**Κική Δημουλά «Σημείο Αναγνωρίσεως» (ανάλυση)**

**Σημείο Αναγνωρίσεως**

άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια

Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,

εγώ σε πρσφωνώ γυναίκα κατευθείαν.

Στολίζεις κάποιο πάρκο.

Από μακριά εξαπατάς.

Θαρρεί κανείς πώς έχεις ελαφρά ανακαθήσει

να θυμηθείς ένα ωραίο όνειρο πού είδες,

πώς παίρνεις φόρα να το ζήσεις.

Από κοντά ξεκαθαρίζει το όνειρο:

δεμένα είναι πισθάγκωνα τα χέρια σου

μ’ ένα σκοινί μαρμάρινο

κι η στάση σου είναι η θέλησή σου

κάτι να σε βοηθήσει να ξεφύγεις

την αγωνία του αιχμάλωτου.

Έτσι σε παραγγείλανε στο γλύπτη:

αιχμάλωτη.

Δεν μπορείς

ούτε μια βροχή να ζυγίσεις στο χέρι σου,

ούτε μια ελαφριά μαργαρίτα.

Δεμένα είναι τα χέρια σου.

Και δεν είν’ το μάρμαρο μόνο ο Άργος.

Αν κάτι πήγαινε ν’ αλλάξει

στην πορεία των μαρμάρων,

αν άρχιζαν τ’ αγάλματα αγώνες

για ελευθερίες και ισότητες,

όπως οι δούλοι,

οι νεκροί

και το αίσθημά μας,

εσύ θα πορευόσουνα

μες στην κοσμογονία των μαρμάρων

με δεμένα πάλι τα χέρια, αιχμάλωτη.

Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,

εγώ σε λέω γυναίκα αμέσως.

Όχι γιατί γυναίκα σε παρέδωσε

στο μάρμαρο ο γλύπτης

κι υπόσχονται οι γοφοί σου

ευγονία αγαλμάτων,

καλή σοδειά ακινησίας.

Για τα δεμένα χέρια σου, πού έχεις

όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω,

σε λέω γυναίκα.

Σε λέω γυναίκα

γιατ’ είσ’ αιχμάλωτη.

- Πρόκειται για 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 (βλ. σχετική εικόνα, σ. 102). Η αναφορά στο εξωκειμενικό αυτό στοιχείο γίνεται, επειδή στο ποίημα η παράσταση της αλυσοδεμένης γυναίκας προσλαμβάνεται όχι ως ιστορική και εθνική αλληγορία, αλλά ως σύμβολο της κοινωνικής καταπίεσης του γυναικείου φύλου. Το τελευταίο μπορεί να γίνει αφορμή μιας ενδιαφέρουσας συζήτησης γύρω από την πρόσληψη του έργου της Τέχνης από το κοινό, του οποίου τον ρόλο παίζει στην προκειμένη περίπτωση η ποιήτρια.

- Άργος· ο πανόπτης Άργος, το μυθικό τέρας με τα εκατό μάτια, στον οποίο η Ήρα είχε αναθέσει να κρατάει αιχμάλωτη (δεμένη σε ένα δέντρο) τη μυθική Ιώ. Αξίζει να σημειωθεί πως η Ιώ είναι το μυθικό σύμβολο της κατατρεγμένης γυναίκας.

- ευγονία· η απόκτηση πολλών γόνων (παιδιών).

**Σχόλιο**

Στο ποίημα, παρακολουθούμε τη συνομιλία της ποιήτριας με ένα γυναικείο άγαλμα που στολίζει κάποιο πάρκο. Το εξωτερικό αυτό ερέθισμα γίνεται αφορμή για ένα ποιητικό σχόλιο γύρω από τη γυναίκα και τη θέση της ανά τους αιώνες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το ότι στο ποίημα αναιρείται ο συμβολισμός του γλυπτού και λειτουργεί τελικά ως σύμβολο το πρότυπο του γλύπτη (δηλ. η αιχμάλωτη γυναίκα).

**Ο τίτλος**

Σημείο Αναγνωρίσεως

άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια

Ο τίτλος του ποιήματος αναφέρεται στο σημείο εκείνο, στο σημάδι, χάρη στο οποίο επιτελείται η διαδικασία της αναγνώρισης. Διαδικασία που μας παραπέμπει τόσο σε αρχαιοελληνικά έργα όσο και στο δημοτικό τραγούδι, όπου πραγματοποιείται η αναγνώριση ενός προσώπου από κάποιο άλλο μετά από μακροχρόνια απουσία του ενός, με τη βοήθεια σημείων (του σώματος, του οικείου χώρου ή μυστικών), όπως του Οδυσσέα και της Πηνελόπης στην Οδύσσεια.

Προκειμένου, μάλιστα, να δοθεί στον τίτλο το αναγκαίο συμπλήρωμα, ώστε να καταστεί σαφέστερο το είδος της τελούμενης αναγνώρισης, η ποιήτρια θέτει ως προμετωπίδα τον ακόλουθο διευκρινιστικό στίχο: «άγαλμα γυναίκας με δεμένα χέρια». Οπότε, η αναφορά στα δεμένα χέρια του αγάλματος καθίσταται εύλογα το σημείο αναγνωρίσεως.

«Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,

εγώ σε πρσφωνώ γυναίκα κατευθείαν.»

Οι δύο εισαγωγικοί στίχοι του ποιήματος με τη δήλωση της ποιήτριας ότι προσφωνεί κατευθείαν το άγαλμα γυναίκα, είναι σα να θέτουν το προς απόδειξη θέμα, δίνοντας έτσι μια δοκιμιακή μορφή δόμησης στο ποίημα. Η διαφοροποίηση της ποιήτριας από την άποψη των πολλών κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη και δημιουργεί το κατάλληλο κλίμα για την προσπάθειά της να αποδείξει τη θέση της αυτή.

Η θέαση του αγάλματος με τα δεμένα χέρια οδηγεί κατευθείαν τους περαστικούς στη σκέψη ότι πρόκειται απλώς για ένα άγαλμα, για την ποιήτρια όμως το ίδιο άγαλμα, γίνεται κατευθείαν αντιληπτό ως μια γυναίκα. Η χρήση επομένως του επιρρήματος «κατευθείαν» λειτουργεί για να διακρίνει από τη μία τη στάση των πολλών που τόσο γρήγορα προσπερνούν το άγαλμα χωρίς να αντιλαμβάνονται τον ιδιαίτερο συμβολισμό του κι από την άλλη για να δώσει έμφαση στην άμεση ταύτιση της ποιήτριας με το αιχμάλωτο άγαλμα.

Για να δοθεί μάλιστα μεγαλύτερη έμφαση στη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στους πολλούς και την ποιήτρια τονίζεται το εγώ, προτασσόμενο στην αρχή του δεύτερου στίχου: «εγώ σε προσφωνώ γυναίκα κατευθείαν». Οι περισσότεροι άνθρωποι βλέποντας το άγαλμα με τα δεμένα χέρια είτε αποδέχονται το συμβολισμό του γλύπτη, ότι πρόκειται δηλαδή για τη Βόρεια Ήπειρο, είτε το προσπερνούν αδιάφορα, χωρίς να δίνουν σημασία στις ιδιαίτερες προεκτάσεις που μπορεί να έχει η μορφή της γυναίκας με τα δεμένα χέρια. Η αλήθεια, άλλωστε, είναι ότι οι περισσότεροι άνθρωποι δέχονται μερικές καταστάσεις ως δεδομένες και για το λόγο αυτό είναι πολλοί αυτοί που δεν αντιλαμβάνονται την καταπίεση που βιώνουν οι γυναίκες. Για τους περισσότερους ανθρώπους το γεγονός ότι οι γυναίκες είναι υποχρεωμένες στα πλαίσια των πολλαπλών ρόλων που επωμίζονται να αναλαμβάνουν πάρα πολλές ευθύνες, αποτελεί μια εντελώς αυτονόητη κατάσταση και δεν κατανοούν το μέγεθος του εγκλωβισμού που αισθάνονται οι γυναίκες.

Εκεί επομένως που η ποιήτρια βλέπει μια αιχμάλωτη γυναίκα και αγανακτεί για τη μοίρα των γυναικών, οι περισσότεροι άνθρωποι βλέπουν ένα ακόμη άγαλμα.

Αξίζει να προσεχθεί η διαφοροποίηση στον τρόπο διατύπωσης των δύο στίχων. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε τη χρήση του ουδέτερης σημασίας ρήματος «λένε», όπως και την τοποθέτηση της λέξης άγαλμα μετά το επίρρημα κατευθείαν, ενώ στη δεύτερη έχουμε τη χρήση του ρήματος «προσφωνώ», που εμπεριέχει μια τιμητική διάθεση, καθώς και την τοποθέτηση της λέξης γυναίκα πριν από το επίρρημα κατευθείαν.

Ας προσεχθεί, επίσης, πως η Δημουλά προσφωνεί το άγαλμα σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, δημιουργώντας έτσι μια αίσθηση οικειότητας, μιας και αισθάνεται ότι στην εικόνα του αγάλματος αναγνωρίζει όχι μόνο τον εαυτό της αλλά και την κοινή μοίρα όλων των γυναικών. Το κλίμα οικειότητας, επομένως, το οποίο δημιουργεί η αρχική αυτή προσφώνηση αποτελεί απόρροια της ταύτισης την οποία αισθάνεται η ποιήτρια απέναντι στο άγαλμα με τα δεμένα χέρια και δείχνουν με έντονο τρόπο την αγανάκτηση που αισθάνεται για τη δύσκολη πορεία που πρέπει κάθε γυναίκα να διανύσει στη ζωή της.

«Στολίζεις κάποιο πάρκο.»

Με το στίχο αυτό δίνεται ο τόπος στον οποίο τελείται η διαδικασία αναγνώρισης, ενώ συνάμα μας παρέχεται κι η ευκαιρία να διαπιστώσουμε τις διττές αναγνώσεις που υπάρχουν στο ποίημα. Έτσι, ενώ η αναφορά πως το άγαλμα στολίζει κάποιο πάρκο μπορεί να εκληφθεί κυριολεκτικά, αν θεωρήσουμε πως αναφέρεται στο άγαλμα, μπορεί ωστόσο να ιδωθεί κι ως υπαινιγμός για τη θέση των γυναικών, οι οποίες συχνά αντιμετωπίζονται ως «στολίδια» απ’ την υπόλοιπη κοινωνία, που δίνει περισσότερο βάση στην εξωτερική τους εμφάνιση και όχι στην ουσιαστική τους υπόσταση και αξία.

«Από μακριά εξαπατάς.

Θαρρεί κανείς πώς έχεις ελαφρά ανακαθήσει

να θυμηθείς ένα ωραίο όνειρο πού είδες,

πώς παίρνεις φόρα να το ζήσεις.»

Η στάση του αγάλματος, αν ιδωθεί από μακριά, δημιουργεί τη λανθασμένη εντύπωση ότι το άγαλμα έχει ανακαθίσει, για να θυμηθεί κάποιο όμορφο όνειρο και ότι είναι έτοιμο να σηκωθεί για να ζήσει ξανά τις στιγμές του ονείρου, δίνει δηλαδή την εντύπωση της ευτυχισμένης αναπόλησης, καθώς δεν γίνονται άμεσα ορατά τα δεμένα χέρια του.

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

Εύλογα, επίσης, το ωραίο όνειρο που είδε και θέλει να ζήσει το αιχμάλωτο άγαλμα, δεν είναι άλλο από το ιδανικό της ελευθερίας, σε κυριολεκτικό επίπεδο, και συνεκδοχικά το ιδανικό της ισότητας και του πλήρους σεβασμού, σε ό,τι αφορά τη γυναικεία φύση του αγάλματος.

Η εξαπάτηση της ποιήτριας, οπότε, μπορεί να ερμηνευθεί διττώς, είτε ως ειλικρινής παρερμήνευση της στάσης του αγάλματος είτε ως ηθελημένη παρερμήνευση προκειμένου να τονιστεί η λαχτάρα κάθε γυναίκας για την απελευθέρωση απ’ τα ποικίλα δεσμά που τις κρατούν περιορισμένες σ’ έναν αυστηρά καθορισμένο ρόλο υποταγής.

«Από κοντά ξεκαθαρίζει το όνειρο:

δεμένα είναι πισθάγκωνα τα χέρια σου

μ’ ένα σκοινί μαρμάρινο»

Το άγαλμα αν ιδωθεί από κοντά αποκαλύπτει την αλήθεια του, η οποία έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την φαινομενική εντύπωση που δημιουργεί ιδωμένο εξ αποστάσεως. Το υποτιθέμενα ωραίο όνειρο, αντικαθίσταται αίφνης απ’ τη συνειδητοποίηση της αιχμαλωσίας του αγάλματος, το οποίο ως σύμβολο των γυναικών -όπως σαφώς το αντιμετωπίζει η ποιήτρια- φανερώνει τη δεινή θέση που επιφυλάσσει η κοινωνία στης γυναίκες, αφού τις κρατά δέσμιες σ’ ένα σκληρό πλέγμα επιτακτικώς ζητούμενων υποχρεώσεων, απαιτήσεων και «ιδανικών» προτύπων, που η γυναίκα οφείλει να εκπληρώσει αδιαμαρτύρητα.

Τα χέρια που είναι πισθάγκωνα δεμένα δεν επιτρέπουν στον μακρινό παρατηρητή να αντιληφθεί την αλήθεια για την κατάσταση του αγάλματος, όπως ακριβώς αν κάποιος δεν παρατηρήσει προσεκτικά το πώς ζουν οι γυναίκες, θα θεωρήσει ότι είναι απόλυτα ελεύθερες και ισότιμες με τους άντρες. Η αιχμαλωσία των γυναικών δεν γίνεται άμεσα αντιληπτή, καθώς επικαλύπτεται από φαινομενικές ελευθερίες.

Το μαρμάρινο σκοινί -υλικό που είναι απολύτως αναμενόμενο για ένα μαρμάρινο άγαλμα- υποδηλώνει σε ό,τι αφορά τις γυναίκες το πόσο άτεγκτα και ακατάλυτα είναι τα δεσμά με τα οποία έχει προκαθορίσει η κοινωνία το ελάχιστο εύρος κινήσεών τους. Ενώ, ακριβώς το υλικό κατασκευής μας παραπέμπει σε εικόνες αρχαίων αγαλμάτων και αποκαλύπτει έμμεσα πόσο διαχρονική και μακραίωνη είναι αυτή η αιχμαλωσία.

Ας προσεχθεί πως κατά την ανάγνωση του ποιήματος θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας τον αρχικό συμβολισμό του αγάλματος, ο οποίος είναι διαφορετικός από αυτόν που σκοπίμως αντιλαμβάνεται και ερμηνεύει η ποιήτρια.

Σχήματα λόγου:

σκοινί μαρμάρινο ~ μεταφορά, για να δηλωθεί το μόνιμο της αιχμαλωσίας

«κι η στάση σου είναι η θέλησή σου

κάτι να σε βοηθήσει να ξεφύγεις

την αγωνία του αιχμάλωτου.»

Ο γλύπτης έχει αποτυπώσει τη γυναικεία μορφή σε μια στάση που είναι ενδεικτική της προσπάθειας που θα κατέβαλε κάθε άνθρωπος για να ελευθερωθεί, αν του είχαν δέσει τα χέρια, και το έχει αποτυπώσει έτσι για να εκφράσει την αγωνία της σκλαβωμένης Ηπείρου. Η ποιήτρια, όμως, αφήνοντας κατά μέρους το συμβολισμό που θέλησε να εκφράσει ο γλύπτης με το έργο του, κοιτάζει και αντιλαμβάνεται το άγαλμα, όπως ακριβώς το βλέπει∙ μια γυναίκα, δηλαδή, με δεμένα τα χέρια που προσπαθεί με αποφασιστικότητα να γλιτώσει από τα δεσμά της. Η εικόνα αυτή για την ποιήτρια είναι απολύτως εύγλωττη και απολύτως έγκυρη για την κατάσταση που βιώνουν οι γυναίκες, γι’ αυτό και αποδέχεται το έργο αυτό ως έναν ιδανικό συμβολισμό της γυναίκας του παρελθόντος, του παρόντος, αλλά και του μέλλοντος.

Η γυναίκα-άγαλμα μοιάζει να βρίσκεται σε αναζήτηση κάποιας βοήθειας για να ξεφύγει απ’ τα δεσμά της, μοιάζει να αποζητά την ευαισθητοποίηση των γύρω της και τη συνδρομή τους για την τελική της απελευθέρωση. Ενώ, η αναφορά στην αγωνία του αιχμαλώτου, φανερώνει με έντονο τρόπο τη συνεχή και αδιάκοπη ψυχική φθορά του ανθρώπου που έχει στερηθεί την ελευθερία του. Η ποιήτρια θέλει να αποδώσει έτσι τον πόνο που προκαλεί στις γυναίκες η παρατεταμένη αυτή κατάσταση κοινωνικής αιχμαλωσίας.

Σχήματα λόγου:

Εμφανής είναι η προσωποποίηση του αγάλματος μέσα από τα δηλωτικά ενέργειας ρήματα

«Έτσι σε παραγγείλανε στο γλύπτη:

αιχμάλωτη.»

Στο σημείο αυτό, ο γλύπτης, μπορεί να γίνει αντιληπτός είτε ως ο πραγματικός γλύπτης που έφτιαξε το συγκεκριμένο άγαλμα για να υπενθυμίζει της σκλαβιά της Βορείου Ηπείρου είτε ως η κοινωνία διαμορφωτής που έχει καταστήσει τις γυναίκες αιχμάλωτες. Επειδή όλο το ποίημα διατρέχεται από τη διττή πρόσληψη της γυναίκας με τα δεμένα χέρια ως άγαλμά αλλά και ως διαχρονικό σύμβολο των γυναικών, πολλά σημεία του ποιήματος μπορούν να διαβάζονται είτε ως αναφορές στο άγαλμα είτε ως αναφορές στη μοίρα των γυναικών.

Με την αναφορά στον άνδρα γλύπτη επισημαίνεται μια ακόμη πτυχή της αιχμαλωσίας των γυναικών, καθώς η συνεχιζόμενη αυτή κατάσταση έχει πρωτοξεκινήσει από αμιγώς ανδροκρατούμενες κοινωνίες, που ήθελαν τις γυναίκες σε υποδεέστερη θέση.

«Δεν μπορείς

ούτε μια βροχή να ζυγίσεις στο χέρι σου,

ούτε μια ελαφριά μαργαρίτα.

Δεμένα είναι τα χέρια σου.»

Στους στίχους αυτούς η ποιήτρια, εκφράζοντας την αδυναμία του αγάλματος να ελευθερώσει το χέρι του ώστε να μπορέσει να απολαύσει τις μικρές χαρές της ζωής, αναφέρεται ουσιαστικά στην αδυναμία των γυναικών να απολαύσουν πλήρως τη ζωή τους, καθώς είναι καθηλωμένες από τις πολλές υποχρεώσεις που αναγκάζονται από την κοινωνία να αναλάβουν.

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

Έχει ιδιαίτερη αξία το πώς η ποιήτρια κατορθώνει να εκφράσει το παράπονό της για όσα στερούνται οι γυναίκες μέσα από δυο πολύ απλές εικόνες, οι οποίες χάρη ακριβώς στην απλότητά τους, βρίσκουν εφαρμογή σε όλες τις γυναίκες και εκφράζουν έτσι συνολικά την απουσία ελευθερίας στη ζωή τους. Αντί, δηλαδή, η ποιήτρια να επιχειρήσει πιο εξειδικευμένες αναφορές ή να μιλήσει για πιο ουσιώδεις απώλειες στη ζωή των γυναικών, χρησιμοποιεί την οικεία σε όλους αίσθηση που δημιουργεί μια σταγόνα ή ένα λουλούδι όταν αγγίζει το χέρι και επιτυγχάνει έτσι να δώσει ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στο παράπονό της, καθώς γίνεται εμφανές ότι οι γυναίκες στερούνται ακόμη και τις απλούστερες χαρές της ζωής.

Αν το άγαλμα δεν μπορεί να ζυγίσει στο χέρι του τη βροχή ή μια μαργαρίτα γιατί έχει τα χέρια του δεμένα, οι γυναίκες δεν μπορούν να απολαύσουν ούτε τις μικρές αυτές χαρές γιατί βρίσκονται παγιδευμένες σε μια ζωή γεμάτη ευθύνες και υποχρεώσεις.

Σχήματα λόγου:

να ζυγίσεις στο χέρι σου ~ μεταφορά

«Και δεν είν’ το μάρμαρο μόνο ο Άργος.»

Ο Άργος ο Πανόπτης, ήταν ένα μυθικό τέρας με εκατό μάτια που υπηρετούσε την Ήρα και για λογαριασμό της είχε αναλάβει να κρατάει φυλακισμένη την Ιώ, την ερωμένη του Δία.

Η ποιήτρια χρησιμοποιεί τον Άργο για να συμβολίσει όσα κρατούν τη γυναίκα-άγαλμα αιχμαλωτισμένη. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει, Άργος για τη γυναίκα-άγαλμα, φύλακάς της δηλαδή, δεν είναι μόνο το μάρμαρο, τουτέστιν το υλικό κατασκευής της, οι φύλακές της είναι πιο ουσιώδη στοιχεία. Η γυναίκα-άγαλμα, επομένως, δεν είναι αιχμαλωτισμένη μόνο γιατί είναι φτιαγμένη από μάρμαρο, αλλά κυρίως γιατί είναι γυναίκα και γιατί ολόκληρη η κοινωνία συμμετέχει στον ιδιόμορφο αυτό εγκλωβισμό των γυναικών. Επιπλέον, τα δεσμά της γυναίκας δεν είναι μόνο περιορισμοί εξωτερικής φύσης, αλλά και απόψεις, προκαταλήψεις και ιδεολογίες που διατρέχουν βαθιά τον τρόπο σκέψης των ανθρώπων, οπότε η αιχμαλωσία της γυναίκας είναι εξαιρετικά δύσκολο να κατανικηθεί. Αν τα δεσμά της γυναίκας ήταν μόνο εξωτερικευμένες δράσεις, όπως είναι θεσμοί ή παραδόσεις, θα ήταν ίσως εφικτή η αποδέσμευσή της από αυτά, όμως στην πραγματικότητα τα δεσμά της εδράζουν πολύ βαθύτερα, στην ήδη διαμορφωμένη νοοτροπία των ανθρώπων, κι αυτό τα καθιστά σχεδόν ακατάλυτα.

Ας προσεχθεί πως η αναφορά στον Άργο συνιστά μια υπενθύμιση πως συχνά ο έλεγχος και η αυστηρότητα απέναντι στις γυναίκες προκύπτει από τις ίδιες τις γυναίκες. Ο Άργος τίθεται ως φύλακας της Ιούς από την Ήρα, τη ζηλόφθονη σύζυγο του Δία, και κατ’ επέκταση τονίζεται πως πολύ συχνά οι γυναίκες διατηρούν και αναπαράγουν πρότυπα συμπεριφοράς και νοοτροπίες του παρελθόντος, επικρίνοντας μάλιστα τις γυναίκες εκείνες που δεν συμμορφώνονται σε ό,τι θεωρείται δέον για το φύλο τους.

Οι ίδιες οι γυναίκες ως βασικοί παράγοντες παιδαγωγίας και ανατροφής κάθε νέας γενιάς θα μπορούσαν να διαμορφώσουν ένα διαφορετικό τρόπο θέασης του γυναικείου φύλου. Ωστόσο, παρατηρείται μια σταθερή μετάδοση στερεότυπων αντιλήψεων για το ρόλο της γυναίκας, η οποία, αν και δεν βαρύνει αποκλειστικά τις γυναίκες, συντηρείται σε κάποιο ή μεγάλο βαθμό κι από τις ίδιες.

Σχήματα λόγου:

δεν είν’ το μάρμαρο μόνο ο Άργος ~ μεταφορά

«Αν κάτι πήγαινε ν’ αλλάξει

στην πορεία των μαρμάρων,

αν άρχιζαν τ’ αγάλματα αγώνες

για ελευθερίες και ισότητες,

όπως οι δούλοι,

οι νεκροί

και το αίσθημά μας,

εσύ θα πορευόσουνα

μες στην κοσμογονία των μαρμάρων

με δεμένα πάλι τα χέρια, αιχμάλωτη.»

Η ποιήτρια θέλοντας να δώσει με έμφαση τη δυσκολία του αγώνα που θα επιχειρούσαν τα αγάλματα και κατ’ επέκταση οι γυναίκες, αν διεκδικούσαν την ελευθερία τους, προχωρά σε μια ενδιαφέρουσα τριμερή παρομοίωση, συγκρίνοντας τον αγώνα των αγαλμάτων με τον αντίστοιχο αγώνα των δούλων, των νεκρών και του αισθήματός μας.

Το πρώτο σκέλος της παρομοίωσης αναφέρεται στους αγώνες των δούλων, οι οποίοι διεκδίκησαν φυσικά την ελευθερία τους και επιχείρησαν να διαμορφώσουν έτσι την κοινωνία ώστε να μην υπάρχουν διαφορές μεταξύ των ανθρώπων και όλοι να θεωρούνται ίσοι. Η προσπάθεια αυτή, που έχει ήδη πραγματοποιηθεί στο παρελθόν, για να φτάσει σε αίσιο τέλος χρειάστηκε να χάσουν τη ζωή τους πάρα πολλοί άνθρωποι και να περάσουν αρκετοί αιώνες, μιας και δεν είναι ποτέ εύκολο να ανατραπούν παγιωμένες καταστάσεις που εξυπηρετούν τα συμφέροντα των ισχυρών. Η σύγκριση του αγώνα των γυναικών για μια ανατροπή της κατάστασης που βιώνουν, με τον αγώνα που έδωσαν στο παρελθόν οι δούλοι για την ελευθερία τους, δείχνει πόσο δύσκολο θεωρεί τον αγώνα αυτόν η ποιήτρια.

Κι ενώ ο αγώνας των δούλων, που έχει ήδη πραγματοποιηθεί με επιτυχία, δείχνει ότι κάθε προσπάθεια έστω κι αν είναι δύσκολη, χρονοβόρα και επίπονη, μπορεί να βρει τη δικαίωσή της, ο επόμενος αγώνας μοιάζει ακατόρθωτος. Ο αγώνας, δηλαδή, των νεκρών για μια δεύτερη ευκαιρία στη ζωή, για την ανάστασή τους και ίσως για μια ζωή χωρίς τέλος, δε φαίνεται να είναι εφικτός. Αν η προσπάθεια των νεκρών ιδωθεί από θρησκευτική σκοπιά μπορεί να γίνει αποδεκτή ως η ελπίδα που έχει δοθεί στους ανθρώπους από την ανάσταση του Χριστού και την υπόσχεσή του για μια δεύτερη παρουσία του στη γη που θα σημάνει και την ανάσταση των νεκρών, αν όμως δεν λάβουμε υπόψη μας τη θρησκευτική χροιά του αγώνα αυτού, τότε η προσπάθεια των νεκρών είναι καταδικασμένη και σαφώς μεταδίδει ένα αρνητικό μήνυμα για τον ενδεχόμενο αγώνα των γυναικών. Οι δούλοι κατόρθωσαν να κερδίσουν την ελευθερία τους, έστω κι αν χρειάστηκε να περάσουν αιώνες μέχρι να φτάσουν στο ποθητό αποτέλεσμα. Οι νεκροί, όμως, δεν πρόκειται να κατορθώσουν ποτέ να κερδίσουν μια δεύτερη ευκαιρία στη ζωή, εκτός κι αν ο αγώνας τους ιδωθεί ως η εκπλήρωση της υπόσχεσης του θεανθρώπου.

Έπειτα, έχουμε το τρίτο σκέλος της παρομοίωσης που είναι και το πιο εξατομικευμένο, καθώς το «αίσθημά μας», μέσω της κτητικής αντωνυμίας αποκτά έναν πιο προσωπικό χαρακτήρα. Ενώ, δηλαδή, οι αγώνες των δούλων και των νεκρών, εμφανίζουν ένα ευρύτερο μέτωπο και αποτελούν τον κοινό αγώνα πολλών προσώπων, ο αγώνας του αισθήματός μας περιορίζεται αισθητά και γίνεται ο προσωπικός αγώνας του κάθε ατόμου. Ο αγώνας του αισθήματος μπορεί να ληφθεί ως η προσπάθεια των ατόμων για συναισθηματική πληρότητα ή για συναισθηματική ανεξαρτησία από την κοινωνική καταπίεση, καθώς ένα από τα εγγενή ελαττώματα των ανθρώπων είναι η διαρκής τους ανάγκη να εξαρτώνται συναισθηματικά από άλλους ανθρώπους, σε κάθε περίπτωση πάντως ένας τέτοιος αγώνας δεν μπορεί να κατακτηθεί συλλογικά. Κάθε άνθρωπος οφείλει να διεκδικήσει την συναισθηματική του πληρότητα ή ανεξαρτησία μόνος του και δεν μπορεί να περιμένει μια κοινή δικαίωση για όλους τους ανθρώπους. Κι ενώ οι δύο προηγούμενοι αγώνες μοιάζουν εξ ορισμού δύσκολοι, ο αγώνας του αισθήματος μπορεί να φαίνεται συγκριτικά πιο εύκολος, αλλά επί της ουσίας είναι κι αυτός ένας από τους δύσκολους αγώνες, που ελάχιστοι άνθρωποι έχουν κατορθώσει να κερδίσουν.

Ακόμη, λοιπόν, κι αν επιχειρούσαν τα αγάλματα να ξεκινήσουν έναν αγώνα για την απελευθέρωσή τους, η γυναίκα-άγαλμα θα είχε την επιπλέον δυσκολία πως θα έμπαινε σ’ αυτόν τον αγώνα με τα χέρια της δεμένα. Η αιχμαλωσία της γυναίκας-αγάλματος είναι διττή σε σχέση με αυτή των άλλων αγαλμάτων, καθώς είναι όχι μόνο φτιαγμένη από μάρμαρο, μα πολύ περισσότερο είναι γυναίκα, οπότε ακόμη κι αν ήταν επιτυχής η απελευθέρωση των άλλων αγαλμάτων, η γυναίκα-άγαλμα θα συνέχιζε την πορεία της σταθερά αιχμάλωτη, με δεμένα τα χέρια, λόγω ακριβώς του φύλου της.

Σχήματα λόγου:

όπως οι δούλοι, / οι νεκροί / και το αίσθημά μας ~ παρομοιώσεις

στην κοσμογονία των μαρμάρων ~ μεταφορά

«Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,

εγώ σε λέω γυναίκα αμέσως.»

Η ποιήτρια έχοντας πλέον παρουσιάσει με ιδιαίτερα παραστατικό τρόπο το βαθμό της αιχμαλωσίας των γυναικών επαναλαμβάνει τους δύο πρώτους στίχους του ποιήματος, οι οποίοι φανερώνουν πιο καθαρά το νόημά τους. Η αντίθεση ανάμεσα στο πώς προσλαμβάνεται το άγαλμα από τους άλλους και πώς από την ποιήτρια βασίζεται ακριβώς στο γεγονός ότι πρόκειται για μια αιχμαλωτισμένη γυναικεία μορφή. Έτσι, στο ίδιο έργο τέχνης που όλοι βλέπουν απλώς ένα άγαλμα, η ποιήτρια αναγνωρίζει τον εαυτό της, αναγνωρίζει την κοινή μοίρα όλων των γυναικών.

Η επανάληψη, μάλιστα, των στίχων προσδίδει έμφαση σ’ αυτή τη διάσταση ανάμεσα στην προσέγγιση των πολλών και στην γεμάτη ευαισθησία προσέγγιση της ποιήτριας, η οποία διαφοροποιούμενη απ’ την πρόθεση του γλύπτη αντικρίζει το άγαλμα αυτό μ’ έναν τρόπο που το καθιστά πανεθνικό σύμβολο μιας ευρύτερης αιχμαλωσίας.

«Όχι γιατί γυναίκα σε παρέδωσε

στο μάρμαρο ο γλύπτης

κι υπόσχονται οι γοφοί σου

ευγονία αγαλμάτων,

καλή σοδειά ακινησίας.»

Η ποιήτρια διευκρινίζει με το σχήμα άρσης και θέσης πως ο λόγος για τον οποίο αποκαλεί το άγαλμα γυναίκα, δεν είναι γιατί του έχει προσδώσει ο γλύπτης τη μορφή μιας γυναίκας· κάτι που θα αποτελούσε μια επιφανειακή προσέγγιση του θέματος και δεν θα έθιγε το καίριο στοιχείο, που είναι φυσικά η αιχμαλωσία, όπως αυτή προκύπτει απ’ τα δεμένα χέρια του αγάλματος.

Ενώ συνήθως οι άνθρωποι στέκονται στη σημαντική προσφορά της γυναίκας-μητέρας στη δημιουργία της ζωής, η ποιήτρια εστιάζει την προσοχή της στην προσφορά της γυναίκας στη «διαμόρφωση» της νέας ζωής. Η μητέρα είναι αυτή που προσφέρει στο παιδί της την οπτική γωνία από την οποία θα δει και θα κατανοήσει τον κόσμο γύρω του γι’ αυτό και η ποιήτρια θεωρεί ότι η γυναίκα-άγαλμα θα φέρει στον κόσμο «μια καλή σοδειά ακινησίας». Θα φέρει δηλαδή στον κόσμο παιδιά τα οποία, όπως και η ίδια, θα αποδεχτούν τη θέση της γυναίκας ακριβώς ως έχει και θα συνεχίσουν την ίδια πορεία της αιχμαλωσίας όπως και η μητέρα τους.

Η μητέρα θα φροντίσει να μάθει στα παιδιά της τη θέση τους στον κόσμο και όπως εκείνη διδάχτηκε από τη δική της μητέρα τις υποχρεώσεις της γυναίκας, έτσι κι εκείνη με τη σειρά της θα διδάξει στα δικά της παιδιά πως η γυναίκα οφείλει να θυσιάζει την προσωπική της ελευθερία για να μπορεί να προσφέρει στα παιδιά της ό,τι καλύτερο μπορεί. Όπως, επομένως, η γυναίκα-μητέρα είναι εγκλωβισμένη σε μια ζωή γεμάτη υποχρεώσεις, χωρίς να αντιδρά και χωρίς να επαναστατεί, έτσι και τα παιδιά της θα μάθουν να αποδέχονται την κατάσταση αυτή και θα αποτελέσουν μια άξια σοδειά ακινησίας, μια νέα γενιά δηλαδή που επίσης θα συνεχίσει τη ζωή της αιχμαλωσίας χωρίς να αντιδρά και χωρίς να φέρνει αντιρρήσεις.

Θα μπορούσαμε, επομένως, να πούμε πως η γυναίκα-άγαλμα, εφόσον διαθέτει καλοσχηματισμένους και δυνατούς γοφούς, οι οποίοι αποτελούν ένδειξη γονιμότητας, προσφέρει άθελά της την υπόσχεση πολλών και καλών γεννήσεων, και παράλληλα εφόσον είναι και η ίδια ήδη αιχμάλωτη, όπως όλες οι γυναίκες, θα επιτελέσει σωστά το καθήκον της και θα μάθει στα παιδιά της να αποδέχονται την κατάσταση αιχμαλωσίας των γυναικών.

Σχήματα λόγου:

ευγονία αγαλμάτων / καλή σοδειά ακινησίας ~ μεταφορές, οι οποίες ενέχουν το στοιχείο της ειρωνείας, αφού υποδηλώνουν τη διαιώνιση της αιχμαλωσίας

«Για τα δεμένα χέρια σου, πού έχεις

όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω,

σε λέω γυναίκα.»

Με τους στίχους αυτούς ολοκληρώνεται το σχήμα άρσης και θέσης, με τη διατύπωση της θέσης, με τη σαφή δήλωση του λόγου για τον οποίο η ποιήτρια αναγνωρίζει και αποκαλεί το άγαλμα γυναίκα. Δεν είναι, λοιπόν, η γυναικεία μορφή του αγάλματος, αλλά η αιχμαλωσία του που προκαλεί στην ποιήτρια το αίσθημα ταύτισης και την ωθεί ν’ αναγνωρίσει τη γυναικεία φύση του αγάλματος. Τα δεμένα του χέρια, που παραμένουν δεμένα εδώ και πολλούς αιώνες -διαχρονικότητα της γυναικείας αιχμαλωσίας- είναι αυτά που πιστοποιούν την εγκυρότητα και την αλήθεια του έργου που αντικρίζει η ποιήτρια.

Με τον στίχο «όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω» η Δημουλά φανερώνει μια σαφή ενασχόληση με το θέμα των γυναικών, μια ενασχόληση που την έχει φέρει να μελετήσει τη θέση των γυναικών, όχι μόνο στις μέρες της, αλλά και αρκετούς αιώνες πίσω, εδραιώνοντας μια πραγματική γνώση της γυναίκας και των δεινών που έχει υποστεί.

«Σε λέω γυναίκα

γιατ’ είσ’ αιχμάλωτη.»

Οι στίχοι με τους οποίους κλείνει το ποίημα επαναφέρουν την ουσία του σημείου αναγνωρίσεως, που δεν είναι άλλη από την αιχμαλωσία της γυναίκας· το ποίημα, άλλωστε, τελειώνει σκόπιμα με τη λέξη «αιχμάλωτη». Η ποιήτρια αναδεικνύει την αιχμαλωσία των γυναικών ως βασικό στοιχείο του βίου τους, θέλοντας έτσι να στηλιτεύσει μια διαχρονική κατάσταση που επιφέρει θλίψη και πόνο στις γυναίκες. Προκειμένου, μάλιστα, να καταστήσει σαφέστερο το μήνυμα του ποιήματος εντάσσει σ’ αυτούς τους σύντομους στίχους τις λέξεις γυναίκα και αιχμάλωτη, ώστε να τονίσει το βαθμό στον οποίο οι έννοιες αυτές ταυτίζονται.

**Επιδράσεις υπερρεαλισμού**

Η επίδραση του υπερρεαλισμού στην ποίηση της Κικής Δημουλά είναι αρκετά έντονη, μιας και παρόλο που η ποιήτρια δεν συνθέτει υπερρεαλιστική ποίηση, έχει ωστόσο αξιοποιήσει την προσφορά του ρεύματος αυτού στην ανανέωση της ποιητικής έκφρασης. Παρατηρούμε, επομένως, την ελευθερία που υπάρχει στο λεξιλόγιο της ποιήτριας, η οποία δε διστάζει να χρησιμοποιήσει ακόμη κι εντελώς καθημερινές και αντιποιητικές λέξεις στα ποιήματά της. Παράλληλα, η ίδια ελευθερία υπάρχει και στη στιχουργική των ποιημάτων της, τα οποία συντίθενται χωρίς μετρικούς και στιχουργικούς περιορισμούς, σ’ ελεύθερο στίχο. Στοιχεία που προσφέρουν στην ποιήτρια την απαραίτητη αποδέσμευση από τους περιορισμούς της παλαιότερης ποίησης ώστε να μπορεί να εκφράσει ελεύθερα τα νοήματα που επιθυμεί.

Η επιρροή του υπερρεαλισμού σε ό,τι αφορά τις λεκτικές επιλογές είναι εμφανής και στους απρόσμενους συνδυασμούς που δημιουργεί η ποιήτρια, η οποία δε διστάζει να δημιουργήσει εντελώς πρωτότυπα λεκτικά σύνολα και να ανανεώσει έτσι τη νοηματική χρήση λέξεων που έχουμε συνηθίσει σε πολύ συγκεκριμένα νοηματικά πλαίσια λόγω της καθημερινής τους παγιωμένης χρήσης «καλή σοδειά ακινησίας».

Στις ποιητικές συνθέσεις της Δημουλά εντοπίζουμε επίσης ένα ακόμη χαρακτηριστικό της υπερρεαλιστικής γραφής, το οποίο είναι ο θρυμματισμός του στίχου που κάποτε είναι ακόμη και μονολεκτικός.

Η Κική Δημουλά, άλλωστε, έχει κατορθώσει να αξιοποιήσει στην ποίησή της κι άλλες εκφραστικές δυνατότητες που προσέφερε ο υπερρεαλισμός, όπως είναι ο αφαιρετικός λόγος και η συνακόλουθη συμπύκνωση του νοήματος, η αμφισημία των λέξεων καθώς και η χρήση του παραλογικού συλλογισμού που εκφράζει με μεγαλύτερη έμφαση τα συναισθήματα ή τις σκέψεις της ποιήτριας.

**Βιογραφικά στοιχεία**

Η Κική Δημουλά (Κική Ράδου) γεννήθηκε στην Αθήνα τον Ιούνιο του 1931. Το 1954 παντρεύτηκε τον ποιητή και πολιτικό μηχανικό Άθω Δημουλά και απέκτησαν δύο παιδιά. Έζησαν μαζί 31 χρόνια (το 1985 έχασε το σύζυγό της). Εργάστηκε για 25 χρόνια στην Τράπεζα της Ελλάδος (από το 1949 ως το 1974). Τιμήθηκε δύο φορές με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης (1972 και 1989), ενώ το 2001 έλαβε το Αριστείο των Γραμμάτων της Ακαδημίας Αθηνών και το Χρυσό Σταυρό Τιμής. Το 2002 έγινε μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (η τρίτη γυναίκα ακαδημαϊκός μαζί με τη Γαλάτεια Σαράντη και την Αγγελική Λαΐου) και είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων.

Εξέδωσε τις ακόλουθες ποιητικές συλλογές: Ποιήματα (1952), Έρεβος (1956), Ερήμην (1958), Επί τα ίχνη (Εύφημη μνεία από την Ομάδα των Δώδεκα 1963), Το λίγο του κόσμου (Β΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1971), Το τελευταίο σώμα μου (1981), Χαίρε Ποτέ (Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1988), Η εφηβεία της λήθης (Βραβείο Κώστα και Ελένης Ουράνη 1994), Ποιήματα (συγκεντρωτική έκδοση 1998), Ενός λεπτού μαζί (1998), Ήχος απομακρύνσεων (2001), Ο φιλοπαίγμων μύθος (Κείμενο που εκφώνησε κατά την υποδοχή της στην Ακαδημία Αθηνών στις 11 Νοεμβρίου 2003), Χλόη θερμοκηπίου (2005), Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως (2007).

Επίσης: Εκτός σχεδίου,(2004) (Πεζά κείμενα γραμμένα για το περιοδικό της τράπεζας στην οποία εργαζόταν επί σειρά ετών).

Η Κική Δημουλά ανήκει στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά Ελλήνων ποιητών και η ποίησή της συγκεντρώνει μερικά από τα βασικά γνωρίσματα της ποίησης αυτής της γενιάς, τόσο σε θεματικό όσο και σε γλωσσικό επίπεδο: τον έρωτα, την εσωστρέφεια και τον υπαρξιακό προβληματισμό επενδυμένα με ένα λόγο λιτό και καθημερινό, συχνά ειρωνικό. Η Δημουλά έχει προσωπικό ποιητικό ιδίωμα, με ιδιαίτερο γνώρισμα την επαναστατική χρήση λέξεων και φράσεων. Λέξεις, συνήθως κοινότοπες, κατασκευασμένες με ευτελή υλικά, επιστρατεύονται για να μεταδώσουν συνειρμικά με τη χρήση του υπερρεαλισμού δυνατές εντυπώσεις και συναισθήματα. Απροσδόκητοι συνδυασμοί λέξεων ή φράσεων, λεκτικά παιχνίδια, νεολογισμοί, σχήματα οξύμωρα και παρά προσδοκίαν φορτίζουν το ποίημα με ιδιαίτερο νοηματικό βάρος. Το λεξιλόγιό της είναι απλό, σχεδόν λαϊκό, η γλώσσα πεζολογική, ευέλικτη, παιγνιώδης, αποφθεγματική. Οι στίχοι είναι μονολεκτικοί, διάστικτοι με λόγιες και εκκλησιαστικές εκφράσεις, οι στροφές άνισες, η δομή προσωπική, η σύνταξη επαναστατική: τα άψυχα υποκείμενα συνδυάζονται με έμψυχα αντικείμενα κι οι αφηρημένες έννοιες γίνονται υποκείμενα ενεργειών.

**Η κριτική για το έργο της**

«Στην ποίηση της Κικής Δημουλά, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο η ποιήτρια ‘πολιορκεί’ το εκάστοτε ερέθισμα που, κατά την κρίση ή τη διαίσθησή της, μπορεί ν’ αποτελέσει τον πυρήνα ενός ποιήματος. Το πώς, δηλαδή, κινητοποιείται από το τυχαίο και το συμπτωματικό, που υποπίπτει στην αντίληψή της -υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ν’ ανταποκρίνονται στη διαρκώς εν εγρηγόρσει ευρισκόμενη αισθαντικότητά της - και αποδέχεται, αφήνεται μάλλον, στο ανοιχτό ενδεχόμενο μιας προσωπικής περιπέτειας σ’ έναν χώρο που η λογική και το συναίσθημα αντιπαρατίθενται, χρησιμοποιώντας τρόπους απρόβλεπτους, καθώς βρισκόμαστε μπροστά σε μια ιδιότυπη περίπτωση συναισθηματοποίησης της λογικής και εκλογίκευσης του συναισθήματος […]. Χρονικογράφος του εφήμερου, μοιάζει να περιφέρεται επιζητώντας την προσωπική της παραμυθία και τον κατευνασμό των αισθημάτων της, ανακαλύπτοντας πρόσκαιρες αναζωογονητικές αντιστοιχίες ανάμεσα σε τρέχοντα συμβάντα, σε φευγαλέες ή μόνιμες καταστάσεις του κόσμου που την περιβάλλει από τη μια και σε πτυχές της διάθεσής της - του έρμαιου ψυχισμού από την άλλη. Γιατί το ‘νέο’ είναι οριστικά καταργημένο, και για να φανεί κάτι καινούριο χρειάζεται τη θαυματουργή διαμεσολάβηση της ψευδαίσθησης […]».

(Κ.Γ. Παπαγεωργίου, “Κική Δημουλά”, Η Ελληνική Ποίηση- Ανθολογία-Γραμματολογία Στ΄ (Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά), Σοκόλης, Αθήνα, 2002, σελ. 148-153)

«Η Κική Δημουλά […] μιλάει για και με τη λύπη της, ζει αθόρυβα και μοναχικά, ζει στον ήχο της “ορθόδοξης ερημιάς” (Από το Λίγο του κόσμου). Ο χρόνος περνά στην ποίηση της μέσα από τη μνήμη ως ανάμνηση, που μακραίνει τη χρονική ύπαρξη του ανθρώπου με την αναβίωση του παρελθόντος. Ο νους επιστρατεύει, πλησιάζει και συρράπτει την εσωτερική χρονικότητα του ανθρώπου, που στη Δημουλά γίνεται ποιητική χρονικότητα, άλλοτε κοντά στο παρόν και άλλοτε με κατεύθυνση την αιωνιότητα. Η ποίηση της βγαίνει από την απλή καθημερινότητα, η ζωή γίνεται ποίηση, οι λέξεις της είναι καθημερινές και απλές, που με την αναδόμηση, με την επανάληψη και την αιφνίδια ανατροπή γίνονται ποιητικές. Η Κική Δημουλά ποιεί ποίηση του εσωτερικού χώρου, ξεκινάει από πράγματα που κάποιος άλλος δεν θα παρατηρούσε, βγάζει από την αφάνεια τα ασήμαντα και με μια ασοβάρευτη απλή γλώσσα μιλάει για πολύ σοβαρά πράγματα, για τον έρωτα, για τη ζωή και το θάνατο, για τη γυναικεία ψυχολογία. Η ποίηση της κινείται ανάμεσα στον αρνητικό και θετικό πόλο, συχνά εντοπίζεται στο έργο της υπαρξιακή αγωνία […]. Η γλώσσα της είναι μικτή και το λεξιλόγιο της αντλείται από τη λαϊκή λέξη ως τη λόγια με απροσδόκητες συνάψεις, “όρθια μπρος στο μεσίστιο μέλλον μου” (Ερήμην), “Λερώνει στους απάνω δρόμους ένα βρώμικο σύννεφο” (Το λίγο του κόσμου), τα ποιήματά της είναι άλλοτε αυστηρής και άλλοτε ελλιπούς ισορροπίας».

(Χρ. Αργυροπούλου, “Φιλολογική διαδρομή στην ανθολογημένη ποίηση της Κ. Δημουλά”, Φιλολογική, 18, 2000, σελ. 40-41)

«Ο χώρος, με την ευρύτερη και τη στενότερη έννοια του όρου, είναι ένας από τους πλέον σημαντικούς άξονες οργάνωσης του ποιητικού υλικού της Δημουλά. Στα πρωιμότερα έργα της ο χώρος (εσωτερικός-εξωτερικός) προβάλλεται ή και περιγράφεται συχνά ως κεντρικό θέμα ή ακόμα και ως τουριστικό αξιοθέατο. Στα υστερότερα συνδέεται με την καθημερινή της πραγματικότητα, γίνεται λειτουργικός, αφού αποκτά έναν οργανικότερο ρόλο και είναι πολλές φορές η δύναμη που κινητοποιεί τα συναισθήματα και τη σκέψη της. Γίνεται το σκηνικό και ο τόπος που φιλοξενεί τον ποιητικό μύθο και του δίνει και την αφορμή να αναπτυχθεί, εφ’ όσον είναι λειτουργικός για την εξέλιξη της ποιητικής αφήγησης, και επηρεάζει με διάφορους τρόπους τη διάθεση των ηρώων […]. Τα ποιήματα των οποίων η δράση εκτυλίσσεται στον εσωτερικό χώρο είναι πολύ λιγότερα από εκείνα, στα οποία η δράση εκτυλίσσεται στον εξωτερικό χώρο. Σπάνια, οι χώροι αυτοί προσφέρουν φιλοξενία και στέγη στους ήρωες των ποιημάτων της ποιήτριας, τους δίνουν την ευκαιρία να βρεθούν πιο κοντά και να συσφίξουν τις σχέσεις τους. Συνήθως όμως, είναι φανερό ότι ο κλειστός χώρος στην ποίηση της Δημουλά λειτουργεί αντίστροφα από τον εξωτερικό και δεν επηρεάζει ευχάριστα τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου. Αντιθέτως, μέσα σ’ αυτόν, οι ήρωες έρχονται τις περισσότερες φορές πρόσωπο με πρόσωπο αντιμέτωποι μ’ όσα τους θλίβουν. Άλλοτε πάλι ασφυκτιούν -κυρίως οι γυναίκες- και καταπιέζονται από την καθημερινότητα, γι’ αυτό και θα ήθελαν να είχαν διαφύγει, αλλά σχεδόν πάντα οι (δι)έξοδοι φυγής είναι περιορισμένες […]. Ένα άλλο ενδιαφέρον σημείο σ’ αυτή την αντιπαράθεση εσωτερικού - εξωτερικού χώρου -ή ακόμα και στην απλή παρατήρηση του εξωτερικού στα ποιήματα της Δημουλά- είναι ο σημαντικός ρόλος των παραθύρων που συχνά λειτουργούν ως μεταίχμιο ανάμεσα στους δύο χώρους. Το παράθυρο, και μερικές φορές το μπαλκόνι, είναι το σημείο απ’ όπου ατενίζει συνήθως ο “έγκλειστος” ήρωας τον εξωτερικό χώρο. Απ’ αυτό ανοίγεται μπροστά του η άλλη όψη του εξωτερικού κόσμου και από το σημείο αυτό αντιπαραβάλλονται τα “αγαθά” που οι δύο χώροι / κόσμοι - εσωτερικός και εξωτερικός- μπορούν να προσφέρουν στους ήρωες».

(Αγάθη Γεωργιάδου, Εριέττα Δεληγιάννη, Διαβάζοντας Κική Δημουλά, Ελληνικά

Γράμματα, Αθήνα, 2001, σελ. 76, 101, 110)

[0 σχόλια](https://latistor.blogspot.com/2014/08/blog-post_27.html#comment-form)