³ Σημαντικές ως προς τον προσδιορισμό του ρόλου της φωτογραφίας στην κατανόηση της περιρρέουσας πραγματικότητας, αλλά και της λειτουργίας της στην ποίηση του πένθους είναι οι απόψεις της θεωρητικού της φωτογραφίας Susan Sontag. Η Sontag, λοιπόν, στην κατατοπιστική μελέτη της με τίτλο *Περί φωτογραφίας*,¹¹¹⁴ αναφέρει πως οι φωτογραφίες ξεκινώντας το 1839, πέραν από τη θετική ή την αρνητική αποτίμησή τους ως τέχνη, κατόρθωσαν να καταγράψουν τον κόσμο, διδάσκοντας «ένα νέο οπτικό κώδικα», μεταβάλλοντας τη γνώμη μας «για το τι αξίζει να βλέπουμε και τι έχουμε δικαίωμα να παρατηρούμε». Γι' αυτό το λόγο χαρακτήρισε τις φωτογραφίες ως *γραμματική* και ακόμη πιο σημαντικό, ως *ηθική της όρασης*.¹¹¹⁵ Η φωτογραφία, θα πει η Susan Sontag, αποτελεί το στίγμα, «κάτι σαν φυσικό αποτύπωμα, μια παθημασιά, ας πούμε, ή νεκρική μάσκα» του πραγματικού, καθώς «αποτελεί το υλικό

¹¹¹¹ Liz Wells, «Πάνω και πέρα από τους λευκούς τοίχους. Η φωτογραφία ως τέχνη», *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ. Liz Wells, πρόλ. - μτφρ.: Πηνελόπη Πετσίνη, Πλέθρον, Αθήνα 2007, σ. 251.

¹¹¹² Liz Wells, στο ίδιο, σ. 251.

¹¹¹³ Liz Wells, στο ίδιο, σ. 252.

¹¹¹⁴ Susan Sontag, *Περί φωτογραφίας*, μτφρ.: Ηρακλής Παπαϊωάννου, Φωτογράφος, Αθήνα 1993.

¹¹¹⁵ Susan Sontag, *Περί φωτογραφίας*, ο.π., σ. 15.

πειστήριο του αντικειμένου της».¹¹¹⁶ Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο χαρακτηρισμός, από τη Sontag, της φωτογραφίας ως «ελεγειακή τέχνη, τέχνη του λυκόφωτος».¹¹¹⁷ Αυτό, γιατί οι φωτογραφίες λειτουργούν ως *memento mori*, αφού μέσω αυτών ο θεατής συμμετέχει στη θνητή, ευάλωτη και ευμετάβλητη όψη κάποιου προσώπου ή πράγματος, καθώς με το πάγωμα της στιγμής που επιτελούν, μαρτυρούν την ανελέητη τήξη του χρόνου. Πρόκειται για «καθαρή φέτα χρόνου, όχι για ροή».¹¹¹⁸

Η Sontag χαρακτηρίζει τη φωτογραφία ως «την ίδια στιγμή μια ψευδο-παρουσία και ένα τεκμήριο απουσίας».¹¹¹⁹ Κατά αυτόν τον τρόπο λειτουργεί ως όργανο της μνήμης προσφέροντάς μας ένα αρχείο του παρελθόντος αλλά και έναν νέο τρόπο για να διαχειριστούμε το παρόν μας. Αυτό γιατί η κάμερα έχει τη δυνατότητα να τεκμηριώνει πως κάτι δεδομένο συνέβη, πως ένα πρόσωπο υπήρξε κατά ένα συγκεκριμένο τρόπο που δεν υφίσταται πλέον. Μιλώντας ειδικά για τις φωτογραφίες προσώπων, επισημαίνει πως αυτό που μας κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι η πρόοδος της φθοράς της σάρκας. Αυτό γιατί μέσω των φωτογραφιών έχουμε το θλιβερό προνόμιο να παρακολουθήσουμε «με ενοχλητικό τρόπο, πώς οι άνθρωποι γερνάνε στην πραγματικότητα».¹¹²⁰ Εύκολα κανείς συνειδητοποιεί κοιτώντας μια φωτογραφία πόσο νεώτερος υπήρξε τότε. Έτσι, η φωτογραφία καθίσταται «το μητρώο της θνητότητας»,¹¹²¹ φορτίζοντας τη στιγμή της αποτύπωσης της πραγματικότητας με μεταθανάτια ειρωνεία, αφού παρουσιάζει ανθρώπους που πράγματι, χωρίς αμφισβήτηση υπήρξαν στο συγκεκριμένο χώρο, τη συγκεκριμένη στιγμή, στο παρελθόν, μαζί με πρόσωπα και πράγματα που στη συνέχεια μεταβάλλονται ή ακόμα και διαλύονται.¹¹²² Η φωτογραφία δηλώνει το ευάλωτο της ζωής, το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς λειτουργεί ως σύνδεσμος της ζωής και του θανάτου. Έτσι, οι φωτογραφίες ενός αγαπημένου προσώπου, που είναι πλέον νεκρό, αποτελούν την αφήγηση του δικού μας θανάτου. Από την άλλη πλευρά, η

¹¹¹⁶ Susan Sontag, «Περί φωτογραφίας», μτφρ.: Θ.Π. Ζαφειρίου, *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σ. 662.

¹¹¹⁷ Susan Sontag, *Περί φωτογραφίας*, ο.π., σ. 15.

¹¹¹⁸ Susan Sontag, στο ίδιο, σ. 28.

¹¹¹⁹ Susan Sontag, στο ίδιο, σ. 26.

¹¹²⁰ Susan Sontag, στο ίδιο, σ. 74.

¹¹²¹ Susan Sontag, στο ίδιο, σ. 74.

¹¹²² Τη σχέση της φωτογραφίας με το φυσικό πρόσωπο ή αντικείμενο που ήταν παρόν τη στιγμή της αρχικής έκθεσης, ως βασικό χαρακτηριστικό της, επισημαίνουν και οι Derrick Price και Liz Wells, τονίζοντας πως «αυτή η φυσική παρουσία είναι η προέλευση ή η πηγή της δυνατότητας ύπαρξης μιας εικόνας, και συνεπώς η εικόνα στέκεται ως δείκτης μιας – κάποτε – φυσικής παρουσίας. Αυτή η δεικτική υπόσταση είναι η πηγή της αυθεντίας της εικόνας και, κατά συνέπεια, κατέχει κεντρική θέση στους θεωρητικούς προβληματισμούς σχετικά με τον ρεαλισμό και την “αλήθεια”». Βλ. Derrick Price, Liz Wells, «Σκέψεις για τη φωτογραφία. Διαμάχες, ιστορικά και σήμερα», *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, ο.π., σσ. 47-48.

κτήση μιας φωτογραφίας, θεωρεί η Sontag, πως είναι το «υποκατάστατο της κατοχής ενός αγαπητού προσώπου ή πράγματος, μια κατοχή που δίνει στις φωτογραφίες κάτι από το χαρακτήρα μοναδικών αντικειμένων».¹¹²³

Ο Ρολάν Μπαρτ στο δοκίμιο για τη φωτογραφία με τίτλο *Ο φωτεινός θάλαμος*¹¹²⁴ παρατηρεί πως η φωτογραφία είναι αντικείμενο τριών πρακτικών ή συγκινήσεων ή προθέσεων: ποιείν, πάσχειν και θεάσθαι.¹¹²⁵ Σημειώνει πως το πρώτο πράγμα που ανακάλυψε για τις φωτογραφίες είναι πως «αυτό που η φωτογραφία αναπαράγει στο άπειρο δεν έχει συμβεί παρά μόνο μια φορά: επαναλαμβάνει με μηχανικά μέσα εκείνο που δεν μπορεί ποτέ πια να επαναληφθεί υπαρξιακά»,¹¹²⁶ θεωρώντας πως το στοιχείο αυτό αποτελεί την τραγικότερη ίσως έκφανση μιας φωτογραφίας. Ο Μπαρτ τονίζει, όπως και η Sontag, την ελεγειακή λειτουργία της φωτογραφίας, καθώς επιμαρτυρώντας πως το αντικείμενο της φωτογραφίας υπήρξε κάποτε ζωντανό, μας υποβάλλει την ιδέα πως είναι ήδη νεκρό.¹¹²⁷ Ενώ πιστοποιεί πως αυτό που απεικονίζει είχε πραγματικά υπάρξει, αυτή η πιστοποίηση δεν είναι παρά μια σκανδαλώδης εντύπωση,¹¹²⁸ αφού ουσιαστικά αποτελεί αδιάψευστο τεκμήριο της απουσίας του στο παρόν, καθώς ο χρόνος παγιδεύεται, ακινητοποιείται σε μια χάρτινη στιγμή που έρχεται σε αντίθεση προς την αέναη κινητικότητα του. Έτσι, κοιτώντας τις φωτογραφίες αγαπημένων προσώπων στοχάζεται κανείς τη ζωή, τον θάνατο, το σβήσιμο των γενεών, καθώς αναρωτιέται εάν είναι δυνατόν να ζει ακόμα ο εικονιζόμενος. Ο Μπαρτ χαρακτηρίζει τη φωτογραφία Κασσάνδρα από την ανάποδη: έχοντας στραμμένα τα μάτια στο παρελθόν, δεν ψεύδεται ποτέ για όσα υπήρξαν και τα οποία έχουν πλέον χαθεί.¹¹²⁹ Η ιδιαιτερότητα της φωτογραφίας είναι, συνεχίζει ο Μπαρτ, η διαπιστωτική της δύναμη σε σχέση με τον χρόνο και όχι το αντικείμενο.¹¹³⁰ Η ακινητοποίηση του χρόνου «δίνεται με τρόπο υπερβολικό, τερατώδη: ο Χρόνος είναι στουπωμένος», ένας χρόνος που στη γραμματική θα ήταν ο αόριστος.¹¹³¹ Ο Μπαρτ παρομοιάζει τη φωτογραφία με τα γηρατειά, καθώς όσο και να λάμπει ή να αστράφτει το εικονιζόμενο πρόσωπο, η φωτογραφία ως πιστοποίηση

¹¹²³ Susan Sontag, *Περί φωτογραφίας*, ο.π., σ. 147.

¹¹²⁴ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μτφρ.: Γιάννης Κρητικός, Ράππας, Αθήνα 1983.

¹¹²⁵ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 19.

¹¹²⁶ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 13.

¹¹²⁷ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 110.

¹¹²⁸ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 115.

¹¹²⁹ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σσ. 120-121.

¹¹³⁰ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 124.

¹¹³¹ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 127.

του χρόνου που έχει παρέλθει, «αποσαρκώνει το πρόσωπο, εκδηλώνει τη γενετική του ουσία».¹¹³²

Τον ελεγειακό χαρακτήρα της φωτογραφίας μέσω της σχέσης της με την ποίηση του πένθους, την ελεγεία, επισημαίνει ο Josh Ellenbogen στη μελέτη του με τίτλο “On photography elegy”,¹¹³³ συζητώντας διεξοδικά τις απόψεις του θεωρητικού της φωτογραφίας και του κινηματογράφου André Bazin, σχετικά με τον ρόλο της φωτογραφίας. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Bazin, η φωτογραφία μας βοηθά να θυμόμαστε το αγαπημένο εκλιπόν αντικείμενο και κατ’ αυτόν τον τρόπο να το διατηρούμε μακριά από ένα δεύτερο θάνατο: τον πνευματικό.¹¹³⁴ Ο Ellenbogen τονίζει πως με τη θέση του αυτή ο Bazin επισημαίνει την ελεγειακή ταυτότητα ή ικανότητα της φωτογραφίας, στοιχείο που παραπέμπει στον παρηγορητικό ρόλο της ελεγείας ως ποίησης του πένθους, καθώς στόχος της υπήρξε η αποθέωση του νεκρού και η διατήρηση της μνήμης του. Ωστόσο, στη μοντέρνα έκφανση της ποίησης του πένθους, ο παρηγορητικός αυτός ρόλος καταργείται, καθώς όπως θα δούμε στη συνέχεια η φωτογραφία, ως μέσο υπόμνησης και ανάμνησης του νεκρού εντείνει τη δραματική αγωνία του ποιητικού υποκειμένου, οξύνοντας το υπαρξιακό αδιέξοδο που δημιουργεί το γεγονός του θανάτου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος. Η αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στη νεότητα και τα γηρατειά, στην παρουσία και την απουσία λειτουργεί καταλυτικά ως προς την άρση κάθε παρηγοριάς, που θα μπορούσε να προσφέρει η εικόνα ενός αγαπημένου προσώπου, όπως αυτή έχει αποδοθεί μέσω της φωτογραφίας.

¹¹³² Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σ. 145.

¹¹³³ Josh Ellenbogen, “On photographic elegy”, into *The Oxford Handbook of the elegy*, ο.π., pp. 681-699.

¹¹³⁴ André Bazin, “The ontology of the photographic image”, *What is cinema?*, tran. Hugh Gray, vol 1, University of California Press, Berkeley 2005, p. 10, όπως παρατίθεται στο Josh Ellenbogen, “On photographic elegy”, into *The Oxford Handbook of the elegy*, ο.π., p. 681.

II) Φωτογραφία και λογοτεχνία

Η κάθε φωτογραφία αποτελεί μια «ομιλούσα πραγματικότητα».¹¹³⁵ Μιλά στον αναγνώστη της, μόνο που δεν χρησιμοποιεί λεκτικούς τρόπους. Πρόκειται για μια μορφή μη λεκτικής αφήγησης, όπου εύκολα κανείς αναγνωρίζει το αφηγημένο θέμα, τη λανθάνουσα παρουσία του αφηγητή αλλά και τον αποδέκτη του μηνύματος. Στην ποίηση, τον ρόλο του αφηγητή του φωτογραφικού θέματος αναλαμβάνει αυτός του ποιητικού. Οι φωτογραφίες καθίστανται φορείς λογοτεχνικής αφήγησης και μέρος του ποιητικού μύθου. Ιδιαίτερη σημασία στη σύμβαση ανάμεσα στη φωτογραφία και την ποίηση, σημειώνει ο Νικήτας Παρίσης, έχει η συνειδητοποίηση πως η «φωτογραφία, ως οπτική τέχνη, αιχμαλωτίζει και ακινητοποιεί το θέμα που απεικονίζει σε μια ορισμένη χρονική στιγμή. Παράλληλα, αιχμαλωτίζει και ακινητοποιεί, στην ουσία νεκρώνει, τον χρόνο πάνω στο εικονιζόμενο θέμα».¹¹³⁶ Έτσι, η «φωτογραφία ως απεικόνιση μιας πραγματικότητας είναι μια σταματημένη κίνηση μέσα στον χρόνο».¹¹³⁷

Ο Δημήτρης Καλοκύρης, μιλώντας για τη φωτογραφία και τη σχέση της με το λόγο, θεωρεί πως καθορίζεται διαρκώς από την αναίρεση της λήθης, τη ρηματική ανακατασκευή του φωτός. Ο συγγραφέας αλλά και ο φωτογράφος «βλέπουν», και αυτό που βλέπουν το προβάλλουν «στο πεδίο της μνήμης πριν το μεταγράψουν στο χαρτί». Ο Καλοκύρης υποστηρίζει πως «η φωτογραφία, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στην καθημερινή ζωή, χρησιμοποιείται κυρίως ως μηχανισμός πυροδοτήσεως της πασίγνωστης αλυσιδωτής διεργασίας της μνήμης, μέθοδος που παράγει εσωτερικά τοπία τα οποία μεταγράφονται στο γλωσσικό κώδικα του συγγραφέα, γίνονται μέρη του λόγου και επανασχηματίζουν την αρχική φωτογραφική εικόνα με διαφορετική υφή, εμπλουτίζοντάς την με συνειρμούς και μετατρέποντας ένα υλικό Υπονοούμενο σε γλώσσα».¹¹³⁸ Έτσι, λοιπόν, κατά τον Καλοκύρη, η λογοτεχνία χρησιμοποιεί τη φωτογραφία, την αποτυπωμένη παράσταση του κόσμου με τους εξής τρόπους: ως νοσταλγία του χαμένου παραδείσου (ιστορικού, βιωματικού, ερωτικού, κτλ)· ως αναβίωση της μορφής των νεκρών· ως το Εγώ που καθίσταται άμεσος φωτοδοτικός συλλαβισμός· ως πρακτικά ζητήματα, που σχετίζονται με τους φακούς, την

¹¹³⁵ Νικήτας Παρίσης, «Ο λόγος της ποίησης και ο «λόγος» της φωτογραφίας», *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σ. 809.

¹¹³⁶ Νικήτας Παρίσης, στο ίδιο, σ. 809.

¹¹³⁷ Νικήτας Παρίσης, στο ίδιο, σ. 809.

¹¹³⁸ Δημήτρης Καλοκύρης, «Η λογοτεχνία ως φωτογραφικό μέσο», *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σ. 694.

περιγραφή της λήψης, το φόντο, την εμφάνιση, το χαρτί, τη μεγέθυνση, το που θα καταλήξει η φωτογραφία, πχ. σε κάδρο, στον τοίχο, στον καθρέφτη, στο άλμπουμ.¹¹³⁹

Η φωτογραφία καθίσταται ένα μέσο συνδιαλλαγής με την αφθαρσία με αποτέλεσμα οι λογοτέχνες να δείξουν ενδιαφέρον γι' αυτήν, είτε ποζάροντας,¹¹⁴⁰ είτε τραβώντας οι ίδιοι φωτογραφίες,¹¹⁴¹ ή χρησιμοποιώντας τες ως πρώτη ύλη για τα κείμενά τους.¹¹⁴² Στην ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελεί ένα από τα μοτίβα που κυριαρχούν «σαν χαρακτηριστικά λάιτ μοτίφ, σαν ρεφρέν που επιμένουν, χωρίς, εντούτοις, την παραμικρή κινητικότητα».¹¹⁴³ Η λειτουργία της φωτογραφίας στο έργο της ποιήτριας τονίζει τη διάχυτη ελεγειακή τονικότητα και το αθεράπευτο αίσθημα απώλειας, καθώς λειτουργεί ως μετωνυμία του θανάτου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του, ως φορέας της μνήμης, τονίζοντας μέσω της περιγραφής και της εμμονής σε συγκεκριμένες λεπτομέρειες που απεικονίζει, την ειρωνική θέαση του κόσμου και την αποδόμηση των παραδεδομένων αξιών.

¹¹³⁹ Δημήτρης Καλοκύρης, στο ίδιο, σσ. 694 -703.

¹¹⁴⁰ Ενδεικτικά αναφέρουμε την ενδιαφέρουσα εργασία της Ελένης Παπαργυρίου με τίτλο «Το φωτογραφικό πορτραίτο του συγγραφέα» για το γνωστό φωτογραφικό πορτραίτο του Παπαδιαμάντη από τον Παύλο Νιρβάνα, τις αναστολές και τους φόβους του συγγραφέα, ο οποίος αρνούταν πεισματικά να φωτογραφηθεί, είτε επικαλούμενος τη Δεύτερη Εντολή, είτε φοβούμενος τη φωτογραφική μηχανή, μήπως επρόκειτο για ιατρικό εργαλείο. Το αποτέλεσμα της φωτογράφισης υπήρξε «μία από τις πιο εικονικές φωτογραφικές αναπαραστάσεις Έλληνα συγγραφέα». Στην εργασία αυτή, η Παπαργυρίου εξετάζει διεξοδικά το κείμενο του Νιρβάνα που συνόδευσε τη δημοσίευση της φωτογραφίας του Παπαδιαμάντη, στο οποίο αντιπαρά τίθεται η φωτογραφική και συγγραφική απεικόνιση και τίθενται ερωτήματα σχετικά με το ρεαλιστικό χαρακτήρα του φωτογραφικού μέσου και τη ρεαλιστική πεζογραφία. Βλ. Ελένη Παπαργυρίου, «Το φωτογραφικό πορτραίτο του συγγραφέα», *Νέα Εστία*, τχ. 1830, Φεβρουάριος 2010, σσ. 339-341.

¹¹⁴¹ Είναι γνωστό, για παράδειγμα, το πάθος του Γιώργου Σεφέρη να απαθανατίζει με τη φωτογραφική μηχανή του τόπους, πρόσωπα, γεγονότα. Ενδεικτικά βλ. Ε.Χ. Κάσδαγλης, «Ένα παιχνίδι από φως και σκιά (Ο Σεφέρης και η φωτογραφία)», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης – Απρίλης '86, σσ. 262-265. Επίσης βλ. το φωτογραφικό άλμπουμ του ποιητή: Γιώργος Σεφέρης, *Οι φωτογραφίες του Γιώργου Σεφέρη*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2000.

¹¹⁴² Για τη σχέση λογοτεχνίας και φωτογραφίας στην ελληνική λογοτεχνία είναι ενδιαφέρουσα η ανθολογία που έχει συντάξει ο Δημήτρης Καλοκύρης με κείμενα Ελλήνων πεζογράφων και ποιητών και με αντικείμενο τη φωτογραφία. Βλ. Δημήτρης Καλοκύρης, *Λογοτεχνία και φωτογραφία. Μια ανθολογία νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων που συνδέονται – έτσι ή αλλιώς – με τη φωτογραφία*, Μωρεσόπουλος/φωτογραφία, Αθήνα 1993².

¹¹⁴³ Γιάννης Ευσταθιάδης, «Εθισμός στην παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σ. 398.

III) Φωτογραφία: «πληροφοριοδότης» της φθοράς και του θανάτου

Η έμφαση στην απώλεια, το κενό, τη μοναξιά, την αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να προσδιορίσει την υφή και το αναπόφευκτο του θανάτου, βρίσκει έκφραση μέσω του μοτίβου της φωτογραφίας στα ποιήματα της Δημουλά. Οι φωτογραφίες αποτελούν ερείσματα της φθινοπωρινής διάθεσής της, σύμφωνα με τον Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, καθώς χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι η ακινησία, το «σταμάτημα» μέσα στο χώρο και τον χρόνο. Ο Παπαγεωργίου θεωρεί τις φωτογραφίες στην ποίησή της «τους αδιάψευστους μάρτυρες, τις επισημότερες διαβεβαιώσεις του περάσματος, της έλευσης των στοιχείων, από τα οποία υποτίθεται ότι προτίθενται να διαφυλάξουν τα απεικονιζόμενα και τα αναπαριστώμενα: της φθοράς και της απουσίας».¹¹⁴⁴ Εύστοχα παρατηρεί πως οι φωτογραφίες αποκτούν την ιδιότητα ενός ανεξάρτητου κειμένου τοποθετημένου μέσα στο κυρίως ποιητικό,¹¹⁴⁵ μέσα από το οποίο το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης ομολογεί τη νοσταλγία που αισθάνεται για όσα η φωτογραφία παριστάνει και έχουν χαθεί. Στη συνομιλία της με τη Μαρία Κυρτζάκη η ποιήτρια τονίζει την αξία της νεότητας, λέγοντας πως «είναι ένα τεράστιο δώρο». Γι' αυτό θεωρεί «φοβερό» το γεγονός να πληροφορούμαστε πως χάσαμε το δώρο αυτό μέσα από τις φωτογραφίες. Οι φωτογραφίες είναι, λοιπόν, για τη Δημουλά «οι πληροφοριοδότες» της αλλοτινής νεότητας και της έλευσης των γηρατειών.¹¹⁴⁶ Στα ποιήματά της τονίζουν την αδιέξοδη συναισθηματική κατάσταση, τη θλίψη, τη μελαγχολική διάθεση εξαιτίας της αδυναμίας να αντισταθούμε στη φθορά, καθώς παραπέμπουν απευθείας στον θάνατο ως αδιάψευστα τεκμήρια της απουσίας και της φθοράς του εικονιζόμενου προσώπου, του μάταιου, ανανταπόδοτου έρωτα.

Έτσι, λοιπόν, από τις πρώτες κιόλας ποιητικές συλλογές είναι δυνατόν να εντοπίσουμε το μοτίβο της φωτογραφίας ως μέσο έκφρασης της θλίψης του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, αλλά και για τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Η περιγραφή της φωτογραφίας στο ποίημα με τίτλο «Γράμμα» από τη συλλογή *Έρεβος*,¹¹⁴⁷ αποδίδει με έμφαση τη θλίψη εξαιτίας της σιωπής του εσύ, του κενού της απουσίας του. Τα σπασμένα τριφύλλια

¹¹⁴⁴ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, ο.π., σ. 85.

¹¹⁴⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 85.

¹¹⁴⁶ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 16.

¹¹⁴⁷ Κική Δημουλά, «Γράμμα», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 26.

και το μενταγιόν της συντριβής, που θα στολίσουν το πέτο και το στήθος του εικονιζόμενου στη φωτογραφία ποιητικού υποκειμένου, αισθητοποιούν τα αδιέξοδα συναισθήματα της μοναξιάς εξαιτίας της λήθης που σκέπασε το όνομά του.¹¹⁴⁸

Την υποχώρηση του ανθρώπου απέναντι στον θάνατο εύγλωττα αποτυπώνει η φωτογραφία του νεκρού πάνω στο μνήμα, από την οποία «το ύφος υπέκυψε», όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Τη... και εν...», από τη συλλογή *Ερήμην*,¹¹⁴⁹ το ύφος που αποτελούσε την ταυτότητα του εκλιπόντος προσώπου. Χωρίς αυτό, το άτομο στερείται της ατομικότητάς του, καθώς ο θάνατος καταλύει τα πάντα. Το μόνο που απομένει είναι η επιγραφή στον τάφο, η οποία τονίζει την ορισμένη θέση του ποιητικού υποκειμένου όχι μόνο απέναντι στον θάνατο, αλλά και την κοινωνική πραγματικότητα, καθώς πρόκειται γένους θηλυκού.¹¹⁵⁰

Η φωτογραφία ως μοτίβο της φθοράς και του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης βρίσκει θαυμαστή έκφραση από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής. Πρόκειται για μοτίβο που συναντάμε κυρίως στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά και ειδικότερα στις συλλογές *Το λίγο του κόσμου*, *Το τελευταίο σώμα μου*, *Χαίρε ποτέ*.¹¹⁵¹

Στη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, συναντάμε δύο ποιήματα που ο τίτλος και μόνο παραπέμπει άμεσα στη φωτογραφία και την τέχνη της: «Φωτογραφία 1948»¹¹⁵² και «Μοντάζ. Φωτογραφία».¹¹⁵³ Στο πρώτο, ο τίτλος αποδίδει το αφηγηματικό πλαίσιο

¹¹⁴⁸ Στο ποίημα με τίτλο «Μεσημέρι» από την ίδια συλλογή, η φωτογραφία του ιδιοκτήτη πάνω στον τοίχο του υπόγειου καφενείου, καθώς και «μια ζωγραφιά του Αβέρωφ» προσδίδουν ειρωνική διάσταση στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθώς αφηγείται τις ερωτικές στιγμές με το σύντροφό του. Βλ. Κική Δημουλά, «Μεσημέρι», από τη συλλογή *Ερεβος*, ο.π., σ. 27.

¹¹⁴⁹ Κική Δημουλά, «Τη... και εν...», από τη συλλογή *Ερήμην*, ο.π., σ. 58.

¹¹⁵⁰ Τη φωτογραφία ως σύμβολο της φθοράς την εντοπίζουμε στους καταληκτικούς στίχους του ποιήματος με τίτλο «Σταδιοδρομία» από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Το ποιητικό υποκείμενο απευθυνόμενο στον απόντα αγαπημένο παίρνει ειδήσεις γι' αυτόν μέσω της παλιάς φωτογραφίας, της οποίας κατάντησε θαμών, που διαπρέπει στη χάρτινη έντασή της. Η χάρτινη ένταση της φωτογραφίας συνιστά ειρωνικό σχόλιο για τη χάρτινη ένταση, για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Βλ. Κική Δημουλά, «Σταδιοδρομία», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 81. Ο Νίκος Δήμου επισημαίνει πως η χάρτινη αυτή ένταση «στα επόμενα βιβλία θα πάρει διαστάσεις τραγικές. Γιατί μπορεί να έλεγαν οι παλιοί φωτογράφοι «απαθανατίζω», ωστόσο ξέρουμε όλοι τι είναι μια χάρτινη αθανασία». Βλ. Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, ο.π., σ. 21.

¹¹⁵¹ Την επισήμανση αυτή έχει κάνει νωρίτερα ο Νίκος Δήμου στο δοκίμιό του με τίτλο «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*. Σημειώνει πως οι αναφορές στη φωτογραφία είναι περισσότερες στις συλλογές *Το λίγο του κόσμου* και *Χαίρε ποτέ*, ενώ στη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, οι αναφορές είναι παρενθετικές, ωστόσο καίριες, καθώς βρίσκονται σε στίχους καταληκτικούς. Την επίμονη παρουσία των φωτογραφιών στις δυο αυτές συλλογές την αποδίδει ο Δήμου στο γεγονός πως είναι «βιβλία ελεγειακά», όπως τα χαρακτηρίζει με έμφαση στη μνήμη. Βλ. Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, ο.π., σ. 27.

¹¹⁵² Κική Δημουλά, «Φωτογραφία 1948», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 155-156.

¹¹⁵³ Κική Δημουλά, «Μοντάζ. Φωτογραφία», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 157-158.

του ποιήματος, την περιγραφή μιας φωτογραφίας, ενώ η χρονολογία 1948 υποδηλώνει πως όλα όσα διαδραματίζονται έχουν λάβει χώρα στο παρελθόν. Το παρελθόν χαρακτηρίζεται από ευτυχία, νεότητα, πίστη, προδιάθεση νίκης, επάρκεια ζωής, που ανατρέπεται ωστόσο από την επανάληψη, με μικρές παραλλαγές, ως *leit motiv*, της φράσης: «Φαίνεται' απ' τη ζωή μου / πέρασε κήπος κάποτε», «πέρασε άγνοια κάποτε», «πέρασε στόχος κάποτε», «πέρασε πίστη κάποτε», «πέρασε επάρκεια κάποτε», «ζωή πέρασε κάποτε», προσδίδοντας τόνο ειρωνικό στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθώς όλα αυτά ανήκουν στο παρελθόν, ενώ το παρόν του είναι κενό και μοναχικό. Κεντρική στη φωτογραφία είναι η μορφή του, που κρατάει λουλούδι και πέτρα, χαμογελαστό, ερωτικό, ενώ το εσύ δεν απεικονίζεται μέσα σε αυτήν. Το εσύ ταυτίζεται με τον γκρεμό στο τοπίο, τονίζοντας έμμεσα τον πόνο της επικείμενης απώλειας, της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος.¹¹⁵⁴

Στο δεύτερο, ο τίτλος είναι τεχνικός όρος της τέχνης της φωτογραφίας και παραπέμπει στην τεχνική εκείνη που αλλοιώνει την εικόνα, με την οποία ο φωτογράφος παρεμβαίνει στην πραγματικότητα.¹¹⁵⁵ Γράφει η Δημουλά:

«Σημείο διαχωριστικό δύο απεράντων είσαι.

Δύο αντιμέτωπων πελάγων.

Ο ουρανός και η θάλασσα.

Το πλάτος και των δύο

αθροίζεται στο μέτωπό σου.

Έχεις πλατύ μέτωπο

αντιμέτωπο στα όρια.

Τα δεμένα πανιά της μορφής σου,

η σκεπτική της πλώρη,

δείχνουν πως περιμένεις τρικυμία

των απεράντων.

Όμως εσύ κρατάς τιμόνι.

Εξάρτημα καϊκιού είναι

ή της ζωής σου;

¹¹⁵⁴ Κική Δημουλά, «Φωτογραφία 1948», ο.π., σσ. 155-156.

¹¹⁵⁵ Το μοντάζ είναι μια τεχνική που χρησιμοποιείται κυρίως στον κινηματογράφο. Ένας ορισμός θα το περιέγραφε ως «το κόψιμο, τη συγκόλληση, την οργάνωση των πλάνων, τη διευθέτηση των οπτικών και ηχητικών στοιχείων». Βλ. Δημήτρης Μπάμπας, «Μοντάζ: Το «νευραλγικό σημείο» της κινηματογραφικής γλώσσας», <http://www.cinephilia.gr/index.php/keimena/vivlia>.

Δική σου είναι η βάρκα
 ή κλεμμένη;
 Δικό σου είναι τα θάρρος
 ή της φωτογραφίας;
 Οδηγείς ή οδηγείσαι;
 Υπήρχε από την αρχή τιμόνι
 ή έκανε μοντάζ ο φωτογράφος
 κι απόκτησε τιμόνι
 το ακυβέρνητο,
 όπως βρεθήκαν οι αγρότες οι παππούδες μας
 στα κάδρα
 με γραβάτα;»

Κεντρική στο ποίημα είναι η περιγραφή της φωτογραφίας του αγαπημένου σε θαλασσινό τοπίο, μέσα στο καϊκι με το τιμόνι στο χέρι. Στο ποίημα αυτό, σύμφωνα με το Νίκο Δήμου, κυριαρχεί η «αμφισβήτηση της φωτογραφικής ειλικρίνειας». Δεν αμφισβητείται απλά «η αλήθεια της μνήμης, αλλά η αλήθεια του όντος».¹¹⁵⁶ Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την αμφισβήτηση αυτή μέσα από τις ρητορικές ερωτήσεις της δεύτερης στροφικής ενότητας. Η φωτογραφία, συνεχίζει ο Δήμου, «αποκτά δική της θέληση, γνώση, ακόμα και προφητικές ιδιότητες. Δεν είναι πια παθητική απεικόνιση του παρελθόντος – είναι ενεργητική παρέμβαση στο παρόν και το μέλλον».¹¹⁵⁷ Η ειρωνική θέαση της αυτοδιάθεσης του προσώπου της φωτογραφίας εντείνεται από την παρομοίωση στους τελευταίους στίχους του ποιήματος με την οικογενειακή φωτογραφία των αγροτών παππούδων που βρέθηκαν στα κάδρα με γραβάτα, προβάλλοντας ένα πρόσωπο επίπλαστο.¹¹⁵⁸

¹¹⁵⁶ Νίκος Δήμου, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά, ο.π., σ. 29.

¹¹⁵⁷ Νίκος Δήμου, στο ίδιο, σσ. 29-30.

¹¹⁵⁸ Η αμφισβήτηση της φωτογραφικής ειλικρίνειας κορυφώνεται στο ποίημα με τίτλο «Passe- Partout» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Η φωτογραφία γίνεται η αφορμή για να αναπολήσει το ποιητικό υποκείμενο το άλλοτε ευτυχισμένο παρελθόν μαζί με τον αγαπημένο. Η εικόνα της ευτυχίας προκαλεί θλίψη, καθώς την παρακολουθεί με «μαύρο βλέμμα» λες και κάλεσε αυτή «το επίσημο σκοτάδι», ο θάνατος. Ο χαρακτηρισμός του αγαπημένου ως *ανήλιος* παραπέμπει στην πραγματικότητα του θανάτου του. Ενδιαφέρον έχει ο αποφθεγματικού χαρακτήρα στίχος «χρόνος αληθινός σε χρόνο χάρτινο πως μπήκε», που αποδίδει τη λειτουργία της φωτογραφίας, την αποτύπωση δηλαδή μιας στιγμής της πραγματικότητας σε χαρτί, εκφράζοντας, έτσι, το πέρασμα του χρόνου και υποδηλώνοντας πως όσα απεικονίζουν έχουν ήδη χαθεί. Βλ. Κική Δημουλά, «Passe- Partout» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 374-375.

Στην ίδια συλλογή διαβάζουμε το ομώνυμο ποίημα με τίτλο «Το λίγο του κόσμου» και υπότιτλο «Φωτογραφία χεριού».¹¹⁵⁹ Το ποιητικό υποκείμενο επικεντρώνει την προσοχή του σε μια λεπτομέρεια του εικονιζόμενου στη φωτογραφία προσώπου, στο χέρι του, που είναι

«μόνο

στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας».

Ο Ρολάν Μπαρτ αποκαλεί *punctum* το τυχαίο εκείνο στοιχείο μιας φωτογραφίας, το σημάδι που προκαλεί στον θεατή ψυχική και συναισθηματική φόρτιση, σαν να τον κεντά, να τον μελανιάζει, να τον πονά.¹¹⁶⁰ Είναι η λεπτομέρεια, ένα μερικό αντικείμενο που η παρουσία του αλλάζει την ανάγνωση της φωτογραφίας, αποδίδοντάς της μια νέα, ίσως και ανώτερη αξία, στα μάτια του θεατή – αναγνώστη.¹¹⁶¹ Το *punctum* στη φωτογραφία που πρωταγωνιστεί στο ποίημα της Δημουλά, υποδηλώνεται ήδη από τον υπότιτλο. Πρόκειται για το χέρι, που, έτσι όπως είναι σηκωμένο, παρομοιάζεται να «σκίζει το χάρτινο σύμπαν» «σαν ανάσταση», «μοναχό κι ανεβαίνει, / σαν *αίφνης* / που αίρει το Λίγο του κόσμου».¹¹⁶² Το χέρι της φωτογραφίας είναι σαν να προσπαθεί να μεταβάλλει τη ροή του κόσμου, να νικήσει το λίγο του, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Η αντίθεση ψυχή και σώματος τονίζει για άλλη μια φορά την απτή πραγματικότητα της υλικότητας του ανθρώπου. Η περιστροφή της φωτογραφίας δίνει την εντύπωση πως το χέρι κινείται σε αντίθεση με την απόλυτη ακινησία αυτής και της απεικόνισής της. Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει το ποιητικό υποκείμενο, πως με το χέρι της φωτογραφίας δεν φαίνεται να το δένει κανένα βάρος, καθώς «μαζί δεν θα σηκώσουμε / μήτε νεκρόν από κάτω / μήτε λουλούδι», υποδηλώνει το συναισθηματικό βάρος της μοναξιάς και την αγωνία της απώλειας.

Οι φωτογραφίες είναι φτιαγμένες από «πεθαμένο χαρτί», όπως εύγλωττα αναφέρει ο πρωτοπρόσωπος, ομοδιηγητικός με εσωτερική εστίαση αφηγητής του χρονογραφήματος με τίτλο «Ουκ εν τω πολλώ το ευ και το φευ», από τη συλλογή των πεζών κειμένων *Εκτός σχεδίου*,¹¹⁶³ κοιτάζοντας μια παλιά φωτογραφία των παππούδων, δηλώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την άρρηκτη σχέση του μοτίβου με τον θάνατο, καθώς η στιγμή που απαθανατίζει έχει οριστικά παρέλθει. Με τρόπο

¹¹⁵⁹ Κική Δημουλά, «Το λίγο του κόσμου. Φωτογραφία χεριού», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 161-162.

¹¹⁶⁰ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος*, ο.π., σ. 43.

¹¹⁶¹ Ρολάν Μπαρτ, στο ίδιο, σσ. 63-64.

¹¹⁶² Κική Δημουλά, «Το λίγο του κόσμου. Φωτογραφία χεριού», ο.π., σ. 161.

¹¹⁶³ Κική Δημουλά, «Ουκ εν τω πολλώ το ευ και το φευ», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σ. 50.

σκληρό, η φωτογραφία λειτουργεί ως απτή απόδειξη της απώλειας, της απουσίας του αγαπημένου προσώπου, ως «Υποκατάστατο»¹¹⁶⁴ του, τονίζοντας emphatically το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Διαβάζουμε στο ποίημα:

«(...)
 Έχει σχεδόν επικρατήσει η φωτογραφία σου.
 Εξαπλώθηκε όπου βρήκε άμαχη επιφάνεια
 αποδεκατισμένη αίσθηση πρόθυμη για γαλήνη.
 Ανεμίζει στον βλεμμάτων τα υψώματα
 όχι σαν έθιμο αδρανές μελαγχολικό
 μα ως γενναίος συκοφάντης της απώλειάς σου.
 Μέρα τη μέρα πείθει πως τίποτα δεν άλλαξε
 ότι ήσουν πάντα έτσι, από χαρτί
 εκ γενετής φωτογραφία σε συνάντησα
 ανέκαθεν πως έτσι σ' αγαπούσα γυρολόγα
 από εικόνα σε απεικόνιση
 κι από απεικόνιση σε εικόνα σου αρκέστηκα.
 Μνήμη και παρόν πρέπει να κρυφτούν
 από τη διαύγειά τους».

Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί πως οι φωτογραφίες του αγαπημένου έχουν επικρατήσει στον χώρο γύρω του, καθώς είναι τοποθετημένες παντού, όχι γιατί έτσι το απαιτεί το έθιμο, το τελετουργικό του θανάτου, αλλά «ως γενναίος συκοφάντης της απώλειάς σου».¹¹⁶⁵ Οι φωτογραφίες αντικαθιστούν τον αγαπημένο νεκρό αποδίδοντας με τραγικό τρόπο την απώλειά, καθώς πιστοποιούν πως αυτό που απεικονίζουν είχε πραγματικά υπάρξει. Ωστόσο, όπως έχει επισημάνει ο Ρολάν Μπαρτ, αυτή η πιστοποίηση δεν είναι παρά μια σκανδαλώδης εντύπωση,¹¹⁶⁶ αφού ουσιαστικά αποτελεί τεκμήριο της απουσίας του προσώπου στο παρόν, μέσω της ακινητοποίησης του χρόνου σε μια χάρτινη στιγμή που αντιτίθεται στην αδιάπτωτη κινητικότητα του. Η φωτογραφία καθίσταται κατ' αυτόν τον τρόπο ο μόνος αξιόπιστος μάρτυρας ότι ζήσαμε, αν και είναι συνώνυμη με την απουσία μας στο παρόν, μια απουσία που επιβεβαιώνεται μέσα από τα απομεινάρια της ζωής, τις φωτογραφίες. Η παρουσία του απόντος προσώπου γίνεται εφικτή μέσω της

¹¹⁶⁴ Κική Δημουλά, «Υποκατάστατο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 394-395.

¹¹⁶⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 394.

¹¹⁶⁶ Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος*, ο.π., σ. 115.

φωτογραφίας του, η οποία εύγλωττα μαρτυρεί όχι μόνο την τελεσίδικη απουσία του, αλλά και τη φθορά που έχει επιφέρει ο χρόνος πάνω στα πρόσωπα και πράγματα που δεν έχουν ακόμη υποκύψει στη βία του θανάτου. Έτσι, η φωτογραφία αποδεικνύει το εφήμερο, τη φθορά, τονίζοντας τον θρήνο στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, αποδίδοντας εμφιατικά την ελεγειακή τονικότητα στην ποίηση της Δημουλά.¹¹⁶⁷

Ωστόσο, οι φωτογραφίες δεν παραπέμπουν στον ένα και μοναδικό θάνατο. Πρόκειται για πολλές στιγμές θανάτου, όπως διαβάζουμε στο ποίημα με τίτλο «Στο κασελάκι», από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*,¹¹⁶⁸ όπου το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης ορίζει τις φωτογραφίες ως σκηνές, στιγμιότυπα από μια σύντομη ζωή στην οποία, ομολογεί πως, «αφθόνησε να πεθαίνω». Οι φωτογραφίες, που έχουν αποθηκευτεί ξεχασμένες στο ξύλινο κασελάκι, αποδίδουν το πρόσωπό του μέσα στον χρόνο και τις αλλαγές που αυτός επιφέρει πάνω του· φωτογραφίες που τις αποκαλεί «ναυάγια», τα οποία ανασύρει στο «κατάστρωμα του φωτός», και φανερώνουν τη φθοροποιό επίδραση του χρόνου. Γι' αυτό το λόγο η ποιήτρια, όπως ήδη αναφέραμε, αποκαλεί τις φωτογραφίες «πληροφοριοδότες», αφού

¹¹⁶⁷ Η φωτογραφία είναι φορέας απουσίας και στο ποίημα με τίτλο «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Η φωτογραφία του εκλιπόντος, καθίσταται δέκτης της οργής και του ψυχικού πόνου που αισθάνεται το ποιητικό υποκείμενο για τον θάνατο του αγαπημένου που απεικονίζεται σε αυτήν. Βλ. Κική Δημουλά, «Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτου», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 463-464. Το θέμα της φωτογραφίας ως μετωνυμία του θανάτου και απτή απόδειξη της απουσίας του αγαπημένου προσώπου στο παρόν του ποιητικού υποκειμένου, το συναντάμε, επίσης, στο ποίημα με τίτλο «Η έρημος των σημασιών, β'», από την ίδια συλλογή. Το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει αντικείμενα του διάκοσμου όπως έναν ανεμόμυλο, μια γύψινη γοργόνα «ανάπηρη», καθώς έχει αποκοπεί από το αγαλματίδιο το χέρι, μια φωτογραφία του αγαπημένου που τον απεικονίζει στο Χάυντ Παρκ, χαμογελαστό να κάθεται σε ένα παγκάκι, μια ηλιόλουστη μέρα. Το πρόβλημα είναι πως από αυτό το παγκάκι, όπως θλιβερά διαπιστώνει το ποιητικό υποκείμενο, ο αγαπημένος δεν σηκώθηκε ποτέ ξανά. Η φωτογραφία δηλώνει εύγλωττα την αντίθεση ανάμεσα στο ευτυχισμένο παρελθόν και το δυστυχισμένο παρόν, ανάμεσα στο χαμόγελο του παρελθόντος και τη νεκρή πραγματικότητα του παρόντος, μια αντίθεση που τονίζει εμφιατικά την ειρωνική θέαση του κόσμου από την πλευρά του ποιητικού υποκειμένου. Αυτό, καθώς μετά τη δεδομένη στιγμή της φωτογραφίας, ακολουθεί «μια έρημος απέραντη των σημασιών». Τα πράγματα, τα γεγονότα, οι καταστάσεις χάνουν τη σημασία και την αξία τους. Έτσι, η περιγραφή, στη συνέχεια, του κηροπήγιου τονίζει τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω στον έρωτα, τη νεότητα, τα όνειρα και τις ελπίδες, αφού κυρίαρχος όλων είναι ο θάνατος, μια κυριαρχία που αποδίδεται μεταφορικά μέσα από την εικόνα των ρυζιών του γάμου που αντικαθίστανται από τα στάρια των ψυχών. Βλ. Κική Δημουλά, «Η έρημος των σημασιών, β'», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 481-482. Τη φωτογραφία ως έκφραση ψευδοπαρουσίας, ως δήθεν παρουσίας του απόντος αγαπημένου, την εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Το ποιητικό υποκείμενο απευθυνόμενο στον νεκρό αγαπημένο τον κατηγορεί πως αδρανεί, πως τον έχει παρασύρει η φωτογραφία του, καθώς του δίνει την εντύπωση πως το έχει δίπορτο ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, «όποτε θέλεις είσαι τάχα εδώ / κι όποτε θες κατέρχεσαι», μια εντύπωση που δεν είναι αληθινή. Η χρήση του επιρρήματος «τάχα», αλλά και του όρου «δίπορτο» από την καθομιλούμενη, εντείνει την ειρωνεία στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου καθιστώντας το ύφος του ελεγειακό, αφού η επιθυμία του εσύ να βρίσκεται ταυτόχρονα εδώ και εκεί, στη ζωή και τον θάνατο, είναι αδύνατο να εκπληρωθεί. Βλ. Κική Δημουλά, «Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σ. 41.

¹¹⁶⁸ Κική Δημουλά, «Στο κασελάκι», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 76-77.

«πληροφορούμεθα σε μεγάλη ηλικία από φωτογραφίες ότι υπήρξαμε νέοι». Μέσα από τις φωτογραφίες μαθαίνουμε πως κάποτε υπήρξαμε νέοι, ένα δώρο που δεν αξιοποιήσαμε ενδεχομένως, όταν μπορούσαμε, όσο έπρεπε.¹¹⁶⁹ Η φθοροποιός, λοιπόν, επίδραση του χρόνου εντείνει τη μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου, καθιστώντας τις φωτογραφίες ως ένα ακόμα μοτίβο μέσα από το οποίο επιβεβαιώνεται πως η κύρια ψυχική τροπικότητα του ποιητικού υποκειμένου στην ποίηση της Δημουλά είναι η μελαγχολία,¹¹⁷⁰ η έντονη θλίψη για το εφήμερο, για την άρση κάθε παρηγοριάς απέναντι στη βία και την καταλυτική δύναμη του θανάτου.¹¹⁷¹

Στην ώριμη ποιητική συλλογή *Τα εύρετρα* και στο ποίημα με τίτλο «Ο στόχος»¹¹⁷² παρατηρούμε το ποιητικό υποκείμενο να αναζητά να κρυφθεί από όλα όσα το έχουν πληγώσει «στο γείσο των ημερολογίων», «στην κουφάλα ενός μύθου»,

¹¹⁶⁹ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 16. Το θέμα της φωτογραφίας ως μετωνυμία της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος πάνω στο ποιητικό υποκείμενο, το εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Εναντιοδρομία» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*. Η περιγραφή της φωτογραφίας ενός αγοριού υποδηλώνει τη νεότητα που χάθηκε ανεπιστρεπτί, καθώς το ποιητικό υποκείμενο δυσκολεύεται να ταυτίσει τη μορφή αυτή με τα «ίχνη του σε άλλες ηλικίες». Στο ίδιο ποίημα η περιγραφή της αυλής με την ασβεστωμένη κολόνα, θέμα μιας άλλης φωτογραφίας που διακοσμεί το χώρο, η ησυχία που επικρατεί στο σκηνικό και μια βαλίτσα τοποθετημένη στην άκρη, καθίστανται σχόλια για τη μοναξιά και το κενό της απουσίας του αγαπημένου προσώπου. Βλ. Κική Δημουλά, «Εναντιοδρομία», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 183. Η φωτογραφία ως μετωνυμία των γηρατειών και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος είναι επίσης το θέμα του ποιήματος με τίτλο «Εχθρική συμφιλίωση» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο διαλεγόμενο με τον απόντα σύντροφο καταλήγει στο συμπέρασμα πως «σε γέρασε η πολλή φωτογραφία». Έτσι, λοιπόν, όσο και να λάμπει το εικονιζόμενο πρόσωπο στη φωτογραφία, αυτό που τελικά δηλώνει είναι το γεγονός πως η λάμψη έχει οριστικά παρέλθει. Βλ. Κική Δημουλά, «Εχθρική συμφιλίωση», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 322-324. Στο ποίημα με τίτλο «Κονιάκ μηδέν αστέρων» από την ίδια συλλογή, η περιγραφή των δύο εικονιζόμενων νέων σε κάποια ανώνυμη, αλλά ευθυμούσα παραλία, καθίσταται σχόλιο για την ομορφιά της νεότητας σε αντίθεση με την ασχήμια των γηρατειών, καθώς όταν είσαι νέος, παντού είναι θάλασσα. Βλ. Κική Δημουλά, «Κονιάκ μηδέν αστέρων», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 402. Η φωτογραφία ως απόδειξη της νεότητας που έχει παρέλθει σε αντίθεση με την απτή πραγματικότητα των γηρατειών εντοπίζεται και στο ποίημα με τίτλο «Επείγον» από τη συλλογή *Ενός λεπτού μαζί*. Βλ. Κική Δημουλά, «Επείγον», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 26-27.

¹¹⁷⁰ Το θέμα της φωτογραφίας ως μέσο έκφρασης της μελαγχολίας το εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Τίποτα δε θ' αντιληφθείς», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*. Βλ. Κική Δημουλά, «Τίποτα δε θ' αντιληφθείς», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 34-35. Το χειμωνιάτικο σκηνικό της φωτογραφίας του ποιήματος με τίτλο «Αντίγραφο χειμώνα» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, αισθητοποιεί τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου, τη θλίψη ως κύρια ψυχική τροπικότητά του, καθώς χαρακτηρίζει τον εαυτό του *σύνοφρυ*, με το βλέμμα *κλεισμένο* και τη θάλασσα που απλώνεται πίσω του *σκούρα*. Βλ. Κική Δημουλά, «Αντίγραφο χειμώνα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 48-49.

¹¹⁷¹ Η βία του θανάτου εκφράζεται εύγλωττα μέσα από την εκμετάλλευση του χριστιανικού μύθου στο ποίημα με τίτλο «Ουκ οίδα» από τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, σε συνδυασμό με το μοτίβο της φωτογραφίας. Το ποιητικό υποκείμενο θα αρνηθεί *τρεις* φορές να αναγνωρίσει το πρόσωπο της φωτογραφίας, καθώς η αναγνώριση θα το οδηγήσει απευθείας στον θάνατο. Η αρνητική στάση του απέναντι «στη φωτογραφία του θανάτου», χαρακτηρίζεται «σθεναρή αν και τρομαγμένη», φανερώνοντας την αδυναμία αποδοχής της βίας του θανάτου πάνω στον άνθρωπο. Καμιά παρηγοριά δεν είναι δυνατή, ούτε από την πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού, εντείνοντας, έτσι, την ελεγειακή διάθεση που χαρακτηρίζει το έργο της ποιήτριας. Βλ. Κική Δημουλά, «Ουκ οίδα», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 16-17.

¹¹⁷² Κική Δημουλά, «Ο στόχος», *Τα εύρετρα*, ο.π., σσ. 51-52.

«κάτω από τη φτερούγα μιας σφαίρας», είτε «μέσα στον χειμωνιάτικο / οικογενειακό τάφο ενός γιασεμιού». ¹¹⁷³ Ωστόσο, «η μόνη σίγουρη κρυψώνα, ο μόνος τρόπος για να αποφύγει τον τρόμο και τον πόνο που του προκαλεί η αλήθεια του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης και της φθοράς του χρόνου, είναι η φωτογραφία, μέσα στην οποία τρυπώνει και ασφαρίζεται». ¹¹⁷⁴ Η φωτογραφία, το βασικό αυτό μοτίβο της φθοράς και του θανάτου στην ποίηση της Δημουλά, καθίσταται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της καταφύγιο, καθώς προσφέρει την ασφάλεια και τη θαλπωρή, αλλά και την παρηγοριά του γνωστού – χωρίς εκπλήξεις – παρελθόντος, συναισθήματα που κρατούν «μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας». ¹¹⁷⁵

IV) Φωτογραφία: «οικιακή βοηθός της μνήμης»

Ο Νίκος Δήμος στο δοκίμιό του με τίτλο «*Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, σημειώνει πως στο έργο της η μνήμη έχει συχνά τη μορφή φωτογραφίας. ¹¹⁷⁶ Κάθε φωτογραφία είναι «παρουσία μιας απουσίας», καθώς η ποίηση της Δημουλά, συνεχίζει ο Δήμος, «ως ποίηση του μη όντος, όλο γύρω στην απουσία τριγυρίζει». ¹¹⁷⁷ 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. Τον ρόλο της φωτογραφίας ως μνήμης, αποδέχεται επίσης ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, μιας μνήμης, ωστόσο, που «δεν μνημειώνει» αλλά «σιωπηρά και με προσήγεια υπενθυμίζει, ευαισθητοποιεί, συγκινεί και περιβάλλει τον θεατή της με τον συνήθως νοτισμένο μανδύα της». ¹¹⁷⁸ Οι φωτογραφίες συντηρούν την ουσία του παρελθόντος και σε κάποιες περιπτώσεις, μπορούν, σύμφωνα με τον Παπαγεωργίου, να υποδαυλίσουν το μέλλον. ¹¹⁷⁹ Η Νίκη Eideneier θεωρεί τη φωτογραφία στην ποίηση της Δημουλά ως «κοινό μοτίβο αναδρομής και αναδρομικής, όχι απλώς

¹¹⁷³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 51.

¹¹⁷⁴ Δέσποινα Παπαστάθη, «...μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας»: Ο ρόλος της φωτογραφίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σ. 33.

¹¹⁷⁵ Δέσποινα Παπαστάθη, στο ίδιο, σ. 33.

¹¹⁷⁶ Νίκος Δήμος, «*Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας*». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, ο.π., σ. 10.

¹¹⁷⁷ Νίκος Δήμος, στο ίδιο, σ. 20.

¹¹⁷⁸ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Σημειώσεις επάνω στην πρώτη ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 355.

¹¹⁷⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σ. 355.

παρατεινόμενης αλλά αυξάνουσας, θλίψης».¹¹⁸⁰ Στο δοκίμιο με τίτλο «Το παρελθόν μπλε» η ποιήτρια επισημαίνει τον ρόλο της φωτογραφίας ως μνήμη, αποκαλώντας τη χαρακτηριστικά ως «οικιακή βοηθό της μνήμης», ως «το ορθογραφικό λεξικό της μνήμης όταν ξεχνάει με τι χαρακτηριστικά γράφεται ένα μισοσβησμένο πρόσωπο και με πόσα ‘πότε’», ως «καταδότη της μνήμης».¹¹⁸¹ Οι φωτογραφίες είναι για τη Δημουλά, αποδείξεις της φθοράς που έχει επιφέρει ο χρόνος πάνω στα πρόσωπα και τα πράγματα.¹¹⁸² Η φωτογραφία πυροδοτεί τον μηχανισμό της μνήμης, φέρνοντας στο παρόν όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν. Πρόκειται για μια ποίηση και ποιητική της μνήμης, που βρίσκει έκφραση μέσα από το μοτίβο της φωτογραφίας.¹¹⁸³

Στο ποίημα με τίτλο «Πώς έρχομαι σ’ επαφή το πρωί με το δρόμο μου», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*,¹¹⁸⁴ το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει την αθηναϊκή συνοικία που είναι η γειτονιά του: το διαφιλονικούμενο οικόπεδο, τη νεόδμητη πολυκατοικία, τις μονοκατοικίες, το παντοπωλείο, την ταβέρνα, το ανθοπωλείο και τέλος το φωτογραφείο. Είναι ενδιαφέρον ο ορισμός που δίνει στο σημείο αυτό, η Δημουλά στις φωτογραφίες: «μια έγχρωμη σειρά χρόνου εν πλω / μετά από μια αναμνηστική περιοδεία του / στη συνοικία μου».¹¹⁸⁵ Επομένως, ρόλος των φωτογραφιών είναι η διατήρηση της μνήμης, η αποτύπωση της εικόνας για να μην χαθεί στο πέρασμα του χρόνου.

Το μοτίβο της φωτογραφίας ως μνήμη συναντάται κυρίως στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Οι φωτογραφίες ως στοιχεία του διάκοσμου λειτουργούν ως σπαράγματα της μνήμης και είναι διάσπαρτες στα ώριμα ποιήματα ενισχύοντας την ελεγειακή διάθεση του ποιητικού υποκειμένου που αδυνατεί να παραχωρήσει στη λήθη τους αγαπημένους, τους νεκρούς του, αλλά και τη νεότητα που έχει φθαρεί από το πέρασμα του χρόνου. Έτσι, λοιπόν, στη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, η φωτογραφία παρουσιάζεται στάσιμη στο ποίημα με τίτλο «Τα υποκινούμενα»,¹¹⁸⁶ ενώ η παρουσία των φωτογραφιών πεταμένων μέσα στο συρτάρι,

¹¹⁸⁰ Νίκη Eideneier, «Έρωτας και θάνατος. Κική Δημουλά – Φριντερίκ Μάυραικερ», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 84.

¹¹⁸¹ Κική Δημουλά, «Το παρελθόν μπλε», ο.π., σ. 72.

¹¹⁸² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 73.

¹¹⁸³ Δέσποινα Παπαστάθη, «...μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας»: Ο ρόλος της φωτογραφίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά, ο.π., σ. 32.

¹¹⁸⁴ Κική Δημουλά, «Πώς έρχομαι σ’ επαφή το πρωί με το δρόμο μου», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σσ. 103-104.

¹¹⁸⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 104.

¹¹⁸⁶ Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την κούραση που του έχει προκαλέσει η αλήθεια της πνιγμένης, όπως την αποκαλεί, θάλασσας, το ξέφτισμα του ερωτικού συναισθήματος, η μέρα που φεύγει. Απευθυνόμενο στο εσύ, του ζητά «τουλάχιστον / ν’ αλλάξεις πότε πότε το νερό στις φωτογραφίες

καθίσταται σχόλιο τόσο για τη φθορά όσο και για τη μνήμη που πληγώνει.¹¹⁸⁷ Τη φωτογραφία ως μνήμη της μορφής του αγαπημένου προσώπου καθώς και η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου, μήπως η μορφή αυτή παρασυρθεί από τη λήθη, τη συναντάμε στο ποίημα με τίτλο «Oblivion beach» από την ίδια συλλογή.¹¹⁸⁸ Στο ποίημα με τίτλο «Υπόμνημα» από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*,¹¹⁸⁹ το ποιητικό υποκείμενο επισυνάπτει στο υπόμνημά του προς τη ζωή τα εξής: αναμνήσεις από τη ληξιαρχική πράξη γάμου και το ταξίδι στο Λονδίνο, την επίσκεψη στον ζωολογικό κήπο, τα μαύρα μαλλιά σημάδι μιας νεότητας που ωστόσο έχει πλέον παρέλθει. Όλη αυτή η μνήμη μεταφέρεται μέσα από «τα οστά μιας φωτογραφίας», αισθητοποιώντας τη θλίψη του ποιητικού υποκειμένου για όλα όσα ανήκουν στο παρελθόν, καθώς με αποφθεγματικό τρόπο η Δημουλά χαρακτηρίζει τον καιρό, τον χρόνο ως «το ανεξίτηλο θηρίο».¹¹⁹⁰ Ο ανθρωπομορφισμός της φωτογραφίας, καθώς παρουσιάζεται νεκρή, αποστεωμένη, αποτελεί σχόλιο για τον ρόλο της όχι μόνο ως μνήμη, αλλά και ως απόδειξη της φθοράς των εικονιζόμενων προσώπων και πραγμάτων, αποδεικνύοντας πως η φωτογραφία είναι στην ουσία της τέχνη ελεγειακή, όπως χαρακτηριστικά έχει σημειώσει η Susan Sontag, πως συνιστά αντικείμενο *memento mori*. Πρόκειται ωστόσο για μνήμη που προκαλεί πόνο,¹¹⁹¹ καθώς η παρουσία του εικονιζόμενου αγαπημένου είναι εφικτή μόνο εάν *παραπέσει* κάποια φωτογραφία του.¹¹⁹²

μου». Οι φωτογραφίες υποκαθιστούν την παρουσία του ποιητικού υποκειμένου στη ζωή του εσύ, εκφράζοντας όχι μόνο το κενό της απουσίας, αλλά την ανάγκη της θύμησης. Βλ. Κική Δημουλά, «Τα υπο-κινούμενα», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 239-241.

¹¹⁸⁷ Κική Δημουλά, «Ανάσκελος χρόνος», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 246-247. Η στασιμότητα της φωτογραφίας, η ακινησία της στον χώρο και τον χρόνο, αποκτά τραγικές διαστάσεις στο ποίημα «Απροσδοκίες» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το ποιητικό υποκείμενο απευθυνόμενο στον αγαπημένο περιγράφει τη φωτογραφία του στην οποία «κοιτάζεις σαν ερχόμενος / χαμογέλας σαν όχι». Η φωτογραφία του καθίσταται απόδειξη της απουσίας, της απώλειάς του. Βλ. Κική Δημουλά, «Απρόσδοκίες», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 303.

¹¹⁸⁸ Κική Δημουλά, «Oblivion beach», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 254.

¹¹⁸⁹ Κική Δημουλά, «Υπόμνημα», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σ. 483.

¹¹⁹⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 483.

¹¹⁹¹ Κική Δημουλά, «Εύφλεκτη η απόσταση», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 64.

¹¹⁹² Κική Δημουλά, «Μπορούμε και μόνοι μας κατ' οίκον να μεγεθύνουμε τη μικρή σημασία μιας φωτογραφίας», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σ. 41. Το θέμα της φωτογραφίας ως μνήμη και μάλιστα μνήμη νεκρών εντοπίζουμε στο αφήγημα με τίτλο «Εξ αδιαιρέτου» από τη συλλογή *Εκτός σχεδίου*. Η ανακάλυψη του μεταλλικού κουτιού γεμάτου με φωτογραφίες φέρνει στη μνήμη της αφηγήτριας τη μορφή της μητέρας και κάποια πολύ μελαγχολικά απογεύματα. Κεντρίζουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη τα σημεία όπου αναγνωρίζουμε την αυτοβιογραφική μνήμη της Δημουλά, όπως για παράδειγμα όταν η αφηγήτρια αναφέρει πως η μητέρα ανακαλούσε το πολυπληθές σόι της, όταν είχε την ανάγκη να ταπεινώσει τον σύζυγό της. Η παρουσία των νεκρών είναι δυνατή μέσω των φωτογραφιών και των ονομάτων τους, «λες και τα ονόματα αυτά αποτελούσαν τα πτυχία τους». Βλ. Κική Δημουλά, «Εξ αδιαιρέτου», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σσ. 132-135.

Η μνήμη καθιστά το παρόν τραγικό, καθώς τα βιώματα και οι εμπειρίες του παρελθόντος αποτυπώνονται πάνω στα αντικείμενα και ειδικά στις φωτογραφίες, ζουν μέσα σε αυτά και από αυτά, από τη στιγμή που «η κάθε ώρα της ζωής μας εκπνέει».¹¹⁹³ Αξίζει να σημειώσουμε πως στις τελευταίες ποιητικές συλλογές της δίνεται η εντύπωση πως η ένταση με την οποία η Δημουλά περιέβαλε άλλοτε τη φωτογραφία, έχει υποχωρήσει. Η φωτογραφία «αυτό το εγχάρακτο με φως και με σκοτάδι κείμενο»,¹¹⁹⁴ καθίσταται πλέον ένα μικροαντικείμενο του ποιητικού διάκοσμου, που υπενθυμίζει το πέρασμα του χρόνου, τη θλίψη και τη μελαγχολία που επιφέρει στο ποιητικό υποκείμενο. Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου εύστοχα εξηγεί την αλλαγή αυτή ως αποτέλεσμα μιας «νηφάλιας στοχαστικότητας» που διακρίνει το ώριμο έργο της ποιήτριας.¹¹⁹⁵ Η ποιήτρια φαίνεται πως έχει πλέον αποδεχθεί τη σύγκρουση που διεξάγεται στην επιφάνεια μιας φωτογραφίας, ανάμεσα στη νεότητα και την ευτυχία του παρελθόντος - που τόσο εύγλωττα υποδεικνύει - και τον μαρασμό της ψυχής και του σώματος στο παρόν, πως ο χρόνος έχει παρέλθει και πως γι' αυτό δεν μπορεί πλέον να κάνει τίποτα.

¹¹⁹³ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Παρίσι 1954, σ. 55, όπως το παραθέτει ο Παναγιώτης Ροϊλός, «Επιθυμία και μνήμη στο έργο του Καβάφη», *Νέα Εστία*, τχ. 1761, Νοέμβριος 2003, σ. 613.

¹¹⁹⁴ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Χρονικογράφος του εφήμερου», στον τόμο: *Μονόλογοι και χειραψίες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, σ. 151.

¹¹⁹⁵ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Χρονικογράφος του εφήμερου», ο.π., σ. 152.

Γ) Ο διάλογος με τη γλυπτική και τη ζωγραφική

Δ) Διάλογος με τη γλυπτική

1. «Εκφράσεις» αγαλμάτων και ελεγειακή τονικότητα

Η σχέση της λογοτεχνίας με τις οπτικές τέχνες, τα όρια ανάμεσα στην ποίηση, τη γλυπτική ή τη ζωγραφική αποτελούν βασικό ερώτημα που καλούνται οι μελετητές της λογοτεχνίας να απαντήσουν, καθώς ο 20^{ός} αι. συνέβαλε στη διαμόρφωση ενός πολιτισμού των εικόνων. Η Κική Δημουλά στην ποίησή της διαλέγεται δημιουργικά με την εικόνα, είτε αυτή είναι άγαλμα, είτε πίνακας ζωγραφικής, αποδομώντας το αρχικό μήνυμα του δημιουργού μέσω της ειρωνικής ματιάς του ποιητικού υποκειμένου, προσπαθώντας να δώσει απαντήσεις στα υπαρξιακά ερωτήματα που το βασανίζουν στο σύνολο του έργου της. Ειδικότερα για τον διάλογο της ποιήτριας με τα γλυπτά, ο Νίκος Γ. Δαββέτας έχει επισημάνει πως «η παρουσία των αγαλμάτων παίζει καθοριστικό ρόλο στην ευκρίνεια του μύθου και των μηνυμάτων»¹¹⁹⁶ στο ποιητικό έργο της Δημουλά. Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος εύστοχα υποστηρίζει πως η αγωνία της ύπαρξης και «η συνακόλουθη τεχνική της μεταποίησης των καθημερινών πραγμάτων και λέξεων / φράσεων, που αποσκοπεί στην ανοικείωση της έκφρασης», αισθητοποιείται καθαρότερα στο έργο της στα ποιήματα «εκφράσεις», «δηλαδή στα ποιήματα που έχουν ένα σταθερό, εξακριβώσιμο αντικείμενο αναφοράς, όπως έναν πίνακα, ένα γλυπτό, ένα κινηματογραφικό πλάνο».¹¹⁹⁷

Ο James A.W. Heffernan στη σημαντική εργασία του με τίτλο “Ekphrasis and Representation”, αναφέρει πως η λογοτεχνική αναπαράσταση των οπτικών τεχνών είναι τόσο παλιά όσο και ο Όμηρος, ο οποίος στη δέκατη όγδοη ραψωδία της Ιλιάδας περιγράφει αναλυτικά τις σκηνές που απεικονίζονται στην ασπίδα του Αχιλλέα. Ο Heffernan κάνει μια αναδρομή στον όρο «έκφραση» και την καταγωγή του, από την αρχαιότητα έως και τη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας, και καταλήγει στο συμπέρασμα πως πρόκειται για έναν όρο παραμελημένο από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας και τα λεξικά της ποίησης και της ποιητικής. Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει πως κανείς δεν μιλά ή δεν γράφει για τη λογοτεχνική αναπαράσταση των οπτικών

¹¹⁹⁶ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 84, Μάης '89, σ. 343.

¹¹⁹⁷ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αι.*, ο.π., σ. 640.

τεχνών, αλλά πως ο όρος αυτός δε χρησιμοποιείται όσο θα έπρεπε.¹¹⁹⁸ Ένας σύντομος ορισμός του όρου «έκφρασις» είναι κατά το μελετητή «η λεκτική αναπαράσταση της γραφικής αναπαράστασης».¹¹⁹⁹ Ο Heffernan θεωρεί απαραίτητο όρο για να αποκαλέσει κανείς ένα ποίημα έκφραση, την αναπαράσταση με λέξεις ενός οπτικού έργου τέχνης όπως πίνακα ζωγραφικής, άγαλμα ή γλυπτό,¹²⁰⁰ του οποίου την εικόνα, το ποίημα έκφραση μεταφράζει, μετατρέποντάς την σε αφήγηση.¹²⁰¹ Ο Brian P. Elliott στη μελέτη του με τίτλο “ “Nothing beside remains”: Empty Icons and Elegiac Ekphrasis in Felicia Hemans” επισημαίνει εύστοχα πως ένας από τους κύριους τρόπους με τον οποίο ο ποιητής δίνει διέξοδο στο ελεγειακό πένθος του, είναι η αποδόμηση του νοήματος των έργων τέχνης που περιγράφει στα ποιήματά του, το να τα «αδειάσει» από το νόημα που τους είχε δώσει ο δημιουργός τους. Έτσι, αποκόβονται από την αληθινή ιστορία τους και το κενό που δημιουργείται καλύπτεται από τη νέα ερμηνεία που τους δίδεται.¹²⁰² Πρόκειται για συνειδητή ερμηνεία και ανάγνωση του πρωτότυπου έργου τέχνης, γλυπτού ή πίνακα ζωγραφικής από τον ποιητή με στόχο την αφήγηση της δικής του ποιητικής ιστορίας. Η Liana Giannakopoulou στη μελέτη της με τίτλο *The power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry, 1860-1960*, ερευνά τον διάλογο σημαντικών Ελλήνων ποιητών, όπως των Κωστή Παλαμά, Κωνσταντίνου Καβάφη, Άγγελου Σικελιανού, Γιώργου Σεφέρη, με τα αρχαία αγάλματα και τη γλυπτική τέχνη.¹²⁰³ Η Giannakopoulou αναφέρει πως ένας ποιητής είναι δυνατόν να συνομιλήσει με ένα άγαλμα ή γλυπτό, είτε χρησιμοποιώντας ειδικό λεξιλόγιο της γλυπτικής τέχνης, είτε γλυπτικές απεικονίσεις. Ωστόσο, ο βασικότερος τρόπος διαλόγου της ποίησης με τη γλυπτική συμφωνεί η Giannakopoulou πως είναι η «έκφρασις», δηλαδή η εμπλοκή

¹¹⁹⁸ James A.W. Heffernan, “Ekphrasis and Representation”, *New Literary History*, vol.22, no 2, Spring 1991, p. 297.

¹¹⁹⁹ James A.W. Heffernan, στο ίδιο, σ. 299.

¹²⁰⁰ James A.W. Heffernan, στο ίδιο, σ. 300.

¹²⁰¹ James A.W. Heffernan, στο ίδιο, σ. 303. Για τη σχέση της ποίησης του 20^{ού} αι. και των οπτικών τεχνών μπορεί κανείς να δει την κατατοπιστική μελέτη της Elizabeth Bergmann Loizeaux στην οποία εξετάζονται διεξοδικά οι ποιητικές αναπαραστάσεις οπτικών τεχνών από τους W. B. Yeats και Marianne Moore έως τους Anne Sexton και Ted Hughes. Βλ. Elizabeth Bergmann Loizeaux, *Twentieth – Century Poetry and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

¹²⁰² Brian P. Elliott, “ “Nothing beside remains”: Empty Icons and Elegiac Ekphrasis in Felicia Hemans”, *Studies in Romanticism*, vol.51, no 1, Spring 2012, pp. 25-26. Ο Elliott ασχολείται με την ελεγειακή έκφραση της Felicia Hemans (1793-1835), και ενώ αντικείμενο της μελέτης του είναι μια ποιήτρια των αρχών του 19^{ου} αι., οι παρατηρήσεις του για το πώς η ποιήτρια «αδειάζει» από νόημα τα έργα τέχνης που την εμπνέουν για να γράψει τα ποιήματά της, είναι πολύ διαφωτιστικές για τη λειτουργία των λεγόμενων ποιημάτων εκφράσεων.

¹²⁰³ Liana Giannakopoulou, *The power of Pygmalion. Ancient Greek Sculpture in Modern Greek Poetry, 1860-1960*, Peter Lang, Oxford 2007.

ενός ποιήματος στην περιγραφή, πιστή ή όχι, ενός αληθινού ή φανταστικού έργου τέχνης.¹²⁰⁴ Εύστοχα η Giannakopoulou επισημαίνει πως η παρουσία της γλυπτικής, των αγαλμάτων στην ποίηση, δεν καθιστά απαραίτητα το ποίημα σημαντικό για την κατανόηση της σχέσης των δύο τεχνών. Αυτό που καθιστά ένα ποίημα ιδιαίτερο ως προς την κατανόηση του διαλόγου γλυπτικής και ποίησης είναι η συνειδητή επιλογή του ποιητή να συνομιλήσει με τη γλυπτική τέχνη με σκοπό τη δήλωση της ποιητικής του.¹²⁰⁵

Στην ποίηση της Κικής Δημουλά τα αγάλματα «οικειοποιούνται ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές, προσφέροντας σαν αντάλλαγμα την ψευδαίσθηση της συμμετοχής στο σπαραγμό του δημιουργού», έχει πει ο Νίκος Γ. Δαββέτας.¹²⁰⁶ Ο στίχος της Δημουλά, συνεχίζει ο Δαββέτας, στοχάζεται περισσότερο πάνω «στην ψυχική κατάσταση των αγαλμάτων και το προσωπικό τους δράμα, παρά στην εξωτερική ακινησία τους».¹²⁰⁷ Για τη Δημουλά τα αγάλματα «είναι οδοδείχτες ενός προσωπικού μαρτυρίου, που δεν έχει άμεση σχέση με συλλογικές αποφάσεις και λύσεις».¹²⁰⁸ Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου θεωρεί πως τα αγάλματα ανταποκρίνονται στον ψυχισμό της ποιήτριας περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο μοτίβο στην ποίησή της.¹²⁰⁹ Το άγαλμα, συνεχίζει ο Παπαγεωργίου, «μνημειώνει και έτσι, μνημειώνοντας, παρεισφρέει αδόκητα και αδιάκριτα στην καθημερινότητα του καθενός», αιχμαλωτίζει το βλέμμα του, τον φέρνει αντιμέτωπο τόσο με το παρελθόν, όσο με το παρόν αλλά και το μέλλον του.¹²¹⁰ Οι Αγάθη Γεωργιάδου και Εριέττα Δεληγιάννη στο δοκίμιό τους με τίτλο *Διαβάζοντας Κική Δημουλά* εύστοχα αναφέρουν πως η ποιήτρια δεν αντιμετωπίζει τα αγάλματα «με την αρχαία ελληνική έννοια, δηλαδή ως έργα τέχνης πολύτιμα που η θέα τους γεννά χαρά, αγάλλει και ευφραίνει το θεατή, αλλά ως αφορμές προβληματισμού ή νοσταλγίας, ως σύμβολα ρόλων, ως φορείς ψυχολογικής φόρτισης ή ακόμα και ως ανθρώπους που σκέφτονται, εκφράζονται και αντιδρούν εμφορούμενοι από συναισθήματα».¹²¹¹ Στη συνέχεια,

¹²⁰⁴ Liana Giannakopoulou, στο ίδιο, σσ. 18-19.

¹²⁰⁵ Η Giannakopoulou αναφέρεται, για παράδειγμα, στην περίπτωση του Καβάφη ο οποίος χρησιμοποιεί όρους της γλυπτικής για να εξηγήσει την ποιητική του τέχνη, ή του Σικελιανού που μετατρέπει τα αγάλματα σε σύμβολα. Βλ. Liana Giannakopoulou, στο ίδιο, σσ. 20-21.

¹²⁰⁶ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 344.

¹²⁰⁷ Νίκος Γ. Δαββέτας, στο ίδιο, σ. 345.

¹²⁰⁸ Νίκος Γ. Δαββέτας, στο ίδιο, σ. 346.

¹²⁰⁹ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, ο.π., σ. 86.

¹²¹⁰ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, στο ίδιο, σσ. 96-97.

¹²¹¹ Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*, ο.π., σ. 65.

διακρίνουν τα αγάλματα σε διάφορες ομάδες – κατηγορίες: προσωποποιημένα αγάλματα- άνθρωποι ή και θεοί, αγάλματα σύμβολα γυναικείων ρόλων, αγάλματα διακοσμητικά που προσδίδουν μια καθοριστική όψη στο σκηνικό περιβάλλον της ποιητικής αφήγησης ή απλές αναφορές σε αγάλματα ή στο ρόλο και το χαρακτήρα τους.¹²¹² Ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου προχωρά και αυτός σε μια κατηγοριοποίηση των αγαλμάτων στην ποίηση της Δημουλά και ξεχωρίζει τα αγάλματα που αισθητοποιούν τη μοίρα της γυναίκας, μάρτυρες μιας «ανούσιας καθημερινότητας, παθητικοί δέκτες των αναθυμιάσεών της, λυπημένοι παρατηρητές της».¹²¹³ Η ποιήτρια στη συνομιλία της με τη Μαρία Κυρτζάκη στην ερώτηση εάν είναι καλύτεροι συνομιλητές και γι' αυτό επανέρχονται στην ποίησή της, απάντησε πως τα αγάλματα την επαναφέρουν στην παιδική της ηλικία, καθώς της θυμίζουν το παιχνίδι «παίζουμε τ' αγάλματα;», κατά το οποίο μαρμάρωναν σε διάφορες στάσεις που έπρεπε να αποκρυπτογραφηθούν. Τα αγάλματα παραπέμπουν στην ακινησία, για την οποία ο άνθρωπος προετοιμάζεται από την παιδική του κιόλας ηλικία. Ως προς το ερώτημα το αν είναι καλύτεροι συνομιλητές, η Δημουλά απαντά πως είναι «απλώς δικαιολογημένοι κακοί συνομιλητές».¹²¹⁴ Ενδιαφέρουσα είναι η θέση που διατυπώνει η ποιήτρια για τις αρχαίες πέτρες και τα μάρμαρα.¹²¹⁵ Χαρακτηρίζει τα απομεινάρια του παρελθόντος ήττες με την έννοια πως επιλέγει να αποδώσει τα σκόρπια μάρμαρα, τον αφανισμό της αρτιμέλειάς τους «στην άσημη μοίρα των πρωτοτύπων τους, στους θνητούς ρόλους τους, στην αδύναμη ενδεχομένως κοινωνική τους τάξη».¹²¹⁶ Η Δημουλά δεν βλέπει στα αγάλματα την αίγλη και το κλέος του έργου τέχνης, αλλά την ανθρώπινη, καθημερινή ιστορία που θα ήθελε να μαρτυρούν.

¹²¹² Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, στο ίδιο, σσ. 65-66.

¹²¹³ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, ο.π., σσ. 90-92.

¹²¹⁴ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 7.

¹²¹⁵ Στο θέμα αυτό έχουμε ήδη αναφερθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας και στην ενότητα για το ρόλο των αρχαιολογικών χώρων στο έργο της Δημουλά.

¹²¹⁶ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 8.

2. Τα αγάλματα της Δημουλά: Μελέτη γλυπτού

Τα αγάλματα εμφανίζονται στην ποίηση της Δημουλά ήδη στην πρώιμη ποιητική συλλογή *Έρεβος*. Τοποθετημένα είτε σε μουσεία, δημόσιες πλατείες, κήπους παλατιών ή σπιτιών, είτε στο ράφι κάποιας βιβλιοθήκης κοσμώντας το εσωτερικό ενός δωματίου, εκτεθειμένα στα μάτια των πολλών επισκεπτών, περαστικών ή στη ματιά του ενός προσώπου, τα αγάλματα και ο συμβολισμός τους εξαρτώνται στην ποίηση της Δημουλά από την όραση του ποιητή. Η ποιήτρια στέκεται στη μέση, ανάμεσα στο έργο τέχνης που περιγράφει - επώνυμο ή ανώνυμο, δημοφιλές ή άσημο - και στον δέκτη της περιγραφής το κοινό, αποκωδικοποιώντας όχι απαραίτητα τον συμβολισμό του γλύπτη, αλλά το μήνυμα που το άγαλμα στέλνει σε αυτήν, καθώς το περιεργάζεται. Την υποκειμενική θεώρηση του έργου τέχνης, του γλυπτού με το οποίο διαλέγεται, την αποδόμηση του συμβολισμού που του είχε αποδώσει ο δημιουργός του, παραδέχεται η Δημουλά στο ποίημα με τίτλο «Τύχη κοινή» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.¹²¹⁷ Το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως τα αγάλματα μυούνται «στις δικές μας μεθόδους ανίας».¹²¹⁸ Τα αγάλματα υπηρετούν την επιθυμία του να δώσει διέξοδο στα συναισθήματά του, στην ανία που το χαρακτηρίζει, αλλά και την υπαρξιακή αγωνία που προκαλεί το επικείμενο του θανάτου, η ματαίωση του ερωτικού βιώματος, ο χρόνος και η φθορά.

Στη συλλογή *Έρεβος* στο ποίημα με τίτλο «Βρετανικό μουσείο (Ελγίνου μάρμαρα)»,¹²¹⁹ το ποιητικό υποκείμενο περιφέρεται στην ψυχρή αίθουσα του Μουσείου, και παρατηρεί την Καρυάτιδα και το άγαλμα του Διονύσου. Παραθέτουμε τους στίχους του ποιήματος:

«Στην ψυχρή του Μουσείου αίθουσα
την κλεμμένη, ωραία, κοιτώ
μοναχή Καρυάτιδα.
Το σκοτεινό γλυκύ της βλέμμα
επίμονα εστραμμένο έχει
στο σφριγηλό του Διονύσου σώμα
(σε στάση ηδυπαθείας σμιλευμένο)
που δυό βήματα μόνον απέχει.

¹²¹⁷ Κική Δημουλά, «Τύχη κοινή», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 199.

¹²¹⁸ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 199.

¹²¹⁹ Κική Δημουλά, «Βρετανικό μουσείο (Ελγίνου μάρμαρα)», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σσ. 36-37.

Το βλέμμα το δικό του έχει πέσει
 στη δυνατή της κόρης μέση.
 Πολυετές ειδύλλιον υποπτεύομαι
 τους δυο αυτούς να 'χει ενώσει.
 Κι έτσι, όταν το βράδυ η αίθουσα αδειάζει
 απ' τους πολλούς, τους θορυβώδεις επισκέπτες,
 τον Διόνυσο φαντάζομαι
 προσεκτικά απ' τη θέση του να εγείρεται
 των διπλανών γλυπτών και αγαλμάτων
 την υποψία μην κινήσει,
 κι όλος παλμό να σύρεται
 τη συστολή της Καρυάτιδας
 με οίνον και με χάδια να λυγίσει.

Δεν αποκλείεται όμως έξω να 'χω πέσει.
 Μιαν άλλη σχέση ίσως να τους δένει
 πιο δυνατή, πιο πονεμένη:
 Τις χειμωνιάτικες βραδιές
 και τις εξαίσιες του Αυγούστου νύχτες
 τους βλέπω,
 απ' τα ψηλά να κατεβαίνουν βάθρα τους,
 της μέρας αποβάλλοντας το τυπικό τους ύφος,
 με νοσταλγίας στεναγμούς και δάκρυα
 τους Παρθενώνες και τα Ερεχθεία που στερήθηκαν
 στη μνήμη τους με πάθος ν' ανεγείρουν».

Η περιγραφή των δύο αγαλμάτων αποπνέει ερωτισμό, ο οποίος τονίζεται από την εμμονή στην παρατήρηση των λεπτομερειών των σωμάτων των αγαλμάτων: τη δυνατή της κόρης μέση, το σφριγηλό σώμα του Διονύσου. Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης φαντάζεται το βράδυ, όταν οι θορυβώδεις επισκέπτες αποχωρούν από την αίθουσα του μουσείου, το άγαλμα του Διονύσου να ζωντανεύει, να εγείρεται από τη θέση του, και να πλησιάζει την Καρυάτιδα, τη συστολή της οποίας θα κάμψει με οίνο και χάδια. Τα αγάλματα αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες και επιθυμίες, που προσπαθούν να ικανοποιήσουν παρά τη μαρμάρινη ακινησία τους. Στο ποίημα αυτό ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση της Δημουλά στη δεύτερη

στροφική ενότητα, όπου δίνει μια ακόμη ερμηνεία του ζωντανέματος των αγαλμάτων. Ίσως, να δένει τα αγάλματα μια άλλη σχέση πιο πονεμένη: η νοσταλγία του Παρθενώνα και των Ερεχθείων που στερήθηκαν. Την πολιτική διάσταση τονίζει και η ειρωνική χροιά στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου που χαρακτηρίζει *ψυχρή* την αίθουσα του Μουσείου, ενώ το κεφαλαίο *Μ* θα μπορούσε να εντείνει την ειρωνική ματιά για την υποτιθέμενη αίγλη του χώρου, καθώς και ο χαρακτηρισμός της Καρυάτιδας ως *κλεμμένη*. Άλλωστε, ο υπότιτλος του ποιήματος *Ελγίνου μάρμαρα*, λειτουργεί ως πολιτική δήλωση, η οποία ωστόσο τίθεται μέσα σε παρένθεση για να τονιστεί πως πρόκειται για δεύτερη ανάγνωση του ποιήματος, ωστόσο ισάξια σημαντική.¹²²⁰

Στο ποίημα με τίτλο «Νέλσων» από την ίδια ποιητική συλλογή,¹²²¹ περιγράφεται το άγαλμα του Νέλσωνα που είναι τοποθετημένο σε περίοπτη θέση, «σε ύψος απίθανο»,¹²²² στη μέση της πλατείας Τραφάλγκαρ στο Λονδίνο. Το βλέμμα του ήρωα ναυάρχου θα ατενίζει έτσι για πάντα τον μαύρο ωκεανό και θα είναι ευτυχής. Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει η δεύτερη στροφική ενότητα στην οποία η ποιήτρια αφαιρεί από το άγαλμα του εθνικού ήρωα της Αγγλίας, την αίγλη και τη δόξα του νικητή της ναυμαχίας, θέτοντάς τον να ποθεί και να του πρέπει μια θέση διαφορετική, πιο καθημερινή που αποδίδει τα ανθρώπινα πάθη και τις αδυναμίες: αυτήν από την οποία «την άστατη λαίδη από εκεί / να δύναται να βλέπει».¹²²³ Ο ήρωας – σύμβολο, απογυμνώνεται από τον υψηλό εθνικό ρόλο του, υποκύπτοντας στον ερωτικό πόθο, τον ερωτισμό της άστατης λαίδης.¹²²⁴

¹²²⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 36-37. Οι Αγάθη Γεωργιάδου και Εριέττα Δεληγιάννη θεωρούν πως τα αγάλματα στο ποίημα «Βρετανικό μουσείο (Ελγίνου μάρμαρα)», μπορεί «να νοιάζονται και για πράγματα άλλα, πιο υψηλά, να νοσταλγούν όπως οι άνθρωποι την δόξα, να γίνονται φρουροί εθνικών ιδανικών, να διαφυλάττουν την ιστορική μας μνήμη και να διακηρύττουν, καλύτερα ίσως από πολλούς άλλους «κήρυκες», τη σημασία της επιστροφής των γλυπτών της Ακρόπολης στον τόπο τους». Βλ. Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά*, ο.π., σ. 66. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνουμε πως δεν συμφωνούμε με την ερμηνεία των δυο μελετητριών που τονίζει το στοιχείο της δόξας και των εθνικών ιδανικών των οποίων καθίστανται φορείς τα δύο αγάλματα. Αν και υπάρχει πολιτικό μήνυμα υποτάσσεται στο πέπλο της νοσταλγίας και της μνήμης που κυριαρχεί στο ποιητικό έργο της Δημουλά και που εδώ δεν έχει ακόμα κατορθώσει να βρει την πλήρη έκφρασή του.

¹²²¹ Κική Δημουλά, «Νέλσων», από τη συλλογή *Έρεβος*, ο.π., σ. 43.

¹²²² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 43.

¹²²³ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 43.

¹²²⁴ Η ματαιώση του ένδοξου παρελθόντος, μέσω της ειρωνικής θέασης του ανδριάντα του πυρπολητή κατά τον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου, από το ποιητικό υποκείμενο είναι το θέμα του ποιήματος με τίτλο «Άφετε τα παιδιά ήσυχα» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Το υποκείμενο της αφήγησης παρακολουθεί τις μαθήτριες με τις μπλε ποδίτσες και τους άσπρους γιακάδες, τα μικρά παιδιά με τις χάρτινες σημειούλες να αποτίνουν φόρο τιμής στον ανδριάντα πυρπολητή με χαραγμένη τη λέξη ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ στο ήμισυ της βάρκας πάνω στην οποία στέκεται. Το ήμισυ της βάρκας λειτουργεί ως μετωνυμία της φθοράς, αλλά και σχόλιο για την αποτελεσματικότητα της καλλιτεχνικής έμπνευσης. Ο καταληκτικός στίχος του ποιήματος «Υποκειμενικό και το ένδοξο», φανερώνει τον προβληματισμό για

Στην ώριμη ποιητική παραγωγή από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής, το άγαλμα ως φορέας της ερωτικής επιθυμίας, αλλά και η αγωνία της ματαιώσης του ερωτικού βιώματος εκφράζονται μέσα από τον διάλογο της ποιήτριας με γνωστά έργα τέχνης. Έτσι, λοιπόν, η ερωτική επιθυμία, ο ερωτικός πόθος ώθησε τον Δία να μεταμορφωθεί σε κύκνο για να κατακτήσει τη Λήδα, ένας μύθος που ενέπνευσε πολλούς καλλιτέχνες, ζωγράφους και γλύπτες, και είναι το γλυπτό που παρατηρεί το ποιητικό υποκείμενο στο ποίημα με τίτλο «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.¹²²⁵ Το γλυπτό τοποθετείται στα προάστια, όπου η άνοιξη πηγαίνει πρώτα μαζί με το άρωμα και το κόκκινο χρώμα των παπαρούνων. Η άνοιξη είναι συνυφασμένη με τον έρωτα και βρίσκει έκφραση στο ποίημα μέσω του γλυπτού του Δία – κύκνου που κατακτά τη Λήδα. Το υποκείμενο της αφήγησης διατυπώνει εύγλωττα τον ερωτισμό και την επιθυμία του για εκπλήρωση του ερωτικού πόθου, ευχόμενο να ήταν και δικός του γείτονας ο Δίας.¹²²⁶

Το άγαλμα ως μοτίβο έκφρασης του ερωτικού πόθου, αλλά και της ανικανοποίητης ή ματαιωμένης επιθυμίας είναι το αντικείμενο της παρατήρησης σε τρία ποιήματα της Δημουλά της ώριμης ποιητικής παραγωγής, στα οποία η ποιήτρια συνομιλεί με φημισμένα έργα τέχνης. Στο ποίημα με τίτλο «Φιλί» από τη συλλογή *Ηχος απομακρύνσεων*,¹²²⁷ η ποιήτρια διαλέγεται με το γνωστό γλυπτό του Ρουμάνου γλύπτη Constantin Brancusi (1876-1957) *The Kiss*,¹²²⁸ γεγονός που δηλώνεται και από τον υπότιτλο του ποιήματος «Ατελιέ Constantin Brancusi». Γράφει η Δημουλά:

«Κοντόχοντρη πέτρα πώρινη μαγνητίζει
το κέντρο της αίθουσας.

(...)

Σώματος περίγραμμα. Θαρρείς

πως καθρεφτίζεται εαυτός μέσα στον εαυτό.

Αλλά ευθύς διαιρείται η εντύπωση:

το τι είναι σημαντικό και ένδοξο, έναν προβληματισμό που προκύπτει από τους δυο προηγούμενους στίχους κατά τους οποίους ο καθηγητής στεφανώνει τον ανδριάντα, ενώ το ποιητικό υποκείμενο τον μαθητή, αποτίνοντας φόρο τιμής στη νεότητα και όχι στο παρελθόν όσο ένδοξο και αν αυτό παρουσιάζεται ή είναι. Βλ. Κική Δημουλά, «Αφετε τα παιδιά ήσυχα», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 335-336.

¹²²⁵ Κική Δημουλά, «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 159-160.

¹²²⁶ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σσ. 159-160.

¹²²⁷ Κική Δημουλά, «Φιλί», *Ηχος απομακρύνσεων*, ο.π., σ. 11-12.

¹²²⁸ Πρόκειται για σειρά γλυπτών που σμίλευσε ο Brancusi από το 1907-1925.

σώματος καθρέφτισμα σε άλλο όμοιο σώμα.
 Ως διά μαγείας η απόλυτη ταύτιση
 σε σώμα ένα πάλι τα αθροίζει.

Η βάση λεία χωρίς μελών υποδήλωση.
 Μια γραμμή που αχνοφαίνεται στο κέντρο
 επιφανειακά μόνο διαταράσσει το ενιαίο
 σαν από του γλύπτη το σκαρπέλο
 να έτρεξε λίγος ιδρώτας λάθους.

Γύρω απ' τη μέση του συμπλέγματος
 ζώνη πλατιά χεριών τυλίγεται
 (...)

Μάτια σαγόνι ρώθωνες παρειές
 τα πλάνησε η αφαίρεση με δύναμη
 και όλη την άδεια πλέον έκφραση εκχώρησε
 στην απογείωση μεθυστική χειλέων
 σμιλεύοντας ψηλά στη θέση των περίοπτων ματιών
 κάτι σαν δυο γουρλωτά ευδαίμονα μπουμπούκια
 που άφησε στην πέτρα
 ευγνώμων η διάρκεια του φιλιού».

Το ποιητικό υποκείμενο περιφέρεται μέσα στο ατελιέ του γλύπτη και παρατηρεί το φημισμένο γλυπτό που βρίσκεται στο κέντρο της αίθουσας μαγνητίζοντας το βλέμμα του επισκέπτη. Η περιγραφή αποδίδει με τρόπο γλαφυρό και λυρικό τη μορφή του γλυπτού: δυο ενωμένα σώματα, δεμένα σφιχτά μεταξύ τους με τα χέρια των εραστών, ο ένας να κοιτάζει τον άλλο στα μάτια σαν να μην υπάρχει κανείς γύρω τους, σαν να «καθρεφτίζεται εαυτός μέσα στον εαυτό»,¹²²⁹ με την ένταση του συναισθήματος να συγκεντρώνεται στη μεθυστική απογείωση των ενωμένων χειλιών.¹²³⁰ Η Δημουλά περιγράφει με τρόπο λυρικό το γλυπτό, τονίζοντας τον ερωτικό χαρακτήρα της ένωσης, δίνοντας έμφαση στο συναίσθημα που πηγάζει από αυτήν, κάνοντας έτσι έναν ύμνο στον έρωτα.

¹²²⁹ Κική Δημουλά, «Φιλί», ο.π., σ. 11.

¹²³⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 12.

Στην ίδια ποιητική συλλογή στο ποίημα με τίτλο «Προτομή αρλεκίνου»,¹²³¹ η ποιήτρια διαλέγεται με το έργο της γλύπτριας Vassiliki, όπως υποδηλώνει και το motto του ποιήματος «Η Πολιτεία των Παιχνιδιών – Vassiliki». «Η Πολιτεία των Παιχνιδιών» είναι μια έκθεση γλυπτών που παρουσιάστηκε το 2000 από τη γλύπτρια, και αποτελείται από ένα σύνολο χρωματιστών φιγούρων συγκεντρωμένων σε μπαλέτο, σε μια συνεχόμενη χορευτική κίνηση, με κεντρικό θέμα τη μορφή του αρλεκίνου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απουσία χαρακτηριστικών στο πρόσωπο και η έλλειψη των άκρων, με εξαίρεση τα χέρια που ανοιγμένα σε προέκταση δίνουν κίνηση στη μορφή του αρλεκίνου. Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο γλυπτό παρατηρώντας αμέσως την απουσία των μελών. Ο προβληματισμός του επικεντρώνεται στον ρόλο που ο αρλεκίνος διαδραματίζει στη ζωή μας. Το υποκείμενο της αφήγησης απευθυνόμενο σε β' πρόσωπο στον αρλεκίνο τον χαρακτηρίζει *αγγελικό διασκεδαστή της κωμικότητάς μας*, ένας ρόλος για τον οποίο αξίζει να τιμηθεί ως ήρωας πάνω σε βάθρο. Επικεντρώνει την προσοχή του στην απουσία των χαρακτηριστικών του προσώπου, σαν να φορά μάσκα ολόσωμη, ενώ οι πολύχρωμοι ρόμβοι της στολής εντείνουν το μυστήριο της μορφής και της ταυτότητας του προσώπου που κρύβεται πίσω από αυτήν. Αναρωτιέται ποιος είναι τελικά ο ρόλος του αρλεκίνου:

«είσαι γέλιο
είσαι κλάμα
είσαι γελωτοποιός εκείνης της ελάχιστης
μεταξύ τους αποστάσεως θλιμμένης;».¹²³²

Η αντίθεση ανάμεσα στο γέλιο και το κλάμα, ενισχύει την τραγικότητα στη μορφή του γλυπτού, που περιφρονητικά κοιτάζει την αρτιμέλεια του ποιητικού υποκειμένου, κάνοντας, έτσι, σχόλιο για τη φθορά και το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και την ανάγκη του ανθρώπου να βιώσει τον έρωτα, έστω και αν αυτό δεν είναι εφικτό, καθώς κανείς δεν βρίσκεται να σφίξει με έρωτα τα χέρια του. Η μορφή του αρλεκίνου μέσα από τη ματιά της Δημουλά, εκφράζει με τρόπο τραγικό το εφήμερο και το κενό που δημιουργείται στη ζωή του ανθρώπου από την απώλεια του έρωτα.

Με τη Vassiliki η Δημουλά συνομιλεί επίσης στο ποίημα με τίτλο «Εγκώμιο στη φιλόξενη περίπτωξη. Από την έκθεση έργων της Vassiliki», από τη συλλογή

¹²³¹ Κική Δημουλά, «Προτομή αρλεκίνου», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 66-67.

¹²³² Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 67.

Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως,¹²³³ ένα ποίημα που το αφιερώνει, όπως δηλώνει το motto, «Στον συνοδό μου χρόνο». Η περιγραφή του γλυπτού, τα δύο σώματα ενωμένα τόσο σφιχτά χωρίς να μπορεί κανείς να ξεχωρίσει «ποιος ο άντρας ποιο το θήλυ»,¹²³⁴ σε κίνηση χορευτική, καθίσταται αφορμή για να σχολιαστεί η φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω στους ανθρώπους, σε αντίθεση με την άψογα σμιλευμένη σάρκα των αγαλμάτων, αλλά και η θλίψη για τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Η ειρωνική ερώτηση στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος:

«Αχ, ας ήξερα τουλάχιστον Θεέ μου

πως νιώθει η εκπλήρωση.

Αμέσως θνητή;»

προσδίδει τραγική διάσταση στην απώλεια του έρωτα και στην άγνοια της αίσθησης που αφήνει η εκπλήρωσή του, σε αντίθεση με την ερωτική ικανοποίηση που εκφράζει το γλυπτό. Έτσι, το γλυπτό καθίσταται το μέσο για να αισθητοποιήσει η ποιήτρια την αγωνία της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος, μέσω της αποδόμησης του μηνύματος του δημιουργού του, εντείνοντας την ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίησή της.¹²³⁵

Επίσης, τα αγάλματα λειτουργούν στην ποίηση της Δημουλά ως μοτίβο αισθητοποίησης της φθοράς που επιφέρει το πέρασμα του χρόνου, της υπαρξιακής αγωνίας που προκαλεί το αναπόφευκτο του θανάτου, είτε εξαιτίας της απώλειας της αρτιμέλειάς τους, είτε εξαιτίας του οξύμωρου που προκαλεί η αφθαρσία της ύλης τους σε σύγκριση με τη φθαρτότητα του ανθρώπινου σώματος. Ο Νίκος Γ. Δαββέτας αποδίδει την αντίθεση αυτή εύγλωττα λέγοντας πως «τα αγάλματα της Δημουλά κουβαλάνε από τη γέννησή τους ένα μικρό προπατορικό αμάρτημα, που τα καταδίκασε να ζήσουν μέσα στη φριχτή αθανασία του μάρμαρου».¹²³⁶ Άλλωστε, τα αγάλματα καθίστανται «πρόσφορα σύμβολα – φορείς ενός πνεύματος

¹²³³ Κική Δημουλά, «Εγκώμιο στη φιλόξενη περίπτυξη. Από την έκθεση έργων της Vassiliki», *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, ο.π., σσ. 51-52.

¹²³⁴ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 51.

¹²³⁵ Ειρωνική είναι η ματιά του ποιητικού υποκειμένου όταν παρατηρεί γλυπτό στην Πλατεία Κλαυθμώνος στο ποίημα με τίτλο «Χορός αυθαιρεσιών. Γλυπτό στην Πλατεία Κλαυθμώνος», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Το σύμπλεγμα των τριών χορευτών αποκαλείται από το υποκείμενο της αφήγησης «ο ωραίος η ωραία το ωραίον». Απείρως ωραιότερο όλων είναι το ωραίον, εξαιτίας της απροσδιοριστίας του. Αυτό που το ξεχωρίζει είναι ακριβώς η αποδοχή της αβεβαιότητας σε αντίθεση με τις δυο άλλες μορφές που τους διακρίνει «το μισάνοιχτο διαρκώς λίγο χαζό τους βέβαιον». Η Δημουλά ειρωνεύεται τη βεβαιότητα του έρωτα, τονίζοντας το εφήμερο του βιώματος αλλά και του συναισθήματος. Βλ. Κική Δημουλά, «Χορός αυθαιρεσιών. Γλυπτό στην Πλατεία Κλαυθμώνος», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 412-413.

¹²³⁶ Νίκος Γ. Δαββέτας, «Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 345.

ανταποκρινόμενου ή, εν πάση περιπτώσει, ικανού να ανταποκριθεί στις ενδιάθετες φθινοπωρινές ροπές» της ποιήτριας, σημειώνει ο Κώστας Γ. Παπαγεωργίου.¹²³⁷

Η μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου ως απόρροια της συνειδητοποίησης του εφήμερου, βρίσκει εξαιρετική έκφραση στο πεζό με τίτλο «Άλλα ταξίδια» από τη συλλογή *Εκτός σχεδίου*.¹²³⁸ Η πρωτοπρόσωπη, ομοδιηγητική, με εσωτερική εστίαση αφηγήτρια περιδιαβαίνει στο χώρο του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών ένα όμορφο πρωινό. Το αεράκι που φυσά ξεσκονίζει τις φωτογραφίες στα μνήματα, διαβάζει ονόματα και επιγράμματα. Το αφήγημα ξεκινά με την αποφθεγματική παρατήρηση πως ο θάνατος είναι και αυτός ένα ταξίδι, μια διαπίστωση που είναι ανάγκη να την κάνουμε πότε - πότε για να κατορθώσουμε να αποφύγουμε τη δουλεία του φόβου του θανάτου. Ωστόσο, η άρση του φόβου ανατρέπεται καθώς η αφηγήτρια περνά μπροστά από την προτομή ενός νεαρού αξιωματικού που «θυσιάστηκε υπέρ της πατρίδος» και της φωτογραφίας, πάνω στο μνήμα, ενός μικρού κοριτσιού με τη μπλε μαθητική της ποδιά. Η προτομή και η φωτογραφία καθίστανται απτές αποδείξεις της απώλειας και του θανάτου των προσώπων αυτών. Τα γλυπτά και οι φωτογραφίες στο χώρο του νεκροταφείου, σύμφωνα με την Elizabeth Helsinger, μνημειώνουν τους νεκρούς, τους διατηρούν ζωντανούς στη μνήμη των οικείων τους, με στόχο την παραμυθία. Τα γλυπτά, οι απεικονίσεις πάνω στους τάφους, μπορούν να λειτουργήσουν, συνεχίζει η Helsinger, όπως τα ελεγειακά ποιήματα: ως αποθέωση του έργου των νεκρών και ως σταθερή αναφορά της μνήμης τους ανάμεσα στους ζώντες.¹²³⁹ Ωστόσο, η Δημουλά ανατρέπει τη λειτουργία αυτή, καθώς θέτει σε εισαγωγικά το λόγο της θυσίας του νεαρού αξιωματικού, «θυσιάστηκε υπέρ πατρίδος», ενώ η θέα του μικρού κοριτσιού στη φωτογραφία πάνω στον τάφο, χαλάει τη διάθεση της αφηγήτριας. Η ζωή είναι ανώτερη από τον θάνατο, καθώς δεν μπορεί να τον αντιληφθεί ως ελευθερία, εντείνοντας τον θρήνο στη φωνή της αφηγήτριας.¹²⁴⁰ Κεντρική ωστόσο στο αφήγημα είναι η σκηνή του διαλόγου δύο φυλάκων του νεκροταφείου δίπλα στο φημισμένο γλυπτό του Γιαννούλη Χαλεπά, «Η Κοιμωμένη». Η αφηγήτρια παρακολουθεί τους δύο άντρες να συζητούν ανέμελα και να διαπληκτίζονται, γιατί δεν κάλεσε ο ένας τον άλλο για να γευθούν μαζί το χειροποίητο κρασί του συμπέθερου:

¹²³⁷ Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, «Σημειώσεις επάνω στην πρώτη ποίηση της Κικής Δημουλά», ο.π., σ. 355.

¹²³⁸ Κική Δημουλά, «Άλλα ταξίδια», *Εκτός σχεδίου*, ο.π., σ. 126-128.

¹²³⁹ Elizabeth Helsinger, "Grieving images: elegy and the visual arts", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, ο.π., pp. 658-660.

¹²⁴⁰ Κική Δημουλά, «Άλλα ταξίδια», ο.π., σ. 127.

«-Που λές... είχε φέρει κι ο συμπέθερος ένα δικό του, χειροποίητο κρασί, τι να σου πω, το κατέβαζες και Θεό δε φοβόσουν, τέτοιο αθάνατο πράμα... Έχασες σου λέω.

-Γιατί, σάματις με κάλεσες;

-Όχι, θέλω να σου πω δηλαδή... Για λέγε, πώς τα πάς, συνήθισες με τη δουλειά ή σκιάζεσαι ακόμα;

-Μην αλλάζεις κουβέντα, φίλε, εμένα τα σάπια δε μου αρέσουν. Μου ρίχνεις σπόντες ότι με κάλεσες κι εγώ σ' έγγραψα, πως είμαι γάιδαρος...

-Καλά, βρε αδερφέ, μια κουβέντα είπα, δε θα χαλάσουμε τώρα τις καρδιές μας, δε σωθήκανε τα κρασιά, φιλικά μίλησα, μην αγριεύεις...

-Όχι, όχι, μην τα στρίβεις τα λόγια σου. Τι φιλικό είναι να μη με έχεις καλέσει κι από πάνω να μου λες ότι με κάλεσες και σ' έγγραψα.

-Αμάν, αδερφάκι μου, ψοφάς για παρεξήγηση, ενώ σου είπα τι έχασες που δε δοκίμασες εκείνο το κρασί και συ το πήρες ανάποδα.

-Κόφ' το. Κόφ' το γιατί...

Ανασήκωσε τότε ενοχλημένο το κεφάλι της η Κοιμωμένη, για τ' όνομα του Θεού, απάνω μου ήρθατε να λύσετε τις διαφορές σας. Πηγαίνετε πιο κει, σας παρακαλώ...

Δεν ξέρω για τα μικρά, αλλά για τα μεγάλα έργα μάλλον αληθεύει ότι έχουν το προνόμιο ο θάνατος να είναι προβούλευση αθανασίας».

Η συνομιλία για τις χαρές της καθημερινότητας, με έντονα τα στοιχεία του προφορικού λόγου, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη νεκρική γαλήνη του χώρου, σε σημείο που ταραίζει ακόμα και την Κοιμωμένη του Χαλεπά. Το άγαλμα αναστηκώνει ενοχλημένο το κεφάλι του, εγκαταλείπει τον αιώνιο, γαλήνιο ύπνο για τον οποίο είναι σμιλευμένο, και διαμαρτύρεται στους δύο φύλακες που ήρθαν να λύσουν τις διαφορές τους πάνω από το κεφάλι της. Η Δημουλά αποδίδει στο άγαλμα ανθρώπινες ιδιότητες, το ζωντανεύει με σκοπό όχι μόνο να σχολιάσει το γεγονός πως η ζωή συνεχίζεται παράλληλα με τον θάνατο, καθώς οι δύο φύλακες συζητούν ανέμελα μέσα στο νεκροταφείο δίπλα στο σύμβολο του αιώνιου ύπνου, αλλά με το

καταληκτικό συμπέρασμα – «δεν ξέρω για τα μικρά, αλλά για τα μεγάλα έργα μάλλον αληθεύει ότι έχουν το προνόμιο ο θάνατος να είναι προβούλευση αθανασίας»¹²⁴¹ - διατυπώνει μια ελαφρά ειρωνεία για την αθανασία που μπορεί να προσφέρει η τέχνη τόσο στο δημιούργημά της όσο και το δημιουργό.

Το ορειχάλκινο άγαλμα του αθλητή που διακοσμεί μεγάλο ορειχάλκινο ρολόγι, αποδίδει μετωπικά τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω σε ανθρώπους και πράγματα στο ποίημα με τίτλο «Σκόνη» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*.¹²⁴² Η σκόνη κάθεται πάνω στα μυώδη μέλη του αγάλματος τα οποία προσωποποιούνται καθώς «μοιάζουν θυμωμένα», γιατί αναγκάζουν τον αθλητή να γυμνάσει «κάτι πολύ αόρατο», τον χρόνο.¹²⁴³

Σημαντική για την κατανόηση της λειτουργίας του μοτίβου των αγαλμάτων στην ποίηση της Δημουλά είναι η αλλαγή της στάσης τους στο ποίημα με τίτλο «Πέρασε τόσο σώμα» από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*.¹²⁴⁴ Μετά από τόσο σώμα, κάτι πλέον έχει αλλάξει από την πλευρά των αγαλμάτων, που τόσο αγάπησε, ομολογεί το ποιητικό υποκείμενο. Αυτό που αποκομίζει πλέον από την επαφή μαζί τους είναι το κρύο, παγωμένο μάρμαρο, που παραπέμπει στον θάνατο. Η απόλυτη ακινησία των αγαλμάτων, καθώς και η μαρμάρινη φύση τους γίνονται συνώνυμα του θανάτου, και του χρόνου που σμιλεύει το ανθρώπινο σώμα με σκοπό να το

¹²⁴¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 128.

¹²⁴² Κική Δημουλά, «Σκόνη», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σ. 283.

¹²⁴³ Τα αγάλματα ως μοτίβο έκφρασης της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος πρωταγωνιστούν στο ποίημα με τίτλο «Γας ομφαλός ΙΙ» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*. Οι σπασμένες αρτιότητες του Μουσείου των Δελφών καθίστανται σχόλιο για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος πάνω στα πράγματα και τους ανθρώπους αισθητοποιώντας την υπαρξιακή αγωνία του θανάτου. Βλ. Κική Δημουλά, «Γας ομφαλός, ΙΙ», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 358. Ως φορείς φθοράς και μετωνυμίας του θανάτου λειτουργούν τα αγάλματα και στα ποιήματα «Προτομή πιθανότητας» και «Χρόνια πολλά ΙΙ», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*. Στα ποιήματα αυτά γίνεται αναφορά σε γνωστά έργα τέχνης από τον αρχαιολογικό χώρο της Ολυμπίας, με κύριο χαρακτηριστικό την αποδόμηση της αίγλης του παρελθόντος, την προβολή της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος σε ανθρώπινα και μη. Βλ. Κική Δημουλά, «Προτομή πιθανότητας Ι», από τη συλλογή *Η εφηβεία της λήθης*, ο.π., σσ. 438-439. Κική Δημουλά, «Χρόνια πολλά ΙΙ», στο ίδιο, σσ. 440-441. Βλ. επίσης τη σχετική ανάλυση των τριών προηγούμενων ποιημάτων στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας. Το ίδιο θέμα εντοπίζουμε στο ποίημα με τίτλο «Η έρημος των σημασιών β'» από την ίδια συλλογή, όπου το άγαλμα της ανάπηρης γοργόνας, παραπέμπει στη φθορά και τον θάνατο. Τα αγάλματα συμπληρώνουν το σκηνικό, το διάκοσμο των κήπων στο ποίημα με τίτλο «Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας» από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ένα διάκοσμο που θα πραγματοποιούσε το ποιητικό υποκείμενο εάν η τύχη του γελούσε και άλλαζε η ζωή του αν κατόρθωνε να κερδίσει «ένα / ανισόρροπο λαχείο». Αυτό που θα άλλαζε πρώτα από όλα θα ήταν ο θάνατος του αγαπημένου, καθώς θα αγόραζε πια την ανάστασή του. Η οριστική του απραγματοποίηση αποδεικνύει περίτρανα πως όλα αυτά δεν είναι εφικτό να υλοποιηθούν, καθώς ανάσταση δεν μπορεί να υπάρξει, εντείνοντας έτσι την ελεγειακή τονικότητα του ποιήματος. Τα αγαλματίδια έρχονται με τη χαρμόσυνη παρουσία τους να ενισχύσουν το θρηνητικό τόνο στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Βλ. Κική Δημουλά, «Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σ. 377-379.

¹²⁴⁴ Κική Δημουλά, «Πέρασε τόσο σώμα», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 57-58.

παραδώσει στον θάνατο.¹²⁴⁵ Αντιλαμβανόμαστε, λοιπόν, πως το άγαλμα ως μέσο έκφρασης της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος είναι μοτίβο που συναντάμε στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά.

Περίοπτη θέση στο έργο της Δημουλά κατέχουν τα αγάλματα που λειτουργούν ως σύμβολα γυναικείων ρόλων και αναδεικνύουν την προσωπική ανάγνωση του πρωτότυπου έργου τέχνης από την ποιήτρια. Χαρακτηριστικό στην κατηγορία αυτή είναι το ποίημα με τίτλο «Σημείο αναγνώρισεως. Άγαλμα γυναίκας με δεμένα τα χέρια», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*.¹²⁴⁶ Η Δημουλά διαλέγεται με το μαρμάρινο γλυπτό του Κωνσταντίνου Σεφερλή «Η Βόρειος Ήπειρος» (1951), που βρίσκεται στην Πλατεία Τοσίτσα της Αθήνας, στο πάρκο μεταξύ Πολυτεχνείου και Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Η Τασούλα Καραγεωργίου σημειώνει πως η αναφορά στο εξωκειμενικό αυτό στοιχείο είναι απαραίτητη για να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο η Δημουλά βλέπει το άγαλμα και ειδικά τη λεπτομέρεια που τονίζει και στον υπότιτλο, τα δεμένα χέρια, που καθίσταται σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης της γυναίκας ανά τους αιώνες σε αντίθεση με την ιστορική – εθνική αλληγορία που του είχε προσδώσει ο γλύπτης.¹²⁴⁷ Έτσι, λοιπόν, ενώ όλοι όσοι παρατηρούν το γλυπτό το αποκαλούν κατευθείαν άγαλμα, το ποιητικό υποκείμενο το προσφωνεί γυναίκα κατευθείαν. Το σημείο αναγνώρισεως είναι μια λεπτομέρεια του γλυπτού: τα πισθάγκωνα δεμένα χέρια του «μ' ένα σχοινί μαρμάρινο», ενώ η στάση του αγάλματος δηλώνει την αγωνία να ξεφύγει από την αιχμαλωσία αυτή. Η τύχη του αγάλματος – γυναίκας ορίστηκε εξ αρχής, αφού αιχμάλωτη την παρήγγειλαν στο γλύπτη. Η Δημουλά σχολιάζει την καταπιεσμένη κοινωνική θέση της γυναίκας, της οποίας κάθε διεκδίκηση για ελευθερία ή ισότητα θα ήταν ατελέσφορη.¹²⁴⁸

¹²⁴⁵ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 58. Το θέμα της αφθαρσίας της ύλης των αγαλμάτων σε αντίθεση με τη φθορά του ανθρώπινου σώματος βρίσκει έκφραση και στο ποίημα με τίτλο «Τα μισανθή χέρια. Άγαλμα στον κήπο του Λουξεμβούργου – Παρίσι», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Το γυναικείο άγαλμα που κοσμεί το φημισμένο κήπο στο Παρίσι εικονίζει μια νέα και δυνατή γυναίκα στη μορφή της οποίας καμιά παραμόρφωση ή αλλαγή δεν μπορεί να σμιλευτεί. Το ποιητικό υποκείμενο με πικρή και ειρωνική διάθεση παρατηρεί πως αν και την προόρισαν για να επιτηρεί τις ποικιλίες των ρόδων που ανθούν στον κήπο, μήπως και χέρια μισανθή τα κόψουν, η αγαματένια επιστάτισσα και κατ' επέκταση ο άνθρωπος δεν είναι εφικτό να αντισταθεί στη φθορά που ο χρόνος αναπόφευκτα επιφέρει. Βλ. Κική Δημουλά, «Τα μισανθή χέρια. Άγαλμα στον κήπο του Λουξεμβούργου – Παρίσι», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 232-233.

¹²⁴⁶ Κική Δημουλά, «Σημείο αναγνώρισεως. Άγαλμα γυναίκας με δεμένα τα χέρια», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 151 – 152.

¹²⁴⁷ Τασούλα Καραγεωργίου, *Στην αίθουσα της ποίησης*, ο.π., σ. 161.

¹²⁴⁸ Για μια λεπτομερή ανάλυση του ποιήματος μπορεί κανείς να δει: Τασούλα Καραγεωργίου, στο ίδιο, σσ. 157-164. Στην ίδια ποιητική συλλογή και στο ποίημα με τίτλο «Εναντιοδρομία» το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει το άγαλμα γυναικείας Κυκλαδίτικης Θεάς που διακοσμεί τη βιβλιοθήκη. Η Δημουλά εκμεταλλεύεται την τεχνολογία της κυκλαδικής τέχνης για να σχολιάσει μέσω της απουσίας χαρακτηριστικών στο πρόσωπο και τη στάση του αγάλματος με τα σταυρωμένα χέρια, την

Τέλος, ιδιαίτερα κατατοπιστικό ως προς τη λειτουργία του μοτίβου του αγάλματος ως έκφραση του προβληματισμού της ποιήτριας για τον ρόλο και τη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία, είναι το ποίημα με τίτλο «Εύα» από τη συλλογή *Ήχος απομακρύνσεων*.¹²⁴⁹ Η Δημουλά συνομιλεί για μια ακόμη φορά με ένα γλυπτό της Vassiliki, όπως υποδηλώνει το motto του ποιήματος. Παραθέτουμε στίχους του ποιήματος:

«(...)

Θεόγυμνη είσαι. Ίσως γιατί χειμώνιασε

για τα καλά η συκή

ίσως και για να τρέψεις την αιδώ

προς τα βαθύτερα της σημασίας της φύλλα.

Λευκό το σώμα σου λες

Και ποτέ δεν το είδε ο εναρκτήριος

ο καινοτόμος ήλιος της ανυπακοής

(...)

Άροτρα τα μαλλιά σου οργώνουν

ως κάτω τη μυστηριώδη των γοφών ευπάθεια.

Με επιβράβευση κυματιστά τη σπέρνουν.

Ανάσκελα σε γυρίζω μήπως μάθω

την αρχέγονη ηλικία του συμβολισμού σου.

ανελευθερία της γυναίκας, την καταπιεσμένη κοινωνική της θέση. Βλ. Κική Δημουλά, «Εναντιοδρομία», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σ. 182. Τα αγάλματα σε γυναικείους ρόλους τα συναντάμε και στην πρόμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά και ειδικότερα στη συλλογή *Επί τα ίχνη*. Στο ποίημα με τίτλο «Υπό φθινόπωρον... Σκηνή σε πάρκο με άγαλμα», το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει μαρμάρινο άγαλμα γυναίκας με στάση σώματος που υποδηλώνει *υποψία φυγής*, καθώς αυτή παραμένει ανεκπλήρωτη. Βλ. Κική Δημουλά, «Υπό φθινόπωρον... Σκηνή σε πάρκο με άγαλμα», από τη συλλογή *Επί τα ίχνη*, ο.π., σ. 82. Στο ποίημα με τίτλο «Υλικά» το μαρμάρινο σώμα της γυναίκας – αγάλματος γίνεται σύμβολο της φθοράς, καθώς περιτεύει και δεν πωλείται. Βλ. Κική Δημουλά, «Υλικά», στο ίδιο, σ. 84. Στο ποίημα με τίτλο «Ορισμοί» το ποιητικό υποκείμενο διαλέγεται με το άγαλμα της Θεάς Αφροδίτης που κοσμεί τον κήπο ενός σπιτιού στη γωνία Κοδριγκτόνος και Κυψέλης. Το υποκείμενο της αφήγησης ζητά από το άγαλμα να μιλήσουν «σαν ίσος προς ίσον», «σαν άγαλμα προς άγαλμα». Αυτό που καθιστά τον άνθρωπο άγαλμα είναι η μοίρα, η ανθρώπινη φύση που την προσδιορίζει η φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Για τον λόγο αυτό καταλήγει στο συμπέρασμα πως «φθινοπωρινοί άνθρωποι / είναι αυτοί / που κουβεντάζουμε μαζί σου / σαν άγαλμα προς άγαλμα. / Εις επήκοον της μοναξιάς». Το άγαλμα της Θεάς Αφροδίτης αισθητοποιεί τη μοναξιά του ανθρώπου, εκφράζοντας τη μελαγχολική του διάθεση. Βλ. Κική Δημουλά, «Ορισμοί», στο ίδιο, σσ. 90-92.

¹²⁴⁹ Κική Δημουλά, «Εύα», *Ήχος απομακρύνσεων*, ο.π., σσ. 31-33.

Και εμψυχώνομαι βλέποντας ότι
 μετά από τόσες γέννες αποκλήρωσης
 σα σφριγηλό ωάριο μοιάζει η κοιλιά σου
 έτοιμα να μας ξαναγεννήσει από δικό της
 έρωτα όχι επιστρεπτέον
 καθέναν μας με την ατομική του
 παραδείσια χλωρότητα.
 (...)»

Το όνομα του αγάλματος αλλά και η αναφορά στον Αδάμ ανακαλεί τον χριστιανικό μύθο των πρωτοπλάστων. Το ποιητικό υποκείμενο αντιμετωπίζει με ειρωνεία την προέλευση της Εύας από την πλευρά του Αδάμ, αφού είχε ως αποτέλεσμα κανένα θήλυ πλάσμα να μην μπορεί να είναι αυτόνομο, καθώς δεν επαρκούσε «μόνο του να ασκήσει μήτε ύπαρξη απλή».¹²⁵⁰ Χαρακτηριστικό της Εύας – άγαλμα είναι η αφθαρσία, ενώ η περιγραφή του ποιητικού υποκειμένου επικεντρώνεται στην κοιλιά της που είναι «έτοιμη να μας ξαναγεννήσει από δικό της / έρωτα όχι επιστρεπτέον».¹²⁵¹ Κοινό χαρακτηριστικό όλων των γυναικών είναι η κυοφορία, ωστόσο οι δύο προηγούμενοι στίχοι ίσως να αποτελούν μια επαναστατική θέση που ανατρέπει όχι μόνο τον καθιερωμένο κοινωνικό ρόλο της γυναίκας, αλλά επιδιώκει μια πιο βαθιά αλλαγή, στη φύση της, που θα της επιτρέψει να αποτινάξει όλα τα δεσμά που της έχουν επιβάλλει. Ο τόνος στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου στα ποιήματα «Σημείο αναγνώρισεως» και «Εύα» είναι ελεγειακός, καθώς θρηνεί για την καταπιεσμένη θέση της γυναίκας στην κοινωνία, ακόμα και όταν οραματίζεται μια αλλαγή της γυναικείας φύσης που θα φέρει και ανατροπή της κοινωνικής της υποδούλωσης. Η Δημουλά «αδειάζει» τα γλυπτά από την όποια σημασία τους είχε δώσει ο γλύπτης, για να θρηνήσει για την υποδεέστερη θέση της γυναίκας, μετατρέποντας το ποίημα σε πολιτική δήλωση. Εύστοχα η Carol Stone έχει επισημάνει το γεγονός πως οι γυναίκες ποιήτριες εξορισμένες από την ελεγειακή ποίηση, όπου η μόνη παρουσία τους ήταν είτε ως νύμφες, είτε ως μούσες, διεκδικούν δυναμικά τη θέση τους στη χορεία της ποίησης και της έκφρασης της θλίψης που προκαλεί ο θάνατος, μέσω της πολιτικής διαμαρτυρίας που συνενώνει το ιδιωτικό με

¹²⁵⁰ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 32.

¹²⁵¹ Κική Δημουλά, στο ίδιο, σ. 33.

το δημόσιο.¹²⁵² Η γυναικεία φωνή πρωταγωνιστεί και στα δύο ποιήματα που εξετάσαμε είτε μέσω της φωνής του ποιητικού υποκειμένου, είτε μέσω της φωνής του γυναικείου αγάλματος που αισθητοποιείται μέσα από τη στάση του σώματός του, ανάγοντας το ατομικό σε συλλογικό, σε προβληματισμό για τη θέση της γυναίκας σε όλες τις εποχές και κοινωνίες.¹²⁵³

Από τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως τα αγάλματα συνιστούν επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση της Δημουλά που αισθητοποιεί τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, καθώς το αναλλοίωτο της μαρμάρινης φύσης τους έρχεται σε αντίθεση με το φθαρτό της ανθρώπινης φύσης. Η Δημουλά μέσω της ειρωνικής ματιάς αποδομεί την αίγλη του γλύπτου, το «αδειάζει» από το όποιο υψηλό νόημα που του είχε δώσει ο γλύπτης προσδίδοντάς του ανθρώπινες διαστάσεις. Η ποιήτρια σμιλεύει με τις λέξεις το έργο τέχνης που παρατηρεί, καθώς δεν παρασύρεται από το συμβολισμό του γλύπτη, βρίσκοντας, έτσι, διέξοδο ο θρήνος του ποιητικού υποκειμένου για το εφήμερο. Το άγαλμα αποτελεί ένα ακόμη μοτίβο με το οποίο αισθητοποιείται η ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει το σύνολο της ποίησης της Δημουλά.

¹²⁵² Carol Stone, "Elegy as political expression in women's poetry: Akhmatova, Levertov, Forché", ο.π., pp. 84-85.

¹²⁵³ Το θέμα της υποταγής της γυναίκας στην κοινωνική καταπίεση και τις επιταγές του φύλου της, η Δημουλά πραγματεύεται στην ώριμη ποιητική παραγωγή της και ειδικότερα στο ποίημα «Ελάνθανε» από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει την υποταγή στο κατεστημένο ομολογώντας στους εναρκτήριους στίχους του ποιήματος «ότ' ήμουν ένας άνθρωπος / που όλο με σκυμμένο το κεφάλι / με περπατάγανε οι δρόμοι, / αυτό πράχθηκε φανερά σας». Ωστόσο, παρά την υποτακτική της στάση *ατένιζε ουρανό* έστω και αν έσκυβε το κεφάλι. Την αντίστασή της αυτή, έστω και αδύνατη, κανείς δεν πρόκειται να την κάμψει. Βλ. Κική Δημουλά, «Ελάνθανε», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 218-219. Στο ποίημα με τίτλο «Φτερά με συνοικέσιο» το ποιητικό υποκείμενο χρησιμοποιεί λεξιλόγιο που παραπέμπει στον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας, όπως *προικιά*, *συνοικέσιο*, αλλά και στην αναπαραγωγική της ιδιότητα, όπως *ωάριο*. Η υποταγή στις συμβάσεις της καθημερινότητας, όπως η επιλογή μιας *μόνιμης δουλίτσας πλακουτσής* ή ενός *συνεχούς ωραρίου*, συνιστούν σχόλιο για τις δυνατότητες ελευθερίας της γυναίκας μέσα στην κοινωνία. Βλ. Κική Δημουλά, «Φτερά με συνοικέσιο», από τη συλλογή *Χαίρε ποτέ*, ο.π., σσ. 320-321. Σχόλιο για το φύλο της γυναίκας και την αναπαραγωγική της ικανότητα εντοπίζουμε επίσης στο ποίημα με τίτλο «Η χωρίστρα των φύλων», *Ενός λεπτού μαζί*, ο.π., σσ. 18-19. Στο ποίημα με τίτλο «Η λιποταξία της Χιονάτης», από τη συλλογή *Χλόη θερμοκηπίου*, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στη μορφή της μάνας και διαπιστώνει πως και οι δύο μεγάλωσαν με το «χωρίς» και «σπαρτιάτικα». Γι' αυτές δεν υπήρξε ποτέ παραμύθι διαφυγής, όπως σε αυτό της Χιονάτης που βρήκε *δανεική οδό*, *ξένη σούπα*, *δανεικό κρεβάτι*. Αναρωτιέται τελικά αν είναι «κληρονομική η πραγματικότητα»; Βλ. Κική Δημουλά, «Η λιποταξία της Χιονάτης», *Χλόη θερμοκηπίου*, ο.π., σσ. 12-13.

II) Διάλογος με τη ζωγραφική

1. Κοιτάζοντας έναν πίνακα του Πικάσο

Ο διάλογος της Δημουλά με τις οπτικές τέχνες συνεχίζεται μέσα από τη συνομιλία της με τον δημοφιλή πίνακα ζωγραφικής του Πικάσο «Το Όνειρο», τον οποίο ο ζωγράφος φιλοτέχνησε το 1932 απεικονίζοντας τη νεαρή ερωμένη του Marie – Thérèse Walter. Η Δημουλά τιτλοφορεί το ποίημά της «Σύνδρομο», ενώ ο υπότιτλος «Κοιτάζοντας τον πίνακα του Πικάσο «Το Όνειρο»»,¹²⁵⁴ δηλώνει με σαφήνεια την πηγή της έμπνευσης της ποιήτριας. Πρόκειται για ένα ποίημα «έκφραση», καθώς περιγράφει τον ζωγραφικό πίνακα αναδεικνύοντας, ωστόσο, γνώριμα στοιχεία της ποιητικής της Δημουλά, αφού η ποιήτρια αποδομεί το περιεχόμενο του πρωτότυπου έργου υπακούοντας στη δική της προσωπική ματιά και ανάγνωση.¹²⁵⁵ Γράφει η Δημουλά:

«Έχω κρεμάσει αυτόν τον πίνακα σαν δόλωμα
στη συμπαγή επιπεδότητά μου
μήπως τσιμπήσει τανυσμός γκρεμιστής,
τον έχω σαν φουρνέλο
μη και την ανατίναζε συθέμελα
τη συμπαγή επιπεδότητά μου».

¹²⁵⁴ Κική Δημουλά, «Σύνδρομο. Κοιτάζοντας τον πίνακα του Πικάσο «Το Όνειρο»», από τη συλλογή *Το τελευταίο σώμα μου*, ο.π., σσ. 288-292.

¹²⁵⁵ Τον διάλογο της ποιήτριας με τις οπτικές τέχνες τον εντοπίζουμε επίσης στα ποιήματα «Χαλκογραφία» από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας», και «Ασυγκινησία. Ζωγραφία γυναίκας σε καφενείο της Εύβοιας», από την ίδια συλλογή. Στο πρώτο η Δημουλά διαλέγεται με τη χαλκογραφία της Αργυρώς Νεγρεπόντη, όπως δηλώνει η αφιέρωση στο motto, «Τα καράβια». Αυτό που κέντρισε την προσοχή του υποκειμένου της αφήγησης ήταν η ακινησία που χαρακτήριζε την απεικόνιση της Νεγρεπόντη, μια ακινησία που ήταν σύμφωνη με τις τότε διαθέσεις του. Ωστόσο, το πέρασμα του χρόνου το ώθησε να διαμαρτυρηθεί στην εικαστικό, καθώς δεν προέβλεψε ανέμους που θα χάραζαν κάποιο γλιτωμό. Η χαλκογραφία καθίσταται η αφορμή για να μιλήσει η Δημουλά για τη στασιμότητα των πραγμάτων και των καταστάσεων, για την απουσία διαφυγής από τη φθαρτή μοίρα του ανθρώπου. Βλ. Κική Δημουλά, «Χαλκογραφία», από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου*, ο.π., σσ. 153-154. Στο δεύτερο ποίημα, η ποιήτρια, εκτός από το γλυπτό, διαλέγεται με τον πίνακα του Manet «Οι παπαρούνες» (1873), όπου απεικονίζονται η σύζυγος του ζωγράφου με το μικρό τους γιο, στην ύπαιθρο σε ένα τοπίο που κυριαρχεί το κόκκινο της παπαρούνας. Το χρώμα του λουλουδιού αποδίδει, όπως ήδη αναφέραμε τον ερωτισμό του ποιητικού υποκειμένου. Βλ. Κική Δημουλά, «Σε κάτοικο προαστίου. Γλυπτό Κύκνου και Λήδας», στο ίδιο, σ. 160. Τέλος, στο τρίτο ποίημα, η αγέραστη γυναικεία μορφή που απεικονίζεται στην κρεμασμένη, στον τοίχο του καφενείου κάπου στην Εύβοια, ζωγραφιά, φερμένη από τις Ηνωμένες Πολιτείες, μετατρέπεται σε σχόλιο για τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος. Η σκηνή με τις μύγες που πετάνε γύρω από τη ζωγραφιά επιτείνει το σκηνικό της φθοράς εντείνοντας την ελεγχιακή τονικότητα στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου. Βλ. Κική Δημουλά, «Ασυγκινησία. Ζωγραφία γυναίκας σε καφενείο της Εύβοιας», στο ίδιο, σσ. 149-150.

Το ποιητικό υποκείμενο σε α' ενικό πρόσωπο δηλώνει στους αρχικούς στίχους του ποιήματος πως ο πίνακας του Πικάσο λειτουργεί «σαν δόλωμα / στη συμπαγή επιπεδότητά μου», ελπίζοντας πως θα κατορθώσει με το μήνυμά του να ταράξει την επίπεδη καθημερινότητα, την αναλλοίωτη επαναληπτικότητα της. Ο Βασίλης Αμανατίδης, μιλώντας για το ποίημα της Δημουλά, αναφέρει εύστοχα πως πρόκειται για ένα «ποίημα διπλό»,¹²⁵⁶ καθώς «εγκιβωτίζει ένα άλλο έργο, επιχειρεί τάχα να το ονειρευτεί – το ίδιο ή τον τρόπο ονείρου που ο πίνακας διδάσκει. Για να το αναιρέσει μελαγχολικά στο τέλος, με την παραδοχή μιας ακόμη ήττας, που οφείλεται σε σύνδρομο απώλειας του ονειρεύεσθαι».¹²⁵⁷

Στις επόμενες στροφικές ενότητες του ποιήματος, η Δημουλά περιγράφει τον πίνακα του Πικάσο, σχολιάζοντάς τον παράλληλα:

«Καθιστό κοιμάται το κορίτσι.
Καθιστός
απαγκιάζεις καλύτερα στο σώμα σου,
είσαι πιο έτοιμος να γίνεις πιο δικός σου:
να ονειρευτείς.
Του υπερβατικού η ανατομία
επέτρεψε στο σώμα
αυθαιρεσίες σάρκινες.
Κοιμάται το κορίτσι
ενώ πίσω από το χαλαρό φουστάνι της
ο ένας μαστός ανατέλλει
για να θηλάσει η λαίμαργη αφαίρεση.

Σπασμένη του λαιμού η αντίσταση
και το κεφάλι, απελεύθερο,
σαν γελαστό αυτί ακούμπησε στον ώμο
που, περιγελαστής της συμμετρίας,
είναι πολύ πιο υψωμένος απ' τον άλλον,
στοιβάδα τόλμης.
Την ύπαρξή του αφουγκράζεται το κορίτσι:

¹²⁵⁶ Βασίλης Αμανατίδης, «Δημουλά και Πικάσο: Το σύνδρομο του (μη) ονείρου», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σ. 25.

¹²⁵⁷ Βασίλης Αμανατίδης, στο ίδιο, σ. 26.

παράνομες κλεφτές μετακινήσεις,
 μια μετατόπιση του Είναι
 λίγο πιο δω λίγο πιο κει,
 θέσεις που ανεφοδιάζονται με θέσεις.

Η μύτη, πράσινη χαρακωτή γραμμή
 που προσπερνάει αδιάφορη το τέλος της,
 χύνεται ανάμεσα στα μάτια και το μέτωπο,
 χάνεται μέσα στα μαλλιά,
 αγγείο αιμοφόρο του ενδόμυχου.
 Μισό χαμόγελο στη θέση του
 τ' άλλο μισό ψηλότερα,
 ασυμμετρίας μειδίαμα·
 σαν ένα στραβοπόδαρο σκαμνάκι,
 εκεί για να πατήσουν και να βγουν
 από τις τουλπανένιες άμαξες
 οι τουλπανένιοι επιβάτες:
 τα όνειρα του κοριτσιού.

Της πολυθρόνας τα μπράτσα
 υποσυνειδίζονται: λυγίζουνε σαν χαλαρό
 αγκάλιασμα στου κοριτσιού τη μέση,
 γιατί το ξέρουνε ακόμα και οι πολυθρόνες
 πως όποιος ονειρεύεται δονείται
 κι υπάρχουνε και όνειρα
 που σε πετάνε χάμω.
 Εμένα η μύτη μου
 τελειώνει ακριβώς στο τέλος της.
 Δεν πάει αίμα στο ενδόμυχο.
 Κι οι ώμοι μου
 συμμετρικά πεσμένοι και οι δύο.
 (...)»

Το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης παρατηρεί τον ζωγραφικό πίνακα και τον περιγράφει τονίζοντας την ασυμμετρία στα χαρακτηριστικά του σώματος και της

μορφής του κοριτσιού, μια ασυμμετρία που ωστόσο αξιολογείται θετικά, καθώς από αυτήν θα ξεπηδήσουν τα όνειρά του: «από τις τουλπανένιες άμαξες / οι τουλπανένιοι επιβάτες». ¹²⁵⁸ Η Δημουλά παρεμβαίνει στο όνειρο του κοριτσιού του Πικάσο σχολιάζοντας πως τα όνειρα κάνουν τον ονειροπόλο, τον ονειροδίαίτο να δονείται αλλά και πως «υπάρχουνε και όνειρα / που σε πετάνε χάμω». Τα τελευταία είναι αυτά που καθιστούν τη φωνή στο ποίημα της Δημουλά έντονα ελεγειακή, αφού θα καταστούν συνώνυμα της απώλειας ή του ματαιωμένου βιώματος, επομένως συνώνυμα της μνήμης και του παρελθόντος. Όπως ορθά έχει επισημάνει ο Αμανατίδης, η χρήση του πίνακα του Πικάσο «γίνεται με τη λογική ενός εξώφθαλμου δανείου και «λαίμαργου» εγκιβωτισμού». ¹²⁵⁹ Η ματιά της Δημουλά στον πίνακα θα αναδείξει το πόσο δημιουργική μπορεί να είναι η σχέση της ποίησης με τις οπτικές τέχνες, εδώ με τη ζωγραφική. Ο τρόπος του *ιδείν* στη Δημουλά είναι ελεγειακός, καθώς εκφράζει αναπάντητα υπαρξιακά ερωτήματα.

Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ομολογεί πως όλα πάνω του είναι συμμετρικά φτιαγμένα, σε πλήρη αντίθεση με την ασυμμετρία της μορφής της ερωμένης του Πικάσο. Η μύτη «τελειώνει ακριβώς στο τέλος της», ενώ οι ώμοι του είναι «συμμετρικά πεσμένοι και οι δυο». ¹²⁶⁰ Εκμεταλλευόμενη τον πίνακα του Πικάσο, η Δημουλά θα μιλήσει για τα όνειρα και τη ματαιώσή τους. Το υποκείμενο της αφήγησης εκφράζει την επιθυμία να επιστρέψουν τα όνειρα στην καθημερινότητά του, αφού μέσω αυτών θα μπορούσε να περιφρουρήσει *την πήλινη ύλη του*, να αντισταθμίσει το εφήμερο του σώματός του. Στην ερώτηση «και τι σημαίνει όνειρο;» δίνει διάφορες απαντήσεις – ορισμούς με διατύπωση αποφθεγματική:

Όνειρο σημαίνει

«φτερούγα ύπνου από κερί» (...)
 «φύλλα που θαυμαστά ισορροπούν / (...)
 ενώ το βλέπεις καθαρά
 πως δεν υπάρχει δέντρο»
 «ν' ακούς να τραγουδάνε χίλια ναι
 απ' το λαρύγγι του όχι»
 «να μην υπάρχουν σύνορα»
 «να έρθει κι ένα απόγεμα

¹²⁵⁸ Κική Δημουλά, «Σύνδρομο. Κοιτάζοντας τον πίνακα του Πικάσο «Το Όνειρο»», ο.π., σ. 289.

¹²⁵⁹ Βασίλης Αμανατίδης, «Δημουλά και Πικάσο: Το σύνδρομο του (μη) ονείρου», ο.π., σ. 26.

¹²⁶⁰ Κική Δημουλά, «Σύνδρομο. Κοιτάζοντας τον πίνακα του Πικάσο «Το Όνειρο»», ο.π., σ. 290.

που να μη γίνει βράδυ»
 «να έρθει κι ένα όνειρο
 που να μη γίνει άνθρωπος»
 «να έρθει κι ένας άνθρωπος
 που να μη γίνει όνειρο».

Το όνειρο είναι ταυτισμένο με την επιθυμία για υπέρβαση της φθαρτής υλικότητας του ανθρώπου, της αδιάπτωτης ροής του χρόνου, του αναπότρεπτου του θανάτου. Τα δάκρυα που συνοδεύουν τους ορισμούς του ονείρου, αισθητοποιούν την ελεγειακή διάθεση, τον θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος σε ανθρώπους και πράγματα. Η Δημουλά έχει ομολογήσει πως η σχέση της με τα όνειρα είναι ερωτική, καθώς τα αναζητά συνέχεια. Ωστόσο, το όνειρο φέρει μέσα του «τις εντολές της πραγματικότητας», εννοώντας πως της στερεί τα ίδια πράγματα που της στέρησε η πραγματικότητα. Όταν ονειρεύεται η ποιήτρια δηλώνει πως περνά καλά, καθώς το όνειρο τη βεβαιώνει πως ακόμα ζει, ενώ στην ποίησή της είναι το μέσο για να μιλήσει προς τον αγαπημένο, για να λογομαχήσει και να διαμαρτυρηθεί για όσα έχασε η ίδια και μέσα από αυτήν για όσα χάνει ο άνθρωπος.¹²⁶¹ Τελικά τα όνειρα είναι συνυφασμένα με την απώλεια, οδοδείκτες της απώλειας, της ματαίωσης, του θανάτου.¹²⁶²

¹²⁶¹ Μαρία Κυρτζάκη, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», ο.π., σ. 12.

¹²⁶² Για τη λειτουργία του ονείρου στην ποίηση της Δημουλά μιλήσαμε στο πρώτο κεφάλαιο σε σχέση με την έννοια του χρόνου.

Συμπεράσματα:

Ο ποιητικός διάλογος της Κικής Δημουλά με την τέχνη της ποίησης, της φωτογραφίας, της γλυπτικής και της ζωγραφικής αποκτά ιδιαίτερη σημασία υπό το πρίσμα της διεξαγωγής ενός αδιάπτωτου θρήνου για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, το αναπόφευκτο του θανάτου, τη φθορά που επιφέρει ο χρόνος, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Παρακολουθήσαμε τις αντιλήψεις της ποιήτριας περί ποιητικής, όπως αυτές προκύπτουν μέσα από τα ίδια τα ποιήματα, τα ποιητικά αυτοσχολία της, τη λειτουργία ποιημάτων ελεγείων, αλλά και τον διάλογο με τους ομότεχνούς της, καθώς και τη σχέση της ποίησης της Δημουλά με το επαναλαμβανόμενο μοτίβο των φωτογραφιών, αλλά και τους τρόπους *ιδείν* των γλυπτών – αγαλμάτων και των ζωγραφικών πινάκων.

Ειδικότερα, οι απόψεις της ποιήτριας για την ποιητική και τα θέματά που την εμπνέουν φωτίζουν την ελεγειακή διάθεση που διακρίνει το έργο της. Η παραδοσιακή ποίηση του πένθους προσδιοριζόταν τόσο από τη μορφή των ποιημάτων, το ελεγειακό δίστιχο, ένα ιαμβικό εξάμετρο και ένα ιαμβικό πεντάμετρο, όσο και από το περιεχόμενο, τον θρήνο για την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου ή τον έρωτα. Η κριτική έχει δείξει τη στενή σχέση της μορφής και του περιεχομένου στην ποίηση του πένθους που παράγεται έως και τον 19^ο αι, στόχος της οποίας ήταν η διατήρηση ζωντανής της μνήμης του νεκρού και των επιτευγμάτων του και η συνακόλουθη παραμυθία των οικείων. Αντίθετα, στη μοντέρνα ποίηση του πένθους, από τον 20^ο αι. και εξής, τα ποιήματα διακρίνονται από λόγο ελλειπτικό, αποδιαρθρωμένο, με κύριους εκφραστικούς τρόπους την αμφισημία, την αντίθεση, την ανατροπή των κανόνων της σύνταξης και της γραμματικής, τη χρήση σημείων στίξης όπως τα αποσιωπητικά. Στόχος του ποιητή είναι μέσω του λίγου του στίχου, να αισθητοποιήσει το λίγο της ζωής, την ελλειπτική φύση της.

Έτσι, λοιπόν, ο ποιητής στο ποιητικό έργο της Δημουλά ορίζεται ως «αχθοφόρος μελαγχολίας». Η μελαγχολία είναι απόρροια τόσο της συνειδητοποίησης του εφήμερου, της αδυναμίας υπέρβασης της φθαρτής μοίρας, όσο και της διαρκούς αγωνίας για την αξία της γραφής και το ανανταπόδοτο. Η τέχνη της ποίησης δεν θα μπορέσει να σώσει το δημιουργό από τη βία του θανάτου, παρά την όποια αθανασία του υπόσχεται. Κυρίαρχη είναι η αυτοκριτική διάθεση και η ειρωνική ματιά του ποιητικού υποκειμένου ως προς το ρόλο του ποιητή, καθώς και η αγωνία της έκφρασης του ψυχισμού αυτού μέσω της γλώσσας. Τα ποιήματα ποιητικής της

Δημουλά είναι αποδείξεις ενός αναστοχασμού πάνω στην τέχνη και των δυνατοτήτων της. Η αυτοειρωνική θέαση της ποιητικής αποτελεί απόδειξη της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει το έργο της, καθώς η μελαγχολική διάθεση για το εφήμερο, στρέφεται πλέον στο ίδιο το κείμενο, στα ποιήματα, όπου είναι έντονος ο προβληματισμός για τους τρόπους, το περιεχόμενο, την πηγή έμπνευσης. Δηλώνει για τα ποιήματα, πως ήταν *νικημένα* και στη συνέχεια για *πέταμα*, αισθητοποιούν την αγωνία της ποιήτριας για το αποτέλεσμα της γραφής. Η στάση της Δημουλά, αναδεικνύει τον αντι-παρηγορητικό, αντι-εγκωμιαστικό χαρακτήρα της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο και 21^ο αι.

Ως προς τα θέματα που την εμπνέουν η ποιήτρια μέσω των ποιημάτων της παραδέχεται πως κεντρικά σημεία αναφοράς στο έργο της είναι ο θάνατος, η απώλεια, ο χρόνος και η φθορά, η ματαίωση του έρωτα, η ανυπέρβλητη δυσκολία της καθημερινότητας, η μοναξιά, θέματα μιας *εσωτερικής πατριδογνωσίας*, και όχι της ηχηρής επικαιρότητας. Ωστόσο, τα χαμηλόφωνα αυτά θέματα εγείρουν έντονο υπαρξιακό προβληματισμό.

Οι αποκλίσεις από τους κανόνες της γραμματικής και της σύνταξης, η μεταφορά, η παρομοίωση, τα σημεία στίξης, ο ελεύθερος στίχος, ο προβληματισμός για την έκταση των ποιημάτων, συνιστούν κάποια από τα κύρια σημεία της αιρετικής ποιητικής γραμματικής της Κικής Δημουλά. Καθοριστική ωστόσο, είναι στην ποίηση της η επιλογή των λέξεων, τις οποίες ο Δ.Ν. Μαρωνίτης χαρακτηρίζει ως νευρωτικές, καθώς διεκδικούν ένα είδος αυτονομίας όχι μόνο απέναντι στο ποίημα αλλά και στη συναισθηματική αφόρμηση της επιλογής τους. Η Δημουλά αποτίνει φόρο τιμής στα *πολλά θαύματα της γλώσσας*, καθώς τη χειρίζεται με δεξιοτεχνία.

Στο έργο της Δημουλά μπορούμε επίσης να εντοπίσουμε μια σειρά από ποιήματα που αναφέρονται στον θάνατο συγκεκριμένων προσώπων, όπως του θείου της Παναγιώτη Καλαμαριώτη, του ποιητή Φαίδρου Μπαρλά, του πατέρα της, της μητέρας της αλλά και παιδιών - εφήβων. Τα ποιήματα αυτά διαφοροποιούνται από τον προορισμό και το περιεχόμενο των παραδοσιακών ελεγείων, καθώς σκοπός της ποιήτριας δεν είναι η αποθέωση και η εξύμνηση του έργου των νεκρών, αλλά η έμφαση στο θέμα της απώλειας, του θρήνου για τον θάνατο, ως αναπόφευκτη κατάληξη της υλικότητας του ανθρώπου. Ειδικά για τα ποιήματα που αφιερώνει στη μνήμη του νεκρού πατέρα είναι φανερό η προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να υποδαυλίσει την αξία του ρόλου και της θέσης του πατέρα στην κοινωνία και την οικογένεια, καθώς η αυθεντία του προβάλλεται απαγορευτική και αρνητική. Σε

αντίθεση, η μορφή της μητέρας είναι θετικά σημασιοδοτημένη, τονίζοντας την αξία της παρουσίας και του ρόλου της στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Ο θρήνος για τη νεκρή κόρη, τη «μια σταλιά κοπελίτσα» του *Εκτός σχεδίου*, αλλά και τον έφηβο νεαρό, ακολουθεί τα πρότυπα των ελεγείων για παιδιά που γράφτηκαν κατά τον 20^ο αι. και εξής, αφού καμιά πίστη στη μεταθανάτια πραγματικότητα δεν μπορεί να απαλύνει το πόνο των γονιών. Το πένθος τους είναι οργισμένο, μελαγχολικό και αδιέξοδο.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ποιήματα όπου παρακολουθούμε το ποιητικό υποκείμενο να σκηνοθετεί το δικό του θάνατο. Η προτίμηση στην καύση και όχι την ταφή των νεκρών, καθώς η ιδέα της σήψης του σώματος είναι έντονα αποκρουστική, δίνει προβάδισμα, για άλλη μια φορά στην εγκόσμια σύλληψη του κόσμου και της φθαρτής πραγματικότητάς μας.

Διαφωτιστικές είναι επίσης οι επιλογές ως προς τον διάλογο με ομότεχνους, όχι τόσο γιατί ξεδιπλώνει τον χάρτη των επιδράσεων, όσο γιατί οι επιλογές αυτές αναδεικνύουν την ελεγειακή τονικότητα των ποιημάτων της. Η κριτική έχει επισημάνει την υφολογική επίδραση του Καβάφη και του Καρυωτάκη στην πρώιμη κυρίως ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Η ίδια επιλέγει φανερά να συνομιλήσει με τους Άρη Δικταίο, Άθω Δημουλά, T.S. Eliot, R. M. Rilke, Μαρία Κυρτζάκη και Emily Dickinson. Παρατηρήσαμε πως ο διάλογος της ποιήτριας με τα έργα των ποιητών αυτών ή με τίτλους των έργων τους είναι δημιουργικός, καθώς αντλεί εκείνα τα στοιχεία που υπηρετούν τα θέματα και την ατμόσφαιρα των ποιημάτων της, τονίζοντας εμφαντικά τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τελικά το μήνυμα που επιθυμεί να μεταδώσει στον αναγνώστη.

Ο διάλογος με τις τέχνες βρίσκει θαυμαστή έκφραση μέσω της φωτογραφίας. Η φωτογραφία στο έργο της Δημουλά αποτελεί πειστήριο της απουσίας, του θανάτου, της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος πάνω στους εικονιζόμενους. Η τέχνη της φωτογραφίας είναι «τέχνη ελεγειακή, τέχνη του λυκόφωτος», όπως εύγλωττα έχει παρατηρήσει η Susan Sontag. Επομένως, οι φωτογραφίες λειτουργούν ως *memento mori*, ως «μητρώο της θνητότητάς» μας. Αν και πιστοποιούν πως αυτό που απεικονίζουν έχει πραγματικά υπάρξει, η πιστοποίηση αυτή είναι ουσιαστικά μια ψευδαίσθηση, σημειώνει ο Ρολαν Μπαρτ. Αυτό γιατί κύριο στοιχείο της είναι ο χρόνος και η ακινητοποίησή του πάνω σε μια χάρτινη στιγμή που δεν θα μπορέσει ξανά να υπάρξει. Στη λογοτεχνία η φωτογραφία είναι, κατά τον Νικήτα Παρίση, μια «ομιλούσα πραγματικότητα». Αποτελεί μια μορφή μη λεκτικής αφήγησης που

συμβάλλει στη διαμόρφωση του νοήματος του ευρύτερου κειμένου. Πρόκειται για ένα κείμενο μέσα στο κείμενο. Στην ποίηση της Κικής Δημουλά αποτελεί ένα από τα μοτίβα που κυριαρχούν «σαν χαρακτηριστικά λάιτ μοτίφ, σαν ρεφρέν που επιμένουν, χωρίς, εντούτοις, την παραμικρή κινητικότητα», τονίζοντας το αθεράπευτο αίσθημα απώλειας, καθώς λειτουργεί ως «πληροφοριοδότης» του θανάτου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του, αλλά και ως «οικιακή βοηθός» της μνήμης. Έτσι, η φωτογραφία είναι το μοτίβο εκείνο μέσω του οποίου βρίσκει έκφραση η έμφαση στην απώλεια, το κενό, τη μοναξιά, την αντίθεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να προσδιορίσει την υφή και το αναπόφευκτο του θανάτου. Επίσης, 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. Φέρνει στο παρόν όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν. Το μοτίβο της φωτογραφίας ως μνήμη συναντάται κυρίως στην ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά.

Ο διάλογος συνεχίζεται μέσα από τα ποιήματα «εκφράσεις», ποιήματα στα οποία η ποιήτρια κοιτάζει αγάλματα – γλυπτά αλλά και φημισμένους πίνακες ζωγραφικής. Η Δημουλά διαλέγεται δημιουργικά με την εικόνα, είτε αυτή είναι άγαλμα, είτε πίνακας ζωγραφικής, αποδομώντας το αρχικό μήνυμα του δημιουργού μέσω της ειρωνικής ματιάς του ποιητικού υποκειμένου, προσπαθώντας να δώσει απαντήσεις στα υπαρξιακά ερωτήματα που το βασανίζουν στο σύνολο του έργου της. Τα αγάλματα, τοποθετημένα είτε σε μουσεία, δημόσιες πλατείες, κήπους παλατιών ή σπιτιών, είτε στο ράφι κάποιας βιβλιοθήκης κοσμώντας το εσωτερικό ενός δωματίου, και ο συμβολισμός τους εξαρτώνται από την όραση του ποιητή. Η ποιήτρια στέκεται στη μέση, ανάμεσα στο έργο τέχνης που περιγράφει - επώνυμο ή ανώνυμο, δημοφιλές ή άσημο - και στο δέκτη της περιγραφής το κοινό, αποκωδικοποιώντας όχι απαραίτητα το συμβολισμό του γλύπτη, αλλά το μήνυμα που το άγαλμα στέλνει σε αυτήν, καθώς το περιεργάζεται. Άλλοτε λειτουργούν ως σύμβολα της ερωτικής επιθυμίας αλλά και της ματαιώσης του ερωτικού βιώματος, άλλοτε ως μετωνυμία της φθοράς του χρόνου, καθώς η αφθαρσία της μαρμάρινης φύσης τους έρχεται σε αντίθεση με τη φθαρτή ανθρώπινη φύση και άλλοτε καθίστανται σύμβολα γυναικείων ρόλων. Η Δημουλά μέσω της ειρωνικής ματιάς αποδομεί την αίγλη του γλυπτού, το «αδειάζει» από το όποιο υψηλό νόημα του είχε δώσει ο γλύπτης, προσδίδοντάς του ανθρώπινες διαστάσεις. Η ποιήτρια σμιλεύει με τις λέξεις το έργο τέχνης που

παρατηρεί, δίνοντας, έτσι, διέξοδο στον θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης.

Τέλος, ο διάλογος με τις τέχνες ολοκληρώνεται με αυτόν της ζωγραφικής. Επικεντρώσαμε την προσοχή μας στη συνομιλία της Δημουλά με τον πίνακα του Πικάσο «Το Όνειρο», καθώς αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της ποιητικής έκφρασης ενός πίνακα ζωγραφικής. Η ανάγνωση του έργου τέχνης ως απώλεια ενισχύει την ελεγειακή τονικότητα της φωνής του ποιητικού υποκειμένου, αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά, πως στην ποίηση της Δημουλά, ακόμα και στο όνειρο, χάνει κανείς ό,τι και στην πραγματικότητα.

Αντί επιλόγου

Η ποιήτρια Κική Δημουλά ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Ο ποιητικός της λόγος διεξάγει έναν ακατάπαυστο θρήνο για το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου, την απολυτότητα του θανάτου, τη ματαίωση του ερωτικού βιώματος. Μεγαλώνοντας (γεννημένη το 1931) μέσα σε έναν κόσμο, όπου ο θάνατος είναι απτή πραγματικότητα, η Δημουλά προχωρά πέρα από την ιστορική αλήθεια και πενθεί την απώλεια ως την αναπόφευκτη κατάληξη της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ποίηση και η ποιητική της Δημουλά συνιστούν αντιπροσωπευτική περίπτωση της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει τη μεταπολεμική ποίηση, εξαιτίας των θεματικών και εκφραστικών επιλογών της ποιήτριας, καθιστώντας την, ποίηση του πένθους, όπως αυτή διαμορφώνεται κατά τους 20^ο και 21^ο αι..

Στη δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά, παρά τις όποιες δυσκολίες δημιουργούν οι συμβατικές αυτές τομές, καταχωρούνται όσοι ποιητές γεννήθηκαν στα χρόνια 1929-1940. Χαρακτηριστικό των εκπροσώπων της περιόδου είναι οι έντονες αισθητικές και ιδεολογικές αποκλίσεις, που οδήγησαν τους γραμματολόγους να μιλάνε για μονάδες παρά για σύνολα. Παρ' όλ' αυτά, εντοπίζουν έστω και σχηματικά, κοινές τάσεις ανάμεσα στους ποιητές της περιόδου, όπως η σχέση τους με το πρόσφατα χαμένο ιδεολογικό όραμα, με τον έρωτα, τον χρόνο και τον θάνατο, με τους φιλοσοφικό – υπαρξιακούς προβληματισμούς.

Παρά τις όποιες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στους εκπροσώπους της περιόδου, είναι κοινά αποδεκτό πως κυρίαρχος τόνος των ποιημάτων που γράφονται μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο, είναι ο ελεγειακός, ο οποίος συμφωνεί, κατά τον Αλέξανδρο Αργυρίου, με τον γενικότερο φωτισμό της εποχής. Ο Αργυρίου υποστηρίζει πως η ποίηση της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς εκφράζει περισσότερο τον ιδιωτικό χώρο, παρά τον χώρο της πολιτείας και της ιστορίας. Αυτό γιατί η εποχή είναι πολιορκημένη, όπως την χαρακτηρίζει ο Αλέξανδρος Ζήρας, οδηγώντας τον μετέωρο ιδεολογικά άνθρωπο σε ενδοσκόπηση. Η οδύνη του μεταπολεμικού ανθρώπου εκφράζεται μέσα από την πραγμάτευση διαχρονικών προβλημάτων, όπως ο έρωτας, ο χρόνος και η ανθρώπινη ευθύνη. Η στέρηση αποτελεί τη σφραγίδα της ποίησης της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς. Αυτό το ψυχικό κλίμα έχει ως αποτέλεσμα την καταγραφή των συναισθημάτων, όπως τα υπαγορεύει η μνήμη, και την παραγωγή ενός λόγου άμεσου, αφτιασίδωτου, όπως τον χαρακτηρίζει ο Κώστας Γ.

Παπαγεωργίου, ενός λόγου που αποτελεί διαφοροποιητικό χαρακτηριστικό ανάμεσα στους ποιητές της περιόδου.

Η Κική Δημουλά, επιφανής εκπρόσωπος της δεύτερης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς, αποτελεί μια ιδιαίτερη φωνή στον χώρο της νεώτερης ποίησης, ενώ από πολύ νωρίς η κριτική και συγκεκριμένα ο Άρης Δικταίος δεν δίστασε να τη χαρακτηρίσει ως «το σημαντικώτατο κέρδος της νεοελληνικής ποιήσεως». Η κριτική έχει εντοπίσει τρεις κυρίως περιόδους στην ποίησή της με κριτήρια τους λεκτικούς πειραματισμούς και τις θεματικές επιλογές της ποιήτριας. Η όποια περιοδολόγηση στο έργο της στοχεύει στη βαθύτερη κατανόηση της εξέλιξης της γραφής της μέσα από τη διαμόρφωση των θεματικών μοτίβων και της ποιητικής γραμματικής. Σύμφωνα με τη δική μας υπόθεση εργασίας, η ποίηση της Δημουλά διακρίνεται από τα πρώτα της φανερώματα από ελεγειακή τονικότητα που την καθιστά ποίηση της απώλειας, του πένθους, καθώς θρηνεί για την απώλεια της ζωής, του έρωτα, τη φθοροποιό δύναμη του χρόνου, τον θάνατο, ως αναπότρεπτη κατάληξη του εφήμερου ανθρώπινου σώματος. Παρατηρήσαμε, λοιπόν, πως η θλίψη και ένα ασαφές ως προς το περιεχόμενό του αίσθημα απώλειας της πρώιμης ποιητικής παραγωγής μετατρέπεται σταδιακά σε μελαγχολία και απόγνωση, καθώς αποδίδεται ειρωνικά ακόμα και σαρκαστικά το αδιέξοδο που δημιουργεί η ακύρωση του έρωτα, η μοναξιά, ο φόβος της φθοράς, το κενό της καθημερινότητας. Η συστηματική αποδόμηση της ελπίδας που μπορεί να προσφέρει η πίστη στην υπερβατική παρουσία του Θεού, διακρίνει την ώριμη ποιητική παραγωγή της Δημουλά, κορυφώνοντας την ελεγειακή τονικότητα στο έργο της.

Το θέμα του θανάτου, του κενού, της μελαγχολικής και πένθιμης διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου έχει επισημανθεί από την κριτική, η οποία τονίζει το γεγονός πως η ποίηση της Δημουλά δίνει την εντύπωση πως «η αυλαία δεν θα αργήσει να πέσει». Η ποιήτρια δίνει προβάδισμα στην απτή πραγματικότητα του εφήμερου ανθρώπινου σώματος. Η κριτική τονίζει πως στην ποίησή της το γεγονός του θανάτου είναι ακατανόητο, πως το ποιητικό βλέμμα της ορίζεται από το αναπόφευκτο τέλος των αισθημάτων, των πραγμάτων, των καταστάσεων. Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ζει με τα φαντάσματα του παρελθόντος, τους αγαπημένους που χάθηκαν, τις ελπίδες που διαψεύστηκαν. Πρόκειται για μια ποίηση που τη βασανίζει το πρόβλημα του υπάρχουν, το γεγονός του υπάρχουν. Η άρνηση κάθε παρηγοριάς καθιστά, όπως έχει σημειώσει η κριτική, μελαγχολική τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Άλλωστε

η ίδια η ποιήτρια ομολογεί πως όλα τα ποιήματά της περιγράφουν πως μια αρχή κατακυλάει προς το τέλος.

Η προσέγγιση της ποίησης της Δημουλά λαμβάνει ενδιαφέρουσες προεκτάσεις στα πλαίσια μιας διεθνούς συζήτησης για την μεταπολεμική ποίηση, στην οποία κυρίαρχο χαρακτηριστικό είναι η ελεγειακή τονικότητα, ακόμα κι όταν ο ποιητής δεν πενθεί για τον θάνατο συγκεκριμένου ανθρώπου. Κατά τον 20^ό αι. και εξής η άρνηση έκφρασης του θρήνου που προκαλεί ο θάνατος – καθώς το μυστήριο του θανάτου οξύνεται εξαιτίας της απομυθοποίησής του, του εξοβελισμού του από την καθημερινότητά του πολιτισμένου δυτικού ανθρώπου - βρίσκει διέξοδο μέσω της ποίησης που είναι γνωστή από την αρχαιότητα ως ελεγεία. Τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής ποίησης του πένθους, της ελεγείας, ανανεώνονται στη μοντέρνα έκφρασή της, με αποτέλεσμα οι μελετητές που ασχολούνται με το είδος και την εξέλιξή του, να μιλούν για αντι-ελεγειακή ή μετα-ελεγειακή ή νεο-ελεγειακή ποίηση, δηλώνοντας τις αλλαγές που έχουν επέλθει στο είδος, ώστε να προσαρμοστεί στα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα, όπως δημιουργήθηκαν από τους δύο παγκόσμιους πολέμους και την εκατόμβη των νεκρών που άφησαν πίσω τους. Ο μεταπολεμικός άνθρωπος, είτε έζησε τα πολεμικά ιστορικά γεγονότα άμεσα, είτε έστω τον απόηχό τους, αναπτύσσεται και δρα σε έναν κόσμο όπου κυριαρχεί η συνειδητοποίηση – περισσότερο από ποτέ - του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης. Έτσι, την παρηγοριά ως κύριο στόχο της παραδοσιακής ελεγειακής ποίησης, αντικαθιστά στη μοντέρνα έκφραση του είδους η απουσία παραμυθίας, η απόγνωση, το αδιέξοδο, η πίστη στην εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, καθιστώντας το πένθος του ποιητικού υποκειμένου, πένθος μελαγχολικό.

Η μοντέρνα ποίηση του πένθους, η αντι-ελεγεία, είναι ποίηση αντι-παρηγορητική, αντι-εγκωμιαστική, ακόμα και αντι-λογοτεχνική, καθώς εκφράζει έντονο σκεπτικισμό, τόσο απέναντι στην παραμυθία που προκύπτει από την πίστη στα θρησκευτικά ιδεώδη, όσο και απέναντι στη δυνατότητα διατήρησης ζωντανής της μνήμης του νεκρού. Το ποιητικό υποκείμενο δεν εγκαταλείπει τους νεκρούς του, ενώ το αδιέξοδο πένθος του αισθητοποιείται μέσω της ειρωνείας όχι μόνο ως ρητορικού τρόπου αλλά και ως στάσης θέασης των πραγμάτων. Ωστόσο, τα χαρακτηριστικά αυτά δεν αφορούν μόνο σε ποιήματα ελεγειακά, γραμμένα δηλαδή με την αφορμή του θανάτου συγκεκριμένου προσώπου, αλλά αποτελούν ειδοποιό στοιχείο της ποίησης του 20^{ού} και 21^{ού} αι., καθώς διακρίνεται από ελεγειακή τονικότητα που

εκφράζει αγωνία για την ανθρώπινη ύπαρξη, την υλικότητα ως κύριο στοιχείο της ανθρώπινης οντότητας.

Για τη βαθύτερη κατανόηση των ποιητικών τρόπων έκφρασης του υπαρξιακού αδιεξόδου που προκαλεί ο θάνατος, αναγκαίος υπήρξε ο προσδιορισμός της εξωτερίκευσης του πένθους με όρους φύλου, ως προς το γένος του πενθούντα. Ο θρήνος παραδοσιακά είναι γυναικεία υπόθεση. Άντρες και γυναίκες πενθούν με διαφορετικούς κανόνες. Η γυναίκα θρηνεί την προσωπική της απώλεια σε όρους συναισθηματικούς, κοινωνικούς ακόμα και οικονομικούς. Στην παραδοσιακή ελεγειακή ποίηση ο θρήνος είναι αντρική υπόθεση, ενώ στόχος του ποιητή είναι η προσωπική του ανάδειξη. Αντίθετα, στη μοντέρνα ελεγειακή ποίηση, ο θρήνος καθίσταται υπόθεση και των γυναικών, καθώς οι γυναίκες δημιουργοί αισθητοποιούν ποιητικά τον πόνο για την απώλεια του αγαπημένου, με όρους αντισυμβατικούς, φτάνοντας στο σημείο το έργο τους να διακατέχεται από οργή και θυμό, να αρνείται κάθε προοπτική ή ελπίδα παρηγοριάς. Η φωνή τους έντονα ειρωνική, διαμαρτύρεται για την κυριαρχία του θανάτου ως οντολογική πραγματικότητα. Για την ποίηση της Δημουλά έχει σχολιαστεί το γεγονός πως διατυπώνει την αίσθηση της απώλειας με τρόπους αντισυμβατικούς, ερχόμενη σε δραστική ρήξη με την παράδοση. Ωστόσο, στην προσπάθειά της η ποιήτρια να διατηρήσει τους νεκρούς ζωντανούς στη μνήμη της, συντηρεί την αίσθηση του πόνου, που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη γυναικεία παράδοση του πένθους και του θρήνου.

Έτσι, λοιπόν, ο προβληματισμός και η αγωνία για το αναπότρεπτο του θανάτου, αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα μοτίβα της ελεγειακής τονικότητας στην ποίηση της Δημουλά, ήδη από την πρώιμη ποιητική παραγωγή της και τη συλλογή *Ερεβος*. Η αγωνία του θανάτου στην πρώιμη ποίηση αισθητοποιείται μέσω της χρήσης της καθαρεύουσας, η οποία λειτουργεί ως μετασχηματιστής που αλλοιώνει την επιφάνεια των πραγμάτων και των καταστάσεων, συμβάλλοντας καθοριστικά στην έκφραση της *εγκόσμιας πίκρας*. Στις τρεις πρώτες ποιητικές συλλογές εντοπίζουμε το στοιχείο της ελεγειακής διάθεσης, χωρίς ωστόσο να έχει αναπτυχθεί πλήρως.

Ωστόσο, από τη συλλογή *Το λίγο του κόσμου* και εξής, το θέμα του εφήμερου ανθρώπινου σώματος αποκτά ποικίλες εκφάνσεις και εκφράσεις. Η ποιήτρια αναγάγει το ατομικό σε συλλογικό, τονίζοντας emphaticά πως ο θάνατος είναι η τύχη και η αναπόφευκτη κατάληξη όλων των ανθρώπων, πως η μόνη πραγματικότητα είναι το λίγο του κόσμου και της ζωής. Το εφήμερο αισθητοποιείται μέσα από ποικίλους

ποιητικούς τρόπους: τη συχνή χρήση στίχων με αποφθεγματικό χαρακτήρα· την επανάληψη, που δημιουργεί την αίσθηση της συνέχειας, ενός μοτίβου που μπορεί να αντιτεθεί στην ασυνέχεια του θανάτου· την παράφραση γνωστών λαϊκών φράσεων, μία από τις κύριες αιτίες της γλωσσικής έκπληξης που προκαλεί η ανάγνωση της ποίησης της Δημουλά· τη μετωνυμία, που συνιστά εκφραστικό τρόπο που υπηρετεί τόσο τη γλώσσα όσο και το νόημα· την ειρωνεία, μέσω της οποίας η ποιήτρια αντιτίθεται στον θάνατο. Βάση της ειρωνείας είναι η αντίθεση ενός φαινομένου με την πραγματικότητα. Το ποιητικό υποκείμενο, είναι ταυτόχρονα ο θύτης και το θύμα της ειρωνείας, καθώς παρουσιάζει το φαινόμενο της πάλης για τη συνέχεια της ζωής και ταυτόχρονα υποκρίνεται πως αγνοεί τον θάνατο. Στις συλλογές *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως* (2007) και *Τα εύρετρα* (2010), ο προβληματισμός του ποιητικού υποκειμένου αισθητοποιείται μέσω αντιθετικών ζευγών όπως ύπαρξη - ανυπαρξία, ελπίδα - απελπισία, άγνοια - γνώση.

Ενδιαφέρουσα πτυχή της ποιητικής του εφήμερου σώματος στην ποίηση της Δημουλά αποτελεί η αποδόμηση της αξίας των νεκρικών τελετουργικών που αναδεικνύει τον αντι-ελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα της ποίησής της. Η Δημουλά ειρωνεύεται την παραμυθία που μπορούν να προσφέρουν τα τελετουργικά θανάτου, καθώς η έκπτωση της τελεστικής και της θρησκευτικής αξίας τους συνεπάγεται την απόρριψη της παρηγοριάς που σημαίνει για τον πενθούντα η συμμετοχή σε αυτά. Η αγωνία του ποιητικού υποκειμένου κορυφώνεται μέσα από την αποδόμηση των τελετουργικών του ύστατου ασπασμού, της ανακομιδής των οστών, της νεκρικής στάσης του σώματος κατά την προετοιμασία για την τελευταία κατοικία του νεκρού.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της ποιητικής του εφήμερου σώματος συνιστά η πίστη πως το σώμα είναι η υπέρτατη αξία και απόδειξη της υλικότητάς μας, μια πίστη που εκφράζεται μέσα από το αντιθετικό ζεύγος σώμα - ψυχή. Ο άνθρωπος στην ποίηση της Δημουλά είναι σώμα, ένα σώμα που πονά, υποφέρει, βασανίζεται, ερωτεύεται, στερείται και τελικά αποσυντίθεται, πεθαίνει, ενώ η ψυχή είναι ανύπαρκτη, ένα κακόγουστο παραμύθι.

Το εφήμερο ανθρώπινο σώμα αισθητοποιείται στο έργο της Δημουλά, επίσης, μέσα από την εικόνα της γήρανσής του. Χωρίς διάθεση μεταφυσικής θεώρησης, το σώμα και η φθορά του αναδεικνύουν την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου. Τα γηρατεία παρουσιάζονται ως μία από τις βασικότερες αιτίες του θρήνου του ποιητικού υποκειμένου, και αυτό γιατί είναι ξερά και παγωμένα, από την ίδια φύση

με τη μελαγχολία. Τα γηρατειά ξεθυμαίνουν τη ζωτικότητα του ανθρώπου, στερώνοντας του τη χαρά του έρωτα, προκαλώντας του πόνο και αδυναμία, αλλά και εντείνοντας τη μοναξιά και τη συναισθηματική στέρηση που τον διακρίνει.

Αυτή η μελαγχολική διάθεση αισθητοποιείται κάποτε στην ποίηση της Δημουλά μέσα από το κλάμα. Τα δάκρυα συνιστούν γλώσσα ελεγειακή, μέσω της οποίας βρίσκουν διέξοδο τα αδιέξοδα συναισθήματα που προκαλεί στο ποιητικό υποκείμενο η υπαρξιακή αγωνία του θανάτου και της φθοράς. Η Δημουλά, έχοντας στα κύτταρα της πολιτισμικής της μνήμης τον θρήνο και το κλάμα ως στοιχείο έκφρασης του πόνου στα πλαίσια της ελληνικής παράδοσης, θέτει το υποκείμενο της αφήγησης να κλαίει για το κάθε λίγο: του έρωτα, της ζωής, της συντροφικότητας, αφού, σε τελική ανάλυση, *δεν είναι είδηση το εφήμερο*.

Η ποιητική του εφήμερου σώματος συμπληρώνεται, τέλος, από το μοτίβο της ματαίωσης του ερωτικού βιώματος. Ο έρωτας στενά συνυφασμένος με την ελεγειακή ποίηση, τόσο στην παραδοσιακή όσο και τη μοντέρνα έκφρασή της, είναι συνδεδεμένος στην ποίηση της Δημουλά με την ανάμνηση μιας βιωμένης, αλλά ματαιωμένης στο παρόν του ποιητικού υποκειμένου εμπειρίας. Άλλοτε ως συναίσθημα, άλλοτε ως εμπειρία, παρουσιάζεται ανεκπλήρωτος.

Η ελεγειακή τονικότητα ως κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης της Δημουλά, εκφράζεται στα ποιήματά της μέσα από τις συναισθηματικές τροπικότητες που διακρίνουν το ποιητικό υποκείμενο. Έτσι, λοιπόν, στο έργο της κυριαρχούν συναισθήματα *ανάρμοστα*, όπως έχουν χαρακτηριστεί από τον R. Clifton Spargo, καθώς αναιρούν τον παραδοσιακό προορισμό της ποίησης του πένθους, δηλαδή την παρηγοριά, δίνοντας προβάδισμα στην έκφραση της θλίψης που γίνεται μελαγχολία, της οργής και της ενοχής. Το πένθος στο έργο της Δημουλά, είναι ατέρμονο, βαθύτατα μελαγχολικό και επομένως αδιέξοδο. Η μελαγχολική διάθεση εκφράζεται μέσα από επαναλήψεις, ως *leit motiv*, φράσεων και στίχων, τη χρήση του α' ενικού προσώπου στην αφήγηση, την εσωτερικότητα που χαρακτηρίζει τη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθώς δημιουργείται η εντύπωση ενός αέναου εσωτερικού μονολόγου. Η θλίψη και η μελαγχολία είναι άρρηκτα δεμένες με τη μοναξιά, αποτέλεσμα της άρνησής του να εγκαταλείψει τους νεκρούς του. Η άρνηση αυτή αισθητοποιείται μέσω μετωνυμικών εικόνων, αλλά και της επίμονης επιστροφής σε τόπους που είχε στο παρελθόν επισκεφθεί με τον αγαπημένο. Το τελευταίο συνιστά μοτίβο που φανερώνει εύγλωττα τη μελαγχολική διάθεση του υποκειμένου της αφήγησης. Η οργή και η ενοχή είναι συναισθηματικές τροπικότητες στην ώριμη

ποιητική παραγωγή της Δημουλά. Τονίζουν εμφατικά τον αντι-ελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα της ποίησής της και την εμμονή στην εγκόσμια πραγματικότητα. Η ενοχή είναι αποτέλεσμα της συνέχισης της ζωής, αν και ο αγαπημένος είναι νεκρός, ενώ η οργή συνοδεύει την καθημερινότητα των ζωντανών. Για τον λόγο αυτό στα ποιήματα της Δημουλά ο περιβάλλοντας χώρος διατηρείται όπως ακριβώς ήταν όταν ο αγαπημένος ήταν ζωντανός, *μουμιοποιημένος*.

Ο χώρος, το σκηνικό μέσα στο οποίο τίθενται τα ποιητικά δρώμενα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το ποιητικό υποκείμενο περιδιαβαίνει στο εσωτερικό του σπιτιού, στην πόλη, στη φύση, σε αρχαιολογικούς χώρους, αλλά και σε σεσημασμένα τοπία του θανάτου, όπως το νεκροταφείο, εντοπίζοντας εκείνα τα ειδοποιά στοιχεία που αισθητοποιούν την υπαρξιακή αγωνία που το χαρακτηρίζει. Η Δημουλά με τα ποιήματά της συνθέτει το έπος της καθημερινότητας, καθώς εστιάζει σε απτά, καθημερινά πράγματα μέσα από τα οποία εξωτερικεύει την πολυποίκιλη υπαρξιακή αγωνία του ποιητικού υποκειμένου. Άλλοτε πάλι το θέτει να περιφέρεται στις γειτονιές και τις οδούς της πόλης, όπου κυριαρχεί η φθορά, ενώ η όποια πολιτιστική ή άλλη αξία του χώρου απομυθοποιείται στα μάτια του, και καθίσταται συνώνυμο της μοναξιάς και του εφήμερου. Η ελεγειακή τονικότητα βρίσκει θαυμαστή κορύφωση όταν τα δρώμενα τίθενται στο σκηνικό του νεκροταφείου. Η επίσκεψη στον τάφο του νεκρού είναι μέρος της καθημερινότητας, τρανή απόδειξη της κυριαρχίας του θανάτου πάνω στη ζωή. Επίσης, η περιήγηση του υποκειμένου σε γνωστούς αρχαιολογικούς χώρους, τις Μυκήνες, τους Δελφούς, την Ολυμπία, δεν έχει το χαρακτήρα του θαυμασμού των περίλαμπρων αρχαιολογικών ευρημάτων και μνημείων, καθώς συνιστούν απομεινάρια ενός παρελθόντος που έχει φθαρεί ανεπιστρεπτί. Άλλωστε, η Δημουλά ομολογεί την προτίμησή της στις *μικρές, φτωχές μοίρες των ανθρώπων*. Για την ποιήτρια τα αρχαιολογικά μνημεία δεν είναι παρά σκόρπιες πέτρες, σκόρπια μάρμαρα, που μαρτυρούν με την εγκατάλειψή τους και την απώλεια της αρτιμέλειάς τους, την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, παρελθόντος και παρόντος. Το αρχαιοελληνικό παρελθόν ηττάται στην ποίηση της Δημουλά, όπως ακριβώς ηττάται η φθαρτή φύση του ανθρώπου. Τέλος, η εικονοποιία της φύσης επισημάναμε πως είναι ένα από τα σημαντικότερα μοτίβα αισθητοποίησης της μελαγχολικής διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος στην ποίηση της Δημουλά. Στόχος του μοτίβου δεν είναι η παρηγοριά, αλλά η έκφραση συναισθημάτων ανάρμοστων, και η απόδοση της φθοράς μέσα από εικόνες που συνιστούν μεταφορές της απώλειας. Οι εποχές με κυρίαρχη αυτή του

φθινοπώρου αποτελεί την κεντρική εικόνα της φύσης στο έργο της ποιήτριας, που αισθητοποιεί τη φθορά και την απώλεια. Η φθινοπωρινή ατμόσφαιρα έχει αυτό που λέμε λιγοστεύει, είτε πρόκειται για τον θεό, την πίστη, τον έρωτα, είτε για τη ζωή και τον χρόνο. Η αγωνία που προκαλεί το λίγο της ζωής και του χρόνου εκφράζεται επίσης μέσω της εικονοποιίας της θάλασσας, η οποία παρά την απεραντοσύνη της δείχνει να είναι πνιγμένη, σκοτεινή, μαύρη, θολή, αν και στην ώριμη ποιητική παραγωγή το ποιητικό υποκείμενο δεν διστάζει να αναφωνήσει «ω αναφαίρετη από μέσα μου / θάλασσα». Αυτό, γιατί η θάλασσα παρά την πνιγηρότητά της είναι η μόνη ελπίδα, έστω και φρούδα, που δεν μπορεί να εγκαταλείψει.

Ο χρόνος είναι ο μόνιμος αντίπαλος του ποιητικού υποκειμένου στο έργο της Δημουλά. Είναι ο *μέγας ταχυδακτυλουργός* και ταυτίζεται με την ύπαρξη του ανθρώπου. Σημαντική για την κατανόηση της εξέλιξης της ελεγειακής τονικότητας στη φωνή της Δημουλά είναι η αντίληψη της έννοιας του χρόνου στην ποίησή της. Η εγκόσμια σύλληψη του χρόνου καθιστά τη θέαση και αντιμετώπιση του κόσμου έντονα ειρωνική και συνάμα ελεγειακή. Στην ποίηση της Δημουλά αισθητοποιείται μέσα από εικόνες της καθημερινότητας που κυριαρχεί η φθορά, το δίπολο της μνήμης – λήθης, την παρουσία του παρελθόντος στο παρόν του υποκειμένου, αλλά και τον εφιαλτικό χρόνο του ονείρου, αφού ακόμα και στο όνειρο το υποκείμενο της αφήγησης χάνει ό,τι και στην πραγματικότητα. Η φθορά της καθημερινότητας αισθητοποιείται μέσα από παρομοιώσεις και μεταφορικές εικόνες με κυρίαρχη της σκόνης που κυριαρχεί όχι μόνο στα πράγματα αλλά και τη ζωή του υποκειμένου. Η μνήμη και η λήθη συνιστούν, όπως έχει ειπωθεί, την ποιητική ψυχή και σώμα της Δημουλά. Η μνήμη προσπαθεί να προσδώσει υλικότητα σε αυτόν που χάθηκε, ενώ η λήθη να γιατρέψει τον πόνο της απώλειας. Ωστόσο, η λήθη είναι κατά βάθος μια παρεξηγημένη μνήμη, αφού η απώλεια είναι πανταχού παρούσα. Αν και νομίζει πως ξέχασε, η μνήμη εισβάλλει ξαφνικά, ταρασσοντας το ποιητικό υποκείμενο, αποδεικνύοντας πως πρόκειται για τις δύο πλευρές του ίδιου νομίσματος. Τα όνειρα, τέλος, γκρεμίζονται στην ποίηση της Δημουλά, διαψεύδοντας τις επιθυμίες των ανθρώπων. Τα όνειρα εμφανίζονται συχνά στην ποίησή της, και συνιστούν έναν από τους ζωτικότερους χρόνους της. Ο χρόνος των ονείρων είναι το ίδιο εφιαλτικός με αυτόν της πραγματικότητας, αφού ούτε εκεί το υποκείμενο της αφήγησης μπορεί να κάνει την υπέρβαση, να συναντήσει για παράδειγμα τον νεκρό αγαπημένο, να βιώσει τον έρωτα, να νικήσει τη φθορά.

Σημαντικός παράγοντας της ποίησης και της ποιητικής της Κικής Δημουλά είναι η πραγμάτευση του χριστιανικού και αρχαιοελληνικού μύθου. Αρχικά επισημάνουμε πως οι εκπρόσωποι της μεταπολεμικής ποίησης επηρεασμένοι από τα τραγικά ιστορικά γεγονότα, κινούνται στην ποιητική περιοχή του θανάτου, στην οποία διατυπώνουν τη βαθιά υπαρξιακή αγωνία για τη φύση του ανθρώπου, τη φθορά, μέσα από τον προβληματισμό για την ύπαρξη ή την ανυπαρξία του Θεού. Η μεταφυσική αγωνία αποτέλεσε ένα από τα κεντρικά στοιχεία στο έργο πολλών ποιητών της περιόδου αυτής και εκφράστηκε άλλοτε μέσω μιας συνειδητής θρησκευτικότητας, και άλλοτε μέσω της απέκδυσης του χριστιανικού μύθου από κάθε ιερότητα. Ειδικότερα, η κριτική έχει εντοπίσει ως κύριο χαρακτηριστικό της ποίησης της Δημουλά, την άρνηση της παραμυθίας που προέρχεται από την πίστη στην Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών. Η Δημουλά, παρά την παρουσία επαναλαμβανόμενων θανάτων στο έργο της, κατορθώνει τα διατηρηθεί μακριά από τη μεταφυσική της θρησκείας, εκφράζοντας έναν ιδιότυπο αλλά και γοητευτικό, όπως έχει ειπωθεί, παγανισμό, που της επιτρέπει να μιλά απευθείας με τον Θεό, υιοθετώντας τόνους οικείους, ανίερους ακόμα και ανευλαβείς. Η στάση της απέναντι στη θρησκεία μπορεί να αναγνωστεί στα πλαίσια της παραμυθίας που προσφέρει ή αρνείται η ποίηση του πένθους. Έτσι, ο θάνατος στην παραδοσιακή ποίηση του πένθους, είναι η πύλη της αιώνιας ζωής μέσω της πίστης στο θαύμα της Ανάστασης. Άλλωστε, ο θάνατος για την ορθόδοξη παράδοση είναι κοίμηση, ύπνος, η γέννα του ανθρώπου στη μεταθανάτια ζωή. Ο θάνατος ελευθερώνει τον άνθρωπο από την αμαρτία, συνιστά μετάσταση *από τα χείρωνα επί τα βελτίω*. Αντίθετα, στη μοντέρνα ποίηση της απώλειας, ο θάνατος είναι θάνατος, είναι το τέλος της ζωής και τίποτε δεν μπορεί αυτό να το αλλάξει. Το νεκρό σώμα καθίσταται η μόνη πραγματικότητα της φύσης του ανθρώπου, αναιρώντας την ελπίδα της μεταθανάτιας ζωής που ευαγγελίζεται η χριστιανική παράδοση. Η Δημουλά διαλέγεται δημιουργικά με τον χριστιανικό μύθο, οικειοποιούμενη ευρέως γνωστά μοτίβα του, αναιρώντας την παραμυθητική δύναμή του, αναδεικνύοντας emphaticά την ελεγειακή τονικότητα της ποιητικής φωνής της. Έτσι, λοιπόν, η άρνηση της παρηγοριάς που μπορεί να προέλθει από την πίστη στην Ανάσταση των νεκρών και την Αιώνια Βασιλεία των Ουρανών, η απέκδυση της θρησκείας από καθετί το μεταφυσικό, η απόρριψη της ελπίδας, είναι ειδοποιά στοιχεία της στάσης του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στον Θεό στο ποιητικό έργο της Δημουλά. Η εγκόσμια αντιμετώπιση του εφήμερου της ανθρώπινης ύπαρξης εκφράζεται με την απόρριψη της ισχύος του χριστιανικού μύθου μέσω της

ειρωνικής χρήσης της εκκλησιαστικής ορολογίας, της δημιουργικής ανάγνωσης της εκκλησιαστικής υμνογραφίας, τον διάλογο με την Παλαιά Διαθήκη, και τη μορφή της Μαρίας Μαγδαληνής.

Ιδιαίτερη θέση στο ποιητικό σύμπαν της Δημουλά κατέχουν τα ποιήματα στα οποία ο Ιησούς παρουσιάζεται Μη Αναστάς, ενώ τα Πάθη του Ανθρώπου επισκιάζουν αυτά του Θεανθρώπου. Ενώ τα Πάθη του Χριστού, όπως βρίσκουν έκφραση μέσα από την υμνογραφία και τη ρητορική της Μεγάλης Εβδομάδας, προσφέρουν παρηγοριά στους πιστούς, καθώς αποτελούν το μέσο για τη λύτρωση από τα δεσμά της αμαρτίας και του αιώνιου θανάτου, στην ώριμη ποίηση της Δημουλά η παρηγοριά αίρεται καταλυτικά και απόλυτα, αποτέλεσμα της συνειδητοποίησης πως ματαιοπονεί κανείς όταν αντιστέκεται στο εφήμερο, αφού αναζητά «ευήκοον ους μέσα στη θεϊκά αχανή πιθανότητα». Η απόρριψη της παραμυθίας βρίσκει θαυμαστή κορύφωση στα ποιήματα όπου αμφισβητείται το κεντρικότερο θαύμα της χριστιανικής παράδοσης, η Ανάσταση του Ιησού. Ο Ιησούς στην ποίηση της Δημουλά είναι μη αναστάς, με αποτέλεσμα από την καρδιά του ποιητικού υποκειμένου ο λίθος «ουκ αποκεκύλισται· ην γαρ μέγας σφόδρα». Ο λίθος είναι ο θάνατος και η θλίψη που προκαλεί, μια θλίψη που καμιά ελπίδα στη μεταθανάτια ζωή δεν είναι δυνατό να άρει από την καρδιά του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης. Ο Ιησούς της Δημουλά έχει εγκαταλειφθεί από τον Πατέρα του, χωρίς υπόσχεση Ανάστασης, ούτε για τον ίδιο, αλλά ούτε και για τους ανθρώπους. Αυτή ακριβώς η εγκόσμια σύλληψη της θρησκείας αποτελεί ένα από τα ισχυρότερα τεκμήρια της ελεγειακής τονικότητας που διακρίνει την ποίηση της Δημουλά, αισθητοποιώντας με ενάργεια το υπαρξιακό αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου.

Η απομυθοποίηση των χριστιανικών συμβόλων με κεντρικό το σταυρό, είναι μια ακόμη πτυχή της απέκδυσης του χριστιανικού μύθου από την ιερότητά του. Ο σταυρός είναι σύμβολο *ευκολοδιάλυτο*, και αντιμετωπίζεται ως υλικό αντικείμενο υψηλής χρηματικής αξίας, από το οποίο έχει αφαιρεθεί κάθε υπερβατικός συμβολισμός.

Αντίστοιχα σημαντική για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο η Δημουλά πραγματεύεται τον χριστιανικό μύθο είναι η ποιητική θεώρηση της μορφής του Θεού. Χαρακτηριστικά του, σύμφωνα με την ορθόδοξη θεολογία, είναι το απεριόριστο, το άπειρο, το αυθύπαρκτο, το αυτούσιο, το αύταρκες, το άναρχο, το ατελεύτητο, το αναλλοίωτο, το άπειρο και απεριόριστο, το αόρατον και ακατάληπτον. Τις ενέργειες του Θεού της διέπουν η πανσοφία, η παντοδυναμία, η αγιότητα, η

ελευθερία, η αγάπη και η δικαιοσύνη. Αντίθετα, στην ποίηση της Δημουλά, το πέρασμα του χρόνου είναι δυσβάσταχτο ακόμα και για τον Θεό. Ο Θεός είναι υπεύθυνος για τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και για τα δεινά που ταλανίζουν το ανθρώπινο γένος, όπως η φτώχεια, η αδικία εις βάρος των αδυνάτων. Ο τόνος της φωνής του ποιητικού υποκειμένου υψώνεται έντονα, μπροστά στην αγωνία της ύπαρξης και επιβίωσης του ανθρώπου. Έτσι, το θείο στην ποίηση της Δημουλά είναι *σκοτεινό και δυσδιάκριτο*, καθώς ο άνθρωπος έχει συνειδητοποιήσει πως όλοι πεθαίνουν, εγώ πεθαίνω και γιατί όχι και ο Θεός. Η απαρηγορία, είναι ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της ποίησης του πένθους κατά τον 20^ο αι., αλλά και της ποίησης της Δημουλά, που τονίζει την ειρωνική θέαση και την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, όπου η φθορά του ανθρώπου είναι απτή πραγματικότητα και όχι η πίστη σε μια ιδανική μετά τον θάνατο πνευματική ζωή αφθαρσίας και τελειότητας.

Ο αρχαιοελληνικός μύθος αποτελεί μία ακόμα σύμβαση της ποίησης και της ποιητικής της Δημουλά. Οι μύθοι αποτέλεσαν ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για τους νεώτερους λογοτέχνες, καθώς δίνουν τη δυνατότητα στον δημιουργό να φτιάξει καινούργιες δομές και ιστορίες στηριζόμενος σε ευρέως γνωστά μυθικά μοτίβα και θέματα. Ειδικά για την εμπλοκή της μυθικής αφήγησης στην ποίηση καθοριστική είναι η ελλειπτικότητα του ποιητικού λόγου που συμβάλλει στη δημιουργική οικειοποίηση του συμβολισμού του μύθου και στη διαμόρφωση της κυρίαρχης ποιητικής μεταφοράς. Στην ποίηση του πένθους μέσω του αρχαιοελληνικού μύθου ο ποιητής διατυπώνει τη θλίψη που προκαλεί η απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, καθώς αναφέρεται σε ιστορίες γνωστές στους αναγνώστες ήδη από την αρχαιότητα, ιστορίες φορείς σημασίας, συμβολισμού αλλά και αδιαφιλονίκητου κύρους.

Κατά τη μεταπολεμική ποίηση η χρήση του μύθου επιτρέπει στον δημιουργό αφενός να οικειοποιηθεί το νόημά του και αφετέρου να πάρει διαστάσεις από αυτόν. Έτσι, η ποιητική γλώσσα αυτονομείται από την ισχυρή επίδραση του μύθου. Αξίζει να σημειώσουμε πως η κριτική έχει επισημάνει την απουσία μυθολογικών μοτίβων στην ποίηση της μεταπολεμικής περιόδου και ειδικότερα στις γυναίκες δημιουργούς, ως αποτέλεσμα της άρνησής τους να χρησιμοποιούν παραδοσιακές μορφές έκφρασης, όπως είναι οι αρχαίοι μύθοι. Παρ' όλ' αυτά στην ποίηση της Δημουλά μπορούμε να εντοπίσουμε διάσπαρτες μυθολογικές αναφορές. Η επιβίωση του αρχαιοελληνικού μύθου στην ποίησή της, μέσω της αναφοράς στον τρωικό μυθικό κύκλο, τον κύκλο των Ατρειδών, τις μορφές της Μήδειας, του Θησέα, του Ίκαρου, του Κενταύρου, της

Ευριδίκης και του Ορφέα, αποδεικνύει την απομυθοποίηση του κλέους των μύθων, την αποδόμηση της σημασίας τους, την αντιστροφή του μηνύματος που φέρουν. Η Δημουλά διαλέγεται με τρόπο δημιουργικό, οικειοποιούμενη τα μυθικά μοτίβα, φέρνοντάς τα σε επίπεδα ανθρώπινα, καθημερινά και κυρίως φθαρτά, εντείνοντας, έτσι, την ειρωνική θέαση του κόσμου. Η μυθική αφήγηση τίθεται στην υπηρεσία του ποιητικού λόγου, λειτουργώντας ως μεταφορά της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος, της μοναξιάς, της θλίψης και της μελαγχολίας που αποτελούν τις κύριες ψυχικές τροπικότητες του υποκειμένου της ποιητικής αφήγησης.

Η ελεγειακή τονικότητα που διακρίνει την ποίηση της Δημουλά αναδύεται επιπλέον, μέσω του διαλόγου της ποιήτριας με τις τέχνες της ποίησης, της φωτογραφίας, της γλυπτικής και της ζωγραφικής. Η Δημουλά μέσα από ποιητικά αυτοσχόλια προσδιορίζει το ποιητικό σύμπαν της, καθώς η ματιά του δημιουργού στο ίδιο το έργο του είναι καθοριστική για τη βαθύτερη κατανόηση αυτού. Στην ποίηση της Δημουλά εντοπίζουμε μια σειρά ποιημάτων τα οποία συνιστούν αυτοσχόλιο ποιητικής και αποδίδουν τις απόψεις της για τον ρόλο του ποιητή, τα θέματα που πραγματεύεται, την ποιητική γραμματική που χρησιμοποιεί. Πρόκειται για μια ενδοποιητική ιδιαίτερης σημασίας, καθώς αναδεικνύει το ελεγειακό ως κυρίαρχο στοιχείο ποιητικής.

Ο ρόλος του ποιητή ως «αχθοφόρος μελαγχολίας» όχι μόνο εξαιτίας της θλιμμένης και μελαγχολικής διάθεσης του ποιητικού υποκειμένου, αλλά εξαιτίας της συνειδητοποίησης πως η ποίηση αδυνατεί κάποιες φορές να εκφράσει επιτυχώς την υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου, ενώ η αθανασία μέσω αυτής είναι αμφίβολη, είναι κεντρικά σημεία στην ποίηση της Δημουλά, και αναδεικνύουν τον αντι-παρηγορητικό, αντι-εγκωμιαστικό χαρακτήρα του έργου της.

Οι αναφορές της ποιήτριας στα θέματα που την εμπνέουν και τη στιγμή της σύλληψης της ποιητικής ιδέας, του τυχαίου δηλαδή περιστατικού ή γεγονότος, του ευκαιριακού συμπτώματος, αποτελούν στοιχεία ενδοποιητικής που αποδίδουν το ποιητικό σύμπαν της Δημουλά. Η ποιήτρια δηλώνει πως την ενδιαφέρει η μεγαλειώδης εξάρτηση του μεγάλου από το μικρό, ενώ την ποιητική της φωνή την αντιλαμβάνεται ως έναν *αθόρυβο περίπατο, μοναχικής γραφής σε βροχερούς αδειόδρομους*. Θέματα χαμηλόφωνα, ισόφωνα με τη σιωπή συνιστούν την ποίηση της Δημουλά, καθώς μέσω αυτών, και όχι της ηχηρής επικαιρότητας, επιλέγει να εκφράσει εναργέστερα την αγωνία που προκαλεί στον άνθρωπο η συνειδητοποίηση του εφήμερου σώματος και της καταλυτικής κυριαρχίας του θανάτου.

Αξιοσημείωτες είναι οι ενδοποιητικές αναφορές στην αιρετική ποιητική γραμματική της. Οι καινοτομίες στον τρόπο χρήσης της γλώσσας έχουν εξηγηθεί από την κριτική ως τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει η ποιήτρια να μεταποιήσει αισθητικά το παράλογο βίωμα του θανάτου, αποδίδοντας τον εναγώνιο προβληματισμό της έναντι στο εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο ελλειπτικός λόγος, η χρήση του ερωτηματικού και της τελείας, ο ελεύθερος στίχος, η ανατροπή των κανόνων της γραμματικής και της ορθογραφίας, η προσεκτική επιλογή των λέξεων, η παρομοίωση είναι τα στοιχεία εκείνα της ποιητικής γραμματικής της Δημουλά που εντείνουν την ελεγειακή τονικότητα στη φωνή του ποιητικού υποκειμένου, καθώς αισθητοποιούν ποιητικά το λίγο της ζωής και του χρόνου.

Ιδιαίτερη θέση στο έργο της κατέχουν μια σειρά ποιημάτων που μπορούν να χαρακτηριστούν ελεγείες, καθώς είναι αφιερωμένα σε συγκεκριμένα αγαπημένα πρόσωπα που είναι πλέον νεκρά και αξιοποιούν το στοιχείο της αυτοβιογραφικής μνήμης. Στα ποιήματα αυτά ο αντι-παραμυθητικός, αντι-συμβατικός χαρακτήρας είναι έντονος, καθώς η ποιήτρια δεν εξυμνεί, ούτε αποθεώνει τους νεκρούς και το έργο τους, αλλά δίνει έμφαση κυρίως στο θέμα του θανάτου, της απώλειας, στον αέναο θρήνο που προκαλεί το κενό που άφησαν πίσω τους. Έτσι, διαβάζουμε ποιήματα αφιερωμένα στο θείο της Δημουλά, Παναγιώτη Καλαμαριώτη και τον ποιητή Φαίδρο Μπαρλά. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ελεγείες που είναι γραμμένες για τη μορφή του πατέρα. Στα ποιήματα αυτά ο πατέρας αποτελεί απογορευτική φιγούρα στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου, υποδηλώνοντας τη διάθεση της ποιήτριας να επαναπροσδιορίσει τον ρόλο και τη θέση της κόρης μέσα στην οικογένεια. Η Δημουλά ακολουθώντας τη γραμμή των μοντέρνων ποιητριών, αρνείται τον εξουσιαστικό ρόλο της μορφής του πατέρα, αλλά και την όποια παρηγοριά που θα μπορούσε να αποκομίσει από τον θρήνο για τον θάνατό του, καθώς το ποιητικό υποκείμενο καταλήγει χωρίς ενδιασμούς στο «άρα δεν θα σε ξαναδώ». Αντίθετα, η μορφή της μητέρας είναι θετικά σημασιοδοτημένη, καθώς συνοδεύεται από νοσταλγία και θλίψη για την απώλειά της, μια θλίψη που αισθητοποιείται μέσω της αποδόμησης των νεκρικών τελετουργικών που θα μπορούσαν να προσφέρουν παρηγοριά. Τα ποιήματα της Δημουλά που είναι αφιερωμένα στον θάνατο παιδιών και εφήβων κατέχουν ξεχωριστή θέση στον τρόπο με τον οποίο η ποιήτρια αντιλαμβάνεται το γεγονός του θανάτου. Ο ελεγειακός τόνος είναι οξύς, έντονος, καθώς το πένθος είναι αδιέξοδο και ατέρμονο. Καμιά παρηγοριά δεν μπορεί να απαλύνει την οργή και τον θυμό του πατέρα του νεκρού εφήβου του οποίου το πένθος

είναι μη ιάσιμο. Τέλος, εντοπίσαμε στην ποίηση της Δημουλά μια ομάδα ποιημάτων που λειτουργούν ως αυτο-ελεγείες, καθώς το ποιητικό υποκείμενο σκηνοθετεί το δικό του θάνατο. Η προτίμηση της καύσης αντί της ταφής των νεκρών, αφού η θέα ή ακόμα και η ιδέα του σώματος που σαπίζει είναι αποκρουστική, φανερώνει την εγκόσμια σύλληψη του χρόνου, όπου το χρώμα είναι βαρύ και από τη στιγμή που θα σε σκεπάσει δεν σε αφήνει να ανασάνεις. Αντίθετα, η τέφρα, καθώς θα σκορπίζεται από ψηλά, δίνει την εντύπωση της πτήσης, εικόνα ξεχωριστή στην ποίησή της.

Ο διάλογος, τέλος, της ποιήτριας με τους ομότεχνούς της τονίζει τη δημιουργική αφομοίωση των στοιχείων εκείνων που υπηρετούν τα θέματα και την ατμόσφαιρα των ποιημάτων της, καθώς η ποιήτρια αποδίδει με τρόπο δημιουργικό το νόημα, το περιεχόμενο, την ατμόσφαιρα των κειμένων με τα οποία διαλέγεται, επιλέγοντας τα στοιχεία που θα τονίσουν εμφατικά τα συναισθήματα, τις σκέψεις και εν τέλει το μήνυμα που επιδιώκει να μεταφέρει στον αναγνώστη.

Ο διάλογος με τις τέχνες συνεχίζεται με αυτόν με την τέχνη της φωτογραφίας. Η φωτογραφία είναι επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην ποίηση της Δημουλά. Η λειτουργία της στο έργο της ποιήτριας τονίζει το αίσθημα απώλειας, καθώς λειτουργεί ως «πληροφοριοδότης» του θανάτου και της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος με το πέρασμά του. Έτσι, η φωτογραφία δηλώνει το ευάλωτο της ζωής, αφού λειτουργεί ως μητρώο της θνητότητας. Η φωτογραφία είναι επίσης φορέας της μνήμης, τονίζοντας, μέσω της περιγραφής και της εμμονής σε συγκεκριμένες λεπτομέρειες που απεικονίζει, την ειρωνική θέαση του κόσμου και την αποδόμηση των παραδεδομένων αξιών. Οι φωτογραφίες είναι η αδιάψευστη απόδειξη της αδιέξοδης συναισθηματικής κατάστασης του ποιητικού υποκειμένου, αφού αποτελούν τεκμήρια της απουσίας και της φθοράς του εικονιζόμενου προσώπου και του ματαιωμένου έρωτα.

Τέλος, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα ποιήματα «εκφράσεις» αγαλμάτων και πινάκων ζωγραφικής. Η Δημουλά αποκόβει το πρωτότυπο έργο τέχνης από τη σημασία και τον συμβολισμό που του είχε αποδώσει ο δημιουργός του, τα αδειάζει από το αρχικό τους νόημα, ώστε να υπηρετήσουν τη δική της εκδοχή της ιστορίας που αφηγούνται. Η ποιήτρια στέκεται ανάμεσα στο έργο τέχνης και τους αναγνώστες των ποιημάτων της, αποκωδικοποιώντας το μήνυμα που στέλνει στην ίδια, καθώς το περιεργάζεται. Αυτό το μήνυμα είναι που μεταφέρει στον αναγνώστη με τρόπο δημιουργικό. Έτσι, τα αγάλματα, οικειοποιούμενα ανθρώπινες αδυναμίες και καταστάσεις, διακρίνονται από την ακινησία και την αφθαρσία της ύλης τους, σε

πλήρη αντίθεση με το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, καθίστανται συνώνυμα της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος στο πέρασμά του, του ματαιωμένου ερωτικού βιώματος.

Ο διάλογος της Δημουλά με την τέχνη της ζωγραφικής βρίσκει θαυμαστή εφαρμογή στο ποίημα με τίτλο «Σύνδρομο», όπου, όπως δηλώνει και ο υπότιτλος, το ποιητικό υποκείμενο παρατηρεί το γνωστό έργο του Πικάσο, «Το όνειρο». Η ποιήτρια αποδομεί το περιεχόμενο και το συμβολισμό του πρωτότυπου έργου τέχνης υπακούοντας στην προσωπική της ματιά και ανάγνωση. Εκμεταλλεύεται την περιγραφή των εικονιζόμενων στον πίνακα ζωγραφικής για να μιλήσει για τα όνειρα, τα οποία στο ποιητικό της έργο καθίστανται οδοδείκτες της απώλειας και της φθοράς, της ματαίωσης του έρωτα, του ανεκπλήρωτου, αισθητοποιώντας εμφατικά την ελεγειακή τονικότητα που το διακρίνει.

Καταληκτικά, γίνεται αντιληπτό πως το υποκείμενο της ποιητικής αφήγησης στο έργο της Δημουλά διακρίνεται από την ειρωνική θεώρηση των πραγμάτων και ιδιαίτερα όσων σχετίζονται με τη φθαρτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης που οδηγεί αναπόφευκτα στον θάνατο. Κεντρικό ζήτημα που οφείλει να αντιμετωπίσει και να κατανοήσει είναι η φθορά που επιφέρει ο χρόνος, φθορά που οδηγεί αναπόφευκτα στον θάνατο. Ωστόσο, εγκλωβισμένο στη δική του άποψη, στην πίστη πως η απτή πραγματικότητα είναι το εφήμερο της ανθρώπινης ύπαρξης, η ματιά του καθίσταται ειρωνική, αποδομώντας κάθε αντίθετη άποψη περί μεταθανάτιας αφθαρσίας, με αποτέλεσμα την απόρριψη κάθε παραμυθίας, τονίζοντας εμφατικά τον αντιελεγειακό, αντι-παραμυθητικό χαρακτήρα του έργου της Δημουλά. Έτσι, η ποίησή της εντάσσεται ανεπιφύλακτα στην παγκόσμια χορεία της ποίησης της απώλειας, της ποίησης του πένθους, εκφράζοντας δημιουργικά τα χαρακτηριστικά του είδους, αποτελώντας αντιπροσωπευτική περίπτωση ποίησης ελεγειακής τονικότητας στη μεταπολεμική λογοτεχνία.

Ευρετήριο ποιημάτων

«;», <i>Ηχος απομακρύνσεων</i>	294
1η Απριλίου, <i>Ερήμην</i>	150
2001 Μεγαθήριο, <i>Ηχος απομακρύνσεων</i>	75
Alle retour, <i>Χαίρε ποτέ</i>	74
Ars gratiae artis, <i>Επί τα ίχνη</i>	103, 202
Fog, <i>Έρεβος</i>	103, 108
Miltawn των 100 mg, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	105, 111
Oblivion beach, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	64, 153, 364
Passe-Partout, <i>Χαίρε ποτέ</i>	357
VIP, <i>Χαίρε ποτέ</i>	105, 212
Αγγελίες, <i>Ερήμην</i>	60, 158
Αερογέφυρες, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	171
Αθώα η άβυσσος, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	236, 326
Αθώο το αναπόδεικτο, <i>Χαίρε ποτέ</i>	236
Αισιοδοξία, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	89
Ακαδημαϊκή αίσθηση, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	146
Ακαιρία, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	108, 147, 273
Άλλα ταξίδια, <i>Εκτός σχεδίου</i>	128, 377
Αλλήλων τα βάρη, <i>Τα εύρετρα</i>	328
Άμπτωτις, <i>Τα εύρετρα</i>	154
Ανάδειξις, <i>Επί τα ίχνη</i>	92
Αναερίπωση II, <i>Χαίρε ποτέ</i>	135, 340
Αναζήτησις, <i>Έρεβος</i>	91
Ανακινήστε καλά προ της χρήσεως, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	169
Αναλαμπές της ανυπαρξίας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	83
Ανάπλασις, <i>Ερήμην</i>	284
Ανάσκελος χρόνος, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	364
Ανένδοτη, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	319
Άνευ μικροσημασίας, <i>Ηχος απομακρύνσεων</i>	123
Αντίγραφα ορατών τε αοράτων, <i>Ηχος απομακρύνσεων</i>	303
Αντιγραφείς αισιοδοξίας II, <i>Ηχος απομακρύνσεων</i>	288
Αντίγραφο χειμώνα, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	151, 361

Αντίποινα, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	254
Αντισώματα, <i>Τα εύρετρα</i>	276
Ανώτατος κριτής, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	276
Απαγορευμένες ουσίες, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	150, 238
Απεξάρτηση, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	85
Απόγευμα, <i>Έρεβος</i>	103
Απολογητικό, <i>Χαίρε ποτέ</i>	304
Απολογισμός, <i>Έρεβος</i>	58
Απορία Θεού, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	235
Αποσιωπητικές εικόνες, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	158
Από την ελπίδα, III, <i>Τα εύρετρα</i>	72
Απροσδοκίες, <i>Χαίρε ποτέ</i>	105, 122, 364
Ασκήσεις για να χάσετε περιττά κιλά σε σύντομο χρονικό διάστημα, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	76, 79
Άσπρες πασχαλιές φιλούν έφηβο, <i>Τα εύρετρα</i>	324
Ασυγκινησία..., <i>Το λίγο του κόσμου</i>	384
Ασυμβίβαστα, <i>Ερήμην</i>	142, 272
άτιτλο, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	168
άτιτλο, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	72, 225, 346
Ατροφικό ένστικτο, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	148, 172
Αυτόγραφο, <i>Ερήμην</i>	144
Αυτοσυντήρηση, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	150, 273
Αυχενικό σύνδρομο, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	234
Άφετε τα παιδιά ήσυχα, <i>Χαίρε ποτέ</i>	372
Άφησα να μην ξέρω, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	251
Άωρα και παράωρα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	110, 152, 159
Βασιλιάς ή πένης, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	171
Βιάζομαι, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	106
Βιογραφικός πίνακας, <i>Επί τα ίχνη</i>	110, 322
Βίωμα κασέτας, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	93, 150
Β' προβολή, <i>Χαίρε ποτέ</i>	153
Βρετανικό μουσείο, <i>Έρεβος</i>	370
Βροχή επιστροφής, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	147, 153, 297

Γας ομφαλός ΙΙΙ, <i>Χαίρε ποτέ</i>	110, 135, 373
Γεγονότα, <i>Ερήμην</i>	103, 108
Γενεά υπάγει και γενεά έρχεται, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	89, 303
Γενέθλια, <i>Τα εύρετρα</i>	230
Γενική κληρονόμος πορσελάνης, <i>Χαίρε ποτέ</i>	105
Γη των απουσιών, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	152
Για καπνιστές, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	153
Για τις πληγείσες ιδιοσυγκρασίες, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	88
Γιαλό-γιαλό, <i>Χαίρε ποτέ</i>	167, 255
Γραμματείς και πρεσβύτεροι αιώνες, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	229
Γράμμα, <i>Έρεβος</i>	354
Γράψε λάθος, <i>Χαίρε ποτέ</i>	239, 296
Δελτίον άμμου, <i>Χαίρε ποτέ</i>	122
Δεν έχεις τι να χάσεις, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	110, 212
Δεν βαριέσαι, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	204
Δια της εις άτοπον λήθης, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	169, 342
Διαδικαστικά, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	88, 168
Διάρρηξη αυταπάτης, <i>Χαίρε ποτέ</i>	111
Διδακτική ύλη, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	285
Διμερίσαντο το άρωμά μου, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	232
Διονυσιασμός του στείρου, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	202, 307
Δύο μικρά ποιήματα..., <i>Επί τα ίχνη</i>	92, 125
Δώρον άδωρον, <i>Χαίρε ποτέ</i>	75
Εγκώμιο στη φιλόξενη περίπτυξη, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	375
Εικόνα, <i>Έρεβος</i>	103, 108, 124
Εισαγωγικών ερώτημα τι είναι χρόνος, <i>Η λέξη</i>	156
Εκδοχή δημιουργίας, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	162, 209
Έκθεσις ιδεών, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	92
Εκμαγείο ενοχής, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	172
Εκρηκτικό πόρισμα, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	75, 258
Εκτροπή, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	129
Έλα Λόλα, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	172
Ελάνθανε, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	383

Έμμεση αδράνεια, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	62
Ένα ματσάκι ωχρότητα, <i>Χαίρε ποτέ</i>	71
Εν συνεχεία, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	89
Εν τέλει, <i>Ερήμην</i>	171
Ένα ματσάκι ωχρότητα, <i>Χαίρε ποτέ</i>	71, 313
Εναλλακτικές χρήσεις, <i>Χαίρε ποτέ</i>	88, 212
Εναντιοδρομία, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	108, 237, 361, 380
Ενός λεπτού μαζί, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	151
Εξ αδιαιρέτου, <i>Εκτός σχεδίου</i>	364
Εξοπλισμός θερινών αναγκών, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	153, 340
Επαναπατρισμός, <i>Τα εύρετρα</i>	211
Επείγον, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	361
Επεισόδιο με φτερά, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	108
Επεισόδιο, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	255
Επιρροές, <i>Επί τα ίχνη</i>	144
Επέστρεφε και παίρνε με, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	252
Επί τα αυτά, <i>Επί τα ίχνη</i>	158, 306
Επιτάχυνση του βαθμιαίου, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	153
Επώδυνη αποκάλυψη, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	277
Έρεβος, <i>Έρεβος</i>	271, 297
Ερήμην, <i>Ερήμην</i>	202
Έρμαιος ψυχισμός, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	151
Εύα, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	381
Ευθυνοφοβία, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	150
Ευκολοδιάλυτα σύμβολα, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	233
Ευλόγησον την παρουσία σου, <i>Τα εύρετρα</i>	238
Εύφημος μνεία στην αφάνεια, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	106
Εύφλεκτη η απόσταση, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	364
Εφόδιο τα τραύματα, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	254
Εφτά εργάσιμες μελαγχολίες, <i>Επί τα ίχνη</i>	284
Εχθρική συμφιλίωση, <i>Χαίρε ποτέ</i>	114, 361
Έχουν αποδειχθεί, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	117

Ζούγκλα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	154, 232
Η ανατροπή του εύλογου, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	235
Η αντίζηλος φθορά, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	161
Η απαρηγορία Μεγάλη Εβδομάδα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	220
Η αποδυνάμωση, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	159, 204
Η ατελής προδοσία, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	224
Η γλυκυτάτη αβεβαιότητας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	235
Η ελπίδα I, <i>Τα εύρετρα</i>	72
Η επιζήμια εκλογή, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	277
Η έρημος των σημασιών α', <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	161, 234
Η έρημος των σημασιών β', <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	360, 379
Η εφηβεία της λήθης, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	78
Η θρασεία λογοκλόπος, <i>Τα εύρετρα</i>	287
Η κακοκαιρία των προσχημάτων, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	75
Η κοιμωμένη εμπιστοσύνη, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	93, 172
Η λιποταξία της Χιονάτης, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	383
Η λύτρωση της Μαгдаληνής, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	214
Η περιφραστική πέτρα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	152, 306
Η ταχεία ανάρρωση της απληστίας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	230, 379
Η τρίαίνα, <i>Εκτός σχεδίου</i>	319
Η τροφός, <i>Τα εύρετρα</i>	230
Η τροχονόμος λέξη, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	308
Η χρησιμότητα της δυσπιστίας, <i>Τα εύρετρα</i>	237, 308
Η χωρίστρα των φύλων, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	383
Ήμαρτον θε μου που μεγάλωσα, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	211
Ηχογράφηση φειδωλότητας, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	257
Θα βγει να σε μαλώσει, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	308
Θεμελιώδης προϋπόθεση, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	71
Κάθε Σάββατο, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	129
Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ I, <i>Επί τα ίχνη</i>	205
Και ένδυμα ουκ έχω ίνα εισέλθω εν αυτώ II, <i>Επί τα ίχνη</i>	207
Και το άλλο που, <i>Χαίρε ποτέ</i>	168, 252
Καλοκαίρι, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	151, 233

Κάλχας, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	255
Κάποιες νύχτες, <i>Έρεβος</i>	151
Καρτούν, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	85, 344
Καρυοθραύστης ή ωριμότητας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	70
Κατ' ευφημισμόν γνωρίζουμε, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	225
Κατάλληλο έδαφος I, <i>Χαίρε ποτέ</i>	135
Κατάνυξη αφρών, <i>Χαίρε ποτέ</i>	110, 153, 238
Κατωτέρα τάξις III, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	137
Κενό, <i>Έρεβος</i>	58
Κλέφτες στη σκέψη, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	113
Κονιάκ μηδέν αστέρων, <i>Χαίρε ποτέ</i>	361
Κυριακή απόγευμα, <i>Επί τα ίχνη</i>	92
Κωνσταντίνου και Ελένης, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	320
Λίγο λίγο αντίο, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	79
Λάθος διάταξη, <i>Τα εύρετρα</i>	225
Λυόμενο, <i>Χαίρε ποτέ</i>	153
Μακρινή Κίνα, <i>Εκτός σχεδίου</i>	322
Μάρτης, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	151
Μας αγάπησαν, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	71
Μαύρη γραβάτα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	86
Μεγάλη Εβδομάδα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	222
Μεγάλη Πέμπτη, <i>Χαίρε ποτέ</i>	224
Μεγάλη Πέμπτη, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	224
Μεγάλο Σάββατο, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	207
Μελαγχολία, <i>Έρεβος</i>	102
Μεσημέρι, <i>Έρεβος</i>	355
Μεσιτείες, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	150, 165, 171
Μετάθεσις, <i>Ερήμην</i>	204
Μετακομιδή Θεοφάνεια, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	76
Μηδενός εξαιρουμένου, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	172
Μην εμπιστεύεσαι ούτε την ψυχή σου, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	79
Μην κόπτετε τα σύμβολα, <i>Επί τα ίχνη</i>	60, 284
Μια μετέωρη κυρία, <i>Επί τα ίχνη</i>	103

Μικροπωλητές μύρων, <i>Χαίρε ποτέ</i>	228
Μιμητική, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	146
Μονόκλινο σύμπτωμα, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	110
Μονοκοντυλιές, <i>Ερεβος</i>	271
Μοντάζ. Φωτογραφία, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	356
Μπορούμε και μόνοι μας κατ' οίκον..., <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	364
Μπροστά σ' ένα επιτραπέζιο ημερολόγιο, <i>Τα εύρετρα</i>	162, 279
Μυγδαλιάς αποκριές, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	85
Νέλσων, <i>Ερεβος</i>	124, 372
Νησιτίσιμο, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	172
Νοσταλγία, <i>Ερεβος</i>	58, 120, 165
Νυν απολύεις, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	208
Νύχτα, <i>Ερεβος</i>	58, 158
Νυχτερινός καθρέφτης, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	172
Ο πληθυντικός αριθμός, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	94, 296
Ο προ-δήμιος, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	64
Ο στόχος, <i>Τα εύρετρα</i>	361
Ο ψυχισμός του δίτροπου, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	126
Οι αποδημητικές Καλημέρες, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	145
Οι λυπημένες φράσεις, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	150, 158, 238
Οι πικροδάφνες, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	92
Οικοδόμημα, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	169
Οικολογικό, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	212
Όλο μαζί τίποτα δε χάνεται, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	79
Ομιχλώδης η λύτρωση, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	93, 237
Ονειρικά, <i>Ερήμην</i>	171
Ονειροκρίτης, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	172
Οπτική γωνίτσα, <i>Χαίρε ποτέ</i>	294
Ορατών τε και αοράτων β', <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	258
Ορισμοί, <i>Επί τα ίχνη</i>	108, 142, 381
Ουκ εν τω πολλώ το ευ και το φευ, <i>Εκτός σχεδίου</i>	319, 358
Ουκ οίδα, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	79, 361
Ουσιώδης διαφορά, <i>Τα εύρετρα</i>	329

Ουτοπίες, <i>Ερήμην</i>	124, 150
Πάλι σε συγχωρώ, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	288
Παν- κλάμα, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	110, 116
Παράκλησις, <i>Έρεβος</i>	58, 94, 102, 202
Παρανομίες, <i>Ερήμην</i>	60, 86
Παρά το προσκέφαλον, <i>Εκτός σχεδίου</i>	312
Παραφασάδα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	110, 146, 214
Πασιέντζες, <i>Τα εύρετρα</i>	161
Πάσχα προς Σούνιον, <i>Επί τα ίχνη</i>	214, 227
Πάσχα στο φούρνο, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	229
Πένθος στην πλατεία Κυψέλης, <i>Ερήμην</i>	60, 125, 323
Πέρασα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	104, 108, 338
Πέρασε τόσο σώμα, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	133, 379
Περιπλάνησις, <i>Έρεβος</i>	124
Πες μου ότι αστειεύεσαι, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	80
Πίναξ διερχομένων, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	161, 172
Πιο άσπρο κι απ' το άσπρο, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	93
Πλάγιος τρόπος, <i>Επί τα ίχνη</i>	103, 108, 125
Πλάγιος ύμνος, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	232
Πόθεν έσχες, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	274
Που οφείλεται η βροχή..., <i>Επί τα ίχνη</i>	94
Προεόρτια επιθυμιών, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	318
Προετοιμασία, <i>Έρεβος</i> ,	57
Πρόλογος, <i>Ερήμην</i>	271
Προπορεύσου, <i>Χαίρε ποτέ</i>	171
Προσκλητήριο, <i>Εκτός σχεδίου</i>	323
Πρόσεχε, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	110
Προτομή αρλεκίνου, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	375
Προτομή πιθανότητας I, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	137, 235, 379
Πρωινό στα ξένα, <i>Έρεβος</i>	103, 124
Πύργος του Άιφελ, <i>Έρεβος</i>	124
Πως έρχομαι σε επαφή το πρωί με το δρόμο μου, <i>Επί τα ίχνη</i>	125, 363
Ρίψασπις, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	161

Σαν μπλουζ, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	236
Σαν να διάλεξες, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	125
Σας άφησα μήνυμα, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	845
Σε κάτοικο προαστίου, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	150, 373, 384
Σεπτέμβριος II, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	148
Σεπτέμβριος, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	147
Σημεία των καρπών, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	316
Σημείο αναγνωρίσεως, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	258, 380
Σημειολογία, <i>Χαίρε ποτέ</i>	294
Σκίζω τη δωδεκάτη, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	276
Σκόνη, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	161, 171, 379
Σταδιοδρομία, <i>Επί τα ίχνη</i>	92, 355
Στάσις Ακαδημίας, <i>Ερήμην</i>	125
Στέρησης δικαιωμάτων, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	94, 171
Στην ελπίδα II, <i>Τα εύρετρα</i>	72
Στην ξενιτιά του σώματος, <i>Τα εύρετρα</i>	81
Στο κασελάκι, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	360
Στο σταθμό, <i>Επί τα ίχνη</i>	337
Στοργική αμέλεια, <i>Τα εύρετρα</i>	238
Συζυγικοί καβγάδες άφθαρτοι, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	116, 360
Συμβουλές της Μεγάλης Παρασκευής, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	230, 360
Συμπληγάδες συγκρίσεις, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	106
Σύμπτωσης, <i>Έρεβος</i>	103
Συν Αθηνά και χείρα κίνει, <i>Τα εύρετρα</i>	295
Σύνδρομο . . . , <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	384
Συνένοχες εαρινές διαθέσεις, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	106, 224
Συνέντευξις, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	172
Σύνθεση, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	327
Συντομογραφία, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	92
Τα αγνοούμενα, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	237
Τα δεμένα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	108, 132, 151
Τα εύρετρα, <i>Τα εύρετρα</i>	286
Τα κόκκινα παπούτσια, <i>Εκτός σχεδίου</i>	319

Τα μισανθή χέρια..., <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	335, 380
Τα πάθη της βροχής, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	92
Τα πάτρια όρια, <i>Χαίρε ποτέ</i>	147
Τα υπέρ της συνήθειας, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	160
Τα υπο-κινούμενα, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	152, 363
Τη...και εν..., <i>Ερήμην</i>	60, 126, 328, 355
Τηλεγράφημα επείγον, <i>Τα εύρετρα</i>	304
Της διακαινησίμου, <i>Χαίρε ποτέ</i>	166
Τι προκαλεί μια συζήτηση και ένα φθινόπωρο, <i>Επί τα ίχνη</i>	143
Τινός ονείρου τ' όνειρο, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	172
Τίποτα δε θ' αντιληφθείς, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	361
Το άλλοθι, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	131
Το έλαβες;, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	154
Το κοριτσάκι με τα σπίρτα, <i>Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως</i>	259
Το λίγο του κόσμου, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	358
Το πλησιέστερο, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	110
Το ρεμάλι, <i>Τα εύρετρα</i>	113
Το σπάνιο δώρο, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	84
Του Λαζάρου, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	229
Το τελευταίο σώμα μου, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	82
Τύχη κοινή, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	62, 105, 202, 273, 370
Των ασωμάτων, <i>Ενός λεπτού μαζί</i>	214
Υγιές συμπέρασμα ασθενούς, <i>Χλόη θερμοκηπίου</i>	76
Υλικά, <i>Επί τα ίχνη</i>	59, 337, 381
Υπέρ ασωτείας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	259
Υπεράνω πραγματικότητας, <i>Χαίρε ποτέ</i>	120
Υπέρβαση, <i>Τα εύρετρα</i>	155
Υπό το μηδέν, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	75
Υπό φθινόπωρον..., <i>Επί τα ίχνη</i>	144, 158, 273, 381
Υποκατάστατο, <i>Χαίρε ποτέ</i>	359

Υπόμνημα, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	364
Υπόφωτο, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	146, 297
Φθορά, <i>Έρεβος</i>	201
Φιλί, <i>Ήχος απομακρύνσεων</i>	373
Φταίμε κι εμείς!, <i>Τα εύρετρα</i>	89, 309
Φτερά με συνοικέσιο, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	383
Φωνή σε αδειόδρομους, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	284
Φως αποστήθιση, <i>Χαίρε ποτέ</i>	237
Φωτογραφία 1948, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	108, 355
Χαίρε ποτέ, <i>Χαίρε ποτέ</i>	69
Χαλκογραφία, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	384
Χθες, <i>Έρεβος</i>	164, 202
Χορός αυθαιρεσιών, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	376
Χρόνια πολλά II, <i>Η εφηβεία της λήθης</i>	137, 379
Χρονικό καρπών και ακάρπων, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	135, 235
Ψηλά τα χέρια, <i>Χαίρε ποτέ</i>	93
Ωδή σε μια επιτραπέζια λάμπα, <i>Το λίγο του κόσμου</i>	275, 310
Ωραία ήταν λοιπόν εδώ κάτω, <i>Το τελευταίο σώμα μου</i>	313

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Συλλογικοί τόμοι, ποιητικές συλλογές και πεζά κείμενα της Κικής Δημουλά

Δημουλά Κική, *Ποιήματα*, (συλλογικός τόμος), Ίκαρος, Αθήνα 2009⁸.

-, *Ενός λεπτού μαζί*, Ίκαρος, Αθήνα 2007⁶.

-, *Ηχος απομακρύνσεων*, Ίκαρος, Αθήνα 2005⁴.

-, *Χλόη θερμοκηπίου*, Ίκαρος, Αθήνα 2006².

-, *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*, Ίκαρος, Αθήνα 2008³.

-, *Τα εύρετρα*, Ίκαρος, Αθήνα 2010.

-, *Ο Φιλοπαίγμων μύθος*, Ίκαρος, Αθήνα 2004².

-, *Εκτός σχεδίου*, Ίκαρος, Αθήνα 2005³.

-, *Έρανος σκέψεων για την ανέγερση τίτλου υπέρ της αστέγου αυτής ομιλίας*, Ίκαρος, Αθήνα 2009.

Ελληνική Βιβλιογραφία

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ.: Γιάννα Δεληβοριά, Σοφία Χατζιωαννίδου, Πατάκης, Αθήνα 2010⁶.

Αγγελάτος Δημήτρης, «Ο “άπλαστος αιθέρας”: ειδολογικές επισημάνσεις για την ελεγεία του 19^{ου} αιώνα στα Επτάνησα (Ιουλ. Τυπάλδος και Γερ. Μαρκοράς)», στο *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies*, ed. By E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, M. Palaktsoglou and M. Tsianikas, Flinders Univ. Department of Languages – Modern Greek, Adelaide 2009, σσ. 689-704.

Αδελφότης Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου Καρέα, *Θάνατος, Ανάσταση και Αιώνια Ζωή. Αγιογραφική και αγιοπατερική προσέγγιση*, Ετοιμασία, Αθήνα 2002.

Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ού} αι.*, τ. Γ', Καστανιώτης, Αθήνα 2007.

Αλεξανδρεΰς Κλήμης ο, *Στρωματείς*, κεφ. 7, στιχ. 12, τ. 8, ΒΕΠΕΣ, Αθήναι 1955.

Alexiou Margaret, *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, επιμέλεια αναθεώρησης – μετάφραση: Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης, Π.Α. Ροϊλός, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002.

- Αμανατίδης Βασίλης, «Δημουλά και Πικάσο: Το σύνδρομο του (μη) ονείρου», *Εντευκτήριο*, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 25- 29.
- , «47 ειρωνικοί χρησμοί (με βάση τη συλλογή *Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*)», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 44-47.
- Ανδρουλιδάκης Κώστας, «Θρησκευτικότητα και θεολογία στο έργο του Αγγ. Σικελιανού», *Νέα Εστία*, τχ. 1776, Μάρτιος 2005, σσ. 376 – 401.
- Αποστολίδη Πέννυ, «Το ανεξήγητο: αίνιγμα, γνώση και φως στην ποίηση της Κικής Δημουλά και της Emily Dickinson», *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 83, 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.
- Αργυρίου Αλέξανδρος, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, τχ. 22, Ιούλιος 1979, σσ. 28-52.
- , «Προτάσεις για την ποίηση της Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης - Δεκέμβρης 2007, σσ. 304-308.
- , «Πλάγια και ευθεία μετάβαση από τον ιδιωτικό στον δημόσιο χώρο», στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης: Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1980)*, επιμέλεια: Σωκράτης Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 281-291.
- , «Η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Μια σπειροειδής εξέλιξη», *Νέα Εστία*, έτος 65, τ. 130, αρ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σσ. 40-51.
- Αρσενίου Ελισάβετ, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», *Διαβάζω*, τχ. 401, Νοέμβριος 1999, σσ. 124-131.
- , *Νοσταλγοί και πλαστοουργοί. Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία*, Παραφερνάλια – Τυπωθήτω, Αθήνα 2009.
- Αρώνη Λ., Μιχελιδάκη Μ., Ροδίτη Α., «Κική Δημουλά: 'Ονειρεύομαι να γράψω ένα πολύ καλό ποίημα'», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 128-131.
- Βαβούρης Σταύρος, «Κική Δημουλά: Χαίρε Ποτέ. Στιγμή, 1988», *Η λέξη*, τχ. 83, Μάρτης - Απρίλης '89, σσ. 315-316.
- Βαγενάς Νάσος, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα 1984.
- , «Κική Δημουλά: Η ειρωνική μεταφορά», *Εντευκτήριο*, τχ. 101, Απρίλιος – Ιούνιος 2013, σσ. 28 – 31.

- Βαλαωρίτης Νάνος, «Μια “υποκειμενική” θεώρηση της ελληνικής μεταπολεμικής λογοτεχνίας, Παρίσι 1997», στο Δημήτριος Σκλαβενίτης, *Νάνος Βαλαωρίτης: Χρονολόγιο – Βιβλιογραφία – Ανθολόγιο (από το 1933 ως το 1999)*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σσ. 333-347.
- Van Dyck Karen, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μετάφραση: Παλμύρα Ισχυρίδου, Άγρας, Αθήνα 2002.
- Βέης Γιώργος, «Στο καθακτήριο του μετά. Κικής Δημουλά: *Χαίρε ποτέ*, Αθήνα, Στιγμή, 1988. Σελ. 120», *Διαβάζω*, τχ. 226, Νοέμβριος 1989, σσ. 65-68.
- Βεΐκος Θεόφιλος, *Ο μύθος του λόγου*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977.
- Βελουδής Γιάννης, *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, Κριτική, Αθήνα 2005.
- Βελουδής Γιώργος, *Ψηφίδες για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 1992².
- , *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Κέδρος, Αθήνα 1984.
 - , «Ο μύθος στο Ρίτσο», περ. *Νέα Εστία*, έτος 65, τ. 130, αρ. 1547, Χριστούγεννα 1991, σσ. 113-116.
 - , «Ο Καβαφικός Ρίτσος», στο συλλογικό *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981, σσ. 173-194.
- Vitti Mario, *Φθορά και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, Εστία, Αθήνα 1980².
- Βογιατζόγλου Αθηνά, «Απηχήσεις της «Δελφικής Ιδέας» στη Νεοελληνική Ποίηση», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 82, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1997, σσ. 1-4.
- Γαλάζης Λεωνίδα, *Η προσωποποίηση στο ποιητικό έργο του Κώστα Μόντη*, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2008.
- Γαλανάκη Ρέα, «“Βασιλεύς ή στρατιώτης”; (Σκέψεις για τη μαστορική των κειμένων)», στο «*Βασιλεύς ή στρατιώτης; Σημειώσεις, σκέψεις, σχόλια για τη λογοτεχνία*, Άγρας, Αθήνα 1997, σσ. 85-100.
- Γαραντούδης Ευριπίδης, «Πάλι περί λογοτεχνικών γενεών», *Εντευκτήριο*, τχ. 9, Δεκέμβριος 1989, σσ. 118-122.
- , «Επίμετρο», στον τόμο: *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης, 1980-1997. Οι στιγμές του νόστου*, Νεφέλη, Αθήνα 1998, σσ. 193-298.
 - , «Εισαγωγή», στον τόμο: *Η ελληνική ποίηση του 20^{ού} αι. Μια συγχρονική ανθολογία*, επιμέλεια - ανθολόγηση: Ευριπίδης Γαραντούδης, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σσ. xi-xxxiv.
 - , *Από το μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Καστανιώτης, Αθήνα 2007.

- , «Στις καταβολές της ποιητικής ωριμότητας», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ. 107-109.
- Γεωργιάδου Αγάθη, Δεληγιάννη Εριέττα, *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μια προσέγγιση στο έργο της*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001.
- Γεωργουσόπουλος Κώστας, «Παρατραγωδία, παρωδία, φλύαξ», *Καθημερινή*, 13-09-2003, σ. 60.
- , «Συσσωρευτής των ήχων», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 309-310,
- 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.
- Jankélévitch Vladimir, *Η Ειρωνεία*, μτφρ.: Μιχάλης Καραχάλιος, Πλέθρον, Αθήνα 1997.
- Γιατρομανωλάκης Δημήτρης & Ροϊλός Παναγιώτης, *Προς μια τελετουργική ποιητική*, μτφρ. Εμμανουήλ Ιωάννης Σκούρας, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003.
- Garcia Boveda Francisco Javier, *Πάθος και Ανάστασις: ιστορική εξέλιξη της βυζαντινής υμνογραφίας της Μεγάλης Εβδομάδας και της Εβδομάδας της Διακαινησίμου*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2007.
- Γρατσέας Γ., «Μαρία η Μαγδαληνή», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 8, Αθ. Μαρτίνος, Αθήναι 1963, σσ. 724-726.
- Δαββέτας Νίκος Γ., « Η συμπεριφορά των αγαλμάτων στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 84, Μάης '89, σσ. 343 – 346.
- , «Η λογική του σώματος», εφημ. *Το Βήμα*, 15 Νοεμβρίου 1998, <http://www.tovima.gr>.
- , «Αγώνας και αγωνία για το εφήμερο σώμα», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέβρης 2007, σσ. 378-381.
- Δάλλας Γιάννης, *Σπουδές στον Καβάφη*, Ερμής, Αθήνα 1987.
- Δάλκος Χ., «Ο μεταιχμιακός χαρακτήρας της ποίησης της Κικής Δημουλά», *Αντί*, τχ. 867, Απρίλιος 2008, σσ. 51-54.
- Δαμασκηνός Ιωάννης, *Έκδοσις ακριβής της Ορθοδόξου πίστεως*, μτφρ. Ν. Ματσούκας, Πουρναράς, Θεσσαλονίκη 1976.
- Δανιήλ Γιώργος, «Η τομή», *Καινούρια Εποχή*, Β' περίοδος, Χειμώνας 1976, σσ. 137 - 140.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Ο μελαγχολικός άνεμος της ζωής. Εισαγωγικά στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 26-32.

-, *Ανισόπεδες διαβάσεις*, Πατάκης, Αθήνα 1999.

Δέλφης Φοίβος, «Δ.Π. Παπαδίτσα: Δυοειδής Λόγος – Κικής Δημουλά: Το τελευταίο σώμα μου», *Ηπειρωτική Εστία*, τχ. 345-346, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1981, σσ. 162-164.

Δημαράς Κ.Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1987⁸.

Δημητρόπουλος Παν. Χ., «Σώμα. Χριστιανική ηθική», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 11, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σ. 628.

Δήμου Νίκος, «Αφιέρωμα στη σύγχρονή μας γυναικεία ποίηση», *Καινούρια Εποχή*, Β' περιόδου, Χειμώνας 1976, σσ. 113-133.

-, «Στην τετράγωνη νύχτα της φωτογραφίας». *Σημειώσεις σε ποιήματα της Κικής Δημουλά*, Στιγμή, Αθήνα 1991.

Δημουλάς Άθως, *Τα ποιήματα 1951-1985*, Στιγμή, Αθήνα 1986.

Δημουλά Κική, «Credo», *Καινούρια Εποχή*, Φθινόπωρο 1976, σσ. 60-61.

-, «Το παρελθόν μπλε», *Η λέξη*, τχ. 137, Γενάρης – Φλεβάρης 1997, σσ. 72 - 73.

-, «Και ένα εμβόλιμο κλαδάκι τιμής σε όσα δεν θα ειπωθούν», *Εντευκτήριο*, τχ. 72, Ιανουάριος – Μάρτιος 2006, σσ. 14-19.

-, «Αρκετά μας βασάνισε το σπάνιο και το δυσεύρετο», συνέντευξη στον Βασίλη Κ. Καλαμαρά, εφημ. *Ελευθεροτυπία*, 17 Νοεμβρίου 2007, <http://archive.enet.gr>.

-, «“Ηλίθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα”. Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 314-321.

-, «Εισαγωγικόν ερώτημα τι είναι χρόνος», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 303.

-, «Αφορισμοί», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 153-154.

Δικταίος Άρης, «Εγεννήθη ημίν ποιήτρια...(Η Κική Δημουλά)», στον τόμο: *Αναζητητές προσώπων*, Εκδοτικός Οίκος Γ. Φέξη, Αθήναι 1963, σσ. 109-114.

-, *Τα ποιήματα 1934-1965*, Δωδώνη, Αθήναι 1974.

- Eideneier Νίκη, «Έρως και θάνατος. Κική Δημουλά – Φριντερίκ Μάυραικερ», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 82-86.
- Ευαγγέλου Ανέστης, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970)*, *Ανθολογία*, πρόλογος: Ανέστης Ευαγγέλου, εισαγωγή: Γιώργος Αράγης, Παρατηρητής, Θεσ/νίκη 1994.
- Ευσταθιάδης Γιάννης, «Εθισμός στην παρατεταμένη χρήση των θαυμάτων», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σσ. 393- 403.
- Ζήρας Αλέξης, «Εισαγωγή», στον τόμο *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, Γραφή, Αθήνα 1979.
- , «Για τις λογοτεχνικές γενιές...», *Γράμματα και Τέχνες*, Απρίλιος 1983, τχ. 16, σ. 3.
- , «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς. Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σσ. 360-367.
- , «Το ανεξάντλητο διάφορο», *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σσ. 39-41.
- Ζουμπουλάκης Σταύρος, «Δημοτικό τραγούδι, λαϊκός πολιτισμός και Ορθόδοξη Εκκλησία», *Νέα Εστία*, έτος 79^ο, τ. 157^ο, τχ. 1776, Μάρτιος 2005, σσ. 336-347.
- Η Καινή Διαθήκη μετά συντόμου ερμηνείας*, υπό Παν. Ν. Τρεμπέλα, Αδελφότης θεολόγων «Ο Σωτήρ», Αθήνα 1995.
- Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, υπό Επιφανίου Ι. Θεοδωρόπουλου, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1998⁸.
- Η Παλαιά Διαθήκη*, Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», Αθήνα 1992¹².
- Ηλιόπουλος Χρήστος, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Εκδόσεις «Στιγμή», Αθήνα 1994, σελ. 96», *Μανδραγόρας*, τχ. 8-9, Ιούλιος – Δεκέμβριος 1995, σσ. 76-77.
- Ησαΐα Νανά, «Κική Δημουλά: Το λίγο του κόσμου, Ποιήματα – Αθήνα 1971», *Νέα Σύνορα*, τχ. 14, Νοέμβριος – Δεκέμβριος 1971, σ. 266.
- Θεοδωρόπουλος Επιφάνιος Ι., «Εισαγωγή», στο *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1977, σσ. 23-43.
- Θρύλος Άλκης, «Κ. ΔΗΜΟΥΛΑ: «Ερήμην» ποιήματα», *Καινούρια Εποχή*, τ. Γ', τχ. 12, Χειμώνας 1958, σσ. 384-385.

- Ιγγλέση Μαργέλλου Σεσίλ, «Η φυσική μεταφυσική της Κικής Δημουλά», *Νέο Πλανόδιον*, τχ. 1, Χειμώνας 2013-2014, σσ. 5-12.
- Ιωαννίδης Β.Χ., «Κ. Διαθήκη», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σσ. 595-598.
- , «Η Ανάστασις του Κυρίου», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σσ. 598-604.
- Ιωαννίδης Γρηγόρης, «Οι δύσκολες νύκτες της Κικής Δημουλά. Σκόρπιες σημειώσεις για την ποίησή της με αφορμή ένα μονόπρακτο του Ιάκωβου Καμπανέλλη», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 409-414.
- Ιωάννου Γ., *Ευριπίδη Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Κέδρος, Αθήνα 1969.
- Κάλβος Ανδρέας, *Ωδαί*, εισαγωγή: Κ. Θ. Δημαράς, Ίκαρος, Αθήνα 1970.
- Καζαντζής Τόλης, «Μεταπολεμική ποίηση: ακαταστασία και διευθετήσεις», *Σημειώσεις*, τχ. 25, Ιούνιος 1985, σσ. 48 -52.
- Καλοκύρης Δημήτρης, *Λογοτεχνία και φωτογραφία. Μια ανθολογία νεοελληνικών λογοτεχνικών κειμένων που συνδέονται – έτσι ή αλλιώς – με τη φωτογραφία*, Μωρεσόπουλος/φωτογραφία, Αθήνα 1993².
- , «Η λογοτεχνία ως φωτογραφικό μέσο», *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σσ. 694-703.
- Καλτσάς Νικόλαος, *Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2002.
- Καραγεωργίου Τασούλα, *Στην αίθουσα της ποίησης*, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα 2001.
- Καραλής Βρασίδης, «Ο παράδεισος της μετωνυμίας», *Διαβάζω*, τχ. 356, Οκτώβριος 1995, σσ. 109-111.
- , «Το λυγρόν δέος του μηδενός στο έργο της Κικής Δημουλά», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 95-101.
- Καραντώνης Ανδρέας, «Άθου Δημουλά: «Ορφεύς», ποιήματα. Κικής Δημουλά: «Ερήμην», ποιήματα», *Καινούρια Εποχή*, Άνοιξη 1959, σσ. 199-202.
- , «Κικής Δημουλά: Το Λίγο του Κόσμου», *Νέα Εστία*, τ. 97^{ος}, τχ. 1146, Απρίλιος 1975, σσ. 484-485.
- , «Κικής Δημουλά, Το τελευταίο σώμα μου», *Νέα Εστία*, τ. 110^{ος}, τχ. 1299, 1981, σσ. 1107-1108.
- Καρατζάς Διονύσης, «Κική Δημουλά, Χαίρε ποτέ, Στιγμή, Αθήνα 1988, σ. 120», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 57, Ιανουάριος – Μάρτιος 1989, σσ. 24-26.

- Καρβέλης Τάκης, «Η ποίηση της «πολλαπλασιαστικής ευαισθησίας» και της «λυρικής αφαίρεσης»», *Διαβάζω*, τχ. 48, Δεκέμβριος 1981, σσ. 83-86.
- Καρτσάκης Αντώνης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2009.
- Καρυωτάκης Κ.Γ., *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1980.
- Κάσδαγλης Ε.Χ., «Ένα παιχνίδι από φως και σκιά (Ο Σεφέρης και η φωτογραφία)», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης – Απριλίου '86, σσ. 262-265.
- Κάσσος Βαγγέλης, *Ασφυζία του βλέμματος. Σύγχρονη ελληνική ποίηση και ιδεολογία*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1989.
- , «Μια ανομολόγητη κοινότητα ποιητών (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), στον τόμο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης, Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, επιμέλεια: Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 309-322.
- Καστρινάκη Αγγέλα, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, Αθήνα 2005.
- Κέντρου-Αγαθοπούλου Μαρία, «Το ιδιάζον κοίταγμα», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 41-44.
- Κεφαλέα Κίρκη, «Μη μου άπτου!» *Η εικόνα της Μαγδαληνής στη νεοελληνική ποίηση*, Ίνδικτος, Αθήναι 2004.
- Κήλυ Έντμουντ, *Μύθος και φωνή στη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, μτφρ.: Σπύρος Τσακνιάς, Στιγμή, Αθήνα 1987.
- Κοκκινάκη Νένα, «Κική Δημουλά: Η ποιητική της», *Φιλολογική*, τχ. 71, Απρίλιος – Ιούνιος 2000, σσ. 50-52.
- Κολώνια Ροζίνα, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2006.
- Κόνολι Ντέιβιντ, «Η ποίηση που αντιστέκεται και η μετάφραση που επιμένει...», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 73-80.
- Κορδομενίδης Γιώργος, «Χρονολόγιο Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 11-25.
- Κουβαράς Γιάννης, «Δεύτερη μεταπολεμική γενιά ποιητών και *Επιθεώρηση Τέχνης*» στο *Επιστημονικό Συμπόσιο: Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1997, σσ. 31-45.

- Κούρτοβικ Δημοσθένης, «Κική Δημουλά, 1931-», στο *Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς. Ένας κριτικός οδηγός*, Πατάκης, Αθήνα 1995, σσ. 67-68.
- Κρανάκη Μιμίκια, «Φαινομενολογία της 'γενιάς'», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. 6^{ος}, περίοδος Β', Χειμώνας 1953-54, σσ. 278-283.
- Κρίστεβα Τζούλια, *Μαύρος ήλιος. Κατάθλιψη και μελαγχολία*, μτφρ. Πάνος Αλούπης, Καστανιώτης, Αθήνα 2000.
- Κυρτζάκη Μαρία, «Αυτό το τύμπανο, του έρωτα, θα ήθελα να τ' ακούμε συνεχώς να βαράει κάπου από μακριά», *Ποίηση*, τχ. 10, Φθινόπωρο – Χειμώνας 1997, σσ. 6-24.
- , *Η γυναίκα με το κοπάδι*, ύψιλον, Αθήνα 1982.
- , «Παραλογή ή το ανάποδο ποίημα. Μια προσωπική ανάγνωση της ποίησης της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σσ. 384-391.
- Κωστίου Κατερίνα, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, Νεφέλη, Αθήνα 2005².
- Λάζαρης Νίκος, «Η ποιητική παρακμή της Κικής Δημουλά», *Νέα Εστία*, τχ. 1785, Ιανουάριος 2006, σσ. 92-97.
- Λάνταβος Κώστας, «Κικής Δημουλά, Το τελευταίο σώμα μου», *Τομές*, τχ. 71, Απρίλης 1981, σσ. 56-57.
- Λεκατσάς Π. & Σταύρου Θ., *Ευριπίδης ηρακλείδαι, ιφιγένεια εν αυλίδι, ιφιγένεια εν ταύροις*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1990.
- Λεμοντζής Θεόφιλος, «Ο λυτρωτής, το λύτρον και η πράξη της απολύτρωσης στην ορθόδοξη σωτηριολογία», *Θεολογία*, τ. 76, τχ. 1, Ιανουάριος – Ιούνιος 2005, σσ. 29-35.
- Λεοντάρης Βύρων, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, τχ. 24, Νοέμβριος 1984, σσ. 34-43.
- Lesky Albin, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1990⁵.
- Λιγνάδης Τάσος, «Κικής Δημουλά: Επί τα ίχνη», *Νέα Πορεία*, τχ. 107-108, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1964, σσ. 76-77.
- Μαργαρώνη Μαίρη, «Το λαϊκό τελετουργικό δρώμενο της εκταφής: μια απόπειρα διεπιστημονικής προσέγγισης στο χώρο της εκπαίδευσης», Εισήγηση στο 1^ο Διεθνές Συνέδριο του Ερευνητικού Ιδρύματος Πολιτισμού και Εκπαίδευσης, Βόλος 2006, στο <http://eipe.gr/index.php>.

- Μαρκαντωνάτου Γ. Αν., *Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, Gutenberg, Αθήνα 1999.
- Μαρκίδης Μάριος, *Είναι και ποτέ. Ερμηνευτική πρόσβαση στα ποιήματα της Κ. Δημουλά*, Έρασμος, Αθήνα 1989.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Η νεύρωση των λέξεων», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 7-11.
- Μαυράκης Νίκος, *Η οδύσσεια της ποίησης. Από το έπος στο μεταμοντερνισμό*, Σοκόλης, Αθήνα 2007.
- Μέντη Δώρα, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Κέδρος, Αθήνα 1995.
- Μερακλής Μιχάλης Γ., *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945-1980. Μέρος πρώτο: Ποίηση*, Πατάκης, Αθήνα 1987.
- , «Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση», στο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης. Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, επιμ. Σ.Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 25-37.
- Μηλιώνης Χριστόφορος, «Η παθολογία μιας γενιάς», στον τόμο: *Υποθέσεις*, Καστανιώτης, Αθήνα 1983, σσ. 13-18.
- Μινούτσι Πάολα Μαρία, «Η “μεταφορά” της απουσίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 35-40.
- Μόσχος Ε.Ν., «Το θρησκευτικό βίωμα στην ποίησή μας των σαράντα τελευταίων ετών», στο *Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης: Νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1980)*, επιμέλεια: Σωκράτης Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 463-482.
- Muecke D.C., *Ειρωνεία*, μτφ. Κώστας Πύρζας, Ερμής 2001².
- Μουστάκης Β., «Ανάσταση», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σσ. 590-592.
- , «Σώμα. Δογματική», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 11, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σσ. 626-628.
- Μπαλούμης Επαμ. Γ., «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, τχ. 1, Άνοιξη 1985, σσ. 9-16.
- , «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», στο *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης. Αφιέρωμα στον Κ.Π. Καβάφη*, επιμέλεια Σωκρ. Α. Σκαρτσής, Γνώση, Αθήνα 1984, σσ. 411-422.
- Μπαρλάς Φαίδρος, «Και πάλι», *Τετράμηνα*, Καλοκαίρι 1975, σ. 445.

- Μπαρτ Ρολάν, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μτφρ.: Γιάννης Κρητικός, Ράππας, Αθήνα 1983.
- Μπερλής Άρης, Αρβανίτη Φρανσουάζ, «Καίη Τσιτσέλη. Δύο κείμενα και δύο ποιήματα», www.e-poema.eu, τχ. 1, Νοέμβριος 2006.
- Μπέρτον Ρόμπερτ, *Η ανατομία της μελαγχολίας*, τ. 1, μτφρ.: Παναγιώτης Χοροζίδης, πρόλογος: Μ.Ζ. Κοπιδάκης, φιλολογική επιμέλεια: Γεωργία Ρενέση, Ηριδανός, Αθήνα 2007.
- Μπουκάλας Παντελής, « «Άπληστο που είσαι ανεξήγητο»... Κική Δημουλά: Η εφηβεία της λήθης. Εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σελ. 93», στο *Ενδεχομένως. Στάσεις στην ελληνική και ξένη τέχνη του λόγου*, Άγρα, Αθήνα 1996, σσ. 149-153.
- , « “Να αντέξεις είναι το ζητούμενο”...», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 12 – 16.
- , «Μεταξύ της επίγνωσης και της απόγνωσης. Τα όνειρα και η απώλεια στο «Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως», τη νέα ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά», εφημ. *Η Καθημερινή*, 08/01/2008, <http://kathimerini.gr>.
- Μπρατσιώτης Π. Ι., «Π. Διαθήκη», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 2, Αθ. Μαρτίνο, Αθήναι 1963, σ. 595.
- Νεκρώσιμοι και επιμνημόσυνοι ακολουθίες*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1995.
- Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*, Α.Π.Θ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005.
- Νικολάου Νίκος Α., *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο*, Δαίδαλος, Αθήνα 2000².
- Dickinson Emily, *44 ποιήματα και 3 γράμματα*, επιλογή – μετάφραση – σχολιασμός – επίμετρο: Ερρίκος Σοφράς, Το ροδακίό, Αθήνα 2005.
- 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.
- Παλαμάς Γρηγόριος, «Προς σεμνοτάτην εν μοναζούσαις Ξένην», *Φιλοκαλία*, τ. Δ΄, Αστήρ, Αθήνα 1991, σ. 93.
- Παναγουλόπουλος Γιώργος, «Συνέντευξη με τον Γιώργο Παναγουλόπουλο», *Καινούρια Εποχή*, Χειμώνας 1976, σσ. 148-150.

- Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σσ. 11-104.
- , «Σημειώσεις επάνω στην πρώιμη ποίηση της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος Δεκέμβριος 2007, σσ. 354 - 359.
- , «Χρονικογράφος του εφήμερου», στον τόμο: *Μονόλογοι και χειραψίες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003, σσ. 151- 155.
- , *Κική Δημουλά. Χρονικογράφος του εφήμερου*, Κέδρος, Αθήνα 2013.
- Παπαγιαννίδου Μαίρη, «Το ωραίο ζητούμενο», εφημ. *Το Βήμα*, Κυριακή 29 Νοεμβρίου 1998, <http://www.tovima.gr>.
- Παπακώστας Γιάννης, *Ιχνηλασίες. Φιλολογικά μελετήματα*, Πατάκης, Αθήνα 2002.
- , «Η «εσωτερική πατριδογνωσία» της Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ. 124- 126.
- Παπαργυρίου Ελένη, «Το φωτογραφικό πορτραίτο του συγγραφέα», *Νέα Εστία*, τχ. 1830, Φεβρουάριος 2010, σσ. 339-359.
- Παπαστάθη Δέσποινα, « “...μέχρι νεοτέρας φωτογραφίας”: Ο ρόλος της φωτογραφίας στην ποίηση της Κικής Δημουλά», *Διαβάζω*, τχ. 510, Σεπτέμβριος 2010, σσ. 30-34.
- Παρίσης Νικήτας, «Ο λόγος της ποίησης και ο «λόγος» της φωτογραφίας», *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σσ. 809-813.
- Πατρίκιος Τίτος, «Η αναγνωριστικότητα της Κικής Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σσ. 34-38.
- Πέγκλη Γιολάντα, «Κική Δημουλά: ΧΑΙΡΕ ΠΟΤΕ», *Πάροδος*, τχ. 6, Φεβρουάριος 1990, σσ. 479-481.
- Πολίτη Λίνου, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985⁴.
- Πολυδούρη Μαρία, *Τα ποιήματα*, φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά, Εστία, Αθήνα 2014.
- Πολυχρονάκης Δημήτρης, *Ώρες της ρομαντικής ειρωνείας (Schiller, Schegel, Hoffmann, Baudelaire)*, Ίνδικτος, Αθήνα 2007.
- Price Derrick, Wells Liz, «Σκέψεις για τη φωτογραφία. Διαμάχες, ιστορικά και σήμερα», *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ. Liz Wells, πρόλ. - μτφρ.: Πηνελόπη Πετσίνη, Πλέθρον, Αθήνα 2007, σσ. 23-73.
- Προκοπάκη Χρύσα, «Ο κύκλος των μυθολογικών ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 2, Ιανουάριος 1980, σσ. 7-8.

- Ράδου Κική Χρ., «Σκιά», *Νέα Εστία*, τχ. 551, 1950, σ. 800.
- Ricks David, *Η σκιά του Ομήρου. Δοκίμιο για τη νεοελληνική ποίηση (1821-1940)*, μτφρ.: Αριστέα Παρίση, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993.
- Ρίτσος Γιάννης, «Η επιστροφή της Ιφιγένειας», *Τέταρτη Διάσταση*, τ. Στ', Κέδρος, Αθήνα 2005²², σσ. 115- 133.
- , *Ποιήματα*, τ. Α', Κέδρος, Αθήνα 2001²³.
- Ροϊλός Παναγιώτης, «Επιθυμία και μνήμη στο έργο του Καβάφη», *Νέα Εστία*, τχ. 1761, Νοέμβριος 2003, σσ. 607-623.
- Ruthven K.K., *Ο Μύθος*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1977.
- Σαντζύλιο Κρεσέντσιο, *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*, μτφρ.: Θόδωρος Ιωαννίδης, Κέδρος, Αθήνα 1978.
- Σελλά Όλγα, «Η ποίηση είναι δια βίου διαδηλώτρια. Η Κική Δημουλά μοιράζεται τις αγωνίες και τους προβληματισμούς της μετά το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας», στο ένθετο *Τέχνες και γράμματα*, εφημ. *Η Καθημερινή*, Κυριακή 16 Μαΐου 2010, σ. 3.
- Σερεμετάκη Κ. Νάντια, *Η τελευταία λέξη στην Ευρώπη τα άκρα. Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1994.
- Σεφέρης Γιώργος, *Οι φωτογραφίες του Γιώργου Σεφέρη*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2000.
- Σιαφλέκης Ζ.Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Gutenberg, Αθήνα 1994.
- Σικελιανός Άγγελος, *Λυρικός Βίος*, τ. 2, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966².
- , *Λυρικός Βίος*, τ. 5, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π. Σαββίδης, Ίκαρος, Αθήνα 1966².
- Σινόπουλος Τάκης, «Η γλώσσα και το προσωπείο. Κικής Δημουλά: Επί τα ίχνη, Φέξης, Αθήνα 1963», *Εποχές*, Οκτώβριος 1964, τχ. 18, σσ. 66-67.
- , *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης & Δώρα Μέντη, Σοκόλης, Αθήνα 1999.
- Σιώτης Ντίνος, «Η ζωή για πρώτη φορά», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβρης – Δεκέμβρης 2007, σσ. 351-353.
- Sontag Susan, *Περί φωτογραφίας*, μτφρ.: Ηρακλής Παπαϊωάννου, Φωτογράφος, Αθήνα 1993.

- , «Περί φωτογραφίας», μτφρ.: Θ.Π. Ζαφειρίου, *Η λέξη*, τχ. 159-160, Σεπτέμβρης – Δεκέμβρης 2000, σσ. 661-663.
- Σολωμός Διονύσιος, *Άπαντα Ποιήματα*, επιμέλεια - σημειώσεις: Λίνος Πολίτης, τ. 1^{ος}, Ίκαρος, Αθήνα 1986⁵.
- Σουλογιάννη Άλσκηστis, «Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*. «Στιγμή» 1994», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 74, 1995, σ.18 και σ. 31.
- Σταμπουλού Συμεών Γρ., *R.M. Rilke – P. Celan. Από την ελεγεία στο ερεβώδες ποίημα*, Άγκυρα, Αθήνα 2011.
- James William, *Οι παραλλαγές της θρησκευτικής εμπειρίας*, τ. Α΄, μτφρ.: Β. Τομανάς, Printa, Αθήνα 1999.
- Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα 2011.
- Τρεμπέλας Παν. Ν., «Αι ιδιότητες του Θεού», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 6, Αθ. Μαρτίνοσ, Αθήναι 1963, σσ. 291-299.
- , «Θεός», *Θρησκευτική και ηθική εγκυκλοπαίδεια*, τ. 6, Αθ. Μαρτίνοσ, Αθήναι 1963, σ. 289.
- Τσαμπήρας Σωτήρης, «Απέναντι στην ακατάσχετη ροή των ημερών», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2008, σσ. 100-103.
- Τσιανίκας Μιχάλης, «Η σιγουριά των πρώτων στίχων ή Αυτοβιογραφία μιας ανωρίμανσης», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 102- 112.
- Finley M. I., *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, μτφρ.: Σοφοκλή Μαρκιανού, Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1965.
- Faulkner Peter, *Μοντερνισμός*, μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη – Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα 1996².
- Φραγκόπουλος Θ.Λ., «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα», *Καινούρια Εποχή*, Β΄ περίοδος, Φθινόπωρο 1976, σσ. 36 - 48.
- Φράγκου – Κικίλια Ρίτσα, « "...συνεχώς και ακάλυπτη στη γραμμή του πυρός" », *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 113 - 117.
- Φωστιέρης Αντώνης, «Κική Δημουλά, *Το τελευταίο σώμα μου*, Κείμενα, 1981», *Η λέξη*, τχ. 5, Ιούνιος '81, σσ. 402-403.
- Φωστιέρης Αντώνης, Νιάρχος Θανάσης, «Σε β΄ πρόσωπο: Μια συνομιλία της Κικής Δημουλά», *Η λέξη*, τχ. 84, Μάης '89, σσ. 388-389.

- , «Κική Δημουλά “Ήλιθιος παρατεταμένος ρεμβασμός μπροστά σε ένα τίποτα”. Συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και τον Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 194, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2007, σσ. 314-321.
- Ware Κάλλιστος, Μητροπολίτης Διοκλείας, «Πορεύεσθε μετά χαράς το μυστήριο του θανάτου και της αναστάσεως», *Σύναξη*, τχ. 49, 1994, σ. 20.
- Χάρης Πέτρος, «Κικής Χρ Ράδου, *Ποιήματα*», στο συλλογικό «Αφιέρωμα στην Κική Δημουλά», *Εντευκτήριο*, τχ. 83, Οκτώβριος – Δεκέμβριος 2008, σ. 94.
- Χαρτουλάρη Μικέλα, «Κική Δημουλά. Φτασμένοι είναι μόνο οι νεκροί», στο *Πρόσωπα 21^{ος} αιώνας*, εφημ. *Τα Νέα*, 19 Μαΐου 2001, σσ. 10 -13.
- , «Ό,τι κλειδί και να ’ναι το αρπάζω», εφημ. *Τα Νέα*, 5 Ιουνίου 2010, <http://www.tanea.gr>.
- Χατζή Γεωργία Εμμ., *Το αρχαιολογικό μουσείο Ολυμπίας*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση, Αθήνα 2008.
- Χατζηβασιλείου Βαγγέλης, «Ο ανορθόγραφος κόσμος. Κικής Δημουλά, «Χαίρε ποτέ», Αθήνα, Στιγμή 1988», *Εντευκτήριο*, τχ. 6, Απρίλιος 1989, σσ. 119-120.
- , «Κατ’ όναρ. Κική Δημουλά, *Η εφηβεία της λήθης*, Αθήνα Στιγμή, 1994, σελ. 93», *Ποίηση*, τχ. 5, Άνοιξη 1995, σσ. 234 -236.
- , «Κική Δημουλά: Το χρονικό μιας ποιητικής διαδρομής», *Διαβάζω*, τχ. 435, Δεκέμβριος 2002, σσ. 118-122.
- Χατζητάτσης Τάσος, «Επί τα ίχνη», *Εντευκτήριο*, τ. 15, τχ. 57, Απρίλιος – Ιούνιος 2002, σσ. 17-19.
- Hawkes Terence, *Μεταφορά*, μτφ. Γαβριήλ – Νίκος Πεντζίκης, Ερμής, Αθήνα 1993.
- Highet Gilbert, *Η κλασική παράδοση. Ελληνικές και ρωμαϊκές επιδράσεις στη λογοτεχνία της Δύσης*, μτφρ.: Τζένη Μαστοράκη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1988.
- Χρυσόστομος Ιωάννης, «Κατηχητικός λόγος», στο *Η Μεγάλη Εβδομάς*, Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, Αθήνα 1998⁸, σσ. 694-698.
- , *Εις την Γένεσιν*, κεφ. λστ’, ΕΠΕ, τ. 3, Θεσσαλονίκη 1972.
- , «Θεία Λειτουργία», στο *Μέγας και Ιερός Συνέκδημος Ορθοδόξου Χριστιανού*, Αστήρ, Αθήνα 1995, σ. 366.
- Wells Liz, «Πάνω και πέρα από τους λευκούς τοίχους. Η φωτογραφία ως τέχνη», *Εισαγωγή στη φωτογραφία*, επιμ. Liz Wells, πρόλ. - μτφρ.: Πηνελόπη Πετσίνη, Πλέθρον, Αθήνα 2007, σσ. 251-299.

Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Alexiou Margaret, *After antiquity. Greek Language, Myth, and Metaphor*, Cornell University Press, Ithaca and London 2002.
- Anghelaki – Rooke Katerina, “Sex roles in modern Greek poetry”, *Journal of Modern Greek Studies*, vol. 1, no 1, May 1983, pp. 141-155.
- Barcelona Antonio, “Clarifying and applying the notions of metaphor and metonymy within cognitive linguistics: An update”, into *Metaphor and Metonymy in comparison and contrast*, edited by René Dirven and Ralf Pörings, Mouton de Gruyter, New York 2003, pp. 207-277.
- Bergmann Loizeaux Elizabeth, *Twentieth – Century Poetry and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.
- Clewell Tammy, “Mourning beyond melancholia: Freud’s psychoanalysis of loss”, *Japa*, vol. 52, no 1, pp. 43-67.
- Clymer Lorna, “The funeral elegy in early modern Britain: a brief history”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 170-186.
- Curran Stuart, “Romantic elegiac hybridity”, into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 238-250.
- Ellenbogen Josh, “On photographic elegy”, into *The Oxford Handbook of the elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 681-699.
- Elliott Brian P., “ “Nothing beside remains”: Empty Icons and Elegiac Ekphrasis in Felicia Hemans”, *Studies in Romanticism*, vol.51, no 1, Spring 2012, pp. 25-40.
- Freud Sigmund, “Mourning and Melancholia”, into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, pp. 243 – 258.
- , “On Transience”, into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, pp. 304 – 307.

- , "Thoughts of the Times on War and Death", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIV, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, pp. 274 – 302.
- , "The ego and the id", into *The Standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*, translated by James Strachey, v. XIX, The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis, London 1968⁴, pp. 12 – 66.
- Fumo Jamie C., "The consolations of philosophy: Later Medieval Elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 118-134.
- Gilbert Sandra M., *Death's Door. Modern dying and the ways we grieve*, W.W. Norton & Company, New York – London 2007.
- , "Elegies upon the dying", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 364-381.
- Gorer Geoffrey, "The pornography of death", into *Death, grief and mourning*, Arno Press, New York 1977, pp. 192-199.
- , *Death, grief and mourning*, Arno Press, New York 1977.
- Gray Eric, "Victoria dressed in black: poetry in an elegiac age", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 272- 288.
- Hammond Jeffrey, "New world frontiers: The American puritan elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 206-223.
- Heffernan James A.W., "Ekphrasis and Representation", *New Literary History*, vol. 22, no 2, Spring 1991, pp. 297 – 316.
- Helle Anita, "Elegy as history: three women poets 'By the century's deathbed' ", *South Atlantic Review*, vol. 61, no 2, Spring 1996, pp. 51-68.
- , "Women's elegies, 1834-present: Female authorship and the affective politics of grief", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 463-480.
- Helsing Elizabeth, "Grieving images: elegy and the visual arts", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 658-680.

- Hirst Anthony, *God and the poetic ego. The appropriation of Biblical and Liturgical language in the poetry of Palamas, Sikelianos, and Elytis*, Peter Lang, Oxford 2004.
- Holst-Warhaft Gail, *Dangerous Voices. Women's laments and Greek literature*, Routledge, London and New York 1992.
- Jamieson Sara, "Mourning in the burned house: Margaret Atwood and the modern elegy", *Canadian poetry*, no 48, 2001, pp. 38-68.
- Kennedy David, *Elegy*, Routledge, London and New York 2007.
- Larchet Jean-Claude, *Life after death according to the Orthodox Tradition*, translated by G. John Champoux, Orthodox Research Institute, Rollinsford 2012.
- MacDonald Tanis Louise, *The Daughter's Consolation: Melancholia and Subjectivity in Canadian Women's Paternal Elegies*, University of Victoria, Victoria 2005.
- Mellor Anne K., "Anguish no cessation know's: Elegy and the British woman poet, 1660, 1834", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 442-462.
- Miller Paul Allen, *Subjecting verses. Latin love elegy and the emergence of the real*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2004.
- , "What's love got to do with it? The peculiar story of elegy in Rome", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 46-66.
- Morton Timothy, "The dark ecology of elegy" into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 251- 271.
- Nagy Gregory, "Ancient Greek Elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 13-45.
- Orchard Andy, "Not what it was: The world of old English elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 101-117.
- Panther Klaus-Uwe & Thornburg Linda L., "Metonymy", into *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, ed. Dirk Geeraerts & Hubert Cuyckens, Oxford 2007, pp. 236-263.
- Paxson James, *The poetics of personification*, University of Cambridge, Cambridge 1994.

- Petrino Elizabeth A., "Feet so precious charged: Dickinson, Sigourney, and the Child Elegy", *Tulsa studies in women's literature*, vol. 13, no 2, Autumn 1994, pp. 317-338.
- Pfau Thomas, "Mourning modernity: Classical antiquity, romantic theory, and elegiac form", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 546-564.
- Phillips Adam, *Darwin's Worms*, Faber and Faber, London 1999.
- Pigman III G.W., *Grief and English Renaissance elegy*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- Potts Abbie Findlay, *The Elegiac mode. Poetic form in Wordsworth and other elegists*, Cornell University Press, Ithaca 1967.
- Rae Patricia, " 'Between the bullet and the lie': British elegy between the wars", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 305-323.
- , "Introduction: Modernist mourning", into *Modernism and mourning*, editor: Patricia Rae, Rosemont publishing and printing corp., Unites States of America 2007, pp. 13-49.
- Ramazani Jahan, "Daddy, I Have Had to Kill You: Plath, Rage and the Modern Elegy", *Journal of the modern language*, vol 108, no 5, October 1993, pp. 1142-1156.
- , *Poetry of mourning. The modern elegy from Hardy to Heaney*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994.
- , "Elegy and anti-elegy in Steven's Harmonium: Mockery, Melancholia, and the Pathetic Fallacy", *Journal of modern literature*, vol. 17, no 4, Spring 1994, pp. 567-582.
- Ricciardi Alessia, *The Ends of Mourning. Psychoanalysis, literature, film*, Stanford University Press, Standford, California 2003.
- Riegel Christian, "Introduction. The Literary Work of Mourning", into *Response to Death. The Literary Work of Mourning*, edited by Christian Riegel, The University of Alberta Press, Alberta 2005, pp. xvii-xxix.
- Riffatterre Michael, "Descriptive Imagery", *Yale French Studies*, no. 61, 1981, pp. 107-125.
- Roberts Michael, "Late Roman Elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 85-100.

- Sacks Peter M., *The English elegy. Studies in the genre from Spenser to Yeats*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1985.
- Schenck Celeste M., "Feminism and Deconstruction: Re-constructing the Elegy", *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 5, 1986, pp.13-27.
- , "When the moderns write elegy: Crane, Kinsella, Nemerov", *Classical and Modern Literature*, vol. 6, no 2, Winter 1986, pp. 97- 108.
- Schleifer Ronald, *Rhetoric and death: the language of modernism and postmodernist discourse theory*, University of Illinois Press, Urbana 1990.
- Shaw W. David, *Elegy and Paradox. Testing the Conventions*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1994.
- , "Elegy and Theory: Is Historical and Critical Knowledge Possible?", *Modern Language Quarterly*, vol. 55, no 1, March 1994, pp. 1 -16.
- Shiach Morag, "Periodizing modernism", into *The Oxford Handbook of Modernisms*, edited by Peter Brooker, Andrzej Gašiorek, Deborah Longwoth, Andrew Thacker, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 17-30.
- Shohet Lauren, "Women's elegy": early modern", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 433-441.
- Smith Ernest, "Colossal Departures. Figuring the lost father in Berryman's and Plath's Poetry", into *Response to Death. The Literary Work of Mourning*, edited by Christian Riegel, The University of Alberta Press, Alberta 2005.
- Smythe Karen E., *Figuring grief. Gallant, Munro, and the poetics of elegy*, McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston 1992.
- Spargo R. Clifton, "The contemporary anti – elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 413-429.
- , *The ethics of mourning. Grief and responsibility in elegiac literature*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2004.
- Spiegelman Willard, *How poets see the world: The art of description in contemporary poetry*, Oxford University Press, Oxford 2005.
- Still Judith, Worton Michael, "Intoduction", into *Intertextuality: Theories and Practices*, edited by Michael Worton, Judith Still, Manchester Universtity Press, Manchester 1990, pp. 1-44.

Stone Carole, "Elegy as political expression in women's poetry: Akhmatova, Levertov, Forché", *College Literature*, vol. 18, no 1, February 1991, pp. 84-91.

The nature of melancholy. From Aristotle to Kristeva, ed.: Jennifer Radden, Oxford University Press, Oxford 2000.

Thomson Jeffrey, " 'Everything Blooming Bows Down in the Rain' Nature and the work of mourning in the contemporary elegy", into *Ecopoetry. A critical introduction*, ed.: J Scott Bryson, foreword: John Elder, The University of Utah Press, Salt Lake City 2002., pp. 153-161.

Uppal Priscila, *We are what we mourn. The contemporary English – Canadian elegy*, Mc Gill-Queen's University Press, Montreal 2009.

Van Dyck Karen, "Bruised necks and crumpled petticoats. What's left of myth in contemporary Greek women's poetry", into *Ancient myth in modern greek poetry· Essays in Memory of C.S. Trypanis*, Frank Cass & Co. LTD, Great Britain 1996, pp. 121-130.

Vendler Helen, *Last looks, Last books. Stevens, Plath, Lowell, Bishop, Merrill*, Princeton University Press, Princeton and Oxford 2010.

Vickery John B., *The modern elegiac temper*, Louisiana State University Press, Louisiana State 2006.

Watkin William, *On mourning. Theories of Loss in Modern Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2004.

-, "Taking steps beyond elegy: poetry, philosophy, lineation, and death", *Textual Practice*, vol. 23, no 6, 2009, pp. 1013-1027.

Watterson William C., "Nation and history: The emergence of the English pastoral elegy", into *The Oxford Handbook of the Elegy*, edited by Karen Weisman, Oxford University Press, Oxford 2010, pp. 135-152.

Zeiger Melissa F., *Beyond Consolation. Death, sexuality, and the changing shapes of elegy*, Cornell University Press, Ithaca and London 1997.

Ιστοσελίδες

<http://www-old.lit.aut.gr/ancientelegy/>: βάση δεδομένων για την αρχαία ελληνική και λατινική ελεγειακή ποίηση, (βιβλιογραφία από το 1990 κ.εξ., κείμενα και σχόλια) στα πλαίσια του προγράμματος «Πυθαγόρας II, Ενίσχυση ερευνητικών ομάδων στο Πανεπιστήμιο» από την ερευνητική ομάδα του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με υπεύθυνο το Θ.Δ. Παπαγγελή, καθηγητή της Λατινικής Φιλολογίας.