

Ἡ Ποιητική τῆς Βαθειᾶς Εἰκόνας καί ἡ Γλώσσα τῆς Κένωσης στό ἔργο τοῦ Ἄθου Δημουλά

καίτοι μή συνεκφωνούμενόν τι, συνεπινοεῖται
Μέγας Βασίλειος

Βρασίδης Καραλής

This paper deals with the rather neglected poetry of Athos Dimoulas (1921-1985) and addresses two central dimensions of its poetics. First the invention of the “deep image” in order to depict the open nature of representational language and its culmination in the gradual self-signification of poetic text. Second, the existential reality of *kenosis* as poetic material and the way such complete and utter self-emptiness was expressed in the last phase of his artistic development. Dimoulas is one of the most important post-war poets of contemporary Greece who struggled with the idioms of the great predecessors of high modernism; namely C. P. Cavafy and Giorgos Seferis. Against their presence and under the “anxiety of influence”, Dimoulas and his generation tried to undermine the representational codes and the formal devices employed by high modernism in order to give mythopoetic coherence to the vicissitudes of history. Thus his poetry is crystallised around images in the making, fluid depictions of evanescent feelings which are articulated through a macroscopic self-presentation of their own

Karalis, Vrasidas 2005. 'Ἡ Ποιητική τῆς Βαθειᾶς Εἰκόνας καί ἡ Γλώσσα τῆς Κένωσης στό ἔργο τοῦ Ἄθου Δημουλά. In E. Close, M. Tsianikas and G. Frazis (eds.), "Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University April 2003", Flinders University Department of Languages - Modern Greek: Adelaide, 595-614.

creation and referential indexicality. By doing so, Dimoulas emptied his language from any kind of emotion, creating an idiom of absence and silence, based on geometric abstraction and almost Euclidian linearity. His poetry became the liminal form of expression in Greek beyond which language nullifies itself as both form and articulation. This paper attempts to explain such “negativity” as a structural principle of his poetry and contextualises its function within post-war poetics in Greece.

Ο θάνατος του Μαλλαρμέ (1898) ήλθε για την ελληνική λογοτεχνία την στιγμή που εισερχόταν σε μία παρατεταμένη αναγέννηση επαναπροσδιορισμού και αναδιευθέτησης των εκφραστικών της μέσων. Η *Ασάλευτη Ζωή* (1904) του Κωστή Παλαμά κατέστρωσε, ως κορύφωση ενός κινήματος μίας ομάδας δημιουργών, την σημειολογική επικράτεια της νεωτερικότητας στα ελληνικά μέσα από μία αφήγηση ισχυρών και αύστηρών αντιθέσεων. Μολοντούτο η ίδια η δομή του λόγου που άρθρωσε ο Παλαμάς δημιούργησε τις αναπόφευκτες σκιές και αυτοαναίρεσεις της. Οι ισχυρές αντιθέσεις άνοιξαν το πεδίο σε ενδιαμέσες κλιμακώσεις των εκφραστικών τρόπων, σε διαφοροποιητικές αποχρώσεις των σημειολογικών τους αναφορών, που μέ την σειρά τους κατέληξαν σε αυτοαναφερόμενες και κατά συνέπεια ιδιόκοσμες αφηγήσεις, κορυφούμενες σε ένα άλλο εξωποιητικό γεγονός, την αυτοκτονία του Κώστα Καρυωτάκη.

Τό επίτευγμα του Παλαμά είχε αρχίσει ήδη να αποσυναρμολογείται από τον Απόστολο Μελαχρινό που ξανοίχτηκε σε ένα κυνήγι του ρυθμού που θά αποτύπωνε την σιγή:

Απόψε, που έπαλλε η σιωπή, γρικούσα τον ρυθμό της

Μαζί με τον Μελαχρινό, ο Λ. Πορφύρας, ο Κ. Χατζόπουλος και ο Ί. Γρυπάρης διέκοψαν την παλαμική *άπλωση* προς τα έξω με μία σταδιακή βύθιση προς τα ένδον, μιλώντας πλέον όχι για τό αντικείμενο του ποιητικού έγώ αλλά για την ίδια την δομική του ύφή και πυκνότητα, για την ποιητική δεκτικότητα δηλαδή εν τῇ γενέσει της,

σέ κατάσταση συγχώνευσης μέ τόν έξωτερικό κόσμο. Ή σταδιακή μετατόπιση τού ποιητικού λόγου από τήν πολυρρυθμία καί τήν πολυφωνία τής παλαμικής διερεύνησης τού κόσμου τών φαινομένων μετοχεύτηκε σέ μιά αναζήτηση ενός ρυθμού καί μιās φωνής έντός τής σιωπής, σάν ένα είδος όπτικής αναστροφής όσων αποτύπωνε τό ποιητικό βλέμμα. Έτσι, ή ποιητική αναζήτηση διέλυσε τό εμπειρικό έγώ καί τήν ύπαρξιακή περιπέτεια μεταβαίνοντας στήν ποιητική τής αυτοαναφορικότητας τής ποίησης τού 1920, ή ακόμα καί τού 1930, όπου ό κύριος συνδετικός ιστός τής ποιητικής γλώσσας κατέστη τό αυτοστοχαζόμενο ύποκείμενο, τό έγώ πού αναδιφεϊ στόν κόσμο τών συμβολικῶν του σχέσεων.

Ή πορεία αυτή ολοκληρώθηκε όταν κοσμοϊστορικά γεγονότα, όπως ό Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ή Μικρασιατική Καταστροφή καί ό Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος, διέλυσαν τήν παλαιότερη αισιοδοξία τού Παλαμά καί τής έποχής του γιά τήν δύναμη τής γλώσσας νά νοηματώνει τήν εμπειρία καί μετέφεραν τό κέντρο βάρους από τήν εμπειρία στήν προσλαμβάνουσα συνείδηση καί στίς λογοτροπικές της μορφοποιήσεις. Αυτή ήταν ή ώρα τού Καβάφη καί τής ποιητικής του.

Τό πρόβλημα πλέον δέν ήταν ή έκφραση αλλά ή εμπειρία ή ίδια, καί τό άτομο πού διαμορφώθηκε μέσα από αυτήν. Τό ποίημα μιλούσε γιά κάτι πού στήν ουσία του δέν μπορούσε νά απορροφηθεί από τήν γλώσσα χωρίς νά χάσει τήν οξύτητα καί τήν διαβρωτικότῆτά του. Ή φρίκη τού μαζικού θανάτου, ό έξευτελισμός τών αξιών, τό έχθρικό πρόσωπο τής έξουσίας καί τέλος μιά κοινωνική δομή πού διέλυε κάθε δεσμό άλληλεγγύης μέ τό παρελθόν καί τό παρόν δημιουργούσαν τίς νέες συνθήκες αυτοπροσδιορισμού τού ποιητικού λόγου. Σταδιακά, μετά τό 1950, ό αποσυσχετισμός εμπειρίας καί γλώσσας έγινε πλέον καθεστώς, περιορίζοντας τήν μυθουργική δυνατότητα τού λόγου σέ μιά ένδοστρεφή αναζήτηση φόρμας καί ρυθμικής αναλογίας, πού συνοδεύτηκε από τήν αυξανόμενη κυριαρχία μιās προφορικής τονικότητας ως συστατικό στοιχείο τής ποιητικής λειτουργίας. Ή προφορικότητα αποσυσχέτιζε τό κείμενο από τόν τυπογραφικό του χώρο, (μιά σύνδεση, ή ακόμα καί ταύτιση, πού συνέβη μέ τούς στρατευμένους

ποιητές του μοντερνισμού), μέ αποτέλεσμα ό ποιητικός λόγος νά αναπτύξει μιά έντονη θεατρικότητα καί ή δραματουργική φαντασία νά καταστεί μέρος τής ποιητικής γραφής.

Ό Wittgenstein παρατήρησε ότi “αυτό πού μπορεί νά δειχθεί, δέν μπορεί νά ειπωθεί”, χαρτογραφώντας μέ αυτόν τό άφορισμό τήν νέα σχέση λόγου καί πραγματικότητας πού βλέπουμε νά διαμορφώνεται στά έλληνικά μέ τήν ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, του Τάσου Λειβαδίτη, του Μανώλη Αναγνωστάκη, του Γιάννη Λύκου, τής Μελλισάνθης, του Άρη Δικταίου, του Γ. Πατριαρχέα, καί του Άθου Δημουλά. Τώρα ή γλώσσα έγινε τό αντικείμενο τής γραφής καθαυτό, καί ό ποιητής επιχειρεί μέσα της νά διαμορφώσει μιά νέα σχέση μέ τόν συμβολικό κόσμο καί κυρίως τόν χρόνο πού ή ίδια δημιουργεί στό συνειδητό καί άσυνείδητο κόσμο του δημιουργικού ύποκειμένου.

Ή γλώσσα στην ποίηση είτε γίνεται αντικείμενο εικονογραφικών πειραματισμών, όπως στην περίπτωση του Πατριαρχέα, είτε εισέρχεται σε μιά περιπλάνηση αυτοπροσδιορισμού τών σχέσεων της μέ τόν κόσμο τής έμπειρίας πού χαρακτηρίζεται από μιά άπίστευτη μεταβλητότητα καί ένα είδος αναποκρυστάλλωτης κινητικότητας. Άν τό έργο του Παλαμά ήταν ικανό νά θεσπίσει όνόματα πού ύλοποιούσαν τό όρατό, έργο τής ποίησης μετά τό 1950 είναι νά καθορίσει μέ τήν γλώσσα τό πεδίο τής όρατότητας, ουσιαστικά μάλιστα νά χαράξει τήν επικράτεια τής ποιητικής όρατότητας καί νά διακρίνει μέσα της τήν νέα σχέση μέ τήν άπειρία τής έμπειρικής πολυμορφίας.

Τί μπορεί όμως νά ειδωθεί μέσα στον κόσμο όταν αναζητάμε τήν όρατότητα; Αυτό πού τόσο τραγικά διατύπωσε ό Μερλώ Ποντύ ότi “ή επιφάνεια τών πραγμάτων, ό έξωτερικός τους όρίζοντας, δέν είναι παρά μόνο τό όριο ενός σκοταδιου γεμάτου από όρατότητα”. Ό ποιητής πρέπει νά αναπτύξει πλέον μιά δεύτερη ποιότητα στο βλέπειν γιά νά ξερευνήσει τίς σκοτεινές συνάψεις τών φαινομένων, θεσπίζοντας έτσι τήν νέα σημειωτική επικράτεια ενός λυρισμού του όφθαλμου πού ιδεοτομεί, δεσμεύοντας μέσα στο συγκεκριμένο κείμενο τά σημεία του λόγου καί τίς πιθανές τους νοηματώσεις. Ή ποίηση άλλωστε ακόμα καί όταν μιλάει γιά τό φώς δέν μπορεί παρά νά έρωτοτροπεί μέ τήν ολοκλήρωσή τής έμπειρίας του φωτός στην αντίθεσή του, πού

τελικώς δέν είναι τό σκοτάδι αλλά ή ανάμνηση τής λάμψης του. Σέ μιá παρόμοια ανάζητηση τοῦ συμβολικοῦ ἀναλόγου μιáς ἀνάμνησης πληρότητας καταδύθηκε σχεδόν ὅλη ή εὐρωπαϊκὴ ποίηση μετά τόν τρόπο καί τήν ἐνοχὴ πού κατέβαλε τήν δημιουργικὴ πράξη μετά τόν Ἑβραϊκὸ Ὀλοκαῦτωμα, τήν κυριαρχία τής μικροαστικῆς τάξης καί τόν αὐτοεξευτελισμὸ τῶν μεγάλων ἰδεολογιῶν ἀπὸ τήν σαγήνη τής ἐξουσίας κατὰ τό δεύτερο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα.

Μέσα σέ αὐτὴ τήν ὑπαρξιακὴ συνθήκη ή ποίηση τοῦ Ἄθου Δημουλά ἀποτελεῖ τὸ ἔμβλημα καί τό σύμβολο τής πορείας ἐπαναπροσδιορισμοῦ τής ποιητικῆς γλώσσας πρὸς μιá ἐνδοαναφορικότητα πού ἐπιχειροῦσε νά χαρτογραφήσει τίς ἀπροσδιόριστες ὀπτικές τοῦ ποιητικοῦ βλέμματος. Παρά τό στοχαστικό, σχεδόν φιλοσοφικό, χαρακτήρα της ή ποίηση τοῦ Δημουλά ἀντιπροσωπεύει τήν περιπέτεια τοῦ ἀνθρώπινου βλέμματος πού ἔχει πλέον ἀπωλέσει τήν βεβαιότητα τῶν στέρεων περιγραμμάτων καί τῶν ἀντικειμενικῶν διαστάσεων. Τά πράγματα δέν ὑπάρχουν ὡς ὄρια τοῦ ὑπαρξιακοῦ ἑαυτοῦ ἀλλά ὡς ἀνεξήγητα καί σχεδόν ἐξωκοσμικά μυστήρια. Ὁ ποιητὴς θέλει νά τοποθετηθεῖ μέσα τους καί νά ἐντοπίσει τό στίγμα τοῦ προσώπου του. Ἡ *Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος* (1956) τοῦ Γιάννη Ρίτσου ἔχει δώσει μέσα ἀπὸ τήν θεατρικὴ της χειρονομία τήν ἀτμόσφαιρα αὐτῆς τής ποιητικῆς δεικτικότητας:

Μὴν κοιτᾶς ἐμένα,

Ἐμένα ή θέση μου εἶναι τό ταλάντευμα ὁ ἐξαισιος ἴλιγγος. Ἐτσι

κάθε ἀπόβραδο

ἔχω λιγάκι πονοκέφαλο, κάτι ζαλάδες...

(*Τέταρτη Διάσταση*, σ. 52)

Τὸ ὑπέδαφος βέβαια καθορίζει τήν ἀνάπτυξη τοῦ φαινομένου ἀλλά ὄχι καί τήν ἐσωτερικὴ του δυναμικὴ. Ἀκόμα καί ὅταν οἱ ἐπιρροές τοῦ Μαλλαρμέ, τοῦ Ἐλιοτ καί τοῦ Ρίλκε εἶναι προφανεῖς στό ἔργο τοῦ Δημουλά δέν πρόκειται καθόλου γιá μίμηση. Ἡ φωνὴ του ἔχει τόν δικὸ της χαρακτήρα καί τήν εἰδικὴ της πυκνότητα· ἀκόμα καί ὅταν ἀναφέρεται στήν κοινὴ θεματολογία τοῦ μεταπολεμικοῦ κόσμου (ἀπουσία, λήθη, μνήμη, ἀποξένωση) τό ποιητικὸ του κείμενο

περιχαράκωνει μιά διαφορετική ἐπικράτεια, ἕναν τόπο συσχετίσεων, ἐστιαζόμενων γύρω ἀπό τήν ἀναζήτηση ρυθμολογικῶν ἀξόνων καί δηλωτικῶν προτάσεων πού πυκνώνουν σχεδόν ἐρμητικά τόν ποιητικό λόγο καί προσφέρουν μιά πολυεπίπεδη δομική εὐστάθεια στό κείμενο τῶν ποιημάτων του. Ἐδῶ πιστεύουμε ὅτι βρίσκεται καί μιά ἀπό τίς σπουδαιότερες συμβολές τοῦ ἔργου του στήν ἄρθρωση τῆς μεταπολεμικῆς εὐαισθησίας.

Δυστυχῶς, ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλᾶ δέν ἔχει σχολιαστῆ παρά ἐλάχιστα καί μόνο περιστασιακά ἀπό τήν κριτική. Οὔτε ἔχει ἐξεταστῆ ἡ πορεία του ἀπό τά πρῶτα του ἔργα (1951) μέχρι τό τό τελευταῖο (1985) καί τελικῶς μέχρι τήν συγκεντρωτική ἔκδοσή μιᾶς ἐπιλογῆς ποιημάτων του ἀπό τήν Κική Δημοῦλᾶ (Ίκαρος, 1999, ὅπου καί γίνονται ὅλες οἱ παραπομπές). Ἀναμφίβολα, τό ἔργο του κατέχει μιά κεντρική θέση στή γενικότερη κίνηση ἐπαναπροσανατολισμοῦ τῆς ποιητικῆς γραφῆς καί τήν σταδιακή ἐξερεύνηση τῆς φαινομενολογικῆς διάστασης τοῦ ὁρατοῦ καί τῆς δύναμης τοῦ βλέπειν, πού φαίνεται νά κυριαρχεῖ κατά τήν μεταπολεμική ἐποχή. Ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλᾶ ἀνήκει στήν χορεία τῶν μεταφυσικῶν δηλώσεων γιά τήν ἀνθρώπινη κατάσταση. Ἀναπτύχθηκε μέσα ἀπό τό ὑπέδαφος τοῦ ὑπαρξιστικοῦ στοχασμοῦ τοῦ Ζάν Πῶλ Σάρτρ καί τοῦ Γκαμπριέλ Μαρσέλ, ἀλλά ἡ ἀπώτερη ἀναγωγή της βρίσκεται στήν ρομαντική ποίηση τοῦ 19ου αἰῶνα καί φυσικά στόν συμβολισμό ὡς ὑπαρξιακή διάσταση ὅπως διαπλάστηκε ἀπό τήν ποίηση τοῦ Μαλλαρμέ.

Ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλᾶ ἀποτελεῖ τήν κορύφωση τοῦ ἐλλειπτικοῦ καί αὐτοστοχαστικοῦ λόγου στήν νεοελληνική, γεγονός πού καθαυτό χρειάζεται νά ἐρμηνευτεῖ ὡς πρὸς τήν λειτουργική δεινότητα τῶν στιχουργικῶν του τρόπων. Εἶναι ἐπίσης χαρακτηριστική ἡ σταδιακή ἄπλωσις τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων σέ εὐρύτερες συνθέσεις πού καταλήγουν στά ἐκτενέστερα ποιήματα τῆς τελευταίας του συλλογῆς *Μιά πρόθεση στό χάος* (1981–1985). Θεματολογικά, εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικός ὁ αὐξανόμενος στοχασμός πάνω στήν ποιητική πράξη, ἐπιστρέφοντας ἔτσι στήν στρατηγική τοῦ μοντερνισμοῦ, ἡ γραφή τοῦ κειμένου νά γίνεται ἀντικείμενο τοῦ ποιήματος, μέ ἕναν τρόπο ιδιαίτερα δηλωτικό τῶν νέων σχέσεων πού διαμορφώνονται μέσα

στό ποιητικό κείμενο μεταξύ του δημιουργικού υποκειμένου και του συμβολικού του κόσμου.

Σέ μιá από τίς τελευταίες του συλλογές τό ποίημα “Τύρω από τίς τέχνες” δηλώνει:

ή ποίηση άνιχνεύει
σχέσεις, περνώντας άνεμπόδιστα
(έχει εκείνα τά “έπειτα” και τά “αίφνης”)
μέσα από πολλούς τόπους και χρόνους.

(*Τά Ποιήματα* σ. 174)

Η έννοια τών σχέσεων και τών συνδυασμών γίνεται ένα από τό μόνιμα θεματικά μοτίβα τής ποιητικής του. Όπως άλλωστε και τό μοτίβο τής άνίχνευσης, ως έάν ή ποιητική γραφή νά απορροφούσε τά ίχνοστοιχεία μιās μεγάλης άφήγησης πού χάθηκε, προσπαθώντας ταυτόχρονα νά ανασυγκροτήσει τά έλλείποντα ύπερκείμενά της. Ο Δημουλάς είναι ένας ποιητής μεταιχμιακός, δηλαδή ένας ποιητής πού άποκόπτει στην ποιητική του γλώσσα τήν στέρεη σύμμετρη λεκτικού ήχου και εικόνας. Έπιδιώκει διαρκώς νά αποσυσχετίσει τόν προφορικό λόγο από τήν γραπτή του μετάφραση· και γιά τούτο δίνει ιδιαίτερη σημασία στην έκφώνηση τής ποίησης, περνώντας έτσι σε μιá αντιμοντερνιστική στροφή έναντίον του πρωτείου τής σιωπηλής άνάγνωσης πού κυριαρχεί, λόγου χάρη, στον Γιώργο Σεφέρη.

Η γενεαλογία του είναι φυσικά ή έκφωνούμενη ποίηση του Κ. Καβάφη, μέ τήν διαρκή μέριμνα γιά τήν εύρεση μιās μορφής πού μπορεί νά δώσει στό κείμενο έπαναλαμβανόμενους μουσικούς άξονες. Θεματολογικά, ώστόσο, ή ποίησή του άποκόπτεται από τήν διαβρωτική ειρωνεία του Καβάφη, ή ακόμα και του Καρυωτάκη, και χρησιμοποιεί μιάν μετρημένη, σχεδόν δαμασμένη αυτοειρωνεία, άπότοκο ενός βαθύτατα στωικού βλέμματος πρós τήν πολυμορφία τής ζωής. Αυτός ό στωικισμός τόν παρωθεί στις δύο ή τρεις τελευταίες συλλογές νά δώσει ιδιαίτερη σημασία στό σύμβολο τής τύχης, στό νόημα τών άπρόβλεπτων μεταβολών από τόν ένα κόσμο λόγου στον άλλο, από τήν φαντασία στην μνήμη, και νά επιχειρήσει νά συντάξει τήν νοητή γεωγραφία τών μορφοποιήσεών της. Η τύχη καθίσταται ή

κινητήρια ροπή τῶν ἱστορικῶν συγκειμένων. “Μιά ζαριά δέν πρόκειται νά καταργήσει τό τυχαῖο”: αὐτός ὁ στίχος-ἔμβλημα τοῦ Μαλλαρμέ φαίνεται νά ὑποδεικνύει μιὰ νέα διάσταση λόγου πού ἀναδύεται μέσα ἀπό τούς στίχους του. Μέ τήν ἀνάλυσή του φυσικά μπορεῖ νά δοῦμε τί ἐπιχειρεῖ νά τονίσει ὁ Δημουλᾶς μέσα στόν μεταπολεμικό κόσμο· ἀλλά ἀνάλυση δέν σημαίνει ἐρμηνεία. Γιατί ἐπιλέγει αὐτό τό συγκεκριμένο σύμβολο τοῦ τυχαίου εἶναι ἕνα ζήτημα πού πρέπει νά εἰδωθεῖ μέσα στήν διαλεκτική τῶν λόγων πού διαμόρφωσαν τήν μεταπολεμική πολιτισμική νοοτροπία καί κατόπιν νά ἐρμηνευτεῖ ὡς πρὸς τήν ποιητική του λειτουργικότητα.

Ἡ ποίησή του εἶναι ὁ διάλογός του μέ “αὐτή τήν πραγματικότητα καί τήν ἄλλη”, γιά νά θυμηθοῦμε ἕναν στίχο του. Ποιά ὅμως πραγματικότητα ἔβλεπε ὁ Δημουλᾶς; Ἡ σημερινή μεταμοντέρνα κατάσταση προνομιοποιεῖ τήν θεωρούμενη ἀμφισημία καί πολυσημία, παραγνωρίζοντας τό προφανέστατο γεγονός ὅτι ἡ γλώσσα ἀποκρυσταλλώνει σχέσεις· μολόντι μάλιστα οἱ σχέσεις εἶναι νοηματικῶς πολυδιάστατες, ἐντοπίζουν μιὰ μοναδική δήλωση, μιάν εἰδική ἐκφορά καί ἐντόπιση τοῦ ποιητικοῦ βλέμματος. Τό κунήγι τῆς ἀμφισημίας κατακερματίζει τό νοητικό σχῆμα κάθε κειμένου καί διαλύει τήν συμβολική του συνοχή. Αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ὑπάρχει ἕνα καί μοναδικό νόημα, ἀλλά ὅτι ἕνα πεδίο νοημάτων καί παραστασιακῶν συνδηλώσεων ἀναπτύσσονται μέσα ἀπό τήν εἰδική κειμενική ἀποκρυστάλλωση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου. Ἡ κριτική ὀφείλει νά περιγράψει τόν συνδετικό ἴστό πού δίνει στόν ἀστερισμό νοημάτων τήν εἰδική του θέση μέσα στήν πρόταση· τό νά τονίζεται διαρκῶς ἡ ἀμφισημία ἑνός κειμένου σημαίνει ὅτι ἡ κριτική παραιτεῖται ἀπό κάθε ἐρμηνευτική ἀξίωση ἐπὶ τοῦ κειμένου καί ἐπομένως ἀκυρώνεται ἡ ἀξία τῆς ποιητικῆς γλώσσας νά νοηματοδοτεῖ.

Θεωροῦμε ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Δημουλᾶ εἶναι ἕνα “κρίσιμο” κείμενο αὐτοκατανόησης τῆς ποιητικῆς γλώσσας ὡς πρὸς τόν συμβολικό κόσμο πού χαρτογραφεῖ. Ἡ ἴδια της ἡ θεματική δυναμική περιχαρακώνει ἕνα κόσμο πολύπλοκων συνδηλώσεων ὅπου τό ποιητικό ἐγὼ περιπλανεῖται στόν χῶρο τῶν γεωμετρικῶν ἀπολήξεων καί τῶν δομικῶν σκελετώσεων τῆς γλώσσας του. Ἡ πολύχρωμη ἐπιφάνεια, ἡ

στιλπνότητα της επιδερμίδας, ή λάμψη τών ματιών και τών φέγγος τών δακρύων σβήνουν σέ αυτή τήν ποιητική φωνή μέσα στά ούσιώδη ριζώματα τής έμπειρίας, τήν μνήμη, τήν φαντασία, τήν τέχνη, τόν χρόνο. Μέσα σέ αυτόν τόν ψυχολογικό άστερισμό τών άπολύτων θεμελιωδών άναγωγών μπορούμε νά κατανοήσουμε τόν προσωπικό του συμβολισμό και τίς μουσικές κρούσεις πού έλαβε ή φωνή του, ένόσω διάρθρωνε τό ποιητικό του στίγμα.

Θεωρούμε τήν ποίηση τοῦ Δημουλά, ὅπως και τήν ποίηση πού διαμορφώθηκε στά έλληνικά μετά τόν Καβάφη, ὡς τήν ποίηση τής βαθείας εικόνας, σαρκωμένης από μία γλώσσα χαμηλής μιμητικής παραστατικότητας, πού έξεικονίζει και ταυτόχρονα δημιουργεί μία επίπεδη και σχεδόν οὐδέτερη ποιητική ατμόσφαιρα. Κοινωνιολογικά, ή ποίηση μετά τό 1945 φέρει τά γνωρίσματα μιᾶς προσπάθειας ἐπιγόνων νά ἀποτινάξουν τήν δυναστεία τών μεγάλων πατέρων χωρίς ὅμως νά ἀποσπαστοῦν ἀπό τήν γοητεία τους. Ἐτσι, πρὶν ἀπ' ὅλα ή μεταπολεμική γραφή ἀποφεύγει νά ἀντιμετωπίσει τό κύριο και τό ὄνομα: ἔχει πλήρως ἐγκαταληφθεῖ στήν μαγανεία τής μεταφορᾶς ἐνῶ ἀπό ἄποψη ψυχολογική παρατηρεῖται ή μεταβίβαση τής ψυχικῆς ἐνέργειας σέ σύμβολα και παραστάσεις τοῦ παρελθόντος — μιάν ἄλλη κληροδοσία τοῦ Καβάφη. Αὐτή ή ἄφεση στήν δύναμη τών συμβολικῶν παραστάσεων τής παράδοσης ἐκφράζει μιάν ὄντολογική νοσταλγία πληρότητας, τήν ἀνάμνηση ἑνός χαμένου παραδείσου πλήρους και ἀρτιωμένου νοήματος. Ὁ Δημουλάς διερευνᾷ τόν χῶρο τοῦ *Eigenwelt*, τοῦ δικοῦ του ἐσωκόσμου πού τόν διαμόρφωσε ἀλλά πού ἀποδείχθηκε ἀνίκανος νά ἐκπληρώσει τήν συμβολική του δυναμική, προσφέροντας τήν πληρότητα τής αὐτοεκπλήρωσης και αὐτοπραγμάτωσης, ὅπως ἔπρατταν τά σύμβολα τών προηγουμένων γενεῶν.

Ὅλο τό ὑπαρξιακό ὑπέδαφος πού ἔδινε στά σύμβολα αὐτά τήν δύναμή τους, ἀφανίστηκε μετά τόν πόλεμο. Δέν ἐπρόκειτο ἀπλῶς γιά “τόν κλονισμό τών θεμελιῶν”, ὅπως παρατηροῦσε ὁ θεολόγος Paul Tillich, ἀλλά γιά κάτι τραγικότερο. Ἀπουσίαζε ή ὑπαρξιακή πληρότητα και ή θέση της στήν ζωή και τόν ιδεόκοσμο τοῦ ποιητικοῦ βλέμματος κατελήφθη ἀπό τήν ὀδυνηρή νοσταλγία τής ἀνάμνησής της. Ἡ

πορεία αυτή είχε φυσικά αρχίσει από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο· αλλά η ποίηση του Καβάφη ανήγειρε απέναντί της την μεγάλη γλυπτική γλώσσα του ανθρώπινου σώματος. Μετά το 1930 ωστόσο και αυτή η γλώσσα διαλύθηκε πίσω από την μυθολογική ιδεατοποίηση και κατόπιν την ιδεολογική εγγάραξη. Το σώμα έχασε την δυνατότητά του να είναι ένας τόπος σχέσεως και μεταμορφώθηκε σε ένα σημείο άνωθυμίας και άνωθύμησης. Η σχέση του σώματος με την ιστορία έγινε μια σχέση άκατανόητη μέσα στον χρόνο· έναν χρόνο που δεν μπορούσε πλέον να γίνει καιρός παρά μόνο σε σπάνιες στιγμές ακραίων και βίαιων κορυφώσεων.

Ο μαινόμενος έρωτισμός και αργότερα, κατά την δεκαετία του '60, οι άσώματοι παράδεισοι των ναρκωτικών έδωσαν στον ποιητή ως την ένοχη συνείδηση μιας ολόκληρης εποχής την αίσθηση μιας υπερβάσεως της αδυναμίας και της άνεικονικότητας που κυριαρχούσε. Ουσιαστικά, η ποίηση κατέστη το τελευταίο καταφύγιο της άθώας συνείδησης και της δημιουργικής πράξεως της άθωότητας. Η ποιητική γλώσσα μέσα από την ουδετερότητα και την όμοιοτομία της κατέστη ένας δεσμός συμπάθειας, μια κοινή δομή, ό τόπος όπου μπορούσε τό αίσθημα της κοινότητας να αποκαταστασθεϊ και τά σύμβολα μπορούσαν να συμπράξουν σε μια αίσθηση ένότητας και νοήματος μέσα στό χάος τών μεγάλων μεταπολιτεύσεων της συνείδησης.

Παράλληλα ό ποιητής άφανίστηκε μέσα στην ύποκειμενικότητά του· άν τό έγώ του παρέμενε ό μόνος όδηγός του, όπως πρόβλεψε ό Κίρκεγκαρντ τόν προηγούμενο αιώνα και ταυτόχρονα ήταν ό τρόπος επανεπινόησης του έαυτού του, όπως ήθελε ό Σάρτρ, κάτι σημαντικό έλειπε από αυτόν τόν ποιητικό λόγο. Τό άτομο κατανοούσε παλαιότερα τήν ταυτότητά του μέσα από τήν τυφλή δράση στην κοινωνία και προσωπικά μέσα από τήν άνορθόλογη παράδοση σε κάποια πίστη. Μετά τόν δεύτερο πόλεμο ωστόσο ό ποιητής είχε περιθωριοποιηθεϊ σε μια άδιαφανή αδράνεια ένω ο άνθρωπος είχε χάσει τήν δύναμη να πιστεύει και έχει μετατραπεϊ σε έναν αισθητή κυνικό που διαμαρτύρεται για τήν ποιότητα ζωής στην σύγχρονη πόλη. Μέσα στην αδράνεια τών αισθήσεων ή ποίηση ιδιώτενε και μέσα στην αδυναμία αυτοθυσίας ό άνθρωπος όνειρευόταν."Έτσι μια θεμελιακή έσωτερική

σύγκρουση έναντιόν του ίδιου του άφετηριακού ἐγώ διαγραφόταν στην ποίηση του Δημουλά· μία σύγκρουση πού κρυσταλλωνόταν σέ μία ουδέτερη γλώσσα, σέ μία γλώσσα μετατοπίσεων φρουδικού χαρακτήρα, μία γλώσσα πού δέν γινόταν τελετουργία συνοχής και συνηνοχής, ἐνώ κατέφευγε στην πληθυντική ἀντωνυμία “ἐμεῖς” γιά νά μπορέσει νά ταυτιστεῖ μέ ἀντικείμενα και πρόσωπα πού ἦταν και παρέμεναν ἀγνώσιμα και ἀκοινωνήτα.

Ἡ κυριαρχία του “ἐμεῖς” ὡς διαστάσεως προσωποποιίας γιά τόν ἀναγνώστη, ὅπως φαίνεται στό ἔργο του Δημουλά, δείχνει ὅτι ὁ ἄλλος, τό πρόσωπο και τό ἄτομο, ἦταν και παρέμενε ξένο, ἦταν ὁ τόπος πού τό ποιητικό βλέμμα ἀναγνώριζε τήν ἀντικειμενική παράσταση του φόβου και του πανικού του. Κάθε “ἐμεῖς” στόν Δημουλά ἦταν δήλωση τρόμου μπροστά στην ἀγνωσία του ἄλλου και στην ἀμορφία τῆς γλώσσας γιά τόν ἄλλο. Ποιός ἦταν ὁμως ὁ ἄλλος; Μέσα στόν ιδιόκοσμο του ποιητικού ἐγώ ἦταν οἱ ἀπωθημένες δυνατότητες ὑπαρκτικής πληρώσεως, ἡ ἀνάμνηση μιᾶς γλώσσας πού καθήλωνε τόν χρόνο σέ σχήματα ἐννοιουργικής πληρότητας. Τό ἐγώ γινόταν πάλι συμβολοευρέτης και συμβολουργός, γινόταν ὁ ἰδανικός ἐαυτός κάθε ποιητή, ὁ μυθοποιός τῆς κοινότητας και τῆς γλώσσας.

Σέ αὐτήν τήν τραγική θέση βρέθηκε ἡ ποιητική συνείδηση του Δημουλά, εἰδικά κατά τίς δεκαετίες του ’60 και του ’70 στην Ἑλλάδα, μέχρι τόν θάνατό του κατά τήν αὐτοκαταστροφική δεκαετία του ’80. Διερευνώντας συνεχῶς τήν ποιητική γλώσσα τῆς ἀμορφίας κατέληγε σέ ἕνα αἰσθητικό σκεπτικισμό, σέ μία δυσαρμονία μεταξύ του *Eigenwelt* και του *Mitwelt*, ὅπου καμιά ὄντολογική ἀναλογία κόσμου και ἐαυτοῦ δέν μπορούσε νά ἐπιτευχθεῖ παρά μόνο μέσα στό ποίημα:

Π’ αὐτό

και τίποτε δέν ἐπείγει. Ἐδῶ ὁ χρόνος
εἶναι ἀκατέργαστος. Τῶν αἰσθημάτων εἶναι
και τῶν ιδεῶν. Ὁ χρόνος ὁ πραγματικός
του καθενός μας. Μέ μία τεράστια ἀδράνεια.
Πού μετατρέπει τό γρήγορο του ἔξω κόσμου
σέ ἀργό του μέσα μας.

Αυτήν ακολουθεῖ
 ἡ γλώσσα τὴν ἀδράνεια. Κι ἐκφράζει
 μέ τόν βραδύ ρυθμό τοῦ μέσα κόσμου μας
 ἐκείνον τοῦ ἔξω. Γιά νά μετέχουν ὅλα στό σταθερό.

(Ποιήματα, σ. 199)

Στούς τελευταίους στίχους βλέπουμε τὴν κορύφωση τῆς ποιητικῆς πρόθεσης: ἡ μετοχή στό σταθερό ἐμφανίζεται, μέ τὴν τύχη καί τὴν ροή, ὡς ἡ ἔσχατη ἀναγωγή τῆς γλώσσας, ὡς μιὰ θρησκευτική κατηγορία αὐθυπερβάσεως πού προσφέρεται ἀπό τὴν ἑτερότητα τῶν πραγμάτων καθαυτῶν. Μέ τόν Δημουλά κατανοοῦμε ὅτι ἡ τραγικότερη πορεία πρὸς τὸ ἱερό δημιουργεῖται μέσα ἀπὸ τὴν ἀπιστία. Μιὰ ἀπιστία ὅμως ὄχι γιὰ κάποιο ἄγνωστο καί ἀποκεκρυμμένο θεό, ἀλλὰ πρὸς τὴν ἱστορία, μιὰν ἀπιστία γιὰ τὴν ἱστορία ὡς τὴν μόνη ἐνσωμάτωση τῶν ὑπαρξιακῶν δυνάμεων καί τῶν συμβολικῶν μορφοποιήσεων τῆς δημιουργικῆς πράξης. Οὐσιαστικά, ἡ σύγχρονη ποίηση ἐκφράζει τὴν ἀδυναμία πίστεως μπροστά στό μυστήριο τῆς ἐνανθρώπισης, δηλαδή στὴν λογικότητα τοῦ ἀνθρωπίνου φαινομένου.

Τὸ σταθερό ὡστόσο δέν ἀποτελεῖ ἐδῶ τὸν πλατωνικό ιδεότυπο καί τὴν ἀρχέτυπη μορφή· ἀντίθετα ἀναφέρεται στὴν ἀρχή καί τὴν ἀφετηρία ὄλων τῶν αἰσθημάτων καί τῶν ιδεῶν, τὸ ἀνθρώπινο σῶμα. Ἄν ζητᾶ νά βρεῖ κάτι ὁ Δημουλᾶς εἶναι νά θεσπίσει τὴν τοπηγορία τοῦ σώματος· ποιόν τόπο δηλαδή καταλαμβάνει καί πῶς συνδιαλέγεται μέ τὰ πράγματα. Γιά τὸν Καβάφη, τὸ ἀνθρώπινο σῶμα συνιστᾶ τὴν ὑπέρτατη τάξη τῶν συγκρουόμενων δυνάμεων μέσα στό ἀκατανόητο τῆς ζωῆς· καί ὡς τέτοιο ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο καταφύγιο σημασίας καί αὐτογνωσίας. Γιά τὸν Δημουλά, τὸ σῶμα εἶναι μιὰ ἐσωτερικευμένη κατηγορία· δέν τὸ ψάχνει μέσα στὴν ποίηση, δέν τὸ ἀγγίζει μέσα ἀπὸ τὴν γλώσσα ὡς προσφορά καί παράδοση στό βλέμμα μιᾶς ιδεατῆς ἢ νοητῆς ὠραιότητας. Δέν τὸ βλέπει πουθενά στὴν ποίησή του γιατί δέν σχετίζεται ἀγαπητικά μέ αὐτό· τὸ χρησιμοποιεῖ σάν ἓνα ἐργαλεῖο, σάν ἓνα χρήσιμο ὄργανο, πού προσφέρει τὴν στιγμιαία ἐκτόνωση ἀλλὰ πού ποτέ δέν δίνει τίς ποθούμενες στιγμές τῆς αὐθυπέμβασης.

Μόλις ὅμως οἱ στιγμιαίες ἐκτονώσεις παρέλθουν, ἡ ἀπουσία καί

τό κενό ἐκρήγνυνται ἀνεξέλεγκτα. Ἡ ἐξου-δένωση, ἡ ἀνωνυμία, ἡ ἀδράνεια ὑποτάσσουν τόν ποιητικό λόγο στήν ἔκφραση μιᾶς ἐλλείπουσας ἐμπειρίας ὀλοκλήρωσης, ἡ ὁποία δέν μπορεῖ νά προσφερθεῖ ἢ νά ἀνευρεθεῖ. Ἡ ἰδέα καί τό αἶσθημα δέν ταυτίζονται. Ἔτσι μέσα στόν λόγο διαλύεται ἡ συνοχή τῶν μεγάλων ἀφηγήσεων τοῦ σώματος καί τῶν δυνατοτήτων γιά μιά τέτοια ἀφηγηματοποίηση. Ἡ μορφή χάνει τήν ἱερότητά της· δέν εἶναι τό κρυστάλλωμα τῶν μεγάλων ἀντιθέσεων τῆς ζωῆς· εἶναι ἀντίθετα ὁ τόπος ὅπου οἱ μεγάλες ἀντιθέσεις δημιουργοῦν ἔνταση, δυσφορία καί ἐπιθετικότητα· μιά ἐπιθετικότητα στραμμένη κατά τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητικοῦ ἐγώ, πού ἐξαφανίζεται κάτω ἀπό τήν ροή τοῦ χρόνου πού δέν ξανακέρδισε.

Ἄν ὁ χρόνος βρίσκεται στήν καρδιά τῆς ὕπαρξης, τότε οἱ κρίσιμες στιγμές, ὅταν ὁ χρόνος γίνεται καιρός, εἶναι οἱ λίγες στιγμές πού ὁ κάθε ἄνθρωπος πραγματώνει τίς δυνατότητες πού χαρτογραφεῖ τό ὄνομά του. Μέσα ἀπό αὐτές τίς στιγμές ἀναδύεται ἡ ποίηση, ἡ ποίηση τῆς βαθειᾶς εἰκόνας πού ἀνήκει ἀποκλειστικά σέ αὐτόν καί ὄχι στήν ἐποχή του. Εἶναι ἡ ποίηση πού δέν ψάχνει πλέον νά ὀργανώσει σέ τάξη καί σχέδιο τόν κόσμο της ἀλλά ἀφήνεται μέ τόν ποιητῆ νά ὁμολογήσει:

τό χάος μοῦ φάνηκε κατάλληλο
κι ὁ κόσμος πού ἐγνώριζα
στεγνός, μακρινός.

(Ποιήματα, σ. 29)

Ἡ νά ἀντιστρέψει:

Καί εἶμαι γεμάτος χαρά
πού βρήκα κλειστή τοῦ νυμφώνα τήν πόρτα.

(Ποιήματα, σ. 30)

Ἡ ἀκόμα καί νά ἀφεθεῖ στό ἄγνωστο:

Ἀνήσυχ' ἡ ψυχή μεταωρίζεται
νέα κυριαρχούσα αἶσθησις ἀναζητώντας ...

(Ποιήματα, σ. 46)

Ἦ ἀκόμα καί νά παραδοθεῖ στό γνωστό:

Μέ τήν ἀσφάλεια
καί τήν θαλπωρή τοῦ γνωστοῦ, χωρίς
ἀναμονή τοῦ ὁποιοδήποτε ἰδιαίτερου
(Ποιήματα, σ. 62)

Γιατί τελικά κάθε παράσταση κάθε εἰκόνα, κάθε στίχος δέν μπορεῖ παρά νά βλέπει τά πάντα σέ μιά μακροσκοπική προοπτική· ἐκεῖ δηλαδή πού θά τελειωθοῦν, ἀφοῦ οἱ ἑορτές τῆς νεότητας καί τῶν ψευδαισθήσεων τελειώσουν, στήν ὀριακή ἐμπειρία πού δέν ἀγγίζεται οὔτε ἀπό τήν αἰσθητική μετουσίωση οὔτε τήν ψυχική μετατόπιση καί παραμένει ἡ μόνη ὑπαρξιακή ὀλοκλήρωση:

Ἡ ἀγιοσύνη θά ἦταν ἀποτυπωμένη, ὅπως
πάντοτε στίς ἀγιογραφίες, μέ μίαν ἔκφραση
ἐγκαρτέρησης καί, ἴσως, μ' ἓναν τόνο μεγαλείου
ἀπόκοσμου. Μά τά πολλά ραγίσματα
τοῦ τοίχου ἀπάλειψαν αὐτή τήν ἔκφραση
ἀφήνοντας, ἀποκλειστικά σχεδόν καί μεγαλωμένη,
τήν λύπη, τήν πολλή λύπη ἐνός γέροντα.

(Ποιήματα, σ. 106)

Ἐδῶ βρίσκεται ἡ ἀρτίωση καί ὀλοκλήρωση τῆς βαθειᾶς εἰκόνας: ὅταν ἡ παράσταση ἀποτυπώνεται στήν διαχρονική της συνέχεια καί ὀλοκλήρωση, σάν διαδικασία ἐπινόησης λόγου καί ἐπομένως σάν πορεία αὐτοσημάνσεως, ὡς τό ταξίδι αὐτοπαρουσιάσεως τῆς δυναμικῆς ἐντελέχειας ἀνθρώπων καί παραστάσεων.

Ἡ νοημοσύνη τῆς βαθειᾶς εἰκόνας προσφέρει στήν ποίηση τοῦ Δημοῦλα μίαν εἰκονογραφική προοπτική πού δέν φαίνεται ἐξαρχῆς μέσα ἀπό τήν οὐδέτερη καί σχεδόν σκελετώδη γλώσσα του. Ὅσο ὅμως ἡ ποίησή του ὀριμάζει καί ἀντικρύζει τά θέματά της κατά μέτωπο, ἰδιαίτερα δηλαδή μετά τόν *Ἄγρό τῆς Τύχης* (1972), μιά νέα προοπτική ἀναδύεται στά ποιήματά του. Ἡ βαθεία εἰκόνα ἀναφέρεται στά θεμελιώδη ριζώματα τῆς γλώσσας καί τῆς ἐμπειρίας, ὅταν ἡ εἰδική ποιητική

κρυστάλλωση συμπυκνώνει τήν ολότητα τής στιγμής τοῦ χρόνου κατά τήν ὁποία ὁ ποιητής ἔγινε ἡ σύμπτωση τῶν ἀνεντόπιστων μέχρι τότε δυνατοτήτων τής γλώσσας. Ὁ Δημοῦλας εἶναι ποιητής ρυθμουργός: παίρνει τήν καθημερινή γλώσσα καί τήν μετατρέπει σέ ρυθμικό καιρό μέσα στήν ποίηση· καί μέσα στήν ποιητική καιριότητα μπορεῖ νά κατανοήσει:

Ἐφθασε ὁ καιρός· καί τώρα
χωρίς καθόλου σκέψεις ὠρμάζω.

(Ποιήματα, σ. 170)

Ἡ σημασία του γιά τήν ἑλληνική ποίηση εἶναι ὁδοποιητική ἐφόσον ἀνοίγει στό ἔργο του τήν διάσταση τής ἐνδότηας καί τής ἐσωτερικῆς μετατόπισης τοῦ λόγου σέ συμβολική ἀπουσία. Θά ὑποστηρίζαμε ὅτι, ὅπως καί ὁ Γιάννης Ρίτσος γιά ἄλλους λόγους, εἶναι ὁ πρῶτος μεταμοντέρνος ποιητής στά ἑλληνικά, ἄν φυσικά ἀποδεχθοῦμε τό σύνθημα ὅτι ὁ μοντερνισμός πέθανε. Μέ τόν Δημοῦλα ἡ ποιητική γλώσσα ἀποδύεται στήν ἐπώδυνη διερεύνηση τοῦ κόσμου τῶν νοητικῶν ἀφαιρέσεων καί τής κοινωνίας τῶν ἀσώματων συνειδήσεων πού διαμορφώθηκαν μετά τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ὅταν οἱ κοινωνίες καί οἱ σχέσεις ἔχασαν τόν προσωπικό τους χαρακτήρα καί ἔγιναν ἰδιωτικές στιγμές.

Ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλα καταγράφει τήν τραγική μετάβαση ἀπό τό προσωπικό στό ἰδιωτικό· ἔτσι ἡ ποίησή του εἶναι γεμάτη ἀπό ἀποκρύψεις καί συσκοτίσεις, ἀπό διαμεσολαβημένες κωδικές ἐκφράσεις, σχεδόν ἀπό μιὰ ἔντονα ἰδιωτική γλώσσα πού ἐνῶ διατηρεῖ τά δομικά χαρακτηριστικά τής ποιητικῆς γραφῆς, οὐσιαστικά εἰδικεύει καί κλασματοποιεῖ τήν “περιπέτεια τῶν γενικεύσεων”:

Παιδεύονται οἱ γενικεύσεις
ἀπό τίς ἐξαιρέσεις ἔρχονται
ξαφνικά, συχνά μέ ἀφέλεια
καί θρυμματίζουν τήν ἡδονή
ἐνός νόμου. Παιδεύονται
οἱ γενικεύσεις. Ἄλλ’ ἡ δοκιμασία

αυτή στην υπέρτατη οδηγεί
γενίκευση: στην άσταμάτητη
ροή τῶν ἀπροόπτων.

Κάτω

ή θάλασσα πάντοτε περιμένει
ἕναν ἄνεμο νά τήν ρυτιδώσει.

(Ποιήματα, σ. 142)

Γιά αυτήν ἐπομένως τήν παιδείυση τῶν γενικεύσεων μιλάει ἡ ποίηση
τοῦ Δημουλά, καθώς χαρτογραφεῖ τόν χώρο τοῦ ἰδιωτικοῦ, ὅπου κα-
μά γενίκευση πλέον δέν ἰσχύει.

Αὐτό

πού εἶναι, νά εἶναι μόνο αὐτό

(Ποιήματα, σ. 143)

γράφει, μέ τήν ἐπιγραμματική ὀξύτητα ἑνός κοάν βουδιστικοῦ Ζέν.
Γιατί τελικῶς τό ἰδιωτικό ὄραμα τῆς ἀπόλυτης αὐτοαναφορᾶς βρισκό-
ταν ἤδη μέσα στό διανοητικό σύμπαν τῶν ποιητῶν τοῦ '50 καί τοῦ '60,
μέσα δηλαδή στόν ὀρίζοντα τῆς γλώσσας τους, μετά τήν διάλυση τῶν
μεγάλων κωδίκων, πού ἔφερε ὁ πόλεμος καί δέν ἐμφανίστηκε μέ τούς
ποιητές τοῦ '70. Ὁ Δημουλάς, ὁ Δικταῖος, ἡ Μελισσάνθη, ὁ Λ. Πούλιος,
ἡ Ἀγγελάκη Ρούκ καί τόσοι ἄλλοι χαρτογραφοῦν τήν ἐπικράτεια τοῦ
ἰδιωτικοῦ χώρου καί τῆς σωματικῆς ἐνδότητος, τοῦ σώματος καί τῆς
συνείδησης, ὅπου ἡ ἐμπειρία συλλαμβάνεται ἀπό τήν γλώσσα καί
μετατρέπεται σέ νοητικό σχῆμα γεωμετρικῆς ἀναγωγῆς χωρίς τήν
ἱστορική του ἀναφορά καί δυναμική.

Αὐτό πού βρίσκουν ὅμως ἐκεῖ συνιστᾶ τήν ἠθική στάση τῆς ποι-
ητικῆς τους γραφῆς τους. Θυμόμαστε ἐδῶ τόν Pascal: "Le Moi est
haisabble..." τόσο ἐπιτυχῶς ἐπαναδιατυπωμένο ἀπό τόν Ρεμπώ ὡς
"τό ἐγώ εἶναι ἕνας ἄλλος". Αὐτό σημαίνει ὅτι πίσω ἀπό τήν ἡρεμη καί
στιλπνή ἐπιφάνεια ἑνός βλέμματος κατόπτρου, ὀρθώνεται ἡ πραγμα-
τική οὐσία τῆς ποιητικῆς του φωνῆς, πού παρουσιάζει τό βαθύ ρήγμα
μεταξύ τοῦ ἀνθρώπου πού θεᾶται καί τοῦ ἀνθρώπου πού στοχάζεται
πάνω στήν ματιά του. Ἡ φαινομενικά γαλήνια καί ἀποστασιωμένη

ποίηση του Δημουλά εξεικονίζει ένα έσωτερικό δράμα κατακερματισμένης συνείδησης σέ διαρκή σύγκρουση μέ τίς ένοχές καί τίς μεταπτώσεις της. Γιατί τό έγώ πού ανακαλύπτεται μέσα στην ποιητική του γλώσσα δέν είναι μόνο ρευστό καί άκαταστάλλαχτο, γεμάτο από τίς έναντιοδομίες μιās συνείδησης πού διαρκώς εξελίσσεται καί έπανατοποθετείται μέσα στην ιστορία. Είναι κάτι περισσότερο· μιá συνεχής φρουδέυση, μιá συνεχής διάλυση συνεχειών καί άντιστάσεων. Η ποιητική του γλώσσα άποτυπώνει το σημειολογικό έδαφος μιās ύπαρξιακής περιπέτειας πού διαρκώς καταλήγει σέ κοινότοπα συμπεράσματα:

Ή ζωή, θροΐσματα καί θρόμβοι,
όρμές καί άδιέξοδα.

(Ποιήματα σ. 159)

Ή ύστερη ποίηση του Δημουλά ένώ δείχνει νά έχει δαμάσει τόν φόβο μπροστά στην ρευστότητα καί νά έχει άφεθεί σέ αυτή με στωική παράδοση, καταγράφει καί πάλι μιá συγκρουσιακή όδύνη ένά είδος γλώσσας χωρίς σταθερές αναφορές καί παραμέτρους. Κάποιος μάλιστα θά ύποστήριξε ότι πρόκειται για μιá ποίηση χωρίς περίμετρο, όπου τά πάντα διαλύονται σέ “δεικτικές δηλώσεις”, σέ συμπεράσματα πού θέλουν νά πείσουν τόν ποιητή περισσότερο παρά νά έλξουν τόν άναγνώστη μέσα στην άναγνωστική έπιφάνεια:

Έτσι θ' άφήσεις
τή ζωή. Σύ, ό μοναδικός κι ό ιδιαίτερος,
άπό τό μέγα “ίδιο” θ' άπορροφηθείς. Θέλοντάς το.
Όντας πιά μόνο του έαυτου σου έπακόλουθο.

(Ποιήματα, σ. 185)

Άναμφίβολα, στους τελευταίους στίχους του Δημουλά διακρίνεται μιá συμπιεσμένη δυσφορία, όχι άπλως σωματική, αλλά κυρίως γλωσσική. Ο ποιητής αφήνει τήν γλώσσα νά σημασιοδοτήσει μέσα από τά κενά της, μέσα από τίς έλλείψεις καί τίς χασματώσεις της. Ο άναγνώστης προσπαθεί νά τοποθετηθεί άπέναντι στις ταυτολογίες

καί νά ἀποκρυπτογραφήσει τό μήνυμά τους. Ὁ ποιητής κάτι θέλει νά δείξει κάτι πού δέν μπορεῖ νά μεταφραστεῖ σέ γλώσσα. Ἀντίθετα ὑποδηλώνεται μέσα ἀπό σχεδόν ἄσημες καί ἀδιάφορες ἐνδείξεις: ἀπό ἀναφορές στόν Καβάφη, αὐτοαναφορές, ἀπό μιάν συντριπτική ἔλλειπτικότητα, ἀπό τήν ἀγλωσσία ἐνός ιδιώματος πού μηδενίζει τίς ἀναφορές του, τέλος, μέσα στήν ἄσαρκη κίνηση αἰσθήσεων πού δέν αὐτοκατανοοῦνται. Ὁ ἴδιος καταλήγει νά καταργεῖ τήν νοηματοδοτική δύναμη τῆς γλώσσας του:

Γ' αὐτό

κρύβεται κι ἓνα “ἀλίμονο” μέσα σέ κάθε ποίημα.

(*Ποιήματα*, σ. 195)

Τό κρυμμένο “ἀλίμονο” ὥστόσο θά μπορούσε νά εἶναι ἓνα ἔπος· ἴσως ἀκόμα καί μιὰ τραγωδία, ἢ ἀκόμα καί τό μακρόσυρτο ἐπιφώνημα πού πυροδοτεῖ τήν λυρική ποίηση. Ἡ ὄψιμη ποίηση τοῦ Δημοῦλα αὐτοκαταργεῖται ὡς λυρικός λόγος καί διαλύεται μέσα στήν ὀλισθηρότητα μιᾶς ναρκισστικῆς εἰρωνείας πού ὥστόσο παίρνει πολύ σοβαρά τόν ἑαυτό της. Αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἡ ποίησή του ἐπιστρέφει στήν ἀφωνία καί τήν ἀσημία μέσα ἀπό μιὰ συμπαγή ἀδιαφάνεια· ἀντίθετα, ἡ συμπαγῆ συμπίκνωση καί ἡ ἀπλωθμένη δυναμική μιᾶς ὑπαρξιακῆς ἔλλειψης φαίνεται νά δηλώνουν μιὰ εὐρύτερη προβληματική, πού τέθηκε γιά πρώτη φορά μέ τήν καθαρῆ ποίηση, ἀλλά δέν μπορούσε νά λυθεῖ μέσα σέ αὐτήν. Θά τήν ὀνομάζαμε ποιητική τῆς κενώσεως, μιάν πρακτική τοῦ μηδενός, τήν ἀνταγωνιστική προϋπόθεση τῆς ποιητικῆς γλώσσας πρὸς τήν ἴδια της τήν σημασία καί φυσικά τήν κοινωνία πού τήν παράγει.

Ἡ ποιητική τῆς κενωτικῆς γλώσσας ὑποδεικνύει τήν διάλυση ὅλων τῶν κωδίκων πού θά μπορούσαν νά δώσουν νόημα καί προοπτική στήν γραφή καί τήν ποίηση. Μετά τόν Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ἡ ποιητική γλώσσα τῆς ἑλληνικῆς ποίησης εἰσῆλθε σέ μιὰ παρατεταμένη κρίση ἀπό τήν ὁποία δέν ἔχει συνέλθει μέχρι σήμερα (μάλιστα θά λέγαμε ὅτι ἡ ποίηση τοῦ 1990 οὐσιαστικά ἀποτυπώνει τήν ποιητική τῆς ἀγλωσσίας ὡς τήν μόνη δυνατότητα λόγου). Ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλα ἐκφράζει ἀκριβῶς τήν κένωση τῆς ποιητικῆς γλώσσας ἀπό

τήν σημασιολογία της, τήν αυτοδιάλυση τών νοηματικῶν ὑποδομῶν τοῦ ποιητικοῦ ἰδιώματος, μέσα ἀπό μιάν ἔλλειπτικότητα πού τελικῶς ὑποδεικνύει τὰ μεταγλωσσικά χαρακτηριστικά τῆς ποιητικῆς γραφῆς καί ἐπιχειρεῖ νά ἐντοπίσει, ἀκόμα καί μέσα ἀπό τήν ἄγραφη ἐπιφάνεια τῆς σελίδας, τήν δύναμη τῶν λέξεων καί τῶν αἰσθήσεων πού δέν παρουσιάζονται στόν ἀναγνώστη. Ὁ Δημοῦλας κατανοεῖ ὅτι ἡ ποίηση δέν μποροῦσε πλέον νά ἀναλάβει:

τή μεγάλη εὐθύνη τοῦ πραγματικοῦ

(*Ποιήματα*, σ. 198)

ἀφοῦ τό πραγματικό εἶναι μιά κατάσταση τρόμου, σύγχυσης καί ἄγχους, πού ἔθετε ἐπώδυνα ἠθικά ζητήματα στήν συνείδηση, τήν ἔνταση τῶν ὁποίων δέν μποροῦσε νά ὑπερβεῖ καί νά μετουσιώσῃ τό ἄτομο. Ἡ εὐθύνη τοῦ πραγματικοῦ ὥστόσο δέν μποροῦσε νά βρῆται μέσα στό μεγάλο κώδικα τῆς γλώσσας, ὅπως ἤθελαν οἱ στρουκτουραλιστές, ἢ στήν παράλογη τάξη τοῦ σύμπαντος, ὅπως διατείνονταν οἱ ὑπαρξιστές, ἢ στόν ἑαυτό πού ἔχει ἀπολέσει τό κέντρο του, ὅπως διακήρυτταν οἱ μεταδομιστές. Βρισκόταν πέρα ἀπό τήν γραπτή σελίδα, πέρα ἀπό τήν γλώσσα καί τὰ χάσματά της, μέσα στήν ἀπορία τοῦ ποιητῆ νά διαβάσει τό χάος τῶν ἐμπειριῶν του σάν ἓνα διάλογο μέ τόν ἄλλο. Ὁ ἄλλος ὡς διάσταση ἀπουσιάζει καί ταυτόχρονα οὐσιώνει τόν ποιητικό λόγο τοῦ Δημοῦλα μέ τήν ἔλλειψή του: ὁ ἄλλος μέσα στόν ἴδιο τόν ποιητή, ἡ ἐσωτερική σχάση τῆς αὐτοστοχαζόμενης ἐσωτερικότητας, τό δίλημμα τοῦ λόγου πού θεᾶται τήν πολυμορφία τῶν δηλώσεων ἀλλά ἀδυνατεῖ νά ἀνεύρει τήν ἐνότητα τῆς πολλαπλότητάς του.

Αὐτή τήν διαλογική ἀπορία ὑποτυπώνει ἡ ποίηση τοῦ Δημοῦλα καί αὐτό δηλώνει ἡ ποιητική τῆς κένωσης πού ἐγκαινίασε στίς ὄψιμες συλλογές του. Γιατί δέν πρόκειται γιά τήν κένωση ὡς ἀνθρωπολογική διάσταση τοῦ ὄντος, ἀλλά ὡς τό ἀπόλυτο ἄδειασμα τῆς γλώσσας ἀπό τήν ψυχική της ἀναφορά, ὡς τήν ἀπεικόνιση τῆς πτώσης ἀπό τόν λόγο στά ἰδιώματα, ἀπό τόν συγκροτημένο ἑαυτό στό μονολογικό ἐγώ. Ὁ θάνατος τοῦ Δημοῦλα ὥστόσο δημιούργησε μιά μοναδική ἔκλαμψη πᾶνω ἀπό τό σκοτάδι τῆς ὑπαρξιακῆς ἀπουσίας: τό *Χαῖρε Ποτέ* (1988)

τῆς Κικῆς Δημουλά. Ἐκεῖ μπορούμε νά ἀνεύρουμε τήν γοητεία καί τήν ὀδύνη μέ τήν ὁποία ἐμποτίζουν τήν γλώσσα τά μεγάλα μυθήματα τοῦ χρόνου καί τοῦ μηδενός καί ταυτόχρονα νά ἀνακαλύψουμε τήν δύναμη μιᾶς πληρωματικῆς γλώσσας, μιᾶς γλώσσας πληρώσεως καί συμπληρώσεως πού ὀλοκληρώνει τό ἔργο τοῦ Δημουλά καί τό διαποτίζει στήν ἐξομολογητική ὀξύτητα ἑνός θεμελιακοῦ διαλόγου.

Ἡ Δημουλά ἔφερε τήν ποιητική τῆς βαθιᾶς εἰκόνας καί τῆς κενωτικῆς γλώσσας στήν ἔσχατη ἀπόληξή της, ἐκεῖ δηλαδή πού χαρτογραφεῖ τό κενό, τήν ἀπουσία, τήν λήθη χωρίς νά διαλυθεῖ μέσα στόν τρόπο μιᾶς ναρκισσιτικῆς ἀπογύμνωσης ἢ μιᾶς ἐλεγειακῆς θρηνωδίας. Χωρίς ἐπιπλέον νά χαθεῖ στόν μηδενισμό πού κατακερμάτισε τήν ποίηση τοῦ Ν. Καρούζου ἢ τήν διχασμένη γλώσσα τῶν μεταφυσικῶν φαντασιώσεων τοῦ Ἄνδ. Ἀγγελάκη. Ἡ Δημουλά ἐνανθρώπησε τήν κενωτική γλώσσα τοῦ Δημουλά παραδιδόμενη στήν μαγεία της· μέσα ἀπό τήν ἄφεση αὐτή ὀλοκληρώθηκε ἡ δύναμη τῆς ποίησης νά συνάπτει δεσμούς μέ τό ἄρρητο· ἐκεῖ ἀκριβῶς δηλαδή πού ὁ Δημουλάς καί ἡ ποίησή του εἶχαν ὑποχωρήσει.

Βιβλιογραφία

Δημουλά, 1999

Κική Δημουλά, *Ποιήματα*, Ἴκαρος, Αθήνα.

Δημουλάς, 1991

Ἄθος Δημουλάς, *Ποιήματα*, Ἴκαρος, Αθήνα.

Μελαχρινός, 1994

Ἀπόστολος Μελαχρινός, *Τα Ποιήματα* (Επιμ. Αγορή Γκρέκου), Βιβλιοπωλεῖο της Εστίας, Αθήνα.

Ρίτσος, 1979

Γιάννης Ρίτσος, *Τέταρτη Διάσταση*, Κέδρος, Αθήνα.